

Un conjunto de pintura mural ilusionista en la iglesia de San Francisco de Viana

MERCEDES JOVER HERNANDO

La iglesia del convento de San Francisco de Viana constituye un interesante ejemplo de pintura mural ilusionista. En su interior alberga una muestra de decoración en trompe-l'œil única en Navarra. Se trata de una serie de retablos fingidos en los que el artista ha imitado con maestría la mazonería, bultos y cuadros, de tal manera que el ojo del espectador es engañado o cuanto menos confundido.

Esta decoración pictórica que cubre los muros de la cabecera, crucero y capillas laterales de la iglesia, consiste en un conjunto de falsos retablos pintados, que convienen perfectamente al espíritu franciscano de pobreza y sencillez, a una moda vigente en ese momento y muy extendida en Aragón y su ámbito de influencia, a la vez que permite realizar de forma unitaria la ornamentación de todo el interior eclesial, por ser menor su costo. Hoy en día, el conjunto ha perdido gran parte de su esplendor y efectividad barroca, por hallarse los retablos pintados semicubiertos por retablos reales, trasladados desde la derruida iglesia parroquial de San Pedro. Así, la parte central de todos los retablos fingidos queda oculta. Esperamos que un día no lejano sean retirados los retablos reales y la iglesia recupere su sentido decorativo pleno.

1. Análisis de la decoración en trompe-l'œil de la iglesia

El conjunto del presbiterio está constituido por el retablo mayor, su enmarque arquitectónico y decorativo, todo ello fingido, junto con la decoración al fresco de la bóveda y dos grandes lienzos sobre la Predicación de San Juan y el Bautismo de Cristo, que ocupan los muros laterales.

Del retablo mayor, cuya advocación desconocemos por quedar oculto el gran nicho central bajo el neoclásico retablo de San Pedro, debemos destacar su encuadre en un espacio arquitectónico, cuasi teatral, irreal, cuya construcción no parece posible. Está colocado bajo una impresionante cúpula fingida a la que el remate casi alcanza. Este ilusorio espacio se abre en los laterales por arcos de medio punto que dan paso a dos construcciones fantásticas en las que airosos arcos se entrecruzan.

La estructura del retablo parece poder adivinarse como típica de un retablo barroco de época avanzada, con una gran hornacina central sostenida por grandes volutas vegetales y «putti» tenantes, que reposa sobre un gran zócalo. Remata en un nicho de arco rebajado que acoge la figura de San Francisco Penitente, al que rodean las alegorías de las tres Virtudes Teologales. El cuerpo del retablo está constituido por pilastras rematadas por capiteles corintios muy decoradas con pinjantes y molduras.

Sobre ellas descansa un entablamento muy movido, ornado por róleos, guirnaldas y molduras vegetales. El recargamiento aumenta en el remate, multiplicándose los juegos arquitectónicos con los estípites y el redoblamiento de las pilastrillas que flanquean el nicho. Un rico manto ornamental de suave colorido, a base de guirnaldas, róleos, cintas y flameros, cubre la estructura convirtiendo este retablo en una bella máquina. Una efectiva policromía en oros y azules subraya la perspectiva del retablo que se consigue no por un contraste violento de luces, sino por las líneas arquitectónicas.

A ambos lados de la gran máquina se han fingido dos puertas, semejantes, que responden al mismo criterio decorativista del retablo. La del lado de la epístola está cerrada, mientras que la del evangelio, entreabierta, es de mayor complejidad. A ella asoma un joven franciscano ataviado con roquete y ceñido por el característico cinturón de nudos. La pervivencia en la actualidad de los monaguillos, que en ocasiones aún se visten a la manera tradicional para ayudar al oficiante, hace que este personaje siga pareciendo real hoy en día, con lo que el trampantojo no ha perdido su carácter.

Es asimismo un alarde de trompe-l'œil la celosía que ocupa el medio punto bajo la bóveda del presbiterio, en el lado derecho, que quiere ser la ventana pareja a la del muro opuesto, y a la que se asoma un curioso. Un ejemplo cercano del mismo motivo lo encontramos en la Capilla del Pilar de la Catedral de Calahorra. Ambos están pintados con gran maestría. El balcón fingido está enmarcado por una puerta adintelada de mármoles embutidos, rodeada por guirnaldas de flores y palmas. Asimismo se ha policromado la cornisa imitando las vetas del mármol. El conjunto resulta bello y de gran riqueza.

