

REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

El poder de la Iglesia. Una representación arquitectural en el Barroco Español *

Concepción de la Peña Velasco
(Universidad de Murcia)

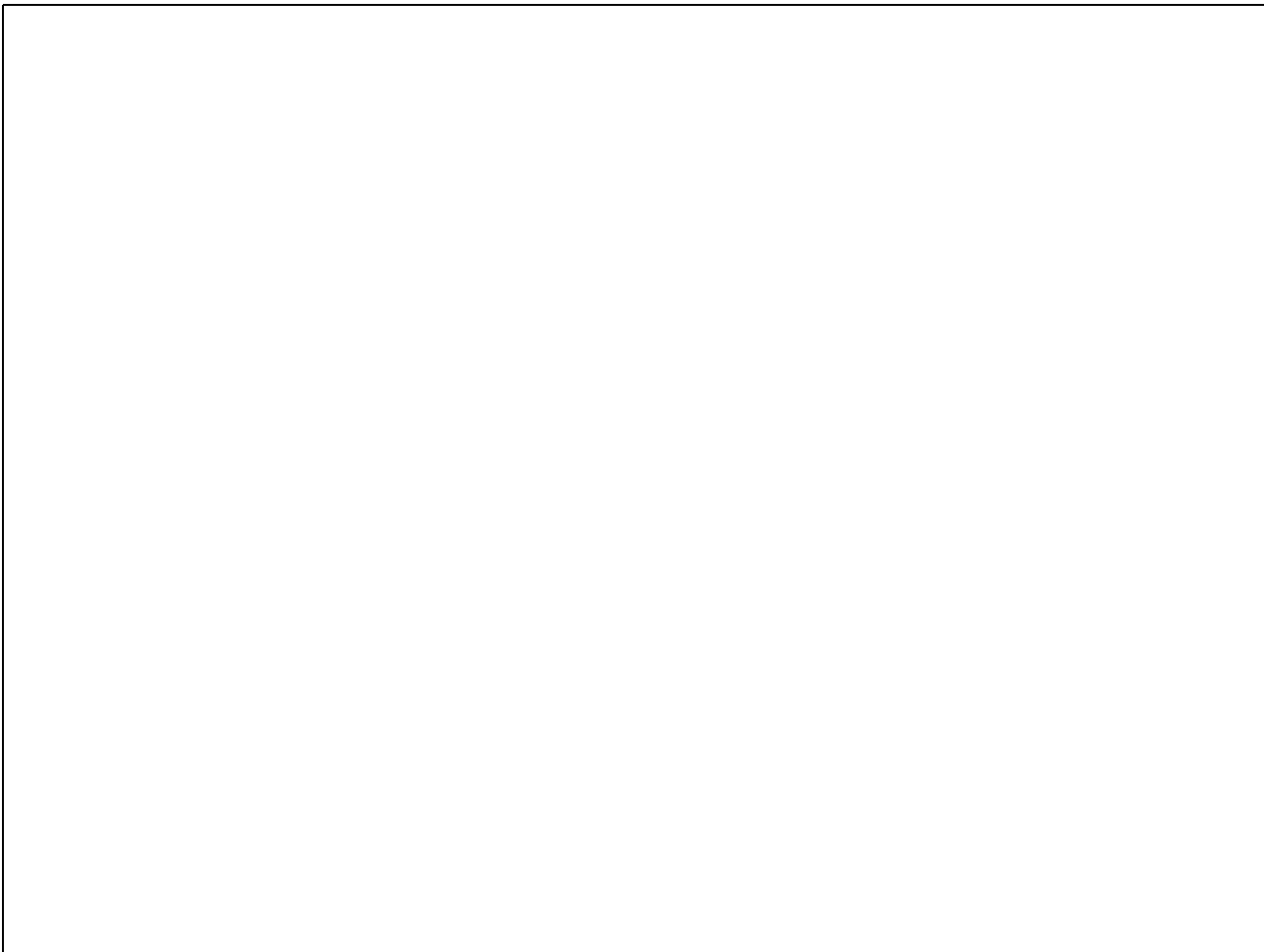
1. La transmisión de la idea de poder en la arquitectura

El uso y la construcción del espacio en el Barroco tienen un enorme componente sacro, mítico y cultural. La configuración de los edificios, las calles, las imágenes, el perfil propio de la ciudad ostentan un sentido simbólico y forman parte de los grandes y en ocasiones contradictorios procesos de disciplina social e individual que forjan la aparición y consolidación del hombre contrarreformista. No se trata de un uso uniforme, sino de un espacio de conflicto, de afirmación competitiva de las distintas instancias que se reclamaban intérpretes de la fe triunfante en Trento. La multiplicidad de factores, intereses, ambiciones, instituciones y personas que compiten por este estatus hizo del arte barroco punto de confluencia de discursos que interpretaban y proclamaban la presencia de Dios en el mundo y la necesidad mística del combate por su causa. El arte de la Iglesia Católica, desde sus múltiples pliegues y órdenes, sería expresión de las diversas sociedades que albergaba la enorme monarquía española. De Amberes a Manila, de Zacatecas a Nápoles o Valladolid, la arquitectura estable o efímera, la música y las artes figurativas no sólo proclamaban una Iglesia victoriosa, sino el poder que como tal debía corresponderle.

La arquitectura religiosa es determinante para la identidad histórica y el patrimonio cultural y artístico de los enclaves urbanos. Sus valores estéticos y riqueza visual repercuten en la imagen que el vecino y visitante se forjan de sus dirigentes o del clero que mandó fabricar las obras. De la representatividad que asumieron ciertos edificios y de la persistencia de su carácter preeminente es testimonio el hecho de que hayan sido buscados como sedes por las instituciones más representativas en los siglos XIX y XX.

Hablar del poder en arquitectura implica analizarla como hecho fenomenológico; considerar el uso del lenguaje artístico como transmisor ideológico o la elección de los materiales por su valor o por su simbolismo[1]; indagar cuáles son las estrategias para conseguir los objetivos; estudiar qué la distingue o identifica como perteneciente a una tipología, a una institución o estirpe familiar; ahondar en la interferencia entre lo eclesiástico y lo laico; etc.[2]. La significación del edificio debido a la función que cumple, su emplazamiento y conexión con el entorno construido o natural, su conformación, dimensiones y destino, entre otras cosas, movieron a los dueños y patrocinadores en mayor o menor grado aportando caudales y dejando memoria de sus actuaciones por medio de inscripciones que revelaban los nombres de quienes participaron en la construcción y de los gobernantes del momento. Si las armas e insignias del Ayuntamiento, cabildo de la catedral, prelado, orden religiosa o cofradía vinculaban el edificio a la corporación a la que pertenecía, manifestaban patronazgo o colaboración económica, las lápidas con sus leyendas daban cuenta de las personas.

Entre las artes, la arquitectura es la que proporciona cobijo al hombre. La funcionalidad es, por tanto, una de las aspiraciones prioritarias. Pero como la doble cara de una moneda, inseparable y unida a ella está la forma y, específicamente, el aspecto del edificio al exterior, reflejado fundamentalmente en las fachadas –con distinción de la principal–, pero también mediante las torres, espadañas, cúpula o monumentalidad y conformación volumétrica del complejo construido [1].



Se cuida la faz del edificio por ser la parte visible que forja una opinión en quien la contempla, quizás la única que se adquiera sobre el mismo, ya que a veces sólo cabe el rol del observador pues la intimidad se esconde tras unos muros que prohíben el acceso. El templo y el edificio público no poseen las connotaciones de privacidad y, consecuentemente, el aspecto interior se atiende.

Hay edificios que constituyen un paradigma por causas diversas y marcan pautas a seguir: la catedral[3], como cabeza de todos los templos, o entre los edificios públicos las Casas Consistoriales o aquéllas en las que se administraba justicia. En cualquiera de ellos, los escudos indican propiedad, patronato o vocean la generosidad de las personas que contribuyeron a la edificación, reparo o adorno[4].

