

Retables barroques de la province de Gerone (1580-1777).

Études iconologique et socioculturelle
(modes de production, diffusion, réception)¹

Laurence Gallinaro

Esta tesis, que consta de cuatro volúmenes y de dos apéndices en formato CD-ROM, desarrolla un exhaustivo estudio sobre los retablos barrocos en la provincia de Gerona. Después de realizar un estado de la cuestión bibliográfico (sobre todo de la bibliografía catalana) y constatar la dispersión de los trabajos realizados y las lagunas que continúan condicionando un análisis de conjunto, se ha realizado un inventario sistemático de las diócesis de Gerona y parte de la de Vic. Este inventario compendia la producción conservada y realiza una estimación de la producción destruida en el transcurso de los diferentes conflictos que sufrió el principado de Cataluña. La guerra más destructora fue la de los años 1936-1939, durante la cual un porcentaje muy elevado de retablos barrocos fue incendiado o destruido.

La evolución del retablo barroco catalán recorre un período que empieza por la fase postconciliar, a finales del siglo XVI, y termina durante el último cuarto del siglo XVIII en su fase más tardía, ya mezclada con el estilo neoclásico. El criterio general que vincula el conjunto de las obras analizadas durante este largo período se caracteriza por la continuada presencia de una predisposición clasicista, acentuada a partir del advenimiento de Felipe V, el monarca Borbón que impondrá paulatinamente las tendencias clásicas del estilo francés en la arquitectura y, por consiguiente, en la estructura del retablo.

El retablo barroco evolucionó de manera diferente según los países y las regiones en las cuales este fenómeno artístico se desarrolló. De todos modos, presenta unas características generales más allá de los particularismos locales. Como los retablos barrocos del resto de España, durante la primera mitad del siglo XVII, los ejemplares catalanes presentan una tipología estructurada por la superposición de varios cuerpos divididos por diferentes tramos verticales, articulados mediante hornacinas, entablamentos, netos y frontones ornamentados por relieves y pinturas.

1. Tesis doctoral codirigida por los profesores Javier Antón Pelayo (Departament d'Història Moderna i Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona) y Jean-Marc Buigues (Études Iberiques et Ibero-americaines de la Université Michel de Montaigne-Bordeaux III). La lectura de la tesis se realizó en Burdeos el 22 de octubre de 2005 y fue juzgada por un tribunal formado por los doctores Montserrat Jiménez Sureda, Michèle Dalmace, Assumpta Roig i Torrentó, Cécile Mary Trojani, Javier Antón Pelayo y Jean-Marc Buiguès. Calificación: excelente cum laude.

El ornamento evolucionó también con la aparición de la columna salomónica a partir del último tercio de esta primera mitad de siglo. Durante el último tercio del siglo XVII y el primero del siglo XVIII, el barroco triunfa como estilo y el retablo se revaloriza, convirtiéndose en la pieza más efectiva para cubrir las paredes de las iglesias, las capillas y los santuarios. También se fabrican obras de orden colosal y los grandes tabernáculos que sirven para la exaltación de la eucaristía. A partir del segundo tercio del siglo XVIII, la columna salomónica desaparece progresivamente, el retablo pierde su carácter narrativo y la arquitectura de la obra se desmiembra con la inclusión de varios planos que dotan la composición escénica de cierta teatralidad. En los momentos finales, el retablo barroco camina hacia formas depuradas, los motivos ornamentales se espacian cada vez más y se reorientan hacia un esquema arquitectónico que tiende, según los países, hacia el rococó o hacia el clasicismo.

En este contexto evolutivo del estilo, la producción arquitectónica y escultórica en Cataluña presenta un ciclo completo en la fabricación del retablo. Procede de una tendencia postconciliar cuyos criterios arquitectónicos clásicos emanados del Renacimiento se solapan con los inicios del barroco, pero no llega nunca a perderse el espíritu clásico. El análisis formal de los retablos gerundenses permite observar las diferentes fases evolutivas, así como las transformaciones morfológicas que el retablo catalán experimentó. La primera nos presenta obras remanentes del clasicismo del Renacimiento, los retablos postconciliares que, paulatinamente y bajo la influencia de los nuevos criterios estéticos que empiezan a despuntar, evolucionaron hacia una segunda fase en donde las obras, que podemos llamar «prebarrocas», se caracterizan por la presencia de los elementos arquitectónicos precursores del estilo. La tercera fase corresponde al apogeo del período barroco catalán, etapa durante la cual el retablo presenta una dinámica arquitectural y estética mucho más intensa y profusa. Esta tendencia, en su última etapa, derivará hacia cánones estéticos más clásicos.

