

## EVOLUCION DEL RETABLO BAJOEXTREMEÑO

Román HERNANDEZ NIEVES

En la evolución del retablo bajoextremeño fueron determinantes no sólo los elementos morfológicos que conformaron su estructura, sino también la iconografía, la labra de las tallas, la policromía y el dorado.

Con el riesgo que supone generalizar y, sobre todo, dar fechas fijas proponemos las siguientes fases en la evolución del retablo bajoextremeño de los siglos XVI al XVIII:

1. El retablo de tradición gótica: hasta mediados del siglo XVI.
2. El retablo plateresco: circa 1540-1600.
3. El retablo clasicista: circa 1580-1666.
4. El retablo barroco: circa 1670-1750.
5. El retablo rococó: circa 1750-1780.

A continuación se justificará en cada una de las fases establecidas la cronología asignada, se citarán los principales conjuntos retablísticos de cada período, y sobre todo, se definirán los rasgos propios de cada fase.

### EL RETABLO DE TRADICION GOTICA: HASTA MEDIADOS DEL SIGLO XVI

En la visita que las autoridades santiaguistas giraron a la parroquia de Medina de las Torres en 1550 ya estaba asentado el retablo que hoy se contempla (afectado de una desafortunada remodelación posterior)<sup>1</sup>; este conjunto es el último de los grandes retablos de tradición gótica existentes. Otro retablo notable, ya de estilo plateresco, el mayor de Arroyo de San Serván se encontraba asentado en 1549<sup>2</sup>. Por tanto, la tradición gótica perduró hasta mediados del siglo XVI, coexistiendo los últimos años con el modelo de retablo plateresco y formas renacentes.

Los tres mejores ejemplares que se conservan de este período son el retablo de las Tribulaciones de la catedral de Badajoz, datado en el primer tercio del siglo XVI<sup>3</sup>; el retablo mayor de Calzadilla de los Barros, donde las influencias mudéjares y atisbos renacentes se combinan con la tradición gótica; y el citado de Mediana de las Torres.

---

<sup>1</sup> C. SOLIS RODRIGUEZ, «Escultura y pintura del siglo XVI», en la *Historia de la Baja Extremadura*, vol. II, Badajoz, 1986, p. 581.

<sup>2</sup> *Idem*, «Luis de Morales», *R.E.E.*, 1978, pp. 57 y 62-63. M. GARRIDO SANTIAGO, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en Tierra de Barros (Badajoz)*, Badajoz, 1983, p. 93.

<sup>3</sup> Para más datos sobre este retablo véase: R. M. AVILA RUIZ, *Los retablos de la catedral de Badajoz*. Memoria de Licenciatura inédita. Universidad Complutense, Madrid, 1978, pp. 22-26.

Estos retablos de la primera mitad del siglo XVI presentan rasgos propios, que, generalizando, se resumen en los siguientes: con frecuencia adquieren gran desarrollo cubriendo todo el testero de la capilla donde se ubican y adoptando una forma de tríptico. En parte, este enorme desarrollo viene motivado por un discurso iconográfico muy amplio, el cual tiene que ver con la función pedagógica de tales retablos; intención que perdurará durante toda la centuria y la siguiente. Así, el retablo de Calzadilla presenta nada menos que veintiocho tablas y el de Medina veintiseis. En tales espacios, que normalmente son pinturas en tabla, se representan preferentemente temas cristíferos, a veces mezclados con temas marianos. Se trata, pues, de retablos pictóricos o de pincel, afectados de cierto planismo, en ocasiones mitigado por la forma de tríptico. Desde el punto de vista arquitectónico se organizan mediante el cruce de líneas horizontales y verticales, que dan lugar a cuerpos y calles en un plano de casillero; para romper la monotonía de esta rígida compartimentación algunos espacios pictóricos se alargan o ensanchan, rompiendo el esquema cuadrículado que resultaría de otro modo. Así, en el retablo de Calzadilla de los Barros las calles centrales de las tres alas del tríptico son más anchas y en los planos laterales las tablas centrales son más altas que las contiguas. En Medina de las Torres se rompe también la horizontalidad de los tableros, alargándolos en las calles centrales de los tres planos del tríptico. Similar recurso se utilizó en el retablo catedralicio de las Tribulaciones. El protagonismo de los tableros para pinturas, los cuales ocupan la mayor parte de las superficies, deja poco espacio para la decoración, resultando conjuntos poco ornamentados; no obstante, se prodigan con cierta frecuencia los doseletes o chambranas, que se fijan en la parte superior de las tablas (Calzadilla, Medina) e incluso en el banco (catedral de Badajoz); también es corriente encontrar —como se ha expuesto— pequeñas tallas en los pilares verticales con sus peanillas y doseletes, pináculos, florones y cresterías; entre estas últimas no puede dejar de citarse la de Calzadilla. Otros rasgos gotizantes se detectan en las pinturas, tales como los dorados nimbos, las fimbrias, indumentarias de personajes, concepto del espacio, etc. Todo ello entre tímidos intentos renacientes.

