

Escultura //**Estudio preliminar de la conservación de las “cadiretes” (tabernáculos procesionales) de madera barrocas (siglos XVII-XVIII) en la Cataluña actual: statu quo y comparativa con la producción en Andorra y Rosellón**

El presente artículo muestra las principales aportaciones de una investigación preliminar realizada sobre las llamadas en catalán “cadiretes” barrocas de madera en la Cataluña actual. La *cadireta* es un tipo de objeto que se usaba a modo de tabernáculo procesional. Ante la falta de estudios en esta temática, la investigación se centró en establecer un *statu quo* de la cuestión, permitiendo crear con ello un inventario provisional de las conservadas en la Cataluña actual, ver su estado de conservación y establecer una propuesta de clasificación tipológica según las características y técnicas pictóricas asociadas, mediante la comparación e inclusión de la producción existente de estos tabernáculos procesionales en Andorra y Rosellón (Francia).

Marta Estadella Colomé. Titulada Superior en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la especialidad de Conservación y Restauración de Escultura por la ESCRBC.

marta_estadella@hotmail.com

Palabras Clave: tabernáculo procesional, cadireta, conservación, Barroco, policromía barroca, Andorra, Cataluña, Rosellón.

Fecha de recepción: 24-09-2015 > **Fecha de aceptación:** 1-10-2015

**INTRODUCCIÓN**

Las llamadas *cadiretes* son unos objetos religiosos de madera que servían para transportar normalmente imágenes durante las procesiones. Hasta el momento de iniciar esta investigación, en la actual Cataluña no se había realizado ningún estudio (y prácticamente ninguna mención específica en la bibliografía especializada) sobre el ámbito histórico, religioso y artístico de estas piezas.

La investigación¹ se ha centrado en un estudio preliminar de las “cadiretes” barrocas (siglos XVII-XVIII) en la Cataluña actual, con una especial atención a las de advocación mariana.² El objetivo era establecer un *statu quo* (cómo eran, cuántas quedan, dónde están, cómo están y en qué contexto las englobamos a través del análisis comparativo con territorios próximos) para no sólo reivindicar estas piezas, sino dar también una base de estudio sobre el cual poder conocer las piezas y valorar futuras intervenciones en materia de conservación-restauración, así como dar pie a un estudio más profundo.

Si bien la investigación ha versado sobre el ámbito de la conservación preventiva y el estado de conservación

¹ Investigación realizada en el marco del curso de adaptación a la nueva titulación del Espacio Europeo de Educación Superior para restauradores/as titulados en conservación y restauración con el plan antiguo. Esta investigación formaba parte del trabajo final de investigación para la obtención de la equivalencia. Muchas de las notas de pie de página originales han sido suprimidas o reducidas para agilizar la lectura.

² ESTADELLA COLOMÉ, Marta: *Estudi Preliminar dels baiards dits cadiretes d'època barroca (s. XVII-XVIII) a la Catalunya actual: Inventariat, estat de conservació i comparació amb la producció a Andorra i Rosselló*. Barcelona: ESCRBC, 2015. Inédito.

³ Este apartado se ha readaptado del original en catalán para que las argumentaciones descritas en la sección puedan comprenderse. La autora desconoce la variedad y riqueza lingüística en el caso español. Las traducciones son en muchos casos literales, que no equivalentes.

⁴ En los tabernáculos procesionales mencionados en este artículo (así como en la investigación mencionada) si se indican con un número es porque hay más de uno, aunque no aparezcan en el presente estudio por estar fuera del período cronológico estudiado. Si se indica con un signo de interrogación es porque su origen es dudoso o no confirmado. Ver la lista completa en el apartado final “Índice de tabernáculos procesionales estudiados”.

⁵ La investigación en este ámbito no fue profunda pero significativa porque aportó una gran diversidad de términos. Queda, pues, sujeta a ser ampliada por historiadores/as del arte que estén trabajando directamente con encargos de la época.

⁶ Por ejemplo:

(1). “(...) que lo dit Gabriel Clavaria emprendreà-com de present empenadorar y pintar de color blau una **cadireta** (...)”, encargo de dorado de una *cadireta* en Clairà hecho por Gabriel Clavaria en 1648. J.G. GIGOT: “Documents roussillonnais d’Histoire de l’Art: dorure du tabernacle de Camélas par Antoine Ribot en 1643; quittance de Damià Guadanyor en 1687; dorure d’une *cadireta* par Gabriel Clavaria en 1648 à Clairà”. CERCA. Perpiñán: N° 21 (1961), p. 231.

(2) “(...) eixida pera pagar la **cadira** de nostra Senyora” (del Roser) *Cadireta* de Prat de Llobregat feta el 1619 per l’escultor José Ratés. Axiu Parroquial. *Comptes Vells* citado en DE PALMA, Mn. Andreu (2009). *Prat de Llobregat. Ensayo Histórico*. Prat de Llobregat: Ajuntament de Prat de Llobregat, 1958. Reeditado en 2008, p. 43.

(3). “(...) mestre Agustí Pujol ha acabat la *cadireta* del Sant Sagrament”, “visurar la *cadireta* ha persona experta y si estara conforme esta pacta que los senyors jurats li paguen (...)” Extraído del AHCR. Fons Municipal, *Llibre dels Consells*, 1593-1610, 1 de diciembre de 1602 y 27 de julio y 10 de agosto de 1603, y AHCR. Fons Municipal, *Comptes i Albarans, segle XVI*, s.f. citado en BOSCH BALLBONA, Joan: *Agustí Pujol. La culminació de l’escultura renaixentista a Catalunya. Memoria Artium*. N° 7 [Parcialmente en línea en Googlebooks]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009, p. 94 [Consulta: 14 diciembre de 2014].

⁷ La historiadora del arte Caterina Capdevila comenta que estos tres términos los ha encontrado mencionados durante la realización de su investigación en libros de cofradías depositados en el Archivo Diocesano de Gerona y, en menor medida, en el Archivo Episcopal de Vic. Ver CAPDEVILA i WERNING, Caterina. *La devoció de la Mare de Déu del Roser a la diòcesi de Girona del segle XVI al XIX: confraries i imatges*. Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015 (pendiente de defensa al finalizar este artículo).

⁸ Por ejemplo:

(1) “(...) Los *sobredits jurats i pintor han consertat lo tabernacle* del Roser (...)”. Del encargo del tabernáculo del Roser pintado por Acasi Hortonedá (1621). Fons Parroquial de Tarrés, *Anuals Notarials 1618-1644*, citado en PASQUAL i PALAU, Josep Maria. *L’actuació dels pintors Hortonedá de Montblanc a les Garrigues (segle XVII)* [En línea]. El Tinet, 2014. <http://goo.gl/ZrBPjm> [Consulta: 28 febrero de 2015].

(2) “(...) portant la *Marededeu del Roser ab son tabernacle*”, *Consueta de la Mare de Déu del Roser de Arbúcies*, escrito de 1713. Facilitado por ILLA COLOMER, Joan: “Consueta de la parròquia de Sant Quirze i Santa Julita d’Arbúcies i les sufragànies de Santa Maria de Lliors i Sant Pere Desplà” *Monografies del Montseny. Associació d’Amics del Montseny*, N° 16 (2001).

(3) La historiadora del arte Caterina Capdevila, también confirma que, en su investigación de Doctorado, se ha encontrado mencionada la “*cadireta*” como “*tabernacle*”. Ver nota 7.

⁹ Reflexiones de la experiencia de la historiadora del arte Caterina Capdevila durante su investigación y consulta en archivos sobre las cofradías del Roser en Cataluña. Ver nota 7.

¹⁰ Según el Diccionari de l’Institut d’Estudis Catalans viene definido artísticamente como “m. 2. *Tauell amb dues barres horitzontals paral·leles, que serveix per transportar imatges o insígnies religioses*”. **1**

de estas piezas, el presente artículo se centrará en los aspectos más importantes del estudio relacionado con el ámbito de la historia del arte.

