

EL UNIVERSO DEL RETABLO: APUNTES BIBLIOGRÁFICOS SOBRE EL RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIA DEL VALLE DE VILAFRANCA DE LOS BARROS

THE ALTARPIEZE WORLD: BIBLIOGRAPHICAL NOTES ABOUT ALTARPIEZE FROM PARISH OF N^a. S^a. DEL VALLE

VALVANERA NIETO DOMÍNGUEZ

Graduada en Historia del Arte y Patrimonio Histórico-Artístico

Máster en Dirección de Proyectos Culturales

RESUMEN

El retablo como mueble litúrgico constituye una de las obras de arte más importante dentro del templo cristiano. A través de este singular patrimonio artístico podemos conocer y comprender la importancia del discurso visual en la iglesia católica para su adoctrinamiento al fiel. El objeto de estudio de este trabajo pretende acercar al lector el complejo mundo que se esconde detrás de la retablística. El retablo mayor de la Parroquia de Nuestra Señora del Valle será el instrumento utilizado para recorrer diferentes aspectos de la creación y función de esta pieza artística. Metodológicamente se han empleado diferentes fuentes bibliográficas. La estructura planteada para analizar el retablo elegido seguirá como referencia el esquema del profesor Cristóbal Belda Navarro para hacer un breve análisis del retablo de la Parroquia de Nuestra Señora del Valle. El esquema cuenta con el análisis de los aspectos artísticos (estilo, artífices, cronología, tipología...), socioeconómicos (contratación, materiales...) y los valores y funciones simbólicas del retablo.

Palabras claves: retablo, mueble litúrgico, función simbólica, retablística.

ABSTRACT

The altarpiece as liturgical furniture is one of the most important works of art in Christian temples. We can know and understand the importance of visual discourse in the Catholic Church to indoctrinate the faithful through this unique artistic heritage. This study aims to bring the reader closer to the complex world behind the altarpieces. The main altarpiece of the Parish Nuestra Señora del Valle will be the tool used to explore different aspects of the creation and the function of this artistic piece. Methodologically speaking, different bibliographic references have been used. The structure suggested to analyse the chosen

altarpiece will follow as a reference the outline of Professor Cristóbal Belda Navarro in order to make a brief analysis of the altarpiece of the Parish Nuestra Señora del Valle. The diagram includes the analysis of artistic aspects (style, architects, chronology, typology...), socioeconomic features (recruitment, materials...) and the symbolic values and functions of the altarpiece.

Key Words: altarpiece, liturgical furniture, symbolic function, altarpiece art.

1. ORIGEN, DEFINICIÓN Y EVOLUCIÓN DEL RETABLO

En este apartado a modo de nota se hará una breve aproximación al origen del retablo, cuál ha podido ser su posible evolución en forma y función y, por último, se llegará a definir la palabra retablo para tener una visión clara de este objeto.

El ritual litúrgico desde sus inicios ha evolucionado y se ha adaptado a las nuevas formas de transmisión de las ideas de la fe cristiana por la iglesia. A partir del siglo IX se empieza a colocar en el altar: "...unas (capsae) con reliquias de santos" como cita Jaime Delgado al citar a Righetti¹. Es decir, una cápsula o caja donde se colocaban las reliquias.

Posteriormente en el siglo XII se tiene constancia de la existencia de las llamadas *retro-tabula* (retablos), que se pueden considerar el inicio de los conocidos retablos. Eran pequeñas tablas pintadas o esculpidas, solían realizarse sobre madera y ya contaban con representación iconográfica sobre la vida de la Virgen, santos o las historias sagradas. Será, entonces, cuando a partir del siglo XII se sustituyen las cajas de reliquias sobre el altar por dípticos (dos hojas) y trípticos (tres hojas) con representación de imágenes. Con el tiempo estas tablas plegables que se retiraban al finalizar la misa, irán evolucionando en tamaño y espacio representativo. Posiblemente por el tamaño pase a quedar fijo detrás del altar, seguían desplegándose y se decoraban por las partes laterales, potenciando el discurso a través de las imágenes:

"Es muy probable que la imaginación de los artistas fuese aumentando los tamaños y los temas religiosos. Quizá, pues, ya ciertos trípticos, por su gran tamaño exigieron ser colocados en el muro, no encima del altar (...) –sigue diciendo- ... Al principio aún estos, sin duda se siguieron retirando debidamente plegados, al finalizar la ceremonia religiosa. Pronto, igualmente plegados, se fueron dejando allí colgados en el muro."²

