

## Tipología del retablo bajoextremeño

Un aspecto interesante y obligado en los modernos estudios sobre retablística se refiere a los intentos, hasta ahora tímidos, de establecer una tipología del retablo. La extraordinaria variedad de tipos y modelos viene motivada por la libertad del cliente y, en menor grado, por la de los artistas que concurren en la obra de un retablo. Por supuesto que cada estilo impone sus modelos propios. El cliente detalla normalmente en el concierto del retablo el tipo que desea encargar; en estos casos la libre creación del artista, aunque siempre exista, queda obnubilada por las exigencias y gustos del comitente. En cambio, cuando no se especifican con detalle las condiciones del concierto, el artista se encuentra con mayor libertad para hacer uso de su ingenio y talento, organizando la obra como quiera. En el periodo barroco, la artificiosidad, el gusto por la complejidad, la valoración del ingenio y la originalidad, que son notas consustanciales al estilo, produjo una tipología de gran riqueza y, en ocasiones, de difícil sistematización.

Tal sistematización se mueve hasta ahora en el plano de las aproximaciones, si exceptuamos la clasificación hecha por Martín González para el retablo renacentista<sup>1</sup>, la de Palomero Páramo para el retablo renacentista sevillano<sup>2</sup>, la de Trujillo Rodríguez para el canario<sup>3</sup>, la de Martinell para Cataluña<sup>4</sup> y alguna otra más.

1 J. J. Martín González, 'Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento', *B.S.A.A.* (1964) 5-15.

2 J. M. Palomero Páramo, *El retablo sevillano del Renacimiento*, Sevilla 1983.

3 A. Trujillo Rodríguez, *El retablo barroco canario*, Las Palmas de Gran Canaria 1979.

4 A. Martinelli, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, Barcelona 1959-63.



A continuación se propone una tipología para el retablo bajoextremo basada en los siguientes criterios de clasificación:

- 1.º Por la arquitectura.
- 2.º Por la función o finalidad.
- 3.º Por el estilo.

Antes de abordar de lleno el tema de la tipología se establecerán algunas consideraciones, que, si bien no definen un tipo concreto de retablo, sí determinan notas diferenciales entre ellos; son matizaciones que no crean modelos, pero individualizan y diferencian unos retablos de otros.

Por el lugar en que se localiza, el retablo puede ocupar ese sitio privilegiado que es el presbítero o altar mayor, un altar lateral o puede decorar el altar de una capilla. En el primer caso se habla de *retablo mayor*; en el segundo, de *retablo lateral o colateral*, y el tercero, de retablo de la capilla tal.

El retablo puede estar *dorado*, que es lo más usual, o *sin dorar*, caso menos frecuente que obedece, entre otras razones, a la buena calidad de la madera (nogal, por ejemplo) o a alguna causa no prevista en principio y que no ha permitido acometer el dorado de la obra, sea por falta de medios económicos u otra eventualidad, como la que afectó al retablo del crucero, en el lado de la Epístola, de la iglesia de San Bartolomé de Higuera la Real, encargado por la Compañía de Jesús y que no pudo dorarse por causa de la orden de expulsión. Se dice, entonces, que el retablo está «en blanco». Una tercera opción presentan aquellos retablos, poco frecuentes, que se policroman con colores diversos (gris, blanco, rojo, verde, azul) y algunas partes se doran. Sirvan de ejemplos los retablos mayores de Aceuchal y la parroquia de Santiago de Barcarrota.

Según los materiales utilizados, los retablos más abundantes se hacen de *materia lignaria*; se diferencian diversos tipos de maderas (aspecto que se recoge normalmente entre las condiciones que se fijan en los contratos), desde maderas de gran calidad hasta el pino, que resulta el tipo más usado. Entre los retablos hechos de madera de calidad se encuentran los de nogal, que no son muy frecuentes —excepto en Santander—, los de borne, los de barbusano y cedro; como el reta-

blo de la capilla de los Carta, en la iglesia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, labrado por Verau y que, entre otras originalidades, cuenta con la de no estar dorado, lo que permite apreciar las calidades primigenias de la madera. Sin embargo, la madera más comúnmente utilizada es la de pino. Incluso, sabemos de un retablito de corcho en Monesterio, material totalmente inusual y que fue destruido en la Guerra Civil. De *alabastro* policronado, material utilizado frecuentemente en Aragón y Cataluña, se labraron abundantes retablos en la primera mitad del siglo xv, siguiendo la tradición de la centuria anterior, como los de la catedral de Vich, de Pere Oller, el de la catedral de Pamplona, de Pere Johan, o el de la seo de Zaragoza. De *mármol y jaspes* se construyeron muchos retablos en Granada durante el siglo xviii. De *cerámica vidriada* son los retablos del monasterio de Tentudía, en Calera de León, y los que salieron del alfar de Francisco Niculoso Pisano, artista italiano establecido en Sevilla.

Por la disposición de la planta, un retablo puede ser *plano* o *recto*, *ochavado* o *alabeado*, si se comba y no presenta forma plana o recta, o *mixtilíneo*, cuando se combinan formas planas y curvas.

En cualquier caso, el retablo puede cubrir o no todo el testero del altar o capilla y puede adaptarse a él o no.

Según la técnica utilizada en la representación de las imágenes que decoran los tableros, nichos, hornacinas, peanas, etc., se habla de *retablo pictórico* o «*de pincel*» si muestra los tableros con pinturas. Los ejemplos más notables en la Baja Extremadura datan del siglo xvi (calzadilla de los Barros, Medina de las Torres, Arroyo de San Serván, etc.). Si los huecos, hornacina o peanas, se encuentran ocupados por esculturas, se trata de un *retablo escultórico* o «*de talla*», pudiendo presentarse éstas en bulto redondo o en relieve. El retablo mayor de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco, de Tomás de Sierra, además de ser la obra más completa de este maestro, es «sin duda, el retablo más copiosamente escultórico del período dieciochesco»<sup>5</sup>. En la Baja Extremadura es destacable, entre otros, el retablo mayor de Santa Ana de Fregenal de la Sierra, constituido enteramente por relieves y esculturas. El retablo escultórico-pictórico, pictórico-escultórico, o mejor, de «*talla y pincel*», com-

5 J. J. Martín González, *Escultura barroca española. 1600-1770*, Madrid 1986.



bina esculturas (relieves o exentas) y pinturas; los mejores ejemplos extremeños los encontramos en Guadalupe y en Arroyo de la Luz, en éste con veinte tablas de Luis de Morales y esculturas en las entrecalles y ático.

De lo expuesto se deduce que, antes y siempre que sea posible encuadrar un retablo en un determinado grupo o tipo, podrá atribuírsele unos caracteres o notas diferenciales que ayudan a definirlo. Se establecerá si se trata de un retablo mayor, lateral o se encuentra presidiendo una capilla; si está dorado, «en blanco» o policromado; los materiales de que está hecho: madera, alabastro, mármol, jaspes, cerámica vidriada, etc.; si es plano, ochavado o mixtilíneo; si ocupa y se adapta o no al testero de la capilla; si es de «pincel», de «talla» o de «talla y pincel».

#### TIPOLOGÍA POR LA ARQUITECTURA

Existe una tipología del retablo con arreglo a unas formas. Dentro de la extraordinaria variedad de modelos pueden reconocerse algunos específicamente caracterizados por la arquitectura que presentan.

Por el número de hojas o alas en que se organizan hay *retablos polípticos* (de varias hojas) y *trípticos* (tres hojas). Las hojas pueden ser abatibles y, más comúnmente, fijas. En la Baja Extremadura hay excelentes ejemplos de trípticos: el mayor, de Calzadilla de los Barros es el más representativo. El retablo en forma de tríptico es un modelo procedente de la Edad Media, que se compone de un cuerpo central, sobre el que se abaten las alas laterales, quedando en la parte superior una zona descubierta (foto 1).

Uno de los tipos fácilmente identificable es el *retablo-tapiz*, que se desarrolló durante el período gótico. Presenta forma rectangular y semeja un gran tapiz o colgadura; con frecuencia se imitaron en las fachadas. Perteneció a este tipo el mayor de la Cartujas de Miraflores, de Gil de Siloé. En su composición presenta una sabia combinación de círculos y cuadrados dispuestos en dos zonas horizontales. No quedan ejemplares de este tipo en la Baja Extremadura.