CONTEXTO

El conflicto del nombre³

Si se quiere investigar sobre las *cadiretes* hay que hablar primero del embrollo lingüístico existente para designar estos objetos religiosos en catalán.⁴ No sólo por la pluralidad en las designaciones existentes, sino porque muchas de las palabras usadas tienen otros significados añadidos.

Una pregunta lógica al iniciar la investigación era saber bajo qué término se las nombraba durante el barroco. Se ha observado⁵ que en catalán se las llamaba *cadireta/cadira*⁶ (literalmente en español traducible como “sillita/silla”) así como *andas, trona, tàlem*⁷ (=palio) y *tabernacle/tebernacle*⁸ (=tabernáculo). Este último término, resulta problemático para los historiadores/as a la hora de interpretar la documentación de la época en archivos (al menos en catalán) ya que no queda claro, en muchos casos, si se hace referencia

a un tabernáculo procesional o un sagrario, ya que la palabra se empleaba para referirse a ambos objetos. Además, el encargo de una “*cadireta*”/tabernáculo procesional podía ser hecho individualmente o bien al mismo tiempo que el retablo, aunque, estructuralmente, no forme parte de éste, como es el caso de un sagrario/tabernáculo. Así pues, siempre hay que contextualizar el documento y la información para esclarecer a qué objeto se hacía referencia, si bien en muchos casos no se puede llegar a saber de modo certero.⁹

Actualmente, en **catalán**, este objeto se ha encontrado definido tanto por la bibliografía consultada durante la investigación como por la gente consultada bajo el nombre de: *anda/es, anda/es de la Verge/procesional, baiard de processó, cadireta, tabernacle processional/portàtil, peanya processional/ de la Verge*. No es un hecho extraño, en **francés** también hay gran diversidad de palabras empleadas: *brancard de procession, cadireta, cadireta-chaise de procession, chaire processionelle, chaire de procession, dais de procession, siège de procession, trône de procession*.

Con tanto embrollo es necesario ir por partes para entender la complejidad y variedad de significados que tiene cada término y el porqué.

Anda o andes. En el **ámbito eclesiástico** actual en Cataluña muchos sacerdotes consultados se refieren al objeto religioso bajo este nombre. El *Diccionari català-valencià-balear* lo define como “poste con dos barras o asideros para transportar personas o cosas”. El nombre, por lo tanto, ha acabado aplicándose también a los objetos que transportaba, en este caso imágenes religiosas.

Baiard o Baiard de processó es otro de los términos usados en catalán. Es el que ampliamente se ha aceptado como “correcto” en el **ámbito museístico** catalán para referirse al objeto. Un *baiard* es, como definición básica, el equivalente a *anda*, una superficie sostenida por dos palos transversales que sirven para transportar cosas, igual que “*anda*”. **1** [pág. 84] A partir de aquí se ha empleado muchas veces el término para referirse también a los objetos que transportaba: *baiard* para transportar enfermos, para llevar a Cristo yacente, para transportar imágenes o las imágenes con la estructura donde se las albergaba.¹⁰ Sería el equivalente a *brancard de procession* en francés, que tiene las mismas significaciones.

Tabernacle (=tabernáculo) es otra palabra usada, tanto antiguamente como actualmente, sobre todo en el **ámbito eclesiástico** con el que se ha contactado. Asimismo se usa para explicar la significación de las palabras que también se utilizan para definir este objeto. A veces, sin embargo, hay confusión en la bibliografía actual, publicada en catalán, con la significación del término “*tabernacle*”. Al no referirse al objeto como “*tabernacle processional*”, el término “*tabernacle*” puede hacer referencia a un sagrario o a un tabernáculo procesional,¹¹ igual que, como se ha indicado anteriormente, pasaba en el Barroco. Quizá por ello hubo una tendencia en el **ámbito museístico** a decidir utilizar “*baiard*”, para especificar la función de “transporte” de este objeto, descartando el término “*anda*” que, aún teniendo el mismo significado que “*baiard*”, parecía un castellanismo. En cualquier caso, el término “*tabernacle*” subraya la idea de una estructura cubierta que encontramos configurada en muchos casos de los ejemplares estudiados, con la intención de enaltecer y proteger la imagen.

Cadireta (=sillita) o cadira (=silla) es una palabra que encontramos en el Barroco para referirse a este objeto, tal como se ha ilustrado. No se ha hecho investigación sobre el origen

de esta palabra. Se hipotetiza aquí si el término podría hacer referencia a una estructura específica que entronizara a la imagen, quizá a modo de *sedia gestatoria* (tal y como se verá, más adelante, que algunas tipologías de tabernáculos procesionales adoptan o imitan) o simplemente se utiliza el término como una referencia a la idea de entronizar la imagen que implicaba la estructura. Actualmente se ha observado que en Francia se acostumbra a citar el término “*cadireta*” al lado del término francés escogido y se identifica el objeto bajo este nombre, siempre especificando que el término “*cadireta*” es de origen catalán. En Cataluña no se utiliza oralmente ni prácticamente en ninguna bibliografía, sobre todo si se compara con el término “*tabernacle*” o “*baiard*”. En Andorra se refieren en catalán como “*cadireta*”.¹² Esto lleva a pensar si, en cierta manera, se decidió conscientemente en Cataluña no utilizar este término en el ámbito museístico, por tener una connotación más populista y no tan elitista como “*baiard*”.

El término *peanya procesional* (=peana procesional) también se ha aplicado muchas veces a estructuras procesionales que, estructuralmente, sólo se conforman con un *baiard* con una pequeña peana, correspondientes, por lo que se ha observado, a un período más tardío al estudiado, pero que algunos religiosos han usado durante la conversación para referirse a algunas de las piezas barrocas estudiadas.

Evidentemente, todos son términos válidos y muestran la riqueza léxica existente. Sin embargo, me gustaría hacer una reflexión sobre ello.

El objeto religioso estudiado en este período (siglos XVII-XVIII) es una estructura procesional configurada por un *baiard* (=andas) **1** [pág. 84] más una estructura para emplazar la imagen (trono, silla, palio o baldaquino) colocada/fijada encima. **2** [pág. 85] Otra opción es la fusión de los dos elementos: *baiard* y estructura enaltecedora (trono, silla, palio o baldaquino), a la base de la cual se han realizado agujeros **3** [pág. 85] o bien se han fijado debajo de la base maderas a modo de guías o estructuras metálicas para poder colocar unos palos de madera largos que permitirán que la estructura se pueda cargar y ser transportable. El *baiard* no es, por lo tanto, de por sí el objeto, es una **parte del objeto** o en cualquier caso, una **función** que adquiere el objeto.

Todo esto hace plantear la apertura de un debate sobre la designación de este objeto en catalán en el ámbito museístico. Como se ha visto, el término *baiard*, hasta ahora palabra de referencia actualmente en el ámbito museológico catalán, no es el término más idóneo: es inexacto tanto por significación como por la configuración del objeto al que se está haciendo referencia. Tampoco, hasta donde se ha podido observar, hay constancia que la palabra se usara antiguamente. Por ello, creo que el término *cadireta* o *tabernacle processional* (siempre recordando que debe utilizarse con el adjetivo “procesional” para evitar equívocos con un tabernáculo/sagrario) son mucho más idóneos. Al contrario que el término *baiard*, hay constancia del uso de ambas palabras durante el Barroco, como bien se ha indicado, y ambas son palabras utilizadas actualmente para designar este objeto en Andorra y Francia. El retorno de su utilización en el ámbito museístico catalán, quizá bajo el nombre *cadireta* (*tabernacle processional*), permitiría obtener una designación mucho más clara y, sobre todo, práctica, ya que los tres territorios compartirían la misma palabra y permitiría, al fin, encontrar una sola designación de este objeto en la bibliografía y en las publicaciones especializadas sin inducir a equívocos.

