

## Fachadas y portadas de edificios religiosos en Extremadura

ROMÁN HERNÁNDEZ NIEVES

En contadas ocasiones las fachadas y portadas extremeñas han sido objeto de estudio monográfico por parte de los investigadores. Si se exceptúa la investigación de López Martín sobre las fachadas de Plasencia, la bibliografía artística extremeña se refiere a las fachadas y portadas siempre de pasada<sup>1</sup>. Algunos estudios zonales, como el de Garrido Santiago sobre Tierra de Barros, el de Mogollón Cano-Cortés sobre el mudéjar extremeño o el de Sánchez Lomba sobre la diócesi de Coria, (por citar sólo algunos ejemplos) no olvidan referirse a las portadas, aportando datos imprescindibles, pero en una consideración global del edificio religioso<sup>2</sup>.

Nuestra intención futura, un tanto ambiciosa, pretende tratar el tema de forma monográfica, sin limitación temporal y refiriéndolo al ámbito regional. Nos anima el hecho de que tal análisis no se ha realizado y el que el asunto lo merece. Por lo tanto, las páginas siguientes constituyen un anticipo o avance de un ensayo posterior, completo y exhaustivo. Se trata de una aproximación al tema en la que se reflexiona sobre diversos aspectos: qué comportamientos son los más comunes y los más originales en estas obras, qué agentes intervenían en su encargo, diseño y labra, dónde se ubicaban en el contexto del edificio religioso y por qué, qué intenciones o finalidades cubrían, los materiales que se utilizaron, la morfología de las mismas, su evolución cronológica y estilística, etc.

<sup>1</sup> LÓPEZ MARTÍN, J.M.: *La arquitectura en el renacimiento placentino. Simbología de la fachadas*. Cáceres 1986

<sup>2</sup> GARRIDO SANTIAGO, M.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en Tierra de Barros (Badajoz)*. Badajoz 1983.

MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P.: *El mudéjar en Extremadura*. Salamanca 1987.

SÁNCHEZ LOMBA, F.: *Iglesias caurienses del milquinietos*. Salamanca 1994.

El tema tiene precedentes parciales en algunas regiones españolas<sup>3</sup>.

En casi todas las portadas y fachadas de edificios religiosos pueden diferenciarse dos **componentes**: uno ideológico y espiritual, que se traduce en un mensaje o en una intención; y otro material, en el que se plasma aquél. Por ello, en el presente estudio, unas consideraciones se referirán a las intenciones subyacentes y otras al soporte material de las mismas.

Aunque no resulta relevante la **distinción** entre fachada y portada conviene diferenciar ambos conceptos. La fachada puede definirse como el paramento exterior de un edificio, generalmente el principal y de mayor desarrollo mural que la portada; pero, al igual que ésta, comprende un vano de acceso al templo. La fachada es más propia de edificios religiosos relevantes tales como catedrales o templos importantes. La portada, desde el punto de vista artístico, es una puerta o vano de acceso más o menos ornamentado, suntuoso y monumental, propio de edificios de cierta entidad, ya religiosos ya civiles.

Además de las intenciones decorativa y embellecedora, iconográfica e iconológica, didáctica y de cualquier otra índole que pueda atribuírseles; las portadas dan respuesta a la necesidad ineludible de acceder al templo y desalojarlo con comodidad y rapidez<sup>4</sup>. También facilitan ciertas funciones o celebraciones litúrgicas como la organización (salidas y entradas) de procesiones. Es seguro que responden a estas necesidades básicas y, en paralelo, se aprovechan como lugares preeminentes para otras intenciones.

La portada principal, la que mira a occidente, **se localiza** casi siempre en el eje de simetría de la fachada o hastial de los pies del templo. En este sentido las portadas se diferencian de la ubicación central o lateral de las torres o campanarios, que, por otra parte, no existen ejemplos de éstos en Extremadura totalmente exentos o separados de dicha fachada.

<sup>3</sup> AGUAYO COBO, A.: *Simbolismo en las fachadas renacentistas compostelanas*. Castro 1983.

FELEZ LUBELZA, C.: *Portadas manieristas y barrocas granadinas*. Granada 1992.

LÓPEZ PALOP, A.: *Monumentos, escudos y fachadas de la ciudad de Alcaraz*. Alcaraz (Albacete) 1985.

SARRATE FORGA, J.: *Las portadas románicas de la Seo antigua de Lérida*. 1973.

<sup>4</sup> El cabildo de la catedral de Plasencia propuso hacer obras en la fachada sur en 1551, conocida popularmente como fachada del Enlosado; la intención iba más allá del embellecimiento del espacio entre la portada y la muralla: «los vezinos tendrían por allí entrada a la dicha yglesia y se cesarían el rodeo que hazian...». (LÓPEZ MARTÍN, J.M.: Op. Cit. p. 95).

La orientación hacia el este de la cabecera del templo cristiano, derivada de su simbología, determina la disposición opuesta de las fachadas de los pies o principales mirando a occidente. En consecuencia, las portadas laterales miran al norte y al sur. Son las llamadas, desde el punto de vista litúrgico, portadas del Evangelio y de la Epístola respectivamente, por coincidir cada una con el lado del presbiterio donde se realiza la lectura del Evangelio y de la Epístola.

En las catedrales los accesos laterales suelen coincidir con los brazos del crucero, independientemente de que éstos se acusen en planta; pero, en las parroquias, donde no hay cruceros, las puertas laterales se ubican, por lo general, enfrentadas, hacia el centro de los muros laterales y siempre entre los contrafuertes.

Un templo no tiene, necesariamente, porque tener tres portadas; casi siempre cuenta con la de los pies. Las dos laterales son también habituales, aunque no imprescindibles; en ocasiones la disposición de la topografía del terreno, el trazado urbano u otras razones impidieron abrir accesos laterales. Es el caso de las parroquias de Alange, con la portada principal y sólo una portada lateral que mira al sur; Calamonte, con una única portada mirando al sur, Hoyos, Malpartida de Cáceres, etc.

La **preeminencia** de la portada principal respecto de las laterales es habitual y más clara en unos edificios que en otros, se percibe en una mayor riqueza decorativa, en un desarrollo iconográfico e iconológico más extenso y en unos materiales más ricos, sirvan de ejemplo las de las parroquias de Los Santos de Maimona, Azuaga, Villafranca de los Barros, Granja de Torrehermosa, etc. Sin embargo, la amplia casuística impone la excepción: la portada norte de la parroquia de Puebla de Alcocer contrasta por su estética plateresca con la sobriedad y sencillez de la principal; lo mismo sucede en la catedral de Plasencia, donde las ricas portadas platerescas del norte y sur contrastan con la sobriedad de la principal, que responde a otra época y estilo anterior más desornamentado; la portada norte de la catedral de Coria desarrolla un código plateresco más fecundo que la principal.

Existen, además, ciertas diferencias en la principal, como la necesidad de disponer un vano para iluminar el coro alto, traducándose al exterior en un desarrollo vertical y presentando diversas soluciones: ventana adintelada, roseón, óculo, etc.

Desde otro punto de vista se pueden reseñar características comunes a todas las fachadas, tales como la simetría, la incorporación de relieves, de esculturas de bulto redondo, el desarrollo de un repertorio decorativo concreto, la ausencia de pinturas en casi todas, las mismas funciones y finalidad, la ruptura

y el contraste con la uniformidad y la desornamentación de los muros donde se inscriben, etc.

La extensión de la ornamentación y de la iconografía a toda la fachada o hastial parece más propia de edificios religiosos que sobrepasan la categoría de una humilde parroquia o ermita; por ejemplo, las fachadas platerescas de las catedrales altoextremeñas de Coria y Plasencia. En contraposición a esta idea están las sobrias portadas de la catedral de Badajoz y las decorativas fachadas góticas de las parroquias de Azuaga y Villafranca de los Barros o la barroca de San Bartolomé de Jerez de los Caballeros. Quizás, porque el plateresco y el barroco, estilos caracterizados esencialmente por su ornato, son más propios para recubrir fachadas completas y para sobrepasar los espacios decorativos e iconográficos más limitados de los vanos de las portadas.

La riqueza ornamental de esta parte de los edificios religiosos está más en función de la época y del código estético vigente en la misma que de otra consideración. Lo que sí es cierto es que fachadas y portadas son los ámbitos predilectos donde se refugia la decoración; fuera de éstos los alardes decorativos se ubican con menor profusión en las torres o campanarios, en otros vanos como ventanas, rosetones, óculos, etc. y en los remates del edificio.

La concentración ornamental en las fachadas y portadas tiene sus **motivaciones**. Éstas en el exterior de los templos, al igual que los retablos o las vidrieras en el interior, actúan como intermitencias, como reclamos, para el fiel que pasa o entra respectivamente. Las portadas y fachadas funcionan como altavoces silenciosos y permanentes de mensajes espirituales colectivos, a veces complejos, que precisan de una correcta interpretación. Son textos literarios para la comunicación con los fieles.