En el tramo de bóveda de medio cañón con lunetos se ha plasmado la Santísima Trinidad en un rompimiento de gloria de marcado carácter madrileño, según un criterio muy semejante a la decoración de la bóveda del presbiterio de las MM. Concepcionistas de Alfaro, que I. Gutiérrez Pastor atribuye a F. del Plano¹.

Completan el conjunto presbiterial dos enormes lienzos con temática Juanista, de estilo claroscuro, cuya presencia junto a la pintura ilusionista es muy interesante, porque es dato importante a la hora de hacer una posible atribución.

El conjunto del crucero está constituido por dos retablos fingidos simétricos y una tribuna también fingida. En ambos retablos la traza es prácticamente la misma. Sobre un alto zócalo que imita mármol y un pequeño banco, reposa un único gran cuerpo señalado por dos monumentales columnas salomónicas recorridas por róleos y flora, que rematan en capiteles corintios sobre los que se asienta una movida cornisa en la que las molduras se multiplican. Sobre la cornisa se yergue un segundo cuerpo avenerado, que cobija sendas representaciones Marianas, flanqueado por ángeles y arcángeles. Los retablos se insertan en un amplio nicho de medio punto fingido en el muro. Encima de él y sobre la policromada línea de impostas, un nuevo nichal avenerado acoge a un tondo rodeado por una guirnalda de flores sostenida por ángeles, dentro del cual se ve una porción del cielo con el sol y la luna respectivamente en cada retablo. Angelotes sostienen filacterias con inscripciones referidas a Nuestra Señora. Estos retablos mantienen el tono decorativista que hemos visto en el retablo mayor.

Iconográficamente ambos están relacionados por la presencia de tema Mariano en el ático, La Asunción en el retablo del ala norte del crucero y La Virgen del Pilar en el del ala sur, y por el acompañamiento de ángeles y arcángeles. La plasmación de la Pilarica en un rico altar, nos hace tener presente la de La Virgen de Atocha que

1. GUTIÉRREZ PASTOR, I. «La actividad de Francisco del Plano en la Rioja» en *El arte Barroco en Aragón. Actas III coloquio de Arte Aragónés 1983*, p. 362.

Carreño pintó años antes pues, salvando las distancias, ambas parecen responder a un mismo esquema iconográfico de trompe-l'œil a lo divino².

En la segunda capilla del ala norte se halla el retablo de la Virgen de Guadalupe, muy original en cuanto a su traza, poco arquitectónica, poco frecuente y presentada con gran escenografía. Sobre un alto zócalo que sobresale se nos presenta a San Buenaventura y a Santo Tomás de Aquino. En los extremos se abren dos nichos que alojan a Santo Domingo de Guzmán y a San Pedro de Alcántara. Las cuatro figuras responden a un canon corto, son recias y de rostros realistas. Como en los restantes, la parte baja central del retablo queda oculta por un retablito. El resto es una traza de mazonería poco clara sobre la que se impone el sentido del decorativismo. La presencia de la historia de la virgen de Guadalupe aquí destaca en todos los sentidos. Ha sido plasmada en cuatro cuadritos que forman parte del retablo a pesar de no estar integrados en su estructura, sino que son sujetados por angelotes. Técnicamente se distinguen por un estilo menos abocetado que el del resto del retablo, tal vez en este sentido algo retardatario y a su vez denota una mano de mayor calidad. Por otra parte son lienzos que han sido adheridos al lienzo del retablo y luego fundidos con éste por medio de las guirnaldas florales que les sirven de marco.

