

## ANTONIO PALOMO (1740-1804), RETABLISTA ANTEQUERANO ESTUDIOS PREVIOS PARA SU INVESTIGACIÓN

## ANTONIO PALOMO (1740 – 1804), ANTEQUERAN RETABLIST PREVIOUS STUDIES ON RESEARCH

Cristina González Carbonero (Investigadora independiente)  
[crgoncar@gmail.com](mailto:crgoncar@gmail.com)

Recibido: 14 de noviembre 2024 / Aceptado: 24 de enero 2025

**Resumen:** El retablo es un objeto de estudio relevante pero poco desarrollado, dejando entrever lagunas en las investigaciones referentes al mismo. Este no ha sido, por norma general, uno de los elementos clave en las investigaciones histórico-artísticas, quedando su protagonismo siempre anidado a la arquitectura o como recibidor de otras artes como la escultura o pintura, pero no como un elemento principal per se. La investigación de los diferentes retablistas y de su producción ha ido ampliando el conocimiento en esta materia poco conocida. Por este motivo, el estudio de Antonio Palomo desde un punto de vista biográfico, y desde un análisis y conocimiento de las obras que ejecutó, es clave para una mayor comprensión a nivel general del retablo barroco y la evolución hacia un Neoclasicismo primigenio que tuvo lugar en Antequera –Málaga–. En él se podrán ver los elementos comunes –materiales, ornamentación, disposición...– de aquellas obras pertenecientes a esta etapa y el desarrollo de los mismos, siempre teniendo como fuente principal y referencia las obras del propio Antonio Palomo. También, como fruto de este estudio, se constatarán las atribuciones de algunos de sus retablos e, incluso, se podrán llegar a encontrar otros que no se creían de la mano de este artista, lo que nos lleva a poder rectificar algunos de los datos que se tenían hasta el momento o ampliar el conocimiento sobre la producción retablística en esta ciudad.

**Palabras clave:** Antequera; Artista; Barroco; Retablo; Neoclásico.

**Abstract:** The altarpiece is an interesting object of study, but it is not very developed, there are big deficiencies in the research relating to it. The altarpiece hasn't been, as a general rule, one of the key elements in the historic-artistic research. Its importance is always linked to architecture or as a receiver of other arts like sculpture or painting, but not as a principal element per se. The research of the different altarpiece artist and their production has expanded the knowledge in this barely known subject. For this reason, the study of Antonio Palomo from a biographical point of view, and from an analysis and knowledge of the works he executed, is a key to a greater general understanding of the Baroque altarpiece and its



evolution toward a primitive Neoclassicism in Antequera –Málaga–. We can see the common elements –materials, ornamentation, layout...– in those works of this stage and their development, always having as the main source and reference the works of Antonio Palomo. Also, as a result of this study, the attributions of some of his altarpieces will be verified. It will even be possible to discover others that were not previously believed to have been created by this artist, which leads us to be able to rectify some of the information that had until now or expand knowledge about altarpiece production in this city.

**Keywords:** Antequera; Altarpiece; Artist; Baroque; Neoclassical.

### Cómo citar este artículo:

González Carbonero, C. (2025). Antonio palomo (1740-1804), retablista antequerano Estudios previos para su investigación. *Revista Eviterna*, (17), 40-56 / <https://doi.org/10.24310/re.17.2025.20788>

## 1. Introducción

En las últimas décadas se han publicado estudios y análisis sobre los retablos españoles, arrojando una tenue luz sobre estos, dando a conocer autorías, catalogaciones, dataciones, contextualizaciones y toda aquella información relevante para su propio estudio. Pero, realmente, quedan patentes todavía carencias que hay que completar de cara a un mayor conocimiento de este arte. Estas investigaciones suelen limitarse a obras ubicadas en una región o una provincia, teniendo un carácter localista como la publicación *Aproximación al estudio del retablo en Antequera en el siglo XVIII* (Camacho y Romero Benítez, 1989) o el estudio de Francisco Javier Herrera García, *Osuna y su protagonismo en la retablística barroca sevillana* (2010).

Por el contrario, también se pueden encontrar estudios de carácter general que facilitan herramientas para el análisis y la clasificación de los retablos, pero que no ahondan en detalles formales a fin de que lo expuesto pueda servir como guía genérica independientemente de la ubicación geográfica de la obra que se analice. Como ejemplo de esto podemos mencionar el artículo de Juan José Martín González, *Avance de una tipología del retablo barroco* (1989) o la publicación *Metodología para el estudio del retablo barroco* (1998) de Cristóbal Belda Navarro.

El principal problema planteado es la poca o escasa investigación histórico-artística de los retablos, cuestión que también se traslada a Antonio Palomo (1740 – 1804) como retablista. Siendo así, este trabajo se centrará en el contexto antequerano, ya que las publicaciones monográficas que hay sobre esta materia son escasas, en especial, en la figura de este artista, el cual recauda un gran número de obras realizadas o atribuidas tanto en Antequera como en otros puntos de Andalucía –Estepa, Osuna, Gilena...–, y del cual no hay ningún estudio, albergando problemas de autoría y de un seguimiento de su trayectoria.

Mediante la realización de una investigación sobre la figura de Antonio Palomo, se ampliarán los conocimientos sobre la Antequera del siglo XVIII. Como es sabido, cuando se

hace una investigación de una disciplina o de un autor, no solo se aporta información en concreto sobre ese tema, sino que el puente que se traza para recopilar todos estos datos genera también información acerca de todo aquello que le rodea. Por tanto, este estudio ampliará lo que hasta ahora se conoce sobre la figura del propio artista, su trayectoria y sus obras. Además, se conocerán otros detalles sobre artistas coetáneos –por colaboraciones, encargos, talleres...–, el contexto social, económico, político o religioso en el que se desarrollaba su trabajo o los focos de producción mediante el análisis de la expansión de este hacia otros puntos de Andalucía.