Concluir obras inacabadas muchas veces no atrajo la atención de las clases dirigentes. Castillo de Bobadilla en *Política para Corregidores y Señores de Vasallos en tiempos de paz y de guerra* -publicado por vez primera en 1597- aconsejaba finalizar proyectos antes que iniciarlos, emulando a los emperadores romanos que prefirieron dejar inscritos los nombres de sus antecesores y obviar los suyos[5]. La crítica a tales actitudes fue reiterada dirigiéndose, además, a los obispos[6].

Frente a las divisiones de los reinos, municipales u otras administrativas, para las cuestiones eclesiásticas los territorios diocesanos y de órdenes militares y religiosas eran ámbitos de poder para cada uno de ellos. Por otro lado, la presencia del edificio de la Inquisición en aquellas ciudades que eran sedes de tales tribunales debía despertar sentimientos de temor, aunque muchas veces la institución hubiera ocupado espacios que con anterioridad habían tenido otros usos[7]. Si en dominios episcopales velaba el obispo por el estado de las parroquias, en el caso de las órdenes militares, las visitas periódicas de la Encomienda dieron cuenta de la situación de los templos y de las obras a acometer, teniendo lugar el traslado de artistas de unos reinos a otros pertenecientes a la misma Encomienda, lo que propició el intercambio de ideas, influencias y proyectos. Las sedes

episcopales o cabeza de territorios de órdenes eran enclaves donde el poder se expresaba también mediante la arquitectura.

Más de medio centenar de obispados, además de los arzobispados, extendían el mapa eclesiástico por España, con paradojas como la de Madrid que no era sede episcopal u otros que tuvieron importancia cuando se fundaron en la Edad Media pero por entonces su influencia había disminuido. La obligatoriedad de la presencia del obispo en su diócesis de al menos seis meses al año dispuesta en el Concilio de Trento, repercutió sobre el conocimiento de su territorio y permitió emprender determinadas realizaciones que se vieron respaldadas por las cuantiosas rentas procedentes de fuentes diversas. El mecenazgo eclesiástico en el caso de los prelados y miembros del cabildo fue notable en el acometimiento de obras, dotación y decoro de las catedrales, como grandes templos que eran emblema de la diócesis. Se efectuó una destacada labor de acondicionamiento o construcción de nueva planta de palacios arzobispales y episcopales con los atributos que identificaban la dignidad. En Murcia, junto a este edificio se erigió la cárcel eclesiástica con los grilletes anunciadores de su destino.

Experiencias, tipologías, usos y técnicas se difundieron en un afán de emular ejemplares paradigmáticos. El maestro mayor constituía un rango diferenciador y por ende su influencia se extendió en razón de sus peritajes y de que proporcionase proyectos para parroquias del territorio episcopal. A veces podía haber un maestro mayor de la catedral y otro del obispado o de una obra concreta.

Pastorales de obispos insistieron en ciertos aspectos artísticos, bien en la forma de vestir a las imágenes de piedad o en disposiciones sobre el culto o sobre la arquitectura[8]. Posiciones dominantes en materia artística y específicamente en arquitectura ostentaron La Corte y las capitales de reinos y sedes episcopales en las que se asentaron multitud de órdenes religiosas pertenecientes a sus respectivas provincias, compitiendo por detentar su espacio de dominio y de influencia. Conscientes de las desigualdades sociales, procuraron atraer la vinculación de las élites, la liberalidad de los ricos y el fervor de los pobres. Fueron especialmente sobresalientes los casos de urbes que constituían las cabezas de la provincia de comunidades religiosas y, consecuentemente, en ellas se tomaban las decisiones y se hallaban sus más destacados conjuntos monásticos, cuando no el de mayor entidad. Para emplazar conventos, se requerían licencias de las ciudades con voto en Cortes porque así se prevenía en uno de los Capítulos de Millones, además de las exigidas a sus correspondientes comunidades religiosas, a los prelados y a las ciudades o villas en la que se establecían.

2. La sacralización de la ciudad

La sacralización del espacio urbano constituye un capítulo fundamental para el estudio de las ciudades. El discurrir diario estuvo directamente relacionado con la ordenación de los barrios alrededor de las parroquias y con las funciones desempeñadas en cada uno de ellos. La extensión de lo *sagrado* fuera del ámbito que le era propio tuvo lugar por causas diversas entre las que cabe recordar las procesiones de Semana Santa y del Corpus; las reiteradas rogativas que se efectuaron en demanda de ayuda frente a las inclemencias climáticas o por sucesos acontecidos o bien como acción de gracias por los beneficios recibidos; el desplazamiento de las esculturas de los patronos desde sus santuarios a otros templos o el traslado de otras imágenes por motivos diversos (beatificaciones, canonizaciones, día de la festividad o nueva ejecución); el peregrinaje de reliquias por donaciones o debido a su taumaturgia, como las de San Gregorio Ostiense; la colocación de imágenes marianas y de santos junto a ríos en demanda de auxilio contra la fuerza de las aguas o emplazadas sobre las puertas que jalonaban las murallas para preservar contra males visibles e invisibles; la construcción de altares en rincones del callejero o de triunfos frecuentemente con Inmaculadas -dogma por cuya concesión perseveraron los monarcas españoles- u otras advocaciones, por devoción o como voto tras sufrir terremotos o epidemias; etc. Incluso los edificios públicos incorporaron en sus muros externos o estancias interiores imágenes religiosas. Las Salas Capitulares de los Concejos estuvieron presididas por Inmaculadas u otras esculturas de devoción y

tenían oratorios que solían aislarse mediante puertas, permitiendo el doble uso del recinto para fines políticos y piadosos.

Las relaciones entre el poder eclesiástico y laico fueron controvertidas. En los documentos de la época, se multiplican las alusiones manifestando que los concejos hicieron voto de asistencia a determinadas funciones religiosas y cooperaron a la decencia, culto y veneración de templos conventuales, alegando el mucho fruto que recibían de su evangélica doctrina. Las noticias sobre los más prosaicos sucesos permanecen esparcidas en los acuerdos municipales sobre estas cuestiones. Se ofreció patronato a regidores en agradecimiento por su colaboración en el momento de la fundación, por las gestiones realizadas, por los donativos o por la compra de capillas. Pasado el tiempo, se desencadenaron pleitos que dejaron libre o no a la comunidad religiosa para designar a otro benefactor. En ocasiones, fueron los cabildos eclesiástico y secular los que compartieron tal honor, fijando sus armas en templos y conventos. Si bien, todo ello conllevaba pagos que a veces no podían asumir y buscaron excusas evasivas a la contribución, señalando que su vinculación había sido por vía de limosna o por otras causas. Los benefactores -patronos o no-, además de por sus escudos heráldicos o por inscripciones que delataban su contribución, quedaban recompensados al incorporar los santos de su nombre en altares y portadas.

Con todo, los concejos nunca perdieron el dominio directo y el control sobre la red urbana[9]. La cesión de ermitas para que se instalasen órdenes fue una costumbre extendida, además de los aguinaldos, gracia de solares o de agua para el riego, franquezas y ayudas concedidas para la finalización de templos y conventos, pensiones de censo sobre Casas de Comedias, limosnas de nieve, suministro de materiales de derribo o préstamo de herramientas y andamios con la obligación de restituirlos al finalizar lo emprendido o antes si se necesitaban, licencias para corrida de toros a cofradías y comunidades religiosas con beneficios destinados a la fabricación de algún retablo u otras obras, etc. A veces peticiones similares fueron denegadas por causas diversas; por ejemplo, a principios del siglo XVIII se alegaba el estado en que se hallaba la monarquía y las muchas prevenciones que se estaban haciendo para la defensa de los reinos y costas del mar con motivo de la Guerra de Sucesión, habiéndose suspendido la fiesta de toros en Madrid y otras ciudades. En épocas de carestía, sólo se concedieron aportaciones puntuales. Desde tiempo inmemorial, la autoridad municipal concurrió a la colocación del Sacramento en los templos de nueva planta y asistió a canonizaciones y fiestas[10].

