

REVISTA DE ESTUDIOS ANTEQUERANOS

nº 25 | 2022



CONSEJO DE REDACCIÓN

DIRECTOR

José Escalante Jiménez

Director del Museo y Archivo Municipal de la Ciudad de Antequera
Director de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera

SECRETARIA

Mercedes Fernández Paradas

Catedrática de Historia. UMA
Académica numeraria de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera

VOCALES

Fernando Arcas Cubero

Profesor de Historia Contemporánea. Universidad de Málaga
Académico correspondiente de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera

Concepción Campos Luque

Catedrática E.U. de Historia Económica. UMA

Víctor Heredia Flores

Profesor Ayudante de Historia Económica. UMA
Académico correspondiente de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera

José Manuel del Pino

Profesor de Literatura Española. Dartmouth College. USA.
Académico de honor de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera

Carmen Rivas Resel

Catedrática de Lengua y Literatura Española,
Académica numeraria de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera

Juan Jesús Bravo Caro

Catedrático de Historia. UMA.
Académico correspondiente de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera

M.^a Eugenia Acedo Tapia

Académica numeraria de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera

Real Academia de Nobles Artes de Antequera

Apartado de Correos 179 | 29200 Antequera (Málaga) | <http://www.academiadeantequera.org>

Cubierta: *El Torcal de Antequera*. José Medina Galeote.

Año: 2022

Edita: Real Academia de Nobles Artes de Antequera

Patrocina: Soc. Coop. And. Agropecuaria “Nuestra Señora de los Remedios” de Antequera

Imprime: Podiprint - Antequera

Depósito Legal: MA-43-93

I.S.S.N.: 1.133 - 889X

Impreso en España - Printed in Spain

EL RETABLISTA ANTONIO DE RIBERA: LA CREACIÓN DE UN ESTILO LOCAL Y LA EXPANSIÓN DE UNA MANIERA

Antonio Rafael Fernández Paradas

Doctor en Historia del Arte. Universidad de Granada

1. INTRODUCCIÓN

Aunque habitualmente olvidada, Antequera pasa por ser uno de los principales centros culturales y artísticos de España y Andalucía en la época moderna. Se trata de una tierra donde las artes afloraron por doquier entre los siglos XVI y XIX, llegando a alcanzar su mayor periodo de esplendor durante el Siglo de las Luces. Con una ubicación privilegiada en centro de Andalucía, por ella era necesario pasar caminando entre Granada y Sevilla y entre Córdoba y Málaga. La cuestión de la ubicación en relación con el propio florecimiento económico y cultural que vivió durante toda la Época Moderna la situaron como uno de los epicentros productivos y exportadores de obras de arte de Andalucía. Antequera dispuso de talleres de pintura, bordado, mobiliario, telas, platería, esculturas, retablos, etc. Entre los oficios dedicados las mercaderías artísticas destacan por derecho propia las aportaciones de la ciudad al arte de la platería, el bordado y sobre todo por la realización de esculturas y retablos, teniendo una escuela productiva propia (Fernández Paradas, 2016) cuyos máximos exponentes se encuentran en la segunda mitad del siglo XVI y a lo largo del todo el siglo XVIII. Aunque ya desde el siglo XVI, la ciudad se venía expresando en un lenguaje escultórico propio, diferente al granadino y al sevillano, desarrollando una de las vías más personales del manierismo andaluz (Sánchez López, 2010), será en el siglo XVIII cuando se produzca su gran periodo de esplendor. Será en este momento cuando se consolide la escuela escultórica antequerana y cuando sus producciones se manifiesten con una acusada personalidad. Es importante mencionar que a lo largo de esta centuria se producen dos fenómenos en lo relativo a la ornamentación de los interiores de los templos

antequeranos, o bien, se amueblan las naves que todavía permanecía vacías, o bien, se sustituyen los retablos existentes de los siglos XVI o XVII¹.

En la actualidad, aunque la escultura antequerana del siglo XVIII es reconocida por la crítica especialidad, la realidad pone de manifiesto que queda mucho por hacer y mucho por investigar. Esta situación provoca que continuamente la historiografía quiera hacer de Antequera y su arte escultórico y retablístico como un apéndice de los talleres granadinos, a los que se someten sus formas, conceptos y colores. Una situación similar presenta la historia del retablo antequerano. De esta materia, prácticamente nada sabemos de lo que paso en la ciudad entre los siglos XVI, XVII y XIX. La mayoría de las miradas se han dirigido hacia los retablos antequeranos del siglo XVIII (Romero Benítez, 1984), (Romero Benítez y Camacho Martínez, 1987) y (Romero Benítez, 2012). Sobre este periodo existe un acuerdo historiográfico sobre su clasificación: El primer tercio del XVIII, estaría marcado por la figura del retablista y escultor Antonio de Ribera, (Escalante Jiménez, 1994), (Escalante Jiménez, 1991 a), (Escalante Jiménez, 1991 b). Por su parte, el segundo tercio vine definido por la producción de los Primo (Taylor, 1987-1989). Finalmente, en el último tercio tendríamos la figura del Antonio Palomo (Romero Benítez, 2012). A grandes rasgos, estos maestros retablistas vendrían a reflejar la evolución desde el retablo barroco al neoclásico. El presente texto, tiene por objetivo establecer un estado de cuestión del primero de ellos, Antonio de Ribera, maestro escultor y tallista.

2. EL PERFIL BIOGRÁFICO

En la actualidad son prácticamente inexistentes las noticias biográficas relativas a Antonio de Ribera. Se desconoce la fecha y el lugar de nacimiento, pero hemos podido constatar en el Archivo Histórico Municipal de

1.- Sobre esta cuestión hay que mencionar que en la ciudad de Antequera son prácticamente inexistentes los retablos del siglo XVI. En contraposición, la escultura en madera que nos ha llegado ocupa una voluminosa nómina.



Fig. 1. Antonio de Ribera y A. de Castro Hurtado (diseño). *Cúpula del crucero y bóveda del presbiterio del santuario de Araceli*. 1722. Lucena. Santuario de Araceli.

Antequera, que un “Antonio de Rivera”, fallece en 1741. La última obra documentada de Antonio de Ribera de la que tenemos constancia data del año 1733, por lo que es posible que se trate nuestro escultor². El registro corresponde al Libro de Apuntador de Difuntos y Testamentos de la parroquia de San Sebastián, por lo que sería feligrés de la céntrica parroquia antequerana. De principios del siglo XVIII, concretamente del año 1706, en el mismo archivo antequerano, se conserva una escritura de Limpieza de Sangre de Antonio de Rivera Izquierdo³. De nuevo, son importantes tener en cuenta los datos de la producción documentada del maestro. Las primeras

2.- AHMA. Fondo Parroquial. Archivo de la Parroquia de San Sebastián. Entierros y Testamentos. Registros. Libro Apuntador de Difuntos y Testamentos. 1741. Signatura: L-549-127.

3.- AHMA. FPN. Escribano Carlos de Talavera Navarro. 22 de febrero de 1706. Signatura: C-2474-112.

obras documentas de Antonio de Ribera son los retablos del Convento de Santa Clara de Estepa, realizado en 1715, pero escriturados en Antequera, 9 años después del documento de limpieza de sangre. Al menos desde 1720⁴ se le denomina en la documentación como maestro tallista, y desde 1726⁵ como maestro escultor. Cabría llegar a pensar que la prueba de limpieza de sangre pudo ser necesaria para conseguir la titulación oficial.

Barrero Baquerizo (1741) menciona que era hijo de un escultor llamado igual que él⁶. Hasta el momento no se han localizado obras documentadas del padre, por lo que el conjunto de obras aquí mencionadas, corresponderían al hijo. En lo relativo a su formación, todo son especulaciones. Cabría preguntarse si tuvo algún tipo de relación con el escultor y tallista Antonio del Castillo (1635-1704), cuyos últimos años de vida podrían coincidir con los años de juventud de Ribera. En varias ocasiones lo encontramos trabajando, y terminando varias de sus obras, con el retablista granadino Francisco José Guerrero con quien pudo haberse formado. Tampoco debemos de olvidar que el retablista Bernardo Simón de Pinea era natural

4.- AHMA. FPN. Escribano Francisco Talavera. Legajo 2497, folios 615r616v, 16 de noviembre de 1715.