Por último el retablo del Calvario se halla en la segunda capilla del lado sur. Su traza es asimismo muy barroca, aunque algo menos complicada que la de los otros. Presenta un único nicho central guarnecido por grandes cortinajes. Lo ciñen dos pilastras con capitel de gran voluta vegetal, sobre las que reposa el quebrado entablamento, rematadas en róleos y flameros. El ático del retablo lo constituye una gran venera ornada de róleos que cobija al Cordero Pascual. No faltan los angelotes. A ambos lados de la hornacina central están las imágenes de María Mater Dolorosa y San Juan. Dada la presencia del Cordero Pascual sobre el ara del Sacrificio en el remate, parece muy probable que lo oculto sea Cristo Crucificado y que se trate de un retablo dedicado al Calvario. El vocabulario decorativo es coincidente con el del resto del conjunto. Por desgracia ha sufrido un feo repinte posterior que lo desvirtúa mucho.

El conjunto de pintura ilusionista de Viana que acabamos de analizar constituye en nuestra opinión un todo unitario salido de los pinceles de un mismo taller. De esta manera presenta un estilo claramente definido, cuyas características comunes y rasgos formales estudiamos a continuación.

2. Características comunes

Llamamos características comunes a aquellas que están presentes en cada uno de los retablos estudiados y que pueden considerarse peculiares del autor.

La primera que destaca es el fuerte decorativismo de estas pinturas, conseguido por la profusa ornamentación floral sobre las arquitecturas y abundada por la multiplicación de las molduras.

El código decorativo es uniforme para todos los retablos. Son elementos fijos de este repertorio unos angelotes o «putti» muy característicos, que aparecen como tenantes o sosteniendo láureas, cintas, guirnaldas o palmas. Son niños desnudos de blanda anatomía muy marcada y rostro estereotipado de cara ancha, labios gruesos y fruncidos, ojos grandes muy abiertos. Presentan rizada cabellera y un mechón central les cae sobre la abultada frente.

Tampoco faltan las flores, que se tejen formando guirnaldas. Estas van a actuar como marco para los diversos cuadros acogidos en los retablos o bien penderán sobre

2. PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., *Carreño, Rizi, Herrera y la Pintura Madrileña de su tiempo* (Madrid 1986), p. 222.

la mazonería de los mismos. la flora es variada, abundando las rosas, los tulipanes y los pensamientos, pero hay muchas más. Cromáticamente suponen una masa multicolor de tonos pasteles hoy, pero seguramente de gran brillo en origen. Estas flores están pintadas con gran refinamiento y calidad, revelando la mano de un especialista de gran maestría.

Pero no son ellas los únicos elementos vegetales. Están también los róleos, muy movidos, que provocan un dinámico juego de curva-contracurva, subrayado por la policromía de oros que recibe la mazonería. Otro elemento son las palmas, en ocasiones sostenidas por angelotes y en ocasiones colocadas sobre la estructura. Son abundantes las láureas que recorren frisos y entablamentos a modo de cordón. Junto a ello están las cintas que sirven para formar las guirnaldas o para sujetarlas. También actúan como filacterias. Es asimismo muy característico el conjunto de molduras que presentan estos retablos. Se trata de róleos, formas conchíferas, volutas a todas las escalas, pinjantes de flores y florones que aparecen combinados. Otro de los elementos más repetido son las placas que imitan yeserías a base de estucos de róleos muy carnosos, pintados en blanco sobre fondo azul. Aparecen en la bóveda del presbiterio, en el intradós y en las enjutas de los arcos que dan acogida a los retablos.

Todo este aparato decorativo se superpone a una mazonería de traza que denota un barroco muy avanzado, de perfiles muy movidos y quebrados que sobresalen mucho del plano del retablo, con gran gusto por la curva y contracurva, que emplea la salomónica y el estípite, las placas recortadas y los baquetones que se doblan formando orejetas, todo lo cual nos señala un barroco dieciochesco. Estéticamente refleja un gusto refinado que se recrea en lo teatral y lo gentil. Son unos retablos en los que, valga la paradoja, lo pictórico prima sobre lo tectónico.

Otro bloque importante lo constituyen las figuras animadas. Dentro de ellas hemos de distinguir las sobrenaturales, ángeles y arcángeles, a las que ya nos hemos referido, de las humanas. Estas últimas aparecen en el retablo de La Virgen de Guadalupe y las hemos definido como figuras de canon corto, recias y con un punto de realismo en los rostros.