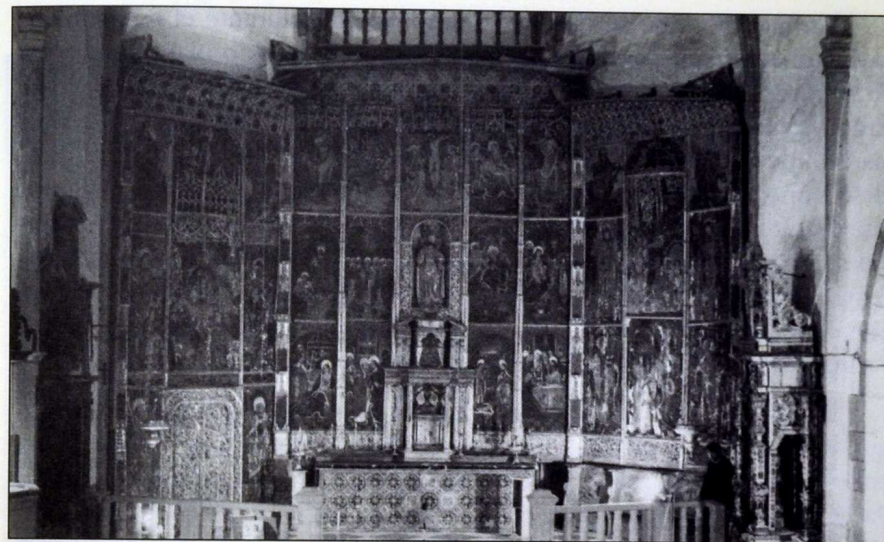


FOTO 1.—Calzadilla de los Barros.

En relación con la fachada del templo se crea un modelo llamado *retablo-fachada* o *retablo-portada*. Puede calificarse este tipo de arquitectónico, ya que evoca dentro del templo la arquitectura de una fachada. Así el retablo mayor de la iglesia de San Nicolás (Burgos), de Francisco de Colonia, que enlaza con el de Miraflores. El del convento de San José de Villafranca (León) simula una gran portada románica abocinada y con tímpano, donde las columnas salomónicas funcionan como las jambas de la portada; el ático es el tímpano con esculturas y en las dovelas se colocan figuras de ángeles; la rosca externa se decora con cogollos. Pretensiones arquitectónicas presenta también el retablo de la iglesia de San Benito de Valladolid y el que anticipa la fachada del Obradoiro y que el arzobispo Monroy proyectó para la capilla de la Virgen del Pilar en la Catedral de Santiago de Compostela. El diseño o traza lo hizo Fernando Casas y fue realizado en mármoles y jaspes, procedentes de Portugal, por Miguel de Romay a finales del primer cuarto del siglo XVIII.

En la Baja Extremadura el tipo no hizo fortuna; recuérdese en Jerez de los Caballeros, no un retablo fachada, sino una fachada retablo: la portada oeste de la iglesia de San Bartolomé.



Un modelo, que se desarrolló ampliamente durante el renacimiento, fue el *retablo de casillero*: es generalmente de fondo plano, en forma de rectángulo apaisado o vertical. Consta de banco (puede llevar soto-banco), varios cuerpos superpuestos (generalmente dos, tres o cuatro, más el ático) y varios calles (tres, cinco o siete), las cuales pueden separarse por entrecalles, todo en forma de casillero donde se alojan pinturas, esculturas y relieves. Este tipo se prolongó hasta la segunda mitad del siglo xvii y son frecuentes en la Baja Extremadura: Calzadilla de los Barros, Medina de las Torres, Arroyo de San Serván, Santa Ana de Fregenal de la Sierra, Villafranca de los Barros, Azuaga, Casas de Don Pedro, Montijo, Almendralejo, Bienvenida, etc. (foto 2).

El *retablo de arco triunfal* presenta una estructura arquitectónica que recuerda o evoca la de un arco de triunfo. Se inspira directamente en los monumentos conmemorativos romanos de este nombre y —según Palomero Páramo— «consiste en inscribir un retablo de pequeñas proporciones, compuesto ordinariamente por un reducido pedestal, un cuerpo de tres calles y ático, dentro de un pórtico ornamental»<sup>6</sup>. Fue un modelo utilizado con relativa frecuencia por Miguel Adán, Juan de Oviedo el Mozo y Martínez Montañés en Sevilla. En los conventos bajoextremeños de las clarisas de Zafra y de las carmelinas de Fuentes de Cantos los maestros zafrenses del siglo xvii labraron retablos de este tipo (foto 3).

Palomero Páramo establece un tipo que define como «cuadro de altar» o «relieve de altar»; otros lo llaman «retablo-recuadramiento». Nosotros proponemos la terminología *retablo-marco*, ya que, en esencia, es un marco, más o menos decorado, en forma rectangular con columnas y frontón o de arco de medio punto, a veces, sin columnas, en el que se inscribe una pintura o un relieve.

«A modo de marco de un cuadro o de una talla. Propio de la época manierista o protobarroca», dice Valverde Madrid<sup>7</sup>. También se le conoce como «retablo de escena única, ya que la talla o pintura sólo se refiere a un motivo o asunto. Aunque con precedentes renacentistas, este tipo alcanzó su máximo desarrollo en el siglo xvii. Ejemplos extremeños

<sup>6</sup> J. M. Palomero Páramo, op. cit., p. 99.

<sup>7</sup> J. Valverde Madrid, *Ensayo socio-histórico de retablistica cordobesa del siglo xviii*, Córdoba 1974, p. 10.



FOTO 2.—Retablo mayor desaparecido de Casas de Don Pedro.





FOTO 3.—Convento de Sta. Clara (Zafra).

se encuentran en el monasterio de Yuste (Cáceres), en la capilla del antiguo Ayuntamiento de Trujillo (Cáceres), en San Vicente de Alcántara enmarcado una talla de Morales, en la parroquia de Santiago de Llerena, etc. (foto 4).

El retablo de columnas salomónicas puede presentarse siguiendo la tradición en cuerpos superpuestos o adoptar una particular manera barroca llamada «unitaria». Dentro de los dos tipos Martinell ha establecido variantes diversas. En contraposición al retablo salomónico tradicional de varios cuerpos se define el *retablo unitario* como el que presenta una unidad en su conjunto que dinama de un gran hueco, nicho u hornacina con la imagen principal. Ello no elimina la posibilidad de nichos secundarios, de motivos de segundo orden, siempre que la impronta de unidad del motivo principal y central resalte y se imponga

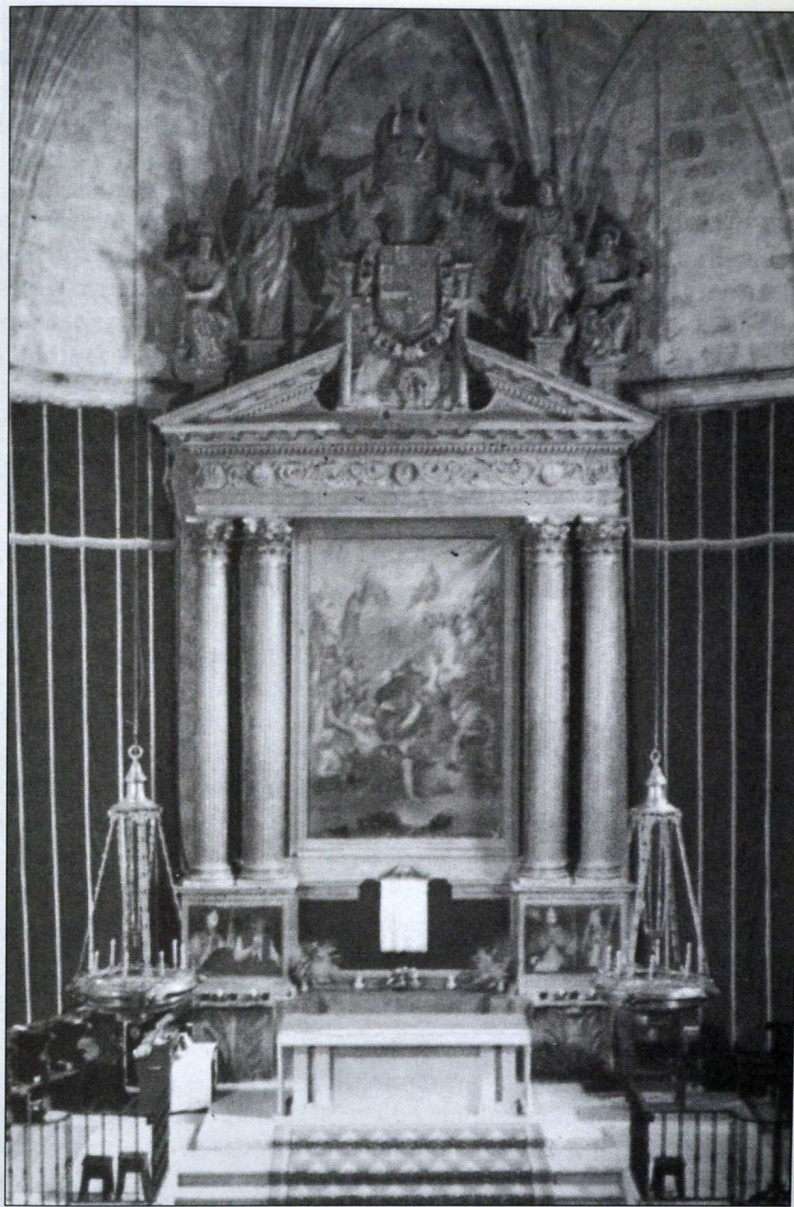


FOTO 4.—Retablo de la Iglesia del Monasterio de San Jerónimo de Yuste.



sobre el conjunto. En realidad, la plena unidad sólo se consigue en retablos de pequeño porte. Fueron frecuentes en Castilla y Cataluña durante el siglo XVIII; también lo fue en la Baja Extremadura el predominio del nicho central, que potenciaba la unidad del conjunto, en retablos de reducido tamaño.