## **2. Marco teórico y objetivos. Propuesta sobre la metodología y los métodos de trabajo para su estudio.**

La metodología propuesta para el desarrollo de este estudio será biográfica, ya que la investigación se desarrollará a través de la trayectoria vital del artista. De esta forma, se analizarán diversos factores, como la presencia de un Barroco tardío en sus obras iniciales y el avance hacia unas pinceladas neoclásicas en sus obras finales, la relación que tenía con Francisco Primo, autor de obras como el retablo mayor del convento de San José de Antequera, y el cual llegó a ser testigo de su boda<sup>1</sup> o, incluso, la conexión que puede tener la ubicación de algunas de sus obras fuera de Antequera.

El método de trabajo que se seguirá para el análisis de este retablista se centrará en distintos procedimientos, siendo uno de ellos la consulta de archivos. Para ello, el Archivo Histórico Municipal de Antequera custodia fondos primordiales para la búsqueda de información en lo referente a Antonio Palomo. En él podemos encontrar su partida de bautismo, partida matrimonial, documento del fallecimiento del artista durante la epidemia, entre otros. También, será importante la consulta de archivos parroquiales, protocolos notariales o los inventarios de las hermandades y cofradías, ya que a raíz de estos podemos obtener datos relativos a las obras que haya realizado, como contratos, costes económicos, mecenas, condiciones de ejecución de estas o la propia autenticación de algunas de ellas. De igual forma, se realizará una recopilación de datos mediante bibliografía relativa al tema que ayudará a esclarecer cierta información de carácter general en lo referente al retablo del siglo XVIII, tanto en España y, de una forma más concreta, en Antequera.

Otro de los métodos de trabajo que se llevarán a cabo será la visita de las obras del artista, ubicadas en Antequera o Archidona, provincia de Málaga, aquellas que se encuentran en los municipios de Osuna, Gilena o Estepa –Sevilla– o en Benamejé –Córdoba–. Durante estas visitas, se realizará un reportaje fotográfico de las obras que abarque tanto visiones generales como detalles de estas, y un análisis del estado de conservación.

---

<sup>1</sup> Archivo Histórico Municipal de Antequera (A.H.M.A.), Fondo Parroquial, nº 519, fol. 32. Matrimonio de Antonio García Palomo e Ignacia Vázquez Miranda, 27 de agosto de 1764.

En cuanto a la elaboración del marco teórico en el que se desarrolla este estudio, hemos de tomar como punto de partida un análisis general de lo que era o cómo se desarrolló el retablo Barroco en nuestro país, e ir redirigiendo progresivamente la investigación hacia un ámbito más concreto como es el antequerano. De esta forma, hemos de citar la publicación *Avance de una tipología del retablo barroco* (Martín González, 1989). Con este trabajo, el autor pretende desarrollar una tipología del retablo a la que poder acudir para el análisis de dichas obras, ya que da un análisis de los distintos elementos comunes que podemos encontrar en el retablo a nivel general en el territorio español, entendiendo el autor la tipología como el todo de un conjunto.

Siendo así, describe los diferentes tipos de tabernáculos que podemos encontrar, la introducción de la columna salomónica, la presencia de transparentes y otros elementos que ayudarían a determinar qué tipo de retablo estamos analizando. También recalca la importancia de cómo se distribuye este dependiendo de factores como su función, por ejemplo, acogiendo un elemento de la eucaristía —manifestador, custodia, sagrario...—, o si es el retablo principal ubicado en el altar mayor, es decir, su funcionalidad es primordial para determinar qué elementos son los que lo van a componer.

Una de las claves que da para analizar el retablo barroco es la tipología estructural. En el artículo, cita algunos ejemplos, como el retablo-cuadro, de arco de triunfo, retablo-hornacina, entre otros, centrando la atención en el centro de la obra como elemento de unión de los distintos cuerpos, siendo esencial para determinar a qué tipo corresponde. Juan José Martín González (1923-2009) hace también una clasificación por contenido pues, aunque no se centra en las imágenes que se eligen para ser representadas, sí lo hace en aquellos temas generales que pueden determinar su tipología. De esta forma, reconoce el retablo-relicario, el retablo-rosario, retablo-sepulcro o retablo pictórico como soporte de pinturas. Finalmente, hace referencia al baldaquino, encontrándolo a veces de forma exenta y otras con aspecto de retablo-baldaquino o también como una combinación de ambas.

En definitiva, el autor habla de aquellos elementos comunes de una forma general y aplicable, a muy grandes rasgos, a la retablistica española del Barroco. La finalidad de su estudio es la búsqueda de una catalogación según sus características, pero sin entrar en aquellos detalles que puedan ser particulares de una zona de producción, ya que estos variarán dependiendo del lugar donde se ubique la obra.

Otra de las publicaciones que tenemos que destacar en este ámbito es *Metodología para el estudio del retablo* (Belda Navarro, 1997). Aquí el autor hace referencia a diversos estudios y cómo estos han ido desarrollando distintos caminos que abren la posibilidad a la implantación de un principio tipológico del retablo en España y, seguidamente, da unas bases metodológicas a las que recurrir para el análisis de las obras retablisticas. En primer lugar, remarca la importancia del estudio de los contratos y los considera el punto de partida para el entendimiento de las obras. Estos no solo hay que interpretarlos como un documento jurídico donde se recogen las condiciones, responsabilidades o acuerdos tomados respecto a la obra,

sino que, además, proporcionan conocimientos como el origen o el motivo de la ejecución de esta.