La función ornamental no es en muchos casos la más relevante. En la intención didáctica y en la devocional, más trascendentes y espirituales, es donde muchos de estos espacios adquieren su verdadero y último sentido. Porque *«La imagen religiosa se entiende como instrumento de persuasión orientado a conmover y convencer al fiel y servir de exégesis de los misterios de la Fe»*<sup>5</sup>. En otras concepciones estéticas, como la mudéjar, no es ésta la preocupación principal, sino la exclusivamente ornamental.

La iconografía de la portada o fachada principal se relaciona habitualmente con la imagen titular del templo. Esto sucede también en los retablos

---

<sup>5</sup> CHUECA GOITIA, F. y NIETO ALCAIDE, V.: *El Renacimiento*. Madrid 1980. p.338.

mayores del interior del espacio religioso, donde el programa iconográfico suele desarrollar episodios sagrados relacionados con el o la titular del recinto. En el peor de los casos, si no existe un amplio desarrollo iconográfico, el epicentro del retablo se reserva, al menos, al titular. En ambos casos las funciones conmemorativa y devocional son evidentes y similares.

El desarrollo iconográfico del exterior de los templos extremeños suele ser inferior al de los retablos, al menos antes del barroco, pues no se da un «desarrollo serial», es decir, un programa por ciclos o secuencias más o menos completas de episodios o historias sacras, tan propias de los retablos tardogóticos y renacentistas en nuestra región. Más tarde, cuando se impone el barroquismo en la retablística dieciochesca, se reduce considerablemente la gramática iconográfica en favor de una desbordante explosión decorativa.

Sobre estas conexiones entre el retablo y la portada es obligado reseñar que en nuestra región no existe una tipología de retablos que es el retablo fachada o el retablo portada, tampoco es frecuente la fachada retablo o portada retablo, si exceptuamos la mencionada de la parroquia de San Bartolomé de Jerez de los Caballeros, la única de Extremadura que puede tipificarse como tal. En esta tipología de retablos, o de fachadas, frecuente en otras regiones españolas, los préstamos mutuos son indescifrables. Hasta el punto de no saber si estamos ante un retablo fachada o ante una fachada retablo. En cualquiera de los casos, ambos, uno en el exterior y otro en el interior, tienen la misma función didáctica, catequética y decorativa.

Respecto de los mentados préstamos entre el retablo y la fachada, a parte de no saber en muchas ocasiones quién presta a quién, revisten formas diversas. Amén de la estructuración de muchas fachadas en cuerpos y calles, como los retablos; la calle central de la fachada norte de la catedral de Plasencia se remata con la figura del Padre Eterno en actitud de bendecir, este elemento es genuinamente característico de los retablos de estructura de casillero del renacimiento. El mismo tema del Padre Eterno se encuentra en el remate de la portada de la sacristía de la citada catedral, también en la portada principal de la catedral de Coria. La fachada principal de Villafranca de los Barros se corona, en la parte superior del eje del hastial, con un espacio que evoca claramente el ático de un retablo gótico donde era habitual la ubicación de una déesis, como en esta fachada. Un recuadro similar remata el tercer cuerpo de la fachada occidental de la parroquia de Azuaga.

Tratándose de portadas y fachadas de edificios religiosos, la **clientela**, como no podía ser de otro modo, es exclusivamente religiosa: obispos y cabildos catedralicios (Plasencia o Coria), responsables parroquiales con la debida

anuencia y autorización de las autoridades bajo cuya jurisdicción estuviesen (órdenes militares), etc.

Conviene distinguir, de entre los agentes que intervienen o concurren en la obra, quiénes deciden acometerla, quiénes la proyectan, quiénes la costean y quiénes la labran.

Respecto de la **autoría**, no siempre es posible, ni siquiera necesario, una distinción clara y excluyente entre el tracista de retablos o de portadas, el cantero o maestro de obras, el entallador, ensamblador o escultor. La distinción entre estos oficios o especialidades -como hemos afirmado en otra ocasión-<sup>6</sup> es más teórica que real. Incluso, tratándose de materiales diferentes, es factible encontrar un maestro capaz de trazar retablos y a la vez portadas; un entallador o ensamblador de retablos que trabaja, aunque sea ocasionalmente, materiales pétreos; un escultor hábil en la madera y, a la vez, en el mármol o en el granito<sup>7</sup>.

Sin embargo, en ocasiones, sí es posible distinguir entre quien traza o diseña la obra y quien o quienes, bajo la dirección y supervisión de aquél, la labran. A su vez, interesa diferenciar al maestro cantero de los oficiales de cantería y aprendices, siguiendo la estructuración jerárquica gremial. Así, en la fachada sur o del Enlosado de la catedral de Plasencia la traza se atribuye a Diego de Siloé, pero la labra es tarea de aparejadores. Lo mismo podemos decir de la fastuosa fachada norte, cuyo diseño es de Juan de Álava pero la labra concreta es obra de canteros. Las trazas de la parroquia de Guareña fueron del maestro de cantería Rodrigo Gil de Hontañón, el cual no colocó ninguna piedra en la obra. Obviamente, estas distinciones son tan reales en algunos casos que se traducen en aspectos como los salarios, siempre superior el de los maestros al de los oficiales<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> HERNANDEZ NIEVES, R.: *Retablística de la Baja Extremadura. Siglos XVI-XVIII*. Mérida 1991. pp. 507-516.

<sup>7</sup> El escultor emeritense Francisco Morato, consocio de Salvador Muñoz, con quién hizo el desaparecido retablo mayor de Almendralejo, entre otras numerosas obras en madera, dominaba también la labra de materiales pétreos; así, labró en mármol un escudo de los Austrias en 1610 para la ciudad de Mérida. Pedro de Requena, otro entallador vecino de Mérida, estuvo implicado en la labra de la portada principal de la parroquia de Guareña.

<sup>8</sup> En el último cuarto del siglo XVI en Tierra de Barros el sueldo diario de un maestro cantero por día era de cuatro maravedis, el de un oficial de cantería era de tres maravedis. Andres de Maeda, maestro mayor de la obra de la iglesia de Fuente del Maestre, cobraba en 1574 cuatro reales diarios y los oficiales de cantería tres reales y cuartillo.

En Villafranca de los Barros el maestro cantero Andrés de Maeda actuó como maestro mayor junto a otros maestros canteros, o sea, como maestro de maestros.

Por lo que respecta a los maestros alarifes mudéjares se conoce que, como los canteros, trabajaban en equipos y se desplazaban por zonas más o menos extensas allí donde contrataban trabajos. Así, el maestro albañil Fernando de Contreras trabajó en Valencia de las Torres en 1508, en Fuentes de León, entre 1511 y 1515, en Segura de León, en 1515, y en Hornachos en el mismo año. El maestro albañil Francisco Rodríguez, formando equipo con otros, trabajó entre 1511 y 1515 en las localidades de Tentudía, Puebla de Sancho Pérez y Medina de las Torres.

La formación de los artífices de estas obras era variable aunque la mayoría tenía más que una formación teórica sistemática un magisterio basado en la práctica y en la experiencia. Rodrigo Gil, maestro de cantería al servicio del obispado placentino, aunaba una sólida formación (incluso teorizó sobre arquitectura gótica) y una gran experiencia. Sin embargo, los canteros fiadores de Rodrigo Gil en la obra de la parroquia de Guareña no sabían firmar.

Las portadas y fachadas son parte integrantes e inseparables del edificio, al igual que el coro o la torre, por ejemplo. En consecuencia, los recursos económicos allegados para el edificio incluyen a estas partes del mismo. Las posibles reflexiones sobre las entidades y personas que costean las portadas y fachadas son extensivas, por lo general, a todo el edificio.

En ocasiones participan otras personas, instituciones y colectivos no implicados habitualmente: en el coste de la fachada principal de Villafranca de los Barros participaron también las ermitas de la localidad, al agotarse los recursos económicos parroquiales. La aportación económica del Marqués de Rianzuela en la fachada principal de la parroquia jerezana de San Bartolomé fue decisiva, aunque no la única.

Entre las fuentes de inspiración del artista fueron decisivos, algunas veces, los tratados de arquitectura. La fachada norte de la catedral de Plasencia es un ejemplo de aceptación del Tratado «Medidas del romano» de Diego de Sagredo, «por el uso de molduras y combinaciones de elementos constructivos reseñados» en el citado tratado<sup>9</sup>. La portada principal de la parroquia de

<sup>9</sup> LOPEZ MARTÍN, J.M.: Op. Cit. p.37.