Acontecimientos religiosos o profanos, festivos o fúnebres eran celebrados con carros sacados por los diferentes gremios con la tarasca y los gigantes, asumiendo la arquitectura efímera una importancia fundamental en el Barroco[11]. Cofradías y hermandades aspiraron a poseer un espacio propio que a veces era una gran capilla con entidad de templo, para que sus imágenes e insignias estuvieran con la mayor reverencia y veneración.

Ciertas decisiones municipales pesaron sobre las limosnas recibidas por las diferentes comunidades religiosas y parroquias. Por ejemplo, los cambios en la ubicación de mercados si los templos estaban próximos mermaban la concurrencia de devotos. Por otro lado, hubo peticiones a los Ayuntamientos para que ayudasen a mantener la intimidad y clausura de los conventos ante ciertas construcciones limítrofes, alegando que eran perjudiciales para el recogimiento y aprovechamiento espiritual, amén de privar de luz en determinados casos. Las quejas de párrocos para cerrar porches o callejones sin salida en los que se "cometían pecados" llevaron a realizar actuaciones concretas en el parcelario[12]. En Murcia se procuró solucionar el escándalo que originaban los compradores con motivo de la concurrencia a los mercados públicos los jueves festivos como el Corpus, Jueves Santo y la Ascensión, al acceder a las iglesias con las mercancías y sin la reverencia, así como los vendedores que acudían con sus géneros o faltaban al precepto de la asistencia a Misa, tal y como se quejaba un regidor en 1732. El Concejo hizo un altar junto al puente de piedra bajo la advocación de la Virgen de los Peligros. Así logró que se celebrase la liturgia al aire libre en los días de fiesta[13].

Los perseguidos por la justicia encontraron asilo en catedrales y parroquias. Tales derechos estuvieron contemplados en disposiciones legales desde la antigüedad. En las *Siete Partidas* se

especificaba qué hombres podía amparar la Iglesia y de qué manera. El ámbito del espacio sagrado se extendía más allá de los límites del templo, acotándose de manera diversa y muchas veces mediante cadenas o rejas que fueron derribadas en muchas ocasiones en el siglo XIX.

La vía dolorosa que siguió Jesús camino del Calvario se rememoró en el ámbito urbano marcando las estaciones por medio de ermitas, capillas y pasos que establecían un itinerario para satisfacer la piedad. En los enclaves que lo permitían se aprovecharon las zonas escarpadas y tales iniciativas estuvieron muy vinculadas a la orden franciscana. Hubo peticiones donosas a los Ayuntamientos relacionadas con todo ello; por ejemplo, solicitud de licencias para plantar alamedas por parte de comunidades religiosas alegando que al beneficio espiritual se añadiría con ello la amenidad, conveniencia y el fomento de la devoción que el ardiente sol mermaba.

Las cruces podían emplazarse para rememorar la santidad del lugar. En Trento se dieron disposiciones para que en los espacios religiosos reutilizados con usos laicos quedara memoria de su anterior función mediante la colocación de monumentos. Eso ocurrió en una plaza junto a la catedral de Murcia, donde una cruz recordaba que allí estuvo la capilla mayor de un templo anterior con dimensiones diferentes[14].

Para los autos de fe inquisitoriales se tomaba el ámbito urbano, tal y como reflejan algunos cuadros del siglo XVII en los que aparece la ceremonia que tuvo lugar en la Plaza de San Francisco de Sevilla en 1660 o en la Plaza Mayor de Madrid en presencia de Carlos II en 1680[15]. El *Santo Oficio de la Santa y General Inquisición*, preservador de la ortodoxia e instrumento de control, manifestaba con ello su poder. Diego Mateo Zapata, uno de los médicos y científicos más avanzados de su tiempo, costeó en Murcia la parroquia de nueva planta de San Nicolás en la que recibió las aguas bautismales y deseaba ser enterrado, tras haber sido inculpado de judaísmo y seguido un largo proceso desde 1691 hasta 1725 acusado de ser observante de la Ley de Moisés. Tal iniciativa se ha puesto en relación con una posible expiación y para recobrar su imagen de hombre piadoso que frecuentaba la confesión y comunión, como manifestaban testigos frente a otros que declaraban que era público en Murcia que había sido penitenciado por judío y preso en las cárceles secretas de La Corte[16].

Hubo tensiones por el cobro de arbitrios, pues la Iglesia alegó estar siempre exenta del tributo que se impusiera sin autorización eclesiástica en las obras precisas al beneficio público, aunque en alguna ocasión se demostró que habían contribuido. Curioso fue lo acontecido a un carpintero en 1739 en Murcia. A cambio de su trabajo por la realización de un puente de madera sobre el río Segura, cobró durante cuatro meses peaje por caballería mayor y menor y por carruaje que transitase por el mismo, siendo excomulgado cuando intentó que el clero le pagase[17].

3. La arquitectura al servicio de la religión

3.1. Retórica y simbolismo

Sermonarios, libros de devoción, tratados de arquitectura y escritos diversos están repletos de alusiones al simbolismo de las construcciones religiosas. Metáforas y comparaciones de variada índole se multiplican refiriéndose a Cristo como luz gozosa; a la Virgen como edificio místico, como trono de Dios o como templo, palacio o casa de Cristo; a los apóstoles como pilares y como las doce puertas de la Jerusalén Celestial; a los padres de la Iglesia y evangelistas como columnas; a la fachada del templo como la Puerta del Cielo o a éste como la Jerusalén Celestial o templo de Salomón, amén de otros simbolismos ocultos en la forma y en la ciencia de los números y proporciones[18]. El carácter del edificio sacro se identificaba por los elementos que lo definían en su estructura y aspecto y en algunos tratados sobre arquitectura se aludía a las teorías fisonómicas, tan relevantes para los pintores y escultores.

La opción de la planta central o basilical reflejaba respectivamente connotaciones rituales o de congregación de fieles, retomando ancestrales simbolismos de la forma circular, de cruz griega o cuadrada que se asoció a lugares sagrados, baptisterios y ámbitos ligados a lo funerario o a enclaves en los que los primeros cristianos habían sufrido martirio. En la segunda, era prioritario proveer espacios para la reunión y la cruz latina vinculaba directamente con la muerte y el cuerpo de Cristo

y la Redención de la humanidad.

