

# CONSIDERACIONES SOBRE EL GUSTO BARROCO Y LAS SEÑALES ACADÉMICAS EN LA ARQUITECTURA TARRACONENSE DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO XVIII

ANNA ISABEL SERRA MASDEU  
Universitat Rovira i Virgili de Tarragona

## INTRODUCCIÓN

En los últimos años del siglo XVIII en las tierras de la archidiócesis de Tarragona los arquitectos y maestros de casas que alzaban edificios parroquiales tenían algunos dilemas con el uso de un repertorio de elementos estéticos que acariciaban modas artísticas establecidas, como si fuesen leyes imperecederas, y otros que presagiaban que la realidad artística les obligaba a dejar atrás su imaginario artístico ya que debía realizar mudanzas forzosas<sup>1</sup>.

En el escenario de la construcción de las iglesias parroquiales de la zona tarraconense se mezclaron una serie de condicionantes que unían un complejo entramado en el que actuaban actores muy diversos. Todos estos actores se convirtieron en protagonistas principales arquitectónicos que los profesionales de esta disciplina artística tuvieron que encajar en su pensamiento creativo. Estos artistas son tremendamente interesantes puesto que todos dejaron inscrita su voz en la estética de los edificios religiosos. El peso de la tradición y de la moda barroca, la formación de cada profesional que dibujaba los planos o incluso el sentimiento del alma popular de cada municipio cruzaron sus objetivos en ese tipo de monumentos. Con todos estos factores el final del arte del siglo XVIII es un mosaico de diversas tendencias y de influencias inseparables, bien visibles en el conjunto de edificios parroquiales.

## LOS PROFESIONALES DE LA CONSTRUCCIÓN Y SUS CONDICIONANTES ESTÉTICOS

Los profesionales que participaban en el diseño de los planos, en las convocatorias de las subastas, en la posterior ejecución de los contratos o en los debates para escoger el mejor emplazamiento para una iglesia tenían diferentes ámbitos de formación y obviamente dejarían su personal huella en ellos.

---

<sup>1</sup> Este artículo forma parte del grupo de investigación HAR2009-14149-CO2-01.

Normalmente los consejos de los municipios o los párrocos estaban habituados a trabajar con quien confiaban, es decir, con los maestros de obras que resolvían los problemas surgidos en los edificios religiosos. Incluso ellos los preferían a otros maestros foráneos.

Pero en esas últimas décadas otros profesionales, dedicados al mundo de la arquitectura, realizaron varias intervenciones en la construcción de edificios parroquiales. Como era costumbre algunos monjes erigían los edificios religiosos de sus órdenes aunque también eran requeridos, por su gran bagaje cultural, en la resolución de ciertos problemas constructivos de las iglesias parroquiales como fra Jeroni de Vilabertran, que tuvo que acudir a la obra de la iglesia parroquial de Sant Martí de Vilallonga del Camp.

En el paisaje constructivo religioso de la zona tarraconense hay que añadir también la obra, muy reducida en este caso, de algún ingeniero, como Manuel Bartolomé Reynaud, que diseñó la capilla de San Magín de Tarragona en 1784. Si los frailes fabriqueros respetaron y promocionaron el legado barroco, los ingenieros militares aportaban una mirada totalmente contraria a la estética vigente, mucho más práctica, sobria y fría que el estilo artístico convencional de esas últimas décadas. En este contexto llegó a la archidiócesis de Tarragona Josep Prat, un profesional barcelonés formado inicialmente en el gremio de maestros de casas de Barcelona, seguramente en la Escuela de Cordelles de Barcelona, y se formó con diversos ingenieros que le abrieron muchas puertas al uso y a secretos de su práctica. Fue reclamado en la catedral de Tarragona como arquitecto de reconocido prestigio mientras se hallaba con su regimiento en Reus. Con la obra de la capilla de Santa Tecla de la catedral de Tarragona crecería su fama y su bagaje; acabaría sus días en la isla de León en 1788 trabajando en nuevos proyectos vinculados con la ingeniería militar. El imaginario cultural de este barcelonés era, como se puede adivinar, un poco heterodoxo y empezó, vistos sus maestros y compañeros de trabajo, un viraje hacia el clasicismo más riguroso y funcional. Aun así este golpe de timón no seguía un derrotero con una línea de continuidad clara; en algunas de sus obras, como ahora se verá, Prat no rechazaba la moda barroca o la incorporación de detalles puramente rococó en sus obras. Él entendió que la realidad creativa del momento no era única sino plural, a pesar de que él era arquitecto académico de mérito por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, si bien él proclamaba que con sus obras y con el compromiso adquirido con la institución madrileña había ciertas situaciones en las que se tenían que desbloquear las enseñanzas artísticas que presagiaban un futuro creativo lejos de las corporaciones que incubaron y proyectaron el arte barroco.