Torremayor, cuyo primer cuerpo es de estilo rústico, recuerda una incluida en la obra de Sebastián Serlio (1475-1554) titulada «Tutte l'opere d'architettura».

Probablemente, sirvieron también de inspiración las fachadas o portadas labradas con anterioridad en otros edificios. Esto explica ciertos parecidos, como el de la portada de la sacristía de la parroquia de Fuente del Maestre respecto de la del Evangelio de los Santos de Maimona, ésta labrada con anterioridad; la fachada de la parroquia de Villafranca de los Barros respecto de la de Azuaga; las laterales de Usagre, Lobón, etc. Dentro de la producción total de un maestro, por ejemplo Rodrigo Gil de Hontañón, parece lógico que aplicase esquemas similares en la portada de la Epístola de Guareña y en la principal de Don Benito; aunque se trate de maestros, y este es el caso, que a lo largo de su vida artística evolucionaron ostensiblemente en sus concepciones estéticas.

**Las influencias artísticas** exteriores en Extremadura derivan de varias circunstancias: su condición de tierra fronteriza, de zona de paso y cruce de caminos, de confluencia de jurisdicciones civiles y eclesiásticas distintas, tales como las diferentes órdenes militares u obispados como el de Toledo o Sevilla, la inexistencia de focos artísticos de categoría comparable a la de algunos castellanos o andaluces, etc.

Las fachadas sur y norte de la catedral de Plasencia se realizan sobre trazas foráneas. La presencia de los mejores arquitectos españoles en las obras de la catedral nueva, tales como Francisco de Colonia, Rodrigo Gil de Hontañón, Alonso de Covarrubias, Juan de Álava y Diego de Siloé, determinó que algunos de ellos interviniesen en el diseño y dirección de la labra de las citadas fachadas, aportando una clara influencia castellana a estas obras.

En cambio, la influencia que se percibe en la Baja Extremadura es andaluza. Así, Chueca, Garrido Santiago, de la Banda y otros investigadores aceptan unánimemente tal influencia en la fachada principal o del Perdón de la parroquia de los Santos de Maimona<sup>10</sup>.

Si bien estas influencias exteriores son innegables no puede pensarse que todo el patrimonio extremeño es obra de foráneos y que Extremadura es poco menos que una colonia artística dependiente de los grandes centros del país. Como hemos afirmado en otras ocasiones, junto a estas influencias, en nuestro

---

<sup>10</sup> CHUECA GOITIA, F.: *Arquitectura del siglo XVI. Ars Hispaniae*. Vol XVI. Madrid 1953. p.19. GARRIDO SANTIAGO, M.: Op. Cit.p.147. DE LA BANDA Y VARGAS, A.: *Arquitectura del renacimiento y barroco*. En *Historia de la Baja Extremadura*. Vol II. Badajoz 1986. p. 549.



solar florecieron centros artísticos propios a los que hay que atribuir gran parte de nuestro patrimonio<sup>11</sup>. En el caso concreto de la arquitectura extremeña nombres como los trujillanos Sancho de Cabrera y Francisco Becerra, el zafrense Juan García de las Liebes, Pedro y Andrés de Maeda, el jerezano Martín Pérez, etc. avalan la idea que se defiende aquí y que, en síntesis, se puede formular así: junto a maestros de fuera de Extremadura y a obras notables a cargo suyo, han de contabilizarse las de los propios de la región, dando lugar a un rico patrimonio que es el resultado del quehacer de unos y otros.

En general, **las medidas** de los vanos de accesos de las parroquias no presentan grandes diferencias. Tampoco hay diferencias de proporciones entre los vanos de la portada principal y los de las laterales de un mismo edificio.

Sí que es diferente el despliegue ornamental e iconográfico por el paramento del entorno del vano de ingreso, oscilando desde portadas austeras y desornamentadas hasta ejemplares de gran profusión decorativa e iconográfica.

El entorno próximo suele proporcionar **los materiales** utilizados en las fachadas y portadas extremeñas; sin embargo, en algunos casos se importa de otras zonas, regiones o países. La fachada de San Blas de la catedral de Badajoz la labraron canteros portugueses en mármol de Estremoz. Tenemos constancia documental de algunas canteras extremeñas de las que se extrajeron materiales para este tipo de obras. En la comarca de Tierra de Barros algunas portadas se labraron con materiales procedentes de las canteras de Alconera y del Cerro de los Ángeles de los Santos de Maimona. La piedra para la parroquia de Guareña fue extraída de las canteras de la Mancha, de Don Salvador y de Cristina.

Los tipos de materiales más empleados son el granito (de diferentes calidades y tonalidades de color), el mármol, la piedra y el ladrillo en las iglesias mudéjares.

En cualquier caso los materiales que se utilizan en las portadas y fachadas son más ricos que los del resto del muro, lo que supone mayor atractivo en este lugar, muy acorde con las intenciones del mismo que se han expuesto más arriba.

Lo corriente es emplear el mismo material para toda la fachada o portada, la utilización de materiales diferentes es excepcional, cuando se labran obras con materiales diversos la policromía que introducen enriquece la valoración estética. En Azuaga el mármol blanco en que se labraron la imagen de la Virgen, los escudos y otros elementos contrasta con el rosado granito del resto del paramen-

<sup>11</sup> HERNÁNDEZ NIEVES, R.: Op. Cit. pp. 427-477.

to. En la fachada de Villafranca de los Barros las tres imágenes, el escudo de Carlos I y el Calvario del coronamiento, labrados en piedra blanca, contrastan igualmente con el resto gris del granito. En la portada barroca de la parroquia de San Bartolomé de Jerez de los Caballeros la azulejería, las placas cerámicas azules, el gris de fondo, el rojo de las molduras y adornos, etc. contribuyen a realzar este efectista conjunto.

**La morfología** de las portadas y fachadas no tienen que responder necesariamente a la cronología y al estilo del resto del edificio, en ocasiones se dispusieron con posterioridad. Es el caso de la catedral de Plasencia, en la que sobre una estructura típicamente gótica del siglo XVI extremeño se disponen portadas y fachadas del más fino estilo plateresco, que se fusionan con el conjunto sin estridencias estéticas. López Martín, hablando de la fachada norte de la catedral, lo afirma así: *«La primera sensación que ofrece la Portada Norte es la perfecta coordinación que existe entre los cánones renacentistas de la obra y la estructura gótica del resto del edificio»*<sup>12</sup>

A veces, el templo se edifica en diferentes momentos constructivos y, en consecuencia, las portadas se adscriben al estilo del momento en que se labraron. La portada de la sacristía de la iglesia parroquial de Fuente del Maestre pertenece a la última fase constructiva. Este templo presenta torre mudéjar, naves góticas y cabecera renacentista.

En una primera distinción morfológica interesa diferenciar las portadas adinteladas de las constituidas por arcos. En Extremadura se prefiere el arco al dintel.

Los **elementos verticales** más frecuentes son los pilares góticos fasciculados y mortidos, como los de Azuaga y Villafranca de los Barros.

Las pilastras platerescas suelen ser cajadas y con decoración «a candelieri», en pocas ocasiones aparecen en ángulo, como en el tercer cuerpo de la portada norte de Plasencia. Las pilastras clasicistas aparecen desornamentadas.

En las portadas platerescas es muy utilizado el balaustre encontrándose ejemplos de fina labra como los de las portadas de La Garrovilla, la del Enlosado de Plasencia, la principal de Coria, etc.

Soporte fundamental es la columna, que reviste tipos muy diversos.

<sup>12</sup> LÓPEZ MARTÍN, J.M.: Op. Cit. p. 19..

Los órdenes más utilizados son el jónico en modelos platerescos, donde aparecen rostros simulando volutas, como en las portadas principales de las parroquias de los Santos de Maimona o La Garrovilla. El orden jónico no es el único en ejemplares platerescos, capiteles corintios son los de la portada de la sacristía de Fuente del Maestre. El corintio y el compuesto, por ejemplo en Guareña, son también frecuentes; no así el dórico.

Durante el renacimiento los espacios de las enjutas se dedican a medallones con bustos y escudos de patrocinadores y mecenas.

A veces, se disponen óculos abocinados y decorados en su intradós para iluminar el coro, como los de las portadas principales de las parroquias de Los Santos de Maimona o Villafranca de los Barros.

El número de cuerpos oscila de los cuatro de la fachada norte de la catedral placentina o de la parroquia de Azuaga, pasando por tres (fachadas principales de Los Santos, Granja de Torrehermosa) y por dos, que es lo más habitual (fachadas norte de los Santos, principales de La Garrovilla, Coria, San Bartolomé de Jerez de los Caballeros), hasta uno, como en Guareña.

Los arcos revisten tipos muy diversos: apuntados, de medio punto, carpaneles, conopiales, mixtilíneos, trilobulados, de herradura, etc.