#### EL RETABLO PLATERESCO: CIRCA 1540-1600

En la década de los cuarenta del siglo XVI se labró —como se ha dicho— el retablo mayor de Arroyo de San Serván, uno de los primeros ejemplares platerescos conservados. Por otra parte, el último de los retablos mayores decorados con elementos del repertorio plateresco es el mayor de Talavera la Real, cuya ejecución se prolongó más allá del siglo XVI. Entre ambas fechas, 1540-1600, se sitúa el desarrollo del retablo plateresco en la Baja Extremadura. Sin embargo, es necesario hacer ciertas precisiones. La primera se refiere a que en fecha tan temprana como 1518 se fabricó un retablo con decoración de grutesco típicamente plateresca; se trata del retablo mayor del monasterio de Tentudía, en Calera de León, hecho en cerámica vidriada. Tal ornamentación fue importada temprana y directamente de Italia por el ceramista Francisco Niculoso Pisano, afincado en Sevilla desde finales del siglo XV. Las novedades estéticas llegadas con este italiano establecido en Triana o no se difundieron por la Baja Extremadura o no calaron en los maestros locales, anclados en la tradición gótica<sup>4</sup>. Otra precisión se refiere a la fecha

<sup>4</sup> A. J. MORALES, *Francisco Niculoso Pisano*, Sevilla, 1972.

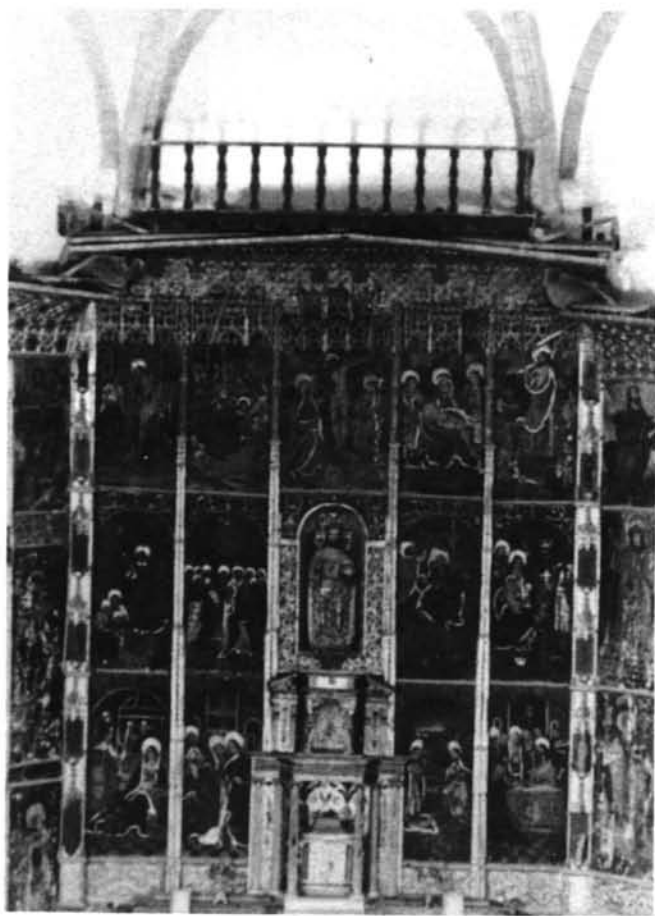


Fig. 1. Retablo mayor de la parroquia de Calzadilla de los Barros.



Fig. 2. Retablo mayor de la parroquia de Medina de las Torres.

final propuesta para el retablo plateresco, en torno a finales del siglo XVI; debe entenderse que las nuevas formas estéticas no comienzan a circular cuando dejan de hacerlo las precedentes; sino que ambas se desarrollan simultáneamente hasta el triunfo definitivo de una de ellas. Es decir, antes de labrarse el retablo mayor de Talavera, que se ha considerado como una de las últimas manifestaciones platerescas, ya se habían hecho otros retablos de estilo clasicista tan notables como los mayores de Llera, Villafranca de los Barros y Azuaga.

