

María Dolores Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos. Título: El retablo, un sistema museográfico para la conservación del patrimonio eclesiástico, en Investigaciones sobre Escultura y Pintura. Siglos XVI-XVIII, Edición a cargo de Elisa Vargalugo, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México D. F. 2012- págs. 139- 156. ISBN 978-607-02-3853-6.

“EL RETABLO, UN SISTEMA MUSEOGRÁFICO PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ECLESIAÍSTICO”

María Dolores Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos

Introducción

El tema de este artículo surge de unas reflexiones que se hicieron públicas en el VIII Encuentro celebrado en la primavera del año 2005 en el Puerto de Santa María (Cádiz) con el título: *La Conservación de los Retablos: Catalogación, Restauración y Difusión*, donde un grupo de profesionales abordaron diferentes aspectos relativos a la propia conservación de estas piezas fundamentales del patrimonio cultural.

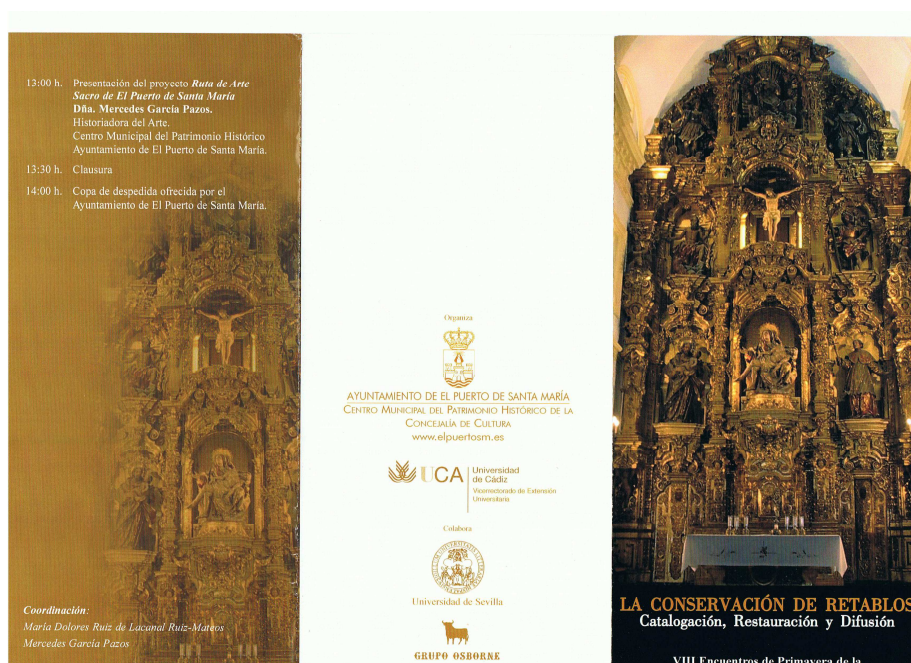


Figura 1. Folleto del VIII Encuentro de Primavera en el Puerto: *La Conservación de Retablos: Catalogación, Restauración y Difusión*, Puerto de Santa María 2006.