Otros elementos arquitectónicos son los tímpanos góticos (Azuaga y Villafranca de los Barros) y frontispicios platerescos (portada sur de Los Santos, de la catedral placentina, sacristía de Fuente del Maestre)

Los alfices de portadas góticas (Azuaga), gotizantes (Villafranca de los Barros) y, sobre todo, mudéjares de una o varias líneas como los de Lobón, Hornachos, Usagre, Granja de Torrehermosa, etc.

Los remates revisten diferentes soluciones: templetes (La Garrovilla, Guareña), cornisas voladas (Azuaga), alfices (portadas góticas como Villafranca y, sobre todo, mudéjares), hornacinas, motivo ornamental, etc.

El nivel de acceso suele estar formado por unas escalinatas de varios peldaños (Don Benito), de pocos (La Garrovilla) o a nivel de suelo con umbral (Guareña).

Los elementos decorativos dependen del código estético bajo el que se concibe la obra. El gótico, el plateresco, el barroco despliegan gramáticas ornamentales propias. Cada estilo conlleva su repertorio decorativo (o la austeridad, incluso, la ausencia del mismo), que lo desarrolla en fachadas y portadas, lugares privilegiados para su exhibición.

Las portadas y las fachadas de los edificios religiosos extremeños pueden ser contemporáneas de la fábrica del templo o posteriores. No debe buscarse

homogeneidad de estilo ni de época entre las fachadas o las portadas y el resto de la fábrica.

Así, - como decíamos más arriba - los maestros de la fachada norte de la catedral de Plasencia, Juan de Alava y Rodrigo Gil, se encontraron con la cabecera del templo y arranque de las naves laterales fabricadas bajo patrón gótico; sin embargo, sobre aquella estructura, dispusieron posteriormente una de las fachadas platerescas más ricas de Extremadura. Ésta es posterior, incluso, a la sillería de la catedral. Anterior a esta fachada norte es la sur de la misma catedral, cuya traza es del maestro Diego de Siloé. Las portadas principal o del Perdón y la del Evangelio de la parroquia de los Santos de Maimona son platerescas del siglo XVI, en cambio, la portada de la Epístola es barroca de 1733. La torre-fachada mudéjar de la parroquia de Granja de Torrehermosa es posterior al resto de la fábrica, en cambio la torre y fachada principal de la parroquia de Fuente del Maestre es anterior al resto del templo.

La expresión artística, como tantas manifestaciones vitales, está sujeta a las modas cambiantes, a los gustos imperantes en un tiempo histórico, a los intereses y deseos de los comitentes, al ejercicio - más o menos condicionado - del magisterio del artista, etc. Todo ello, a lo largo de los siglos que discurren desde el tímido románico extremeño hasta las escasas manifestaciones neoclásicas, da lugar a una gran diversidad y riqueza de manifestaciones arquitectónicas y decorativas en las fachadas y portadas de los edificios religiosos de nuestra región.

A pesar de tal variedad es posible abordar un análisis diacrónico y establecer tipos definidos, especialmente en el caso de las portadas. Sin olvidar la originalidad y la imaginación de algunos casos, que desbordan todo intento de clasificación.

A través de modelos significativos, en un recorrido cronológico y estilístico, se establecerán **los tipos de fachadas y portadas más frecuentes en nuestra región**, sin olvidar casos de eclecticismo o de transición, así como aquellos que por su originalidad merezcan considerarse fuera de toda clasificación.

## PORTADAS ROMÁNICAS.

La decoración y la iconografía durante el románico se refugia en las portadas, en los capiteles historiados y en la pintura mural.

Los edificios religiosos extremeños del románico no son frecuentes y presentan espacios en sus portadas con un mínimo desarrollo iconográfico y decorativo.

De las dos portadas, que se abren al sur en la **basilica de Santa Eulalia de Mérida**, la más próxima a la cabecera del templo y que comunica con el crucero, es románica (Lámina I). Este templo se ha visto afectado a lo largo de su historia por numerosas alteraciones. La portada que comentamos es la más primitiva, data de época visigoda, una vez que, tras la ocupación musulmana, la ciudad fue reconquistada por Alfonso IX en el siglo XIII y el templo fue reconstruido en estilo tardorrománico y gótico. Es una portada abocinada, en arco de herradura con tres arquivoltas, que descansan a partir de la línea de imposta en otras tantas columnas con capiteles de hojas rudimentarias y esquemáticas. El vano de acceso queda enmarcado verticalmente por dos contrafuertes y horizontalmente por un tejeroz con siete canecillos.

La total ausencia de elementos decorativos e iconográficos reduce este ejemplar a lo puramente arquitectónico. El austero románico llega en esta ocasión a límites extremos, la única originalidad radica en la influencia musulmana perceptible en el arco de herradura, en lugar del omnipresente arco de medio punto, genuinamente románico.

A esta tipología románica se adscriben un reducido número de portadas extremeñas, entre las más significativas debe citarse la de Nuestra Señora de Almocóvar en Alcántara.

### PORTADAS MUDÉJARES.

Como afirma Mogollón Cano-Cortés «*el mudéjar en Extremadura se desarrolla a lo largo de cuatro centurias, desde las primeras obras, datables en la segunda mitad del siglo XIII, hasta las últimas construcciones elevadas en el siglo XVI*»<sup>13</sup>. Fue un arte musulmán en sus orígenes, que convivió con el románico, el gótico y el renacimiento, evolucionando por sí mismo y acusando las influencias de las diferentes estéticas que le rodearon, lo que dio lugar a cierta diversidad zonal. Las construcciones mudéjares son obras de comunidades minoritarias musulmanas que quedaron en las morerías o aljamas de zonas peninsulares después de reconquistadas, estas comunidades se ubicaron en nuestro solar mayoritariamente en la Baja Extremadura. No puede establecerse relación de proporcionalidad entre los núcleos donde se asentó la población

<sup>13</sup> MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P.: *El mudéjar en Extremadura*. Salamanca 1987. p. 13.

mudéjar y morisca y las manifestaciones artísticas mudéjares<sup>14</sup>. De donde se deduce el carácter itinerante del trabajo de los maestros y de los equipos o cuadrillas de alarifes y carpinteros responsables de las obras mudéjares en la región.

Los mudéjares y moriscos sufrieron, hasta su expulsión en 1609, períodos alternativos de más o menos acusada marginalidad, se dedicaron a la agricultura y artesanía, algunos grupos destacaron en la albañilería y en la carpintería.

Los materiales más frecuentes en el mudéjar extremeño son la mampostería, a veces combinada con el ladrillo, y en ciertas zonas del edificio el ladrillo exclusivamente.

Según Mogollón Cano-Cortés no puede establecerse una evolución clara de esta corriente artística en Extremadura, sólo es posible una seriación cronológica de las manifestaciones mudéjares en nuestra región durante los siglos XIII al XVI<sup>15</sup>.

Al margen del conjunto guadalupense, que constituye la mejor muestra del mudéjar en Extremadura, este arte produjo dos tipos constructivos de acceso a los templos: uno más monumental e impactante, las torres-fachadas de los pies del templo, y otro más modesto y simple, las portadas (laterales y, a veces, principales). Al primer tipo se adscriben las torres-fachadas de Palomás, Puebla de la Reina, Hornachos, Granja de Torrehermosa, Alange, etc.<sup>16</sup>. A diferencia de las anteriores, que son monumentales y siempre accesos principales, deben anotarse las sencillas y austeras portadas laterales, en ocasiones principales. Este último tipo evoluciona desde formas muy elementales y arcaicas, propias de los siglos XIV y XV, constituidas por alfiz, arcos con dos o tres roscas y líneas de ladrillos puestos en dientes de sierra (puerta principal de Puebla de Alcocer),

---

<sup>14</sup> Algunas comunidades de mudéjares y moriscos se ubicaron en núcleos de la Baja Extremadura como Zafra, Hornachos, Usagre, Mérida, Medellín, Badajoz, Cheles, Benquerencia, Magacela, etc; y en núcleos de la Alta Extremadura como Plasencia, Alcántara, Valencia de Alcántara, Sierra de Gata, Brozas, Cañameros, Coria, Cáceres, etc. Si se comparan estos núcleos con los lugares donde todavía existen manifestaciones de lo mudéjar en obras civiles, militares y religiosas se comprueba que los segundos son mucho más numerosos y no siempre coinciden con los primeros.

<sup>15</sup> MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P.: Op. Cit. pp. 46-54.