En la versión catalana del presente artículo se hace referencia al objeto bajo el nombre de *cadireta* pero en la propuesta de

clasificación tipológica que se encuentra más adelante se ha decidido respetar el término “*baiard*”, ya que como se ha indicado anteriormente, es el nombre bajo el que se designa este objeto actualmente en Cataluña en el ámbito museístico.¹³ Para la versión de este artículo en castellano se ha substituido “*cadireta*” y “*baiard*” por tabernáculo procesional.

Contexto religioso y uso

La Contrarreforma católica, escenificada a través del Concilio de Trento (1545-1563) conllevó un replanteamiento teológico y la adquisición de un elemento de carácter propagandístico en la intencionalidad de la producción artística religiosa.

La producción de las *cadiretes* estudiadas se enmarca dentro de este contexto, sobre todo en el ámbito de las cofradías religiosas, entendidas como “una comunidad que agrupa laicos y quiere fomentar las relaciones fraternales entre sus miembros, reunidos alrededor de un vínculo común (un oficio, una devoción religiosa, etc.). En origen, las cofradías tienen un sentido religioso de fomento de una devoción determinada entre los laicos.”¹⁴

Durante el Barroco muchas cofradías religiosas van surgiendo y/o aumentando en número, especialmente las de devoción mariana bajo sus diferentes advocaciones, debido a la Contrarreforma. María era, y es, una figura reconocida por todos en el mundo cristiano, y al fomentar su culto permitía canalizar la devoción de los fieles hacia una misma figura, evitando escisiones y la tendencia al culto a santos locales.¹⁵ Por otro lado, era una reacción clara a la negación de su culto por parte de los protestantes. Las cofradías fueron un elemento clave para aumentar su culto, potenciando las ya existentes, como la del Rosario, o añadiendo otras como la de los Dolores o la del Carmen. En Cataluña se han estudiado especialmente las de advocación al Roser en el área de Gerona, uno de los cultos más extendidos en el Principado entre finales del siglo XVI e inicios del XVIII.¹⁶

Una vez institucionalizadas las cofradías necesitaban una capilla con un altar, con tal de realizar los gozos así como el inicio y finalización de las procesiones.¹⁷ También necesitaban una serie de objetos, además de la talla para poder completar su culto, como el retablo y “objetos litúrgicos de platería, (...) guadamecies, bacinas, platos, estandartes, tabernáculos procesionales y damascos”.¹⁸ Es aquí donde encontramos muchos de los tabernáculos procesionales de este período, como un objeto más de su culto.

Así pues, era un objeto que servía a una actividad religiosa que encontramos sobre todo en el contexto de las cofradías religiosas barrocas, en la procesión de las imágenes durante los días señalados. En esos días era adornado con flores y telas para poder llevarlo al exterior.¹⁹ Su exhibición estaba limitada a esas fechas, quedando guardado el resto del año. Aunque actualmente no hay un espacio claro donde guardarlos en las parroquias, hay unos primeros indicios en dos

¹¹ “Finalment, també reberen el nom de **tabernacles** els baldaquins destinats a dur l’ostensoi o imatges de sants en les processons i que es posaven sobre un baiard, a l’espalla de quatre portadors”. SITJES i MOLINS, Xavier: “Els tabernacles gòtics bagencs”. *Dovella*. Centre d’Estudis del Bages, N° 79 (2003), p. 40 [En línea] <<http://goo.gl/3w86Fe>> [Consulta: 8 enero de 2015]

¹² M. Mercè Pujol, del Departamento de Patrimonio Cultural de Andorra, me indica que, en catalán, el término *cadireta* procesional también convive con el de *baiard* y *tabernacle* para referirse a ellas.

¹³ Ver el apartado “Clasificación tipológica”.

¹⁴ Definición según *Viquipèdia* [Consulta: 4 junio de 2015].

¹⁵ CAPDEVILA i WERNING, Caterina: “Les Confraries del Roser a la Diòcesi de Girona: La Capella del Roser de Sant Pere d’Ullastret (1593-1766)”. *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins* [En línea]. Institut d’Estudis Gironins: Vol. XLVIII, (2007). <<http://goo.gl/6LgwI8>> [Consulta: 21 diciembre de 2014], p. 133 y CAPDEVILA i WERNING, Caterina: “Les Confraries del Roser al Pirineu i Prepirineu gironí en època moderna. L’encàrrec d’obres d’art: Manifestació de poder local”. *Annals del Centre d’Estudis Comarcals del Ripollès*. [En línea]. Centre d’Estudis Comarcals del Ripollès: *Annals 2006-2007* (2008), p. 201. <<http://goo.gl/DvSiZy>> [Consulta: 17 diciembre de 2014]. Especialmente recomendable es su tesina, CAPDEVILA i WERNING, Caterina: *Les Confraries del Roser a la diòcesi de Girona en època moderna: la devoció i els encàrrecs d’obres devotes*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. 2006. Trabajo de investigación de Doctorado. Inédito.

¹⁶ CAPDEVILA i WERNING (2007), p. 127.

¹⁷ Como bien reflexiona CAPDEVILA i WERNING (2007), p. 138, las cofradías podían estar fundadas sin capilla. Pero cuando se institucionalizaban era necesario tener una capilla propia.

¹⁸ CAPDEVILA i WERNING (2007), p. 138.

¹⁹ Durante la investigación se encontró una fotografía muy bonita de los años 50 del tabernáculo de Taüll durante su procesión, adornado con telas y flores.

²⁰ Caterina Capdevila me comenta que durante la ya mencionada investigación de doctorado que ha realizado, ha encontrado citas muy escuetas en libros de cuentas de confradías, en las que se mencionan la realización de armarios para tabernáculos. En algún caso se dice que hay que realizar la llave para el armario del tabernáculo, así pues iban cerrados. Ver CAPDEVILA i WERNING (2015).

²¹ Caso por ejemplo del tabernáculo procesional de Sant Corneli i Sant Cebrí d'Ordino (Andorra). Ver **11**.

²² Haciendo referencia a retablos con puertas abatibles policromadas en ambas caras, pensados en su momento para mostrarse cerrados la mayoría de días del año y abiertos en fechas señaladas, como por ejemplo el caso del políptico de *La Adoración del Cordero Místico* de Hubert y Jan van Eyck (1432). La presentación de estas obras siempre abiertas para los turistas, hace que pierdan en parte el simbolismo original de cara al espectador, provocando que en muchos casos el público se pregunte el porqué de que fueran pintados en ambas caras. Otro elemento a discutir sería la visión de estas obras sin los elementos decorativos que las completaban (flores, candelabros y tejidos) y que acababan de configurar la visión del conjunto. A falta de éstos, los actuales dan una visión “desnuda” del objeto.

²³ Al comparar los tabernáculos procesionales de las tres regiones, se observa que los del Rosellón presentan una intervención mucho más importante de repolicromías y tratamientos/reparaciones del soporte.

²⁴ De donde aún forma parte actualmente.

²⁵ Por ejemplo, las 28 parroquias del Valle de Arán, circunscripción unida políticamente al Principado de Cataluña, pero que dependió hasta 1804 (momento en que pasa a manos del Obispado de Urgel) de la diócesis gascona de San Bertrán de Comenge, ahora desaparecida y asumida por la de Tolosa.

²⁶ Hay que precisar que, bajo este nombre, o el actual de Rosellón, se engloba un área en aquella época eran varios territorios: el Rossellón, el Capcir, el Conflent, el Vallespir y la Alta Cerdaña.