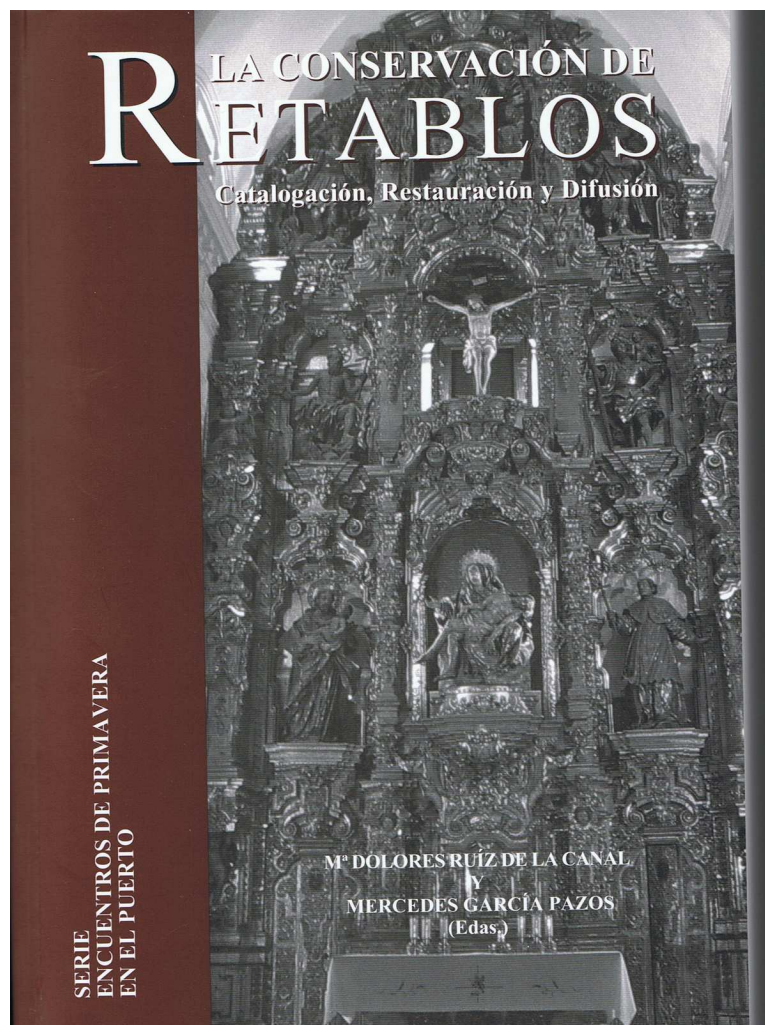


Figura 2. Portada del libro publicado con motivo del Encuentro La Conservación de Retablos: Catalogación, Restauración y Difusión, en el VIII Encuentro de Primavera en el Puerto, Ayuntamiento del Puerto, El Puerto de Santa María 2006.

El objetivo consistió en trazar un mapa sobre la Conservación del Retablo con puntos de referencia importantes como el estudio y la realización de catálogos, registros, e inventarios, los diagnósticos para conocer su real estado de conservación después de pasar los avatares del tiempo, sufrir los cambios de gusto o litúrgicos; las intervenciones de restauración, así como las estrategias destinadas a su difusión y educación.

Para ello se contó con especialistas de diferentes disciplinas: Historiadores del arte que abordaron el retablo desde un punto de vista conceptual, estilístico, e histórico, indagando además en el conocimiento y los valores iconográficos que explican su significado, su simbolismo y su discurso.

Expertos científicos, capaces de transmitir de una manera didáctica, el conocimiento de técnicas y materiales que se desprende del estudio mediante la tecnología y los análisis químicos.

Investigadores que han planteado la necesidad de una labor constante que complete y dimensione la documentación de archivos como base para su mejor conocimiento. Profesionales del Patrimonio que generan catálogos e inventarios, que realizan su registro, como un instrumento eficaz de tutela.

Especialistas en conservación preventiva, es decir, centrados en crear estrategias que eviten el deterioro, que analizan las causas de degradación y favorecen la creación de medidas que favorecen su transmisión al futuro, como son: la creación de museos o museificaciones de retablos in situ, sistemas de iluminación adecuados, etc.

Ha contado también con Conservadores-Restauradores que han presentado los casos más diversos, los deterioros más frecuentes, los criterios y las metodologías en las que se basan el diagnóstico y la intervención.

Y también han estado presentes educadores, profesores y entidades culturales, que favorecen su difusión. Instituciones educativas, políticas y culturales, que estiman la difusión, mediante proyectos o programas educativos, actividades de ocio y turismo y publicaciones, como un acercamiento entre estos y la propia la sociedad actual.

El Encuentro vino a demostrar que abordar un tema patrimonial requiere de distintos puntos de vista, lo que enriquece y plasma realmente la dimensión multidisciplinar de la propia conservación.

Dentro de este amplio contexto, la visión del retablo como un sistema museográfico nacido en el entorno eclesiástico con el fin de conservar el patrimonio aportó una idea novedosa, surgida de un cruce de caminos entre la Museología, entendido el concepto de Museología religiosa, un campo realmente aún desconocido o poco investigado, la propia Historia del Arte y la Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

1. Reflexiones sobre el retablo por distintos autores.

El retablo podría ser por definición una estrategia eclesiástica para la conservación. Esta es nuestra propuesta, pero para demostrarla vamos a partir de las reflexiones que distintos autores han emitido sobre el retablo a través del tiempo.

A. Bonet y Correa, concibió el retablo como un artefacto complejo, que comprende la arquitectura, la escultura o pintura o ambas, difícil de clasificar como bien mueble, pero también inseparable del inmueble, como una máquina que amuebla el espacio.

En su libro de 1978 *Arquitectura Barroca, arquitectura y urbanismo* expresó que los retablos son “enormes o pequeñas maquinarias que desempeñan el papel de arropar y amueblar el espacio, de hacer que éste cobre un sentido”¹. De esta idea tomaremos la reflexión que nos sitúa ante un elemento que da sentido al espacio, que lo configura, lo amuebla, y organiza.

¹ Antonio Bonet Correa, *Andalucía Barroca, arquitectura y urbanismo*, Barcelona, 1978, p. 45.

J. A. Baird en su libro de 1987, *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México* se sitúa en un área de protección, al señalar la combinación de estructuras expositivas diferentes (cortinas, tabernáculos, etc) con un fin educativo y devocional, con estas palabras: “La palabra retablo tiene muchas connotaciones. Se refiere principalmente al área de protección y énfasis detrás del altar de la iglesia, que sirve de propósito estético y didáctico en la Iglesia católica romana. .. En la Iglesia católica romana originó una gran variedad de cortinas, tabernáculos y grupos esculturales fuertemente combinados con pinturas que fueron empleados para recalcar los aspectos estéticos, rituales e históricos del culto, así como también la expresión del misterio de la Transubstanciación o devoción particular a un santo”². Igual que Baird, situaremos al retablo en el campo de la protección, como estructura expositiva.