Igualmente, destaca cómo un análisis exhaustivo de los contratos puede facilitar el conocimiento de aquella persona o institución que encargue la obra —poder adquisitivo, posición social, formación...—. La investigación de estos también nos aportará datos del propio artista, al cual se hace referencia bajo distintos términos como retablista, tallista o ensamblador, siendo un aviso previo de la compleja mecánica de ejecución de un retablo y de todos aquellos artífices que participen. Dentro de estos documentos hay una parte fundamental que será el diseño del retablo como base del proyecto que se realiza. Su dibujo refleja la idea de la obra y, además, es una guía para la ejecución de esta, ya que en él aparecerían todas aquellas condiciones pactadas por el comitente y el artista. En cuanto a los materiales, terminaciones, precio, plazos de ejecución o las imágenes que se dispondrán en él son aspectos que quedarán reservados para la adjudicación de la obra, marcando así una línea divisoria entre el tracista y el ejecutor, algo común en España.

Tras el análisis de lo relativo a los contratos, Cristóbal Belda Navarro indica que el siguiente paso a seguir será un análisis formal de la obra y cómo la descripción de sus elementos formales nos encaminará hacia la base de una tipología. Mediante la planta y los alzados podremos determinar el estilo preponderante, si existía preferencia por los aspectos arquitectónicos u ornamentales, si había predominio de la pintura o la escultura en cuanto a la narración de lo representado y cómo era su estructura —calles, cuerpos, soportes, etc.—. Posteriormente, hace una clasificación de los retablos según la función de los mismos, cuestión que ya hemos analizado en el trabajo del historiador del arte Juan José Martín González.

Seguidamente, se considera la función de la obra para su clasificación y las variaciones de esta en consonancia con la región donde se ubique. En este punto, un elemento clave será la reubicación y permanencia del Santísimo en la eucarística, otorgándole un sitio principal y digno en del templo, cuestión tratada en la sesión XIII, canon IV del Concilio de Trento, que reforzaría la disposición ya presente en el IV Concilio de Letrán, reivindicando la importancia del altar mayor y, con él, la del retablo. Todo ello conllevó una relevancia de las capillas mayores y del retablo eucarístico sin ninguna interrupción visual, característica que se daba en algunas construcciones anteriores. Por último, el final del retablo barroco proviene de una idea compartida, tanto por parte del protestantismo como del propio catolicismo, estando protagonizada su desaparición por el rechazo a la opulencia, naciendo en contraposición a esto «la expresión de una nueva religiosidad» (Belda Navarro, 1997, p. 24).

Otra de las publicaciones a tener en cuenta es el artículo *Los retablos. Conocer y conservar* (Bruquetas, Carrasón y Gómez, 2003). En él, sus autoras analizan el tema a través de diversas disciplinas y ámbitos, lo que proporciona un mejor entendimiento de la materia que tratamos. En primer lugar, hablan de la evolución del retablo, y cómo este ha estado supeditado evidentemente al propio transcurso de la historia, teniendo que adaptar su disposición y composición a las imágenes o a la celebración de las liturgias.

Seguidamente, hacen un análisis de los artífices de los retablos, los cuales correspondían a distintas disciplinas debido a la necesidad del tallista, arquitecto, ensamblador, entre otros. Todos ellos aparecen recogidos en el gremio de los carpinteros en un primer momento, aunque a finales del siglo XVI se empiezan a encontrar testimonios sobre la separación de las especialidades para remarcar la exclusividad de sus competencias en este campo. Las autoras, también remarcan el valor de ampliar la investigación en cuanto a las técnicas de ejecución debido a que los estudios, normalmente, se centran en las características estilísticas y formales, y la necesidad de mantener un trabajo interdisciplinar para el conocimiento correcto de la retablística, todo ello bajo un punto de vista de la conservación de los mismos.

La importancia de este artículo reside plenamente en la puesta en valor de la retablística española en la actualidad. Con ello, se reafirma el hecho de la necesidad existente de investigar, inventariar, catalogar y estudiar aquellas obras pertenecientes a esta disciplina. Estas acciones tienen como fin el poder conservarlas de una forma adecuada y manifiesta la necesidad de un mayor conocimiento de estas, lo que es de gran interés para la propia Historia del Arte.

Por último, desde un análisis general, hemos de mencionar la publicación *Máquinas ilusorias. Reflexiones sobre el retablo español, su historia y conservación* (Morales, 2003). En este artículo el autor hace un recorrido por el estado pasado y actual de la investigación del retablo español. También aporta un recorrido por la historia de la retablística de España, pero enfocado en la pérdida de algunas obras debido a motivos como a las vicisitudes de la propia historia española, la pérdida de relevancia de ciertos retablos en las liturgias, así como el hurto o sustitución de las imágenes que acogían. En contraposición a este punto de vista, también resalta la reutilización o reubicación de algunos de estos como método para la conservación de los mismos. De igual forma, destaca la alteración o, incluso, los daños producidos por las celebraciones litúrgicas o cultos que las hermandades celebran en torno a sus imágenes, pero añade que estos mismos actos son los responsables de que los propios retablos perduren a través del tiempo.

