

Proceso vital de los retablos en iglesias menores. La Vera Cruz de San Fernando (Cádiz)

Yolanda Muñoz Rey¹



1. Proceso constructivo

En la Capilla del Santo Cristo de la Vera Cruz encontramos un retablo mayor y cuatro retablos laterales, todos de madera policromada y de estilo claramente neoclásico, pero cuya fecha, autores y circunstancias de su construcción han sido de difícil clarificación.

El Alarife Juan García Quintanilla la termina de construir en 1784, fecha en la que abre al culto y se funda la Hermandad de la Vera Cruz². Esto quiere decir que hubo de tener retablos en esa fecha, pero no tenemos ningún documento o prueba que nos aporte datos sobre ellos. Los primeros documentos que los mencionan son ya de finales del siglo XIX y durante las obras de restauración que llevó a cabo una Escuela-Taller en 2010 aparecieron pinturas murales bajo ellos y firmas de artífices de 1865, además de un escudo mercedario bajo una de las policromías originales. Todo esto nos lleva a una situación de confusión que intentamos desgranar sin aventurar soluciones infundadas.

1.1. Los retablos de estuco de 1784

Si es verdad que en 1784 la Hermandad de la Vera Cruz consigue del Obispado su reconocimiento de fundación, deducimos que fue porque cumplió el requisito impuesto por éste de estar terminada la fábrica de la Capilla y acondicionada para el culto. Y este acondicionamiento requería obligatoriamente la existencia de altares, aunque fueran sencillos, al menos el Mayor, habilitados para acoger a las imágenes, al menos el titular (el Santísimo Cristo de la Vera Cruz), a las que rendir culto.

Si planteamos la posibilidad de que directamente y desde el principio se construyeran los retablos de madera que existen en la actualidad, no tendrían sentido las pinturas murales encontradas en las hornacinas y que quedan totalmente ocultas tras dichos retablos de madera.

Estas pinturas murales se han encontrado formando dibujos de decoración geométrica en rojo y negro en el muro que rodea las hornacinas de los retablos laterales; en estos mismos

¹ Investigadora y Profesora sustituta interina en el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical y Plástica de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla.

² Fernando Mosig Pérez, *Historia de las Hermandades y Cofradías Isleñas* (San Fernando: el autor, 2005). y “Historia de la Hermandad de La Vera Cruz”, última modificación en 2005, www.islapasion.net.

vemos un sol pintado en una de las hornacinas y una “jaula” en otra; en el revestimiento de la hornacina del Altar Mayor quedaban restos de policromía mural imitando un marmoleado en color crema y salmón.

Durante las obras de excavación del suelo tras levantar la solería, se encontraron algunos restos y piezas de yeso.

Todo esto nos hace pensar en la posibilidad de que en principio, y ante la premura de querer abrir la Capilla al culto, la falta de fondos para encargar unos retablos de madera, y después de las indicaciones dadas por la Ordenanza Real de 1777 sobre la idoneidad de los retablos de estuco, el grupo de albañiles que hizo la Capilla habilitara unos retablos de obra con yeso y pinturas murales.

Estos debieron concebirse por sus artífices como de carácter provisional, ya que las pinturas, al menos las conservadas, son muy sencillas y de pobre factura tanto en lo técnico como en la ejecución. Quizás solo consistían en un banco o tabla que hacía las veces de mesa de altar, sobre la que presidía la hornacina, semicircular y con arco de medio punto, horadada en el muro y decorada con pinturas murales su interior y marco. Además la tradición de retablos de estuco es aún muy escasa y limitada en el entorno de la Bahía, y aunque en su decisión de realizarlos así influyeran las teorías neoclásicas de *Ureña*³ y *Ponz*⁴ que se discutían en Cádiz en ese momento, y se uniera cierta tradición rural popular de los sencillos altares de obra de las pequeñas capillas de la Andalucía barroca, seguramente siempre estuvo en sus objetivos el de realizar unos retablos y altares de mayor prestancia y acordes con la Capilla.



Fig. 1 (esq.) y 2 (dir.) - El muro de la Capilla tras retirar uno de los retablos laterales, 2011. F.A.; únicos restos de policromía mural encontrados en el altar mayor. Interior de la hornacina, 2011. F.A.

³ Marqués de Ureña, *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo* (Madrid: 1785).