*El retablo vitrina o retablo-escaparate* presenta una o más hornacinas con cristal. Cuando posee una única escena con un escaparate suele ser alusiva a la advocación del templo o a lo más representativo de éste. Así, el retablo mayor del Hospital de la Caridad de Sevilla, con el sepulcro de Cristo en medio, o los retablos que contienen las esculturas de Duque Cornejo en la iglesia de San Luis de los Franceses de Sevilla. El retablo-vitrina o retablo-escaparate fue un tipo frecuente en el siglo XVIII; recuérdese en la Baja Extremadura el de la Virgen del Rosario de Torre de Miguel Sesmero (foto 5).

*El retablo-hornacina* presenta una arquitectura que se acomoda a la forma cóncava del presbiterio, semejando una gran hornacina donde se dispone la imagen principal o, en función de las dimensiones, se organizan cuerpos y calles con hornacinas, nichos y peanas más pequeños y secundarios, en las que se distribuyen las imágenes. Esta tipología retablística tiene un magnífico ejemplo en el retablo mayor de la iglesia de Santa Catalina de Jerez de los Caballeros, donde la gran hornacina central, acomodándose al testero, se organiza en dos cuerpos y cinco calles. En él se distribuyen las imágenes en hornacinas y nichos, rematándose en cascarón, abrochado con la imagen del Padre Eterno en la clave del arco. El retablo se continúa por los laterales, incorporando al grandioso conjunto dos camarines en los extremos. Podría considerarse un tipo mixto de hornacina con camarines en los extremos, los cuales se abren a altares laterales (foto 6).

Cuando la hornacina principal se perfora de suerte que se comunica con una cámara, casi siempre circular, a la que los fieles pueden acceder lateralmente para adorar de cerca la imagen, estamos ante una tipología muy usual que es el *retablo-camarín*. Con frecuencia el camarín recibe luz a través de una ventana situada detrás, que funciona como transparente, o por medio de una linterna, cuando la cubierta adopta forma de cúpula. Los ejemplos bajoextremeños son muy abundantes puesto que es un modelo muy repetido en la región: retablos mayores



FOTO 5.—Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Torre de Miguel Sesmero.





Foto 6.—Retablo mayor de la iglesia de Santa Catalina  
(Jerez de los Caballeros).

de la iglesia de Santa María del Castillo del Fregenal de la Sierra, de las parroquias de Barcarrota, retablos del crucero (lado del Evangelio) de las iglesias jerezanas de San Miguel y San Bartolomé, retablos de numerosas ermitas de la región, etc. (foto 7).

Según G. de Ceballos, con el retablo mayor del convento de San Esteban de Salamanca «inició Churriguera el que podemos llamar *retablo de cascarón*, es decir, el que se adapta a la forma hexagonal del ábside, que en este caso tiene una altura de casi treinta metros, formando una concavidad y terminando el ático en cascarón, a modo de bóveda de horno, ajustando el medio punto que cierra la capilla. Este esquema hace que los entablamentos y las columnas salomónicas se sitúen en distintos planos de profundidad, sobresaliendo las centrales y termi-

nales y hundiéndose en el fondo las medianas, con lo que la planta adquiere un extraordinario dinamismo»<sup>8</sup>. Las calles laterales alojan hornacinas con estatuas. En el profundo nicho central se coloca el tabernáculo o custodia de dos cuerpos. En el ático se sitúa el lienzo de Claudio Coello con la lapidación de San Esteban, titular del templo. El remate se dispone en forma de cascarón con dos machones que flanquean el lienzo del ático. La clave del arco se abrocha con un enorme golpe de hojarasca, como es habitual en Churrigera.



Foto 7.—Retablo de la Inmaculada.  
Lado del Evangelio. Iglesia de San Miguel.

<sup>8</sup> Rodríguez G. de Ceballos, *Los Churrigueras*, Madrid 1971, p. 20.



A la misma tipología responden otros fabricados posteriormente por José Benito, en los que utilizó el mismo o parecido patrón, como en el de la parroquia de San Salvador de Leganés o el de la iglesia de San Esteban de Fuenlabrada (Madrid).

El tipo creado por Churriguera, que en su conjunto da la impresión de una profunda gruta y sobre el que se volverá al hablar del retablo eucarístico y churrigueresco, fue un modelo que tuvo «larga y fructífera vida en manos de continuadores e imitadores. Lo mismo se puede asegurar con respecto a Joaquín Churriguera: sus retablos fueron copiados innumerables veces en las regiones hasta donde llegó el radio de su influencia: Salamanca, Avila, Valladolid, Cáceres y Zamora»<sup>9</sup>. En la retablística bajoextremeña siguen este modelo los retablos mayores de Aceuchal, Fuente de Cantos, Nuestra Señora de Soterráneo, Santa María de Jerez de los Caballeros, etc. (foto 8).

El tipo de *retablo baldaquino* constituye por sí solo uno de los capítulos más interesantes de la retablística española. Presenta diversas variedades que Martín González resume así: «Puede tratarse de un baldaquino formado por cuatro columnas que soportan el dosel. Bajo él se cobija el altar o una imagen principal. Otras veces el baldaquino es todo un cuerpo arquitectónico exento de uno o varios pisos. Es una estructura abierta, como una custodia turriforme procesional. Es una solución muy española. Y otra variedad es el retablo de pared, en el cual los apoyos laterales sostienen un remate a modo de dosel, como que imitan el frente de un baldaquino»<sup>10</sup>. El primer tipo, el baldaquino de dosel, sigue el modelo de Bernini en la iglesia de San Pedro en Roma, está representado en España por el de la catedral de Santiago de Compostela: encima de la tumba del apóstol se halla el altar, sobre un tabernáculo o custodia de plata, constituido por diversos elementos: el expositor, el busto del apóstol, todo dentro del tabernáculo, y encima de éste una estatua de Santiago peregrino elevada por tres reyes arrodillados. El baldaquino se apoya en dos ringleras de columnas salomónicas con los pilares en medio y flotando sobre ángeles la cubierta del baldaquino. Se adorna este remate con figuras de Virtudes, Santiago a caballo y el arca con la estrella en la puerta. En Aragón, este tipo con columnas

<sup>9</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>10</sup> J. J. Martín González, 'Tipología e iconografía...', p. 27.

