

# RETABLÍSTICA DE TIERRA DE BARROS: EL CASO DE LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA PURIFICACIÓN DE ALMENDRALEJO

## ALTARPIECE OF TIERRA DE BARROS: THE CASE OF THE PARISH OF NUESTRA SEÑORA DE LA PURIFICACION OF ALMENDRALEJO

**Román Hernández Nieves**

Director del Museo de Bellas Artes de Badajoz

*RESUMEN: Dentro del marco provincial de la retablística bajoextremeña, acotando las coordenadas espacio temporales a la Comarca de Tierra de Barros y a las manifestaciones de la época moderna, se analiza el panorama del retablo como mueble litúrgico en dicha comarca centrandó la atención en los centros productores de retablos y artistas de la zona y en el análisis detallado del retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de la Purificación de Almendralejo: tanto en los aspectos artísticos (autoría, cronología, morfología, tipología, iconografía, estilo, etc.) como en los aspectos socioeconómicos (contratación, materiales, precio, plazo de ejecución, etc.). Finaliza el texto con una reflexión sobre las lamentables pérdidas de retablos en la Baja Extremadura con especial mención al retablo mayor de la parroquia de Almendralejo.*

*Palabras clave: Retablística, retablo, Tierra de Barros, Almendralejo, Francisco Morato, Salvador Muñoz, Lázaro de Pantoja, destrucción.*

*SUMMARY: Within the provincial framework of the altarpiece bajoextremeña delimiting space-time coordinates to the region of Tierra de Barros and manifestations of modern age, it discusses the outlook of the altarpiece as liturgical furniture in this area focusing on altarpieces production centres and artists from the area and in detailed analysis of the altarpiece of the parish of Our Lady of the Purification of Almendralejo: both in the artistic (authorship, chronology, morphology, typology, iconography, style, etc..) as socio-economic aspects (contratación, materials, price, lead time, etc.). The text ends with a reflection on the sad loss of altarpieces in Lower Extremadura with special mention of the altar of the parish of Almendralejo.*

*Keywords: altarpiece, Tierra de Barros, Almendralejo, Francisco Morato, Salvador Muñoz, Lázaro de Pantoja, destruction.*

**ACTAS DE LAS II JORNADAS DE ALMENDRALEJO Y TIERRA DE BARROS  
(12-13 noviembre-2010)  
Almendralejo, Asociación Histórica de Almendralejo, 2011, pp. 33-52**

La Comarca de Tierra de Barros la conforman los quince municipios siguientes: Aceuchal, Almendralejo, Corte de Peleas, Entrín Bajo (con la pedanía de Entrín Alto), Hinojosa del Valle, Hornachos, Paloma, Puebla de la Reina, Puebla del Prior, Ribera del Fresno, Santa Marta, Solana (con las aldeas de Cortesana y Retamar), Torremejía, Villafranca y Villalba de los Barros.

## **1.- Panorama del retablo como mueble litúrgico en la comarca de Tierra de Barros**

El panorama del retablo, entendido como mueble litúrgico, en esta comarca no difiere del resto de Extremadura ni en calidad ni en cantidad.

Citamos a continuación los retablos mayores más destacados de la comarca, los comentamos ordenados por estilos, después centraremos la atención en el retablo mayor desaparecido de la parroquia de Almendralejo. Terminaremos con una rápida referencia a la desaparición de algunos de estos extraordinarios muebles como declaración de lo que no se debe hacer y menos repetir con el patrimonio artístico.



### **RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIA DE VILAFRANCA DE LOS BARROS.**

**Cronología:** En 1581 el concejo de la villa acuerda hacer la obra.

**Autores:** Rodrigo Lucas y Juan de Valencia, oficiales estantes en Llerena.

Fallecidos éstos se incorporan a la obra Antonio Florentín y Luis Hernández (con taller en Llerena) a partir de 1588.

**Dorado y policromado:** Pedro de Torres.

**Recursos:** El concejo ofrece 200 ducados de los aprovechamientos de la dehesa boyal.

**Estructura:** Banco, tres cuerpos, tres calles, cuatro entrecalles y ático.

**Iconografía:**

- En el banco: escenas de pasión.

- En los relieves de las calles laterales: escenas cristíferas.

- Calle central: San Marcos, imagen titular de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> del Valle., Crucifixión y Padre Eterno.

- **Entrecalles:** apostolado.

