

El retablo barroco: máquina espiritual ¹

por Juana Martínez Martínez

El retablo (del b. lat. *retaulus*, y este del lat. *retro*, detrás, y *tabŭla*, tabla) tal como lo conocemos hoy, es una estructura arquitectónica que incorpora pintura y escultura, y forma parte de la ornamentación de un altar. Seguramente de esta fusión de artes surgen las otras dos acepciones que en nuestro idioma tenemos para la palabra “retablo”. Por un lado se subraya su carácter narrativo: “conjunto o colección de figuras pintadas o de talla, que representan en serie una historia o suceso”. Y, por otro, resaltan sus implicaciones dramáticas: “pequeño escenario en que se representaba una acción valiéndose de figurillas o títeres”.

No hay que olvidar que, antes que una obra de arte, el retablo es un objeto religioso indisociable de la liturgia cristiana y que en el período Barroco se volvió una seña de identidad del culto católico frente a la Reforma.

El retablo apareció en la liturgia cristiana como una repisa donde se colocaban algunos de los objetos que se utilizaban en la celebración de los sacramentos, luego se incorporaron reliquias o imágenes de santos para su veneración hasta que se convirtió en el soporte ideal para acompañar el sacrificio eucarístico con imágenes de los principales episodios celebrados por el cristianismo.

Pero ¿se puede representar lo divino? Las otras religiones del libro, judaísmo e islamismo, prohíben no solamente el culto a la imagen sino la imagen misma.

Las primeras comunidades cristianas, surgidas en la clandestinidad y en el entorno pagano, no parecían regirse por alguna regla estricta sobre el uso de imágenes. Fue hasta el siglo VI que Gregorio Magno legitimó el uso de imágenes con un argumento didáctico: “Una cosa es adorar una pintura y otra muy distinta es aprender la historia representada de

¹ Traduzco la expresión del trabajo de Ralph Dekoninck. *Machinae spirituales. Les retables baroques dans les Pays-Bas méridionaux et en Europe. Contributions à une histoire formelle du sentiment religieux au XVIIe siècle*, B. d’Hainaut-Zveny et R. Dekoninck (éds), Bruxelles, IRPA-KIK (Scientia Artis 10), 2014.

Que el concepto “máquina” ayuda a aproximarnos a la religiosidad y la mentalidad barrocas, lo corrobora otro título, esta vez en español, de Gabriel Albiac. *Blaise Pascal. La máquina de buscar a Dios. (Una antología)*. Madrid, Tecnos, 2014.

quien hay que adorar. La pintura enseña al analfabeto lo que las Escrituras enseñan a las personas cultas”².

Una vez permitida la representación de lo sagrado, surge otra cuestión: ¿cómo, ante los peligros de la blasfemia y la idolatría, se forja una imagen que remita a lo inefable, lo inaccesible, lo ilimitado y lo invisible?

No tenemos ocasión de repasar una ardua e interesantísima discusión cuyo culmen se ha dado en llamar “crisis iconoclasta” y que supuso uno de los más grandes desgarros al interior del cristianismo. Pero la Reforma reavivó la discusión y en Trento se propusieron nuevas reglas para las expresiones artísticas. El modelo a seguir era el Templo de Salomón, con tendencia a los volúmenes cúbicos³. El espacio católico se decantaba para hacer frente al espacio protestante, por un orden todavía más antiguo que el clásico, mucho más suntuoso y que además se atribuía a la inspiración divina. Esta nueva tendencia dio lugar al Barroco.

Las formas se despliegan con una nueva libertad que sorprende al espectador, complacido por los ostentosos colores, engañado por las arquitecturas pintadas, perdido en la abundancia de decoraciones. Un arte popular y erudito que ofrece a los fieles que buscan a Dios tanto la inmediatez de lo maravilloso como la profundidad inquietante del mundo de las apariencias, de la fascinación.⁴

En Roma los retablos complementaron las nuevas decoraciones monumentales como los de Gesù y San Ignacio, que usan piedras preciosas, mármoles de colores y bronce dorados. Característica de este nuevo estilo, la columna del torso invade Europa y se vuelve uno de los elementos más típicos de los retablos de la segunda mitad del siglo XVII. En 1693 el retablo del altar mayor de San Esteban en Salamanca fue ejecutado por José Churriguera (1665-1725). El estilo churrigueresco, caracterizado por la concentración

² Gregorio Magno. *Epístola XIII*, PL LXXVI 1128-1130.

³ Cf. 1 Reyes, 6, 2

⁴ En este párrafo y el siguiente estoy siguiendo a Michèle Ménard, “Une histoire des mentalités religieuses aux XVIIe et XVIIIe siècles. Mille retables de l'ancien diocèse du Mans” en *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*. Tome 88, número 2, 1981. pp. 227-229.

sobre la estructura de motivos ornamentales (guirnaldas, frutas, flores, pájaros, ángeles, cariátides, etc.), pronto se extendió por toda España, Portugal y América.

Este arte se ve favorecido por la proliferación de iglesias que incorporan el retablo a toda la decoración interior demandando una estrecha colaboración entre arquitectos, pintores, escultores y yeseros.