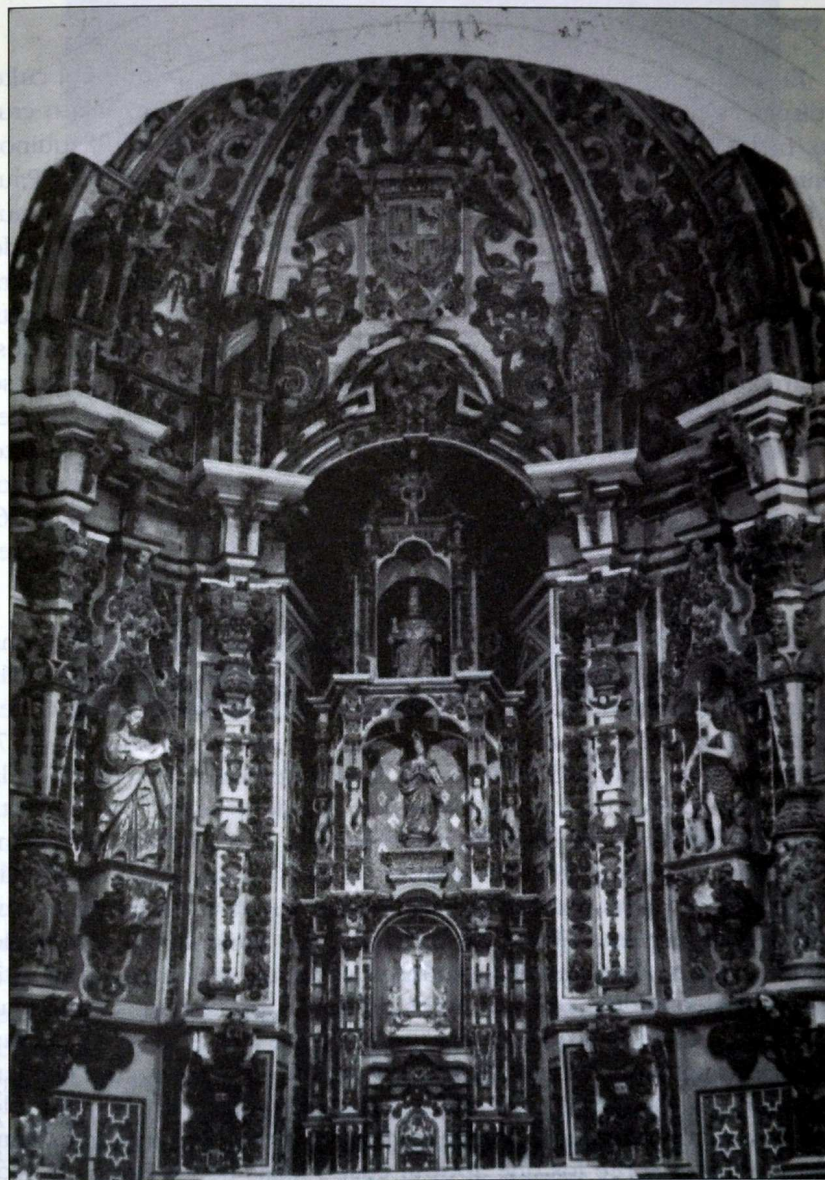


FOTO 8.—Retablo mayor de Aceuchal.



salomónicas fue el modelo más característico, que se impuso en el tercer tercio del siglo xvii.

El segundo tipo de baldaquino, llamado «exento», permite el culto en disposición circulante al colocarse en el centro de una capilla o crucero. Incluso se construyen capillas exprofeso para instalar baldaquinos exentos como la capilla-baldaquino de la cartuja de Granada y del Pualar. El precedente de los baldaquinos exentos y abiertos son los túmulos funerarios y constan de uno o varios pisos, como han señalado Bonet y G. de Ceballos. Ejemplo representativo fue el que se hizo para la capilla de San Isidro de Madrid, desaparecido en 1936. Era de planta cuadrada, con un gran espacio abierto por cada uno de los cuatro lados, con arcos de medio punto; era de mármol, excepto el remate que se hizo de madera y estaba perforado para que la luz cayera sobre el interior donde se disponía un tabernáculo, la urna con los restos del santo y una estatua del mismo. Otro ejemplo es el retablo de San Segundo, en la catedral de Avila, terminado por Joaquín de Churriguera en 1716, aunque asentado en 1723, de gran parecido con el túmulo para las exequias de la reina María Luisa de Orleans, hecho por José Benito.

A pesar de la abundancia de retablo-baldaquinos en España, es una tipología poco frecuente en la región bajoextremeña. El ejemplo más preclaro es el retablo mayor de la catedral de Badajoz, obra de Ginés López y su equipo, importado desde el foco artístico madrileño en 1717. En esta obra se inauguró no sólo una nueva tipología de retablo en la Baja Extremadura, sino que se estrenó el uso del estípite. Es de planta cuadrada y se compone de banco, dos cuerpos superpuestos decrecientes y ático. Inspirado en este retablo se labró poco después el más modesto de la parroquia de Torre de Miguel Sesmero. La iglesia parroquial de San Miguel de Jerez de los Caballeros ofrece el tercer ejemplo del tipo comentado: presenta un cuerpo primero y principal sobre estípites muy decorados, con tres arcos de medio punto y seis columnas corintias de fuste liso que forman un templete con la imagen de San Miguel Arcángel rodeado de ángeles y abatiendo al demonio. En el entablamento las estatuas de los cuatro evangelistas decoran el segundo cuerpo con la imagen de la Virgen, es más pequeño, con tres arcos también y estípites sobre los que apoyan cuatro tallas de los Santos Doctores de la Iglesia. Corona el conjunto una imagen de la Fe con dos ángeles (foto 9).



Foto 9.—Retablo mayor de la Catedral de Badajoz.

Una tipología de retablo, que generalmente tiene pequeñas dimensiones, es el que adopta forma de cruz, es un tipo conocido como *retablo-cruciforme* y constituido por una gran hornacina o caja en forma cruciforme, donde se aloja un crucificado. Normalmente este es el único o el principal motivo escultórico del retablo; no suele ser nunca retablo mayor, sino lateral; hornacinas similares, muchos más pequeñas, se ven formando parte, como una imagen más del repertorio iconográfico, en grandes retablos, como el de Santa Catalina de Jerez de los Caballeros. A veces, bajo los brazos de la cruz se representa a la Virgen y a San Juan, que constituyen con el motivo central la escena del Calvario. Es el caso del retablo del Cristo de la Vega de la iglesia de Santa María de Lebrija (Sevilla) y los ejemplares bajoextremeños del Santo Cristo de la



Reja de Segura de León y el del lado de la Epístola, en el crucero de la parroquia de Torre de Miguel Sesmero, entre otros ejemplos.

Este tipo fue conocido ya en el siglo XVI con el nombre de «crucifijo»; en realidad, puede considerarse como una variante del tipo definido como retablo-hornacina, pero con forma cruciforme.

El *retablo-tabernáculo* se reduce a un esquema arquitectónico somero, que tiene como única finalidad albergar a la hornacina y a la imagen a quien está dedicado el conjunto. Suele rematarse en un ático de análoga sencillez. Presenta una traza simple y sobria y es tipología muy frecuente, que quedó definitivamente formulada por Jerónimo Hernández, en 1575, cuando hizo el tabernáculo de Nuestra Señora, en la parroquia del Salvador de Carmona (Sevilla).

De extraordinaria originalidad, único en Extremadura, es el *retablo arbóreo* de la capilla absidal del lado del Evangelio, en Santa María del Castillo de Olivenza. La originalidad procede de su estructura arquitectónica en forma de árbol (aunque se conoce un precedente de este retablo en Evora, Portugal), no en cuanto al tema iconográfico que desarrolla del Arbol de Jessé o Arbol genealógico de la Virgen, asunto predilecto del arte gótico, desde que adquiriera su perfil iconográfico por obra del francés Suger, que se ve desarrollado en otros retablos, como en el citado de cerámica vidriada de Tentudía. El árbol arranca de la figura de Abraham, que duerme echado sobre su brazo; en las ramas, de pie y sobre peanas que simulan flores, se representan a doce reyes de Judá, antepasados de Cristo. En la cima del árbol, rodeada por dos ramas a modo de mandorla, la figura de la Virgen con el Niño en brazo y, en torno a ellos, cabezas de ángeles pintadas sobre el fondo. El árbol está completamente dorado y trabajado con incisiones; las hojas van pintadas de color oscuro y las figuras están policromadas; en sus vestiduras se pueden apreciar una serie de anacronismos y llevan el cetro en la mano y corona para indicar que son reyes, no profetas. No se conoce la fecha ni el autor de tan sorprendente obra, pero se ha datado en el siglo XVI (foto 10).

Para establecer la tipología anterior se ha tomado como referente la estructura arquitectónica general que presentan los retablos, sin descender a los elementos arquitectónicos, que lo integran; pero, sin duda, hay un elemento esencial que define, al menos, dos tipos de retablos;