**Tipología:** ochavado o alabeado, escultórico o de talla, tríptico, de casillero y crístífero. Clasicista por el estilo.



RETABLO MAYOR DE LA PARRQUIA DE PUEBLA DE LA REINA.

**Agresión:** Dorado de sus tablas. Piezas originales: dos tablas en el banco (los doctores Jerónimo y Ambrosio), imagen titular de Santa Olalla en la hornacina central y el calvario del ático.

**Cronología:** Contrato protocolizado en Llerena en 1605.

**Autores:** El entallador Luis Hernández, cuñado de Juan de Valencia. Ambos aparecen en el retablo mayor de Villafranca.

Pinturas atribuidas al pintor García de Mena, colaborador de Luis Hernández. Otra atribución se ha hecho a favor del pintor pacense Sebastián Salguero.

**Precio:** No más de 500 ducados pagaderos en varios años.

**Plazo:** un año.

**Materiales:** nogal.

**Lugar:** Taller de Luis Hernández en Llerena.

**Estructura:** Banco, tres cuerpos, los dos primeros con cinco calles y el último con tres, rematado en ático.

**Tipología:** Planta lineal, adaptado al testero, ¿pictórico?, de casillero, iconográficamente irreconocible y perteneciente al Bajo Renacimiento extremeño.



### RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIA HORNACHOS

**Autor:** Anónimo.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVII.

**Procedencia:** Convento franciscano de San Ildefonso de Hornachos (siglo XVI). Se traslada a la capilla mayor de la parroquia en el siglo XX, donde hubo con anterioridad otro muy distinto al actual.

**Estructura:** Banco, dos cuerpos con tres calles y ático.

**Iconografía:** Primer cuerpo: San Francisco, imagen titular de la Inmaculada y San Luis de Francia. Segundo cuerpo: Papa Sixto IV, La imposición de la casulla a San Ildefonso y San Antonio. Ático: La estigmatización de San Francisco. Coronamiento: Grupo escultórico del Calvario.

**Tipología:** No adaptado al testero, clasicista, pictórico o de pincel, iconográficamente franciscano.

**Restauración:** 2010. Centro de Restauración y conservación de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura.



RETABLO MAYOR RIBERA DEL FRESNO.

**Autor:** Alonso Rodríguez Lucas con taller en Zafra.

**Cronología:** 1694-1695.

**Estructura:** Planta plana, adaptado al testero, banco, dos cuerpos, tres calles y ático.

**Iconografía:** Falta de algunas imágenes originales en el primer cuerpo, en el segundo se encuentran San Roque, imagen titular de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de Gracia y el profeta Daniel. Lienzos deteriorados de difícil identificación. En general el programa iconográfico puede considerarse “mariano”.

**Tipología:** Retablo plano, de casillero, de talla y pincel, iconográficamente mariano y estilísticamente protobarroco.



## RETABLO MAYOR DE ACEUCHAL

**Autor:** Sebastián Jiménez.

**Cronología:** 1739-1757.

**Estructura:** Sotobanco, banco, cuerpo único con tres calles y cascarón. Con puertas laterales para acceso por detrás.

**Soportes:** estípites.

Riqueza de **recursos decorativos:** cabezas, querubes, angelitos y figurillas, motivos vegetales, heráldicos, etc.

**Policromado.**

**Iconografía:** Lado del Evangelio: San Simeón, N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de los Ángeles, Lado de la Epístola: San Juan Bautista, San Pedro. Evangelistas en los arranque del cascarón.

**Tipología:** De Cascarón, de estípite, escultórico, ochavado y policromado y barroco.



## RETABLO MAYOR DE SANTA MARTA

**Autor:** Agustín Núñez Barrero el Viejo con taller en Jerez de los Caballeros.

**Precio:** 40.000 reales. Pleito en 1761 entre el artista y el mayordomo porque aquel consideraba que la obra terminada había superado el precio citado y prefijado.

**Cronología:** Obra estaba terminada en 1761.

**Estructura:** Sotobanco, banco, cuerpo único con cinco y calles y cascarón.

Con puertas laterales para acceso por detrás.

Decoración de rocalla con evidente “horror vacui”.

**Iconografía:** Calle central: imagen titular y crucificado. Lado del Evangelio: San Lorenzo y San Pedro. Lado de la Epístola: San Juan Bautista y la Magdalena.

