

EL RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DEL VALLE DE VILAFRANCA DE LOS BARROS. UN EJEMPLO DE ARTE RENACENTISTA EN EL CORAZÓN DE TIERRA DE BARROS. BADAJOZ

THE MAIN ALTARPIECE FROM PARISH N^o. S^o. DEL VALLE OF VILAFRANCA DE LOS BARROS. AN EXAMPLE OF RENAISSANCE ART IN THE HEART OF TIERRA DE BARROS. BADAJOZ.

CARMEN MORENO MORENO
Historiadora del Arte

RESUMEN

El periodo artístico en el que vamos a centrar nuestro estudio va a ser el Renacimiento, es interesante saber cómo España empezó a asimilar estas corrientes venidas de Italia ya que el proceso de asimilación de nuevas formas no fue tan fácil debido a que esas nuevas formas tuvieron que sintonizar y unirse con las ya existentes en España. Esto también se va a apreciar en el campo de la retabística, donde podemos apreciar una evolución progresiva de las formas culminando en la implantación del estilo clásico, del cual el retablo mayor de la Parroquia de Nuestra Señora del Valle de Villafranca de los Barros es un bello exponente.

Palabras Clave: Renacimiento, Retablo, Clásico, Pintura, escultura, y arquitectura. Villafranca de los Barros.

ABSTRACT

The Artistic period that we are going to analyze is the Renaissance. It's interesting knowing how Spain started to assimilate this trends coming from Italy since that the process of assimilation of new shapes weren't so easy due to this models had that to blend with those forms that already existed in Spain. These forms were the models of gothic-flemish tradition. Our object of study is focused on the altarpieces where can see how this evolution culminate with the consolidation of the classic style being the main altarpiece of parish church of our "Señora del Valle "a beautiful example.

Key Words: Renaissance, Altarpiece, Classic, Painting, Sculpture, architecture, Villafranca de los Barros.

1. INTRODUCCIÓN

El Renacimiento va a suponer una vuelta a la tradición clásica, a los modelos y formas del mundo romano, por lo tanto va a suponer una renovación en todos los ámbitos: arquitectura, escultura, pintura, literatura, música o la ciencia. Esta permeabilidad y transmisión de ideas va a ser posible gracias a las relaciones económicas, políticas y culturales que España mantiene con Italia y en especial con las cortes europeas cada vez más empapadas de las nuevas formas renacentistas.

A comienzos del siglo XV el gusto por lo italiano va a servir como un vehículo de prestigio y diferenciación para las grandes familias de la alta nobleza, como por ejemplo los Mendoza. Con el reinado de Carlos V esta forma de construir y concebir los espacios es un signo de renovación y cada vez va a estar más asociado a los círculos de poder, en especial, a la Corte, siendo utilizado en los espacios urbanos más innovadores de la época. Todo esto unido a la llegada de modelos procedentes de Italia, abarcando desde la importación de obras italianas como la llegada de artistas italianos formados en la tradición clásica van a ir configurando en caldo de cultivo perfecto para el asentamiento de las nuevas formas en España. Pero en España nos vamos a encontrar con una peculiaridad en la asimilación de todas estas formas Renacentistas y es que la introducción de los valores del Renacimiento Italiano no va a seguir la misma trayectoria y fases que se daban en Italia: Quattrocento, Cinquecento y Manierismo. En España las artes están fuertemente arraigadas a la tradición y cada campo artístico va a utilizar los repertorios que le confiere el arte renacentista y los va a adaptar a sus intereses, incluso saltándose alguna fase de los estilos del Renacimiento, consiguiéndose dentro de la península una gran variedad de soluciones estilísticas. Resultado de este proceso lo podemos apreciar en cómo algunos artistas aceptan las licencias manieristas, las cuales son más cercanas y acordes al arte tradicional dotando a las obras de mayor emoción y patetismo, este es el caso de Alonso Berruguete sin pasar por la asimilación de las normas y preceptos del Clasicismo propiamente dicho.

En el campo de la arquitectura nos vamos a encontrar con la tradición gótica e islámica las cuales tuvieron que ir conviviendo con las formas italianas, lo cual originó multitud de opciones ornamentales y decorativas dando lugar a lo que se al denominado "estilo Plateresco" Ante este estilo hubo un proceso de lucha por conducir el estilo hacia posiciones orientadas hacia las formas puras que ofrecía el Clasicismo dando lugar a un estilo desornamentado que daría lugar a la arquitectura escurialense, plenamente asentada en las formas renacentistas teniendo su máximo exponente en El Escorial.

En el ámbito de la escultura se parte de una tradición gótica-Borgoñesa, caracterizada por su realismo y expresividad, donde la estética manierista va a ser pieza clave para dotar a la escultura de ese dramatismo propio para transmitir a las masas la fe y devoción religiosa. La

mayoría de las tallas se van a realizar para las grandes obras arquitectónicas dentro de las iglesias, los retablos, al igual que muchos de los cuadros que se realizan. Tanto esculturas como pinturas van a estar dentro de las exigencias de la iglesia y por lo tanto se van a adaptar a los planteamientos estéticos de la contrarreforma.