Quisiéramos resaltar que nuestro artista es maestro en las decoraciones fingidas y perspectivas, pero decae en el tratamiento de las figuras, lo cual bien pudiera deberse a distintas manos dentro de un mismo taller.

3. Rasgos formales

En cuanto a los rasgos formales, lo primero que destaca es la técnica y el soporte. Esta pintura de paramentos es en su mayor parte óleo sobre lienzo, excepto en la bóveda del presbiterio. El lienzo no es posteriormente aplicado de manera directa sobre el muro, sino que se adosa mediante grapas a una madera que está apoyada en la pared.

Los lienzos van cosidos entre sí por medio de una gruesa hebra que se disimula con la pintura. El lienzo es de entramado grueso.

La técnica es muy abocetada, con un dibujo correcto, virtuoso en el fingimiento de la perspectiva. La pincelada es muy suelta, muy ancha y no desciende al detalle minucioso. Puede ser calificado de «pintor de borrones» en su tratamiento, por ejemplo, de los ángeles.

Construye por medio del color y no abusa de los contrastes lumínicos para dar la impresión de la tercera dimensión, sino que consigue ésta por el fingimiento de la perspectiva, si bien es sabia su disposición de las luces y las sombras que proyectan arquitecturas y figuras.

La oscuridad de la iglesia, la pésima iluminación y la suciedad de las pinturas, impiden apreciar en su plenitud el color. La gama es variada. Abunda el oro de los retablos y los tonos refinados y diversos de las flores: rosados, azules, verdes, blancos, grises y ocre. Los rojos y azules se hacen intensos en las vestiduras Marianas. Apagados y pardos son los hábitos de los Doctores y Santos y pasteles las túnicas de los arcángeles.

El conjunto resulta armónico y de gran belleza y esplendor.

4. Caracteres de la iconografía

Dos son los rasgos que quisiéramos destacar en el terreno de la iconografía de este conjunto. En primer lugar sus connotaciones contrarreformistas y en segundo lugar su expresión plena del espíritu Franciscano. Desgraciadamente no podemos hacer un estudio iconográfico global, por hallarse los retablos semiocultos.

El espíritu promovido desde Trento se entrevé en algunos rasgos de la iconografía del Convento Vianés, tales como la plasmación de San Francisco de Asís como santo penitente, meditando la Pasión de Cristo sobre la calavera, en el ático del retablo mayor. Asimismo la representación de los arcángeles, hasta ahora poco frecuente, que la nueva Piedad Trentina propició³. Por último, la fuerte presencia del tema Mariano, respuesta a los ataques de los Protestantes. De otra parte, este importante rasgo de la iconografía del conjunto, enlaza y revela la espiritualidad Franciscana, orden que se caracteriza por la devoción Mariana Inmaculista, incluso antes de que el dogma fuese propugnado. Es este predominio de la temática Mariana el principal rasgo del conjunto de Viana, por lo que podemos conocer. La Madre de Dios está presente y a la vista, en cuatro de los cinco retablos, bajo las advocaciones de La Asunción, La Virgen del Pilar, Nuestra Señora de Guadalupe y La Dolorosa. En nuestra opinión debe encontrarse también como titular del retablo mayor La Inmaculada Concepción, pues los discípulos de San Francisco siempre la proclamaron. Las imágenes Marianas representadas no parecen fruto del azar, sino de una cuidada selección meditada; La Inmaculada, La Virgen de Guadalupe y La Mater Dolorosa, son características de la iconografía Franciscana.

La temática Mariana es subrayada por la presencia de querubines y ángeles, algunos de los cuales portan inscripciones que loan a María.

Tal vez exista un programa unitario del conjunto cuyo sentido último se nos escapa, al no ser posible la visión completa de los retablos.

5. Una posible atribución

Creemos que este conjunto pictórico, que acusa numerosos rasgos madrileños que hemos ido señalando a lo largo del análisis, debe ser adscrito a la escuela Aragonesa, por los factores que ennumeramos a continuación.

En primer lugar por el aspecto técnico, al tratarse de óleo sobre lienzo adherido a la pared y no de otra técnica mural.