5.- AHMA. FPN. Escribano Francisco Montaña. Legajo 1823, folios 330r-333v. 27 de abril de 1726-

6.- La afirmación de Barrero Baquerizo ya fue recogida por José Antonio Muñoz Rojas en la segunda edición de *Las iglesias de Antequera*, publicada en 1971 (la primera edición se editó en 1943). En este texto, Muñoz Rojas, realiza una de las primeras valoraciones críticas sobre la producción de Antonio de Ribera, mencionado que “Los Rivera, padre e hijo, son otro caso, y sorprende que Fernández no los cite. Tallistas en madera y yeso, a ellos pertenecen muchas de las hermosas muestras barrocas de la ciudad. Al padre, Antonio, atribuye Barrero Baquerizo toda la escultura de San Juan de Dios y Belén. Y lo grande es que “de edad de 24 años lo hizo sin dibujo ni tomar compas, dando él, solo que trabajar a seis oficiales”. Mas interés tiene todavía el hijo porque se da como suyo el retablo, quizás el mas hermoso del barroco antequerano, el de los Remedios, cuya inspiración atribuye Fernández al de la Caridad de Sevilla, obra del maestro antequerano, Bernardo Simón de Pineda. Es en realidad de Antonio de Rivera, así como el del Socorro. Posiblemente muchas de las bellas yeserías que adornan las escaleras de las mansiones antequeranas sean también obra de estos artífices. Y valdría la pena estudiarlas antes de que muchas desaparezcan, como es el caso de la que existía en la escalera de casa de los Marqueses de la Peña” (Fernández, 1971, p. 7, introducción de Muñoz Rojas a la segunda edición de 1971).

de Antequera (1637-1703⁷), y que para la ciudad realizó en año 1693⁸ el retablo de la Virgen de la Esperanza conservado en la Colegiata de San Sebastián, cuyas esculturas fueron realizadas por Pedro Roldán. Por fechas, el maestro Antonio de Ribera pudo coincidir en el espacio y el tiempo con Bernardo Simón de Pineda.

Antonio de Ribera presenta una particularidad dentro de los tallistas antequeranos del siglo XVIII, ya que también era maestro escultor. En varios de los retablos que talla, también contrata la obra escultórica. Esto lo diferencia por ejemplo de los Primo, que suelen encargar a José de Medina o Diego Márquez la parte escultórica de sus retablos (Fernández Paradas, 2016). En relación con Diego, no queremos de mencionar que fue el digno heredero de Ribera en lo que se refiere al arte de los estucos y la decoración de camarines, lo que nos lleva a preguntarnos si Diego Márquez pudo haberse formado con el maestro Antonio de Ribera. Si Antonio de Ribera fallece en 1741, es altamente representativo que la irrupción de la familia de los Primo en la ciudad se sitúe entre 1741 y 1746, trabajado en el retablo mayor de la Iglesia de los Carmelitas⁹. Podríamos preguntarnos, si la llegada de los Primo a Antequera y su incorporación a la nómina de artistas vinculados al Carmen, tiene algo que ver con el fallecimiento de Ribera.

3. LAS RELACIONES PROFESIONALES ARTÍSTICAS DE ANTONIO DE RIBERA

Varios de los contratos conservados, nos dan idea de los grados profesionales alcanzados por Antonio de Ribera. La primera referencia a la que podemos hacer alusión se trata del *retablo de la capilla de San José* (1720), de los Mínimos de Antequera, donde se le menciona como “maestro tallista”¹⁰. Esta misma acepción será la que se utilice en 1724, cuando contrata con los Terceros del Portichuelo de Antequera, la realización de los estucos

7.- Falleció en Sevilla.

8.- En 1670 realiza el retablo de la Caridad de Sevilla.

9.- En 1747, las esculturas realizadas por José de Medina para retablo ya estaban colocadas.

10.- AHMA. FPN. Escribano Francisco Talavera. Legajo 2497, folios 615r616v, 16 de noviembre de 1715.

del camarín de la Virgen del Socorro¹¹ (Fig.2). En cambio, en 1726, cuando contrata el retablo y embocadura del camarín de la Virgen del Rosario de Antequera, se le denomina como “maestro escultor”¹². Finalmente, en 1733, la última obra documentada de la que tenemos constancia hasta el momento aclara que es “maestro de talla y escultura”¹³. En este último retablo, ciertamente contrata la talla de este, pero también las esculturas que debía presentar. Esto mismo pasó con el retablo de San José de 1720, donde también tenía contratadas las esculturas¹⁴, pero en el contrato sólo aparecía como “maestro tallista”.



Fig. 2. Antonio de Ribera. *Camarín de Nuestra Señora del Socorro*. 1724. Antequera. Iglesia de Santa María de Jesús Fuente: el autor.

11.- AHMA. FPN. Escribano Ciriaco Felipe de los Ríos, legajo 1.040 folios 134r-135v.

12.- AHMA. FPN. Escribano Francisco Montañó. Legajo 1823, folios 330r-333v. 27 de abril de 1726-

13.- AHMA. FPN. Escribano Juan Francisco Castellanos. Legajo 1393, folio 19r-20v.

14.- “Con las Exculturas de Señor San Miguel y San Rafael y Una Imagen de nuestra sra de la Conzepción Cuia”. AHMA, FPN. Escribano Cristobal de la Torre Crespo. Legajo 1740, folios 10r-11-r 16 de enero de 1720.

Mientras que el perfil biográfico y formativo del escultor Antonio de Ribera, pasa por las breves notas que hemos comentado anteriormente, su universo profesional arroja notables luces. Disponemos de un arco de obra documentas que se sitúan entre 1715 y 1733, 18 años en los que Antonio de Ribera tuvo una prolífera y variada producción. Las primeras obras documentadas datan de un encargo realizado por medio de las clarisas de Estepa en 1715. Se trata de dos importantes retablos, el de *San Miguel* y el de *San Juan Bautista* (Fig.3). Lo temprano de la fecha y de los encargos, vendrían a manifestar la importancia del maestro en el contexto artístico de la época. Para esta misma comunidad de monjas se le atribuye el *marco del retablo mayor* (Devociones de estepa, 2019) y el *retablo del Calvario de la Vía Sacra* (Devociones de Estepa, 2019).

Fig. 3. Antonio de Ribera. *Retablos de San Juan Bautista*. 1715. Estepa. Convento de Santa Clara. Fuente: el autor



La siguiente obra de las que tenemos constancia, de nuevo se trata de un retablo realizado para una localidad exterior, el *retablo para la capilla de Nuestra Señora del Rosario* de Lucena, realizados para la Iglesia de San Pedro Mártir de Verona, en 1719, donde los dominicos tenía su sede en Lucena.

Esta temprana relación con los dominicos lucentinos podría ser el germen para los trabajos que realizó para los dominicos antequeranos y sus dos importantes cofradías, la del Dulce Nombre y la del Rosario, que era patrona de la Ciudad, dos encargos, para dos de las instituciones más importantes de la ciudad. Para los primeros se le atribuye la realización de los *estucos de la bóveda principal de la capilla del Dulce Nombre* (Escalante Jiménez, 2009, p. 76), mientras que, para la cofradía de una de las patronas de la ciudad, realizaría en 1726 tanto el retablo con la embocadura de este.

La primera obra de la que tenemos constancia en Antequera se trata del retablo que le encargan de los Mínimos de San Francisco de Paula para su convento de la Victoria en 1720¹⁵. Un año después, en 1721, realiza el retablo mayor de la Parroquia de la Purificación de Puente Genil¹⁶. Este mismo año comenzaría su fructífera relación con los Franciscanos Terceros de Antequera, quienes eran los custodios de la otra patrona de la ciudad, la Virgen de los Remedios y del Colegio de Santa María de Jesús, sede de la Cofradía del Socorro, y enemigos declarados de los dominicos y de la cofradía del Dulce Nombre. La cuestión del retablo mayor de los Remedios¹⁷

15.- El templo se realiza entre 1712-1718.

16.- Biblioteca Cánovas del Castillo, Colección: Legado Temboury. Archivo de documentos, Ubicación: TEM_Doc_MLG_Artistas y Artesanos_651_1023. Referencia: Apuntes históricos de Puente Genil, de Pérez y Aguilar, 1874. (pg. 269).