Por último hablar de la pintura. La evolución de la pintura española va a presentar diferencias dependiendo de las regiones del país. Durante el primer tercio del siglo XVI la pintura va a seguir asentada en los modelos hispanos flamencos, empezándose a asimilar las composiciones, temas, y gusto italiano. Poco a poco la opción clasicista se ira imponiendo, un ejemplo de ello son los programas iconográficos del Escorial pero no logrará desplazar el interés de los artistas de reflejar ese dramatismo y búsqueda de emoción y realismo de artistas como El Greco o Morales.

Tras un breve recorrido por el Renacimiento, al igual que en todas las artes, la manera de concebir los retablos, la forma de articularlos, la decoración y temas iconográficos van a sufrir una evolución a lo largo de todo el Siglo XVI.

Como hemos dicho anteriormente en España la Estética Renacentista tardo en imponerse. En el primer tercio del siglo XVI van a predominar las formas góticas e hispano-flamencas apareciendo las primeras manifestaciones italianas en los retablos. Es una época de hibridación de formas renacentistas en estructuras tradicionales, generalmente góticas. Este periodo ha sido conocido como Plateresco, estos retablos están caracterizados por un marcado carácter narrativo y cargados de gran decoración.

Podemos apreciar como elementos decorativos el uso de pilastras, semicolumnas, el balaustre, grutescos, veneras, roleos, angelotes, relieves circulares o relieve aplanado (Stiacciato). Ejemplos de este tipo de retablos en la zona de Extremadura lo encontramos en la Iglesia de San Salvador de Calzadilla de los Barros.

En las décadas centrales del siglo XVI el Manierismo llega a España, siendo cultivado y llevado a su máxima potencia por Alonso Berruguete. Éste se aparta de los valores normativos clasicistas utilizando los recursos que le ofrece el Manierismo, por ejemplo posturas llenas de movimiento, con cánones más alargados e estilizados para dotar a sus obras de gran patetismo y emoción, un buenísimo ejemplo es el Sacrificio de Isaac procedente del retablo de la Mejorada de Olmedo. Por contraposición encontramos la obra de Juan de Juni, de origen francés, que apuesta por soluciones más próximas al clasicismo italiano caracterizado por las formas anatómicas correctas, reposadas y decantándose por las figuras clásicas. Cuando Juan de Juni se instala en Valladolid alrededor de 1540, lugar donde Alonso Berruguete, tenía un su taller, Valladolid pasa a ser una ciudad artística donde interactúan varias posiciones de concebir el arte y donde se puede ver la confrontación de ambas posiciones estilísticas. Este enfrentamiento tuvo su punto más alto en el encargo a Juan de Juni en vez de a Giralte, (discípulo de Berruguete) del Retablo de la Antigua, el cual tuvo una gran influencia en la escultura castellana posterior, marca el punto de una nueva tipología de retablo caracterizado por su claridad didáctica y reducción de elementos decorativos.

A mediados del siglo XVI el Concilio de Trento va a establecer unas normas en la imagen religiosa donde el retablo se va a simplificar y los excesos manieristas van a ir reduciéndose, ajustándose a una imagen dentro de los principios del decoro y verosimilitud. El proceso de clarificación en las formas iniciado por Juni y continuado por Gaspar de Becerra en el retablo Mayor de la Catedral de Astorga, culminó en el Retablo de Santa Clara de Briviesca terminado por Pedro López de Gámiz en 1569. Este retablo supuso un restablecimiento de las formulas clásicas del Alto Renacimiento caracterizado por su gran monumentalidad y por una excelente ordenación en la presentación de las imágenes. Este Retablo ejerció una enorme influencia en la obra de otros escultores como Anchieta el cual colaboró con López de Gámiz. Otro de los artistas continuadores de las formas de Juan de Juni y Gaspar de Becerra fue Esteban Jordán que en el Retablo Mayor de Santa María de Rioseco apuesta por una ordenación clásica abandonando las compartimentaciones y decoraciones platerescas evidenciando en los relieves una disminución volumétrica típica del clasicismo. Este retablo tendrá influencia en el retablo de la iglesia de la Magdalena de Valladolid (1571), el cual influirá en otros posteriores como en el de la Colegiata de Villagarcía de Campos. Este nuevo estilo llamado "a la romana" o romanismo será el predominante hasta finales de siglo y convivirá en muchas regiones de España con las formas manieristas vigentes. Por lo tanto van a ser retablos caracterizados por la monumentalidad arquitectónica, escultórica y pictórica donde la decoración va a estar limitada al uso de frontones ya sean rectos o curvos, columnas exentas, frisos, triglifos y metopas etc.