Por otro lado, se ha señalado en múltiples ocasiones la relación entre el retablo y la escenografía, entre otros por J. M. Palomero Páramo en su libro *el Retablo sevillano del Renacimiento. Análisis y evolución (1560-1623)*³, y de manera puntual por este investigador como “un laboratorio de ideas”⁴, como un campo de experimentación.

Otros especialistas del retablo andaluz, como Francisco Herrera García afirma en su estudio *El retablo sevillano en la segunda mitad del siglo XVIII* que es un sistema de comunicación con un lenguaje eficaz, persuasivo y atractivo⁵.

² Joseph Baird, *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, México, 1987, p. 16.

³ Jesús Palomero Páramo, *El retablo sevillano del Renacimiento. Análisis y evolución (1560-1623)*, Sevilla, 1983.

⁴ Jesús Palomero Páramo, “El retablo como laboratorio de ideas”, en *Revista de Arte sevillano*, núm. 2, Sevilla, 1982, pp. 56-57.

⁵ F. Herrera García, *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII*, Diputación de Sevilla, 2001.

Finalmente señalaríamos las palabras de A. J. Morales, quien en el monográfico de la revista del Instituto Español del Patrimonio Español de 2003, dedicado a los retablos, resalta su valor en la historia del arte y penetra en su sentido y su función con estas palabras: “Es la gran aportación española a la historia del arte.... Variados, complejos y sorprendentes, ricos y efectistas... Son máquinas ilusorias, un fingimiento de la realidad.. ..con objeto de suscitar en los fieles un estado anímico adecuado”⁶.

Seguramente se podrían señalar otras apreciaciones, además de las ya señaladas de A. Bonet y Correa, J. Baird, J. M. Palomero Páramo, F. García Herrera, o A. J. Morales, pero bastarán como introducción.

2. Una nueva definición del retablo: Un elemento museográfico.

El retablo, en esta nueva definición es un elemento museográfico creado por la institución eclesiástica, abierto al público, con carácter permanente, que expone y conserva, unos valores tangibles e intangibles, de carácter religioso-cultural, con el fin de educación, contemplación, devoción y deleite.

Efectivamente existe un gran parecido entre esta definición y la que aportara el ICOM (Consejo Internacional de Museos) para definir el museo, recogida en sus estatutos: “El museo es una institución permanente al servicio de la sociedad, que selecciona, adquiere, conserva, comunica y especialmente expone, objetos culturales, con fines de estudio, educación y deleite”⁷. Y es que

⁶ A. J. Morales, “Máquinas ilusorias. Reflexiones sobre el retablo español, su historia y conservación” en *Bienes Culturales, Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, núm. 2, Madrid, 2003, pp. 3-13.

⁷ Definición de museo del ICOM, en G. Henri Riviere, *La Museología. Curso de Museología. Textos y Testimonios*, Madrid, Akal, 1989, p. 103.

creemos que existe una estrecha relación entre las dos instituciones, la eclesiástica y la museística.

Seguramente no es la primera vez que se establece esta relación, conocemos las relaciones o paralelismos que se han establecido entre los retablos y las vitrinas, entre el discurso y el sermón, entre la arquitectura catedralicia y la arquitectura museológica⁸. Y es que básicamente, ambas son centros culturales (religioso uno y lúdico-educativo otro) y además ambas instituciones han creado unos espacios abiertos al público, y para conseguir sus fines, han puesto en marcha estrategias y recursos comunes, entre ellos los expositivos.

3. Otros elementos de la museografía religiosa

Concretamente creemos que existen muchos recursos o elementos que contribuyen a museificar el espacio de la liturgia. Incluso nos atrevemos a decir que existe una museografía eclesiástica o religiosa que ha generado una gran cantidad de elementos de tutela y protección del propio patrimonio eclesiástico. Urnas (sepulcrales con paredes de cristal y tapas abatibles), relicarios, custodias (gigantes expositores de orfebrería que vienen a exponer una maqueta arquitectónica), muebles para guardar enseres: arcones, arcas, armarios; todo tipo de expositores, para todo tipo de objetos: de plata, de libros, de vestuarios y bordados. Son elementos que vendrían a configurar el universo de la museología religiosa, hasta ahora no estudiada como sistema expositivo unitario, a pesar de que su existencia y lenguaje constituyen sin duda, un signo cultural de interés de una época y de un momento histórico.

⁸ J. Gómez Martínez, "Museo y metáfora catedralicia", en *Museología crítica y Arte Contemporáneo*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003, pp. 163-182.