¹ Gómez, J. D. (2002). Inicio y evolución del retablo (Breve nota). *Porta de airo: revista de historia del arte orensano*, (9), 343-346. El artículo se puede encontrar en el siguiente enlace <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2011185>. Sobre Mario Righetti se puede ampliar la información en el siguiente enlace:

http://www.holytrinitymission.org/books/spanish/historia_liturgia_m_righetti_1.htm

² Gómez, J. D., op. cit., p. 344

A partir del siglo XIV y a lo largo del siglo XV, durante el gótico y el renacimiento, el retablo alcanzará la forma monumental y estática conocida. A partir de esta tipología, se han elegido una serie de definiciones que expresan con bastante claridad qué es el retablo.

A finales del siglo XV Antonio de Nebrija introducía el término retablo, palabra derivada del latín “retrotabulum”, en su *Dictionarium ex hispaniensi in latinum sermonem*, según indica Palomero Páramo como la “pintura que adorna la parte posterior del altar,”³ Esta definición hace referencia a los retablos de finales del siglo XV, que coinciden con la evolución que sufre la pintura gótica flamenca⁴. En 1611 Sebastián de Covarrubias en el *Tesoro de la Lengua Castellana*, primer diccionario del idioma español lo define, como nos dice Palomero Páramo, “la tabla en que está pintada algún tema de devoción”⁵. Será en el siglo XVIII, cuando el retablo, una vez consolidado como espacio de experimentación de fórmulas y decoración arquitectónica, los académicos lo definen como: “adorno de arquitectura magnífico con que se componen los altares”⁶. Actualmente el diccionario de la Real Academia de España lo define como: “estructura de piedra, madera u otros materiales que cubre el muro situado detrás del altar, compuesta de obras escultóricas o pictóricas con motivos religiosos”. Utilizaremos la definición de Jesús Palomero Páramo cuando habla del retablo como “la fusión y síntesis entre la arquitectura, escultura y pintura”⁷, añadiendo que es un mueble litúrgico que ha servido para desarrollar la ideología y doctrinas cristianas, ocupando para ello el espacio más importante del templo, el altar.

2. CRONOLOGÍA, ARTÍFICES Y ASPECTOS SOCIALES

Una parte fundamental dentro de la retablística es el **cliente** o comitente, es decir, la persona que encarga la obra. En este caso, el retablo mayor de la Parroquia de Villafranca está encargado por el Concejo de la Villa.

En 1575 tras la visita de la Orden de Santiago a la iglesia se sabe que la iglesia no contaba con retablo mayor y se recomienda realizar uno, estando la obra de fábrica terminada. Tras la visita posteriormente del Provisor Lorenza manda hacer el retablo. En 1581 comienzan las

³ Palomero Páramo J.M. (1987-89). Definición, cronología y tipología del retablo sevillano del Renacimiento. *Imafronte*, nº 3-5, p.52.

⁴ Méndez Hernán, V. (2002). La obra de arte al servicio de la transmisión de ideas: los orígenes del retablo y su programa litúrgico. *Puertas a la lectura*, nº 15-16, p. 83-85.

⁵ Palomero Páramo J.M, op. cit., p. 52.

⁶ Palomero Páramo J.M, op. cit., p. 52.

⁷ Palomero Páramo J.M, op. cit., p. 52.

obras, el Concejo encarga el retablo y contrata como oficiales de obra a Rodrigo Lucas y Juan de Valencia, pertenecientes al centro artístico de Llerena⁸.

En 1585 el retablo aún no estaba terminado y Juan de Valencia presenta a nuevos fiadores, pues, habían fallecido los anteriores. Intervienen Pedro de Torres como pintor y dorador, y Luis Hernández y Antonio Florentín como entalladores.

Para resumir, se ha documentado la intervención de Juan de Valencia y Rodrigo Lucas como oficiales. La obra la comienza Juan de Valencia y con él trabajan Blas de Figueredo como escultor y Pedro de Robres como ensamblador, según Hernández Nieves, haciendo referencia a Sánchez de Arjona. A partir de 1588 dejamos de tener noticia de Juan de Valencia, y posiblemente, intervienen Luis Hernández, cuñado de Juan de Valencia; Antonio Florentín y Pedro de Torres, este último aparece como el único pintor y dorador del retablo.