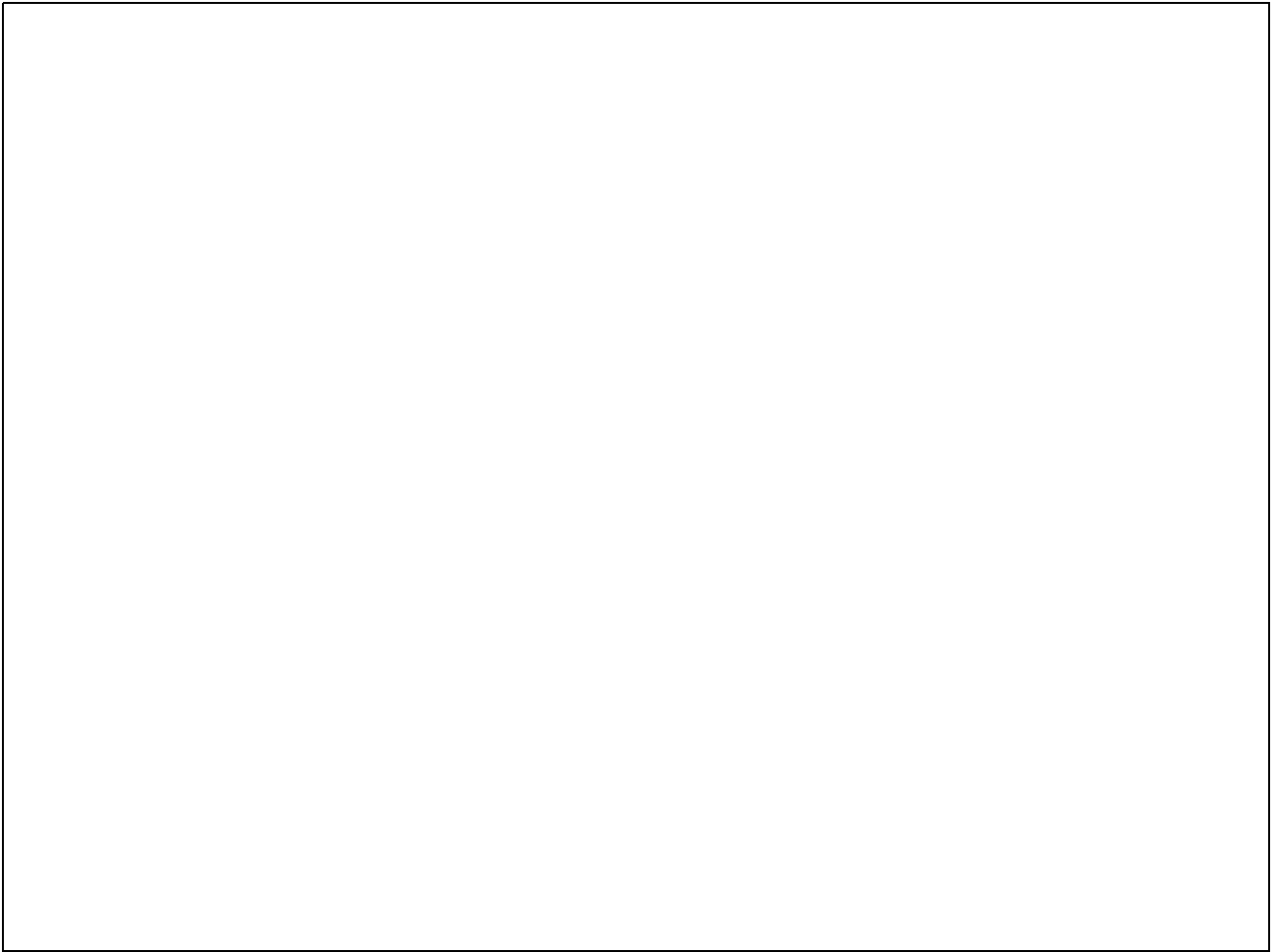
Muy repetida fue la consideración de Dios como primer arquitecto del Universo -"Soberano Arquitecto, que fabrico los cielos, y la tierra, fundando su hermosa fábrica con superiores reglas de número, peso y medida", en palabras de Briguz y Bru[19]-. Paralelamente los escultores conectaban los orígenes de su arte con Dios que modeló a Adán -aunque había quien rebatía que una cosa era el modelado y otra la estatuaria- y los pintores señalaban que Dios había separado las luces de las sombras con anterioridad a la creación del hombre y, por tanto, su disciplina era más antigua y argumentaban su superioridad cuando se expresaban sobre el parangón de las artes[20].

El ritual de colocación de la primera piedra en un edificio público también se amparaba bajo la protección de la Iglesia. Se efectuaba conforme prevenía el ceremonial romano sobre la función de bendición, reflejando una vez más hasta qué punto la conexión entre ambos poderes era difícil de disociar[21]. A ello hay que agregar la inclusión de medallas y cruces en los cimientos con un sentido protector. Se documentan otras solemnidades con rezos, cánticos y fuegos artificiales cuando las obras se encontraban a medio o se finalizaban. Respecto a los edificios pertenecientes al estamento eclesiástico, a las catedrales, colegiadas, parroquias, conventos y colegios, ermitas, seminarios y oratorios, se agregaban pozos de nieve, almacenes y otras construcciones para usos diversos. Además, los oratorios en las viviendas, edificios de beneficencia y hospitales demuestran la función social de la Iglesia y su extensión fuera del ámbito estrictamente religioso.

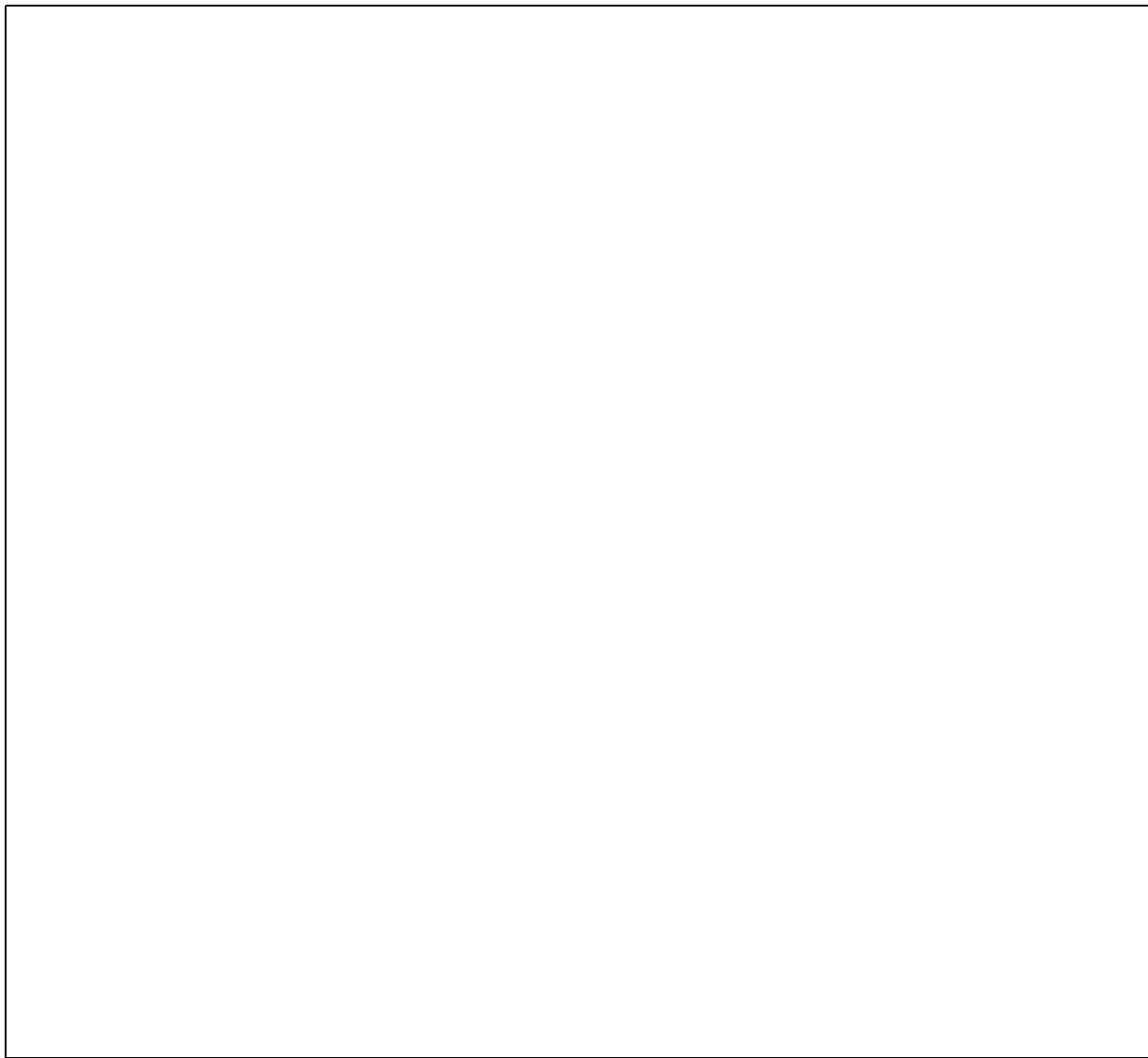
3.2. *El templo como alcázar de la religión*

Los templos son, en palabras de Núñez de Cepeda, "fortalezas levantadas contra el poder de las huestes infernales; Armerías del cielo; Puertos de seguridad en las borrascas"[22]; como también lugares sagrados en los que se da culto a Dios y Él asiste de un modo especial[23]. El exterior representa la iglesia militante y el interior la triunfante[24]. En las *Instrucciones*, San Carlos Borromeo alude al referirse a la construcción de un templo a la elección del sitio, a la forma, a la fachada, al pío ornato y a la magnitud conveniente a la santidad del lugar[25]. La riqueza volumétrica o las dimensiones de lo monumental a lo grácil tienen su sentido en este organismo jerárquico.