Una compleja y rica manifestación cultural cambiante, que comprende desde el sistema medieval, mueble e itinerante, que tiende a convertirse en el gótico, en un sistema permanente, rico y bellos nacidos con la arquitectura catedralicia. Realmente sería con la catedral, donde la arquitectura se convierte en un gran continente, que alberga una gran colección (de pinturas, tejidos, retablos, vidrieras, etc.) convertida ya en centro de atracción de los ciudadanos y señas de identidad de una ciudad. En este contexto, en este continente, el retablo es una de las piezas museográficas fundamentales.

Entre el retablo Gótico y el retablo del Renacimiento se pueden observar los reflejos de una estructura social diferente, en la que podemos interpretar la riqueza e integración de las artes, la variada orquestación de elementos, las nuevas composiciones, en relación a una realidad social y económica también nueva.

Nos referimos a los cambios que se produjeron desde el Tesoro que custodiaba las riquezas en las iglesias medievales románicas y mudéjares al sistema museográfico de las Iglesias del Renacimiento, donde se abre el patrimonio a nuevas miradas, en paralelismo a lo que ocurre en el ámbito de la museografía pública laica.

4. El acceso al público, utilidad o función pública.

La catedral, la iglesia, el monasterio, el convento, son espacios abiertos a la feligresía y los ciudadanos. Tendríamos que señalar que existen espacios religiosos con una gran capacidad de público y otros más pequeños, de manera que en relación a esto, los retablos quedarán expuestos a un público más numeroso o quedarán reservados a una comunidad más reducida.

Nos referimos a aquellos retablos que fueron creados para ocupar un lugar en una catedral, y dentro de ella, el retablo mayor, o por el contrario a aquellos otros que ocupan un lugar en una capilla secundaria. Incluso aquellos retablos que fueron abiertos y conocidos por un público muy restringido, por pertenecer a iglesias privadas o conventos cerrados al acceso del público, pese a ello y con carácter general hay que afirmar que los retablos tienen su razón de ser en su función devocional pública.

Abierto al público de manera permanente, con el fin de educación, devoción y deleite, el retablo expone un discurso para educar y fascinar al público. Su valor público, está implícito en su función religiosa, para la comunidad.



Figura 3. *Retablo del Convento de las Concepcionistas del Puerto de Santa María (Cádiz).*

Acompañan al texto una imagen del retablo mayor del Convento de las Concepcionistas del Puerto de Santa María, donde el retablo ocupa el ábside y el público se dispone a ambos lados del itinerario central predeterminado.

5. El retablo y la museificación del espacio de la liturgia.

Es frecuente que la fachada de una arquitectura religiosa se convierta en un retablo en piedra, desde el que la feligresía y el ciudadano comienzan su itinerario. Una vez dentro, el retablo organiza el espacio sagrado y lo convierte en un espacio de exposición específico, con un recorrido predeterminado, o con varios recorridos, el primero y principal responde a las propias exigencias de la liturgia cristiana, mientras que los recorridos subordinados o secundarios, suelen coincidir con los espacios de las capillas.

Un recorrido por la Iglesia nos lleva al ábside, donde el retablo, enfoca y dirige todas las miradas. Las leyes de la percepción visual nos señala el gran poder que ejerce el centro, nos evidencia las relaciones visuales que se establecen entre las imágenes próximas o emparejadas y sobre todo el sitio principal, el protagonista, la hornacina central, mientras que los huecos y vacíos a su alrededor quedan orquestados mediante todo tipo de recursos expositivos: peanas, doseletes, estantes, etc.

Digamos entonces que las rutas o recorridos internos en el templo, son reestructurados y organizados, mediante estas ingeniosas vitrinas a las que llamamos retablos⁹.

⁹ J. Ferrando Roig, "Necesidades litúrgicas y pastorales del templo" en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, León, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, 1967, pp. 93-97.



Figura.4. Portada del Monasterio de la Cartuja de la Defensa. Jerez de la Frontera (Cádiz).

6. El retablo: Un sistema de conservación.

Concretamente, decimos que el retablo actúa como un sistema de conservación porque conserva y transmite unos valores tangibles e intangibles y los proyecta hacia el futuro.

Estos valores se concretan en unas obras de arte que son soporte de valores intangibles: unos promocionales y otros devocionales (discurso).

Los primeros se concretan en una exposición, donde existen unos elementos permanentes y otros temporales. Los segundos se concretan en presencia de un discurso y en la promoción de sus fundadores.

6.1. La exposición permanente y la exposición temporal.

Los retablos suelen tener piezas o elementos cuya exposición es permanente y partes expuestas de manera temporal. Se exponen de manera temporal, por ejemplo, los dispositivos eucarísticos: manifestadores, tabernáculos para la exposición del Santísimo, que se convierten en “artilugios sorprendidos”, como diría Francisco García, mediante cortinas que se pliegan, puertas que se abren, expositores que se giran, etc.