### 3. La figura de Antonio Palomo: resultados sobre su investigación.

La figura de Antonio Palomo se presenta como la de un artista conocido, pero mínimamente analizado y estudiado, siendo una figura importante en el panorama artístico antequerano y que está todavía por redescubrir. Este retablista, del que se conocen alrededor de treinta obras atribuidas o documentadas, proyecta numerosas cuestiones sobre su vida y producción, manifestando la necesidad de realizar una investigación más exhaustiva. En cuanto a las publicaciones relacionadas con su figura, estas se ven muy limitadas en número. Sin embargo, es esencial analizar algunos de estos estudios pues, gracias a ellos, se estructura un prólogo de aquellos temas que son de interés para conocer de forma más extensa a este retablista.

De este modo, la primera publicación relevante para su análisis es *La familia Primo. Retablistas del siglo XVIII en Andalucía* (Taylor, 1989) ya que, si bien no se trata en ella la

figura de Antonio Palomo, si se hace de la familia Primo, con la que el artista tuvo una estrecha relación. Por tanto, el estudio de estos retablistas puede dar paso a un mayor conocimiento de distintas áreas de gran valor como las características de sus trabajos, influencias de su taller o datos biográficos. En primer lugar, el autor evidencia la complejidad de atribuir la autoría a numerosos retablos barrocos en Andalucía, añadiendo la problemática de los retablistas itinerantes que buscan trabajo en distintos puntos de la geografía, condición que dificulta esta labor y que afecta al propio estudio de Antonio Palomo. Como ejemplo de esto, señala a la familia Primo que, sin ser oriunda de la ciudad de Antequera, parte de su producción artística si se encuentra aquí. Las referencias al apellido Primo en Antequera son varias, por lo que podemos pensar que finalmente se radicarían en esta ciudad, siendo el nombre más presente el de Francisco Primo, del que hay constancia de varias obras suyas en esta localidad, como la insignia para la cofradía del Santo Crucifijo y Entierro de Cristo del convento de San Agustín.

La importancia de esta familia para el estudio de Antonio Palomo reside en la relación de este retablista con ellos, sobre todo con Francisco Primo, heredando ciertos conocimientos, además de elementos formales y estilísticos que estarían presentes en sus obras. Siendo así, hemos de tener en cuenta algunos de los elementos que remarca el autor y los cuales serían comunes en los retablos realizados por sus distintos miembros, como puede ser el adelanto de la parte central, quedando los soportes en un plano secundario, o la línea ascendente de la cornisa. Otro rasgo importante sería la configuración de la línea de la cornisa con una forma mixtilínea para acoger la hornacina superior, rasgo que también encontraremos en obras de Antonio Palomo, como en el retablo mayor del Real Monasterio de San Zoilo de Antequera.

René Taylor (1916-1997) marca como característica de la etapa final el despliegue de volúmenes distintos y la presencia de un marcado claroscuro, así como la progresiva desaparición del horror vacui y la aparición de formas más monumentales. Varios de estos rasgos propios de la familia Primo se presentan en obras icónicas suyas como el retablo mayor de la iglesia del Carmen Calzado de Antequera y, por ende, en el retablo mayor de las Carmelitas Descalzas de la misma ciudad, debido a que este se torna como una obra de rasgos simplificados del primero. Por último, es interesante mencionar que uno de los datos dados es el enlace o la relación estilística entre las obras ubicadas en Lucena en la provincia de Córdoba y Antequera. Una situación similar es la que encontramos en los retablos realizados por Antonio Palomo en otras localizaciones, por lo que puede ser un punto de partida a tener en cuenta para poder determinar el motivo de su producción en otros municipios.

La siguiente publicación, *Aproximación al estudio del retablo en Antequera en el siglo XVIII* (Camacho y Romero Benítez, 1989), resulta de especial interés, ya que no solo ofrece un análisis general sobre la retablística en Antequera, sino que también profundiza en la figura de Antonio Palomo, aportando así una perspectiva más detallada sobre su papel en este contexto artístico. En primer lugar, los autores remarcan la clara diferencia del panorama retablístico en la provincia de Málaga, donde las obras que se conservan son escasas e incoherentes, frente a la situación de Antequera donde el número de retablos existentes es mayor, teniendo un gran desarrollo en el siglo XVIII, junto con otras disciplinas artísticas.

Debido a la proliferación de la ciudad en este siglo en distintos ámbitos que abarcaban desde lo social hasta lo económico, Antequera percibió un aumento de la demanda de las obras artísticas por parte de las cofradías y de la Iglesia o, incluso, de particulares debido a la consideración que acompañaba el hecho de donar obras religiosas. Todo ello da paso al establecimiento de un círculo retablístico antequerano, el cual no se ciñe solo a Antequera, sino que también se produciría para poblaciones de Córdoba, Sevilla y Málaga, aunque en menor medida para esta última. Los artistas pertenecientes a este círculo, como Andrés de Carvajal (1709 – 1779), Diego Márquez (1726 – 1791) y Miguel Márquez (1767 – 1826) o el propio Antonio Palomo (1740 –1804), entre otros, desempeñan labores de escultor, tallista o ensamblador, y trabajaban tanto la escultura exenta como el retablo, aunque sus actuaciones no quedan completamente definidas por el gremio donde se ubican. Algunos de ellos aparecen como tallistas, pero Andrés de Carvajal destaca como un gran escultor o Antonio Palomo como un gran entallador, por ejemplo.

Los autores de esta publicación presentan cuatro momentos estilísticos del siglo XVIII en el retablo antequerano: el Barroco castizo, el Rococó, el Pseudo-clasicismo y el Neoclásico. Será entre este Rococó o Barroco tardío y el Pseudo-clasicismo donde encontremos la producción artística de Antonio Palomo. El Rococó se presenta en Antequera como el periodo más fructífero en la ciudad a nivel económico y social, lo que tendría como consecuencia una mayor producción artística. Además, a ello se le suma que la mayoría de las órdenes religiosas de la ciudad habían remodelado o construido iglesias, por lo que la demanda de retablos aumentó. Aquí destacará la proliferación de la familia Primo, sobre todo de Francisco y Antonio, a quienes se les debe el retablo mayor de la iglesia del Carmen, junto con José de Medina con quien colaboraron en numerosas ocasiones, realizando obras en la misma ciudad o fuera de ella.