**Tipología:** Planta ochavada, Tardobarroco, rococó y de cascarón.

## **2.- El desaparecido retablo mayor de Nuestra Señora de la Purificación de la Parroquia de Almendralejo**

El retablo que vamos a analizar vino a sustituir a otro anterior pintado por Antón de Madrid, autor de muchos retablos en la zona y de los cuales sólo queda el de Calzadilla de los Barros. El retablo de Antón de Madrid le fue encargado en 1508 y costó 90.000 maravedíes (29.117 ducados aproximadamente). Estuvo en la parroquia hasta 1616 y de él sólo queda la imagen de Santa María de Cora, que hoy, restaurada, creo que se encuentra en el convento de las Clarisas.

No hay que buscar razones especiales en el cambio de retablo, pues, era habitual que unos retablos fuesen sustituidos por otros cuando:

Pasaban de moda.

Había recursos económicos suficientes.

Algunas personas o instituciones promovían la sustitución.

Poco puede decirse del retablo de Antón de Madrid, pero, al menos son seguros tres datos:

Se trataría de un retablo de amplio desarrollo estructural e iconográfico, es decir, de un número considerable de historias sagradas. Así era la costumbre en el siglo XVI y, a juzgar por el alto precio, tendría grandes dimensiones.

Que sería un retablo fundamentalmente pictórico, en óleo sobre tabla, técnica habitual en la época.

Gran calidad artística como era propio del taller de Antón de Madrid.

El retablo nuevo, el siguiente, es decir, el que hicieron Morato y Muñoz, si bien desapareció, al menos se conocen los datos fundamentales sobre el mismo, además de una excelente fotografía del fotógrafo Fernando Garrorena Arcas, perteneciente a una colección que se hizo para el Pabellón de Extremadura en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929.





*Retablo Mayor desaparecido de la Parroquia de Almendralejo. Foto: Fernando Garrorena. Archivo Provincial. Fondo Garrorena*

Según las noticias que dio Mérida y repitieron después Covarsí y otros, la hechura del retablo mayor se concertó en 1612, conjuntamente con la de los colaterales dedicados a Nuestra Señora del Rosario y a San Pedro. Las obras se contrataron por un precio de 8.200

escudos (8.000 el retablo mayor y 200 los dos colaterales), de los que la villa ofreció 6.000, con los maestros Francisco Morato y Salvador Muñoz, los cuales harían la obra de arquitectura en madera de pino de Segura de la Sierra y la de escultura en nogal o peral. Sobre los materiales sabemos que Morato trajo, entre 1614 y 1615, la madera de castaño de la villa portuguesa de Castelo da Vide y la hizo depositar en la ermita de los Mártires. Para labrar el retablo ambos maestros disponían de un plazo de cuatro años.

El dorado y estofado de los tres retablos se concertó, en 1637 (Zarandieta Arenas da la fecha de 1631 como la del concierto de la escritura y la de 1637 como fecha del pago), con el sevillano Lázaro de Pantoja en 6.000 ducados y en un plazo de dos años y medio.

El retablo mayor y los dos colaterales, que adornaban el testero de la capilla mayor de la parroquia, estaban terminados en 1627. Los laterales estaban dedicados a la Virgen del Rosario y a San Pedro, en talla sedente, revestido de pontifical con tiara de plata repujada. El mayor, que se hizo en la ermita de los Mártires, importó 8.000 ducados y 200 los colaterales. Por cierto que, el mayordomo de la ermita puso pleito a Morato por los daños que había sufrido la ermita durante el tiempo de ejecución del retablo. Los 8.200 ducados fueron cobrados por los autores de los retablos con cierto retraso, pues, hasta 1627 no firmo Salvador Muñoz, entonces vecino de Azuaga, el finiquito de las obras.

Francisco Morato era un escultor emeritense con taller en Zafra, el cual compartía en consorcio artístico con Salvador Muñoz, ensamblador pacense, también vecindado en el importante foco artístico y comercial zafrense del siglo XVII. Francisco Morato hizo en 1615 la arquitectura del retablo mayor de Bienvenida, magnífico prelude del de Almendralejo. Morato estuvo interesado en la obra del retablo mayor de la catedral de Plasencia para la que presentó traza en 1623, compitiendo con maestros salmantinos como el ensamblador Antonio González - que se alzó con la traza - y el maestro arquitecto-ensamblador de Ciudad Rodrigo Alonso de Balbás. Dos años después, en 1625, en consorcio artístico con Salvador Muñoz, presentaron ambos postura a la baja para hacerse con la obra de escultura del retablo mayor de Plasencia, que había sido rematada en Gregorio Fernández; en la obra también licitó Martínez Montañés y otros maestros. Nos encontramos, pues, a los autores del desaparecido retablo mayor de Almendralejo compitiendo con los grandes maestros de la escultura barroca española, es decir, con Gregorio Fernández, del poderoso foco artístico vallisoletano, y con Martínez Montañés, del no menos influyente foco sevillano.