²⁷ ROIG i TORRENTÓ, M. *Assumpta: Iconografia del Retaula a Catalunya (1675-1725)* [tesis doctoral en línea] Universitat Autònoma de Barcelona: Departamento de Arte. Facultad de Letras, (1990), p. 5 <<http://goo.gl/9FdhCD>> [Consulta: 21 diciembre de 2014]. Un ejemplo es el caso del mapa de Ambrosio Borsano *El Principado de Cataluña y condados de Rossellón y Cerdaña* [ca.1:200.000] AHN: Ms.O. Fragmento central (221x168 cm), mapa de 1687 (posterior al Tratado de los Pirineos). En éste se decide mostrar, con sus divisiones, el conjunto de los territorios. BURGUEÑO, Jesús. *Història de la Divisió Comarcal. Barce-*

obras encontradas, la *cadireta* de Fontpèdrouse del Rosellón y la *cadireta* /paso de procesión del Museo Nacional de Arte de Cataluña en Barcelona, en que ambas tienen un armario a medida donde ser guardadas. Esto hace plantearse si quizá, en la mayoría de casos también existía uno en origen.²⁰ En cualquier caso, este detalle ejemplifica aún más que su funcionalidad estaba marcada por unas ocasiones señaladas, quedando guardados el resto del año. Actualmente, muchos tabernáculos procesionales que poseen las parroquias/iglesias no se muestran; pero, si lo hacen, siempre es con un sistema de exhibición permanente²¹ que puede llevar a un equívoco histórico-religioso, como pasa con ciertos retablos de las iglesias.²²

INVESTIGACIÓN

Inventario y estado de conservación

La falta de datos sobre estos tabernáculos procesionales en la Cataluña actual

partía de la base de que no existía ningún tipo de registro o conocimiento claro de cuáles existían. Se hacía, por tanto, necesario realizar un inventario actual aproximativo.

En el ámbito museístico se contactó con un total de 49 museos y, en el eclesiástico, con el Departamento de Patrimonio de los distintos obispados catalanes. Algunos obispados tenían hecho el inventario de sus bienes inmuebles, pero otros no, de manera que en éstos fue necesario contactar individualmente con cada parroquia. En total se pudieron obtener datos de 1.610 parroquias catalanas, el 76,4% de las existentes actualmente (2.100 parroquias). Esto permitió obtener un inventario provisional de 17 tabernáculos procesionales barrocos (siglos XVII-XVIII) conservados en la Cataluña actual, de los cuales 8 serían probablemente, o con toda seguridad, de advocación mariana y 9 de otras advocaciones.

Respecto a su estado de conservación, de los 17 conservados 4 están en museos y 13 en iglesias. En éstas últimas los parámetros de temperatura y humedad relativa del espacio no están controlados, siendo extremos en muchos casos. Esto ha provocado una gran parte de la degradación existente: levantamientos y pérdida de policromía, debilitación de la capa de preparación, ataques de xilófagos, etc. Pero también es cierto que en todos ellos hay una serie de degradaciones causadas directamente por su uso. Hay que tener en cuenta que estas piezas se movían y se cargaban a peso para sacarlas al exterior, se ponían y quitaban las tallas, se decoraban y se añadían elementos. Es por ello que hay escantillados, pérdidas de soporte y policromía, fisuras, marcas de humedad o de vertido de agua por vasos de flores, restos de cera de velas así como reparaciones.²³ En cualquier caso, es sorprendente como, después de 200-300 años de uso, no están en peor estado de conservación.

Un elemento clave para ello ha sido el cuidado y el valor dado a estos objetos por parte de los fieles. Sin embargo, actualmente la falta de directrices y normas para una conservación preventiva adecuada no está ayudando. Muy pocos tabernáculos procesionales estudiados tienen una ficha de inventario en condiciones y prácticamente en ninguna se ha evaluado su estado de conservación en los últimos cinco años. De los 17 en Cataluña, sólo 4 han sido restaurados, pero sólo 2 de ellos por conservadores-restauradores. Esto contrasta con los de origen rosellonés, donde de los 35 estudiados, a fecha de hoy, 16 han sido restaurados y próximamente otro, siempre por profesionales.

Su inventariado, aún siendo aproximativo, ofrece un primer punto de partida de conocimiento sobre el patrimonio conservado de tabernáculos procesionales barrocos en Cataluña. Por consiguiente, permite el conocimiento de su existencia a expertos de historia del arte y otras disciplinas, valorar la aplicación de una categoría BCIL o BCIN debido al número escaso de ejemplares conservados, evaluar su estado de conservación y obtener, por primera vez, una recogida de datos y de tradición oral sobre ellos.

Contextualización de la producción

Para la contextualización de los tabernáculos procesionales conservados en la actual Cataluña, se planteó realizar un análisis comparativo con la producción existente en Andorra y Rosellón (ahora dentro del departamento de los Pirineos-Orientales, Francia) por proximidad y vínculos histórico-políticos, religiosos y culturales durante los siglos XVII-XVIII, resumidos aquí brevemente.

En el siglo XVII, **a nivel político**, Andorra era un territorio que actuaba como estado semi-independiente basado en el *pariatge*, unos acuerdos realizados en 1278 entre el obispo de la Seo de Urgel (del Principado de Cataluña) y el representante que en ese momento hubiera de la familia de los Condes de Foix (de Francia), que establecían que los dos co-príncipes del *pariatge* eran los jefes de estado.

La actual Cataluña y Rosellón formaban parte del Principado de Cataluña dentro de la Corona de España. El Principado de Cataluña no se limitaba sólo a la región de la actual Cataluña y el Rosellón, sino que también contaba con una zona de Aragón y Castellón, ésta última en la actual Comunidad Valenciana. Su división administrativa básica, hasta el decreto de Nueva Planta (publicado en 1716), eran las *veguerías*.

A nivel eclesiástico estaban unidas, organizándose bajo decanatos y otras demarcaciones intermedias como el oficialado y el arcedianato. Andorra, eclesiásticamente, formaba parte del Obispado/Diócesis de Urgel²⁴ bajo el nombre de Valles de Andorra. Aun así hay que indicar que los límites territoriales eclesiásticos no coincidían exactamente con los políticos, encontrando zonas eclesiásticas catalanas bajo jurisdicción francesa o al revés.²⁵

La situación cambia tanto política como eclesiásticamente con el Tratado de los Pirineos (1659), cuando la Corona de España cede los territorios de la Alta Cerdaña, Capcir, Conflent, Vallespir y el Rosellón a Francia.

A nivel político hay una fragmentación de los territorios, si bien no hay una exclusión sistemática de la “Cataluña Norte” en los mapas cartográficos hasta el siglo XVIII,²⁶ y en el siglo anterior se incluye, pero con especificaciones.²⁷

A nivel eclesiástico también hay cambios pero diferentes a los políticos. Con el Tratado de los Pirineos el Obispado de

Perpiñán-Elna pasa en 1678 de estar vinculado al Principado de Cataluña a estarlo con el de Narbona, después de no haber tenido obispo entre 1643 y 1669 a causa de los conflictos. Por otro lado, Cerdaña, bajo control del Obispado de Urgel hasta el Tratado, políticamente queda dividida (Alta Cerdaña en Francia y Baja Cerdaña en España) pero no es hasta 1802 que la parte políticamente propia de Francia, con 24 parroquias, pasa bajo administración religiosa del Obispado de Perpiñán-Elna.²⁸

Hay que tener presente que, no porque hubiera cambios políticos, tenía también que haberlos en la división territorial religiosa, sobre todo si se mantenía la misma religión. Esto, sumado a otros factores,²⁹ evidencia que la separación en muchos sentidos no se hizo efectiva de manera inmediata. Seguiremos viendo artistas de uno y otro territorio en ambas áreas, de aquí la importancia y necesidad de analizar el arte de este período a tres bandas para obtener una visión completa: en Andorra, Cataluña y Rosellón.

En la vertiente **artística**, la Contrarreforma, impulsada por el Concilio de Trento, creó el entorno ideal en España para el desarrollo durante los siglos XVII-XVIII de una producción de retablistica y de imaginería en madera hasta ahora nunca vista.