En esa misma capital otro arquitecto, Joan Antoni Rovira, consiguió todos los honores del momento (arquitecto de mérito) gracias a su talento y la aplicación del mismo en diversos tipos de construcciones. La Academia de Bellas Artes de San Fernando le reconocería su trayectoria profesional poco antes de morir

gracias a una obra de ingeniería que resolvería la traída de aguas a la ciudad de Tarragona. Por el camino, hasta el dibujo del plano de esta empresa hidráulica, Rovira había usado y proyectado obras siguiendo los criterios estéticos barrocos. Pero en más de una ocasión Rovira sería consciente de que en arquitectura habían prescrito los códigos que él y sus compañeros de trabajo conocían a la perfección; en la iglesia de Santa María de Vallmoll el arquitecto dejaría de ser barroco para ser sintético y clásico. Sabía perfectamente que en los años en los que vivió sus decisiones formaban parte de un cruce de caminos estéticos trazados por obligación, no por convencimiento.

### ¿TEMPLOS PARROQUIALES BARROCOS O ACADÉMICOS O SÍMBOLOS DE LA SÍNTESIS ESTÉTICA DEL FINAL DE UN SIGLO?

Para plasmar el itinerario del gusto de los constructores de la archidiócesis tarraconense de finales del siglo XVIII se puede realizar un recorrido por diversos edificios parroquiales construidos por esos artífices. El primer edificio escogido es el de Sant Bertomeu, cuya planta dibujó Josep Prat.

El arquitecto Josep Prat participó, de momento, en el dibujo de cinco fábricas parroquiales, la de Pradell de la Teixeta, Passanant, el Catllar, Alió y Vinyols. De otras fábricas alzó tan solo los planos sin que se llegasen a construir los edificios correspondientes, como la futura iglesia de Tamarit.

En 1764 Prat hizo la traza de la iglesia de Alió; destaca la nave principal con dos laterales separadas por pilares e intercomunicadas. La simplicidad de líneas usadas en la línea del arquitrabe del interior indica que para llegar a la síntesis del clasicismo Prat tenía que saber mucho del arte barroco; para hablar un lenguaje era necesario dominar otros. Prat reunió en el edificio la mirada de un hombre formado en la Academia Militar de Matemáticas de Barcelona, cuyos alumnos anteponían la razón, la economía, la funcionalidad de cualquier obra a la estética y estudiaban detalladamente los gastos que generaban las grandes empresas constructivas.

La iglesia parroquial de Santa Catalina de Vinyols y els Arcs parece que se acabó en 1778; el arquitecto está datado en esta construcción en el año 1762. Todavía hoy no sabemos quién dibujó los primeros planos de la obra, aunque hay toda una serie de detalles que la hacen muy próxima a la iglesia parroquial de la Assumpta de les Borges del Camp. Un documento nos recuerda que aquí trabajó Pere Joan Llagostera, maestro de casas de Reus, mientras que en las Borges trabajó Josep Llagostera, que construyó la iglesia de Riba-roja<sup>2</sup>. Tanto en la iglesia de las Borges como en la de Vinyols se incluyen un conjunto de elementos rococó y barrocos reivindicados por el dibujo de su planta [fig. 1].

<sup>2</sup> CABRÉ, 1989, p. 24.



Fig. 1. Interior de la iglesia de Santa Caterina de Vinyols i els Arcs (Baix Camp). Foto: A. I. Serra.

El modelo de esta planta bebe directamente de un modelo: la catedral nueva de Lérida, que tuvo su influencia en las de Mont-roig del Camp o la del Pla de Santa Maria, entre muchas otras. Vista la formación y cultura de Prat, cuesta librarle la paternidad de esa obra especialmente por los detalles ornamentales de su fachada que le acercan a una práctica más popular, cercana a la manera de ser de los constructores de la archidiócesis. En el presbiterio, por encima del altar una vena cierra esta parte del edificio; fue una solución común a muchos edificios religiosos de esa zona (se halla en la iglesia del Vendrell, Barberà de la Conca, Omells de Na Gaia, Solivella). El esqueleto interior responde a una elegancia y una presencia poco usual en las tierras tarraconenses [fig. 2].

En Barberà de la Conca, después de que su iglesia mostrase ruina en 1776 el año siguiente se buscaba el emplazamiento de su sucesora. El coste de la nueva parroquial proyectada ascendía a 10.064 libras<sup>3</sup>. En 1785 los maestros de obras Francisco y Bernardo Tomás levantaron un plano de la iglesia compuesta de una nave con capillas en los laterales, crucero, capilla mayor, sacristía y campanario al lado del evangelio. En 1789 la iglesia estaba en mal estado aún, llegarían otros informes posteriormente. En 1791 la Academia de Bellas Artes de San Fernando no encontró propicios los planos que analizaron para la iglesia de Barberà. Un año después, el 7 de mayo de 1792, un maestro de casas, Pomés, había realizado ya el plano correspondiente. Es decir, si la Academia había avisado a los de Barberà que se tenían que poner en contacto con el académico Simón Ferrer, los habitantes de Barberà lo hicieron con un maestro

<sup>3</sup> CADIÑANOS, 2005, p. 130.