17.- Sobre esta gran máquina, Camacho Martínez y Romero Benítez han mencionado que: "Pero, sin duda, el maestro entallador -hasta ahora conocida más representativo de esta etapa es Antonio Rivera, hijo. A él se debe uno de los más bellos retablos antequeranos y también uno de los de mayor empeño: el de Nuestra Señora de los Remedios, Patrona de Antequera. Su diseño se relaciona claramente con obras del siglo XVII, presentando un esquema compositivo muy extendido por toda España e Indias. Se compone básicamente de un orden gigante de cuatro columnas salomónicas, asentadas sobre pedestales arrepisados sostenidos por angelotes-atlantes de escala agigantada. Las tres calles de este cuerpo principal se subdividen en dos planos, de igual altura los laterales y desigual la central; en esta última el plano de la embocadura del camarín presenta mayor desarrollo, localizándose encima el manifestador. Sobre este cuerpo descansa el ático, con solución de medio punto, que se divide en tres paños mediante estípites centrales que jalonan el espacio más teatral de todo el retablo; se localiza aquí una amplia escena, mitad grupo escultórico y mitad telón de fondo pictórico, en la que se representa el momento en el que Santiago, montado en un caballo blanco en corveta - e n un principio tuvo las dos patas delanteras al aire-, entrega la imagen de .la Patrona de Antequera a Fray Martín de las Cruces. Este grupo escultórico, de tamaño bastante mayor del natural, tiene de fondo la representación pictórica de la puerta



Fig. 4 y 5. Antonio de Ribera y Francisco José Guerrero. *Retablo mayor de la iglesia de los Remedios*. 1721. Antequera. Iglesia de los Remedios. Fuente: El autor



es un tema complejo. En la actualidad se sabe documentalmente que fue diseñado y ejecutado por Francisco José Guerrero en 1721¹⁸. Ahora bien, en 1741, Francisco Barrero Baquerizo menciona que Antonio de Ribera estaba “laborando” (Baquerizo, 1741) en el retablo mayor de convento de los Terceros de Antequera. A este respecto, Escalante Jiménez, menciona que “aunque pudo en algún momento determinado participar en ella el maestro Antonio de Ribera, ya que la hechura definitiva se ajusta perfectamente a la traza planteada y contratada en su día por este Francisco José Guerrero con quien habitualmente parece ser que trabajaba Ribera, sobre todo en Lucena donde existen algunas obras documentadas de ambos (Escalante Jiménez, 1994, p. 118.). Barrero Baquerizo, era coetáneo de Ribera, por lo que debería tener información de primera mano.

Creemos que la clave para comprender la problemática de la participación de Ribera en el retablo de los Remedios de Antequera viene de la siguiente obra que le encargan, los *estucos del crucero y bóveda del presbiterio del santuario* de Araceli en Lucena. Se trata de una obra encargada conjuntamente a Francisco José Guerrero y Antonio de Ribera en 1722. Lo que en principio comenzó como un feliz matrimonio artístico, terminó con la expulsión de Francisco José Guerrero de la obra y con un nuevo contrato a favor de Antonio de Ribera. Según menciona López Salamanca, “el 27 de agosto de aquel año de 1722, el hermano sirviente del santuario Juan de Araceli denunció ante el ayuntamiento ciertas irregularidades de Guerrero en su trabajo, lo que pone de manifiesto si no su falta de habilidad, cierto desinterés por la obra o incompatibilidad con el artífice que le habían adjudicado como compañero” (López Salamanca, 1998, pp. 3-5). Juan de Araceli especifica que *que al referido Antonio de Rivera se le está haziendo el agravio de que no concurre con él el dicho Francisco Joseph y le tiene suspenso en la obra de medianería y que habiendo ynviado al Santuario a Domingo Franco, su ofizial tallador de madera, había manifestado que no podía executar por su parte lo mismo que el dicho Antonio de Rivera por su mayor práctica y avilidad, confesando*

del convento y la de otro fraile que observa con actitud de sorpresa el hecho taumatúrgico. Igualmente parecen pertenecer a Rivera los dos retablos colaterales de la misma iglesia de los Remedios, dedicados a San José y San Antonio, ambas esculturas de Andrés de Carvajal (Camacho Martínez, y Romero Benítez, 1987, p. 357-358).

18.- AHMA. FPN. Escribano Diego Manuel Córdoba. Legajo. 2565, folios 9r-12v. 25 de enero 1721.

en público que estava engañado por su Maestro porque habiendo dado prinzipio el referido Francisco Joseph a tallar la mitad de un arco toral, lo lastimó descubriendo lo que no se necesitaba de forma quea sido preziso a Gerónimo Ramírez, Maestro de Alvañil lo aya ydo acomponer ocasionando este gasto Y que asimismo puso muchos clavos para pegar el yeso, lo que no es práctico”¹⁹. Pocos días después, el 3 de septiembre, se rompió el contrato que vinculaba a Francisco José Guerrero con la obra. Sobre esta cuestión, cabe mencionar varias un par de cuestiones, en primer lugar, que ambos maestros, tenían una relación cuanto menos tensa. En segundo, que, a partir de aquí, a falta de futuras corroboraciones, no encontramos más trabajos en común entre ambos artífices. Volviendo al tema del retablo mayor de los Remedios de Antequera (1721), quizás no sería desventurado pensar que las diferencias entre los dos artistas vinieran de antes, y que esta se manifestaran en el retablo de los Remedios, quedando



Fig. 6. Antonio de Ribera. *Cúpula del crucero y bóveda del presbiterio del santuario de Araceli*. 1722. Lucena. Santuario de Araceli. Fuente: el autor.

19.- Archivo Histórico Municipal de Lucena (AHML). Acta capitular. 27 de agosto de 1722.

justificada la observación de Barrero Baquerizo. Esta cuestión cobra más sentido, cuando observamos que el último cuerpo del retablo presenta una naturaleza artística totalmente diferente al resto del conjunto, resuelto a base de columnas salomónicas de orden gigante, mientras que el ático presenta el personalísimo estípite de Antonio de Ribera, que por ejemplo podemos encontrar en los retablos documentados del Colegio de Santa María de Jesús de Antequera. Sobre la presencia del estípite en el retablo de los Remedios, cabe recordar que las trazas de este retablo las dio el propio Francisco José Guerrero y que esta particular forma de diseñar el estípite no se encuentra entre su repertorio ornamental. La posible terminación por parte de Ribera del retablo mayor de los Remedios de Antequera, a buen seguro tuvo sus consecuencias en la hechura de los yesos de Araceli.

La relación con los Terceros antequeranos continuaría con la ejecución de los retablos colaterales de la cabecera de su convento Antequerano²⁰ y posteriormente con lo que es uno de los conjuntos más importantes de su producción y de la propia ciudad, el camarín y los tres retablos, y el principal y los laterales, del Colegio de Santa María de Jesús de Antequera, contratados en 1724. De esta manera evidenciaría su importancia como artista por ser elegido artífice para las dos patronas de la ciudad y trabajar para las dos grandes cofradías enfrentadas de la localidad (Fernández Paradas y Luque Gálvez, 2021).

Tras la contratación de los yesos y retablos del Portichuelo, en 1726, la comunidad de Beatas que dirigían el Colegio de las Huérfanas le encargaron una bóveda de estucos, actualmente ubicada en el camarín de la Virgen de la Encarnación de la iglesia de San Miguel de Antequera (Fig. 10). Los últimos comitentes documentados fueron los agustinos antequeranos, para quien, en 1733, contrató y realizó, tanto el retablo que debía cobijar al Cristo de la Expiración, como el conjunto de esculturas que este debía de presentar²¹.

Disponemos de otras obras que, aunque no están fechadas, pero sí documentadas en algunos casos, que siguen ofreciendo importantes datos sobre el aparato clientelar de Antonio de Ribera. Trabajó para los Franciscos Observantes de Antequera, la primera orden establecida en la ciudad tras la

20.- Se trata de dos obras atribuidas pero que concuerdan perfectamente con el estilo del maestro. (Camacho Martínez y Romero Benítez, 1987, p. 358). Las esculturas fueron realizadas por Andrés de Carvajal.

21.- AHMA. FPN. Escribano Juan Francisco Castellanos. Legajo 1393, folio 19r-20v.