⁴ Antonio Ponz, *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ellas* (Madrid: 1794, Tomo XVIII), 1-55.

1.2. *Los retablos de madera de la primera mitad del Siglo XIX*

Es obvio que después se realizaron los retablos de madera que hoy existen y que ya en 1865 estaban porque encontramos firmas de esa fecha en el interior de las piezas.

Pero la cuestión más difícil de solucionar es si los retablos de estuco duraron hasta 1865, año en que se hicieran de primera mano los retablos, o si en algún momento con anterioridad a esa fecha se construyeron los retablos y en 1865 sufrieran simplemente una restauración aunque de cierta envergadura, o se sustituyeron por completo.

Si planteáramos la hipótesis de que se realizaron con anterioridad a 1865 unos retablos de madera lo haríamos basándonos en los siguientes supuestos:

Primero, resulta difícil de creer que unos retablos de estuco, en una Capilla además con problemas de humedad casi desde su construcción, duraran 80 años.

En segundo lugar, el escudo mercedario encontrado nos hace pensar sin remedio en la presencia en la capilla del mercedario padre *Quijada* en la primera década del siglo XIX, años en los cuales los retablos de estuco realizados 15 años antes requerirían ya una sustitución. *Mosig*⁵ lo describe como un personaje de gran actividad e iniciativa y que “*aumentó considerablemente la fábrica de la Capilla*” junto a *Quintanilla*, lo que quizás lo llevó a traer de su convento mercedario de Jerez maderas para reutilizar en la construcción de los retablos. La falta de fondos para comprar la madera y la costumbre habitual en esta época de reutilizar las maderas en la construcción de retablos en la época le da posibilidades a esta opción.

Debemos recordar también la escasez de recursos en años previos y durante el asedio francés, y la ingente demanda y acopio de madera que exigía el Arsenal de La Carraca⁶ que necesitaba muchísima madera como materia prima de sus actividades. Había problemas de abastecimiento de este material y en 1766 ya era evidente el agotamiento de los bosques. El poder de la Marina y la prioridad de los objetivos bélicos hicieron que la Armada tuviera el monopolio sobre las existencias de madera, llevando a los propietarios de los bosques de la comarca a mutilar sus especímenes para evitar que crecieran y los confiscara la Marina.

En tercer lugar, el diseño de los retablos está claramente inspirado en los que realiza el arquitecto neoclásico gaditano *Benjumeda* en la última década del siglo XVIII y primeras del XIX y en las directrices dadas por *Ureña*. Si estos retablos no fueron hechos hasta 1865, supuso desde luego un ejercicio de adaptación al neoclasicismo más puro en sus formas y concepto que se realizaba 50 años antes, por parte del carpintero local *José Calandria*, que los firma en este año.

En cuarto lugar, la policromía original al agua sobre estuco es más propia de la primera mitad del siglo XIX que de 1865, año en el que las policromías al aceite y sin estuco son el procedimiento habitual. Igualmente los colores claros de los marmoleados originales son más habituales en las primeras décadas del siglo que en 1865 donde los tonos se vuelven más oscuros.

En el caso hipotético y no demostrado aun documentalmente de que los retablos se hicieran en las primeras décadas del siglo XIX pudo ser incluso antes de 1812 y coincidiendo con la actividad por parte del padre *Quijada* y de *Quintanilla* en completar artísticamente la Capilla defendida por *Mosig*. El padre *Quijada* pudo traer las maderas, pero desconocemos

⁵ Obra cit. 243-267.

⁶ Sobre La Carraca, ver: José Quintero González, *La Carraca. El primer arsenal ilustrado español (1717-1776)* (Madrid: 2004).

al tracista de los diseños, eso sí claramente en la línea de los diseñados por *Benjumeda*, del carpintero que los construyó y de quien doró y realizó la policromía de marmoleados que consideramos de muy buena calidad y factura.



Fig. 3 - Restos de policromía original en el retablo nº 2, 2011. F.A.

Hay que recordar que el 26 de septiembre de 1807 se bendice el Altar Mayor de la Iglesia Mayor Parroquial de la ciudad, hoy desaparecido, y que era de orden corintio y estilo neoclásico construido en madera de cedro y policromado, posible modelo de estos.