Con el reinado de Felipe II se impone el Clasicismo, como lenguaje oficial de la monarquía, con la construcción del Escorial. Hay que tener en cuenta en relación con nuestro tema de estudio el retablo de la basílica del Escorial que se empieza a construir a partir de 1579 y cuya traza fue diseñada por Juan de Herrera donde se produce la implantación definitiva del clasicismo y una exaltación de los principios

contrarreformistas que buscaba exaltar los dogmas católicos que habían sido negados durante la reforma protestante. Supuso el culmen en la retablística española y asentó las bases para el Barroco. El Retablo de la Basílica del Escorial asienta una nueva tipología en España siguiendo los modelos clasicistas se articula en tres cuerpos tres calles y un ático a base de tramos rectangulares de estilo Palladiano con columnas y arquitrabes y nichos para esculturas y ornamentado con bolas y pirámides. Este retablo destaca por su rigidez en las formas clásicas y uso de los órdenes, así como el empleo de materiales de alta calidad de mármoles, jaspes, bronce dorados, así como la participación de los mejores artistas de la época.

2. RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL VALLE



3. HISTORIA DEL RETABLO

Según las fuentes la iglesia estaba terminada en 1575. En 1581 el Consejo de la villa acuerda emprender la obra y que hicieran dicho retablo Rodrigo Lucas y Juan de Valencia, siendo Juan de Valencia el que se concierta con el cabildo de Villafranca.

Por lo tanto, Juan de Valencia comienza a hacer el retablo pero en 1585 el retablo no está terminado y como los primeros fiadores habían muerto Juan de Valencia presentó como nuevos fiadores para la terminación del retablo al pintor Pedro de Torres y a los entalladores Antonio Florentín y a Luis Hernández. Sabemos que el dorado y el policromado pertenecen a Pedro de Torres. Y de Hernández son algunos de los relieves.

Por otra parte Blas de Figueredo es el escultor del retablo, hay que tener en cuenta que el ensamblador Pedro de Robles trabajaba en compañía de este último, por lo que también pudo participar en la configuración del retablo.

A partir de 1588 se deja de tener noticias de Juan de Valencia y es la fecha de participación de Luis Hernández, cuñado y tal vez discípulo de Juan de Valencia, cuyo taller fue el único que quedó en Llerena tras la muerte de Valencia.

Por lo tanto en 1588 la obra no estaba terminada.

4. ARQUITECTURA Y COMPOSICIÓN DEL RETABLO

Como ya hemos dicho anteriormente la configuración arquitectónica de los retablos ha ido sufriendo una progresiva evolución. En este retablo vemos una simplificación de las formas y elementos ornamentales, imponiéndose las teorías de los tratadistas italianos (Serlio o Palladio) las cuales rompen y superan el repertorio decorativo del plateresco. Estamos ante un nuevo estilo a lo que el autor sevillano Palomino ha llamado como "estilo romanista". Y no solo esto influyo en una nueva manera de proyectar el arte, el Concilio de Trento y los ideales de la contrarreforma contribuyeron también al surgimiento de estas nuevas formas.

El retablo se localiza en el altar mayor adaptándose a la forma de la cabecera y está realizado en su totalidad por relieves y esculturas, todos ellos realizados en madera con la técnica del stiacciato o schiacciato es una técnica escultórica la cual permite realizar un bajorrelieve con una variación mínima respecto al fondo. Para crear los efectos de profundidad y perspectiva el espesor disminuye gradualmente a partir del primer plano hasta el fondo. Este tipo de relieve se puso muy de moda durante el Renacimiento empezando en Italia siendo uno de sus iniciadores Lorenzo Ghiberti con las planchas de las puertas del Paraíso del Baptisterio de la Catedral de Florencia (1425- 1452) y también con Donatello como se puede apreciar en algunas de sus obras más famosas como su Maddona Pazzi (1425-1430). Aunque las fechas se remontan a un siglo antes tenemos que tener en cuenta que las corrientes estilísticas no se desarrollan a la par en toda Europa, llegando a España todas las renovaciones italianas un

siglo después. En cuanto a su tipología es un retablo de casillero que representa las diferentes etapas de la vida de Cristo y acompañado en cada una de las esquinas y entrecalles por el apostolado. Por lo tanto se trata de un retablo “Cristífero”.

El retablo se organiza en un banco, tres cuerpos, tres calles, cuatro entrecalles y un ático.

Antes de empezar nuestro estudio decir que las escenas representadas en los casamentos no siguen un orden cronológico sobre los hechos, por lo que nos encontramos con diferentes momentos de la pasión de Cristo distribuidos a lo largo de todo el banco.