La obra de un retablo se emprendía, como hemos visto, por iniciativa de un cliente, en este caso se trata de una entidad civil, el Concejo. El oficial de obra y el cliente, a través de un contrato notarial se ponen de acuerdo sobre las condiciones para llevar a cabo el trabajo. En el contrato notarial, a través de las diferentes cláusulas, se detalla minuciosamente:

- Titulación de las partes convenidas y el nombre.
- Profesión, domicilio de los fiadores del artista
- Duración de las obras y el plazo límite para asentar el retablo
- Medidas, materiales...
- Precio
- Técnicas polícromas
- Morfología arquitectónica
- Motivos iconográfico...⁹

La clientela en la Baja Extremadura (correspondiente a la provincia de Badajoz), durante los siglos XVI-XVIII, siguió la tendencia del resto de España. Prevaleciendo los encargos de instituciones eclesíásticas y civiles, aunque, existen encargos de clientes privados: nobles, burguesía, cofradías, hermandades...¹⁰

Un retablo no se podía llevar a cabo sin la autorización del obispado, en los casos de las parroquias que dependían del obispado. Por eso, el retablo que estamos analizando promovido por el Concejo, contaba con la licencia previa del provisor¹¹.

⁸ De Solís Sánchez Arjona, A. (2000). *Villafraanca en la Historia*. Imprenta Diputación de Badajoz. Badajoz: Diputación de Badajoz. p. 398-399.

⁹ Palomero Páramo J.M, op. cit., p. 55

¹⁰ Hernández Nieves, Román, (1991). *Retablística de la Baja Extremadura: siglos XVI-XVIII*. Mérida. España, Universidad Nacional de Educación a distancia Centro Regional de Extremadura, p. 390.

¹¹ Hernández Nieves, Román, op. cit., p. 392.

3. ANÁLISIS FORMAL: MORFOLOGÍA, TIPOLOGÍA E ICONOGRAFÍA

El retablo está formado por multitud de elementos que constituyen el estilo. Según los elementos utilizados como la ornamentación, los elementos estructurales o morfológicos este mueble litúrgico puede pertenecer a una tipología, función o estilo diferente.

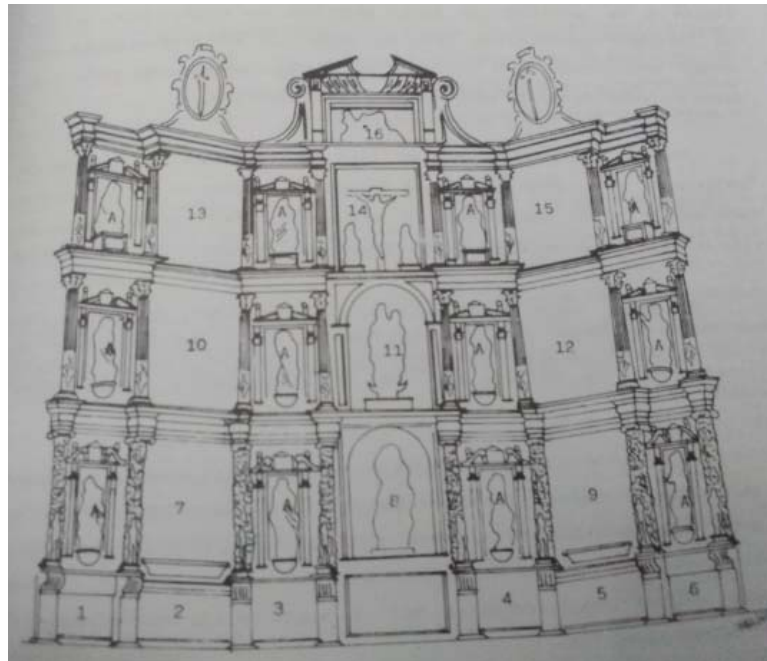
En primer lugar, vamos hablar de las partes por las que suelen estar compuesto los retablos pertenecientes al gótico y al renacimiento, para aclarar, más adelante, la diferente morfología y poder situarlo en su contexto artístico.

El retablo de Nuestra Señora del Valle está compuesto por banco, tres cuerpos, tres calles, cuatro entrecalles y un ático.

El ático: es la parte superior de la calle central de un retablo. Suele estar representado el calvario o el Padre Eterno.

Cuerpo: cada uno de las divisiones horizontales o pisos de un retablo.

Calle: espacios verticales que cruzan los diferentes cuerpos. En ocasiones separadas unas de otras por particiones más estrechas llamadas entrecalles.



RETABLO MAYOR. NUESTRA SEÑORA DEL VALLE. VILAFRANCA.