Las catedrales de nueva planta como las de Guadix o Cádiz [2]



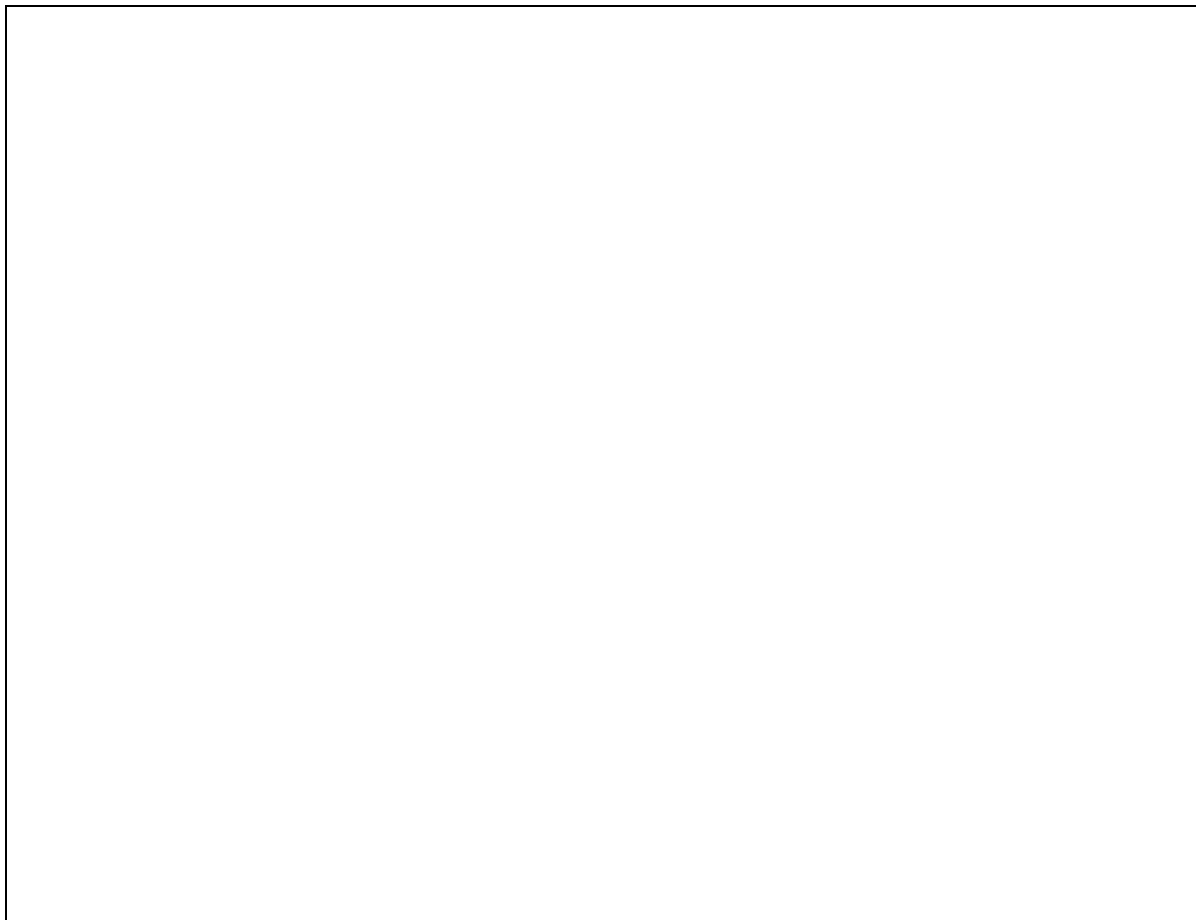
competían con las de fábrica gótica o renacentista que anteponían grandes imafrentes barrocos que proporcionaban una imagen acorde a las corrientes estilísticas del momento como Gerona, Granada, Málaga, Jaén, Murcia [3]



o Santiago de Compostela, entre otras, donde el juego de las escalinatas constituía un valor añadido en algún caso[26].

La fachada principal y el retablo mayor se erigieron como los dos grandes reclamos visuales, uno destinado a la ciudad y el otro al fiel[27]. Las fachadas con la majestad necesaria proporcionaban la imagen portadora de los significados que se deseaban transmitir. En el caso de las catedrales constituyen un manifiesto de la apoteosis de la diócesis por su arquitectura e iconografía o por ambas, adquiriendo unas connotaciones propias en función de su titularidad, historia y tradición. Se procuró que se orientaran hacia Poniente, frente al sacerdote y los fieles que se dirigían a Oriente porque Cristo es luz y clavado en la cruz con el rostro a Occidente daba "a entender que muriendo por el hombre, había puesto a las espaldas, la culpa que cometió, para no acordarse jamás"[28]. A veces, la contraportada fue objeto de un tratamiento destacado, reclamando la atención como en Murcia[29] y poniéndose en diálogo con el trascoro, como segundo frontispicio de gran relevancia en las catedrales y colegiatas españolas, que interrumpía la visión del altar mayor[30].

Las cúpulas [4]



y las torres eran y son jalones de referencia verticales que eran vistos desde la lejanía. Éstas dieron cobijo a los elementos sonoros y en ellas se pusieron luminarias en festividades para mayor solemnidad y obsequio de los santos. Campanas y órganos fueron las dos voces con las que la Iglesia penetró a través de la música en la fibra íntima del hombre y extendió su dominio en el espacio exterior e interior marcando las horas del día, los tránsitos importantes de la vida y de la muerte y los momentos solemnes de la liturgia, la fiesta y otros acontecimientos. El reloj municipal se valió en ocasiones de la torre parroquial para que ésta lo acogiese, bien en el mismo cuerpo de campanas o bien en un nivel superior, aunque en otros casos se situó en la fachada de los ayuntamientos o en una torre independiente. Hay anécdotas que revelan hasta qué punto el sonido de júbilo o de dolor se intentó acallar.

La cruz se alzó victoriosa sobre cúpulas y torres señalando el recinto sagrado[31]. Muchas veces se elevó sobre una veleta y se agregaron insignias de la orden religiosa a la que pertenecía el templo o los atributos del santo titular. Proclamaban el triunfo de la Iglesia y la santidad del lugar, eran elementos de identificación y pertenencia y protegían contra los males que llegaban del Cielo. También los conjuratorios en las torres constituían el lugar en el que se hacían los rituales para evitar plagas, tormentas, rayos y obtener los beneficios requeridos[32].

El decoro del templo era tarea fundamental del artista y la ocupación más digna de las artes, en opinión del Marqués de Ureña[33]. En el interior, el simbolismo y el recurso de la luz -que varió de los claroscuros barrocos a la mitigación posterior y que encontró toda su apoteosis en los transparentes especialmente el de la catedral de Toledo[34]-, las velas en la consideración del uso de la luminaria en honor de Dios y como señal de adoración[35], la magnificencia los ajuares litúrgicos[36], las telas que adornaban en determinados momentos la arquitectura, las flores, el incienso y la música subyugaban los sentidos.