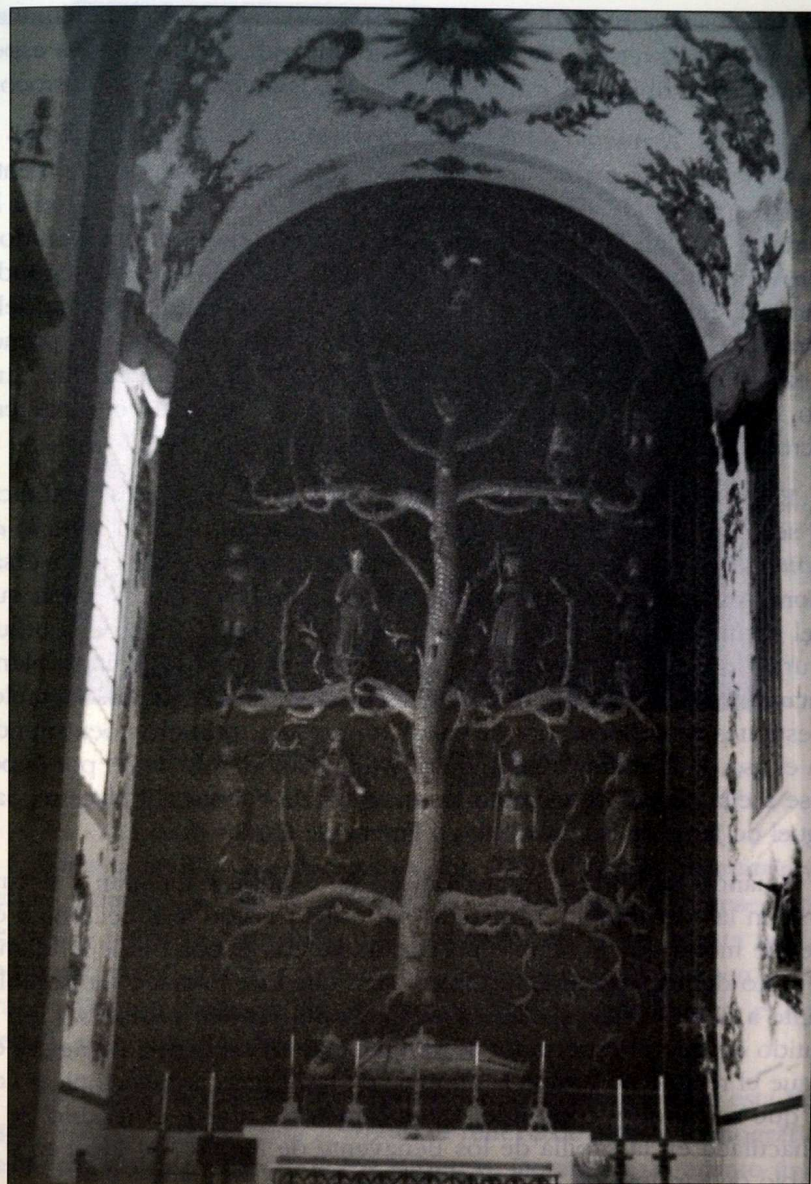


Foto 10.—Retablo arbóreo. Iglesia de Santa María del Castillo (Olivenza)



nos referimos al soporte utilizado y que da lugar al retablo de columnas salomónicas y al retablo de estípites. Terminología con la que los especialistas suelen tipificar y diferenciar dos modelos de retablos barrocos.

Así pues, *el retablo de columnas salomónicas*, «de orden colosal» o «salomónico» utiliza como soportes columnas salomónicas, generalmente de seis espiras y decoradas con hojas de vid y racimos alusivos a la Eucaristía. El número de columnas es variable, aunque siempre par: dos, cuatro (retrástilo), seis (exástilo)... Comenzó a utilizarse en el segundo tercio del siglo xvii, anteriormente aún venía empleándose el modelo derivado de El Escorial. Las columnas salomónicas aplicadas por primera vez al retablo aparecen en el de las Reliquias de la catedral de Santiago, en 1625. Desde entonces la columna va apareciendo con diferentes cronologías en las diversas partes de España.

En el segundo decenio del siglo xviii decae la columna salomónica, que se va sustituyendo por el estípite<sup>11</sup>. Desde entonces *el retablo de estípite* se va imponiendo, con cronologías distintas para las diversas regiones españolas, sobre el retablo de columnas salomónicas, hasta que en el segundo tercio del siglo se produce la «desarticulación de la arquitectura» donde lo estructural y lo arquitectónico pasa a segundo plano contando más lo mágico y escenográfico. Una serie de grandes retablos de estípites se extiende por la Baja Extremadura, primero coexistiendo con el uso de la columna salomónica y terminando, más tarde, por imponerse a ella. Sirvan de ejemplo los mayores de Fuente del Maestre, San Miguel de Jerez de los Caballeros o Fuente de Cantos (foto 11).

Cuando las formas arquitectónicas del retablo se integran y se funden con las del templo, formando parte del trazado arquitectónico de éste, de modo que el retablo no constituye una entidad independiente del resto del espacio arquitectónico, sino que une íntima e indisolublemente a él en formas y colores, se habla del *retablo ilusionista*, en el sentido de que el espectador se ve envuelto en un espacio mágico, en el que el retablo no rompe la armonía de las formas arquitectónicas con las que se funde y confunde. Estos caracteres ofrece el retablo de la Inmaculada en la capilla de los Benavente de Medina de Rioseco y el retablo de San José de El Greco, en Toledo.

11 Ibidem, p. 28.



Foto 11.—Retablo mayor de Ntra. Sra. de la Granada (Fuente de Cantos).

Todavía Martín González anota otro tipo, *el retablo escenario* y lo define como el que «da la impresión de ofrecernos una representación del teatro litúrgico, formando una escena en el centro. A esta modalidad pertenece el retablo mayor de la capilla del Condestable, en la catedral de Burgos, el de los Reyes, en Santiago de Valladolid, y el de la Piedad, en la catedral de Segovia, por Juni»<sup>12</sup>.

Palomero Páramo es más explícito en su explicación de esta tipología: «Deriva arquitectónicamente del relieve de altar e iconográficamente del teatro medieval de los Misterios. Desarrolla un asunto único y los personajes representados por su verismo, por la fuerza dramática

12 Ibidem, p. 6.



que condensan y por la violencia expresividad comunicativa. Con ello se pretende que el fiel que asista a una función religiosa y contemple esta escena se sienta forzado a ser testigo y hasta parte del drama representado, ya que las esculturas parecen actores que simulan estar en un pequeño escenario, interpretando un acto del teatro religioso»<sup>13</sup>.

#### TIPOLOGÍA POR LA FUNCIÓN O FINALIDAD

Es evidente que el retablo pretende desarrollar una función religiosa, resultaría trivial considerar tales obras como máquinas que simplemente decoran altares. Su misión es más trascendente, sirve para impulsar una función, tiene una finalidad. Actúa como fuerza ilustrativa y emocional, como canalizador de la mirada y la atención de los fieles hacia el altar. Es el gran telón de fondo del altar donde se desarrollan los grandes misterios, acontecimientos y episodios del cristianismo. Es ilustración y apoyo de la palabra del orador sagrado, que desde el púlpito predica a los fieles sobre el gran encerado del presbiterio. La función pedagógica y catequética del retablo es clarísima dado el poder persuasivo de la imagen y el carácter de instrumento de excitación del sentimiento religioso. La iglesia necesitaba y encontró en el retablo un magnífico medio para aleccionar en las verdades de la fe, en historias sacras y en los misterios de la salvación a una población iletrada. En Trento, el Concilio, consciente de la función didáctica que ejerce el arte, reguló la normativa oficial por la que debía regirse la iglesia en materia de enseñanza.

El retablo también es, sin duda, la decoración de ese lugar privilegiado, de ese gran escenario litúrgico, que es el presbiterio.

Desde el punto de vista meramente constructivo, arquitectónico, acaban de establecerse unos tipos. Véase qué modelos pueden definirse, tomando como criterio de tipificación la función o finalidad que cumplen. Obviamente, desde el momento en que se adoptan varios cri-

<sup>13</sup> J. M. Palomero Páramo, op. cit., p. 99.

terios de clasificación, un retablo puede calificarse según cada uno de los criterios adaptados. Así, el retablo de S. Esteban de Salamanca es de cascarón por sus formas; salomónico por sus soportes, eucarístico por su función, barroco (también churrigueresco) por el estilo, etc.

*El retablo eucarístico o retablo expositor*, llamado por Palomero *retablo sacramental*, cumple una función trascendental que es la de exaltación de la Eucaristía. La significación eucarística de este tipo se advierte también en la decoración de las columnas salomónicas con sarmientos, racimos y hojas de vid en clara alusión a la Eucaristía. En la calle central y en lugar más destacado, atrayendo la mirada de los fieles, se coloca una monumental custodia, un tabernáculo de gran tamaño. El tipo tiene precedentes en el siglo xv, pero, como dice Martín González «lo eucarístico llega a la apoteosis en los retablos del primer tercio del siglo xviii»<sup>14</sup>. Sin duda, el mejor ejemplo de retablo eucarístico es el del convento de San Esteban de Salamanca, de José Benito Churriguera; sobre dicha obra acudimos de nuevo a las autorizadas palabras de Martín González: «No hay exageración al señalar que es el más ostentoso retablo barroco español y a la vez el más representativo del triunfalismo eucarístico»<sup>15</sup>. En la Baja Extremadura los únicos ejemplos de este modelo se encuentran en Olivenza, en las capillas mayores de las parroquias de Santa María del Castillo y de Santa María Magdalena y en la capilla de la Santa Casa de Misericordia (foto 12).