Salvador Muñoz intervino como ensamblador en el retablo mayor de Salvaleón. Francisco Morato concertó obras en Jerez de los Caballeros, Fregenal de la Sierra y comarca; para su ciudad de Mérida labró, en 1610, un escudo de mármol con las armas reales de los Austrias y, en 1625, un retablo del Ángel custodio para el convento de San Francisco; para la ciudad de Mérida, ambos maestros, labraron entre 1616 y 1618 el retablo mayor de la concatedral de Santa María, el anterior al actual, en el que se conservan las esculturas del antiguo labradas por Morato (San Pedro, San Pablo, Santa Eulalia y Santa Julia).

Comprometidos a un tiempo en los retablos mayores de Almendralejo y Mérida, Morato y Muñoz traspasaron en 1616 a los hermanos ensambladores Francisco y Juan Hernández Mostazo, ambos cacereños, “toda la obra del medio del retablo de la dicha villa de Almendralejo con su custodia... y así mismo el dicho retablo de la iglesia maior de Santa María (de Mérida)”. La participación de los dos cacereños se refirió solo al ensamblaje.

En 1617 Francisco Morato estaba encargado de la arquitectura del retablo de Nuestra Señora del Rosario de la parroquia de Puebla de la Calzada.

A la muerte de Morato, acaecida en 1628, Salvador Muñoz probablemente se asoció con su hermano, el pintor Sánchez Picaldo.

El retablo medía unos 18 metros de altura por 11 de ancho –según Mérida y Covarsí, era de planta quebrada y se estructuraba en sotabanco, dos cuerpos, tres calles – la central más desarrollada -, cuatro entrecalles y doble ático. Se entiende por banco los elementos del retablo que se disponen tras y sobre la mesa del altar y por sotabanco los que se disponen a ambos lados del altar. Desde este concepto, en el desaparecido retablo mayor de Almendralejo hablaremos mejor de sotabanco que de banco propiamente dicho. Sobre el sotabanco, cuyos tableros estaban ocupados por lienzos, se disponía el primer cuerpo del retablo con ocho columnas corintias de fuste acanalado y un entablamento con friso decorado de roleos. El segundo cuerpo, en disminución respecto del primero, se iniciaba en un banquillo, sobre cuyos resaltos o pedestales se apoyaban, a plomo con las del cuerpo inferior, otras tantas columnas idénticas. Sobre el entablamento con friso decorado se apoyaba el banquillo del doble ático, se presentaba decorado en pedestales y recuadros e interrumpido en la calle central; los soportes del ático lo formaban cuatro columnas corintias como las del resto del retablo, sobre el entablamento se disponía otro pequeño ático, a modo de templete rematado en frontón con el relieve del Padre Eterno.