En el banco se representan una serie de escenas de la vida de Cristo, las cuales aparecen alternadas en casamentos cuadrados y rectangulares separados por plintos amensulados. De izquierda a Derecha en el primer casamento nos encontramos con la Pasión de Cristo donde podemos apreciar la técnica del Stucciato, con el dorado de los fondos. En la primera escena aparece el tema de la Flagelación o Cristo atado a la columna, tema que será muy reproducido durante el Barroco. Vemos como la columna sirve como eje articulador de la escena, estructurando la escena a ambos lados. Aparece Cristo atado en una columna en posición semierguida mientras dos soldados romanos le azotan; a la derecha aparece un soldado con un escudo y una lanza compensando la escena en su conjunto. También podemos observar el uso de las arquitecturas propias del Renacimiento que ayudan a crear la sensación de profundidad de la escena.



En el Prendimiento de Cristo están representadas dos escenas en una. La escena está articulada en dos planos de representación. Este tema, aparece narrado en los evangelios canónicos y en los sinópticos. En primer término aparece Cristo y abrazado a él Judas. En los evangelios sinópticos relata que Jesús comunica a sus discípulos acerca de este acontecimiento antes de que Judas se acerque. Además en los mismos se narra que Judas es acompañado por una multitud entre los que se encontraban soldados y oficiales de los sacerdotes principales y fariseos, que es enviada por los sacerdotes principales, escribas y ancianos. En el momento que Jesús es arrestado se encontraba orando en el huerto de los olivos (Getsemani). Este es el momento exacto que se recrea en la escena pudiéndose ver cómo un soldado señala con su dedo donde se encuentra Cristo al resto de la multitud y a la vez creando un punto de atención al espectador que nos hace fijar la mirada en torno a la

escena principal. Según los textos Judas da un beso a Jesús, como señal para señalar quién era Jesús a aquellos que acompañaban a Judas. Un beso era un símbolo de saludo judío tradicional que se daba a los maestros, lo cual puede indicar la razón de este acto. Además esto cobra mayor significado si leemos Mateo 26:48 narra que el hecho de que Judas necesitara usar un signo para identificar quien era Jesús señala que Jesús no era reconocido en Jerusalén por su cara y mediante este gesto es arrestado, ante esto, los discípulos intentan detenerlos. El evangelio de Juan relata que fue Simón Pedro quién corto la oreja de Maico, un sirviente de Caifás, el Sumo sacerdote. Y en el Evangelio de Lucas se cuenta como Jesús curo la herida. Juan, Mateos y Lucas mencionan que Jesús critico el acto insistiendo que no debían resistirse a su detención. Esta última acción también aparece representada en la escena siendo uno de los puntos en la composición que más fuerza concentran. Al fondo de la composición podemos ver el momento justamente anterior al arresto de Jesús donde aparece rezando en el huerto y en el margen superior derecho un ángel. Este pasaje aparece también recogido en el Evangelio de San Lucas donde un ángel se le aparece para darle fortaleza. Por lo tanto el artista se ciñe con gran exactitud a los relatos usando diferentes recursos para dotar de perspectiva la composición como el recurso de la lanza en diagonal, la escena del primer término donde la mano de Simón Pedro dibuja una ligera diagonal con respecto a la cabeza de Maico, así como las figuras del segundo término confieren a esta tabla gran dinamismo y dramatismo a la escena.



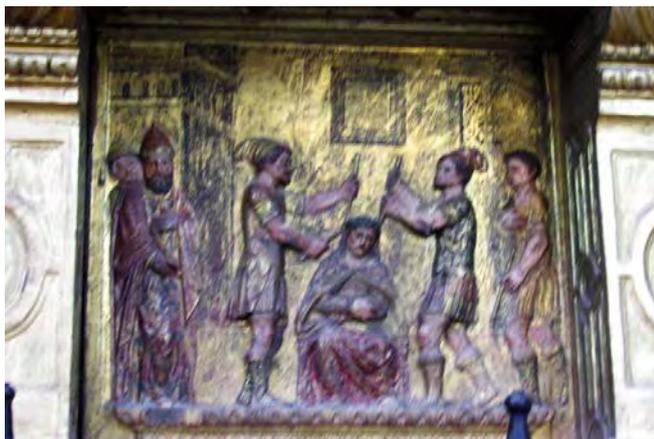
A continuación tenemos la oración en el huerto, este pasaje tiene lugar justo antes del momento del prendimiento. La escena tiene lugar en el Huerto de los Olivos (Getsemani) y de nuevo el artista vuelve a tomar como referencia el pasaje descrito en los evangelios sinópticos en los que se describe como los tres discípulos que acompañaban a Jesús para que el orara en el huerto se quedan dormidos, ante esto Jesús les pide que sigan rezando para no caer en la tentación. Nuevamente Jesús se fue a rezar y cuando regreso se los encontró durmiendo y tras reprimirlos se fue a orar por tercera vez (Mt 26: 42-46, Marcos 14: 40-42) Por último el evangelio de San Lucas (22: 39-46) narra cómo en su oración Jesús repetía “Padre, si quieres, aparta de mí ese cáliz, Pero que no se haga mi voluntad sino la tuya” apareciéndose un ángel del cielo que lo animaba y le daba fortaleza. En esta tabla ya encontramos uno de los recursos

que se van a ser usados en el Barroco y es elevar a un plano superior lo sagrado y en un plano inferior lo terrenal. En el plano inferior nos encontramos a los tres discípulos durmiendo mientras que en un plano superior aparece Cristo orando y en el margen superior derecho la aparición del ángel con los símbolos de la Pasión de Cristo. Con una mano porta el cáliz y en la otra sostiene la Cruz.