Así pues, será en esta etapa donde debemos ubicar el retablo de san Diego de Alcalá **[Fig.1]** del Real Monasterio de San Zoilo de Antequera, obra de Antonio Palomo (1773). Esta obra, sin policromar ni dorar, consta de sotobanco, banco o predela, cuerpo dividido en tres calles y ático, y alberga una escultura de san Diego de Alcalá, obra de finales del siglo XVI, acompañado en las calles laterales y sobre ménsulas por las imágenes de san Benito de Palermo y san Pascual Bailón, coetáneas al retablo.





**Fig. 1:** Detalle del retablo de san Diego de Alcalá (1773), Real Monasterio de San Zoilo, Antequera. Fotografía: archivo de la autora.

En cuanto al Pseudo-clasicismo, se denota cierta tendencia a la asimilación de la norma tectónica, entendiendo esta más a un nivel de composición general que de la configuración ornamental, la cual seguiría en la línea Rococó. Será en esta etapa donde el retablista Antonio Palomo desarrolle la mayor parte de su obra. El tabernáculo cupulado de la Real Colegiata de Santa María la Mayor, hoy desaparecido, databa de 1783 y se presentaba como un cuarto de esfera sobre columnas corintias y adherido a la pared, teniendo esta disposición por el propio presbiterio y por las influencias del baldaquino realizado por Antonio Mohedano.

La obra más destacada de Antonio Palomo y perteneciente a este periodo será el retablo mayor del Real Monasterio de San Zoilo **[Fig.2]**, encargado el 19 de octubre de 1787 por el síndico del monasterio Baltasar del Corral y el cual sustituía a un retablo pictórico, obra de Antonio Mohedano<sup>2</sup>. Su distribución queda compuesta por banco, sotobanco, cuerpo y ático, todo ello dividido en tres calles. En el banco y sotobanco encontramos unas puertas en sus calles laterales que dan acceso a una alacena, al camarín y al manifestador.

---

<sup>2</sup> Para más información sobre la obra véase Fernández (2018, p. 82).



Fig. 2: Retablo del altar mayor de la iglesia de San Zoilo, Antequera (1787). Fotografía: archivo de la autora.

En las calles laterales encontramos en las hornacinas las imágenes de santo Domingo y san Francisco de Asís, ambos acompañados del escudo de su orden. En el camarín, construido a la misma vez que el retablo, encontramos sobre el templete de estilo rococo de madera dorada la imagen de Nuestra Señora de la Vera+Cruz, imagen del siglo XVII de autor anónimo. Sobre las columnas descansa un entablamento cuya disposición se quiebra en la parte central con formas mixtilíneas que albergan el manifestador, característica que pudo heredar de la familia Primo. En el ático encontramos una hornacina custodiada por columnas dobles también de orden corintio, y en la que se encuentran las imágenes de un Crucificado, la Dolorosa y san Juan, siendo estas imágenes de factura anterior al retablo. En las calles laterales, vemos las imágenes de san Zoilo, titular del monasterio, y la de san Francisco Solano, quedando rematado el conjunto por dos ángeles que portan el escudo de la orden franciscana<sup>3</sup>.

De 1790 es el proyecto del retablo mayor de la iglesia de la Encarnación [Fig.3], y realizado en 1797, y el cual repite a una escala menor el retablo mayor del Real Monasterio de San Zoilo, haciéndose notoria la ausencia del manifestador en la parte superior o la imitación de mármoles y jaspes. Son de atribución también el retablo mayor de la iglesia de la Victoria, de finales del siglo XVIII, el de la capilla de Ánimas de la parroquia de San Juan Bautista, o el retablo de la Virgen del Rosario de la iglesia de Madre de Dios. Finalmente, dentro

<sup>3</sup> Para una descripción más detallada de la obra véase Romero Benítez (2012a, pp. 248-251).

de esta etapa, destaca el retablo de la Virgen Dolorosa de la iglesia de Santa Eufemia, obra de 1771, de traza armónica y elegante y el cual alberga en su hornacina-camarín una dolorosa de vestir, realizada en Sevilla en 1745.



**Fig. 3:** Detalle del proyecto del retablo mayor de la iglesia de la Encarnación, Antequera (1790). Actualmente en los fondos del propio convento.

Por último, la publicación *El retablo durante el Barroco* (Romero Benítez, 2012b) se presenta como una de las fuentes más completas en cuanto a la recopilación de datos sobre Antonio Palomo. Su análisis abarca diversas obras de la provincia de Málaga y, en particular, de Antequera, donde se centra en la figura del artista, proporcionando una visión detallada de su contribución. Parte de la base de las líneas manieristas y sigue hacia aquellos elementos de soporte propios del Barroco pleno como puede ser la columna salomónica o el uso estípite en detrimento del anterior que se usó de forma repetitiva en el primer tercio del siglo XVIII.