En segundo lugar por la temática, falsos retablos pintados que sustituyen a los de la mazonería de madera, con gran beneficio económico, fenómeno que se difundió ampliamente por Aragón. Ambos usos, técnico y temático, hicieron su aparición y se difundieron ampliamente en Aragón a finales del siglo XVII y principios del

3. MÁLE, E., *El Barroco. El arte religioso del siglo XVIII* (Madrid 1985), p. 262.

XVIII, por la labor de artífices como Jerónimo Secano, Juan Zabalo y Francisco del Plano.

En tercer y último lugar, el madrileñismo que acusan estas pinturas se comprende en la Pintura Barroca Aragonesa, que recibe de manera especialmente intensa el influjo de la escuela madrileña, desde la segunda mitad del siglo XVII⁴.

Del estudio y comparación estilística de las pinturas de Viana y otras obras suyas, creemos poder concluir que el autor de las primeras es FRANCISCO DEL PLANO (1685-1739), artista aragonés cuya actividad artística no está lo suficientemente documentada, pero cuyo estilo pictórico está plenamente definido⁵.

Y es por el estilo, el tipo físico, el código decorativo (angelotes, guirnaldas de flores, estucos...), la plasmación de estructuras fingidas y en perspectiva, por lo que el conjunto Vianés parece salido del taller de Plano.

En su catálogo hay ya abundantes obras, algunas documentadas, otras atribuidas y todas ofrecen un denominador estilístico común⁶.

Esta estilística es coincidente con la que nosotros hemos estudiado en el Convento de Viana: una pintura abocetada, suelta, pastosa; unos tipos físicos que I. Gutiérrez Pastor define de canon achatado, caras redondeadas y abultadas frentes despejadas⁷.

Comparten asimismo un repertorio ornamental basado en las guirnaldas florales y los angelotes, como puede verse en las pinturas de la Capilla del Pilar de la Catedral de Calahorra cuya atribución a F. del Plano es hoy comúnmente aceptada. También emplea reiteradamente estucos, róleos, láureas de idéntico carácter a las de Viana, en la Capilla del Espíritu Santo de la Catedral Calagurritana y en las pinturas de las MM Concepcionistas de Alfaro, obra que I. Gutiérrez Pastor le ha atribuido⁸.

A estas semejanzas estilísticas se añade la del hecho de que en Calahorra también convivan el descrito estilo de pintura mural ilusionista, con enormes lienzos de pintura tenebrista.

Por otro lado, conocemos la maestría de Plano en la plasmación de perspectivas y fingimientos, tanto por referencias bibliográficas como por su obra. La primera noticia es documental; data de 1720 y se trata de un contrato del Monumento de Jueves Santo para la Iglesia Colegial de Logroño. En él se le llama «maestro de perspectiva» y «de perspectiva y muttaciones»⁹. Como tal era tenido por sus contemporáneos. Palomino en su tratado se refiere en los siguientes términos: «su habilidad... la ha tenido muy particular en... arquitectura y ornatos, que aseguran no le hacían ventaja los célebres boloñeses Colonna y Mitelli»¹⁰. Sabemos también que fue artífice de arquitecturas fingidas, algunas de las cuales las conocemos formando parte de su pintura mural ilusoria, como las arcadas que cobijan personajes o la tribuna a la que se asoma un curioso de la Catedral de Calahorra, por otra parte igual a la de Viana.

Almería y otros recogen un dato muy interesante para nosotros. Se trata de una noticia documental de la que se desprende que F. del Plano era conocido pintor de retablos fingidos. El 28 de abril de 1694, Sor María Codotis, novicia del Convento de Santa rosa, dispone en su testamento que: «Francisco del Plano pinte un retablo de perspectiva sobre lienzo para el altar principal...» del oratorio que pedía se

4. *Gran Enciclopedia Aragonesa*, II, p. 406.

5. GUTIÉRREZ PASTOR, I., op. cit., pp. 347-369.

6. MORALES MARÍN, J.L., *La pintura Aragonesa en el siglo XVII*, p. 105. GUTIÉRREZ PASTOR, I., op. cit., pp. 347-54.

7. GUTIÉRREZ PASTOR, I., op. cit., p. 362.

8. *Ibíd.*, p. 349.