Ello se explica fácilmente, si se advierte que estos retablos son obra de maestros llerenenses (Juan de Valencia, Luis Hernández) y sevillanos (Juan de Oviedo y de la Bandera), los cuales introducen en la Baja Extremadura aires renovadores procedentes del sur sevillano; los centros artísticos más próximos como Llerena son pioneros en adoptar las nuevas formas. Mientras los maestros de otros centros más alejados como Badajoz, a donde pertenecen los autores del retablo talaverano (Auñón y Martín Vendello), seguían aferrados a la estética plateresca todavía vigente en la zona pacense.

Los ejemplares más representativos de la retablística plateresca bajoextremeña son, amén de los citados de Arroyo de San Serván y Talavera la Real, el retablo mayor de la parroquia de Santa Ana de Fregenal de la Sierra y el desaparecido retablo mayor de Casas de Don Pedro. A distancia de estos dos conjuntos merecen citarse los desaparecidos retablos de Herrera del Duque, Puebla de Alcocer y la parroquia de Santiago de Medellín; junto al actual retablo mayor de Torremayor.

En los retablos de gran desarrollo superficial, como los de Arroyo de San Serván y Fregenal de la Sierra, aún se utiliza el tríptico; sin embargo, en los de menor porte se prefiere la planta lineal. El discurso iconográfico sigue siendo extenso y así continuará en la etapa siguiente. Los temas preferentes permanecen siendo cristíferos y marianos, aunque se advierte en ciertos retablos, que se dedica parte de su programa iconográfico al titular del templo: tablas de temas jacobeos en el retablo mayor de Torremayor, sobre San Juan Bautista en el de Herrera del Duque, relieves sobre Santa Ana en la parroquia homónima de Fregenal de la Sierra, sobre San Pedro en la de Casas de Don Pedro, etc. La técnica más usual prosigue siendo la pintura en tabla; sin embargo, comienza a prodigarse la talla; son escasos los recuadros ocupados por relieves, como en Santa Ana de Fregenal, pero frecuentes las esculturas de bulto en las hornacinas y nichos de las entrecalles. Por tanto, el retablo dejó de ser exclusivamente pictórico y evolucionó a escultórico-pictórico o de talla y pincel, incluso, a enteramente escultórico como el citado modelo de Fregenal de la Sierra. En definitiva, a medida que predomina la escultura, el retablo se presenta más evolucionado. El esquema compositivo sigue siendo de casillero, formando una cuadrícula, que resulta del cruce de calles y cuerpos; aparecen las entrecalles como divisiones verticales del retablo más estrechas que las calles y ocupadas por tallas en hornacinas, cediendo los temas iconográficos principales a los tableros de las calles. El esquema arquitectónico presenta gran equilibrio entre verticales y horizontales.

Con todo, los elementos que mejor definen el retablo plateresco son los de soporte y los ornamentales; es decir, el balaustre y la pilastra como elementos sustentantes típicos, así como la decoración *a candilieri* y los motivos tomados del gótico.

## EL RETABLO CLASICISTA: CIRCA 1580-1666

La superación del gótico monstruoso y fantástico comienza en la Baja Extremadura



Fig. 3. Retablo mayor de la parroquia de Arroyo de San Serván.



Fig. 4. Retablo mayor de la parroquia de Talavera la Real.

hacia los años ochenta del siglo XVI de mano de maestros llerenenses y andaluces. Durante la segunda mitad de dicha centuria un notable grupo de artistas sevillanos de primera fila contrataron obras en el sur bajoextremeño (Gaspar del Aguila, Vázquez el Viejo, Vázquez el Joven, Ocampo, Montañés, Oviedo, etc.). Estos maestros solos o asociados a los locales, que ejercían su arte en Llerena y comarca, fueron los primeros en superar las formas del retablo plateresco, imponiendo una estética de corte clásico importada del sur andaluz. El retablo clasicista perduró, como muy tarde, hasta que los maestros zafrenses, guiados por Blas de Escobar, impusieron la columna salomónica y con ella el recetario barroco, ya mediado el siglo XVII.

Entre los retablos clasicistas de finales del siglo XVI deben citarse los mayores de Llera, Villafranca de los Barros y el desaparecido de Nuestra Señora de Consolación de Azuaga. Las mejores muestras de la primera mitad de la centuria siguiente se encuentran en Puebla de la Reina, Salvaleón, Hornachos, Montijo, Almendralejo (desaparecido) y Bienvenida.