Si queremos conocer los carpinteros y pintores que trabajaban durante estos primeros años del siglo en la ciudad y que podrían haber participado en la ejecución de los retablos, la mayor fuente de información han sido sin duda (además del Testamento del arquitecto neoclásico gaditano *Cayon* en el que figuran los artífices de la Capilla de San Antonio en estos años), los Libros de Fábrica conservados en el Archivo de la Iglesia Mayor Parroquial. En ellos quedan anotados todos los pagos que esta Iglesia, la más importante en la ciudad, realiza a artífices de estos oficios que trabajan en ella, y que eran los mejores, y a veces únicos, que existían. En los mismos años en los que se está construyendo la Capilla de la Vera Cruz, la Iglesia Mayor ejecuta un gran número de obras, reformas y mejoras en su fábrica.

Por ejemplo, en 1773 se le pagan trabajos de dorado y plateado al pintor *Antonio Angulo*; desde 1774, el maestro carpintero *Juan del Rey* es el más prolijo de la ciudad y su presencia es constante en los trabajos de la Iglesia y durante muchos años. En 1776, el tallista *Antonio Simón de la Vega* realiza arreglos en el Altar Mayor; en 1778, *Lorenzo Correa* aparece como maestro pintor y dorador; *Diego de Luna*, maestro carpintero realiza en 1778, entre otros años, el Monumento de la Semana Santa; a partir de 1785 y durante varios años, *Mateo Poch* figura como plateador; en 1774 aparece el cristalero *Pedro Texeiro*; en 1775, el carpintero *Francisco Lavado*; en 1776, el platero *Felix de Acosta*; en 1778, el vidriero *Juan Bautista del Pino*; en 1783, el herrero *Antonio BarrioyNuevo*; en 1783 firma como proveedor de materiales de pintura y dorado *Josef Aovafrio*; en 1799, el tallista *Pedro Bacana*; a partir de 1800, el platero *Josef Roig y Poch*; *Pedro Sánchez* figura en los 70 como carpintero; otros herreros que trabajan en la década de los 80 son *Juan Alonso* y *Juan Jiménez*, *Francisco* y *Gregorio Lozano*, *Francisco Márquez*, *Rafael Barrionuevo*, *Gabriel Narváez*, *Josef Alarcón* y *Juan Cordón*; en 1821 están trabajando como pintores en la ciudad *Francisco del Castillo* y *Narciso Escana*.

Sabemos con seguridad que *Quintanilla* sobre todo coincide en sus labores municipales con los carpinteros *Juan del Rey* y *Diego de Luna*, y con los arquitectos *Cayon* y *Benjumeda*, con los que también trabaja conjuntamente⁷.

Otro posible origen de las maderas mercedarias reutilizadas podría ser la derivación desde el convento de la Merced de Cádiz derribado y reconstruido en 1838 por *Daura*.

1.3. *Los retablos de madera de la segunda mitad del siglo XIX*

Pasemos ahora a analizar los únicos datos que tenemos documentados sobre la realización de los retablos, y que consisten en las dos firmas a grafito que se encontraron, durante las labores de restauración de los mismos, en la Escuela-Taller:

Primero, en el dorso del frontón del ático del Retablo Mayor se encontró escrito a grafito y difícilmente legible lo siguiente: “*Este altar de orden dórico _____ se edificó en el año de 1865 bajo la dirección de José Calandria. Año 1865 del de enero José Bugatti*”.

Segundo, durante el desmontaje del Retablo Mayor, en la tapa del banco, bajo una de las columnas y en una pieza de madera (tablero) en mal estado de conservación se encontró escrito a grafito lo siguiente: “*me colocó Joaquin Gesa Año 1865 1º de Agosto con alluda del pintor Ricardo González*”.

Tercero, a los que se una la grafía encontrada en el muro de la hornacina del segundo retablo y que reza: “*Yo Jorgue Lezo Bugatto año 1865*”.

Primeramente para entender las características de esta actuación retablística debemos recordar cual era la realidad histórica que rodea este año, muy diferente a la que vivieron *Quintanilla* y los artífices de la construcción de la Capilla allá por el año 1775 inmerso en pleno fulgor económico y constructivo.

El siglo XIX fue de crisis, y se tradujo en que a mediados del siglo, de las más de 2000 casas que había en la ciudad, unas 500 estaban en total ruina. En los barrios del Cristo, Pastora, Iglesia, Albina y Callejuelas es donde estaban las construcciones peor edificadas. La mayoría de las calles no estaban empedradas. Después de varios sucesos históricos el despegue en el municipio fue lento y difícil. El alcalde *Pedro María González Valdés* arregló la plaza del Cristo entre otras.