El culto a las reliquias da lugar al tipo de *retablo relicario*. Existen dos variantes: una en forma de armario, en el que hay que abrir las puertas para contemplar las reliquias, y otra en forma de estantes donde éstas se alojan. De la primera modalidad son los retablos relicarios de ambos lados del crucero, en la capilla real de Granada, obra de Alonso de Mena, destinados a custodiar las reliquias cedidas por los Reyes Católicos. En la capilla de los Reyes de Santiago hubo otro que hizo Bernardo de Cabrera; adoptaba un esquema de casillero para colocar las estatuas, con arquetas y otros soportes para reliquias; aunque lo más original de este retablo es el hecho de que aparecen por primera vez en España las columnas salomónicas. Otro ejemplar se encuentra en la iglesia parroquial de Santa María Magdalena, en Villamanrique de la Condesa

<sup>14</sup> J. J. Martín González, 'Tipología e iconografía...', p. 26.

<sup>15</sup> Idem, *Escultura barroca...*, p. 354.



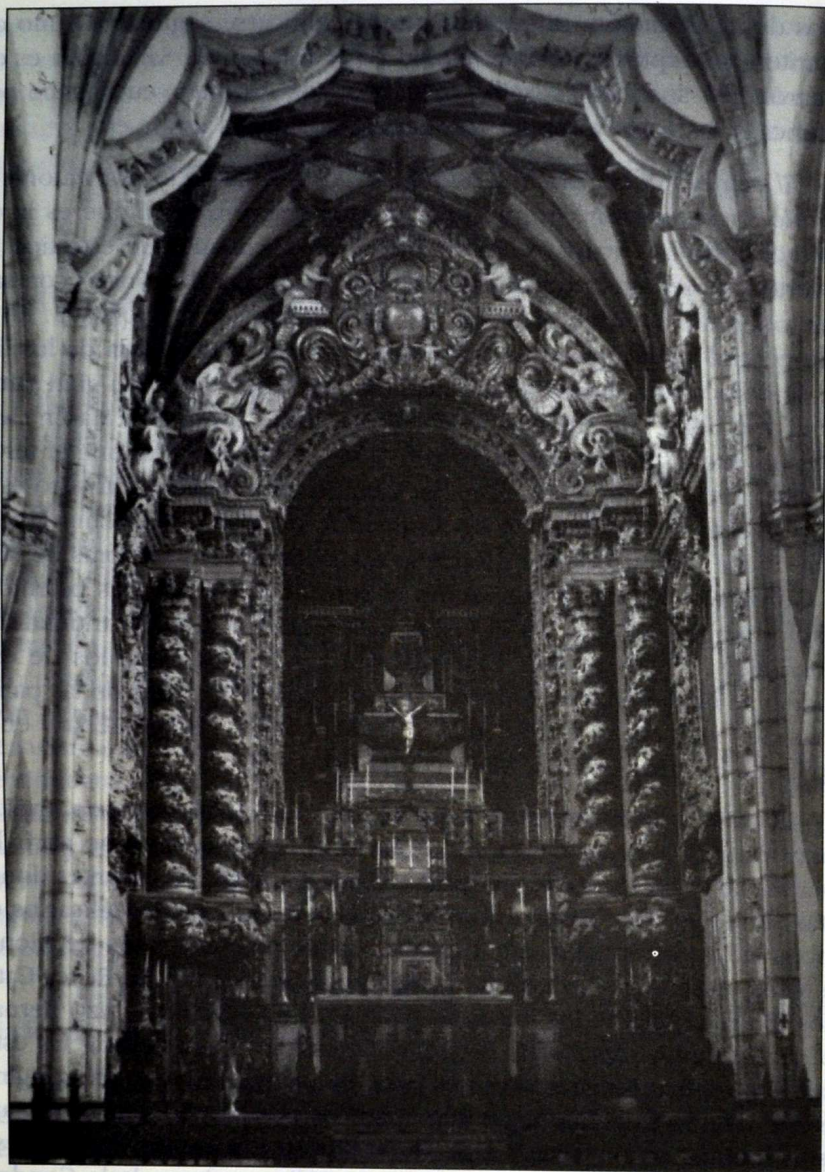


Foto 12.—Retablo mayor. Parroquia de Sta. María Magdalena (Olivenza).

(Sevilla). En la Baja Extremadura no fue tipo frecuente; no obstante, pueden citarse el retablo de las Reliquias y el de San Julián, en la catedral pacense, un pequeño retablo policromado y con tecas conteniendo reliquias en la capilla del Sagrario de la iglesia de Santa María de Mérida (foto 13).



Foto 13.—Retablo mayor. Parroquia de Sta. María Magdalena (Olivenza).

Al hablar del retablo baldaquino, en su variedad de exento, se aludía a su relación con los túmulos funerarios o catafalcos; nuevamente aparecen elementos funerarios en otro tipo: es el *retablo sepulcro*, donde se fusionan el retablo y los elementos funerarios, que son el



sepulcro y los bultos funerarios. En este tipo los sepulcros, que suelen flanquear las capillas presentando las estatuas funerarias de los patronos orientadas al altar, se incorporan al retablo formando parte del esquema general de la obra. Supone, por tanto, la fusión del retablo con el monumento funerario parietal. El retablo más representativo de esta modalidad es el mayor del monasterio de El Parral, en Segovia. Por su arquitectura entra también en la caracterización del retablo tríptico. Montañés consagró este esquema en el presbiterio de la iglesia conventual de San Gregorio del Campo, en Santiponce (Sevilla), donde don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno y doña María Coronel rezan arrodillados ante el retablo mayor, queriendo emular el ejemplo de la monarquía en El Escorial, donde las estatuas orantes de la familia de Carlos V y Felipe II asisten permanentemente desde dos tribunas laterales a los oficios religiosos que se celebran en el presbiterio. No hay ninguna ejemplificación clara de este tipo en la Baja Extremadura.

La función didáctica, que cumplen otros retablos, es innegable. Suelen ofrecer un programa iconográfico amplio, ilustrativo de escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, de la vida de Cristo, la Virgen, los santos, etc. En cualquier caso desarrollan la función de ilustrar, como si fuesen un libro, con imágenes, pintadas o talladas, pasajes evangélicos y escenas religiosas, que fijan la atención y despiertan la devoción de los fieles, que sirven de apoyo a la predicación y meditación. La Iglesia encontró en los programas iconográficos desarrollados en los retablos un eficaz método para captar la atención de los fieles y dar a conocer el Evangelio.

En esta óptica didáctica e ilustrativa se enmarca el *retablo rosario*, que desarrolla los quince misterios (gozosos, dolorosos y gloriosos) en escenas independientes y por el mismo orden del rosario. Las escenas suelen disponerse en forma de anillo, de cuadro o en fajas, de modo que los fieles, al mismo tiempo que se desarrolla el rezo, pueden contemplar las imágenes correspondientes a cada misterio. Esta modalidad es de procedencia medieval y en los retablos que se han definido como de casillero, propios del Renacimiento, es donde encuentran su desarrollo más adecuado. Por otro lado, téngase presente que el siglo XVII fue esencialmente mariólogo y que muchas ciudades se apresuraron a mostrar su adhesión al voto de la Inmaculada encargando imágenes de la Virgen para retablos bajo infinidad de advocaciones. La más generaliza-

da fue la del rosario, que representaba a la Virgen con el Niño y un rosario. Cítese como ejemplo el retablo de Nuestra Señora del Rosario del convento de Madre de Dios de Sevilla.

Hay otros retablos, que, como el tipo anterior, se califican de *marianos* y desarrollan temas o ciclos iconográficos referentes a la Virgen. Los ciclos marianos fueron:

1. Ciclos del nacimiento e infancia de María, comprende tres temas: Nacimiento de la Virgen; San Joaquín, Santa Ana y la Virgen (precedente inmediato de la Sagrada Familia); María es presentada en el templo.
2. Ciclo de la Corredención, comprende otros tres temas: Visitación, Pentecostés y Dormición.
3. Ciclo de la Asunción, también con tres temas: Asunción, Coronación e Inmaculada.

Los retablos que desarrollan temas referentes a Cristo se llaman *crístíferos* y los ciclos más frecuentes fueron:

1. Ciclo del nacimiento, infancia y vida pública, que abarca los siguientes temas: Epifanía, Circuncisión, Presentación, Huida a Egipto, Las dos Trinidades, Jesús entre los doctores, Bautismo, Jesús en casa de Lázaro.
2. Ciclo de la Pasión: Última Cena, Lavatorio, Oración en el huerto, Prendimiento, Ultrajes, Flagelación, Coronación de espinas, Presentación al pueblo, Camino del Calvario, Preparativos, Calvario, Descendimiento, Quinta Angustia y entierro.
3. Ciclo de la Ascensión: Resurrección, Noli me tangere, Transfiguración, Ascensión.