Este cambio operado en la evolución del retablo bajoextremeño vino determinado, con evidente retraso, por factores diversos como la ascensión al trono de Felipe II y su política artística expresada en las formas escurialenses, las directrices del Concilio de Trento y el triunfo de la Contrarreforma, la influencia de preceptistas italianos y de tratados de arquitectura, especialmente de Serlio y Palladio, etc. De época pasada se mantiene la predilección del tríptico para retablos de gran desarrollo superficial, como los de Villafranca, Azuaga, Almendralejo y Bienvenida; para los más modestos se prefiere la planta lineal; en cualquier caso hay una clara intención de adaptarse al testero y cubrir totalmente el muro frontal. El discurso iconográfico continua siendo extenso y los temas cristíferos y marianos permanecen; a veces combinándose con otros hagiográficos y tomados del santoral; se incluye también la representación del apostolado (Almendralejo, Montijo, Guareña). La técnica de representación ofrece modelos enteramente pictóricos como los de Salvaleón, Montijo o Montemolín; otros mixtos donde la talla suele ocupar las hornacinas centrales y las entrecalles, dejando los espacios principales al pincel, como en Almendralejo o Bienvenida; y, finalmente, los ocupados totalmente por relieves y/o esculturas de bulto como en Villafranca o Azuaga. Son retablos de tres cuerpos, los de mayor altura, y de dos, más el banco y el ático. Verticalmente se dividen en tres o cinco calles; en ocasiones con entrecalles donde casi siempre se disponen esculturas exentas. Sin embargo, lo más característico del período es el predominio de una arquitectura clásica, que se define por la superposición de los órdenes clásicos, con predilección por el jónico y corintio, la columna de fuste estriado, los frontones triangulares y partidos, los entablamentos de corte clásico, las bolas y pirámides herrerianas. En definitiva, un predominio de estructuras arquitectónicas, que dan sensación de cierta rigidez esquemática, pero de gran claridad compositiva, donde los espacios para la representación iconográfica todavía son esenciales. De tal modo que el retablo clasicista podría definirse como arquitectura e iconografía.

#### EL RETABLO BARROCO: CIRCA 1670-1750

Desde antes de mediar el siglo XVII se advierten elementos protobarrocos en la retabística bajoextremeña. El retablo mayor de la parroquia de Santa Catalina de Higuera del Real (1631-1641) utilizó ya algunos recursos prebarrocos en los entablamentos y en



Fig. 6. Retablo mayor de la parroquia de Villafranca de los Barros.

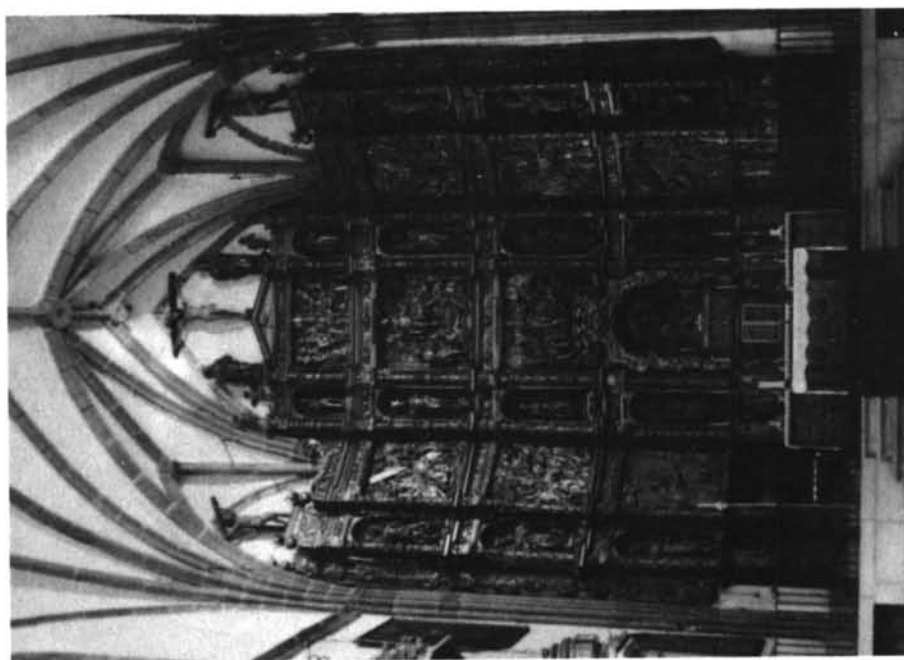


Fig. 5. Retablo mayor de la parroquia de Santa Ana de Fregenal de la Sierra.