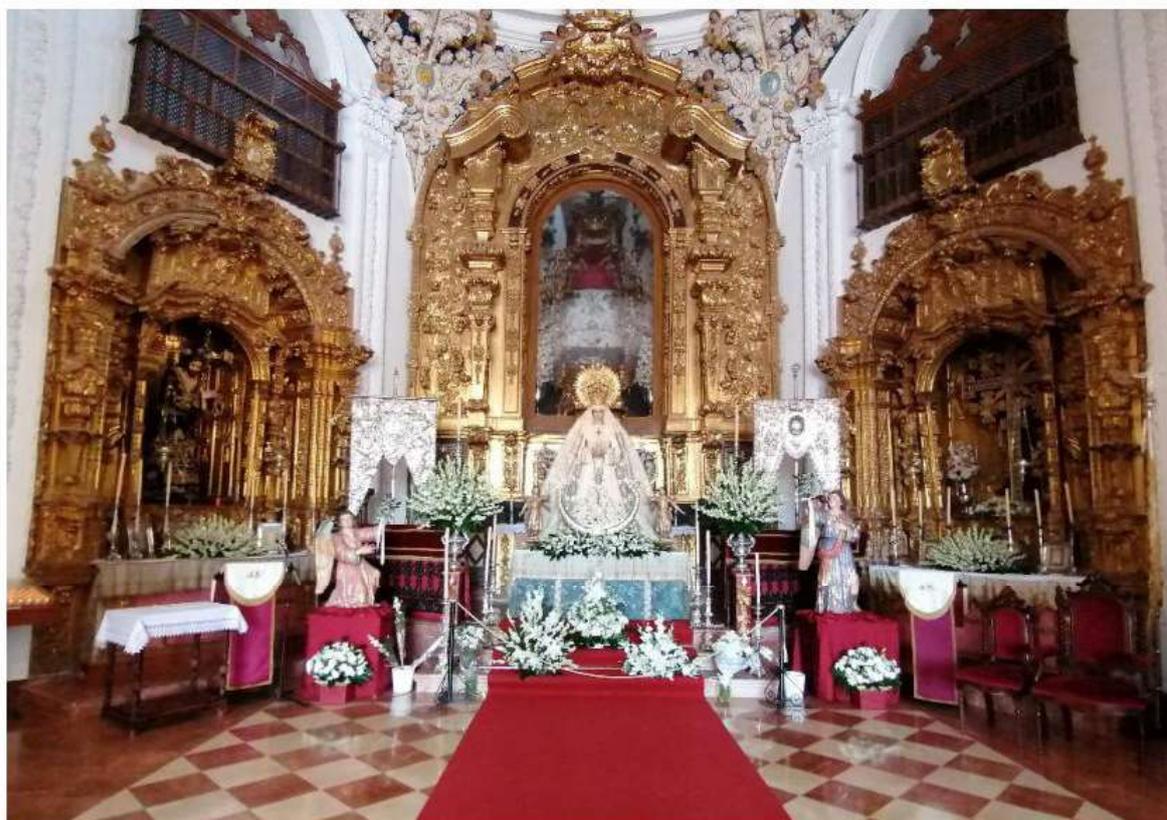


Fig. 7, 8, y 9. Antonio de Ribera. *Retablo mayor*. 1725. Antequera Iglesia de Santa María de Jesús. Fuente: el autor.

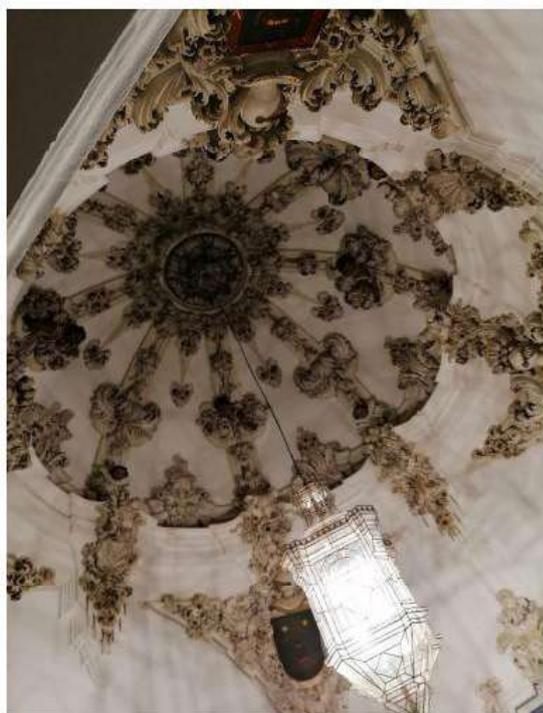


Fig. 10. Antonio de Ribera. *Estucos de la caja de escalera del Museo Municipal. S/E. Antequera. Museo Municipal. Fuente: el autor.*

conquista en 1410, en su convento de San Zoilo de la localidad, realizando el retablo de San José. Para los trinitarios de la misma ciudad, realizó el Retablo del Cristo de la Piedad. Por su parte, para los carmelitas de Estepa, talló una peana para la Virgen del Carmen. Finalmente, también trabajo para otro de los conjuntos monumentales más importantes de la ciudad de Antequera, la iglesia de San Juan de Dios, de la orden de los Hospitalarios. Para ellos realizó, en una fecha imprecisa todavía, los estucos de la sacristía del edificio. Para este mismo edificio, Francisco José Guerrero, realizó en 1760 el retablo mayor de la iglesia.



Fig. 11. Antonio de Ribera. *Estucos de la sacristía del Hospital de San Juan de Dios. S/E. Antequera. Iglesia de San de San Juan de Dios. Fuente: el autor*

4. ESCULTURAS, RETABLOS Y ESTUCOS, LAS CREACIONES DE ANTONIO DE RIBERA

4.1. La cuestión del diseño en la producción de Antonio de Ribera

Con respecto a la cuestión del diseño, en varios de los contratos concertados para la realización de sus obras, se menciona expresamente que el mismo fue quien dio las trazas. La primera constancia que tenemos sobre la ejecución de sus propios diseños, la encontramos en el año 1715, cuando contrata con las clarisas de Estepa sus dos retablos. En la escritura se menciona que “hazer dos retablo de madera de talla media nos de zinco varas y media tercia de alto y tres varas de ancho y tres quartas de grueso para la Iglesia de dho convento par lo sitios que esta destinado arreglados a la planta y traza que dho artífice tiene dada”. En el mismo documento, posteriormente se cita que “con la obra y talla que estan en la traza y plantta que el dho Antonio de Ribera hizo y esta en poder de dho Hermano rubicada”²².

Cinco años después, en 1720, cuando contrata el retablo de la capilla de San José del convento de la Victoria de Antequera que “El que yo el dho Antonio de Ribera tengo de hazer un retablo cortado de talla conforme A la planta y Dibujo que tengo hecha que esta firmada y Rubricada de mi mano”²³. Cuando en 1724, contrata el camarín de la Virgen del Socorro de Antequera, en la escritura se menciona que “Antonio de Rivera aya de acabar el dho camarin adornando su media naranja linterna pechinas y sitios con la talla de que se ha hecho planta y dibujo”. Posteriormente se afirma que da “a entenderla dha dha planta y dibuxo con toda la obra y Golpes de talal que figura y se necesiten hasta queda la obra Ygual correspondiente y en perfección”²⁴. Aunque parece que el diseño lo ofreció el propio Ribera, no queda totalmente como pasa en otros documentos. Un par de años después, en este caso para la vecina iglesia de los Dominicos, cuando realiza el retablo de la Virgen del Rosario, se reseña que “aviendolo comuniado con dho Dn

22.- AHMA. FPN. Escribano Miguel Francisco Talavera. Legajo 2497, folios 615r-616v. 16 de noviembre de 1715.

23.- AHMA. FPN. Escribano Cristóbal de la Torre Crespo. Legajo 1.740, folios 10r-11r, 16 de enero de 1720.

24.- AHMA. FPN. Escribano Ciriano Felipe de los Ríos, legajo 1040, folios 134r-135 v.

Antonio Rivera El suso dho hizo Dibujo de la mitad del Referido retablo cui Dibuxo Pasa en poder der de dhos comisarios y aviendose conformado En ejecutarlo según dho Dibujo El Dho Dn Antonio Ribera como tal arttifice y ajusttado Su fabrica y Dado principio A ella”²⁵. En el mismo documento, posteriormente se menciona que “que a de Executar el dho Dn Attonio de Rivera de madera de pino de Flandes según y como lo ttiene Dibujado abrazando con el ttodo El arco dho camerin por dentro y fuera zerrandolo todo lo que pertteneze a El Alttar con arce para su Magestad Sacramentado como va dho sin faltar a dho Dibujo Según arte y arquittectrua a cosa alguna”.