Los mejores ejemplares de retablos bajoextremeños marianos, crístíferos y mixtos datan del siglo XVI: Tentudía, Calzadilla de los Barros, Medina de las Torres, Arroyo de San Serván, Santa Ana de Fregenal de la Sierra, Casas de Don Pedro, Villafranca de los Barros, Azuaga, etc.

El *retablo apocalíptico* refiere a través de sus escenas las visiones narradas por San Juan en el Apocalipsis. Esta presidido por la imagen del Evangelista, quien, sentado o de pie, se encuentra en actitud de



escribir el libro inspirado. A este tipo obedecen los retablos labrados por Miguel Adán para los conventos de Madre de Dios y de San Leandro, en Sevilla.

*El retablo de sucesos* es el que representa la historia de un santo más o menos completa. Es el caso del retablo mayor de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco, obra de Tomás de Sierra, que firmó contrato para hacer la escultura en 1704. La traza era de Joaquín de Churriguera y la pintura estuvo a cargo de Manuel Martínez de Estrada. El programa iconográfico está íntegramente consagrado a Santiago apóstol: preside la estatua de Santiago apóstol, aparte de doce tallas de santos, el resto son veintidós relieves de escenas jacobeanas. En el retablo mayor de la parroquia de Santa Catalina de Higuera la Real se encuentra este tipo, excepcional en la Baja Extremadura, en el que se historian las principales escenas de la vida y martirio de la santa titular del templo (foto 14).

#### TIPOLOGÍA POR EL ESTILO

Los tipos reseñados anteriormente responden a unas determinadas formas arquitectónicas y a exigencias de unas funciones concretas; otras modalidades pueden establecerse en base a unos caracteres estilísticos, que varían según los períodos.

Hasta los primeros decenios del siglo XVI, en términos generales, parecen prolongarse los esquemas medievales; en la Baja Extremadura se dilatan hasta mediada la centuria. Da la impresión de que el goticismo persiste tanto en las formas arquitectónicas como en la decoración.

*Los retablos góticos*, labrados en madera y policromados, se caracterizan por su monumentalidad, búsqueda de la mayor brillantez e impresión de poderío, lujo y riqueza. En algunas series de retablos, pertenecientes a la fase final del gótico, se observa la transición al Renacimiento. Mientras las estructuras y los elementos ornamentales continúan siendo góticos, el espíritu que anima las escenas va pasando del naturalismo espiritual, con reminiscencias esquemáticas, al realismo renacien-



Foto 14.—Retablo arbóreo. Parroquia de Sta. Catalina (Higuera la Real).



te. «La larga duración de la obra de algunos de estos retablos dio ocasión a que este fenómeno se produjera más profundamente; es verdaderamente difícil encontrar escultura del retablo, por ser anteriores, imponían la inclusión de un concepto gótico de obras que progresivamente se apartaban de este espíritu»<sup>16</sup>.

El retablo gótico suele organizarse en cuerpos y calles. La calle central es más ancha que las laterales. Estas se disponen, a veces, de forma escalonada, indicando un diseño piramidal, que tiene su culminación en la Crucifixión; aunque lo normal es la disposición horizontal de las calles con preeminencia de la central. Sumamente característicos son los trabajados doseles de tracería, que cobijan personajes sacros e historias. Los doseles separan los cuerpos y los montantes las calles, todo incluido en un espacio rectangular generalmente; donde no siempre priman las verticales y rodeado de un enmarcamiento. Sin embargo, más que estos aspectos estilísticos, lo que distingue al retablo gótico es su carácter esencialmente escultórico o pictórico y su intensidad iconográfica. Muchos de los aspectos descritos se encuentran en los retablos mayores de la iglesia de San Salvador de Calzadilla de los Barros y Medina de las Torres.

El *retablo plateresco* presenta un sistema de casillero mediante cuerpos y calles dando la impresión general de considerable fragmentación. Es un retablo casi siempre de fondo plano donde la sensación de profundidad se busca, en ocasiones, mediante la colocación en resalte de columnas, basamentos, etc. El soporte característico es el balaustre, que, más tarde, fue sustituido por la columna retallada. La decoración utilizada todo género de grutesco, cabezas aladas de ángeles, frutas, calaveras, algunos temas profanos como centauros raptando doncellas, etc. Además de la decoración «a candilieri».

La forma rectangular, apaisada o más comunmente vertical, es la más frecuente; existen otras formas como la escalonada. Los cuerpos, según el esquema clásico, suelen superponerse decreciendo en altura, aunque hay casos en que se organizan al contrario, aumentando la altura hacia arriba para anular el efecto de empequeñecimiento producido por la altura y la distancia al espectador. Es el caso del retablo del

<sup>16</sup> A. Durán Sampere y J. Aiunaud de Lasarte, 'Escultura gótica', *Ars Hispaniae*, vol. VIII, p. 381.

monasterio de El Parral, en Sevilla. El mismo procedimiento es aplicado en algunos casos a las esculturas situadas en lo más alto y alejado (ático), como en el retablo de El Escorial.

Respecto a la iconografía, como dice Torres Pérez, las artistas «componen sus retablos de acuerdo con los esquemas platerescos del momento: en el banco: Evangelistas y Doctores, en los tres cuerpos escenas historiadas, en el ático las figuras del Calvario, ángeles, virtudes y heráldica. En el sentido vertical disponen calles y entrecalles destacando la central con escenas de la Virgen y de los Santos titulares que subordinan las calles contiguas por el lógico desarrollo iconográfico del repertorio de la espina. En las entrecalles se sitúan todos los apóstoles»<sup>17</sup>.

En Extremadura se encuentra una importante serie de retablos platerescos: iglesia de Santiago (Cáceres), de la Asunción en Arroyo de la Luz (Cáceres), en la Baja Extremadura pueden citarse los retablos de Arroyo de San Serván, Santa Ana de Fregenal de la Sierra, Puebla de Alcocer, Casas de Don Pedro, parroquia de Santiago de Medellín...

En el *retablo manierista* —según Martín González— «predominan lo irracional y fantástico. Los cuerpos más pesados aparecen flotando, pierden su función elementos consagrados, como la cornisa; y se hacen convivir formas antitéticas»<sup>18</sup>. Desde mediados del siglo XVI se advierten importantes transformaciones; los relieves se enmarcan en portadas con columnas y frontones bien resaltados, lo que proporciona claridad estructural al conjunto. Se generaliza el llamado hueco palladiano; es decir, el hueco de medio punto flanqueado por dintel que apoya en columnas. Entre otros ejemplos pueden citarse el de Santa Clara de Briviesca, el de la catedral de Astorga y el de las Descalzas de Madrid.

Sin embargo, la verdadera renovación del retablo vendría de el modelo de El Escorial, que se hace a partir de 1579 y que da lugar al tipo *escorialense*, *clasicista* o *herreriano*. El esquema sigue el más puro patrón clasicista, de tres cuerpos, tres calles y ático, a base de tramos rectangulares de porte palladiano con columnas y arquivadas, nichos

<sup>17</sup> J. M. Torres Pérez, *Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños*, Cáceres 1981, p. 300.

<sup>18</sup> J. J. Martín González, 'Tipología e iconografía...', p. 9.



para esculturas y por toda ornamentación bolas y pirámides. En su ejecución consta la íntima colaboración de los dos Leoni, la traza era de Herrera; se trata de un retablo fundamentalmente de pintura, situándose estatuas en las hornacinas laterales, padres de la Iglesia, los evangelistas, San Andrés, Santiago, San Pedro y San Pablo; rematando el conjunto un monumental y bellísimo Calvario, cuya figura central es para Tormo «el más hermoso de los crucifijos de la península». El modelo fue ampliamente imitado en toda España y, por supuesto, en la Baja Extremadura, como puede observarse en los retablos mayores de Villafranca de los Barros y los desaparecidos de Azuaga y Almendralejo (foto 15).

En Madrid y desde mediados del siglo xvii Pedro de la Torre y Sebastián Herrera Barnuevo venían introduciendo una serie de innovaciones en los retablos que ha inducido a algunos especialistas a hablar de *retablo del tipo de Pedro de la Torre*. Tales innovaciones se refieren a la utilización de zócalos altos, columnas gigantes, entablamentos quebrados y adornados con recorvados mensulones, aletones retorcidos, amplios áticos que cierran el medio punto de las capillas, decoración de abultados y cartilagosos cogollos, que invaden repisas marcos y cartelas, utilización de placas recortadas, guirnaldas colgantes y carnosos frutos. Incluso, utilizaron como novedad la columna salomónica en el retablo del Buen Suceso de Pedro de la Torre y en el proyecto para el retablo baldaquino de la capilla de San Isidro, de Herrera Barnuevo.