Fig. 7. Retablo mayor desaparecido de la parroquia de Azuaga.

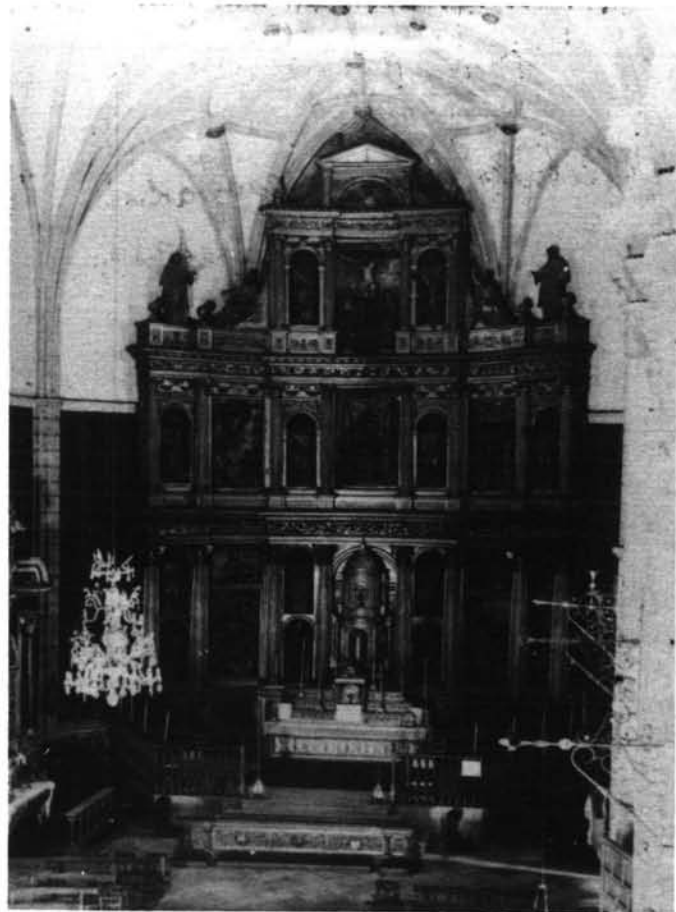


Fig. 8. Retablo mayor desaparecido de la parroquia de Almendralejo.



la cumbreira, sin mencionar el sagrario-manifestador y la hornacina central de estilo rococó que labró el jerezano José Triviño en la segunda mitad del siglo XVIII. En el único retablo pintado por Zurbarán, que existe en la Baja Extremadura, el de Nuestra Señora de los Remedios de la excolegiata de Zafra (1644), se notan también algunos procedimientos protobarrocos sobre un esquema aún clásico. Sin embargo, hasta que Blas de Escobar no labró las que se consideran primeras columnas salomónicas en el mayor de la excolegiata de Zafra (1666) no se puede hablar con propiedad de barroco bajoextremeño. Bien entendido que el nuevo soporte torso no irrumpió en la retablistica bajoextremeña eliminando inmediatamente a la columna estriada —como se ha explicado— sino que se impuso gradualmente.

El retablo barroco, de larga y fecunda trayectoria en nuestro solar, se prolongó durante la segunda mitad del siglo XVIII a través del rococó. No obstante, es imprescindible diferenciar dentro del retablo de este período el de orden salomónico y el de estípite.

Los sucesivos períodos en la evolución del retablo bajoextremeño vienen ilustrándose con ejemplos relevantes. Al llegar al período barroco la proliferación de estas máquinas es tal, que se corre siempre el riesgo de omitir ejemplares significativos. Sin pretender agotar el repertorio recuérdense algunos ejemplares de retablos barrocos en Zafra, la catedral de Badajoz, Higuera la Real, Jerez de los Caballeros, Fuente del Maestre, Valencia del Ventoso, etcétera.