Menciona también la continuidad de la división de los retablos en cuerpos y calles, aunque ahora enmarcados por estos estípites, coronados por arcos de medio punto, con especial atención a la hornacina o camarín central donde se ubica la imagen principal. También destaca la importancia que adquiere el manifestador como consecuencia de la relevancia que toma la Eucaristía. En cuanto a la decoración se presenta un binomio entre una ornamentación cuyo elemento principal será la hoja de cardo y la importancia de lo meramente estructural, donde las formas curvas, quebradas y mixtilíneas serán las protagonistas. La importancia de lo visual en oposición al valor de los materiales empleados viene dada por la alternancia del dorado y la policromía. Seguidamente, hace un recorrido por la trayectoria de la familia Primo, la cual llegaría a Antequera seguramente por la solicitud de los frailes Carmelitas Calzados

para la realización del retablo mayor de la iglesia del Carmen. De igual modo, también menciona otras obras que la familia Primo proyectó en la misma ciudad como el retablo de Jesús de las Penas o el retablo de san Elías, ubicados en la misma iglesia del Carmen.

Finalmente, llegamos al tema central para el estudio que aquí se desarrolla: la figura de Antonio Palomo. Este retablista, aunque en ciertos documentos aparece como 'profesor del noble arte de la escultura'<sup>4</sup>, se formó en el taller de Francisco Primo, siendo su relevo en cuanto a figura de importancia en el ámbito retablístico de Antequera, aunque esto se pudo dar por el fallecimiento del propio Primo. Seguidamente, el autor hace referencia a la intención por parte de la corte, a través de la Academia de San Fernando<sup>5</sup>, de la vuelta a los órdenes clásicos, sobre todo con el uso de la columna corintia y una estructura mejor definida. Estas características de desarrollo neoclásico se interpretaron con cierta libertad dentro del Barroco tardío que aún imperaba en el estilo arquitectónico, siendo más latentes en la zona de Andalucía donde los clientes seguían optando por las formas barrocas con ciertos aires del Rococó.

Jesús Romero pasa a hacer un recorrido por las obras conocidas de Antonio Palomo o que le pueden ser atribuidas, tratando en primer lugar la iglesia del convento de Santa Eufemia de Antequera, donde encontramos los retablos de san José y de la Virgen de los Dolores. El primero, presumiblemente realizado poco después de la finalización de la construcción del templo, consagrado en 1763, atribuido al taller de Francisco Primo. Obra posterior es el retablo de la Virgen de los Dolores (1771), sufragado por sor Isabel de Jesús María, madre correctora del convento. En él podemos ver las primeras pinceladas propias de Antonio Palomo, encontrando en su cuerpo central columnas corintias y una reinterpretación distinta de los estípites. Guarda bastante similitud con el retablo de la capilla mayor de la Colegiata de Osuna<sup>6</sup>, donado por don Pedro Zoilo Téllez Girón, octavo duque de Osuna y, del que se puede asegurar que pertenece al mismo taller. También encontramos en esta localidad, perteneciente a la misma manufactura, el retablo mayor del monasterio de San Pedro, fechado hacia 1800.

De igual modo, se ha de mencionar el retablo mayor de la capilla de la cofradía de la Humildad, fechado en 1773 **[Fig. 4]** y cuya ubicación estaba en un edificio anexo al convento de la Victoria en Antequera y que, tras la Guerra Civil, se ubicó en la parroquia de Nuestra Señora de los Dolores de Bobadilla Estación. En el artículo realizado por José Escalante *Los mínimos de Antequera: una visión histórica y artística* (2006, p. 142) se deja constancia de

---

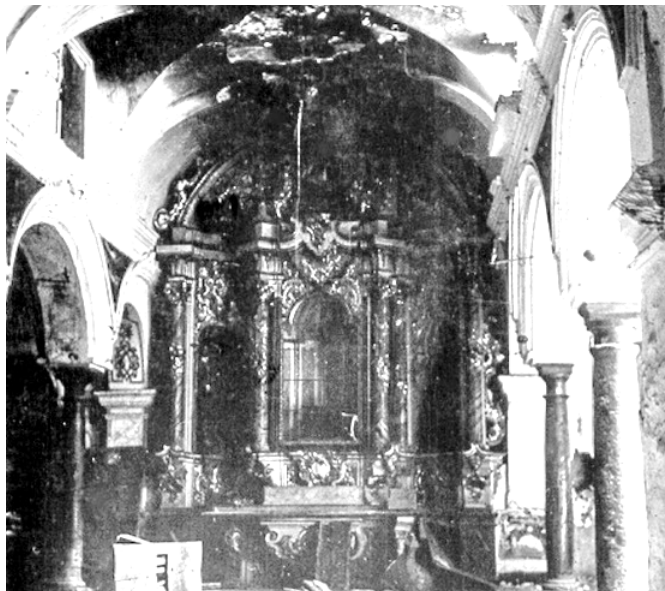
<sup>4</sup> Archivo Histórico Municipal de Antequera (A.H.M.A.), Expedientes de hidalguías y genealogías, Legajo 3279, carpeta 47. Don Antonio Palomo. Intento sobre que a su hijo del mismo nombre se le exonere del presente alistamiento de quinta. 1795

<sup>5</sup> Para más información véase el análisis realizado por Sánchez Cortegana (1996), donde habla de aquellas características que debían cumplir los retablos según la corte como, por ejemplo, el uso de la piedra, mármoles o estuco en detrimento de la madera.

<sup>6</sup> Para más información sobre este y otros retablos ubicados en Osuna, obras de Antonio Palomo, consultar el artículo de Pedro Jaime Moreno de Soto (2014).



Antonio Palomo como autor de dicha obra, entre otros datos de especial interés para el estudio del artista tales como el coste de esta o las circunstancias económicas que condicionaron su pago.



**Fig. 4:** Fotografía del interior de la capilla de la Humildad de Antequera tras el bombardeo ocurrido en la Guerra Civil (1937). Fotografía: Biblioteca Virtual de la Provincia de Málaga.