Esta tipología la define Martín González así: «Se caracteriza por el sentido unitario. Lo concibe de un solo orden, con un gigantesco banco y un remate en forma de cascarón o de semicírculo, todo de una gran profundidad. En el centro se halla el camarín. El esquema arquitectónico predomina sobre la escultura y pintura. Figura entre los introductores de la columna salomónica. En el banco se disponen potentes netos, ornamentados con subientes de fuerte resalto; las escenas se coronan con voluminosas tarjetas. El ático ofrece robustos machones»<sup>19</sup>. Sin duda estamos en los prolegómenos del retablo barroco.

Con toda propiedad pueden tipificarse como barrocos los retablos que utilizan la columna salomónica y, posteriormente, el estípite como elementos esenciales en su arquitectura. Estos quedaron ya definidos.

19 Idem, *Escultura barroca...*, p. 269.

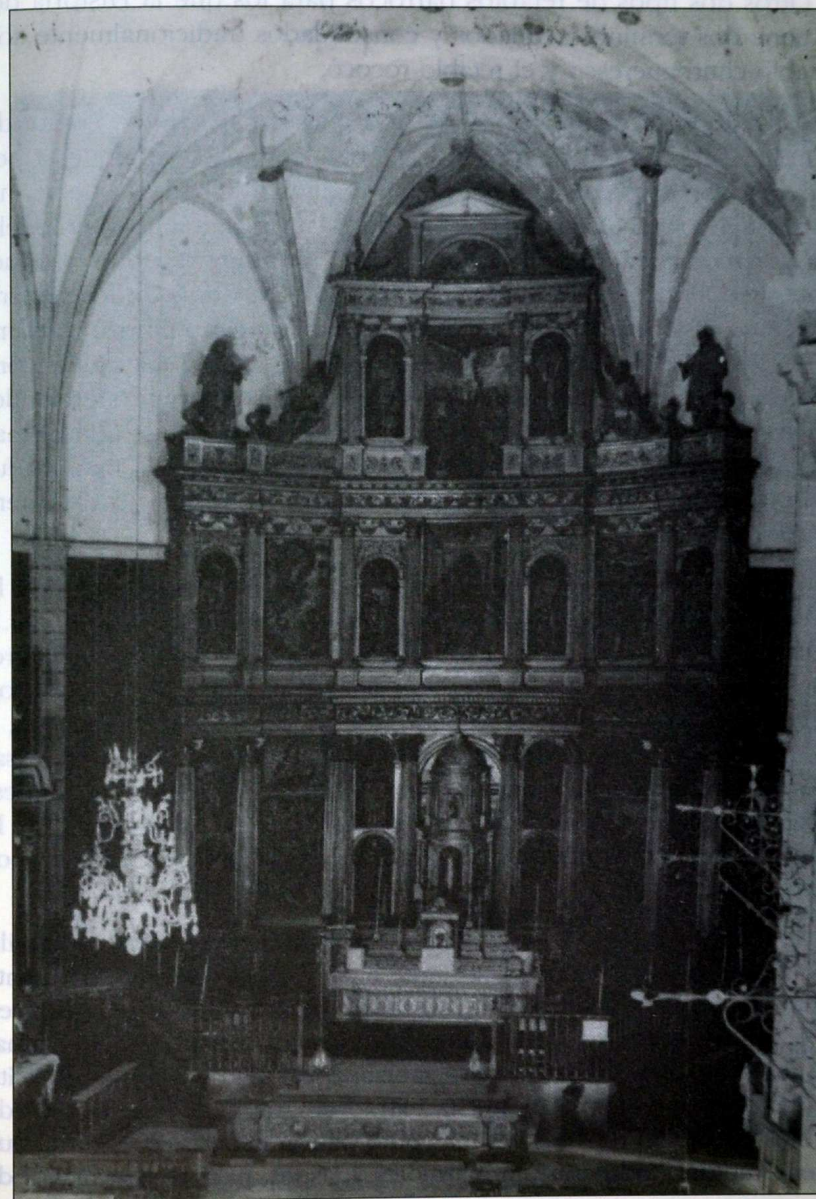


Foto 15.—Retablo arbóreo desaparecido de Almendralejo.



Otros dos tipos de retablos barrocos para los que la Historia del Arte tiene dos términos acuñados y consolidados tradicionalmente son el retablo churrigueresco y el retablo rococó.

El *retablo churrigueresco* es el tipo que se ha definido como «de cascarón»; dicho de otro modo, es la modalidad creada e impuesta por José Benito Churrigueresco y Joaquín, largamente imitada y que se inicia en el del convento de San Esteban de Salamanca; aunque el modelo venía gestándose en obras anteriores. Como tipo muy repetido que fue, puede ejemplificarse esta modalidad no sólo con obras de los Churriguera sino de otros meritorios artistas como Francisco Gurrea, ensamblador y escultor de Tudela, que trazo y labró el retablo mayor del convento de Agustinas Recoletas de Pamplona en el primer tercio del siglo XVIII y del que se ha afirmado: «pocas veces se puede conceptuar con más propiedad el término churrigueresco»<sup>20</sup>. En la Baja Extremadura, el que mejor ejemplifica el modelo es el de la Virgen de Valvanera de Zafra (foto 16).

El *retablo rococó* es, en esencia, el que utiliza como decoración la rocalla y otros elementos (paños colgantes, panoplias, espejos, etc.), típicos de la fase final del periodo barroco conocida con este nombre. Es tipo que se impone a mediados del siglo XVIII. Ejemplos famosos son los retablos guipuzcoanos de Vergara, hecho por Miguel de Irazusta, y el de Segura, labrando por Martínez de Arce, y el de San Martín de Lesaca (Navarra) adjudicado a Jauregui en 1751. En la Baja Extremadura destacan los de la parroquia de Santa María del Castillo de Fregenal de la Sierra, Barcarrota, Santa Marta y algunos ejemplares en Jerez de los Caballeros (foto 17).

Mediados el siglo XVIII se empiezan a notar el rechazo del estilo Rococó y la reacción neoclásica frente al tardío barroquismo imperante en Europa. Se extiende una nueva actitud estética y los artistas vuelven sus ojos a la estatuaria de la antigüedad clásica, se desprecia la ornamentación superflua y se busca la sencillez, claridad y nobleza. La crítica y la estética se imponen a esta extraordinaria variedad de tipos de retablos. Se labran retablos del más puro patrón neoclásico como el que hiciera Ventura Rodríguez, en mármoles y jaspes, para el altar mayor de

20 Ibidem, p. 489.



Foto 16.—Ntra. Sra. de Valvanera (Zafra).



la catedral de Cuenca o el retablo mayor de la catedral de Játiva, con ocho grandes columnas de mármol, comenzado en 1779 según proyecto de Ventura Rodríguez y Juan Cuisart.



Foto 17.—Retablo de las Reliquias. Catedral (Badajoz).

Ante la riqueza, variedad y volumen de obras que ofrece la retablística española, probablemente, podran citarse otros tipos además de los aquí reseñados. Se ha intentado esbozar simplemente una primera aproximación a una tipología del retablo, centrada en los períodos renacentistas y barroco, que servirá de base para futuras investigaciones. Así mismo se ha analizado la acomodación de la retablística bajoextremeña a esta tipología.

ROMAN HERNANDEZ NIEVES

## Reseña epigráfica de Montánchez (Cáceres)

### RESUMEN

Estudiamos, rectificamos las lecturas y sistematizamos lo que se refiere a una estela funeraria, publicada en el *CIL*, y a una ara votiva, con lectura parcial anteriormente realizada, halladas en la zona de Montánchez (Cáceres).

### SUMMARY ACCOUNT

Reading have been corrected and all concerned with the two epigraphs found in the area of Montánchez (Cáceres) have been systematized. It is a funerary stele published previously in the *CIL*, more a votive altar, which completes a reading made before.

#### 1. CAECILIA TVSCA

En el *Supplementum* del *CIL* II, con el número 5.293, procedente de la parte septentrional del término municipal de Montanches, hoy Montánchez (Cáceres) (que perteneció a la provincia de *Lusitania*, al *conventus Emeritensis*, y al *territorium* de la *Colonia Norba Caesariana*), se publicó una estela funeraria de granito de procedencia local. Está alisada en su totalidad, rematada en forma de semicírculo. Tiene el campo epigráfico rehundido y colocado a unos 6 cm, aproximadamente, del borde, y, debajo de él, se trazó un arco circular invertido como adorno simétrico al remate.