<sup>16</sup> Mogollón Cano-Cortés -a quien seguimos en este análisis del mudéjar extremeño- clasifica las torres mudéjares en tres grupos, atendiendo a su estructura interna: Torres con machón central y escalera interior, torres en las que se combinan dos tipos de escaleras y torres con escalera situada en un cuerpo lateral adosado. Nuestra diferenciación es exclusivamente monumental y desde el exterior.

hasta las puertas más decoradas de finales del siglo XV y primera mitad del XVI, éstas presentan una decoración basada en la utilización del ladrillo apantillado y en la repetición (no en la diversidad) de ciertos elementos, en el abocinamiento del vano de ingreso mediante arquivoltas y columnillas, en los alfiles de varias líneas, en la combinación de arcos carpaneles y conopiales, en la disposición de molduras en forma de tramos de arcos entrecruzados, entre el alfiz y el vano, que dan lugar a diversas combinaciones, etc. A este tipo responden las portadas laterales de Usagre, Berlanga, Lobón, Granja de Torrehermosa, Retamosa, Cabañas, etc.

El mudéjar es un arte popular, generado por una minoría étnica y se caracteriza por su sencillez y austeridad decorativa; pero, constituye un capítulo más de nuestro patrimonio con entidad propia.

Aunque el mejor ejemplo de arquitectura mudéjar en Extremadura lo constituye el monasterio de Guadalupe, sin embargo, una de las manifestaciones más notable, perteneciente a final del período, es **la torre fachada de la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de Granja de Torrehermosa** (Lámina II).

La bibliografía sobre esta excelente obra no escatima merecidos elogios a la torre-fachada de la parroquia que apellidó con acierto a la villa de la Granja. Se trata de la mejor fachada mudéjar de Extremadura, después de la del monasterio guadalupense. Su figura supera en proporciones, esbeltez, ornato y estructura organizativa a otras manifestaciones mudéjares similares en la Baja Extremadura como las de Puebla de la Reina, Palomas, Hornachos, Alange, etc.

Situada en el eje del hastial, de planta cuadrada, construida en el frente enteramente de ladrillos (material característico de la arquitectura mudéjar) esta torre-fachada se compone, al exterior, de tres cuerpos<sup>17</sup>. El primero, de gran desarrollo, queda enmarcado longitudinalmente por dos pilastras en ángulo entre columnillas adosadas, en la parte inferior se abre el vano de acceso al templo mediante arco ligeramente apuntado y abocinado con arquivoltas sobre finas jambas a partir de la línea de impostas, la séptima y última arquivolta se elevan formando un arco conopial, a ambos lados de este arco se inician los nervios o molduras, primero a base de tramos curvos. Pero, a partir del conopio se organiza ya el gran panel decorativo en cuatro calles verticales y seis tramos o fajas

<sup>17</sup> Los otros frentes de la torre no están decorados, son lisos y construidos en manpostería con verdugadas de ladrillo.

horizontales. El primer tramo lo forman arcos ligeramente apuntados, en la segunda calle de la izquierda aparecen geminados. Como ya advirtió Mogollón Cano-Cortés éste es el único elemento distorsionante de la simetría que se percibe en el conjunto<sup>18</sup>. Los cinco tramos restantes están formados por gabletes rematados en pináculos en las cuatro calles; en las líneas verticales que marcan los pináculos, en el centro de las calles, se colocan a tramos unas molduras, que realzan el claroscuro y rompen la monotonía del muro. Los gabletes se van apuntando de forma progresiva y sutil en sentido ascensional acentuando la sensación de verticalidad, en el mismo sentido y al mismo efecto contribuye la reducción de los tramos horizontales. Este primer cuerpo se remata en cornisa volada.

El segundo cuerpo se inicia a partir de un friso, constituido por ocho calles con otros tantos gabletes y molduras bajo cada vértice, este cuerpo presenta dos vanos por cada frente, peraltados, lobulados y enmarcados por alfiz. Como los demás cuerpos se corona con una cornisa similar.

El último cuerpo o de campanas es semejante al anterior, se diferencia en que presenta en el friso una calle más.

La torre se corona con almenas de grada y el habitual remate piramidal como en otras iglesias mudéjares.

Esta torre fachada impacta, en principio, por sus proporciones y ornato, éste se basa más que en la diversidad de elementos decorativos en la repetición de algunos como gabletes, molduras, arcos lobulados, alfices, etc.

Desde el punto de vista estilístico esta fachada presenta «una armónica conjugación gótico-mudéjar»<sup>19</sup>.

La fachada de la parroquia de Granja de Torrehermosa es posterior al resto de la fábrica del templo. Cronológicamente, el conjunto es obra tardía dentro del mudéjarismo bajoextremeño, pertenece a principios del siglo XVI y es anterior a las iglesias de Hornachos, Puebla de la Reina, Palomas y Alange.

No existe preocupación iconográfica ni intención didáctica o catequética en las portadas o fachadas mudéjares de Extremadura, no hay lugar para la imagería ni el relieve, o lo que es lo mismo, no hay integración de la escultura en el marco arquitectónico, que lo es todo en lo mudéjar.

<sup>18</sup> MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P.: Op. Cit. p.178.

<sup>19</sup> IBIDEM: p. 179.



## PORTADAS GÓTICAS.

El aligeramiento del muro gótico suprimió la pintura mural románica del mismo y acentuó los mensajes escultóricos y la decoración sobre las portadas. La sustitución y el desplazamiento del muro por la vitrina proporcionó un nuevo sistema, basado en otros materiales, que, además de servir para decorar, ilustrar, iluminar el interior y proteger de la intemperie, envolvía el espacio interior en una atmósfera mágica y colorista.

En los accesos al templo gótico extremeño no se encuentran paramentos repletos de iconografía escultórica, no se va más allá de una o varias imágenes sobre hornacinas o peanas. En cambio, el desarrollo decorativo alcanza cotas relevantes en algunas fachadas como en las parroquiales de Azuaga o Villafranca de los Barros.

El espacio iconográfico se amplió también en los retablos góticos de pincel, caracterizados por multitud de episodios sacros y series de historias divinas, también se amplió en los transcoros y otros lugares del interior. En cambio, el espacio decorativo queda más circunscrito a las fachadas y portadas.

En el caso de las iglesias extremeñas no se da tampoco el desarrollo vitral propio de las grandes catedrales, porque no se aligera el muro; en consecuencia, el espacio decorativo e iconográfico se reduce a retablos en el interior (muchos desaparecidos) y a fachadas en el exterior, prevaleciendo lo iconográfico en los retablos y lo ornamental en las fachadas.

Esta ligazón de la escultura y de los elementos decorativos respecto de la arquitectura de las fachadas góticas no supone un menoscabo estético de la primera respecto de la segunda, pues, si bien la escultura muestra una dependencia de la arquitectura en cuanto a soporte o espacio donde ubicarse, ambas se enriquecen y completan, la arquitectura es el soporte de los mensajes sacros y de los espacios exteriores del templo dedicados a la veneración de imágenes, la escultura vehicula dichos mensajes e intenciones devocionales.

El gótico extremeño se inscribe en el marco histórico de la reconquista y repoblación de nuestro solar, que se inicia con la toma de Coria en 1079 y termina a mediados del siglo XIII. Sin embargo, el planteamiento no es tan simplista como, en principio, pudiera parecer. Junto a las reducidas manifestaciones extremeñas del románico tardío se inicia, con retraso, en nuestra región una primera fase del gótico o protogótico, que va a convivir con lo mudéjar y que se resistirá al desplazamiento por las formas renacientes. De otra parte, el eclecticismo, los préstamos y las influencias mutuas se imbrican íntimamente dando lugar, en ocasiones, a conjuntos originales y complejos.

El gótico extremeño hay que relacionarlo con otros fenómenos ligados a la reconquista y repoblación, como el protagonismo de las Ordenes Militares (Alcántara, Santiago y el Temple), que desde el punto de vista artístico se comportaron como auténticos mecenas y promotores de obras castrenses, religiosas y residenciales. La constitución de los obispados extremeños (Coria, Plasencia, Badajoz) convirtió a los cabildos catedralicios en constantes e insaciables consumidores de obras de arte de todo tipo. Finalizado el proceso conquistador, en las postrimerías del siglo XIII, comienza a instalarse en Extremadura la nobleza, aparecen los señoríos (Alfonso Téllez en Alburquerque, Diego García en Almaraz, Fernán Pérez de Monroy en Monroy, los Zúñiga en Capilla y Burguillo, los Vargas en Higuera, los Figueroa en Zafra, Feria y La Parra, etc.), que alcanzarán su máximo desarrollo y expansión en el siglo XV. La clase nobiliaria contribuirá también a conformar nuestro patrimonio.