La figura de Jesús es el eje de simetría de toda la escena presentando un equilibrio a ambos lados. Las poses de los discípulos contribuyen a crear dinamismo a la composición y a la vez son articuladoras del espacio.

A continuación se recrea el pasaje de la coronación de espinas donde podemos ver en el centro a Jesús mientras dos soldados le colocan la corona de espinas. Según los textos Jesús es llevado por los soldados ante el pretorio que por las vestimentas podemos asociarlo al personaje de la izquierda y una vez en su presencia lo desnudaron, le colocaron un manto púrpura y una corona de espinas y en su mano derecha una caña, aunque en esta representación este último detalle no aparece representado.



La siguiente escena es el Vía Crucis, es una de las escenas más representadas en la historia del arte y se recrea el camino que Jesús hizo antes de ser crucificado. La escena está cargada de gran dinamismo y dramatismo. Jesús aparece sosteniendo la Cruz y constituye el eje articulador de la escena en torno al cual se estructura toda la composición. Junto a él

aparecen varios soldados, detrás de él aparece un soldado con una especie de maza dispuesto a golpearle, delante otro soldado tira de Cristo a través de una cuerda, que está atada a la Cruz, junto a Cristo aparece Simón de Cirene o El Cirineo que según los Evangelios fue la persona que le ayuda a cargar con la Cruz hasta el Gólgota. En medio de toda esta escena aparece un personaje de perfil señalando a Cristo con el dedo introduciendo al espectador en la escena. En esta composición se aprecian los recursos del Renacimiento para crear sensación de profundidad y perspectiva como son las diagonales que se generan con la posición de la cruz, las lanzas de los soldados, la ligera diagonal que dibuja el soldado que tira de la cruz cuya pose transmite gran fuerza a la composición y que ya nos anticipa a la estética manierista y los fondos arquitectónicos contribuyen a que esta tabla adquiera protagonismo dentro del conjunto.



Una vez que Cristo es crucificado al tercer día resucitó entre los muertos apareciéndose primero a su madre, a Simón Pedro a los discípulos de Emaús, a los apóstoles y así durante 40 días. Posiblemente esta escena sea la representación de Jesús apareciéndose a los discípulos de Emaús que iban de camino a la aldea de Emaús, estos al principio no le reconocieron, en el relato se habla de cómo Jesús iba con ellos mientras estos le contaban lo que había pasado en Jerusalén con Jesús de Nazaret, al final del día estos le invitan a cenar y pasar la noche y tras la bendición del pan estos lo reconocieron y desapareció. En esta escena ya aparece la divinidad con la aureola y mostrando las palmas a ambos personajes.



El retablo está articulado en tres cuerpos divididos en calles y entrecalles. En el primer cuerpo las calles y entrecalles están separadas por columnas jónicas con niños telamones ocupando un tercio de la columna. El entablamento del primer cuerpo se decora con roleos. En este primer cuerpo se van a resaltar las entrecalles y se rehúnde la arquitectura en las calles, por el contrario en el segundo cuerpo es a la inversa. Este efecto crea un juego de luces y sombras dotando al conjunto de gran dinamismo y movimiento. En la calle lateral izquierda aparece representada la natividad, en la calle principal sobre un arco de medio punto aparece la imagen de San Marcos y en la calle lateral izquierda la escena de la circuncisión.



La escena de la natividad muestra a la Virgen María y a San José junto al niño Jesús en el pesebre. María se dispone arropar al niño Jesús. En la escena podemos ver a otros personajes, pastorcillos adorando al niño Jesús. En el pastor de la derecha, el cual porta un cordero entre sus brazos, evidencia un estudio anatómico preludiando modelos posteriores. Como recurso renacentista el uso de las arquitecturas situándose detrás de la misma al buey a la mula y a otro pastorcillos.

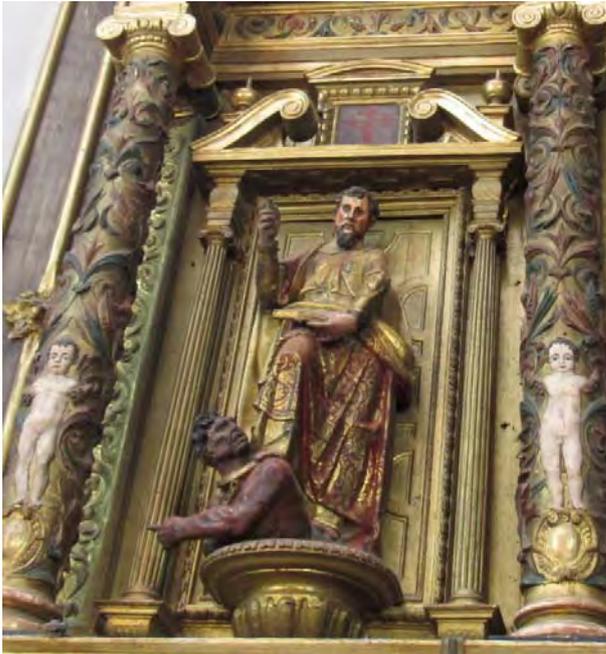
En el centro tenemos la figura de San Marcos, el cual aparece con todos sus símbolos, siendo característico el león junto a sus pies y encajado en un arquitectura plenamente renacentista rematado con un arco de medio punto.