Los pintores, doradores y escultores de estos territorios trabajaban por encargo y, por tanto, se desplazaban, trabajando muchos de ellos entre estos tres territorios. Así pues, a artistas del Principado de Cataluña los encontraremos trabajando en el Rosellón y a la inversa, como es el caso de los manresanos Josep y Pau Sunyer i Raurell, que trabajaron en la comarca del Conflent. Hasta no hace mucho tiempo este vínculo artístico-territorial no se había considerado en el estudio artístico de las piezas, separando en algunas investigaciones la producción catalana de la rosellonesa cuando, de hecho, no hubo un afranquesamiento artístico del territorio rosellonés hasta bien entrado el siglo XVII.³⁰ Con el tiempo esto ha ido cambiando³¹ en ambos lados, y se ha enfocado la investigación hacia una visión conjunta de la producción de estos tres territorios, que ha dado como resultado una visión más completa y coherente de la producción de este período artístico.

Estudio comparativo de los tabernáculos procesionales: características y clasificación tipológica

Para poder contextualizar la producción de los tabernáculos procesionales catalanes conservados, se decidió realizar un análisis comparativo a partir de tres vertientes principales: los conservados en Cataluña encontrados a través del inventario realizado, los conservados en la actualidad en Andorra y Rosellón, y la observación de fotografías antiguas de tabernáculos procesionales catalanes desaparecidos, a través de una búsqueda en los principales archivos fotográficos catalanes.³²

El objetivo principal era poder establecer qué características tenían, qué técnicas pictóricas se encuentran asociadas y ver si realmente era posible establecer una clasificación tipológica.

Se realizó un cuadro comparativo que listaba las características básicas de cada pieza y elementos de técnica observados en los 69 tabernáculos procesionales de Andorra, Cataluña y Rosellón que formaron parte del estudio, incluyendo los desaparecidos en Cataluña pero documentados por fotografías.³³

Características genéricas³⁴

- Posibilidades de sostén de la talla dentro del tabernáculo procesional:

- No hay una única posibilidad. La talla podía estar fijada con un tornillo (por ejemplo, Clarà 1),³⁵ un clavo (Sant Corneli y Sant Cebrià d'Ordino) o un/os perno/s de ma-

dera en la base (Porta). En algunos casos sólo quedaba el agujero en la base del tabernáculo. En el resto, hay casos en que parece que no se sostenía con ningún elemento (Néfiach), lo que hace plantearse si las balaustradas inferiores visualizadas en algún caso (Barberà, Malgrat 1) podían no sólo ser un elemento decorativo sino también evitar que la imagen pudiera caer.

- El transporte del tabernáculo procesional:

• Hay dos opciones básicas: o bien el tabernáculo era emplazado **sobre unas andas** (Sabadell) o bien

con un elemento de fijación, o bien se modificaba el tabernáculo con tal **que también asumiera la función de andas**. Esto se conseguía con la colocación de palos de madera introducidos en la base del tabernáculo para poder transportarlo (la mayoría de casos observados) o bien introducidos en unas guías colocadas bajo la base del tabernáculo (y que como veremos serán más habituales en una tipología), que podían o ser de madera (5 casos) o metálicas (5 casos).

• La disposición de los agujeros hechos también nos aporta información. Se ha observado que es más habitual (y quizá se podría llegar a decir típico) en ejemplos del lado catalán emplazarlos en los extremos, mientras que en el rosellonés en el centro. También se ha encontrado en algún caso del Rosellón cuatro agujeros (en los extremos y el centro), seguramente para cambiar la disposición de los palos. La posición de los agujeros indicaría posiblemente la necesidad de cargarlo entre cuatro personas (agujeros en los extremos) o bien entre dos personas (cuando están centrados).

• Por otro lado, en algunos tabernáculos procesionales conservados, sobre todo los del Rosellón, disponían de sistemas para bloquear el movimiento de los palos de madera una vez colocados (Bailestavy, Opoul-Perillós, Prades, Rigarda). Como pequeño detalle, mencionar que algunos tabernáculos procesionales tienen patas en la base para evitar que ésta toque directamente el suelo (Malgrat 1, Malgrat 2 o Prades).

- Técnicas pictóricas: en las piezas estudiadas (excluyendo aquí los tabernáculos procesionales catalanes de fotografías antiguas en blanco y negro) los jaspeados sólo se presentan en tres tabernáculos del Rosellón y cuatro ejemplares catalanes, de los cuales de éstos últimos, en los casos de Sant Boi 1 y Sant Pere de Ribes 4 seguramente son intervenciones anteriores. El estofado a pincel sólo se encuentra aplicado en ciertas áreas en un tabernáculo procesional, el de Sabadell.³⁶ Por otro lado, el lacado se encuentra sólo localmente en algunos casos, en verde o rojo. El punzonado aún menos, sólo se ha observado local-

lona: Rafael Dalmau, Editor, 2003, p. 25.

²⁸ Para hacerse una idea, ver el mapa de la división territorial eclesial en 1780, en BUR-GUENO, Jesús. *Història de la Divisió Comarcal*. Barcelona: Rafael Dalmau, Editor, 2003, p. 26-27.

²⁹ Se recomiendan las reflexiones de ROIG i TORRENTÓ, M. Assumpta (1990), p. 7-13; apunta, a través de varios ejemplos, cómo en esta división territorial, si bien políticamente se hizo efectiva a partir de los Tratados de los Pirineos, hay elementos que muestran que en muchos aspectos no fue de manera inmediata, conservándose la huella social y cultural del Principado de Cataluña hasta mucho más tarde.

³⁰ AVELLÍ CASADEMONT, Teresa. "Els retaules del taller dels Sunyer a l'església de Sant Martí de Joc". *LOCUS AMOENUS* [En línea]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Departamento de Arte, N° 6 (2002-2003), p. 273. <<http://goo.gl/luXb1N>> [Consulta: 2 febrero de 2015]. En este artículo se hace una reflexión sobre este hecho muy bien resumida.

³¹ Primeramente, con el estudio de Eugène Cortade sobre retablistica rosellonense (1973) y actualmente con estudios como los del historiador del arte Joan Bosch Ballbona en Cataluña, o los de los monumentos de Semana Santa hechos en el *Centre de Conservation et de Restauration du Patrimoine* (Perpiñán) donde ya engloban en el estudio obras de los dos territorios.

³² Arxiu Cartoteca (Fons Cuyàs), Arxiu Comarcal de la Garrotxa, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Arxiu Històric de Sabadell (Fons Casañas), Arxiu Mas, Arxiu Nacional de Catalunya (via web), Institut d'Estudis Cartogràfics, Servei de Patrimoni Arquitectònic de la Diputació de Barcelona, UEC y UES.

³³ Ver el apartado "Índice de tabernáculos procesionales estudiados".

³⁴ Soporte: No se ha podido llegar a conclusiones definitivas ante la falta de análisis y, en muchos casos, de observación directa y en buenas condiciones.

³⁵ Todos los tabernáculos procesionales mencionados entre paréntesis son a modo de ejemplo y, en muchos casos, sólo se cita uno de los muchos que comparten esta característica. Para agilizar la lectura se ha suprimido a partir de esta mención, el término "por ejemplo" cuando se mencionan entre paréntesis.

³⁶ La falta de presencia de esta técnica es comprensible si se tiene en cuenta que era una técnica especialmente indicada para la reproducción de motivos textiles y, por tanto, más habitual de

mente en dos casos, el tabernáculo procesional de Belcaire de l'Empordà y el de Sant Vicenç de Ribes 4.

Clasificación tipológica

La puesta en común de los datos recogidos en un cuadro comparativo y su análisis permitieron llegar a la conclusión que era posible establecer una propuesta de clasificación tipológica, aunque no estilística, de estas piezas.³⁷ Los nombres con los que se ha designado cada tipología tienen relación con su configuración estructural.