En este contexto se producen manifestaciones de un tímido y tardío románico durante la primera mitad del siglo XIII (Iglesias de Santiago de Cáceres y Santa Eulalia de Mérida). Desde esta centuria se desarrollan soluciones mixtas tipificables como tardorománicas o protogóticas (portadas de arcos apuntados con decoración de tradición románica). A los siglos XIV y XV corresponden los momentos de máximo desarrollo del arte gótico en nuestra región, un gótico que no tiene el esplendor de los centros originarios aunque bajo su estética se levanten las principales catedrales extremeñas de Coria, Plasencia y Badajoz. Hasta el siglo XV no puede hablarse de un gótico pleno, que se prolonga hasta principios de la centuria siguiente, cuando los centros artísticos más punteros del país han adoptado ya las formas renacentes. La fase final del gótico extremeño se inicia en los años finales del XV y se prolonga hasta el primer cuarto del XVI coexistiendo y mezclándose con obras renacentistas. Ello supone, una vez más, la incorporación tardía al nuevo estilo renaciente. Se diría que Extremadura se incorpora sistemáticamente con retraso y en el último momento a las corrientes estéticas, arrastrando perezosamente el lastre de la etapa anterior o, más amablemente, que se muestra conservadora y distraída en este sentido.

Ejemplifican estas reflexiones las **portadas de las parroquias de Azuaga y de Villafranca de los Barros**.

El panorama estilístico en el que se erige la parroquia de Azuaga - en palabras del profesor Pizarro Gómez- ha sido definido con exactitud así: *«Como en otras regiones españolas, la arquitectura extremeña conoce entre los años finales del siglo XV y primer cuarto del siglo XVI la pervivencia epigonal del estilo gótico, cuya inercia se prolonga en esta región hasta la segunda mitad del*

*quinientos, yuxtaponiéndose y combinándose con las soluciones renacentistas»<sup>20</sup>. (Lámina III).*

Por tanto, la fachada-torre de la parroquia de Azuaga, cuya fábrica se data entre 1511 y 1538, responde estilísticamente al gótico final en nuestra región, que se desarrolló desde los últimos años del siglo XV y se prolongó hasta la segunda mitad del quinientos, ya en clara competencia con el renacimiento.

Respecto a la autoría de la obra estamos de acuerdo en relacionarla con maestros canteros de los activos focos artísticos zafrense y llerenense durante el quinientos. Se ha apuntado el nombre de Juan García de las Liebes, cuya actividad se documenta en Zafra y en su zona de influencia artística, por lo menos, entre 1536 y 1574<sup>21</sup>.

La fachada - torre se ordena en cuatro cuerpos y el remate, la fachada propiamente tal ocupa los tres primeros y alcanza hasta el cuerpo de campanas. Los cuerpos se separan por líneas de impostas y por una volada cornisa el tercero, bajo el cuerpo de campanas. El primer cuerpo queda estructurado básicamente por los siguientes elementos: una decoración lateral de evocación gótico-mudéjar, a base de molduras e idéntica en ambos lados, las líneas del alfiz, dos pilares fasciculados y mortidos y tres arcos superpuestos (el de acceso o inferior carpanel, el segundo trilobulado y abocinado, ambos sobre columnillas adosadas con capiteles de cardina, y el último conopial florenzado). Entre el arco carpanel y el trilobulado se origina un tímpano con la imagen de la Virgen entre dos ángeles. Entre el arco trilobulado y el conopial se desarrolla un gablete con doseletes en sus arranques y hornacina central hueca y vacía. En el paramento entre el trasdós del último arco y la parte superior se disponen baquetones rematados en florones, contribuyen al sentido ascensional que imponen ya los pilares y los arcos.

El segundo cuerpo presenta un vano central en forma de ventana con antepecho calado, arco de medio punto con timpanillo angelado, decoradas enjutas y flanqueado por dos fustes decorados en espiral y remates sogueados. La hilera de fustes entorchados sobre ménsulas, con remates sogueados y pináculos recorre todo este cuerpo, dos en cada lateral y seis en el frente, pero los que flanquean la ventana presentan decoración diferente. Se remata este cuerpo con una inscripción por debajo de la cornisa que dice: AZVAGA POR SV BONDAD ME FIZO Y CON BUEN ZELO: DIOS LE DE REINO DEL CIELO AMEN.

<sup>20</sup> PIZARRO GÓMEZ, F.J.: *La España gótica. Extremadura*. Madrid 1995. p. 29.

<sup>21</sup> VARIOS: *Monumentos artísticos de Extremadura*. Salamanca 1986. pp. 70-71.

Esta inscripción se ve interrumpida en el centro por el escudo de la villa de Azuaga en mármol blanco. Otro escudo del mismo material con dos columnas se dispone sobre la clave del arco de la ventana, inmediatamente debajo. La inscripción sugiere que en la obra estuvo implicado de un modo u otro el concejo de Azuaga y los vecinos. Si esto es así, no sería la primera vez que la villa interviene en una obra importante, pues ha de reconocérsele también un papel destacado en la obra del retablo mayor desaparecido<sup>22</sup>.

En el tercer cuerpo destaca una ventana geminada, claramente plateresca, constituida por antepecho, dos arcos de medio punto abocinados y fino mainel de mármol blanco; del mismo material son dos escudos: uno sobre la enjuta que forman los dos arcos, representa un bello rostro de mujer, y otro sobre la cornisa, en la misma vertical, con la concha de Santiago. Sobre esta ventana, en un recuadro de la cornisa o alfiz, un tercer escudo con el jarrón de azucenas relativo a la Virgen.

El cuarto cuerpo o de campanas está constituido básicamente por tres arcos de medio punto, de mayor luz el central, un arco en cada lateral y un balcón corrido sobre la volada cornisa. El remate, que aloja la campana del reloj (cuya esfera se muestra en un lateral del paramento del tercer cuerpo), está formado por otro arco en cada frente, también de medio punto.

La decoración se concentra en el primer cuerpo, en torno al vano de ingreso, y disminuye en sentido ascensional. Gradualmente lo decorativo cede protagonismo a lo arquitectónico en los últimos cuerpos de la torre. También se advierte una evolución estilística desde el intenso goticismo inferior hasta la ornamentación plateresca entorno a la ventana geminada del tercer cuerpo. Por lo que puede afirmarse que al autor de esta fachada no le eran desconocidos ni la gramática ornamental gótica ni el nuevo ornato plateresco que se abría paso en este híbrido conjunto.

En el primer cuerpo los elementos decorativos más destacados son la cardina, que decora el frente del arco carpanel, las arquivoltas del trilobulado y el trasdós del conopial, las rosetas del gablete y los doseletes sobre peanas (vacías las laterales y con la imagen de la Virgen la central); además de los citados pilares rematados en pináculos y la decoración de baquetones en los laterales y sobre el arco conopial, aquí longitudinales y rematados en florones.

En el segundo cuerpo destacan los ocho fustes, los dos que flanquean el vano se decoran con formas en «eses» enrollados en espiral y remate sogueado

<sup>22</sup> HERNÁNDEZ NIEVES, R.: Op. Cit. pp. 94-105.

con pináculo. Los restantes presentan una decoración también en espiral con el cordón de San Francisco y el mismo remate. El mentado vano, de antepecho y tímpano calados, se decora en la rosca del arco con una guirnalda de rosetas y en las impostas con una carnosa decoración vegetal.

En el tercer cuerpo la atención decorativa se polariza en torno a la ventana geminada, las pilastras cajeadas presentan ya una decoración «a candelieri» y sus capiteles avolutados son propios del repertorio plateresco, más indecisa parece la decoración vegetal de las roscas de los arcos y del friso; en cambio, la simetría de la decoración sobre la cornisa y entre los flameros es plenamente plateresca.

En el reducido programa iconográfico de esta torre-fachada faltan las imágenes de las peanas coronadas por los ricos doseletes en los arranques del arco conopial, también es probable una pequeña imagen en la hornacina o ventana bajo el conopio del mismo arco. La imaginería se reduce al tímpano trilobulado donde se efigia en mármol blanco a la Virgen bajo la advocación de Nuestra Señora de Consolación entre dos ángeles de medio cuerpo, que miran hacia arriba y portan filacterias ilegibles por el deterioro del granito. La imagen es de buena factura, dotada de cierto dinamismo y presenta una extraordinaria labor en el plegado de los paños; contrasta con la tosca labra de los citados ángeles. Otras alusiones iconológicas se refieren a la villa de Azuaga, que mandó hacer la obra y cuyo escudo se exhibe sobre la ventana del segundo cuerpo, a la Orden de Santiago, a quien se recuerda en una venera de la ventana del tercer cuerpo. Una nueva referencia a María se recoge en el escudo más alto, sobre la misma ventana, con el jarrón de azucenas.

La imagen de la Virgen y los escudos, labrados en mármol blanco, contrastan tenuemente con el resto granítico de la torre-fachada.