1. Flagelación. 2. Prendimiento. 3. Oración en el huerto. 4. Ecce Homo. 5. Via Crucis. 6. Cristo ante Pilato. 7. Natividad. 8. San Marcos. 9. Circuncisión. 10. Resurrección. 11. Nuestra Señora del Valle (titular). 12. Ascensión. 13. Epifanía. 14. Crucifixión. 15. Pentecostés. 16. Padre Eterno. A= Apostol.

Figura 1 y 2: extraídas del libro Retablística de la Baja Extremadura siglos XVI-XVIII, p. 81

La planta del retablo es ochavada (curva) y en forma de tríptico, tres hojas que se adaptaban al testero de la capilla original, pues fue modificada por la actual en el siglo XIX. Podemos definir la planta como la disposición del retablo y de sus elementos según la representación gráfica de su sección horizontal próxima al suelo¹². Esto demuestra la importancia de ocupar todo el testero de la capilla mayor, acentuando la importancia de este lugar y cobrando el protagonismo de la iglesia.

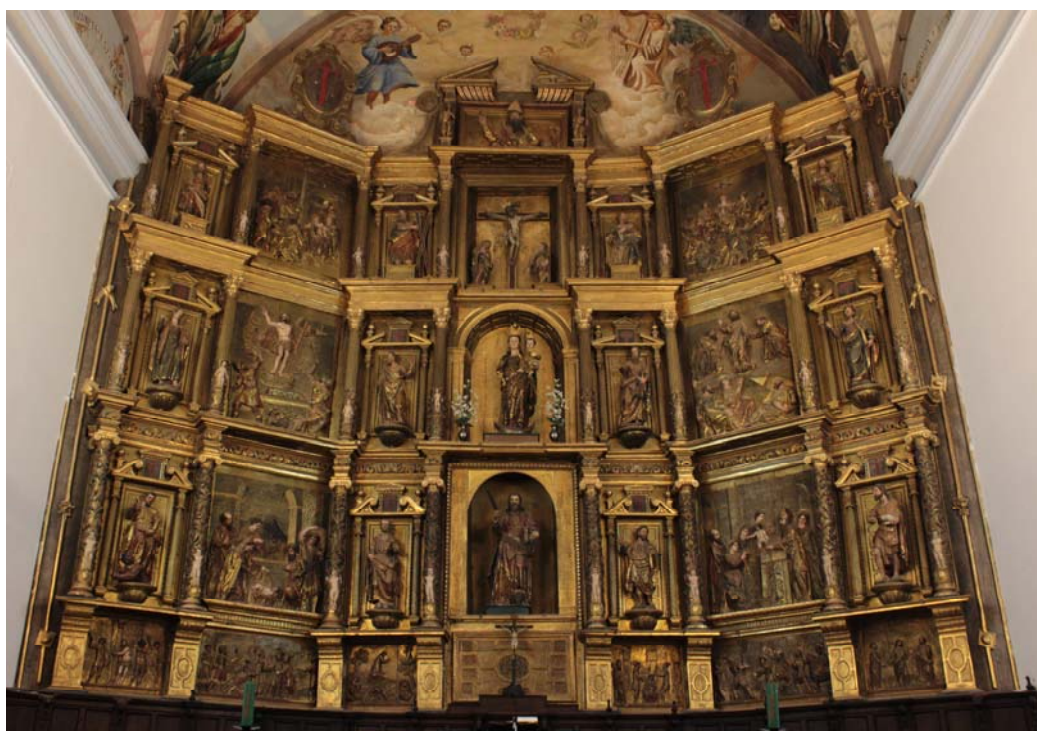


Figura 3: imagen realizada por Sara Sánchez García

El elemento de soporte más desarrollado en todas sus formas en el retablo bajoextremeño fue la columna. A finales del siglo XVI en la Baja Extremadura este elemento será el soporte indispensable en el retablo¹³. En el retablo analizado se utiliza la columna retallada jónica, de fuste liso, pero decorado con grutescos y otros motivos en el cuerpo inferior del retablo¹⁴. En los cuerpos segundo y tercero el soporte utilizados son columnas corintias retalladas, pero en su tercio inferior y estriada en el resto, este fue el tipo más común dentro de esta época en la Baja Extremadura¹⁵.

¹² Hernández Nieves, Román, op. cit., p. 342

¹³ Hernández Nieves, Román, op. cit., p. 345

¹⁴ De Solís Sánchez Arjona, (2000). *Villafranca en la Historia*. Imprenta Diputación de Badajoz. Badajoz: Diputación de Badajoz, p. 398-399.