Finalmente, podemos reseñar que, en 1733, cuando contrata el retablo del Cristo de la Expiración del convento antequerano de los agustinos, en el contrato de ejecución del retablo, se menciona que “se iciese e fabricase de nuevo un retablo para adorno de la capilla del Santisimo Xristo de la Ezpirazzion Y para el dicho don Antonio avia dado un modelo y planta que se mostro a los hermanos de dha hermand”²⁶.

4.2. La producción y dispersión de la producción de Antonio de Ribera. Catálogo de obras

“La obra documentada del entallador Antonio de Ribera era muy reducida hace apenas una década. Se limitaba al retablo de dedicado a San José de la Iglesia de la Victoria de Antequera, el cual le fue encargado el 16 de enero de 1720 por el coronel D. Fernando de Paz y Fajardo por precio de 1700 rales, además de la hechura de un San Miguel y un San Rafael que aún se conservan en la referida pieza mueble”²⁷. Las informaciones que disponemos en la actualidad nos indican un periodo productivo que se extiende desde 1717 a 1733. A lo largo de este periodo se reparten un total de 22 obras documentadas, de las cuales 14 están fechadas, mientras que disponemos de 8 sin fechar. Aparte de estas 22 obras documentadas, se le atribuyen otras seis que comparten una naturaleza artística en consonancia

25.- AHMA. FPN. Escribano Francisco Montaña. Legajo 1823, folios 330r-333v. 27 de abril de 1726.

26.- AHMA. FPN. Escribano Juan Francisco Castellanos. Legajo 1393, folio 19r-20v.

27.- (Escalante Jiménez, 2009, p. 74).

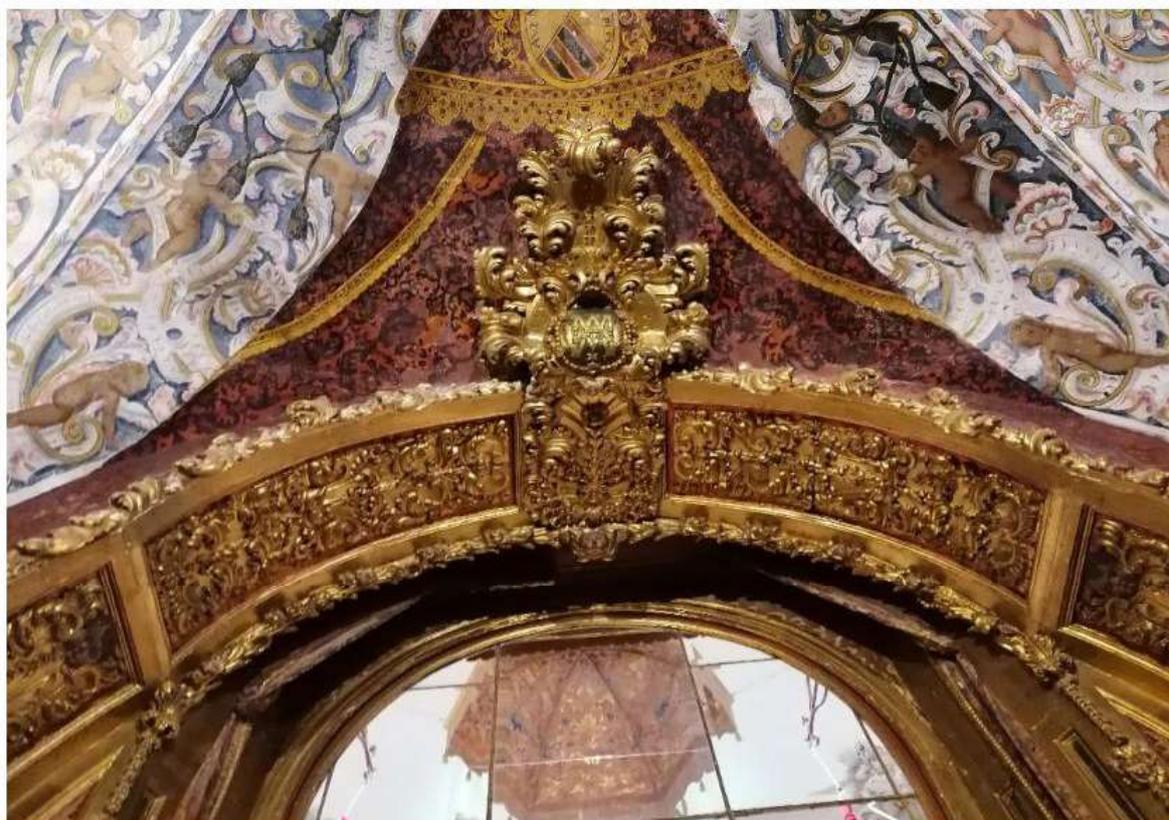


Fig. 12, 13, y 14. Antonio de Ribera. *Embocadura interior del camarín de la Virgen del Rosario*. 1726. Antequera. Basílica de Santo Domingo. Fuente: el autor.

con el maestro, como es el caso del *retablo del Calvario de la Vía Sacra* de las clarisas de Estepa, o los retablos colaterales de los Remedios de Antequera.

Desde el punto de vista de la dispersión de la obra, las producciones de Antonio de Ribera llegaron a Estepa, Antequera, Lucena, Puente Genil, Vélez Málaga o Ronda²⁸, trabajando para importantes comitentes como hemos analizado anteriormente. Antonio de Ribera, fue un maestro polifacético que se desenvolvía a la perfección en diversas materias del arte de la talla, como tallista de retablos, como escultor o estuquista, amén de tener una amplia destreza en el arte del dibujo el diseño.

Volviendo a la cuestión de la variedad de producciones, podemos constatar que Antonio de Ribera realizó al menos 15 retablos, 1 peana, y 6 obras pertenecientes al arte de los estucos, repartidas de la siguiente manera: los yesos para dos camarines (el de Socorro, 1724, y el de las Huérfanas, actualmente en San Miguel (1726)²⁹. Tres bóvedas (*Cúpula del crucero y bóveda del presbiterio del santuario de Araceli, Estucos bóveda principal de la capilla del Dulce Nombre y Estucos de la caja de escalera del Museo Municipal*), y los estucos para *sacristía del Hospital de San Juan de Dios* de Antequera. Es importante recordar que los estucos de la nave principal fueron atribuidos por Barrero Baquerizo al padre de Antonio de Ribera, quien llevaba el mismo nombre. Sobre los estucos de Ribera, Camacho Martínez y Romero Benítez han recalcado que “Antonio Rivera, hijo de otro entallador y yesista de igual nombre, realizó los más bellos y significativos de esta tipología; su dominio de la talla en yeso y madera les permitió realizar conjuntos donde se funden retablo y camarín en un mismo concepto de representación mirífica, como es el caso del retablo de la Virgen del Socorro en la iglesia de Santa María

28.- “La presencia de estas obras de Antonio de Ribera en la ciudad de Ronda viene a demostrar la importancia de los talleres antequeranos durante todo el siglo XVIII como centro creador y productor de retablos”. (Romero Benítez, 2012, p. 61).

29.- “Se trata de una importante pieza arquitectónica, con yeserías talladas Antonio de Ribera en 1726, que fue trasladada desde la capilla de mayor de la iglesia de las huérfanas hasta este templo parroquial de san Miguel entre los meses de septiembre a diciembre de 1991. Tiene planta circular y cubierta semiesférica, articulándose sus paramentos mediante un quebrajo entablamento sostenido por cuatro estípites en los que los capiteles se sustituyen por una especie de semicariatides. Toda su policroma decoración de angelotes, águilas, hojarazcas, conchas florones etc. Responde fielmente al vocabulario formal del maestro Ribera, que ya desarrolló en el camarín de la Virgen del Socorro en 1725. (Romero Benítez, 2021, pp. 90-109).

de Jesús (hacia 1725)”³⁰.