Fig. 2. Interior de la Iglesia de San Bartolomé de Alió (Alt Camp). Foto: A. I. Serra.

de obras. Los fieles decidieron sobre el gusto que querían. La Academia insistiría con la elección de académicos que se encontrasen más cerca de esa futura obra; los titubeos de la misma con la elección adecuada de sus arquitectos demoraría todavía más la elección del técnico adecuado. Si en 1776 se hablaba del inicio de las obras, en 1794 la Academia no tenía al profesional acertado. Mientras por Barberà, las obras, sin que la Academia lo supiese, iban siguiendo su proceso; en 1792 un fraile preparaba los planos del campanario y la portada del templo. Conocemos los planos de Bosch para la iglesia totalmente academicistas: nave central, dos laterales con tribunas en el primer piso, cruce-ro con cúpula y un camarín. Fachada con frontón triangular, rosetón y un nuevo frontón que cerraba la composición y un solo campanario.

La presencia de todos estos maestros conduce inevitablemente a una justificada diversidad estética y práctica frente a los deseos unificadores de la Academia. Pensamos en una obra nacida de varias manos y pensamientos, y por tanto compleja. En 1794 todavía no se había resuelto el tema de los planos pero la iglesia se bendecía en 1796<sup>4</sup>. La Academia, cansada de tantos trámites burocráticos, preguntó al párroco de Barberà cómo estaban las cosas, a lo que este le respondió que no se preocupasen puesto que no tenían dinero para continuar

<sup>4</sup> FUGUET, 1978, p. 100.

las obras<sup>5</sup>. En Barberà el fraile fabriquero realizó una fachada parecida a las de Blancafort (1793-1804), el Pla de Santa Maria (1772), Rocafort de Queralt (1793)<sup>6</sup>, tipologías visibles en tierras de Lérida o hacia el Maestrazgo. El gusto académico no habría aceptado las fachadas telón que forman parte de un tipismo local aplicado a lo largo de un siglo y eran fruto de variaciones de grabados<sup>7</sup>.

Este complejo proceso no se puede generalizar puesto que no fue igual en las iglesias de les Borges del Camp o de Vinyols, despreocupadas totalmente de los aires más académicos. Por lo tanto, es difícil hablar de una unidad o avance común hacia la pérdida del legado artístico barroco. Los constructores de ese momento apostaron por las dos prácticas indistintamente, intercalándolas.

El frontispicio es totalmente barroco; el conjunto avanza unos noventa centímetros. El cuerpo más bajo lo configuran dos pedestales que sostienen dos columnas estriadas sin capiteles acabadas con dados y bolas. Detrás de las columnas hay pilastras adosadas, que tienen colocadas tangencialmente unas molduras curvadas que amplían la presencia del portal. A los pedestales se les aplicaron rombos y casetones. Por encima, una hornacina con una mandorla.

La iglesia parroquial de Sant Martí de Vilallonga del Camp exhibe una fachada de una belleza inusitada en las tierras tarraconenses: muestra el uso de columnas gigantescas con un claro referente palladiano soportando un frontón triangular incrustado en una fachada de piedra [fig. 3]. Anteriormente a la actual parroquial existía una iglesia del siglo XIII incapaz de alojar a toda la población del lugar. En Vilallonga siguieron, a partir de 1795, todos los pasos hasta llegar a la Academia y que ella dirigiese la génesis del edificio desde el primer sillar. Después de que la Academia buscase al académico más cercano, la elección recayó de manera accidental en el académico José Miguel de Toraya; antes se propusieron Andreu Bosch y Simó Ferrer. Si las obras empezaron en 1795, tres años antes ya había comenzado el carteo con Madrid. El académico reconoció que la clave de su trabajo consistía en la economía, la sabiduría de los ideólogos y directores de las obras y la seguridad de los beneficiarios que disfrutarían de los monumentos. Antes los de Vilallonga buscaron la ayuda de los maestros de obras más importantes del momento, Joan Antoni Rovira y José Miralles. Este último, constructor de esta obra, a pesar de todo lo que suponía la Academia en esos complicados momentos, se adaptó a las exigencias de la moda vigente. Él y otros maestros no dieron la espalda al gusto impuesto, lo fueron aceptando aunque fue por obligación. Gusto que también apoyaba el arzobispo y que, por lo tanto, debía seguir su camino. San Martín influyó en obras como la capilla del Santísimo de la iglesia de la Asunción de Alcover o

<sup>5</sup> AASF. 3/85, 5 de octubre de 1794, f. 302r.