En 1865 se produjo además un hecho de gran trascendencia en la ciudad y fue el *viaje de Isabel II a la Bahía de Cádiz*⁸. Se vivió como un gran acontecimiento social⁹ y a raíz de él la ciudad vivió una euforia urbanística y constructiva, aunque más orientada a las reparaciones que a nuevas construcciones. La actuación que sufren los retablos en 1865 se encuadra plenamente en la euforia constructiva y reformista que produjo este acontecimiento social.

⁷ Archivo Municipal de San Fernando. Apartado: Obras y Urbanismo. Apartado: Gobierno, Libros de Actas Capitulares de estos años.

⁸ Sobre este tema ver: Arístides Ponglioni y Francisco Hidalgo, *Crónica del Viage de SS.MM. y AA.RR. a las provincias de Andalucía en 1862* (Cádiz: 1863).

⁹ Llegaron en barco desde Sevilla y se alojaron en Cádiz en la Aduana. Hicieron varias visitas en Cádiz, visitaron una salina en Puerto Real, la Carraca, y en cada sitio que visitaban se decoraba con un montón de exorno y arquitectura efímera, sobre todo arcos del triunfo y escalinatas. Siguieron un gran programa de actividades. Según las crónicas contemporáneas en todos lados los acogía la multitud muy alegre, que lo vivió como una fiesta. Visitaron la población de San Carlos y luego la ciudad. Fueron desde San Carlos en calesa atravesando la calle Rosario hasta la Iglesia Mayor, después fueron al Ayuntamiento y luego al Observatorio de Marina. No les dio tiempo de visitar el Hospital de San José y el Convento de la Compañía de María.

*Los profesionales*¹⁰ que encontramos en la ciudad estos años son los siguientes. En 1871 en San Fernando trabajan los Maestros de Obras *José Riso* y *José Armario*. En una guía de 1865 de oficios por cada ciudad, figura en San Fernando en el apartado de carpinterías, *José Calandria* (calle San Bernardo, nº 8); como marmolista *Francisco Sánchez* (calle Real, nº 216); como almacenes de maderas están *Antonio García de la Vega* (calle Real, nº 1) y *Cristóbal Tadin* (calle San Marcos, nº 100); como pintores de brocha *Agustín Correa* (calle Santiago, nº 7), *Vicente Gómez* (calle real nº 203) y *Pedro Ternero* (calle San Nicolás nº 38).

Después de recibir el Ayuntamiento la donación de la Biblioteca del *General Lobo* y *Malagamba*¹¹ para constituirse como Biblioteca Municipal en 1875, *José Calandria* figura dando presupuesto para realizar las estanterías.

Al igual que ocurriera en el apartado anterior, sobre los profesionales que trabajan estos años en la ciudad, casi los únicos datos los encontramos en el Libro de Fabrica del Archivo de la Iglesia Mayor Parroquial:

Así en 1861 hay registrado un pago al maestro carpintero *José Calandria* por su trabajo y el de sus oficiales en componer y acomodar el cancel principal de la parroquia, cuando se quitó del lugar en que se encontraba para darle más extensión a la iglesia. Lo ayudó el albañil *Francisco Camacho*. El pintor fue *Pedro Ternero*, que sigue haciendo trabajos años posteriores. *Calandria* también hizo varias composiciones y dos cómodas para ropa para la Sacristía donadas por *Juana Nepomuceno Morales de los Ríos*. En 1862 *José Calandria* hace los cancelos y otras cosas. “*Tadin Hermanos*” suministra los materiales para que el sacristán *Manuel Sánchez* pinte y dore el órgano, la baranda y el púlpito entre otras cosas. En 1863 el escultor *Manuel García* hace unos arreglos en los ángeles lampareros. *Francisco Sánchez* hace las pilas de agua bendita de mármol. *Manuel Ortiz* también hace piezas de mármol. En 1864 *Manuel Roig* hace algunos encargos de plata. Hay un pago este año por “conducir las maderas para las campanas del Santo Cristo”. En 1867 se le paga a *Pedro Ternero* por pintar al temple el monumento, y al barniz (o sea, al aceite) la parte del sepulcro. En 1870 se pagan trabajos al carpintero *Antonio Domínguez*. Hay anotadas 14 medidas de cera que llevó el padre *Barragán* al Santo Cristo. Se paga al carpintero *Juan Ruiz*. En 1872 se le pagan trabajos a *Francisco Camacho*, albañil que viene trabajando para la iglesia desde hace varios años. Vende materiales de construcción *Félix Ariza*. Se le pagan trabajos a *José Calandria*. Hay un pago a don *Florencio Luna* por la restauración de un Santo Cristo. En 1873 llevan dos o tres años nombrando a un herrero *Picolo*. Se compran paquetes de oro fino en *Ramón López*. Se le sigue pagando a *José Calandria*. Se le paga a *Enrique Ventura* por el dorado, que al parecer ha sido para unas andas para la custodia. Hay una ayuda destinada a la reparación de la Capilla de la Pastora. En 1874 se paga a *José Calandria*. Se paga la pintura y dorado de unas columnas. En 1875 se paga a *José Calandria*. Se le paga a *Florencio Luna* por dorar y pintar cuatro blandones. En 1876 a *Florencio Luna* se le paga por tallar y dorar cuatro angelitos. Se le paga a *José Calandria*. Se le paga a *Florencio Luna* por el oro y jornales en el altar del Sagrario.

El entorno urbano de la Capilla y ella misma parecen vivir este año de 1865 un repunte constructivo y de reformas bastante acusado.

Desconocemos por tanto que alcance tuvieron las actuaciones de los carpinteros *José Calandria* y *Joaquín Gesa* y los pintores *Ricardo González* y *José Bugatti* (o *Jorge Lezo Bugatto*). Si existían ya los retablos de madera, su actuación pudo consistir en una reparación

¹⁰ José Rosetty, *Guía de Cádiz, el Puerto de Santa María, San Fernando y el Departamento* (Cádiz: 1865) 286-306.

¹¹ José Luís Estelrich, “Biblioteca Municipal Lobo de San Fernando”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Madrid: 1915): 25-28.

de los desperfectos que tendrían con toda seguridad, ya que después de tal vez 50 años en una Capilla cuyos problemas de pluviales eran acusados, es casi seguro que necesitaran una considerable restauración. Es posible que la actuación de *Calandria* se redujera a sustituir las piezas de madera deteriorada y podrida por maderas nuevas en las que firmó. Y que *Bugatti* solamente compusiera la policromía que faltara al sustituirse piezas de madera del retablo por otras nuevas.

Otra opción es que la reparación necesaria fuera muy profunda hasta el punto de verse obligado a desmontar todas las piezas de los retablos, reaprovechar algunas maderas y realizarlos completamente de nuevo, pero a imagen y semejanza de los que había.

La última posibilidad (y que creemos poco probable) consistiría en que en 1865 se hicieran por primera vez los retablos de madera y que cuando llegara *José Calandria* a la Capilla no existieran retablos de madera alguno y nos quedaría por definir de donde reutilizó este carpintero un tablero de madera con un escudo mercedario. Quizás lo trajo el padre *Quijada* y se quedara almacenado en la Capilla hasta 1865. También hay que considerar la posibilidad de que tras el derribo de la Capilla de la Salud en 1842 vinieran a la Capilla del Santo Cristo maderas reutilizables.

1.4. Repintes posteriores

Cuando se ha procedido a la restauración de los retablos en la Escuela-Taller presentaban todos una capa superior o primera de pintura, que por su técnica y características, creemos realizada como repinte a mediados del siglo XX. Ejecutada con pintura al aceite y desafortunada mano, consiste en marmoleados sin ningún valor artístico superpuestos a la policromía original, dañándola gravemente, ya que es casi imposible eliminarla sin deteriorar la antigua. Los colores utilizados además no tienen ninguna relación con los primeros, ya que este repinte se ha realizado en color blanco, pero sobre todo negro y gris, enmascarando tristemente en su totalidad los luminosos colores neoclásicos e incluso las zonas doradas. En los documentos que se conservan en el Archivo de la Hermandad relativos a estos años se registran labores de pintado y reforma de los retablos.

Es curiosa la circunstancia de que el artífice de dichos repintes no los realizara con la prestancia necesaria, dejando zonas poco visibles para el espectador sin pintar, gracias a lo cual, esas zonas hemos podido observarlas en su policromía original de gran calidad.