El presbiterio era el lugar más noble y se situaba el final de la vía sacra o espacio-camino conformado en el interior del templo. Su valor hegemónico se enfatizaba con el retablo mayor. En estos escenarios sacros -que podían albergar reliquias, con la suntuosidad del oro y los espejos que reflejaban y creaban confusión-, se potenciaba con una gran calle central la visión focal de grandes

tabernáculos como tronos para acoger la Eucaristía -cuyo desarrollo hay que poner en relación con la Reforma Protestante que negaba la transubstanciación-, así como de la imagen titular y, a veces, de camarines como aposentos de esculturas con historias de hallazgos milagrosos y leyendas míticas[37].

El retablo presentaba rasgos de índole teatral con cortinajes, tramoyas que hacían que ángeles llevaran la custodia a manos del sacerdote u otros recursos propios del arte escénico[38]. Fue un instrumento propagandístico al servicio del poder. En los templos de órdenes religiosas, se incorporaron en la arquitectura en madera los *astros brillantes* de su religión, como se señalaba en la época, constituyendo su firme fundamento y sirviendo de ejemplo al fiel que pedía su protección e imitaba sus virtudes [5][39].



Los gloriosos patriarcas y fundadores ocupaban un lugar de excepción y particularmente significativos por su oriundez hispana fueron San Pedro Nolasco, mercedario, y San Ignacio de Loyola, jesuita –sobre su casa natal se construyó un monumental conjunto arquitectónico barroco-. También cabe recordar a otros reformadores como Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz[40]. Considerando la resonancia que suponía el uso del retablo mayor para hacer exaltación triunfante de la orden, éste solía estar sobrecargado de mensajes, puesto que al ciclo dedicado al titular de la iglesia se agregaba el de la orden –si es que no coincidían-, con una parafernalia mayor en muchos casos que en las parroquias que no necesitan de todo el aparato retórico y encomiástico[41]. La

posesión de una imagen mariana milagrosa redundaba en la repercusión de la orden en la sociedad del momento, siendo un fenómeno altamente complejo, especialmente en ámbitos rurales. En consecuencia, se procuró asegurar la continuidad de la devoción sacando tales esculturas en rogativa e insistiendo en los milagros acontecidos.

Las capillas se jerarquizaban partiendo de la mayor, estableciéndose recorridos dentro del templo, destacando las de la Comunión o del Sagrario y las del Baptisterio. Las rejas como elemento de división marcaban la propiedad del patrono que tenía derecho a sepultura gentilicia, a fijar sus escudos, a usar o poner tribunas y a veces a incorporar sus retratos con la obligación de mantener el culto y concurrir a los reparos. Se podían especificar otros detalles como la posibilidad de colocar sillas, alfombras o guardar la llave que permitía el acceso a panteones. Con la nueva legislación sobre cementerios expedida a finales del siglo XVIII, se desatendieron las capillas y, en ocasiones, pasaron a pertenecer a las fábricas de los templos. Las sacristías, a veces situadas en el cuerpo inferior de las torres, fueron espacios de gran importancia.

Canceles, confesonarios, cajonerías en sacristías, sillerías de coros -que se ordenaban en dos filas con la silla mayor del prelado en el centro[42]-, monumentos de Jueves Santo y otros objetos del mobiliario litúrgico constituían otros resortes que reflejaban el poder de la Iglesia en unos templos que eran lugares de acogida de catafalcos reales y túmulos.

4. Frailes y santos arquitectos

Los frailes arquitectos adquirieron en el Barroco una importancia singular, sus conocimientos eran reconocidos y se respetaba sus opiniones como sucedía en los gremios con los veedores o los maestros más antiguos. A la capacidad manual que demostraron muchos artífices, se unió en el caso del clero su formación teórica. No fueron sólo arquitectos, hubo matemáticos que resolvieron cuestiones de difícil solución en la práctica edificatoria, que entrañaban gran esfuerzo e incluso incapacidad para quienes se habían nutrido casi exclusivamente de las enseñanzas del taller. Lo liberal y lo mecánico quedaban así asociados; el ingenio y la manualidad comportaban un quehacer complementario que sumaba la capacidad de unos y otros.

Tratados de arquitectura de gran relevancia fueron escritos por religiosos de órdenes diversas: Caramuel, que fue obispo en Italia; Ricci; Fray Lorenzo de San Nicolás; Tosca; Fray Miguel Agustín y extranjeros cuyos textos tuvieron gran difusión en España, como el Padre Pozzo o Guarino Guarini, entre otros muchos[43].

Profesores de las más variadas materias en los colegios de sus religiones fueron llamados por concejos y otras instituciones para opinar sobre complejas intervenciones hidráulicas, de cimentación, fortificaciones o estabilidad o para elegir el proyecto más adecuado entre los presentados. Arquitectos y matemáticos acudieron a ciudades o villas donde eran reclamados por sus órdenes y a veces por otras rivales para pronunciarse o colaborar con mayor o menor intensidad en la realización de las obras. Maestros, oficiales y aprendices de alarife, cantero, carpintero, herreros o de los más variados quehaceres artísticos se integraron en el taller que efectuaba el trabajo diario. Les ahorraban caudales a sus comunidades y controlaban para éstas al maestro que dirigía el taller, supervisando la calidad de los materiales, el ritmo de las actuaciones y el respeto a las condiciones del contrato y al proyecto aprobado[44].

La hagiografía recoge la presencia de varios santos arquitectos, pero también otros de fábula que recibieron designios divinos para llevar a cabo realizaciones prodigiosas e indestructibles. Briguz y Bru dedicó *Escuela de Arquitectura Civil* a San Benito el Joven (Benedicto de Aviñón), quien -según contaba- construyó un puente con una capilla sobre el tajamar después de que un ángel se le apareciese y se lo encomendase[45]. Atributos, metáforas y milagros relacionaban a santos diversos con la arquitectura: San Pedro, piedra angular de la Iglesia; Santo Tomás que erigió un palacio en el Cielo; Santa Bárbara que logró abrir una tercera ventana en la torre en la que fue encerrada; San Luis que propició la construcción de la *Sainte Chapelle*; además de San Blas, San Esteban, San Marino, los Cuatro Santos Coronados y otros y sin olvidar a la Trinidad cuyo símbolo -el triángulo- fue insignia vinculada a la arquitectura o La ascensión, porque los albañiles se

elevaban hacia el Cielo conforme avanzaban las obras[46]. Algunos gremios de alarifes se pusieron bajo su protección, aunque en otras ocasiones eligieron otra como el Ángel de la Guarda. Además, el templo fue atributo de fundadores de órdenes, de doctores y de otros santos considerados soportes espirituales de la Iglesia.

Las buenas relaciones de ciertos clérigos con La Corte o con las élites propiciaron encargos a los más famosos artistas, quienes facilitaron proyectos, se trasladaron a realizar las obras o las enviaron en caso de piezas de pequeño tamaño. Los ejemplos son numerosos. En la escritura suscrita en 1692 entre el convento de San Esteban de Salamanca y José de Churriguera se declaraba lo siguiente: "...por cuanto de orden del reverendísimo Padre Maestro fray Pedro de Matilla, confesor de su Majestad, religioso de esta sagrada religión y por resolución suya este convento le ha tomado también de hacer el retablo de la capilla mayor de este convento para lo cual su reverendísima tiene hecho trato con José de Churriguera, profesor del arte de arquitectura y trazador de las obras reales del rey nuestro señor"[47].

En síntesis, el poder de la Iglesia se manifestó de manera compleja de muchos y variados modos, encontrando en la arquitectura religiosa una de sus expresiones más lúcidas. Las dimensiones de los edificios, la disposición y simbolismo de su planta y policromía, la elección de los materiales y órdenes arquitectónicos vinculados a la advocación o al carácter con el que se dotaba a la construcción, las insignias como expresión de ideas, la iconografía y la heráldica desempeñaron una función en la casa y Reino de Dios en la tierra, confluyendo lo sagrado y lo profano en la ciudad y en sus edificios en un enmarañado conjunto en el que se enlazaban lo divino y lo humano.