Se exponen de manera permanente, la estructura formada por soportes (del tipo que sean: columnas, estípites, pilastras...), los elementos escultóricos y pictóricos, los entablamentos y cornisas, remates, con o sin templetes.

Condicionará sin duda la estructura y la forma del retablo, el sentido expositivo de las piezas, de manera que algunos retablos resuelven la necesidad de acceso, al Camarín o Tabernáculo, por la parte de atrás, con su correspondiente escalinata, o bien disponen de esculturas que son retiradas

cuando se va a exponer el Santísimo. Según señala Francisco García, se trata de piezas “de quita y pon”, que cuentan con unos accesos para permitir el cuidado de las imágenes, cambiarles el vestido, entre otras cuestiones de mantenimiento.

6.2. La conservación del patrocinio.

Hoy distinguimos las palabras patrocinio y mecenazgo. Llamamos mecenas a las personas que financian una obra sin recibir a cambio compensación. Llamamos promotor a la persona que financia o ayuda a financiar una empresa a cambio de publicidad, o promoción.

Los retablos dependen de su promotor, sea éste una persona o institución. El retablo se levanta gracias a las donaciones y las dotaciones. Es por ello, que fueron depositarios de marcas, símbolos, escudos y nombres de aquellas familias, o instituciones que lo patrocinaron: el priorato, el provisorato, el monasterio, el hospital, la capilla.

Son muchos los ejemplos que nos vienen al caso.

Por ejemplo: el Retablo Virgen de la Leche, cuyo promotor fue un sacerdote D. Luis de Andino Gamaza, el Retablo de Santa maría de Gracia en Espera, cuyo promotor fue el Provisor de la Sede Hispalense, el Retablo de Santo Domingo de Jerez de la Frontera, cuyo promotor fue el prior del monasterio o el Retablo de la Iglesia Conventual de Nuestra Señora de la Merced, en Sanlúcar de Barrameda, cuyo promotor fue un miembro de la aristocracia de la época: D. Manuel Alonso de Guzmán, VIII Duque de Medina Sidonia.

En todos ellos, la imagen del donante, los emblemas y escudos conservan la memoria de las personas o instituciones que lo financiaron.

6.3. La conservación de un discurso.

No hay duda de que el retablo es un instrumento genial para la conservación de un discurso, de una idea, o de unos valores intangibles, que la iconografía ayuda a descifrar. Los elementos artísticos se combinan eficazmente, para configurar un mensaje o comunicación, a veces contenido en el pliego de condiciones o contrato original.

¿Qué discurso nos transmite el Retablo de la Asunción de Arcos de la Frontera?.

¿Qué discurso nos enseña el Retablo de San Miguel Arcángel de Jerez de la Frontera?.

Estos retablos conservan las ideas: puede ser un retablo para recordar la maternidad, los graves peligros de la no descendencia, el temor de Dios, el temor a las enfermedades, por ejemplo, a la peste, etc.

¿Nos habla la organización de un contenido teológico?. Sin duda, en la orquestación quedarán definidos los espacios principales del discurso litúrgico. Recordemos por ejemplo que en el Barroco, el Concilio de Trento, dejará muy claro que el lugar central lo tiene que ocupar una escena con la Virgen Inmaculada y con el Santísimo.

Habría que señalar que el orden importa, que la composición importa, y que no se deben cambiar los elementos expositivos de lugar. Recordemos las palabras de Juan Alonso de la Sierra enunciadas en el Encuentro del Puerto de Santa María, sobre la moda del “el baile de esculturas”, es decir, los frecuentes

movimientos de pinturas y esculturas que tan peligrosos resultan para la conservación del mensaje original.

Los discursos permanecen escritos, en las estructuras, en las tallas y en las obras de arte. Por lo que muchas veces se habla del retablo como un discurso escrito, como la “página” retablística, que traza un puente de unión entre el mundo del libro, de la estampa y del grabado y su trasposición tridimensional, en 3D del retablo.

En algunos casos los mensajes son construidos por expertos en Sagradas Escrituras o Teología Dogmática, como nos señala F. Aroca Vicenti con motivo del retablo de la Virgen del Rosario del Convento de Santo Domingo de Jerez, con un complejo mensaje iconográfico¹⁰. Seguramente el retablo principal representa a la propia institución, y comprende un discurso expositivo permanente que ilustra los tratados y la ideología eclesiástica.

7. El retablo: un sistema de conservación preventiva

Hemos llegado a la pregunta fundamental: ¿Por qué decimos que el retablo actúa como un sistema de conservación preventiva?

Y la respuesta la vamos a encontrar en los propios elementos del sistema: las piezas expuestas, los materiales y la tecnología aplicada, su iluminación. Estos elementos cambiarán el sistema dando lugar a distintas tipologías, como veremos.

¹⁰ F. Aroca Vicente, “Aportaciones al retablo del siglo XVIII en la Baja Andalucía: el modelo jerezano” en *Laboratorio de Arte*, núm. 10, Sevilla, 1999, p. 238.