El templo europeo se basa en las curvas pues responde al trazo urbano irregular sobre el que se erige. En cambio, en el templo novohispano domina la línea recta y, por lo tanto, los volúmenes cúbicos, obedeciendo al trazo urbano reticulado de la ciudad que ya era común en el período prehispánico. Así, en Nueva España se realzan elementos arquitectónicos como la fachada, las torres, cúpulas y retablos.

Que el barroco novohispano se muestra introvertido y centrípeto en comparación con el barroco europeo, extrovertido y centrífugo, es un lugar común que urge revisar. Pero vale la pena considerar la descripción del retablo que se ha hecho a partir de esta supuesta contraposición:

En el barroco mexicano el retablo es como un blanco cuyo centro atrae la atención. En él converge todo pues ahí está concentrado lo esencial: el altar y sagrario en la base; un poco más arriba, el nicho con la imagen venerada quedan tan entronizados que el resto semeja un gran dosel o marco. Y la imaginería y ornamentación, ya sea vegetal o geométrica, acuden copiosas, esplendorosas y reverentes a rendir pleitesía a ese centro gravitacional. Nada se aleja sino que se coordina y dirige hacia el retablo: este se despliega a lo ancho y a lo alto pero no rebasa el plano límite que le ha sido marcado. Al respetar sus propios límites y conservar su unidad individual el retablo adquiere autonomía; es una obra en sí aunque se incorpore a un conjunto; no es tampoco un fragmento de ornamentación, entendido este como algo añadido o a lo más complementario, sino que es un ingrediente arquitectónico necesario para que la obra adquiriera su carácter artístico y simbólico definitivo y no quede en simple construcción.⁵

Ciertamente, los criollos tenían un gran deseo de afirmar su identidad y esto se reflejó en la búsqueda y desarrollo de nuevas propuestas arquitectónicas barrocas sin par en España. Cada escuela utilizaba los materiales propios de la región y seguían las tradiciones locales de construcción como la talavera en Puebla o la cantera verde en Oaxaca.

El barroco novohispano resalta por su ornamentación y el retablo posee peculiaridades derivadas del proceso de evangelización: la fisonomía indígena introducida

⁵ Manuel González Galván y Rosas, "Génesis del barroco y su desarrollo formal en México" en Salvat, J. y Rosas, J.L. (ed.), *Historia del Arte Mexicano: Arte Colonial* (tomo 6, pp. 809-831). México, Salvat, 1986 p. 815

en las representaciones, el sincretismo entre las religiones precolombinas y la teología católica y la conversión —para respetar la costumbre indígena de no introducirse en los templos sino permanecer en el exterior— de la fachada en retablo o del retablo en fachada, según se vea.

No obstante, la intención de estas líneas es caracterizar la estructura y la función del retablo barroco, sea novohispano o europeo, a partir de lo que la época entendía por “máquina”. El *Diccionario de Autoridades* apunta en la entrada “machina”:

Artificio de madera o de otra materia, para executar alguna cosa

Se toma también por muchedumbre, copia y abundancia de alguna cosa

Se llama también el edificio grande y suntuoso

Metaphoricamente significa la phantasia o traza, que uno idea o imagina para forjar alguna cosa.

Se llama también un todo compuesto artificiosamente de muchas partes heterogéneas, con cierta disposición que las mueve o ordena: por cuya semejanza se llama así el universo.

Por extensión significa conjunto de cosas, dispuestas por método o orden, que representan algún hecho.

Considerando estas definiciones, el carácter visual de la iglesia postridentina y la dimensión espectacular del arte barroco, podemos concebir el retablo como un montaje, logrado por la interacción e integración de artes, a modo de performance litúrgico, para presentar la divinidad.

En el retablo, los elementos arquitectónicos, pictóricos y escultóricos aportados por diferentes artistas, evolucionan de lo tectónico, término que en la arquitectura se refiere a la adición de elementos, hacia lo orgánico.

La ornamentación recargada crea un espacio saturado de estímulos sensoriales que buscan, mediante el afecto y la exaltación, el movimiento espiritual, el ascenso místico, de ahí el carácter evanescente de los personajes divinos que parecen cobrar vida y abandonar sus nichos o el juego con la iluminación y los colores irradiantes. La escultura interactúa con la pintura y la expande para sugerir un espacio indeterminado, infinito, invisible.

¿Que si se puede representar lo divino? El barroco lo intentó, por el camino de la fascinación, con su máquina espiritual.

Bibliografía

- Dekoninck, Ralph. *Machinae spirituales. Les retables baroques dans les Pays-Bas méridionaux et en Europe. Contributions à une histoire formelle du sentiment religieux au XVIIe siècle*, B. d'Hainaut-Zveny et R. Dekoninck (éds), Bruxelles, IRPA-KIK (Scientia Artis 10), 2014.
- González Galván y Rosas, Manuel “Génesis del barroco y su desarrollo formal en México” en Salvat, J. y Rosas, J.L. (ed.), *Historia del Arte Mexicano: Arte Colonial* (tomo 6, pp. 809-831). México, Salvat, 1986.
- Gregorio Magno. *Epístola XIII*, PL LXXXVI 1128-1130
- Ménard, Michèle. “Une histoire des mentalités religieuses aux XVIIe et XVIIIe siècles. Mille retables de l'ancien diocèse du Mans” en *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*. Tome 88, numéro 2, 1981. pp. 227-229.