9. *Ibíd.*, p. 364.

10. PALOMINO, A., *El Museo Pictórico y escala óptica* (Madrid 1947), p. 1.087.

construyese, además de la bóveda y cornisa¹¹. Desconocemos si Plano realizó o no el encargo, pero su mera elección para el mismo es reveladora y hace nuestra atribución más sólida.

Para concluir, quisiéramos señalar cómo los factores tanto geográficos como cronológicos también están a favor del pintor.

Los retablos de Viana denotan una cronología dieciochesca anterior a la implantación del rococó, que puede situarse en torno a los años 1710-1720. Por otra parte I. Gutiérrez Pastor señala la actividad de Francisco del Plano en la Rioja entre el año 1702 y 1728, centrándose su actividad en Calahorra, Corella y Logroño entre los años 1707-1721. Estos datos no están hablando de una proximidad geográfica, a la que se añade la circunstancia de la pertenencia a una misma diócesis eclesiástica, la de Calahorra-La Calzada-Logroño. Ello facilita el encargo de la obra Vianesa al artista aragonés. En este mismo sentido, queremos resaltar que F. del Plano ya se había introducido en el ámbito navarro, pintando la cúpula y pechinas de San Miguel de Corella, obra documentada, que en la actualidad queda oculta. Además, estuvo casado con Antonia Canfranc Peralta, Tudelana de origen, lo cual también pudo ayudarle en la penetración en Navarra¹².

Por todos estos factores que hemos ido desarrollando, creemos que Francisco del Plano y su taller, fueron los autores del conjunto de trampantojo que decora la iglesia del convento de los Franciscanos de Viana.

BND

11. ALMERÍA y otros, *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII* (Zaragoza 1983), p. 299.

12. GUTIÉRREZ PASTOR, I., op. cit., pp. 347-369.

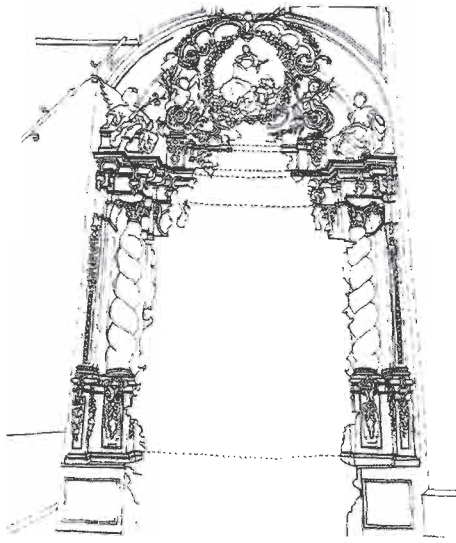


Fig. 1. Retablo mayor. Iglesia del Convento de San Francisco de Viana. Francisco del Plano. Trazas realizadas por Cristina Sanz Larea.

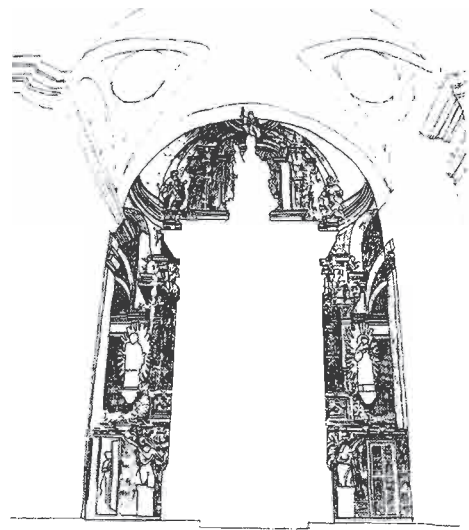


Fig. 2. Retablo de La Asunción. Iglesia del Convento de San Francisco de Viana. Francisco del Plano.

BND



Fig. 3. VIANA. Convento de San Francisco, presbiterio, lado del evangelio, det. Francisco del Plano.



Fig. 4. VIANA. Convento de San Francisco, retablo mayor, det. Francisco del Plano.