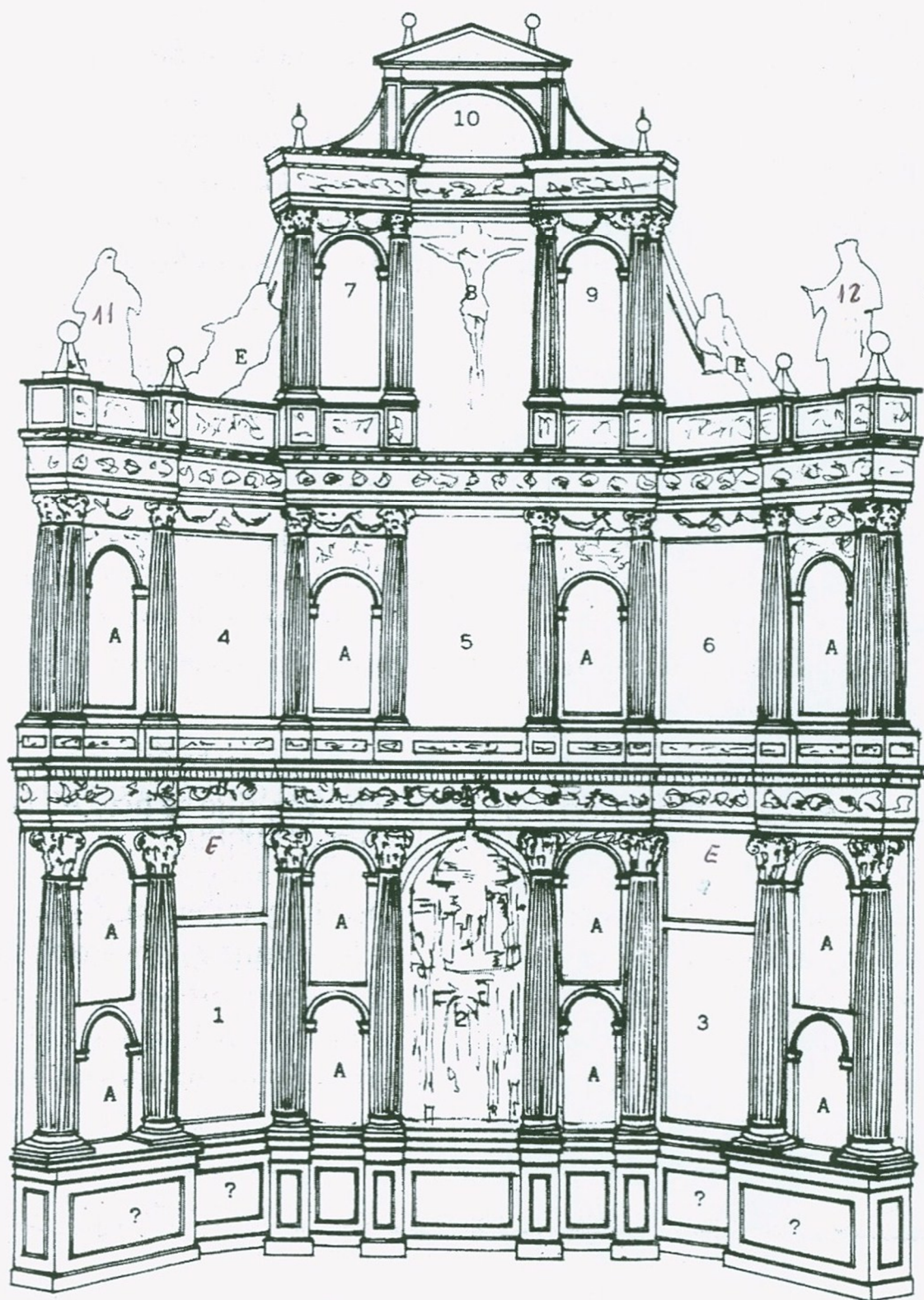
Verticalmente el retablo presentaba tres calles, la central y principal ligeramente más ancha, donde se situaban relieves; en las calles laterales del primer cuerpo se disponían relieves rectangulares en la parte inferior y recuadros más pequeños encima. En las entrecalles se labraron nichos para las imágenes de bulto redondo, los de las entrecalles del cuerpo inferior se presentan superpuestos. Se supone que en la calle central de este primer cuerpo, donde se colocó un tabernáculo neoclásico, se dispondría algún nicho u hornacina para la imagen titular. Las entrecalles del segundo cuerpo y el ático presentaban nichos simples, no superpuestos, con enjutas decoradas.

El conjunto impactaba por su proporción, armonía y monumentalidad. Retablo digno de una catedral – que diría Adelardo Covarsí – como el igualmente desaparecido de Casas de Don Pedro o el de Calzadilla de los Barros.