Esta es una coincidencia más con la fachada de la parroquia de Villafranca de los Barros, ambas presentan elementos similares que las hacen relacionables: pilares fasciculados y mortidos, peanas con ricos doseletes laterales, superposición de arcos (en Villafranca hasta el final de la portada, en Azuaga en el primer cuerpo), recuadro en forma de ático de retablo. (en Azuaga en la cornisa del tercer cuerpo, por debajo de la otra cornisa volada que da paso al cuerpo de campanas, en Villafranca en el remate de la fachada).

Como diferencias anotamos que la fachada de Azuaga es anterior, por lo que pudo servir de inspiración a la villafranquense, con una decoración más profusa y una estructura mejor orquestada.

Es un hecho comprobado el retraso con que se van imponiendo las formas renacentistas en nuestra región. Es evidente, también, que los estilos artísticos no

irrupen bruscamente arrasando los códigos estéticos vigentes en un lugar, sino que el mimetismo de clientes y artistas, el tiempo de llegada de las nuevas ideas y otros factores inciden en la aceptación más o menos rápida de las modas.

Lo que no parece tan habitual es que un maestro cantero y otros oficiales de cantería, pertenezcan o no a su equipo, que trabajan en una zona poco extensa labren obras muy dispares y, más aún, se produzcan retrocesos en la aceptación de una determinada estética.

Obviamente, nos referimos a la sorprendente **fachada principal o del Perdón de la parroquia de Villafranca de los Barros** (Lámina IV). Esta obra es una manifestación arcaizante y tardía del gótico final bajoextremeño, en un momento en el que se han ensayado y consolidado formulas platerescas por los mismos maestros u otros colegas contemporáneos en lugares muy próximos a Villafranca de los Barros. El maestro mayor Andrés de Maeda con otros maestros canteros son los autores de esta fachada, que se encuentra puesta en 1574. Maeda también dirigió las obras de la cabecera de la parroquia de Fuente del Maestre, donde se ubica la portada plateresca de la sacristía, la cual hemos datado entre 1574 y 1587. Por tanto, ambas portadas son contemporáneas, pero bajo patrones estéticos diferentes. Al citado Andrés de Maeda no le eran desconocidas tampoco las hermosas portadas platerescas de la parroquial de los Santos de Maimona, que estaban labradas hacia más de treinta años, desde cuando él era niño. Por ello la portada del Perdón de Villafranca nos parece una manifestación retrógrada y tardía del gótico final bajoextremeño, un resabio tardogoticista donde se incluye algún elemento renacentista como los cinco medallones. No extraña que despietase a algunos estudiosos e investigadores, como a Mélida o a Álvarez Villar, que la adscribieron a la época de los Reyes Católicos y la fecharon a finales del siglo XV o principios de la centuria siguiente, respectivamente<sup>23</sup>.

Por todo lo anterior la hipótesis de Solís Sánchez Arjona no debe descartarse, es posible la existencia de una traza previa o que parte de la obra estuviese ya labrada, consecuencia de un encargo anterior para otro lugar, y que lo hecho se aprovechase en Villafranca<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> MÉLIDA ALINARI, J.R.: *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz*. Madrid 1925. pp. 421-422. ALVAREZ VILLAR, J.: *Extremadura*. Vitoria 1979. p.194-195.

<sup>24</sup> SOLÍS SÁNCHEZ ARJONA, A.: *Villafranca en la Historia*. Villafranca de los Barros 1982. pp. 396-398.

En cualquier caso, esta portada no está exenta de originalidad y belleza.

La portada está labrada en granito procedente, en opinión de Garrido Santiago, de alguna de las canteras de la zona<sup>25</sup>. Las imágenes, el escudo imperial y el crucifijo del remate se labraron en una piedra muy blanca que contrasta con el resto granítico y que afecta de cierta bicromía al conjunto.

La obra fue costeada por la iglesia con ayuda de las ermitas villafranqueses.

Desde el punto de vista estructural esta fachada-torre queda enmarcada exteriormente por un alfiz capialzado, que se inicia por encima del arco de acceso, se quiebra con un recuadro en la espina del hastial a modo de ático de un retablo gótico. Más al centro se disponen dos pilares laterales fasciculados y mortidos, rematados en pináculos de fino grumo. En el espacio así limitado se inscriben dos vanos (el de acceso al templo y el óculo abocinado de iluminación del coro) y tres arcos: el inferior es carpanel y discurre entre baquetones, de los riñones de éste nace otro mixtilíneo, también entre baquetones, que da lugar a un tímpano donde se coloca el templete de la imagen titular. En línea con la imagen central se colocan dos peanas a los lados con ricos doseletes góticos para imágenes. Una fina cornisa separa el espacio superior del óculo, flanqueado por figuras en relieve de medio cuerpo, desde esta cornisa arranca el último arco que es conopial florenzado y alcanza el recuadro central superior. En las enjutas de este arco se ubican cuatro medallones renacentistas y un quinto sobre el óculo. Las líneas ascensionales de los pilares verticales y los arcos superiores (mixtilíneo y conopial) son otros rasgos del goticismo que invade esta obra.

Los elementos decorativos se distribuyen por los frentes de los arcos, en el intradós del óculo, en la parte superior de los pilares laterales, en las peanas y los doseletes de las imágenes y en el paramento limitado por éstos.

Los frentes de los dos arcos inferiores se ornamentan con carnosos motivos vegetales, ángeles y animales fantásticos. En el perfil externo del arco mixtilíneo aparecen rosetas, otras más pequeñas decoran la inmediata cornisa. En el perfil del óculo se disponen en círculo conchas de la Orden de Santiago y en el intradós aparecen de nuevo los motivos vegetales carnosos del arco inferior alternando con figuras de ángeles músicos. Las peanas y doseletes para las imágenes son típicamente góticos. En el arco conopial superior se labra hojarasca entre un ondulante tallo y cardina en el perfil exterior. Bordeando el límite interno de esta parte superior corre una decoración de angrelados.

---

<sup>25</sup> GARRIDO SANTIAGO, M.: Op. Cit. pp.169-170.

La imaginería de la fachada se reduce a los tres bultos redondos sobre el vano de acceso, en los que se representa a Nuestra Señora del Valle en el templete central, al Salvador, a la derecha y a San Juan Bautista, a la izquierda. Son esculturas de tosca labra, de poco mérito, más propia de oficial poco dotado que de maestro avezado, en piedra blanca que contrasta con el gris del granito, posteriores al resto de la fachada, ya que en 1575 no estaban colocadas según el informe de la visita de este año; sin embargo, sí lo estaban el escudo y el crucifijo, que parecen obras de la misma mano. Las tres imágenes citadas están mutiladas faltándoles brazos, símbolos y a la Virgen gran parte de el Niño.

Los relieves de los lados del óculo, contemporáneos del resto de la fachada como los medallones superiores, representan dos figuras iguales con bordón de peregrino y libro.

En los medallones se representa al tetramorfo. En el que está sobre el óculo se inscribe una figura en actitud de bendecir sobre un pedestal o púlpito, pero no parece el venerable anciano que representa al Padre Eterno.

Por encima del conopio se exhibe el escudo de Carlos I y sobre él, en el ático, una crucifixión con la Virgen y San Juan (déesis), del mismo material y factura arcaica que las imágenes del cuerpo inferior.

Garrido Santiago relaciona esta portada con la de la parroquia de Azuaga<sup>26</sup>. A pesar de que existen claras diferencias, la impresión de conjunto y la correspondencia de ciertos detalles explican tal conexión.

#### PORTADAS PLATERESCAS.

Se entiende el término plateresco como un estilo ornamental, no como un estilo arquitectónico. El plateresco es, ni más ni menos, que un amplio repertorio decorativo aplicable a estructuras arquitectónicas diferentes, unas veces góticas, otras renacentistas. Así, encontramos desplegada esta gramática ornamental tanto sobre los paramentos góticos de las fachadas sur y norte de la catedral nueva de Plasencia, como en otros propiamente renacentistas.

En la arquitectura española del siglo XVI se superponen y conviven dos corrientes o tendencias, una gótica y otra renacentista (mejor, protorenacentista o prerenacentista), ambas utilizan una misma decoración plateresca. Es decir, dos concepciones arquitectónicas diferentes que comparten un mismo modelo

<sup>26</sup> IBIDEM: p.170.



decorativo. Cuando los arquitectos renacentista prescindieron del decorativismo plateresco y desnudaron los muros se inicia lo que conocemos por clasicismo.

La llegada del siglo XVI no supuso la del Renacimiento en Extramadura, las formas renacentistas se irán imponiendo lentamente durante la centuria a la persistente tradición gótica en nuestra región. Pizarro Gómez distingue estos periodos en la arquitectura extremeña seiscientista: un gótico final que se prolonga durante el primer cuarto del siglo, un primer renacimiento esencialmente ornamental durante el segundo cuarto, el Renacimiento pleno o clasicista, circa 1545- 1570, y un período decadente durante el último cuarto<sup>27</sup>.