* Una versión de este trabajo ha sido publicada en *El poder. Análisis del discurso político español e hispanoamericano*, de Miguel Metzeltin y Margit Thir (Editores), Cinderella Applicata, Band 6, 3 Eidechsen & Instituto Cervantes, Viena, 2004, págs. 141-160.

[1] RIVAS CARMONA, J. *Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz*. Córdoba, 1990.

[2] ELSEN, A.E. *La arquitectura como símbolo de poder*. Barcelona, 1975; DOCZI, G. *El poder de los límites, proporciones armónicas de la naturaleza, el arte y la arquitectura*. Buenos Aires, 1996; MUÑOZ RODRÍGUEZ, M. "La arquitectura como expresión de poder". En: *Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, 1995, pp. 205-212.

[3] HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E. "Nobilis, Pulcra, Dives. La catedral como espacio sagrado". En: *Huellas*. Catálogo de la Exposición. Catedral de Murcia, Murcia, 2002, pp. 88-108.

[4] En el caso de la iglesia de Nuestra Señora de Gracia del hospital de San Juan de Dios de Murcia, concurren una serie de circunstancias especiales que hicieron que se estudiase qué dimensiones debían tener y cómo de debían distribuir los escudos del cabildo catedralicio como patrono, de la orden religiosa a quien se cedió el templo, del obispo, del Concejo y del racionero entero José Marín y Lamas, ya que gracias a su munificencia se erigió un templo de nueva planta, en la consideración de que "el obsequio, o muestra de gratitud por los beneficios recibidos no funda derecho de patronato". (Véase el documento fechado en 1782 y contenido en nuestro estudio *Murcia. Escudos del Archivo Municipal de Murcia*. Murcia, 1992, pp. 223-227 y Archivo de la Catedral de Murcia, Actas Capitulares, 19 Enero 1782, f. 11 y 1 Febrero 1782, f. 23 v.

[5] Censuraba el parecer de los corregidores que creían que ello acrecentaba la honra de su inventor y no la suya (Recogido por GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C. "El valor de la antigüedad y del patrimonio en la obra de Castillo de Bobadilla". En: *Actas del X Congreso del C.E.H.A. Los Clasicismos en el Arte Español*, Madrid, 1994, pp. 561-566).

[6] En los años treinta del siglo XVIII, se lamentaban precisamente en Murcia de una actitud similar tenida por los obispos a la hora de acometer construcciones iniciadas y en particular la torre de la catedral, al suponer que la gloria se la llevaban sus antecesores [HERMOSINO (?)], *Apuntes de Murcia*, c. 1736, ms. conservado en el Archivo Municipal de Murcia, sig. 1-J-3. Véase nuestro estudio "Breve noticia en lo material de la Santa Iglesia de Cartagena, fragmento de un manuscrito del siglo XVIII". En: RAMALLO ASENSIO, G. (ed.) *El Comportamiento de las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos*. Murcia, 2003, pp. 585-595, cita p. 587.

[7] GONZÁLEZ DE CALDAS, V. *El poder y su imagen. La Inquisición Real*. Sevilla, 2001.

[8] Por ejemplo, cabe recordar la *Carta Pastoral del Ilustrísimo Señor Don Josef Tormo, obispo de Orihuela, para que en adelante los Templos, y Altares de su Diócesis (sic) se edifiquen conforme a las reglas que prescribe el arte, valiendose de los materiales mas proporcionados para su mayor hermosura, y permanencia: como tambien para que en las sagradas funciones, y festividades de todo el año se modere y arregle el uso de la cera á lo dispuesto por la Santa Iglesia, y recordado zelosamente por nuestro pio y Católico Monarca (que Dios guarde) en Carta del Excelentísimo Señor Conde de Floridablanca, su primer Secretario de Estado, fecha en San Lorenzo el Real à veinte y nueve de Noviembre de mil setecientos y setenta y siete*. Murcia, 1778.

[9] BERNARDO ARES, J.M. de. *El Poder Municipal y la Organización Política de la Sociedad*. Córdoba, 1998.

[10] El ceremonial seguido en la festividad de traslación y colocación de la Eucaristía podía acontecer un sábado

y la dedicación un domingo, requiriendo la presencia del obispo u otra jerarquía eclesiástica. A las horas fijadas y con el vestido e insignias correspondientes, las autoridades civiles y religiosas se trasladaban en procesión en coche o andando según la proximidad del templo y se distribuían según el protocolo establecido, previniendo para el obispo un sitio en el altar mayor. Los miembros del cabildo se colocaban según orden y antigüedad. Hubo disposiciones que afectaron al predicador, a las campanas de las parroquias que acompañaban el toque de las catedralicias, a los cánticos, al reparto de velas, al ritual de entrada y salida con indicación de la puerta que se debía usar y a la finalización con el acompañamiento que la comitiva debía hacer al obispo hasta donde se estipulase, etc.

[11] BONET CORREA, A. *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*. Madrid, 1990; MÍNGUEZ V. *Art i arquitectura efímera a la Valencia del segle XVIII*. Valencia, 1990; ALLO MANERO, M.D. *Exequias de la casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica*. [Microforma], Zaragoza, 1991.

[12] PEÑAFIEL RAMÓN, A. *Mentalidad y religiosidad popular murciana en la primera mitad del siglo XVIII*. Murcia, 1988.

[13] Los concejos mediaron en variados conflictos, como del acontecido en 1733 en Murcia por la venta de pieles de las tenidas para su consumo que hicieron los conventos religiosos ante la protesta de los fabricantes de paños.

[14] Sobre su sentido véase nuestro estudio "La cruz barroca de la Plaza de las Cadenas en Murcia y su desplazamiento al amparo de la torre de la catedral en 1823". En: *Litera scripta in honorem Prof. Lope Pascual Martínez*. Murcia, 2002, pp. 807-835.

[15] GONZÁLEZ DE CALDAS, V. "Nuevas imágenes del Santo Oficio: el auto de fe". En: ALCALÁ, A. (ed.). *Inquisición española y mentalidad inquisitorial*. Barcelona, 1984, pp. 246-255; CABALLERO GÓMEZ, M.V. "El Auto de Fe de 1680. Un lienzo para Francisco Rizi", *Revista de la Inquisición*. 3, 1994, pp. 69-140. En Hispanoamérica, véase CUIEL, G. y RUBIAL, A. "Los espejos de lo propio: Ritos públicos y usos privados en la Pintura Virreinal". En: CUIEL, G.; RAMÍREZ, F.; RUBIAL, A. y VELÁZQUEZ, A. *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*. México, 1999, pp. 49-153, cita p. 58.

[16] PARDO ZAPATA, J. *El médico en la palestra. Diego Mateo Zapata y la ciencia moderna en España*. Valladolid, 2004; VILAR RAMÍREZ, J.B. "Zapata y San Nicolás de Murcia", *Murgetana*. XXXVII, 1971, pp. 47-73 y RIVAS CARMONA, J. *La parroquia de San Nicolás de Murcia*. Murcia, 1999.

[17] Véase nuestro libro *El Puente Viejo de Murcia*. Murcia, 2001, p. 344.

[18] VILLALPANDO, J.B. *El templo de Salomón. Comentarios a la profecía de Ezequiel*. Trad. del latín J.L. Oliver Domingo, edic. al cuidado de J.A. Ramírez. Madrid, 1991. Sobre las medidas del templo son de gran interés las opiniones del debatido Simón García en su *Compendio de arquitectura y simetría de los templos* (BONET CORREA, A. *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Madrid, 1993, pp. 179-189).

[19] En una consideración más específica, se recordaba utilizando citas bíblicas que Dios proporcionó a Moisés el diseño del tabernáculo y a David el del templo para que se lo entregase a Salomón y que el Espíritu Santo inspiró la traza del templo de Salomón (BRIGUZ Y BRU, A.G. *Escuela de Arquitectura Civil en que se contienen los órdenes de la arquitectura, la distribución de los planos de templos, y casas y el conocimiento de materiales*. Valencia, 1738, prólogo, s.p.; BÉRCHEZ, J. y MARIAS, J. "Fra Juan Andrés Ricci de Guevara e la sua architettura teologica". *Annali di Architettura*, 14, 2002, pp. 251-279 y FRAY LORENZO DE SAN NICOLÁS. *Arte y uso de arquitectura*. Reprod. fac. de la edic. de Madrid de 1796, Zaragoza, 1989).