7.1. La conservación preventiva y las piezas expuestas

Una vez que hemos reflexionado sobre el retablo como elemento expositivo, se puede valorar como continente y como contenido. Como continente, la propia estructura retablística, muchas veces relacionada con la arquitectura, actúa como un artilugio de protección. No se trata de un simple enmarcamiento, antes bien, la estructura reúne las piezas (espejos, relicarios, preciosidades) que antes se encontraban dispersas y las organiza con el fin de protegerlas.

La estructura tiene una función sustentante, la de ordenar y orquestar los elementos, es decir, el valor de la sintaxis, capaz de disponer los huecos o vacíos, separar las hornacinas, delegar las zonas decorativas y también la función conservativa.

Lo que nos interesa resaltar es que mediante la disposición de los elementos se consigue proteger las piezas del polvo, de la humedad y especialmente de la acción degradante humana.

Del polvo y la suciedad se protege el retablo, por ejemplo gótico, con un simple “guardapolvo”, elemento característico y se enriquece posteriormente con recursos más elaborados, como molduras dobles o múltiples; que junto con la propia disposición de los planos con distintos tamaños y profundidades, juega con la creación de espacios con accesos posteriores.

De la humedad del muro se protege el retablo mediante vigas que actúan como barrera la propia estructura sustentante¹¹.

¹¹ Sobre los aspectos técnicos del retablo se recomienda: E Pérez Marín y M. V Vivancos Ramón, *Aspectos técnicos y conservativos del Retablo Barroco valenciano*, Valencia, Ed. Universidad Politécnica de Valencia, 2004.

De la acción degradante del hombre se protege colocando las piezas a una altura, alejada del ciudadano, permitiendo su visión, pero no el contacto.

En algunos casos bastará con la distancia para que las piezas queden protegidas, en otros, se permitirá su acceso en determinados días del año a los ciudadanos, mientras que sólo acceden habitualmente personas encargadas del mantenimiento y exposición. Nos referimos a las hornacinas y camarines principales.

Y es que en el retablo todo queda protegido. Las partes altas de difícil acceso, los huecos acristalados, los marcos permanentemente unidos a sus obras.

En el retablo pueden quedar protegidos, expuestos y almacenados los elementos más diversos: pinturas, esculturas, reliquias; en la misma medida en que la institución eclesiástica protege o expone en otros ámbitos espaciales las vidrieras, las lápidas, las rejas, los monumentos funerarios, etc. quedando la propia institución musealizada.

7.2. Los materiales y las técnicas constructivas

La lectura de los contratos establecidos entre los clientes y los artistas para la realización de un retablo desprende una serie de reflexiones sobre su propia conservación.

1. Las maderas elegidas eran de especies estables, muy resistentes a la carcoma, sin nudos y con un corte y tala adecuados para que durasen.
2. El uso de distintas maderas, según zonas del retablo (arquitectura retablística, relieves, paneles para pinturas,

imágenes o esculturas) darían estabilidad al conjunto, además de dar seguridad a las uniones mediante la diversificación de los ensamblajes.

3. Las técnicas, fundamentalmente de dorado y policromía, constituyeron un proceso lento y muy elaborado, que garantizan la coherencia y estabilidad de los estratos. La madera se conservará mejor, gracias a un primer estrato de cola y la disposición de los aparejos blancos, a la aplicación del oro en láminas, a la creación de una capa de bol para su aplicación, e incluso mediante su bruñido.

Estas reflexiones nos conducen a una cuestión: la conservación preventiva está presente en la propia tecnología de la construcción.

Esta relación entre los contratos y la conservación de los retablos es un tema amplio que ha sido abordado con mayor profundidad en el VIII Encuentro del Puerto de Santa María, y publicado en sus actas¹², y ha merecido también la atención de otros autores como F. Quiles quien le dedica un artículo con el título “Contribución documental al conocimiento de la policromía barroca”¹³.

7.3. La iluminación

Uno de los elementos más interesante del sistema conservativo retablístico es la iluminación.

¹² Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, M.D.: “La Conservación del retablo a través de la bibliografía y los contratos” en Ruiz de Lacanal, M.D., García Pazos, M.(Eds): La Conservación de Retablos: Catalogación, Restauración y Difusión, Actas del VIII Encuentro de Primavera en el Puerto, Ayuntamiento del Puerto, El Puerto de Santa María 2006, págs.. 11-54.

¹³ F. Quiles García, “Contribución documental al conocimiento de la policromía barroca”, en *Cuadernos de Restauración*, núm. 2, Sevilla, 2000.

El retablo cuenta con un sistema dual de iluminación, por un lado la luz solar y por otro la luz artificial. La luz natural le llega desde arriba y la luz artificial, se proyecta desde dentro, el oro no da luz, refleja la luz. Refleja, como los espejos, la luz del espacio donde se ubica, generando los brillos, las aureolas y los reflejos.