En Cataluña, las influencias estéticas impuestas por los diferentes monarcas también son identificables, aunque con ciertas particularidades. Se reconoce, por ejemplo, la influencia de Fernando Galli-Bibiena y de sus hijos y de Rodolfo Conrad, artistas extranjeros que trabajaban en la corte de Carlos III. Con Felipe V, sin embargo, se introdujo el clasicismo francés, una tendencia uniforme y unitaria cuyas influencias se manifestarán por primera vez, dentro del espacio analizado, en el retablo del altar mayor del convento de Santa Clara de Vic, obra de 1721, completamente depurada, que participa de una tendencia profundamente clásica.

Aunque la mayor parte de la historiografía considera el barroco catalán como un estilo tardío, nuestro estudio ha demostrado que, según los períodos y las tendencias estilísticas en boga, las formas barrocas siempre estuvieron más o menos presentes durante el período que va desde 1580 hasta 1780, aunque el período de apogeo habría que situarlo entre los años 1680 y 1730. En este sentido, las conclusiones emitidas por César Martinell coinciden, en gran medida, con la cronología que establece este estudio.

El contexto profesional en el que trabajaba el artista se ha analizado a través de una variada documentación archivística y, particularmente, a través de los con-

tratos que acostumbran a estar escondidos en los archivos de protocolos. Esta documentación pone de manifiesto hasta qué punto el universo profesional de los artistas estaba exclusivamente regido por el sistema corporativo que arranca del período medieval. Este marco confraternal se caracterizaba por la transmisión del oficio que realizaba el maestro a sus discípulos, los cuales, muchas veces, eran sus propios hijos. A través de varios ejemplares conservados en Gerona, se puede calibrar el alto nivel alcanzado en el ejercicio del arte de la escultura, la pintura o la doradura. Asimismo, el notable número de artistas permite considerar la existencia de una escuela barroca catalana que ha demostrado no sólo una gran calidad estética, sino también un sofisticado relato conceptual. Los escultores catalanes tuvieron que esperar hasta finales del siglo XVIII para obtener una independencia artística y profesional, mientras que los pintores y los doradores ya la tenían desde mucho antes. El análisis de la estructura profesional pone de manifiesto las dificultades del artista para beneficiarse económica y socialmente de su habilidad. Al margen de algunos talleres muy productivos, la mayor parte de los artistas terminaron sus días en la precariedad. Sólo la creación de la Academia de San Fernando de Madrid puso fin al sistema corporativo y a la celosa política proteccionista, lo cual también supuso una alteración en el particularismo del estilo catalán.

Las parroquias —a veces, asociadas—, las cofradías, los organismos municipales o ciertos particulares constituyeron los principales promotores de la construcción de los retablos barrocos. La iglesia convirtió el retablo en un instrumento para la difusión dogmática, en estímulo para la memoria colectiva y en un decorado para el control de las conciencias. Fuera de algunos comanditarios de origen noble o procedentes de la alta burguesía que dotaban con un retablo a una iglesia, a una capilla o a un monasterio, fueron muy pocos los particulares que tuvieron recursos suficientes para atender el coste de una obra de estas características. Por ello, la mayor parte de las obras se financiaron colectivamente.

Los principales temas ejecutados en Cataluña y, particularmente, en los retablos de las comarcas gerundenses, se presentan bajo tres aspectos: el culto marial con sus variantes locales; el culto cristológico, especialmente el tema de la Pasión, y, finalmente, el culto hagiográfico. Este último motivo se subdivide en tres grupos que están representados por los santos catalanes, los santos patronos y los santos promocionados por la Contrarreforma. Los programas iconográficos representados en los retablos barrocos catalanes se inscriben plenamente en la perspectiva de las directrices postconciliares, sabiamente combinadas con el carácter tradicional, con la piedad popular y con las advocaciones locales. A pesar de las prácticas devocionales procedentes de las tradiciones ancestrales, más o menos toleradas por la Iglesia, se puede considerar que la Iglesia catalana desarrolló una empresa reformadora y una comeditada tarea educativa. La obra artística —el retablo— fue un instrumento didáctico muy eficaz para la transmisión del nuevo espíritu contrarreformista.