En la calle lateral derecha tenemos el tema de la Circuncisión. La circuncisión consiste en la ablación ritual del prepucio. En esta tabla se conjugan diversas formas estéticas por un lado tenemos la tradición gótica flamenca apreciable en el tratamiento de las telas, la perspectiva de la mesa- ritual, no muy lograda, con la introducción de las nuevas corrientes renacentistas, utilizando como fondo una arquitectura, lo cual nos indica que la escena tiene lugar en el interior de un templo. El punto principal de la composición es el niño Jesús en torno al cual se articulan todos los personajes. A la derecha tenemos al anciano Simeón que según el evangelio Apócrifo de Pseudo Mateo “era un hombre de Dios, perfecto y justo, de edad de ciento doce años”. Va vestido con casulla y tocado con una mitra episcopal y su barba larga y cana denota su avanzada edad. Simeón sostiene al niño desnudo con un paño tras la ceremonia de la circuncisión. La escena narra el momento posterior a la ceremonia, la cual simboliza el primer derramamiento de sangre de Jesús y con él se prefigura su pasión en la Cruz. Otra de las grandes protagonistas de la escena es la Virgen María en primer término junto a San José la cual aparece junto al niño en actitud orante. Tras la virgen en un segundo plano aparece una figura femenina a la cual el niño Jesús aparece acariciando su cara, se trata de la Profetisa Ana, que asiste a la ceremonia en un segundo plano. Aparece como una mujer de avanzada edad y lleva su cabeza tocada en su condición de viuda. Al lado de Simeón aparece una mujer contemplando la ceremonia. En tercer plano un hombre toma nota sobre la ceremonia, podría ser Joel, el cual era un hombre sabio, misericordioso y que conocía las leyes divinas y que según los evangelios apócrifos atribuyen el acto de la circuncisión de Cristo.

Por último en las entrecalles encontramos el apostolado, el cual aparece sobre peanas semicirculares y aveneradas. Los apóstoles aparecen enmarcados en una arquitectura, la cual está constituida por dos columnas jónicas estriadas a ambos lados las cuales soportan un frontón partido, dentro de él se inscribe el símbolo de la orden de San Juan, el cual está rematado por un pequeño frontón curvo. El hecho de que aparezcan frontones partidos

supone un anticipo a las formas manieristas que buscaban crear contrastes volumétricos con el juego de los elementos arquitectónicos.



En el segundo cuerpo el orden arquitectónico que nos encontramos es el corintio. Las calles y entrecalles están separadas por columnas corintias presentando el fuste retallado ocupando un tercio del mismo un niño telamón.



En la calle lateral izquierda de este segundo cuerpo nos encontramos con la Resurrección de Cristo, aquí el artista recurre al modelo de composición más clásica: la piramidal donde el equilibrio de la composición se basa en la geometría. En esta escena Jesús se eleva glorioso y sereno sobre dos soldados que observan entre asombrados y temerosos, ya que uno se protege con su escudo y el otro con su lanza la prodigiosa aparición de Cristo. Esta escena aparece descrita en el Evangelio de San Mateo (28,4): “los soldados vigilaban el sepulcro

donde había sido enterrado Jesús. Tras la aparición de un ángel, que en la escena no aparece representado, que hizo rodar la piedra que cerraba la tumba, tan gran espanto tuvieron los guardias que sobresaltados quedaron como muertos. Dios se eleva rodeado de una potente luz que se potencia con el fondo dorado de la nube que lo envuelve mientras que con una mano bendice y con otra porta el estandarte.



En la calle principal tenemos la escultura de Nuestra Señora del Valle (titular de la parroquia)

Nuestra señora del Valle aparece representada con la corona y su condición simboliza trono de Dios aparece sosteniendo al niño Jesús el cual con una mano bendice y en la otra sustenta el orbe real o bola del mundo como símbolo de su poder. La virgen aparece pisando la luna creciente que posiciona su condición de divinidad.