El sistema antiguo de iluminación consistía en la colocación de velas, que a veces se ponían en todos los rincones, bien desde atrás bien desde el frente¹⁴, intercalando en determinados periodos espejos, y en otros combinando texturas, mates y brillantes. También las encarnaduras, los estofados y los esgrafiados crean texturas que amortizan, tiñen la superficie dorada y la controlan desde el punto de vista lumínico.

El retablo manifiesta una ciencia, un conocimiento de la luz, que no pasará desapercibido en la lectura museográfica. Las soluciones lumínicas góticas, renacentistas, barrocas o neoclásicas comprenden desde una iluminación natural única, a la combinación de ésta con la iluminación artificial mediante antorchas, velas o linternas de aceite, de luces dirigidas orquestadas de matices y rayos, que van desde las penumbras, las reflexiones y deslumbramientos, los reflejos, los destellos, etc.

7.4. Las tipologías

Finalmente nos gustaría hacer una reflexión sobre los diversos sistemas de conservación o tipologías que se han generado a lo largo del tiempo, cuyos diseños, son el reflejo de la tecnología del periodo correspondiente, y cuyo

¹⁴ F. Herrera García, *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001, p. 286.

mensaje se encuentra expresado en función de las masas receptoras del momento.

No hay duda de que estos retablos son síntomas culturales, que transmiten, no solo una moda, unos gustos o unos valores estéticos, sino una propuesta compleja de conservación del patrimonio.

En primer lugar habrá que tener presente su diseño: desde las estructuras planas y murales del Gótico, a las combinaciones de soportes y ornamentaciones del Renacimiento, llegando a la abundancia o redundancia decorativa del sistema Barroco, y la búsqueda de un lenguaje expositivo más didáctico y simple en el Neoclásico.

Habrá que tener en cuenta el cambio de los elementos expositivos, que comprende desde aquellos lineales y narrativos a los complejos sistemas expositivos del barroco capaces de crear un espacio escenográfico. Nos referimos al abanico de soluciones que parte de las simples estructuras de madera donde se yuxtaponen distintos elementos a los ricos muebles tallados, dorados y policromados, que integran un lenguaje complejo de luces, matices y brillos.

Y en último lugar habrá que intentar comprender el amplio abanico de soluciones para la conservación preventiva que aportan los retablos y que comprende desde el simple guardapolvo gótico, a las complejas vitrinas barrocas y al sistema museográfico de rotonda, neoclásico; donde cambian los sistemas de iluminación, desde los sistemas naturales a los artificiales; Y también los sistemas de seguridad, ampliándose los recursos de protección y elevándose la altura, distanciándose el retablo del público.

7.4.1. El Sistema de conservación del Gótico

Los retablos son situados en un espacio poco museificado. Se suelen colocar cercanos al devoto y en una distribución lineal. Los elementos se yuxtaponen mediante unos perfiles que tapan y enmascaran los elementos estructurales sustentantes. Estos retablos suelen ser móviles, y cuando son fijos o estables, lo son con indiferencia respecto al entorno o medio.

El discurso es secuencial y su lectura se dirige a un público reducido. La conservación de la imagen del promotor se suele hacer mediante su representación pictórica, mientras que la conservación del discurso se hace mediante la yuxtaposición de elementos, y en algunos casos con una cartela que identifica a los personajes.

Estos retablos se diferencian claramente por sus pináculos y cresterías, por sus simples artilugios expositivos y de protección, como peanas y templetes, que emulan la arquitectura.

Exponen una serie de elementos artísticos, generalmente pinturas y funcionan como una galería. Prácticamente un pasillo visual. El retablo es directo, sencillo y cuenta con iluminación natural.

La creación de una gruesa moldura en la parte superior, funciona como elemento de protección.

7.4.2. El Sistema de conservación del Renacimiento

El retablo tomará una posición fija o permanente en el espacio eclesiástico y generará los itinerarios, organizando un espacio museificado, abierto a un público más amplio. El propio retablo ofrece una imagen visual más compleja, donde se crean ritmos mediante pilastras y frontones, mediante

una arquitectura realizada ex profeso para el lugar elegido, traduciendo un deseo de permanencia y transmisión de sus valores a las generaciones venideras.

La tecnología de la época permite el levantamiento de estructuras mediante vigas, que distancian al retablo de la pared y permite su estructuración en formas más elaboradas, fundamentalmente arcos de medio punto, cúpulas y espacios internos, con hornacinas.

Aumenta de manera espectacular el número de obras que se exponen, donde se combinan esculturas y pinturas, con elementos aglutinantes y organizadores de los espacios, tradicionalmente llamados decorativos. Se organizan las secuencias, las simetrías, y se magnifican los temas más importantes.

Los promotores utilizarán elementos gráficos o artísticos de identidad corporativa o personal (escudos y marcas) y los discursos demuestran un afán de claridad, eficacia y belleza.