[20] VARCHI, B. *Lección sobre la primacía de las artes*. Estudio preliminar C. Belda Navarro. Valencia, 1993.

[21] También la bendición se efectuaba al concluir las obras. Por ejemplo cuando se acababa una nueva mansión la oración rezaba así: "para que dentro de las paredes de esta casa habiten tus Angeles de luz, y la guarden á ella y á sus habitantes" (VILLANUEVA, J.L., *Dominicas, Ferias y Fiestas movibles del año christiano de España*. VI. *Las Misas Votivas*. Madrid, 1803, p. 324).

[22] Recogido por BERNAT VESTARINI, A. y CULL, J.T. *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*. Madrid, 1999, p. 254, n. 490.

[23] FRAY ANTONIO ANDRÉS. *Quaresma*. II, Valencia, 1771, pp. 156-157.

[24] DÁVILA FERNÁNDEZ, M. P. *Los sermones y el arte*. Valladolid, 1980, p. 208.

[25] CARLOS BORROMEIO. *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*. México, 1985, p. 8. De gran interés fueron las recomendaciones de Aliaga en la diócesis valentina en 1631 (PINGARRÓN, F. *Arquitectura Religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*. Valencia, 1998, pp. 555 y ss.).

[26] RAMALLO ASENSIO, G. "El rostro barroco de las catedrales españolas", *Cuadernos Dieciochistas*. I, 2000, pp. 313-347.

[27] PEÑA VELASCO, C. de la y HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E. "De la fachada al retablo. Un recorrido por los templos murcianos del siglo XVIII", *Imafronte*. 10, 1994-1996, pp. 69-94. NICOLÁS GÓMEZ, D. "Arquitectura y templo cristiano". En: *Huellas...* op. cit., pp. 308-330.

[28] MURILLO, D. *Discursos predicables sobre todos los Evangelios que canta la Iglesia, en las festividades de Christo Nuestro Redemptor*. Zaragoza, 1607 (recogido por DÁVILA FERNÁNDEZ, M. P. op. cit., p. 102).

[29] HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E. *La fachada de la catedral de Murcia*. Murcia, 1990.

[30] RIVAS CARMONA, J. *Los trascoros de las catedrales españolas: estudio de una tipología arquitectónica*. Murcia, 1994.

[31] Véase nuestro artículo *Sublimium Ingeniorum Crux*. En: *Huellas...* op. cit., pp. 518-533.

[32] BELDA NAVARRO, C. "Signatio nubium. Conjuros y campanas, ritual y magia en la Catedral de Murcia". En: *Homenaje al Profesor Antonio de Hoyos*. Murcia, 1995, pp. 49-63.

[33] Se censuraba que los medios de la Iglesia no se aplicasen como debía ser: "Es digno de la mayor lástima, que la Religión no aproveche el caudal que tiene dentro de su propia casa, y que la ciudad sepulte sus dádivas, ó las malbarate en obras que no merecen verse en el recinto del Santuario" (MARQUÉS DE UREÑA. *Reflexiones Sobre la arquitectura, ornato y música del templo*. Madrid, 1785, pp. IV, VIII).

- [34] PRADOS GARCÍA, J.M. "Las trazas del transparente y otros dibujos de Narciso Tomé para la catedral de Toledo", *Archivo Español de Arte*. XLIX, 196, 1976, pp. 387-416.
- [35] GONZÁLEZ VILLAR, J. *Tratado de la sagrada luminaria en forma de disertación, en que se demuestra la antigüedad, y piedad de las velas y lámparas encendidas a honra de Dios, y en obsequio de las santas imágenes y reliquias*. Madrid, 1798.
- [36] Serían testimonio del poder económico de la Iglesia y de sus benefactores. Sobre la prosperidad y los recursos de la Iglesia española a finales del Barroco, véase CALLAHAN, W.J. *Iglesia, poder y sociedad en España, 1750-1874*. Madrid, 1989, pp. 45 y ss.
- [37] TOVAR MARTÍN, V. "Espacios de devoción en el Barroco español. Arquitecturas de finalidad *persuasiva*". En: *Figuras e imágenes del Barroco. Estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*. Madrid, 1999, pp. 143-168.
- [38] RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. "Espacio sacro teatralizado: el influjo de las técnicas escénicas en el retablo barroco". En: *En torno al teatro del Siglo de Oro*. Almería, 1992, pp. 137-151.
- [39] Las imágenes debían inspirar devoción y, como señalaba Interián de Ayala, sin que su representación contuviese error "contrario á la Fé, ó á las buenas costumbres, ni pernicioso para los hombres", aunque declaraba que era lícito "pintar algunas cosas, que excitan la piedad, aunque no sean tomadas claramente del Evangelio, ni de la Sagrada Escritura" (INTERIÁN DE AYALA, J. *El pintor christiano, y erudito, ó tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas*. I. Madrid, 1782, pp. 63, 82).
- [40] Además de otros como Juan de Ribera -que fue beatificado concluyendo el siglo XVIII-.
- [41] MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. *El Retablo Barroco en España*. Madrid, 1993.
- [42] NAVASCUES PALACIO, P. *Teoría del coro en las catedrales españolas*. Madrid, 1998.
- [43] WIEBENSON, D. (ed.). *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux*. Edic. española a cargo de J.A. Ramírez, Madrid, 1988; BONET CORREA, A. *Figuras...*, op. cit.; LEÓN TELLO, F.J. y SANZ SANZ, M. V. *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*. Madrid, 1994.
- [44] En otros casos como talla o dorado de retablos pertenecientes a órdenes religiosas y aunque la tarea recayese en cualquier otro artista, el nombre de estos religiosos figuraba en las escrituras de obligación para hacer peritajes durante la realización o al concluir los trabajos, comprobando que lo efectuado se ajustaba a lo establecido previamente y a las reglas de la buena arquitectura, que no había minoría respecto a lo pactado y en las mejorías del proyecto se podían discutir los guantes o el pago añadido a lo que se había agregado fuera de lo convenido. A los maestros que no tenían vecindad en la localidad, frecuentemente les proporcionaron alojamiento en el convento -cama y ropa limpia-, pero no en los femeninos. A veces se estipuló un trato similar a un criado y a oficiales y aprendices, detallándose el alimento que les darían y la rebaja que haría el artífice, al evitarse gastos en la vivienda y manutención. Los sacerdotes tenían prerrogativas y no es extraño encontrar en los documentos renuncias a no apelar a determinados privilegios -como el que tenían las personas consagradas de que no se embargasen sus bienes por deudas- o las monjas a las leyes que protegían a las mujeres de manera que no pidieran la anulación de los efectos de un contrato, eximiéndose de la obligación de cumplir el compromiso cuando no les interesara.
- [45] "A la edad de doze años una voz del cielo os hizo pasar de la vida de Pastorcillo, a la profesión de arquitecto milagroso", demostrando que podía trasladar un sillar que ni treinta hombres habrían podido mover (BRIGUZ Y BRU, A.G. op. cit., p. 2). BELDA NAVARRO, C. "Santos de fábula. Fantasías hagiográficas en el arte, la oratoria y el teatro", *Murgetana*. 100, 1999, pp. 157-183.
- [46] RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos*. t. 2, v.5, Barcelona, 1998, p. 446-447.
- [47] Se ha actualizado la ortografía del documento (Recogido por RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *La Iglesia y el Convento de San Esteban de Salamanca. Estudio documentado de su construcción*. Salamanca, 1987, p. 175). Quiero agradecer al profesor Ruiz Ibáñez sus interesantes sugerencias.