<sup>6</sup> CADIÑANOS, 2005, p. 139.

<sup>7</sup> ARRANZ, 1991, p. 64.



Fig. 3. Detalle de la fachada de la iglesia parroquial de San Martín de Vilallonga del Camp (Tarragonès).  
Foto: A. I. Serra.

sentaría las bases para aplicar un clasicismo, bien entrado ya el siglo XIX, en las parroquiales de Vilabella o Rodonyà. La iglesia de Vilallonga también sentaría un precedente estético, por ejemplo los planos de esta iglesia se usaron para crear los del templo de San Miguel de Montroig del Camp. Seguramente los maestros de obras implicados en ese escenario entendieron rápidamente que a la Academia también se la podía engañar usando sus propias reglas.

## CONCLUSIONES

Muchos de los contratos de los edificios parroquiales que conocemos no anotan quién hizo los planos de cada monumento. De saber esta información tendríamos grandes sorpresas, ya que podríamos ver cómo los arquitectos y maestros de obras (más conocidos como maestros de casas en la zona catalana) debían amoldarse al gusto de los comitentes que les encargaban sus obras. Aun sabiendo que los arzobispos, las autoridades o la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando dirigían y encauzaban el pensamiento artístico hacia una dirección obligatoria, era imposible dejar atrás el legado y el imaginario cultural usado durante décadas. Los clientes, los fieles, los comitentes, los artesanos, hechos difíciles de evaluar (pero reales) como las rivalidades entre los núcleos que alzaban estos edificios, el gusto de las personas que participaban en estas construcciones, todos ellos sabiendo que se hallaban en un segundo nivel de opinión y de utilización de sus recursos, consiguieron, en algunos momentos, dar una continuidad al pensamiento estético que tenían interiorizado haciendo

oídos sordos a las autoridades que querían manipular sus ideales estéticos. Los detalles estéticos que correspondían a una manera de querer sentir y vivir el arte de finales del siglo XVIII perecieron lentamente no por agotamiento, sino por exclusión.

E incluso el sentimiento de identidad de cada pueblo crecía al acariciar la moda que ellos conocían y admiraban en sus edificios. Las décadas de finales del siglo XVIII se volvieron ambiguas para el imaginario de sus artífices y el imaginario de los usuarios de esos monumentos.

Estas iglesias son los últimos cantos de cisne que evidenciaban su difícil posición en una encrucijada de caminos en la que se generó un debate silencioso que no podía levantar su voz, puesto que la entrada del siglo XIX tenía otras reglas forjadas a finales del siglo anterior. Todos los senderos llevaban a la síntesis académica.

Los informes que solicitaban a Prat o Rovira sobre cuestiones relacionadas con el gusto sino que se les pagaba por sus conocimientos y capacidad de resolución y seguramente se les pedía su opinión sobre la manera propia y particular de construir en las tierras de la archidiócesis tarraconense. Además fueron los arquitectos y maestros de obras los que hicieron que hoy día veamos que en ciertos lugares hay una coherencia constructiva siguiendo unos criterios geográficos.

La lejanía del control de la Academia, el desplazamiento lento de sus afiliados y su extraña organización serían propicios para crear un espacio adecuado para la pervivencia del gusto barroco y sus múltiples expresiones. No todos los arquitectos de mérito irían a visitar los lugares y las obras que ideaban. La Academia, que rechazaba la labor de algunos arquitectos por cómo seguían su estilo o cómo se apartaban de él, se convirtió en un estricto juez.

El debate sobre el gusto, sobre la moda barroca no está para nada cerrado: la reacción del párroco de Barberà nos invita a reflexionar sobre cuál era la realidad artística vigente. Él se convirtió en el portavoz de lo que era conveniente para su iglesia y lo que le pedían los feligreses.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARRANZ HERRERO, Manuel, *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII*, Barcelona, Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, 1991.
- CABRÉ, Dolors, «Notes històriques de la construcció de l'església de Riba-roja d'Ebre» a *Miscel·lània*, 17, 1989.
- CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, «Documentos para la Historia del Arte en la Corona de Aragón. II. Principado de Cataluña», *Boletín Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XCVI, 2005.
- FUGUET SANS, Joan, «Una església del darrer barroc a la Conca de Barberà», *Aplec de Treballs*, 1, 1978.
- SERRA MASDEU, Anna Isabel, *L'església parroquial de Sant Martí de Vilallonga del Camp*, Valls, ACCE de Vilallonga del Camp - Edicions Cossetània, 1998.
- , *Acadèmia i Tradició: Josep Prat i l'arquitectura de la segona meitat del segle XVIII a la Diòcesi de Tarragona*, UAB (en curso de edició), 2004.