El sistema de iluminación combina la luz natural y la luz artificial, buscando un equilibrio en la alternancia de huecos, que salen o entran en el paramento frontal, y huecos que se oscurecen o quedan en la penumbra, que permanecen más lejanos, donde se sitúan las obras secundarias. La iluminación juega un papel más importante, debido a las nuevas dimensiones de las estructuras retablísticas, combinando la luz que desprende el oro, sus reflejos, distribuidos en diferentes alturas.

El sistema de protección y la garantía de estabilidad y conservación, se realiza principalmente a través de la elección de los materiales y el buen hacer

de las técnicas constructivas y decorativas, como queda reflejado en los contratos de la época.

7.4.3. El Sistema de conservación Barroco

El Barroco da al retablo un protagonismo hasta entonces desconocido.

La gran máquina expositiva, de la que hablara A. Bonet Correa, el escenario para el arte que señalara J. A. Morales, o el sistema de comunicación apuntado por J. A. García Herrera, suele referirse al desarrollo espectacular de los retablos en este periodo, que se convierten en la imagen de identidad de la propia institución y en su principal recurso mediático.

El discurso se orchestra de manera compleja, cargado de simbolismo, con un diseño más efectista e impactante, apoyado en el desarrollo de la decoración, en detrimento de los valores estéticos de los retablos anteriores.

Entendemos el aumento exponencial del público devoto y visitante, sea fiel o ciudadano, y también consideramos el crecimiento del fenómeno del patrocinio, tanto en la cantidad de retablos levantados en este periodo como por el volumen de las cantidades invertidas.

Las piezas se exponen dentro de una gramática ornamental que generan unos centros de atención visual, donde convergen todos los elementos. Se pretende monofocalizar la atención en unos temas, cosa que se consigue gracias a las estrategias escenográficas y teatrales. El continente gana al contenido.



Figura 5. Retablo de San Francisco de la Observancia. Iglesia de los Jesuitas en el Puerto de Santa María.

El sistema de protección y la garantía de estabilidad y conservación, queda fijado en los propios contratos, donde se concretan las características materiales y técnicas de la obra, lo que garantizará en definitiva la propia conservación y la estabilidad del artificio para el futuro. El sistema de conservación ha funcionado como lo demuestra la cantidad de retablos conservados.

7.4.5. El sistema neoclásico

Dentro del sistema neoclásico habría que apuntar las características del nuevo espacio museificado eclesiástico, que abandona la planta longitudinal con el retablo centralizado y frontal y dispone de un retablo exento, central y tridimensional, avanzando hacia el público. Este nuevo elemento genera una rotonda, un nuevo entorno que le circunda. Quizás estos cambios expositivos se pueden relacionar con las reformas litúrgicas de la época, en las nuevas experiencias religiosas más participativas.

A nosotros nos basta con apuntar en estas primeras reflexiones, que el nuevo sistema neoclásico apela a los valores intangibles de la racionalidad y la intelectualidad, que terminarían por desbancar a los valores sensoriales de los retablos barrocos.

La sencillez del Panteón, la rotonda, como construcción alrededor de la cual se puede circular, multiplica los puntos de vista, quedando el espectador integrado en el espacio expositivo.

La incorporación de Sagrarios, pedestales, templete se combinarán con un discurso iconográfico más sencillo.

Este sistema tendrá sus propios elementos de iluminación y sus mecanismos de protección, pero también es verdad que anuncia la sustitución del retablo por otros sistemas de exposición.

Conclusión

Hemos realizado apenas un apunte de un tema que plantea un campo de investigación interesante. Abrir las obras de arte a la interpretación y a las

contribuciones de otras disciplinas, como la Museología, la Conservación y Restauración de Bienes Culturales o el Diseño, es una necesidad, que nos permitirá enriquecer y dimensionar la manifestación artística con su valor cultural y patrimonial.

Concretamente concebir los retablos como bienes culturales, es comprender que fueron diseñados para transmitir unos valores tangibles (artísticos o tecnológicos) e intangibles (disquisiciones o discursos teológicos y religiosos), a unas masas receptoras, a través del lenguaje artístico, y que se hicieron con el fin de conservar un patrimonio cultural-religioso para las generaciones de aquel presente y de su futuro, utilizando para ello una gran sabiduría técnica y los recursos y medios de la museografía.

Síntesis curricular

María Dolores Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos es profesora titular de la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad de Sevilla donde imparte docencia de Museología y Legislación artística y Clasificación y Peritaje de Obras de Arte. Entre sus publicaciones cabe destacar: *Conservadores y Restauradores*. (Olimpia, Morón, 1995), *El conservador-restaurador de Bienes Culturales. La Historia de la profesión (Síntesis, Madrid, 1999)*, *La Conservación del Patrimonio Cultural en Cádiz y su provincia (Universidad de Cádiz, Cádiz, 2005)*, *El Patrimonio Natural y Cultural de Rota (Cádiz) y su conservación (Universidad de Cádiz, Cádiz, 2007)*.