Como escultor contrato la ejecución de las tallas que tenían que ir en el retablo de San José de los mínimos de Antequera. En el contrato se especifica que la obra se debe entregar con “Exculturas de Señor San Miguel y San Rafael y Una / Imagen de nuestra sra de la Conzepción Cuia”³¹. Para la realización del retablo de la Virgen del Rosario de Antequera, en el contrato se especificó que la obra debía incluir el arca del Santísimo Sacramento. La última referencia a la que podemos hacer alusión, son las esculturas que contrata junto con el retablo del Cristo de la Expiración de los Agustinos antequeranos. El retrablo se debía de entregar con sus “con diez angeles enteros quatto evangelistas a los dos lados de cuerpo y altura correspondiente a dha planta y aunque en ella su altura esta Una Imagen de Nuestra Señora en su lugar se adeponer Una esfynxe de Padre Eterno de Medio relieve y en el lugar donde esta el Jesus sea de poner el espíritu Santo Y en el lugar donde Esta una /Maria sea de poner el Jesus con un corazón debajo Monttando lo demás que visiblemente sea de mostrar del dho Modelo y planta sin Reserbacion de cosa alguna”³². Estas obras escultóricas documentadas, son especial importancia para construir la historia de la escultura antequerana, ya que nos permiten analizar el estilo del maestro y ponerlo en relación con otras piezas que podemos encontrar por la ciudad (Fig. 15, 16, 17, 18 y 19).

Hasta el momento presente, el catálogo de obras de Antonio de Ribera quedaría configurado de la siguiente manera:

4.2.1 Obras fechadas documentadas y fechadas

- Antonio de Ribera. *Retablo de San Miguel*. 1715. Estepa. Convento de Santa Clara³³.

- Antonio de Ribera. *Retablos de San Juan Bautista*. 1715. Estepa. Convento de Santa Clara³⁴.

30.- (Camacho Martínez, y Romero Benítez, 1987, p. 354-355)

31.- AHMA, FPN. Escribano Cristóbal de la Torre Crespo. Legajo 1740, folios 10r-11-r 16 de enero de 1720.

32.- AHMA. FPN. Escribano Juan Francisco Castellanos. Legajo 1393, folio 19r-20v.

33.- AHMA. FPN. Escribano Francisco Talavera. Legajo 2497, folios 615r616v, 16 de noviembre de 1715. Citado por: (Escalante Jiménez, 2009, p.75), (Romero Benítez, 2012, p.58).

34.- (Romero Benítez, 2012, p. 58).



Fig. 15, 16, 17, 18, 19. Antonio de Ribera. *Retablo de la Virgen de Consolación y Esperanza* (antiguo del Cristo de la Expiración). 1733. Antequera. Iglesia de San Agustín.

Fuente: el autor.

- Antonio de Ribera. *Retablo para la capilla de Nuestra Señora Del Rosario*. 1719 Lucena. Iglesia de San Pedro Mártir de Verona³⁵.
- Antonio de Ribera. *Retablo de la capilla de San José*. 1720. Antequera. Iglesia de la Victoria³⁶. Maestro tallista.
- Antonio de Ribera. *San Miguel*. 1720. Antequera. Iglesia de la Victoria.
- Antonio de Ribera. *San Rafael*. 1720. Antequera. Iglesia de la Victoria.
- Antonio de Ribera. *Retablo capilla Mayor*. 1721. Puente Genil. Parroquia de la Purificación.³⁷
- Antonio de Ribera y Francisco José Guerrero. *Retablo mayor de la iglesia de los Remedios*. 1721. Antequera. Iglesia de los Remedios³⁸.
- Antonio de Ribera y A. de Castro Hurtado (diseño). *Cúpula del crucero y bóveda del presbiterio del santuario de Araceli*. 1722. Lucena. Santuario de Araceli³⁹
- Antonio de Ribera. *Retablo mayor*. 1725. Antequera Iglesia de Santa María de Jesús⁴⁰.

35.- (López Salamanca, 1998, p. 3). “El antequerano Antonio de Ribera, con obras documentadas en su ciudad natal, realizó en 1719 un retablo para la capilla Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de San Pedro Martir de Verona de Lucena. Este retablo colateral en el lado del evangelio se destrozó cuando el 3 de marzo de 1866 se hundió la techumbre de la iglesia arrastrada por el desplome del retablo mayor de mármoles (López Salamanca, 1998, pp. 4-5).

36.- (Escalante Jiménez, 2009, p. 74), (Romero Benítez, 2012, p. 52), (Escalante Jiménez, 1994, p. 118).

37.- Biblioteca Cánovas del Castillo. Colección: Legado Temboury. Archivo de documentos. Ubicación: TEM_Doc_MLG_Artistas y Artesanos, 651, 1023. Referencia: Apuntes históricos de Puente Genil, de Pérez y Aguilar, 1874, p. 269).

38.- (Escalante Jiménez, 1991), (Romero Benítez, 2012, pp. 43-45) y (Camacho Martínez y Romero Benítez, 1987, pp. 357-358).

39.- (Espino, Crespillo y Millán, 2014, p. 30) y (Romero Benítez, 2012, p. 58).

40.- “El retablo mayor, que sirve de embocadura al camarín de la Virgen, presenta dos grandes estípites sustentadores de sendos trozos de entablamento enrollados hacia adentro. La clave del retablo la ocupa un exuberante florón centrado por el anagrama de María y rematado en amplia corona real sostenida por Ángeles. El camarín propiamente dicho de la venerada imagen del Socorro es de planta cuadrada y presenta una riqueza extraordinaria en su decoración de yeserías policromas y en sus zócalos de mármol rojo. En los cuatro ángulos Ribera repite en yeso y con iguales proporciones los mismos estípites que aparecen en el retablo (Romero Benítez, 2012, p. 54).

- Antonio de Ribera. *Retablo de Jesús Nazareno*. 1725. Antequera. Iglesia de Santa María de Jesús⁴¹.
- Antonio de Ribera. *Retablo de la Santa Cruz de Jerusalén*. 1725. Antequera. Iglesia de Santa María de Jesús⁴².
- Antonio de Ribera. *Camarín de Nuestra Señora del Socorro*. 1724. Antequera. Iglesia de Santa María de Jesús⁴³. Maestro tallista.
- Antonio de Ribera. *Embocadura interior del camarín de la Virgen del Rosario*. 1726. Antequera. Basílica de Santo Domingo⁴⁴.
- Antonio de Ribera. *Retablo de la capilla de la Virgen del Rosario*. 1726. Antequera. Basílica de Santo Domingo⁴⁵.
- Antonio de Ribera. *Camarín de la Virgen de la Encarnación*. 1726. Antequera. Iglesia de San Miguel. Procede la capilla mayor de la iglesia de la Huérfanas⁴⁶.
- Antonio de Ribera. *Retablo de la Virgen de Consolación y Esperanza* (antiguo del Cristo de la Expiración). 1733. Antequera. Iglesia de San Agustín⁴⁷. Maestro de escultura y talla.

4.2.2. Obras documentadas sin fechar

- Antonio de Ribera. *Estucos de la sacristía del Hospital de San Juan de Dios*. S/F. Antequera. Iglesia de San de San Juan de Dios⁴⁸.
- Antonio de Ribera. *Estucos bóveda principal de la capilla del Dulce Nombre*. S/F. Antequera. Basílica de Santo Domingo⁴⁹.

41.- (Escalante Jiménez, 2009, p. 74), (Romero Benítez, 2012, p. 54).

42.- (Escalante Jiménez, 2009, p. 74), (Romero Benítez, 2012, p. 54).

43.- (Escalante Jiménez, 1994, pp. 117-132).

44.- AHMA. FPN. Escribano Francisco Montaña. Legajo 1823, folios 330r-333v. 27 de abril de 1726. Citado por: (Romero Benítez, 2012, p. 55), (Escalante Jiménez, 1994, p. 127).

45.- (Escalante Jiménez, 2009, p. 75), (Romero Benítez, 2012, p.14).

46.- (Romero Benítez, 2021, pp. 90-109).

47.- AHMA. FPN. Escribano Juan Francisco Castellanos. Legajo 1393, folio 19r-20v. (Escalante Jiménez, 2009, p. 75), (Romero Benítez, 2012, p.57).

48.- AHMA, Beneficencia, Legajo 26. (Escalante Jiménez, 1994, pp. 117-132).

49.- (Escalante Jiménez, 2009, p. 76).

- Antonio de Ribera. *Retablo de José*. S/F. Antequera. Iglesia de San Zoilo⁵⁰.
- Antonio de Ribera. *Peana de la Virgen del Carmen*. S/F. Estepa. Iglesia del Carmen (Fig. 20).

Fig. 20. Antonio de Ribera. *Peana de la Virgen del Carmen*. S/F. Estepa. Iglesia del Carmen. Fuente: el autor.