2. Análisis formal

Con respecto a un análisis formal, tan solo mencionar que son en claro estilo neoclásico con los elementos característicos (frontón, columnas clásicas, entablamento, banco etc.), y en madera dorada y policromada. La Capilla tiene cinco retablos neoclásicos: el Mayor y cuatro laterales, pareados los enfrentados, aunque tienen pocas diferencias. El retablo mayor siempre albergó desde la construcción de la Capilla en 1784 al titular: el Santísimo Cristo de la Vera Cruz, al que se unen en la segunda mitad del siglo XIX la Virgen del Mayor Dolor y San Juan, co-titulaes. Sobre las advocaciones o imágenes de los retablos laterales ha habido ciertos cambios a lo largo de su historia. En los cuatro altares laterales estarían Nuestro Padre Jesús Nazareno (después sustituido por San José), Nuestra Señora del Carmen y de las Ánimas, María Santísima de Gracia y San Antonio de Padua. Estos altares laterales muestran también en la

zona inferior pequeñas hornacinas que cobijan respectivamente al Niño Jesús de Praga, Santa Rita, la reliquia del Beato Cardenal Marcelo Spínola y la Sagrada Familia.

Desconocemos en cuál de los altares laterales debió rendirse culto a la Virgen de la Merced, de la cual al parecer llegó a existir una Hermandad¹² en la Capilla a principios del siglo XIX. Ha sido en el retablo número 1 donde encontramos restos de un escudo mercedario policromado en las maderas reutilizadas para construirlo, pero no podemos asegurar que fuera ésta la ubicación de la imagen de la Merced.



Fig. 4 (izda.) y 5 (dcha.) - Retablo lateral nº 1, de San José, después de la restauración al término de la Escuela-Taller, con los colores originales, 2012. F.A;

Retablo lateral nº 2, de San Antonio de Padua, después de la restauración, al término de la Escuela-Taller, con los colores originales, 2012. F.A.

3. Proceso de restauración

Entre los años 2010 y 2012 se restauraron los retablos mediante una Escuela Taller. El examen visual preliminar descubrió mucha suciedad, con gran acumulación de polvo y basura, policromías superpuestas no originales de pobrísima factura y bastante desencaje y pudrición de las piezas de madera que los componen. El diagnóstico más detallado se realizó al desmontarlos para proceder a su restauración y realizar catas. La restauración, que se hizo en profundidad, incluyó la ideación de un novedoso sistema de anclaje a la pared, limpieza, refuerzo de las estructuras, reparación de piezas dañadas y reconstrucción de las perdidas, recuperación de la policromía original y estucado, policromado y dorado de las zonas necesitadas de ello.

¹² Fernando Mosig Pérez, *Obra cit.* 285-295.

Bibliografía

Antonio Ponz, *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ellas* (Madrid: 1794, Tomo XVIII).

Archivo Municipal de San Fernando. Apartado: Obras y Urbanismo. Apartado: Gobierno, Libros de Actas Capitulares de estos años.

Aristides Ponglilioni y Francisco Hidalgo, *Crónica del Viage de SS.MM. y AA.RR. a las provincias de Andalucía en 1862* (Cádiz: 1863).

Carmen Velasco García, *Aspectos urbanísticos y arquitectónicos del siglo XVIII en San Fernando* (San Fernando: 1984).

Fernando Mosig Pérez, “Historia de la Hermandad de La Vera Cruz”, última modificación en 2005, www.islapasion.net

Fernando Mosig Pérez, *Historia de las Hermandades y Cofradías Isleñas* (San Fernando: el autor, 2005).

José Luís Estelrich, “Biblioteca Municipal Lobo de San Fernando”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Madrid: 1915).

José Quintero González, *La Carraca. El primer arsenal ilustrado español (1717-1776)* (Madrid: 2004).

José Rosetty, *Guía de Cádiz, el Puerto de Santa María, San Fernando y el Departamento* (Cádiz: 1865).

Juan Ramón Cirici Narváez, *Arquitectura Isabelina en Cádiz* (Cádiz, Ayuntamiento de Cádiz, 1982).

Marqués de Ureña, *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo* (Madrid: 1785).

Teodoro Falcón Márquez, *Torcuato Benjumeda y la Arquitectura Neoclásica en Cádiz* (Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 1974).