### **3.- Programa iconográfico:**

Se desconocen los temas de los deteriorados lienzos del sotabanco. En el primer cuerpo el apostolado ocupa las hornacinas o nichos superpuestos de las entrecalles; en los relieves de las calles laterales se refieren las historias de la Natividad y la Adoración de los Reyes; sobre dichos relieves se ubican otros más pequeños donde se representaron (probablemente) dos evangelistas: San Juan y San Mateo. En la calle central, donde estaba instalada la imagen de Nuestra Señora de la Purificación, se colocó un disonante manifestador de mármol por mandato del Vicario General del Priorato de San Marcos, Don Bernabé de Chaves y Porras, no sin el desacuerdo y la oposición del Cabildo municipal, que intentó infructuosamente disuadir al Vicario a través de regidores que le hicieron saber la discrepancia del Cabildo en cuanto a introducir modificaciones en el retablo, que consideraban como “la obra más suntuosa de toda provincia”, en la que no había “otro retablo tan decente y suntuoso”. El Cabildo nombró a dos arquitectos para que convencieran al Vicario de la improcedencia de cambiar a la imagen de Nuestra Señora de la Purificación y en su lugar colocar un tabernáculo; pero, prevaleció la idea del Vicario y hacia 1723 se colocó el tabernáculo de mármol.

En el cuerpo superior las hornacinas de las entrecalles siguen ocupadas por el apostolado y en los relieves de las calles se labraron las escenas de la Resurrección, la Circuncisión y Pentecostés.



**PROGRAMA ICONOGRÁFICO:**

A=Apóstoles. E=Evangelistas. 1=Natividad. 2=Imagen titular. 3=Adoración de los Reyes. 4=Resurrección. 5=Circuncisión. 6=Pentecostés. 7=¿San Matías?. 8=Calvario. 9=¿San Juan Bautista?. 10=Padre Eterno. 11=San Esteban. 12=San Lorenzo.

En el ático se representa, en la calle central, la escena habitual del Calvario, flanqueada por ¿las imágenes de San Matías y San Juan Bautista en las hornacinas laterales?; recostados en los contrafuertes del ático los otros dos evangelistas, esto es, San Marcos y San Lucas, y en los extremos se situaron a San Esteban y San Lorenzo (perdidos sus atributos). Sobre este ático se colocó una especie de templete o segundo ático con el relieve del Padre Eterno, tema propio del remate de un retablo protobarroco.

El retablo, dispuesto en tres planos, se adaptaba al testero de la capilla mayor. Era un espléndido ejemplar de estilo **clasicista**, en cuya estética seguían anclados aún los maestros locales bajoextremeños, hasta que la llegada de nuevos aires renovadores procedentes de Andalucía introdujeron en Zafra las primeras formas barrocas de la mano de Blas de Escobar. El retablo de Almendralejo era escultórico, de casillero, iconográficamente cristífero y apostólico; con algunas novedades arquitectónicas poco usuales en la Baja Extremadura, tales como el sotabanco, las hornacinas o nichos superpuestos y el doble ático.

En la cabecera del templo se contempla actualmente una reconstrucción bastante aproximada al original, al que no podrá nunca reemplazar.

#### 4.- Conclusiones sobre la retablística de la Comarca:

a) La cantidad y calidad de los retablos de la Comarca no difiere de la del resto de Extremadura.

b) Los artistas de la Comarca y los centros productores.

RETABLOS	FECHAS	ARTISTAS	CENTROS
Villafranca	2ª mitad del XVI	Rodrigo Lucas y Juan de Valencia. Antonio Florentín y Luis Hernández Pedro de Torres	Llerena  Badajoz
Puebla de la Reina	1605	Luis Hernández	Llerena
Hornachos	Siglo XVII	Desconocido	Desconocido
Almendralejo	1602 --->1627	-Francisco Morato Salvador Muñoz -Dorador Lázaro de Pantoja	Zafra Zafra Sevilla
Ribera del Fresno	1694-1695	Alonso Rodríguez Lucas	Zafra
Aceuchal	1739-1757	Sebastián Jiménez	Itinerante
Santa Marta	1761	Agustín Núñez Barrero El viejo	Jerez de los Caballeros

Del cuadro anterior se deduce que en la Comarca de Tierra de Barros durante los períodos renacentistas y barroco no había artistas dedicados a la fabricación de retablos y que la importante demanda de muebles litúrgicos era atendida por maestros de fuera.

En esta comarca no hubo un centro productor de retablos pero sí consumidor, que se suministraba de los centros artísticos de las comarcas vecinas, es decir, de Llerena fundamentalmente en el siglo XVI, de Zafra en el XVII y de Jerez de los Caballeros en el XVIII.