No se utilizó la planta en forma de tríptico, propia de épocas pasadas en retablos de gran desarrollo superficial. La adaptación a testeros y bóvedas góticas obligó a adoptar plantas poligonales y, más avanzado el período, plantas curvas. Sin embargo, la lineal o recta fue la más común. Para eludir el planismo, que produce este tipo de planta, se disponen los soportes en saliente, apoyados sobre avanzadas ménsulas y coronados por quebrados entablamentos con voladas cornisas. Los dos soportes típicos son la columna salomónica y el estípite, elementos esenciales del estilo, que dan lugar a retablos tetrástilos y exástilos. Suelen ser máquinas de un solo cuerpo y ático. En ocasiones pueden presentar dos cuerpos. La calle central nunca se mostró tan preeminente, a veces ocupa todo el retablo, otras se flanquea por calles laterales de menor desarrollo, éstas no pasan de dos a cada lado, siendo una lo habitual. Las imágenes principales del retablo (titular y/o patronal) se sitúan en hornacinas o nichos de la calle central; el resto en las calles laterales, donde las hornacinas se vuelven planas y la imaginería se sitúa en peanas y repisas salientes. El retablo barroco es esencialmente escultórico o de talla, en el que se ha operado una profunda reducción iconográfica, de modo que ya no tiene un sentido o intención narrativo e ilustrador de historias sacras, sino un valor conmemorativo. La reducción de espacios para la representación iconográfica se resolvió a favor de los elementos ornamentales, los cuales invadieron rápidamente las superficies. La decoración exuberante fue otro rasgo protagonista del estilo y del retablo barroco. Este evolucionó de arquitectónico a escultórico, de iconográfico a ornamental. El retablo de camarín es típico de este período, en el que nacieron y se desarrollaron tales fábricas; surgen también los retablos de cascarón de gallones decorados como perfectas adaptaciones a las bóvedas de las capillas mayores.

## EL RETABLO ROCOCO: CIRCA 1750-1780

Mediado el siglo XVIII el estípite hace crisis y los entalladores bajoextremeños



Fig. 9. Retablo mayor de la parroquia de Bienvenida.



Fig. 10. Retablo mayor de la parroquia de Zafra.



Fig. 11. Retablo mayor de la parroquia de Fuente del Maestre.

vuelven a la columna de fuste estriado y recubierto de rocalla. La decoración rococó, que da nombre al período, perduró hasta finales del siglo XVIII; cuando se impuso el nuevo estilo clásico, el Neoclásico.

Retablos de rocalla se labraron para las capillas mayores de las parroquias de Barcarrota, Santa Marta, Santa María de Jerez de los Caballeros; para las ermitas de los Remedios de Segura de León y de Nuestra Señora de la Coronada de Villafranca de los Barros, para las parroquias de Santa María del Castillo de Fregenal de la Sierra, de Torre de Miguel Sesmero, etcétera.

En realidad, la estructura del retablo rococó era la misma que la del período anterior. Cambió el uso del soporte, que es de fuste estriado y, sobre todo, el repertorio decorativo. Sobre el mismo esquema se aplicó un aparato ornamental constituido por la rocalla; los elementos ornamentales se superponen con tal ímpetu y fantasía que velan las arquitecturas.

Esta desbordante fantasía decorativa chocó frontalmente con el severo estilo neoclásico; éste esgrimía contundentes argumentos a su favor, tales como el peligro de incendios que suponía el maderamen de los retablos, el precio elevado de los adornos y dorados, la mayor calidad de los nuevos materiales (mármol, jaspes y bronce). Sin embargo, y a pesar de los denuosos de Ponz contra el estilo, la tradición de la madera seguía arraigada en la mentalidad popular. Ello indujo a Carlos III a una decidida acción contra los excesos barrocos y a favor de las nuevas formas. Los decretos de 1777 obligaban a que todos los proyectos referentes a retablos y tabernáculos se sometiesen al dictamen de la Real Academia de San Fernando. Al respecto dice Martín González: «Las órdenes reales eran terminantes en cuanto a la depuración del estilo en su imagen clásica y el empleo de materiales incombustibles. Es evidente que lo más fácil de conseguir era el acomodarse



Fig. 12. Retablo mayor de la parroquia de Ntra. Sra. de Soterráneo de Barcarrota.



Fig. 13. Retablo mayor de la parroquia de Santa Marta.

a las normas neoclásicas. El barroco fue poco a poco cediendo terreno, hasta desaparecer. Otra cosa era el destierro de la madera... Es fácil ver que el neoclasicismo se impuso en la estética de los retablos, pero lo normal era servirse de la madera»<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> J. J. MARTIN GONZALEZ, «Problemática del retablo bajo Carlos III», *Fragmentos*, 1988, p. 42.