- Antonio de Ribera. *Estucos de la caja de escalera del Museo Municipal*. S/F. Antequera. Museo Municipal⁵¹.
- Antonio de Ribera. *Retablo del Cristo de la Piedad*. S/F. Antequera. Iglesia de la Trinidad⁵².
- Antonio de Ribera. *Retablo mayor*. S/F. Ronda. Iglesia de San María⁵³.
- Antonio de Ribera y Antonio Palomo (Ático). *Retablo de la Virgen de la Rosa*. S/F. Antequera. Iglesia de San Pedro. Procede de la Escuela de Cristo⁵⁴.

50.- (Escalante Jiménez, 2009, p. 76).

51.- (Escalante Jiménez, 2009, p. 76).

52.- (Escalante Jiménez, 2009, p. 76).

53.- (Escalante Jiménez, 2009, p. 76).

54.- (Romero Benítez, 2012, p.14).

4.2.3. Obras atribuidas

- Antonio de Ribera (Atribuido). *Retablo mayor de la iglesia de Madre de Dios*. 1732. Ronda. Iglesia de Madre de Dios⁵⁵.
- Antonio de Ribera (Atribuido). *Retablo mayor de la iglesia de Santa Isabel*. S/F Ronda. Iglesia de Santa Isabel⁵⁶.
- Antonio de Ribera (Atribuido). Retablos colaterales. (2) S/F Antequera. Iglesia de los Remedios⁵⁷ (Fig. 21).



Fig. 21. Antonio de Ribera (Atribuido). Retablos colaterales. (2) S/F Antequera. Iglesia de los Remedios. Fuente: el autor.

55.- (Romero Benítez, 2012, p.58). “Para la ciudad de Ronda construye Antonio de Ribera un retablo mayor en “la iglesia parroquial”, según aparece en un documento que otorga el maestro a un tal Fernando Liñan, vecino de Ronda, para que cobre su trabajo ya terminado. De este ensambladura no sabemos nada, sin embargo en la iglesia del convento de Madre de Dios de esta ciudad, que fue de religiosas Dominicanas, se conserva un interesantísimo retablo, fechado en 1732, que parece seguir casi puntualmente el mayor de la iglesia de los Remedios de Antequera, aunque a una escala menor”. (Romero Benítez, 2012, p.59)

56.- (Romero Benítez, 2012, p. 60). También creemos es obra de Antonio Ribera el retablo mayor del convento de las Clarisas de Santa Isabel del Ronda, ya que sigue con toda puntualidad tanto los conceptos estructurales, como las formas y el tipo de talla ornamental de este maestro. Además, el mismo cortinaje tallado en madera, que, saliendo de la corona del remate, envuelve el medio punto del ático y desciende hacia ambos lados del cuerpo principal, lo había ya utilizado en 1727 en el interior de la embocadura del camarín del Rosario de Antequera. En cuanto al modelo de columna, mitad salomónica-mitad estípite, no nos sorprende pues la parte superior ya la utilizó en el retablo de los Remedios y la inferior –con su cabecita de querubín– en los estípites del retablo y camarín de la Virgen del Socorro, en la iglesia de Santa María de Jesús (Portichuelo) de Antequera. (Romero Benítez, 2012, p.61).

57.- (Camacho Martínez y Romero Benítez, 1987, 1988, 1989, p. 358).

- Antonio de Ribera. *Marco del retablo mayor*. S/F. Estepa. Iglesia conventual de Santa Clara⁵⁸ (Fig. 22).

Fig. 22. Antonio de Ribera. *Marco del retablo mayor*. S/F. Estepa. Iglesia conventual de Santa Clara. Fuente: El autor.



- Antonio de Ribera. *Retablo del Calvario de la Vía Sacra*. S/F. Estepa. Iglesia conventual de Santa Clara⁵⁹ (Fig. 23).

Fig. 23. Antonio de Ribera. *Retablo del Calvario de la Vía Sacra*. S/F. Estepa. Iglesia conventual de Santa Clara. Fuente: el autor.



58.- (Devociones de Estepa, 2019).

59.- (Devociones de Estepa, 2019).

- Antonio de Ribera. *Capilla del Buen Pastor*. Vélez Málaga. Convento de Santiago⁶⁰ (Fig. 24 y 25).



Fig. 24 y 25. Antonio de Ribera. *Capilla del Buen Pastor*. Vélez Málaga. Convento de Santiago. Fuente: el autor.

60.- (Ortiz Carmona, 2015, pp. 95-130). Sobre la atribución de los yesos de la capilla del Buen Pastor de Vélez Málaga, Ortiz Carmona ha mencionado que “Precisamente será el hijo de éste, también llamado Antonio de Ribera, el artista que centre nuestros esfuerzos a la hora de establecer la posible autoría de la capilla del Buen Pastor. La profusa y abigarrada decoración de hojarasca, conformada en gran medida por roleos y acantos de perfiles carnosos, la intromisión de cabezas de ángeles y festones de guirnaldas, así como un número considerable de girasoles diseminados por el conjunto, serán una constante a través de sus diferentes realizaciones”, (Ortiz Carmona, 2015, p. 116).

4.3. El estilo de Antonio de Ribera, primeras delimitaciones y configuración de la personalidad del estípite

A la hora de hablar de las características de los retablos de Antonio de Ribera, lo primera que tenemos que mencionar, en función de las obras documentadas a las que podemos aludir, es que el maestro incorpora el estípite a sus retablos como mínimo en 1715, cuando realiza los retablos para las clarisas estepeñas. La presencia de la columna salomónica es toda una excepcionalidad en su producción, uno de los pocos casos que podemos constatar es el retablo de la Virgen de los Remedios de los Terceros Antequeranos, pero este fue diseñado Francisco José Guerrero (1721). Los retablos de Antonio de Ribera destacan por presentar una marcada estructura arquitectónica, en la que nunca se pierden de vista las líneas verticales y horizontales. Son retablos perfectamente estructurados y definidos en sus partes. La decoración está dispuesta de tal manera que resalta sus formas. Las decoraciones vegetales, presentan un relieve relativamente bajo, no son muy carnosas y permiten ver mucho fondo sin ornamentar. Estas características nos definen una conciencia artística totalmente dispar a la que presentarán los Primo, cuyas primeras obras vendrían a coincidir con las últimas de Ribera.

El elemento más característico de la obra de Antonio de Ribera son sus estípites, a los que dota de una extraordinaria personalización. En estos se puede trazar toda una evolución desde su primera obra documentada, en 1715, a la última en 1733. Sobre la importancia de los estípites en la producción de Antonio de Ribera, Romero Benítez ha mencionado que “En la misma Antequera, quien utilizo el estípite desde las primeras décadas del siglo XVIII fue el maestro Antonio Ribera, entallador de retablos y tallista en madera y yeso. De hecho, en el ya comentado retablo mayor de la iglesia de los Remedios los utiliza en el ático, enmarcando el grupo escultórico que representa a Santiago a caballo entregando la imagen de la Patrona a Martín de las Cruces”⁶¹.

Cuando el retablista diseñó los dos retablos estepeños en 1715, para los que da las trazas, se decanta por un estípite clásico, troncopiramidales invertidos. Son estípites que también destacan por lo acusado de su altura y por la finura de estos. A partir de las próximas obras, lo que provenía del

61.- (Romero Benítez, 2012, p.52)

fondo tradicional imperante en el momento, comenzará a experimentar notables cambios. Para el retablo de San José de los Mínimos antequeranos (1720), el estípite que, aunque sigue siendo largo, ahora se enmascara con varios cuerpos vegetales superpuestos, creando unas formas carnosas con sentido vertical. La presencia de estos cogollos vegetales con forma de tulipán abierto será uno de los estilemas de producción de Antonio de Ribera, encontrándolos en la mayoría de sus obras, tanto en madera, como en yeso, como por ejemplo podemos ver en los estípites realizados en estuco para el camarín de la Virgen del Socorro del Colegio de Santa María de Jesús. El modelo más complejo de estípite lo veremos a partir de 1724/25, cuando realice los tres retablos de la cabecera del Portichuelo antequerano. Se trata de unos estípites de gran tamaño compuestos por varios cuerpos superpuestos. En la parte inferior presenta un cuerpo liso, el cogollo vegetal anteriormente mencionado y un cuerpo prismático alargado y sin decoración, que es una de sus principales características. Estas piezas, al ser finas y estar desornamentada, dan una total sensación de inestabilidad, ya que en su parte superior, presentan varios cuerpos sobrepuestos, entre ellos un cogollo vegetal, que tienen un tamaño importante con respecto a la parte inferior.