¹⁵ Hernández Nieves, op. cit., p. 345.



Figura 4 y Figura 5: imágenes realizadas por Sara Sánchez García

Otro elemento del retablo son los espacios donde se colocan las imágenes. Podemos encontrar nichos, tableros, peanas, cajas... La terminología que se ha empleado ha sido variada y muy cambiante. Para los retablos pictóricos se ha utilizado el término tablero. El término caja se utilizaba para los relieves y esculturas de bulto, mientras que los nichos y hornacinas se refieren a los espacios para las imágenes exentas. Se utilizaban también las palabras peñas y repisas¹⁶. El banco del retablo de Villafranca está compuesto por cajas o casamentos donde se representan relieves entre plintos mensulados¹⁷. En las entrecalles del primer y segundo cuerpo encontramos hornacinas del apostolado sobre peanas semicirculares. Las imágenes de las entrecalles quedan enmarcadas por finas columnas jónicas estriadas en el primer cuerpo, y corintias estriadas en el segundo y tercer cuerpo; quedando armonizadas con los soportes de cada cuerpo; estas columnas soportan frontones curvos y partidos en el primer cuerpo, y rectos y partidos en los demás¹⁸. Los entablamentos del primer cuerpo se decoran en el friso con roleos; sobresalen en las entrecalles y se rehúnden en las calles. Los entablamentos del segundo y tercer cuerpo son lisos; en el

¹⁶ Hernández Nieves, op. cit., p. 349.

¹⁷ Hernández Nieves, op. cit., p. 84

¹⁸ Hernández Nieves, op. cit., p. 350

segundo sobresalen en las entrecalles y se hunden en las calles y el tercer cuerpo sucede, al contrario. Esto crea un juego de luces y sombras que le da movimiento al cruce de líneas¹⁹.



Figura 6: imagen realizada por Sara Sánchez García

La iconografía representada en el retablo es de temática cristífera. En el banco encontramos escenas de la pasión de Cristo: Flagelación, Prendimiento, Oración en el huerto, Vía Crucis y Cristo ante Pilatos. En las calles laterales se representan los relieves de la Natividad, la Circuncisión, la Resurrección, la Ascensión, la Epifanía y Pentecostés. En las entrecalles se colocan imágenes del apostolado, en la entrecalle derecha y en el cuerpo inferior se ha sustituido a San Juan Evangelista por San Juan Bautista. En la calle central, de abajo arriba, aparecen las imágenes de San Marcos y Nuestra Señora del Valle (titular de la parroquia) en hornacinas con arcos de medio punto, la Crucifixión y el relieve del Padre Eterno en el ático²⁰.



Figura 7: imagen realizada por Sara Sánchez García

¹⁹ Hernández Nieves, op. cit., p. 84.

²⁰ Hernández Nieves, op. cit., p. 85.