1- Tabernáculo procesional-Baldaquino

Es una tipología de tabernáculo procesional en forma de baldaquino, con una evidente influencia estructural del Baldaquino de San Pedro del Vaticano (1623-1624).⁴ [pág. 89] Puede ir acompañado de figuras alegóricas en los extremos (pequeños ángeles, doctores de la iglesia) y la imagen es visible por los cuatro lados.

Se observa el uso del dorado al agua, temple para los elementos florales de las columnas así como para decorar otras partes del interior o de la base, pero en minoría si se compara con el uso del dorado. También se utiliza el esgrafiado en zonas con temple (por ejemplo en las flores o en las alas de los ángeles). El óleo se reserva para las carnaciones de las figuras. Sólo en algunos ejemplos se ha visto el uso local de lacado y solamente en un caso se ha documentado el uso de la corladura.

- **Base:** Puede tener o no agujeros en la estructura para poder emplazar los palos de madera. Si tiene agujeros (28 casos), mayoritariamente son hechos dentro de la base (24 casos de 28). La disposición de éstos, mayoritariamente, es en los extremos (22 casos de 28) para poder trasladar la estructura entre cuatro personas. Si están situados más bien al centro, es para trasladar la estructura entre dos personas (6 casos de 28) y son todos ellos del Rosellón.

- **Columnas de sostén:** Según la configuración de esta parte, se pueden dividir los tabernáculos procesionales de esta tipología en tres subtipos:³⁸

• **Tabernáculo procesional de Columna única 1A:** Ya sea lisa, decorada o salomónica. En la mayoría de casos el pilar es recto pero en algún caso (Clarà o Sant Boi del Lluçanès 1) puede estar inclinado, como en el tipo 1B. En el caso de Serdinya y Villeneuve de la Rivière son una variación tardía de este primer modelo.⁵ - ⁷ [pág. 89]

• **Tabernáculo procesional de Columna gemela 1B:**²⁹ Doble columna idéntica sobre un mismo pilar. Éste normalmente va acompañado de una inclinación hacia dentro de toda la columna. Es una variante donde encontramos, en muchos casos, figuras de ángeles o santos a modo de decoración, aprovechando el espacio de la estructura. Es una tipología que encontramos únicamente (conservada o documentada fotográficamente) en Cataluña.⁸ - ¹⁰ [pág. 90]

• **Tabernáculo procesional de Columna doble 1C:** De doble columna, pero la columna exterior tiene forma diferente, de carácter más curvilíneo y con volutas, siendo más estrecha y con más profundidad, ya que descansa sobre gran parte de un pilar estrecho e inclinado hacia dentro, igual que 1B.¹¹ - ¹³ [pág. 90]

- **Cúpula o Coronamiento:** Ésta podría estar sobre una base cubierta o no. Si está cubierta, en la parte interior puede haber un medallón a modo de decoración (San Cornelio y San Cebrían de Ordino) y en la parte superior obeliscos (Clarà 1) o el uso opcional de balaustradas, ya sean circulares (Olot) o cuadradas (Calonge de la Segarra). Sobre

la base, cuatro molduras que surgen normalmente de las cuatro esquinas, se elevan para acabar confluyendo en el centro y formando un coronamiento.

Tabernáculos de esta tipología: 44 ejemplares (3 en Andorra, 24 en Cataluña y 17 en el Rosellón).

• **Andorra:** Sant Serni de Canillo (1C), Sant Cornelli i Sant Cebrí d'Ordino (1C), Sant Iscle i Santa Victòria de la Massana (1C).

• **Cataluña:** Barberà (1B), Belcaire de l'Empordà (1A?), Calonge de la Segarra (1A), Clarà 1 (1A), Cubells (1B), Diocesà de Barcelona 1 (1B), Diocesà de Barcelona 2 (1B), Malgrat 1 (1B), Malgrat 2 (1B), Olot (1A), Polinyà (1B), Sabadell (1B), Sabadell 2? (1B), Sant Boi del Lluçanès 1 (1A), Sant Boi del Lluçanès 2 (1B), Sant Jaume de Queralt (1A?), Sant Joan d'Olló (1B), Sant Feliu de Codines (1B), Sant Pere de Ribes 1 (1C) Sant Pere de Ribes 2 (1B), Sant Pere de Ribes 3 (1B), Sant Pere de Ribes 4 (1B), Tavernet (1A?), Taüll (1A).

• **Rosellón:** Amélie-les-Bains-Palalda (1A), Arboussols, Bolquère (1A), Corbère (1A), Elne (?), Espira-de-Conflet (1A), Eus 1 (1A), Eus 2 (?), Fontrabouise (1), Latour de Carol (1A), Néfiach (1A), Olette 2 (1A), Porta (1C), Saint Michel de Llores (1C), Serdinya (1A tardío), Taurinya (1A), Villeneuve de la Rivière (1A tardío).

2- Tabernáculo procesional - Baldaquino imitativo

La estructura de este tabernáculo también tiene forma de baldaquino, pero imita aquellos reales hechos en tela (dosel). Su talla intenta imitar detalles de los textiles, de ahí el nombre dado. Podemos observar este ejemplo de baldaquinos de tela en pinturas de Jan Van Eyck como *La Virgen leyendo al Niño* (1433), *La Virgen del canónigo Van der Paele* (1436) o el *Tríplico de Dresden* (1437).

Su estructura es simple: base con o sin escaleras, cuerpo y cubierta (con o sin coronamiento). La talla de la madera imita la tela que cae, observando pequeñas borlas en la parte alta así como elementos decorativos del tejido, que en el caso de Catllar se prolonga detrás de la Virgen, tal y como también se observa en las pinturas citadas. Este tabernáculo procesional en concreto tiene elementos similares a los de la tipología 4, también del Rosellón.

Tabernáculos procesionales de esta tipología: 2 ejemplares en el Rosellón (Catllar, ¹⁴ Rigarda. ¹⁵ [pág. 91]).

3- Tabernáculo procesional - Silla

Este tipo de tabernáculo parece influido por el modelo de *sedia gestatoria romana*,⁴⁰ utilizada en aquella época por hombres y mujeres acomodados para trasladarse. De los dos ejemplos documentados sólo en uno, Sant Llorenç de Morunys 1, se sabe con certeza que servía para transportar la copia de la talla de una Virgen sedente románica. Si es así, ¿en el otro caso sería igual debido a su prolongada altura?, ¿o bien ya estaba pensado para imágenes de Vírgenes u otras advocaciones de pie, como pasa en el resto de tipologías, especialmente la 4? En cualquier caso permite reflexionar, especulativamente, sobre si el término "*cadireta*" utilizado en catalán tiene su origen realmente para designar unos primeros tabernáculos procesionales pensados para ser una estructura con silla enaltecedora de las imágenes románicas sedentes, o bien una estructura con una silla que, manteniendo este modelo antiguo, acogerá una Virgen u otra imagen, de pie.

Estructuralmente, la base y la silla están fusionadas. Los agujeros se sitúan en los extremos y dentro de la estructura, como hasta ahora se ha visto más habitualmente en la producción catalana.

encontrar en imágenes.

³⁷ Hay dos tabernáculos procesionales que quedan fuera de esta clasificación: el tabernáculo de Barcelona?, debido a que la fotografía no deja entrever si realmente su función era la de tabernáculo procesional, y la de Fontpèdruse (Rosellón) de una configuración particular.

³⁸ De nuevo, hay que remarcar que la división es tipológica, no estilística.