Fig. 26 Antonio de Ribera. Estípite. *Retablo de Jesús Nazareno*. 1725. Antequera. Iglesia de Santa María de Jesús. Fuente: el autor.

4.4. Contratarle a Antonio de Ribera un retablo. El precio de sus obras

Los documentos notariales nos dan buena cuenta de los precios que cobraba Antonio de Ribera por la ejecución de sus obras. Son un buen documento para reflejar a cómo se cotizaba el arte antequerano del siglo XVIII. Para la realización de los dos retablos de las clarisas estepeñas, cobró un total de 11.000 reales de vellón, 5.500 por cada uno. En 1720, por el retablo de San José de los Mínimos, cobró un importe de 1600 reales de vellón, incluyendo en el precio, tanto el retablo, como las esculturas. Aunque desconocemos el importe que pudo cobrar por participar o terminar el retablo mayor de los Remedios de Antequera, Francisco José Guerrero, contrató el mismo por 30.000 reales de vellón. En el contrato se especifican las esculturas que debían aparecer. Se trata de uno de los dos retablos más monumentales y grandes de la ciudad, junto con el mayor de los carmelitas. Por el camarín de la Virgen del Socorro del Portichuelo antequerano, fijo un precio de 3300 reales de vellón, en 1724, que debía de “aya de acabar el dho camarin adornando su media naranja linterna pechinas y sitios con la talla de que se ha hecho planta y dibujo”⁶². La obra también debía incluir “la Albañileria que fuere necesario hasta acabar y poner en ttoda perfeccion dho camarin y su escalera con soleria y manperlanes exsepto el pasamanos el qual a de quedar de cuenta del dho Dn Baltasar”. En el contrato de retablo de la Virgen del Rosario de Santo Domingo de Antequera, se estableció un precio de 3000 reales de vellón para la hechura. En el mismo se aclara que son varias las cosas que tiene que entregar: “Se hiziere retablo de ttoda Escultura Para vestir el arco y fachada dho camerin que le ziña por de Dentro y fuera/de ttodo El arco zerrandolo hasta El altar yncluyendo En El arca para El Santtissimo Sacramento”⁶³. Finalmente, para el retablo del Cristo de la Expiración del convento de San Agustín de la ciudad de Antequera, cobró un importe total de 2030 reales de vellón⁶⁴, siendo un encargo que incluía tanto el retablo con las esculturas de este.

62.- AHMA. FPN. Escribano Ciriano Felipe de los Ríos, legajo 1040, folios 134r-135 v.

63.- AHMA. FPN. Escribano Francisco Montaña. Legajo 1823, folios 330r-333v. 27 de abril de 1726.

64.- AHMA. FPN. Escribano Juan Francisco Castellanos. Legajo 1393, folio 19r-20v.

REFERENCIAS

ATENCIÓN MOLINA, E. (1975). El Hospital y la Iglesia de San Juan de Dios de Antequera. *Jábega*, (10), 42-43.

BARRERO BAQUERIZO, F. (1741). *Historia de Antequera*.

CAMACHO MARTÍNEZ, R. (1979). La Iglesia del Hospital de S. Juan de Dios en Antequera. *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, (2, 1), 13-24.

CAMACHO MARTÍNEZ, R. (1981). *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Universidad-Diputación de Málaga.

CAMACHO MARTÍNEZ, R. y Romero Benítez, J. (1987-88-89). Aproximación al estudio del retablo en Antequera en el siglo XVIII. *Imafronte*, (3, 4, 5), 347-366.

DEVOCIONES DE ESTEPA. (Enero de 2019). El Legado de la escuela escultórica antequerana en Estepa. *Devociones de Estepa*. <http://cofrades.sevilla.abc.es/profiles/blogs/el-legado-de-la-escuela-escult-rica-antequerana-en-estepa>

ESCALANTE JIMÉNEZ, J. (2009). *Fragments para una historia de Antequera*. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.

ESCALANTE JIMÉNEZ, J. (1994). El maestro de Escultura Antonio de Ribera, autor de los estucos del camarín de Nuestra Señora del Socorro de Antequera. *Revista de Estudios Antequeranos*, (1), 117-132.

ESCALANTE JIMÉNEZ, J. (21 de diciembre de 1991 a). Apuntes documentales sobre el retablo mayor de la iglesia de los Remedios. *El Sol de Antequera*.

ESCALANTE JIMÉNEZ, J. (16 de noviembre de 1991 b). Notas inéditas sobre Antonio de Ribera I. El retablo del Santo Cristo de la Expiración de la Iglesia de San Agustín de Antequera. *El Sol de Antequera*.

ESCALANTE JIMÉNEZ, J. (30 de noviembre de 1991 c). Notas inéditas sobre Antonio de Ribera II. Miscelánea. *El Sol de Antequera*.

ESPINO GÓMEZ, Pedro del, CRESPILO GUADERÑO, Antonio y MILLÁN GONZÁLEZ, José. (2014). *Araceli, 450 año de amor*.

FERNÁNDEZ, J.M (1971). *Las iglesias de Antequera*. Ayuntamiento de Antequera

FERNÁNDEZ PARADAS, A. R. (2016). La autarquía artística de una ciudad: Historia de la Escultura barroca antequerana. Exégesis de una escuela. En *Escultura barroca andaluza. Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento*. ExLibric, 147-207.

FERNÁNDEZ PARADAS, A. R. (2016). La autarquía artística de una ciudad: Historia de la Escultura barroca antequerana. Exégesis de una escuela. En *Escultura barroca andaluza. Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento*. ExLibric, 147-207.

FERNÁNDEZ PARADAS, A. R. (2022). Entre el Barroco y el Clasicismo, la configuración del estilo del escultor Diego Márquez y Vega (1724-1791). En *Las Ciencias Sociales como expresión humana*. Tirant lo Blanch (en prensa).

FERNÁNDEZ PARADAS, A. R. (2022). La configuración del espacio creativo en la obra del escultor Diego Marqués y Vega (1724-1791). Biografía, formación y discípulos. En *Las Bellas Artes hoy*. Tirant lo Blanch, (en prensa).

FERNÁNDEZ PARADAS, A. R. (Coord.) (2016). *Escultura barroca andaluza. Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento*. Vol. 3. ExLibric, 1-312.

FERNÁNDEZ PARADAS, A. R. y Luque Gálvez, J. F. (2021). La imagen del poder en la Edad Moderna, Mecenasgo para un pleito de 30 años. En *Las élites y la configuración de la imagen del poder (siglos XV-XIX)*. Universidad del País Vasco, 157-187.

HERRERA GARCÍA, F. J. (1998). Estepa como centro demandante de retablos. La dependencia del entorno durante los siglos XVII y XVIII. En *Actas de las III Jornadas sobre Historia de Estepa*.

LÓPEZ SALAMANCA, Francisco (1998): Aproximación a la obra del retablista Francisco José Guerrero. *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, (135), 1-15.

LLORDEN, A. (inédito). *Miscelánea Artística Antequerana*.

ORTIZ CARMONA, J. A. (2015). Una obra pía para la salvación de un alma. La capilla del buen pastor en el convento de Santiago de Vélez-Málaga. En *Lecciones barrocas: "aunando automiradas"*. Asociación "Hurtado Izquierdo", 95-130.

RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio (2006): *Málaga Seráfica. Arquitectura, patrimonio y discurso simbólico de los conventos franciscanos (1485-1835)* (Tesis doctoral). Universidad de Málaga, Málaga.

ROMERO BENÍTEZ, J (2021). La iglesia de San Miguel de Antequera: Historia y patrimonio. *El Sol de Antequera, Semana Sana Santa de 2021*, 90-109.

ROMERO BENÍTEZ, J. (1976). Camarines antequeranos del siglo XVIII. *Jábega*, (13), 25-29.

ROMERO BENÍTEZ, J. (1984). El retablo en Antequera durante los siglos XVII y XVIII. Vol. 3. *Málaga*.

ROMERO BENÍTEZ, J. (2012). *El retablo durante el barroco*. Prensa Malagueña.

ROMERO TORRES, J. L. (2011). *La Escultura del barroco*. T. 10. Prensa Malagueña.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. (2010). Pablo de Rojas y la escultura del siglo XVI en Málaga. La difusión de una manera. En L. Gila Medina, (coord.). *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica. 1580-1635*. Arco Libros.

TYLOR, R (1987-1989). La familia Primo: retablistas del siglo XVIII en Andalucía. *Imafronte*, (3-5), 326-346.