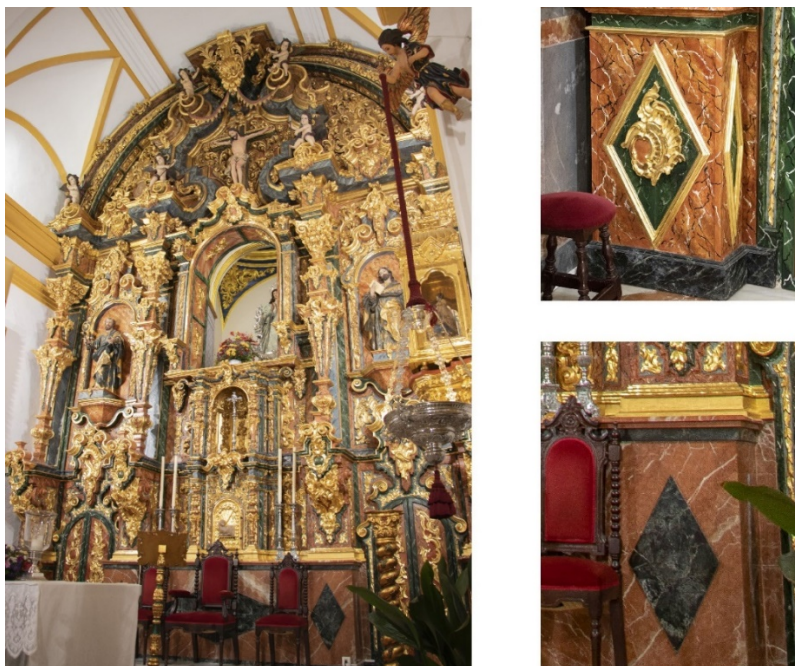
En Estepa encontramos también diversas obras atribuidas, como los retablos colaterales de san Pedro, san Juan Evangelista y el retablo mayor –remodelación– **[Fig. 5]** de la iglesia de Santa María la Mayor, cuya ejecución se puede ubicar en los mismos años que los anteriores que hemos comentado. Respecto a estos, Francisco Javier Herrera García (1998, p. 538) encuentra rasgos que pueden pertenecer a Francisco Primo, pero también deja la posibilidad de que se tratase de otro maestro antequerano, decantándose Jesús Romero por Antonio Palomo, al cual Herrera si atribuye el retablo mayor de la ermita de Santa Ana de Estepa.



**Fig. 5:** Iglesia de Santa María la Mayor, Estepa. Retablos de san Juan Evangelista, retablo mayor y retablo de san Pedro en la Catedral, respectivamente –último tercio del siglo XVIII–. Fotografía: archivo de la autora.

Otra de las obras de la localidad de Estepa sería el retablo mayor de la parroquia de San Sebastián, de comienzos de la década de los 70 del siglo XVIII, aunque Herrera García (1998, p. 539) aboga por la intervención de Francisco Primo en el mismo. Jesús Romero defiende la atribución a Antonio Palomo alegando que, si bien la estructura presenta similitudes con el trabajo de la familia Primo, la ornamentación responde a una nueva estética, donde destacan los estípites o el remate del ático muy similar al de la Colegiata de Osuna. A continuación, el autor pasa a analizar el retablo mayor del Real Monasterio de San Zoilo o el retablo de la capilla mayor de la iglesia de la Encarnación, ambos ubicados en Antequera y los cuales ya comentamos anteriormente.

Como rasgo común y distintivo que podemos encontrar en diversas obras de Antonio Palomo será la presencia en los extremos del banco o sotobanco de una pieza rectangular en cuyo centro encontramos un rombo. La extensión plana y sencilla de estos elementos, frente al desarrollo ornamental del resto del retablo, se debe a que eran piezas de mármol o marmoleadas, un material que presenta características que limitan su uso como pueden ser la fragilidad o un alto coste. Este recurso lo podemos ver en el retablo mayor de la iglesia parroquial de la Purísima Concepción de Gilena –posiblemente último tercio del siglo XVIII– [Fig. 6], el cual presenta elementos morfológicos que concuerdan con los del autor, y coetáneo a los retablos de la Colegiata y la iglesia del Espíritu Santo de Osuna. Finalmente, Jesús Romero menciona aquellos retablos del taller de Antonio Palomo que han desaparecido, siendo estos el de la Virgen del Carmen o de la Flor de Casarabonela, cuya titular era obra de Diego Márquez, y el retablo de san José de la iglesia de la Santa Cruz Real de Teba.



**Fig. 6:** Retablo mayor de la parroquia de la Purísima Concepción de Gilena —último tercio del siglo XVIII—. Derecha: rasgo distintivo de los rombos de mármol o marmoleado, ubicados en el sotobanco. Fotografía: archivo de la autora.

Por último, el autor destaca las obras de la hija de este, Antonia Palomo, a través de las cuales se puede hacer un estudio de la similitud de las trazas de los ornamentos o disposición de los mismos para así poder ver la influencia que tuvo su padre sobre sus propios diseños y trabajos. Además, hemos de destacar que tenía un taller de bordado y costura junto con su hermana Ignacia, de gran importancia en la historia del bordado de la ciudad de Antequera, de donde saldría una de sus obras más reseñables como es el ajuar ejecutado para la Virgen del Socorro, hacia la que profesaba gran devoción o el nuevo palio del trono, finalizado posiblemente en 1828<sup>7</sup>.