En la calle lateral derecha tenemos la Transfiguración de Cristo. Aparece narrada en los Evangelios (Lucas 9, Marcos 6, Mateo 10) donde antes de su Pasión y Muerte subió Jesús al Monte Tabor a orar, llevando a sus discípulos favoritos: Pedro, Santiago y Juan que eran los apóstoles que más fidelidad y amor le mostraban y en él caso de Santiago fue el primero en derramar su sangre por la religión cristiana; mientras oraba su cuerpo se transfiguró, durante este momento aparecieron junto a él Moisés y Elías contándole lo que le iba a suceder pronto en Jerusalén. La escena está dividida en dos planos de representación el sagrado en la parte superior de la escena y el terrenal, abajo, donde aparecen los apóstoles presenciando el milagro. Decir que la escena está marcada por la simetría en el plano espiritual siendo Jesucristo el eje articulador de la escena, a su lado izquierdo aparece Moisés el cual recibió la ley de Dios en el Sinaí para el pueblo de Israel. Elías a su lado derecho es el padre de los Profetas.



Como en el primer cuerpo las entrecalles están presididas por los apóstoles, pero con sutiles diferencias en la arquitectura que los acoge. Los apóstoles apoyan sobre peanas semicirculares y aveneradas. La arquitectura que les envuelve se compone por columnas corintias estriadas con un telamón en la parte inferior de la columna. La diferencia radica que en el primer cuerpo los frontones son alabeados mientras que en este cuerpo los frontones son rectos y al igual que en el primer cuerpo están quebrados y en ellos se inserta la Cruz de la Orden de Santiago, que va rematada por un pequeño frontón recto.



En tercer cuerpo se mantiene el orden corintio en el plano arquitectónico separándose cada una de las calles y entrecalles con columnas de fuste estriadas y con un niño telamón en la parte inferior del fuste.

En la calle lateral izquierda aparece representada la Epifanía o la Adoración de los Reyes Magos al niño Jesús. Una vez de nuevo la escena ha sido representada en el interior de una arquitectura renacentista. En la escena podemos apreciar dos puntos de atención por un lado el grupo que representa a los tres Reyes Magos con sus respectivos pajes y por otra parte a la Virgen María con el Niño y San José. Según las fuentes los tres Reyes Magos (Melchor, Gaspar y Baltasar) vienen de Oriente para adorar al Rey de Reyes y le ofrecen tres regalos: oro que simboliza la majestad, incienso la sacralidad, el incienso era muy apreciado en la época por su

penetrante aroma y por ello se quemaba delante de las imágenes de los dioses como ofrecimiento y la Mirra que era usada para embalsamar a los cuerpos de los fallecidos , por lo que la mirra da a entender que Jesús además de Dios es hombre y que iba a morir por todos nosotros. Aunque en la composición se aprecian la introducción de elementos renacentistas como el uso de las arquitecturas para crear profundidad, los diferentes planos de representación y distribución en la escena compositiva buscando la armonía en el conjunto y el esfuerzo por plasmar en las caras expresividad y realismo; la configuración de las figuras todavía sigue anclada en la tradición gótico-flamenca siendo destacable la rigidez y geometría de los paños. Pero a pesar de todo esto supone un avance hacía las formas y estética renacentista.

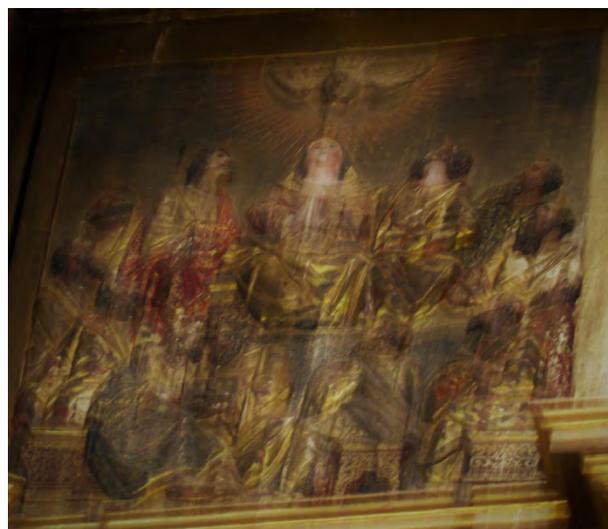


En la calle central tenemos la representación de la Déesis o Crucifixión de Cristo. La Crucifixión fue un tema muy representado a lo largo de la Baja Edad Media extendiéndose a épocas posteriores. Este tema empezó a representarse en el arte Bizantino y románico donde aparece Cristo en Majestad flanqueado por la Virgen y San Juan apóstol en actitud de plegaria. Aquí vemos una versión más renovada del tema donde Cristo no aparece en Majestad sino clavado en la Cruz. El modelo seguido es el Cristo de tres clavos la cual se ciñe a modelos góticos, en oposición al Cristo románico que era de cuatro clavos.



La última tabla se encuentra situada en la calle lateral derecha y la escena representada es Pentecostés. El nombre de Pentecostés significa cincuenta días. Es la fiesta que se celebra cincuenta días después de la Pascua. En el Antiguo Testamento era la fiesta de la cosecha y posteriormente los israelitas la unieron a la Alianza en el Monte Sinaí, cincuenta días después de la salida de Egipto. Pentecostés también se relaciona con el nacimiento de la iglesia, donde el espíritu Santo se extiende por todo el mundo.