Ello confirma nuestra tesis de la vitalidad de los centros citados en las centurias citadas.

c) El mejor retablo de la Comarca fue precisamente el desaparecido de la Parroquia de Almendralejo

### **5.- Otros retablos desaparecidos.**

La destrucción del patrimonio artístico bajo-extremeño durante la guerra civil fue particularmente intensa en las comarcas de La Siberia y La Serena, donde se observa actualmente un significativo vacío retablístico con pérdidas de ejemplares tan notables como el retablo mayor de Casas de Don Pedro.

No obstante, la desaparición de este tipo de obras de arte afectó a todo el solar bajo extremeño:

Retablo mayor de la parroquia de Herrera del Duque.

Retablo mayor de la parroquia de Azuaya.

Retablo mayor de la parroquia de Santiago de Don Benito.

Resultado de este ignorante comportamiento fue la ruina del excelente retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de la Purificación de Almendralejo, el cual, junto a otros de la misma parroquia, fue pasto de las llamas en 1936.

### **6.- Epílogo o conclusión final**

Las guerras nunca favorecieron el patrimonio: las destrucciones indiscriminadas, la despreocupación por la protección y la conservación, la ausencia de cualquier forma de creación de patrimonio, patrocinio o difusión son consustanciales a los conflictos bélicos.

Y esto fue y es actualmente así en Extremadura, España, Europa y en todo el mundo.

Pongamos, para terminar, un ejemplo externo: Alemania.

Aún hoy es inevitable percibir la sensación de destrucción en muchas de sus ciudades de bienes culturales de todo tipo: muebles e inmuebles. Por aproximación al tema que nos ocupa aquí diremos que es inevitable eludir la mención a la gran cantidad de catedrales, iglesias alemanas que fueron destruidas durante la Segunda Guerra Mundial, así como ver la desnudez interior y ausencia de todo tipo de muebles y objetos litúrgicos propios de estos edificios cuando se ha logrado reconstruirlos.

Esto fue así en Alemania y en todos los países que se enfrentaron en aquel conflicto y en cualquier conflicto bélico que se produzca en cualquier país del mundo.

Por ello, la postura de los que estamos por el patrimonio cultural en cualquiera de sus manifestaciones no puede ser otra que la del un ANTIBELICISMO, si se quiere, hasta de un RADICAL ANTIBELICISMO.

#### CRONOLOGÍA DEL RETABLO DE ALMENDRALEJO

PROCESO	FECHAS
Concierto o contrato con Morato y Muñoz. Plazo de cuatro años.	1612
Fecha de finalización según el contrato.	1616
Fecha segura de terminación (firma del finiquito por Salvador Muñoz).	1627.
Período “en blanco”, esto es, sin dorar.	1627 – 1631 (4 años o más).
Concierto de dorado y estofado con Lázaro de Pantoja. Plazo de dos años y medio.	1631-1634 (Zarandíeta). 1637- 1640 (Mérida)
TIEMPO REAL Y TOTAL	1612 – 1637 ó 1640 (entre 25 y 28 años)

#### ACTIVIDAD RETABLÍSTICA DEL TALLER MUÑOZ Y MORATO. (OBRAS DOCUMENTADAS).

OBRAS	FECHAS
Escudo de mármol en Mérida (F. Morato)	1610
Ensamblaje del retablo mayor de Salvaleón (S. Muñoz)	1612 – 1625
Retablo mayor desaparecido de Almendralejo (S. Muñoz y F. Morato)	1612 – 1616
Arquitectura del retablo mayor de Bienvenida (F. Morato)	1615
Retablo de la concatedral de Mérida (anterior al actual). (Morato y Muñoz)	1616 – 1618
Retablo de Ntra. Sra. del Rosario de Puebla de la Calzada (F. Morato).	1617
Traza para el retablo mayor de Plasencia	1623
Postura para la obra de escultura del retablo mayor de Plasencia	1625
Retablo del Santo Ángel Custodio para el convento de San Francisco de Mérida (S. Muñoz)	1625
Muerte de F. Morato. Asociación entre S. Muñoz y Sánchez Picaldo.	1628



## PRECIOS:

Condición ineludible del contrato.

En función de:

Envergadura de la obra.

Calidad de los materiales.

Fama y prestigio del maestro.

Sistema de contratación, etc.

Encarecimientos:

Profusión de adornos.

Dorado: a veces tan costoso o más que la labra.

Añadidos, mejoras, demasías, etc.

Deducciones:

Por incumplimiento de condiciones.

Si no satisfacía al cliente.

Monedas:

Ducados, reales y maravedises.

Pago en especie poco frecuente.