#### 4. Conclusiones sobre la propuesta de estudio de la figura de Antonio Palomo.

Una vez expuesto todo lo anterior, entendemos que la figura de Antonio Palomo resulta de gran interés para el desarrollo de los estudios de la retablística antequerana e, incluso, para aquellos municipios donde también dejó su legado artístico. Para ello es necesario ampliar, en primer lugar, los datos que tenemos acerca de su parte biográfica pues, como hemos podido comprobar, todavía quedan lagunas que cubrir y que son de gran importancia para una mejor comprensión de su propio desarrollo artístico. La información que queda por analizar podría responder a ciertas preguntas que surgen como si tuvo algún familiar relacionado con el oficio,

<sup>7</sup> Para más información véase Acedo et al. (2022), pp. 341 – 387.

en qué entorno se relacionaba, situación social y económica de su familia, si tuvo más hermanos o hermanas y cuáles fueron sus ocupaciones o dónde era su residencia habitual.

Las más de treinta obras que le son atribuidas o de las que se conoce que él fue su autor dan paso a poder desarrollar un estudio más exhaustivo del artista, aunque también proyectan nuevas cuestiones como saber si existían colaboraciones o si realizaba trabajos en conjunto —oficiales de carpintería, doradores, peones, imagineros...—, la existencia de un taller propio o su formación con Francisco Primo. También es de gran importancia para su estudio encontrar los contratos de las obras pues, a través de ellos, podemos extraer datos sobre la cotización de su trabajo, comparar las cantidades cobradas con otros coetáneos, analizar los tiempos de ejecución o confirmar o rectificar su autoría.

Otro de los puntos de los que no existe estudio específico acerca de este retablista es su labor como tallista y escultor. Si bien de momento no se conocen imágenes propias de gran relevancia, sí que se dan pequeñas pinceladas sobre posibles obras que le podrían corresponder y que resultarían de gran interés para conocer otra de las facetas de Antonio Palomo. Como ejemplo de ello, conocemos la imagen de la Dolorosa de Benamejí o las pequeñas figuras de los ángeles que forman parte del propio ornamento de algunos de sus retablos. Dentro de este mismo punto, también se debe de atender a quién sería, si no fue él, el artista ejecutor de las imágenes que aparecen en los retablos.

Una de las cuestiones que también es interesante de abarcar es la gran demanda de sus obras fuera de Antequera. Esto nos llevaría a investigar cuáles fueron los motivos de la ejecución de retablos en otros puntos de la provincia de Málaga o de Sevilla, porqué ese interés y especial atención en Antonio Palomo, preguntas que llevarán a encontrar datos sobre recomendaciones o, incluso, relaciones con el clero o la nobleza que encargaban la obra. Estas y otras tantas cuestiones quedarían pendientes de respuesta a través de una exhaustiva investigación de esta figura que actualmente sigue siendo una gran desconocida y cuyo estudio aportaría un gran conocimiento tanto a nivel local como dentro del panorama de la retablística andaluza.

## 5. Referencias bibliográficas

- Acedo Tapia, E.M., Díaz Mohedo, M.T., Guerrero Clavijo, A.J., Luque de Gálvez, J.F., Romero Benítez, J., Ruiz de la Linde, F. y Santos Márquez, A.J. (2022). *La Archicofradía de la Virgen del Socorro de Antequera. Historia y patrimonio cultural*. Chapitel. Conservación y Restauración S.L.
- Belda Navarro, C. (1998). Metodología para el estudio del retablo barroco. *Imafronte*, 12-13, 9-24.
- Bruquetas Galán, R., Carrascón López de Letona, A., y Gómez Espinosa, T. (2003). Los retablos. Conocer y conservar. *Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 2, 13-48.



- 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.
- Escalante Jiménez, J. (2006). Los mínimos de Antequera: una visión histórica y artística. En V. Sánchez Ramos (Coord.), *Los mínimos en Andalucía. IV Centenario de la fundación del Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Vera (Almería)* (pp.129-148). Instituto de Estudios Almerienses.
- Fernández, J.M. (2018), *Las iglesias de Antequera*. Excmo. Ayuntamiento de Antequera.
- Herrera García, F. J. (1998). Estepa como centro demandante de retablos. La dependencia del entorno durante los siglos XVII y XVIII. En A. Rivero Ruiz y J.M. Juárez Martín (Coords.), *Actas de las III Jornadas sobre Historia de Estepa* (pp. 515-544). Ilmo. Ayuntamiento de Estepa,
- Herrera García, F.J. (2010). Osuna y su protagonismo en la retablística barroca sevillana. *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 12, 62-66.
- Martín González, J. J. (1989). Avance de una tipología del retablo barroco. *Imafronte*, 3-4-5, 111-155.
- Morales, A. J. (2003). Máquinas ilusorias. Reflexiones sobre el retablo español, su historia y conservación. *Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 2, 3-12.
- Moreno de Soto, P.J. (2014). Esculturas y retablos antequeranos en el patrimonio artístico de Osuna. *Cuadernos de los amigos de los museos de Osuna*, 16, 108-113.
- Romero Benítez, J. (2012a), *Antequera, ciudad monumental*. Chapitel. Conservación y Restauración S.L.
- Romero Benítez, J. (2012b), *El retablo durante el Barroco*, Col. *Historia del Arte en Málaga*. (Vol. 11) Prensa Malagueña.
- Sánchez-Cortegana, J. M. (1996). La Real Orden de Carlos III de 1777 y la implantación de los retablos de estuco en el Arzobispado Hispalense. *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 79(240), 123-142.
- Taylor, R. (1987-1989). La familia Primo. Retablistas del siglo XVIII en Andalucía. *Imafronte*, 3-5, 323-346.