En el arte supone la representación del Espíritu Santo, y el recurso utilizado para ello fue la representación de la paloma como podemos ver en esta tabla. El espíritu y sus dones descenden a través de la paloma y se posan sobre la Virgen que ocupa el lugar principal y los apóstoles situados en torno a la Virgen. Aquí María es el símbolo de la Iglesia que participa del milagro de Pentecostés a la vez que aparece dialogando con los apóstoles. La representación de la Virgen empezó a establecerse a lo largo del siglo XVI, en la Edad Media, este lugar era ocupado por San Pedro. A lo mismo que en otras tablas que constituyen el retablo se aprecia una cierta tendencia a la agrupación de las figuras sin conseguir la perspectiva propia del Renacimiento y geometría en los planos típica de la estética gótico-flamenca.



Al igual que en las entrecalles de los primeros cuerpos se siguen representando el apostolado pero en el tercer cambio los apóstoles se van a apoyar sobre pedestales. La arquitectura que les rodea sigue el estilo corintio. Los apóstoles aparecen entre columnas de fuste estriado con un niño telamón en la parte inferior del fuste sosteniendo un arquitrabe recto, que al igual que los otros está quebrado y tiene en su interior una cruz de la Orden de Santiago rematado por un frontón recto.

El hecho de que en el Retablo aparezca la Orden de Santiago es porque Villafranca de los Barros durante el Siglo XVI perteneció a la Orden Santiaguista.

Finalmente el ático del retablo está rematado por una escultura en alto relieve del Padre Eterno, que se encuentra bendiciendo a la humanidad. Se le representa como un hombre de avanzada edad cubierto por una gran túnica y coronado con un triángulo dorado el cual representa la Santísima Trinidad. Puede ser interpretado como la omnipresencia de lo divino.



5. INFLUENCIAS ESTILÍSTICAS

Es usual que a la hora de configurar un retablo los artistas tomaran referencias y copiaran con alguna variación modelos creándose una gran variedad de formas y composiciones arquitectónicas. La mayoría de los retablos se adaptaban a las condiciones y gustos de los clientes. El Retablo de Villafranca de los Barros se adapta a una estética clasicista siendo evidente la influencia que el Retablo de Arroyo de la luz de Cáceres realizado por Luis de Morales sobre el 1560 tuvo en la configuración del retablo analizado en el presente artículo, ya que el mismo se proyecta mediante una configuración clasicista. Aunque es más rico pictóricamente y aparecen representados más pasajes de la vida de Cristo, se evidencian las influencias en el Retablo de Nuestra Señora del Valle en aspectos tales como la configuración de las calles, en la composición de la calle central cuyo diseño se asemeja bastante, pero la mayor diferencia es que el retablo de la iglesia de Nuestra Señora del Valle presenta una simplificación iconográfica adaptándose a las exigencias del Concilio de Trento.



Fuente:Wikipedia

Por poner ejemplos de retablos clasicistas posteriores al de esta época que encontramos en el entorno de Extremadura de estética clasicista el Retablo de Nuestra Señora de Montijo del siglo XVII (imagen 1), el Retablo de Higuera de la Real en las primeras décadas del siglo XVII (imagen 2) o el Retablo de Nuestra Señora de los Remedios de Zafra mandado a construir en 1644.(imagen 3)



Fuente: Wikipedia (imagen 1)



Fuente: Wikipedia(imagen 2)



Fuente: Wikipedia(imagen 3)

6. CONCLUSIONES

El objetivo a lo largo del presente estudio ha sido analizar la incidencia del Renacimiento y su progresiva introducción y evolución en todas las artes. Con ello se ha hecho un recorrido sobre la evolución y asentamiento de las formulas propias del Renacimiento pudiendo comprobar cómo esos modelos se establecen definitivamente en el Siglo XVII en retablos de tal importancia como el de Nuestra Señora de los Remedios en Zafra.

BIBLIOGRAFÍA

- MIGUEL ÁNGEL CASTILLO OREJA. *El Renacimiento y el Manierismo en España*. 2000. Tomo 19. Historia 16.
- DIEGO SUÁREZ QUEVEDO. *El Renacimiento y el Manierismo en Europa*. 2000. Tomo 18. Historia 16
- ROMÁN HERNÁNDEZ NIEVES. *“Retablística de la Baja Extremadura (Siglos XVI-XVIII)”*.2004. Colección Arte Arqueología. Diputación de Badajoz.
- EVARISTO MARTÍN NIETO. *“La Santa Biblia (Novísima Edición)”*. 2016
- ANDRÉ GRABAR. *Las vías en la creación de la iconografía cristiana...*2008.
- JUAN CARMONA MUELA. *Iconografía cristiana: guía para estudiantes*.2008.