## PAPEL DE LOS AYUNTAMIENTOS:

Casos: Azuaga, Montemolín, Puebla de la Calzada, Almendralejo, etc.

Cuestiones:

Aportación de dinero.

Decisión en el programa iconográfico.

Otras cuestiones, como en Almendralejo.

## DURACIÓN:

Fue siempre condición del contrato-

Comienzo: tras el protocolo de escritura de concierto o contrato.

Entrega: víspera o festividad importante del calendario litúrgico.

Duración variable:

Envergadura:

Pequeña: 5 – 10 meses.

Grande: 1 – 4 años.

Incumplimientos de plazos.

Otras causas:

Enfermedad o muerte.

Impagos o demoras de pagos.

Falta de recursos económicos.

Práctica de traspasos.

LUGAR DE FABRICACIÓN:

En el taller:

Transporte en carretas.

Desplazamiento del maestro y su equipo.

Costo a cargo de una de las partes.

Fuera del taller:

Casos:

Blas de Escobar: Retablo mayor de Zafra.

Luis de Morales: Retablo mayor de Arroyo de la Luz.

Morato y Muñoz: Retablo mayor de Almendralejo.

Por exigencia del cliente:

Seguimiento e inspección continua.

Disponer lugar de ejecución y costear alojamiento.

Ventaja para el maestro: se da a conocer en la localidad.

FORMAS DE PAGO:

A plazos:

Por tercios.

Pago inicial y el resto por semanas o meses.

Por fases en la labra.

A jornal o destajo (infrecuente).

Por adelantado (insólito).

A tasación final, entregando cantidades a cuenta.

Documento definitivo: El finiquito.

## FOCOS ARTÍSTICOS:

Definición.

Focos artísticos del siglo XVII en la Baja Extremadura:

Zafra.

Badajoz.

Llerena.

Fregenal de la Sierra – Higuera la Real.

## COMPAÑIAS LABORALES:

Concepto: Agrupación o asociación de dos o más.

Razones:

El contratante no domina alguna de las especialidades de la obra.

Fallecimiento del maestro que obliga a la viuda.

Rentabilidad del taller.

Ausencias prolongadas del maestro.

Taller sobrecargado de obras.

Taller en decadencia.

Duración:

“De por vida”.

Por un número de años determinados.

Mientras durase una obra.

Final:

Al acabar el período acordado o la obra.

A la muerte de una de las partes.

Por pleitos y desavenencias.

Componentes: dos o más, sin pasar de tres o cuatro.

Formalización mediante protocolo notarial llamado “concierto de compañía”, donde constaba: lugar, fecha, componentes, tiempo, obligaciones de las partes, etc.

## BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA SOBRE EL RETABLO

COVARSÍ YUSTAS, A.: *Extremadura artística. Los monumentos histórico – artísticos de la provincia de Badajoz*. Revista de Estudios Extremeños (1934), pp. 7 – 9.  
*Extremadura artística. Destrucción del tesoro artístico nacional en la provincia de Badajoz. La huella marxista*. Revista de Estudios Extremeños (1938), pp. 48 – 50.

FORTE CASTAÑO, P.: *RECORDANDO EL PASADO I. Edificios y monumentos más significativos que perduran en nuestra ciudad*. Almendralejo 1997.

HERNÁNDEZ NIEVES, R.: *Retablística de la Baja Extremadura (siglos XVI XVIII)*. Mérida 1991 (1ª EDICIÓN). Pp.123 – 126. Badajoz 2004 (2ª edición).p. 152-157.

MEDINA CLEDÓN, T.: *Resurgió de las cenizas*. Badajoz 1999.

MÉLIDA ALINARI, J.R.: *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz*. Madrid 1925, pp. 158 – 160.

NAVARRO DEL CASTILLO, V.: *Historia de Almendralejo*. Almendralejo 1974.

SOLÍS RODRÍGUEZ, C. y TEJADA VIZUETE, F.: *Escultura y pintura del siglo XVII*. En Historia de la Baja Extremadura. Tomo II, Badajoz 1986, p. 688.

TEJADA VIZUETE, F.: *Retablos barrocos de la Baja Extremadura*. Adenda. Norba Arte (1990), pp. 137 – 147.

ZARANDIETA ARENAS, F.: *Almendralejo en los siglos XVI y XVII*. Almendralejo 1993. Tomo II, pp.426 427.