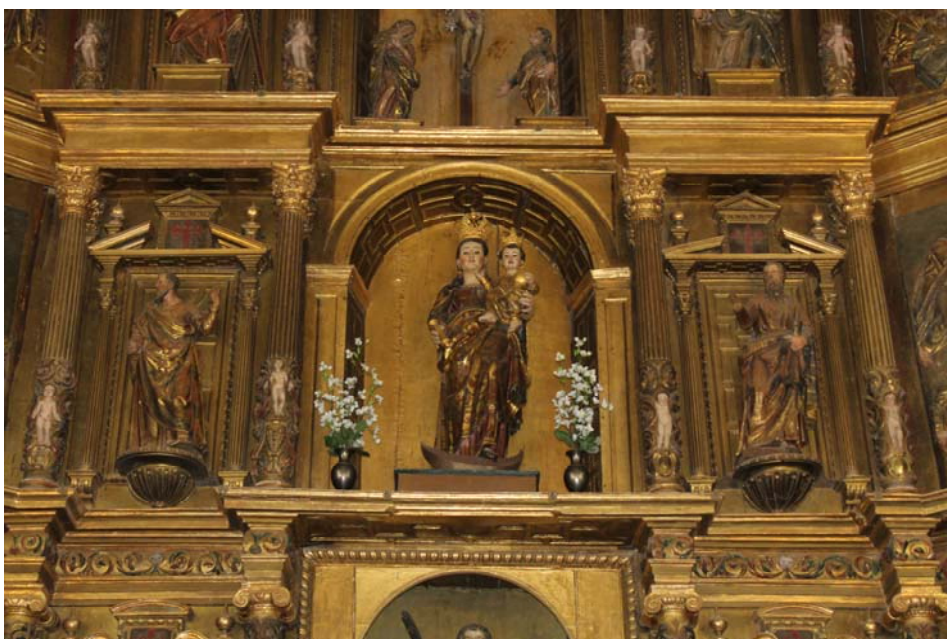


Figura 8: imagen realizada por Sara Sánchez García



Figura 9: imagen realizada por Sara Sánchez García

Para finalizar, podemos resumir, que se trata de un retablo tríptico por su composición en tres hojas, derivado del periodo medieval. De planta ochavada o alabeada, cristífero por su temática, técnicamente se considera un retablo escultórico o de talla y de casillero por la forma de disponer las imágenes.

Estilísticamente pertenece al renacimiento pleno, Palonero Páramo lo definió en Sevilla a partir de 1581 como Renacimiento Romanista. Las influencias provienen de los tratadistas italianos, que superan las formas platerescas y se concibe la arquitectura con los patrones clásicos, basados en la armonía de las formas y las proporciones.

4. FUNCIÓN SIMBÓLICA Y FINALIDAD

Como indica Alfredo J. Morales el retablo fue el instrumento perfecto utilizado por la iglesia para crear una realidad a través de imágenes, pictóricas o escultóricas, que hace crear en los fieles el estado anímico deseado.

Durante la Edad Media y principios del renacimiento, el retablo tuvo una función didáctica. Posteriormente, durante el barroco, se acentúa su carácter emocional y de persuasión, a partir de la Contrarreforma²¹.

A partir de 1563 en el Concilio de Trento celebrado bajo el Pontificado de Pio IV reafirmó la función didáctica y la eficacia de las imágenes del retablo, que cobrarán aún más importancia para transmitir el mensaje de la salvación a los fieles, los cuales, en su mayoría eran iletrados. Con la Contrarreforma se fortalece la ideología de la iglesia para transmitir sus dogmas y promover la exaltación de las emociones para suscitar la piedad de los fieles. El programa iconográfico representado a través de las imágenes, en este caso, el retablo, servirá para acompañar el discurso verbal en el ceremonial²².

5. CONCLUSIÓN

El retablo es un elemento decorativo y funcional que evoluciona según los intereses eclesiásticos y el gusto artístico de la época. Es un complejo elemento estructural que se adapta a los gustos de la época. Así, encontramos en el Renacimiento, un tipo de retablo más sobrio, plano y con un esquema basado en el cruce de líneas verticales y horizontales, ejemplo de ello es el retablo analizado. En contraposición del retablo barroco; dinámico, ornamental y con mayor creatividad para la disposición de los elementos.

Intervienen multitud de artífices, con funciones y jerarquías muy variadas, limitados en muchas ocasiones por el sistema gremial. Es un mueble litúrgico complejo, que dependerá de la época y la función para tener una tipología u otra. En este caso, la imagen tiene una gran importancia y se utilizará el discurso visual en las artes para transmitir el mensaje deseado.

²¹ Morales J. Alfredo. (2003). Máquinas ilusorias: reflexiones sobre el retablo español, su historia y su conservación. *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico-Español*, (nº 2), p. 3.

²² Méndez Hernán Vicente. (2002). La obra de arte al servicio de la transmisión de ideas: los orígenes del retablo y su programa litúrgico. *Puertas a la lectura*, (nº 15-16) p, 83-85.

BIBLIOGRAFÍA

- DE SOLÍS SÁNCHEZ ARJONA A, (2000). *Villafranca en la Historia*. Badajoz: Diputación de Badajoz.
- HERNÁNDEZ NIEVES, ROMÁN, (1991). *Retablística de la Baja Extremadura: siglos XVI-XVIII*. Mérida. España, Universidad Nacional de Educación a distancia Centro Regional de Extremadura.
- MORALES J.A. (2003). "Máquinas ilusorias: reflexiones sobre el retablo español, su historia y su conservación". *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico-Español*, (2003, nº2, p.3-12)
- MÉNDEZ HERNÁN V. (2002). "La obra de arte al servicio de la transmisión de ideas: los orígenes del retablo y su programa litúrgico". *Puertas a la lectura*, (nº 15-16)
- PALOMERO PÁRAMO J.M. (1987-89). "Definición, cronología y tipología del retablo sevillano del Renacimiento". *Imafronte*, nº 3-5.