³⁹ En el estudio preliminar se hizo referencia la 1B como "doble" y la 1C como "doble diferente". Para hacerlo más comprensible, en este artículo se ha cambiado por "gemela" para la 1B y "doble" para la 1C.
⁴⁰ "El Papa Pio VIII en San Pedro en la Sedia Gestatoria", 1828. Emile Jean Horance Vernet (1789-1863). <<https://goo.gl/yByfP4>> [Consulta: 2

Tabernáculos procesionales de esta tipología: 2 ejemplares. Cataluña: Sant Llorenç de Morunys 1, 16 [pág. 92] Manresa, 17 [pág. 92]

4- Tabernáculo procesional – Trono

Son tabernáculos procesionales que dan la impresión de conformarse a partir de la exageración óptica de lo que sería originariamente un trono/silla de una Virgen sedente, ofrecido quizá como solución para las imágenes barrocas marianas no sedentes que transportaba habitualmente esta tipología. Estos tabernáculos recuerdan, por su estructura, a pinturas como la de *La Virgen y el Niño entronizados y dos ángeles de Giovanni d'Alemagna* y Antonio Vivarini (1449-1450) o *La Virgen entronizada con el Niño Jesús* de Antonio Vivarini (c. 1443). 18 [pág. 92]

Se observa el uso de dorado en la gran mayoría de superficie, con un uso exclusivo del esgrafiado al temple en algunas zonas de los plafones con elementos decorativos entallados, pero de manera local. Se observa el uso de óleo en las figuras anexas (Prades), pero estas figuras sólo se encuentran en algunos tabernáculos procesionales.

La imagen sólo es visible por la parte frontal. De las regiones estudiadas sólo se encuentra esta tipología en el Rosellón, 19 - 21 [pág. 93] si bien parece que el caso de Massarrúbies (Cataluña), por sus características, podría llegar a ser un símil lejano, quizás por proximidad geográfica.

Parece que la forma de tríptico, de tres paneles con un pequeño coronamiento, es habitual en el siglo XVII y aún durante la primera mitad del siglo XVIII.⁴¹

- **Base:** De tipo rectangular para poder disponer los paneles laterales con un ángulo bastante abierto. La base es menos gruesa que la de los tabernáculos procesionales de las tipologías 1 y 3. Los palos de madera para transportarlo no van introducidos en unos agujeros en la base sino mayoritariamente por debajo, en unas guías de madera (mayoría) o estructuras metálicas, que en algún caso se han perdido (Bailestavy). Normalmente estas guías están situadas en el centro para que el tabernáculo pueda ser transportado entre dos personas. Si los agujeros están hechos en la base, también en muchos casos están situados en el centro (Latour Bas Elne), aunque también hay casos en que están en los extremos (Laroque des Albères) o no tienen (Codalet).
- **Paneles:** A modo de mamparas escalonadas, quedando uno más alto detrás de la Virgen y dos más bajos a sus lados de forma inclinada. Normalmente tienen entalladuras de formas vegetales.
- **Coronamiento/dosel:** En la mayoría de casos existe, y aunque de tamaño más bien reducido. Éste sirve como "coronamiento de la Virgen" y también la resguarda.

Tabernáculos procesionales de esta tipología: 14 ejemplares, 1 en Cataluña? y 13 en el Rosellón.

- **Cataluña:** Massarrúbies?
- **Rosellón:** Ayguatèbia-Talau, Bailestavy, Codalet, Estoher, Laroque des Albères, Latour Bas Elne, Marquixades, Nyer, Olette 1, Opoul-Pérrillos, Prades, Rodes, Saint Pierre des Forcats.

5- Tabernáculo procesional abierto

Se caracteriza por su gran tamaño, con una base sobre la cual se eleva un pilar donde se colocará la imagen, mientras que éste está rodeado por pequeñas imágenes a los lados como acompañantes. El nombre de esta tipología viene dado porque la talla es visible por los cuatro lados y no

hay ninguna estructura entallada que cubra de alguna manera o limite la visión completa de la Virgen, como sucede en las anteriores tipologías. En el caso de Esparraguera se cubría con un dosel de tela. Surge la pregunta si también podría ser el caso de otros tabernáculos procesionales de la misma tipología.

Tabernáculos procesionales de esta tipología: 2 ejemplares en Cataluña: Esparraguera, 22 [pág. 94] Mataró. 23 [pág. 94]

Esta primera propuesta de clasificación tipológica permite, por primera vez, entender cómo era el tipo de producción en estos territorios y ver qué características hay asociadas a cada tipo, observando que tanto podemos encontrar tipologías en los tres territorios (tipología 1) como otras específicas de uno u otro (tipología 1B en Cataluña o 4 en el Rosellón). También permite destacar ciertos detalles, como la distancia entre los agujeros para los palos de transporte, que puede ser en muchos casos orientativos sobre el origen de la pieza.

En cualquier caso, se quiere hacer notar que el análisis comparativo es de los tabernáculos procesionales documentados hasta el momento de la redacción de esta investigación. No se descarta que se puedan encontrar más, ya que es un trabajo en proceso.⁴³

CONCLUSIONES

La investigación, aun siendo preliminar, ha podido dar a conocer muchos elementos relacionados con este objeto religioso, hasta ahora desconocidos.

Primero, se ha abierto el debate, una vez ejemplificado, sobre la discusión de una nueva designación (o quizás reanudación) de este objeto en el ámbito museográfico en Cataluña.

En segundo término, se ha realizado un inventario aproximado pero actualizado de los tabernáculos procesionales conservados en la Cataluña actual, elemento inexistente hasta ahora. El inventario, además, es un paso clave en la correcta valoración del bien y su conservación; si no se tiene constancia de su existencia no se puede facilitar la conservación de la pieza. El inventario realizado ha permitido conocer de primera mano la situación en Cataluña, así como en Andorra y Rosellón, y observar que han sobrevivido 18 ejemplares en Cataluña, con la adición del de Dorve a la finalización de la redacción de este artículo.

En tercer lugar, se ha podido evaluar en qué estado se encuentran estas piezas, y valorar en una escala la necesidad de intervención (aquí no discutida), además de redescubrir muchos ejemplares catalanes que sólo se encuentran ya en fotografía.

Y, finalmente, se ha podido establecer, a partir de los 69 tabernáculos procesionales estudiados, qué características tenían estos objetos y hacer una primera propuesta de su clasificación tipológica con técnicas pictóricas asociadas. Esto permitirá contextualizarlas y poder entender mejor la producción de estas piezas realizada entre estos tres territorios, observando que en algunos casos los modelos se mantienen por igual.

Todo esto ha sido gracias a la colaboración e intercambio de datos existentes en Andorra, Cataluña y Rosellón, que ha permitido aumentar el conocimiento de las tres partes y tener una visión global de la producción en estos territorios, además de revalorizar las piezas conservadas y tener un referente donde, en un futuro, ubicar y comprender nuevos tabernáculos procesionales barrocos que puedan ser redescubiertos.

febrero de 2015].

⁴¹ *Compte-Rendu de Restauration. Cadireta et statue de Vierge à l'Enfant. Commune de Saint Pierre des Forcats. CCRP (Francia)*, p. 5, mencionado en la nota de pie de página nº 1.

⁴² Siempre, por supuesto, basándonos en los modelos conservados. Hay que tener en cuenta que no se han podido valorar los no conservados de los que no tenemos fotografía y que podrían hacer variar estas conclusiones.

⁴³ A la finalización del presente artículo, Pep Paret del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya me comunicó que habían encontrado un tabernáculo procesional en Dorve (Cataluña), correspondiente a la tipología 1A de la clasificación aquí propuesta, aumentando el total de ejemplares conser-

La investigación se planteaba desde un inicio como un estudio preliminar que sirviese de base para un estudio profundo. Hay, pues, muchas preguntas que quedan sin responder, como quiénes eran los autores de estas piezas y si eran artistas de primera o segunda, cómo era el sistema constructivo de estas piezas y cuál era el soporte escogido, qué información aportan los encargos y cómo de específicos eran; las conclusiones que se podrían establecer del análisis de las piezas, investigar si aún quedan más fotografías por encontrar de tabernáculos procesionales y, sobre todo, saber qué podría aportar la comparación con la producción hecha en Aragón, el País Valenciano, Mallorca o, incluso, con el resto de España. Así pues, esto no ha hecho más que empezar.

AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento a mis dos cotutores de este trabajo de investigación, Margarida Quiles (Profesora de la ESCRBCC en la especialidad de Conservación y Restauración de Escultura) y Dr. Miquel Mirambell (Director y profesor de Historia del Arte de la ESCRBCC), y también, en el caso del Dr. Mirambell, por el asesoramiento y revisión del presente artículo.

A los religiosos y laicos consultados de las parroquias de Cataluña por su inestimable ayuda. Especialmente al P. Fermín Martín, P. Jesús Manyé, P. Joan Ramon, P. Lluís Solà, P. Lluís Tollar y su congregación, y al historiador P. Martíà Brugada.

También quiero agradecer al personal del Departamento de Patrimonio de los Obispos de Cataluña, sobre todo a Maria Antonia Clarà (Obispado de Gerona), Carles Freixes (Obispado de Solsona) y Guillem Mercadal (Obispado de Vic), y a los museos catalanes con los que contacté, especialmente a Josep Amill y Francesc Regàs (Agrupación/Museo Vall del Llord) y a los historiadores/as Josep Maria Pasqual, Joan Yeguas (MNAC), Francesc Murlà, Rossend Lozano y Virtuts Sambró, y especialmente a la historiadora del arte Caterina Capdevila.

Mi agradecimiento también es para Pep Paret del *Centre de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya* (CRBMC), M. Mercè Pujol y Lourdes López del *Departament de Patrimoni Cultural d'Andorra* y a Jean-Bernard Mathon, Responsable del *Centre de Conservation et Restauration du Patrimoine des Pyrénées-Orientales* (CCRP) por la documentación facilitada.

ÍNDICE DE TABERNÁCULOS PROCESIONALES ESTUDIADOS

El nombre designado a cada tabernáculo procesional se ha mantenido según como se refieren a ellos en cada región. En el caso de Andorra bajo la iglesia de origen, en el caso francés bajo el de la población. En los catalanes se ha optado por utilizar el de la población, ya que la iglesia de origen en muchos de ellos no es muy evidente o no se sabe.

Tabernáculos procesionales de Andorra

- Sant Corneli i Sant Cebrià d'Ordino
- Sant Iscle i Santa Victòria de la Massana
- Sant Serni de Canillo

Tabernáculos procesionales de Cataluña

* *Constancia únicamente por fotografía.*

- Belcaire de l'Empordà
- Barberà*
- Barcelona?*
- Calonge de la Segarra
- Clarà 1
- Cubells*
- Diocesa Barcelona 1*
- Diocesa Barcelona 2*
- Esparreguera*
- Malgrat 1*
- Malgrat 2*
- Manresa*
- Massarúbies
- Mataró
- MNAC Barcelona
- Olot
- Polinyà*
- Sabadell
- Sabadell 2?*
- Sant Boi del Lluçanès 1
- Sant Boi del Lluçanès 2
- Sant Feliu de Codines*
- Sant Jaume de Queralt*
- Sant Joan d'Oló
- Sant Llorenç de Morunys 1
- Sant Pere de Ribes 1
- Sant Pere de Ribes 2
- Sant Pere de Ribes 3
- Sant Pere de Ribes 4
- Tavernet*
- Taüll

Tabernáculos procesionales del Rosellón (actual departamento de los Pirineos-Orientales, Francia).

- Amélie-les-Bains-Palalda
- Arboussols
- Ayguatèbia-Talau
- Baillestavy
- Bolquère
- Cases-de-Pène
- Catllar
- Codalet
- Corbère
- Elne
- Espira-de-Conflent
- Estoher
- Eus 1
- Eus 2
- Fontpédrouse
- Fontrabouise
- La Roque des Albères
- Latour Bas Elne
- Latour de Carol
- Marquixades
- Mosset
- Néfiach
- Nyer
- Olette 1
- Olette 2
- Opoul-Perillós
- Porta.
- Prades
- Rigarda
- Rodès
- Saint Michel de Llores
- Saint-Pierre-des-Forcats
- Serdinya
- Taurinya
- Villeneuve de la Rivière

FOTOGRAFÍAS

- 1 Ejemplo de un *baiard* (Fotografía: Marta Estadella).
- 2 Tabernáculo procesional de Barberà. La Virgen del Rosario llevada a hombros por dos hombres en la romería de la iglesia de “la Romànica” de Santa Maria de Barberà. Antes de 1936 (detalle de la fotografía original). © Fons Casañas/AHS (Fotografía: Francesc Casañas Riera).
- 3 Tabernáculo procesional de Polinyà para llevar a San Sebastián. Fotografía entre 1909 y 1936 (detalle de la fotografía original). © Fons Casañas/AHS (Fotografía: Francesc Casañas Riera).
- 4 Imagen del Baldaquino de San Pedro del Vaticano (1623-1624) de Gian Lorenzo Bernini. © Creative Commons (Fotografía: Ricardo André Frantz).
- 5 Tabernáculo procesional de Calonge de la Segarra (Cataluña). © CRBMC (Fotografía: Carles Aymerich).
- 6 Tabernáculo procesional de Corbèrè (Rosellón) (Fotografía: © CG66 / CCRP).
- 7 Tabernáculo procesional de Néfiach (Rosellón) (Fotografía: © CG66 / CCRP).
- 8 Tabernáculo procesional de Sant Pere de Ribes 4 (Cataluña). © Parròquia de Sant Pere de Ribes (Fotografía: Marta Estadella).
- 9 Tabernáculo procesional de Sabadell? (Cataluña), *Tabernacle de la Mare de Déu del Roser. Exposició rosariana de l'Acadèmica Catòlica*. Sabadell, octubre de 1933. © Fons Casañas/AHS (Fotografía: Francesc Casañas Riera).
- 10 Tabernáculo procesional de Sant Boi del Lluçanès 2 (Cataluña) (Fotografía: © Arxiu Fotogràfic del Bisbat de Vic).
- 11 Tabernáculo procesional de San Cornelio y San Cebrían de Ordino (Andorra) (Fotografía: © Arxiu Patrimoni Cultural d'Andorra).
- 12 Tabernáculo procesional de San Acisclo y Santa Victoria (Andorra) (Fotografía: © Arxiu Patrimoni Cultural d'Andorra).
- 13 Tabernáculo procesional de Porta (Rosellón) (Fotografía: © CG66 / CCRP: N. Naudeix, R. Ternois).
- 14 Tabernáculo procesional de Catllar (Rosellón) (Fotografía: © CG66 / CCRP: Apulit).
- 15 Tabernáculo procesional de Rigarda (Rosellón) (Fotografía: © CG66 / CCRP: G. Gorce).
- 16 Tabernáculo procesional de Sant Llorenç de Morunys 1 (Cataluña). © Associació Cultural - Museu Vall del Lord (Fotografía: Marta Estadella).
- 17 Tabernáculo procesional de Manresa (Cataluña), 1600-1630 (Fotografía: © Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. C-37246 (1921) im. 055335004).
- 18 *La Virgen entronizada con el Niño Jesús de Antonio Vivarini* (c. 1443). ©Diocesi di Padova, Ufficio Beni Culturali - Archivio fotografico (Fotografía: Mauro Magliani).
- 19 Tabernáculo procesional de Baillestavy (Rosellón) (Fotografía: © CG66 / CCRP: S. Masségu, C. de Castaigner).
- 20 Tabernáculo procesional de Rodès (Rosellón) (Fotografía: © CG66 / CCRP: S. Masségu).
- 21 Tabernáculo procesional de Saint Pierre des Forcats (Rosellón) (Fotografía: © CG66 / CCRP: S. Masségu).
- 22 Tabernáculo procesional de Esparraguera (Cataluña). Fotografía posiblemente hecha en la misma exposición que la imagen [9] (detalle de la fotografía original). © Fons Casañas/AHS (Fotografía: Francesc Casañas Riera).
- 23 Tabernáculo procesional de Mataró (Cataluña) (Fotografía: Marta Estadella).