De la Banda y Vargas distingue, para la Baja Extremadura, una primera fase arquitectónica de tradición gótica, el plateresco que se mostró como «*el más arraigado de los modos renacentistas*» en Extremadura, el purismo o clasicimos, que se desarrolló tardíamente y a veces coexistiendo con formas platerescas, y la fase manierista del último tercio del siglo<sup>28</sup>.

Extremadura cuenta con una colección interesante de fachadas y portadas platerescas, que constituye lo más granado del género: Desde las fachadas norte y sur de la catedral de Plasencia, las de la catedral de Coria, las de las parroquias de Santiago en Cáceres, Arroyomolino de Montanchez, Berzocana, etc. todas en la Alta Extremadura; hasta las de Olivenza, los Santos de Moimona, La Garrovilla, Puebla de Alcocer, Puebla del Maestre, etc. en la Baja Extremadura.

El código ornamental plateresco desplegado en las portadas extremeñas raya a la altura del resto del país. Entre los elementos arquitectónicos destacan hornacinas aveneradas, columnas abalaustradas puramente decorativas, capiteles agrutescados o capiteles-zapatas, florones y flameros a modo de pináculos, candeleros, ánforas, etc. Elementos figurativos frecuentes fueron: puttis o niños desnudos, querubes, personajes mitológicos, héroes de la antigüedad, calaveras, animales (cisnes, caballos, carneros, peces, simio...), bucránios de toros, combinaciones fantásticas de animales, seres humanos y tallos vegetales (arpias, centauros, pegasos, faunos, sirenas y figuras humanas piciformes...). Entre los motivos vegetales pueden relacionarse: hojas (rosas o rosetas), cogollos, acantos, guirnaladas, liras, formas vegetales arriñonadas, en ces, en eses... Y, sobre todo, una interesante decoración a «candelieri» en pilastras, frisos, roscas de arcos, etc.

<sup>27</sup> PIZARRO GÓMEZ, F. J.: *Patrimonio artístico de Extremadura: Edad Media y Renacimiento*. Mérida 1990. p. 24.

<sup>28</sup> DE LA BANDA Y VARGAS, A.: Op. Cit. pp.547-555.

Otros motivos son: inscripciones y frases de textos sagrados en las roscas del arco de acceso, panoplias, escudos heráldicos, emblemas, cartelas con leyendas, medallones con rostros en agitada postura y casi de perfil (rara vez de frente).

La aplicación de este repertorio sobre los paramentos produjo fachadas platerescas que se caracterizan con las siguientes notas:

- Horror vacui o preocupación por ornamentar toda la superficie disponible.
- Exuberancia decorativa, quintaesencia de este estilo.
- Cuidada labor de cantería y perfección técnica en el trabajo de los materiales.
- Conjuntos efectistas de gran mérito estético.

Sirva de ejemplo de cuanto se ha dicho, no ya una de las portadas platerescas de nuestras catedrales de Plasencia o Coria, sino la de una humilde parroquia como la de **Nuestra Señora de la Asunción de La Garrovilla** (Lámina V).

La portada principal de la parroquial de la Garrovilla produce una agradable impresión por dos razones fundamentales: su proporción y armonía, y su elegante factura. El equilibrio entre líneas horizontales y verticales, la proporción de los cuerpos, la justa combinación de elementos arquitectónicos y decorativos le confieren un atractivo aspecto. De otra parte, la cuidada ejecución y la magistral labra nos muestra el quehacer de un maestro cantero de primera fila, de la categoría de aquellos que labraron las mejores portadas platerescas de nuestra región. No nos resistimos a imaginar el esplendor y el alarde técnico de esta obra recién terminada.

La portada, labrada en granito, se compone de dos cuerpos o, lo que es lo mismo, el cuerpo con el vano de ingreso y el templete superior con la ventana para iluminar el coro. El cuerpo inferior consta de dos pilastras cajeadas sobre sotabasas lisas, éstas enmarcan la entrada abocinada con arco de medio punto, formado por dos arquivoltas y jambas entre baquetones. Por el exterior y desde la línea del zócalo del edificio se dibujan otras pilastras cajeadas con una decoración de «candelieri» que se rematan en un putti. Horizontalmente, un friso corrido entre cornisas separa este cuerpo del superior, a plomo sobre las pilastras cajeadas se disponen flameros, a modo de pináculos.

El segundo cuerpo arranca de un basamento con plintos a los extremos, en los que montan finos balaustres, sobre el friso se dispone un frontón triangular con otros plintos a los extremos, en los que apoyan flameros. Este cuerpo alberga la ventana del coro ligeramente rectangular.

El repertorio ornamental, típicamente plateresco, se localiza principalmente en las pilastras, las jambas, las arquivoltas, el friso, las enjutas y en torno al templete superior (basamento, cenefa, friso y tímpano del frontón).

Las pilastras más externas se decoran de forma similar y repetitiva con motivos vegetales en haces y rematando en una venera. Las pilastras propiamente dichas e inmediatas al vano de ingreso presentan una variada ornamentación en la que, de abajo a arriba, se relacionan, a la derecha del espectador: tres rostros, putti, águila, cabeza de angelito, león rampante, bucraneo, lira y dragón. A la izquierda: tres rostros, putti, águila, ángel, rostros femenino, animal fabuloso, león rampante y la cabeza de un león. Estas pilastras llevan capiteles jónicos. Las jambas se ornamentan con motivos vegetales hasta casi la línea de imposta donde se ubican un animal fabuloso con la cabeza vuelta y un rostro<sup>29</sup>. En la arquivolta interna se colocan querubes y en la externa puttis en diferentes posturas enmarcados dentro de liras. En el centro del friso dos angelitos presentan el escudo con el jarrón de azucenas alusivo a la Virgen, a los lados dos arpas sostienen conchas santiaguistas. En las enjutas se exhiben dos cartelas con la cruz de la Orden de Santiago. La cornisa inferior del friso se decora con hilera de denticulos y la superior, más desarrollada, con denticulos y ovas. Sobre los plintos cajeados de los extremos de este friso, a plomo, se instalan los citados flameros, a modo de pináculos, que presentan en su parte inferior rostros.

El templete que constituye el cuerpo superior de la portada se inicia en un basamento, en el frente de los plintos de éste se efigian dos rostros, el de un hombre con mostacho (izquierda del espectador) y el de una mujer (derecha). En el centro dos figuras arrodilladas presentan una cartela con un león rampante (muy deteriorado). La cenefa que bordea el vano de la ventana se ornamenta, «a candelieri», con motivos vegetales, rostros, puttis y un ángel cantando en la clave. El friso agrutescado de este cuerpo se decora simétricamente con pegasos en los extremos, torsos masculinos terminados en tallos hacia el centro y en el eje una cartela con un joven rostro femenino. En el tímpano del frontón aparecen dos ángeles, muy forzados por el marco arquitectónico, afrontados sobre una hornacina avenerada y vacía.

<sup>29</sup> El mismo animal se repite en la pilastra de la izquierda del espectador. El rostro que aparece en este lugar nos recuerda otro en la misma zona de la portada principal de la parroquia de Los Santos de Maimona. Dos rostros similares de mujer aparecen también en la portada de la Garrovilla (pilastra derecha) y en la norte de Los Santos (frontispicio).

Aparte de los motivos simbólicos, tan característicos del repertorio plateresco, en las pilastras, frisos, jambas, etc. el programa iconográfico alude a la Virgen en la cartela central del friso inferior y en la hornacina vacía del frontón superior, posiblemente destinada a una pequeña imagen de la titular del templo. Otras referencias se encuentran relacionadas con la Orden de Santiago en la provincia de León en las veneras y en las cartelas de las enjutas.

Desconocemos en base a qué datos Navarro del Castillo asegura «*sin temor a equivocación alguna que es obra de un artista emeritense, que trabajaba la piedra entre 1530 y 1545*»<sup>30</sup>. La primera fecha nos parece temprana, nos inclinamos por una datación en torno al ecuador del siglo. Respecto al insigne autor no tenemos otros datos que los citados.

Estilísticamente, esta portada se inscribe dentro del código ornamental plateresco, pero, se advierten indicios clasicistas en el remate del cuerpo superior en forma de frontón.

#### PORTADAS PURISTAS Y CLASICISTAS.

El renacimiento no se manifestó como un lenguaje estético unitario y su asimilación se produjo no sin tanteos, indecisiones y contradicciones. Este planteamiento es también válido para Extremadura, donde las formas renacientes se van imponiendo tardamente desde el primer cuarto del siglo XVI condicionadas por la pervivencia tardogótica; se desarrolla el primer renacimiento extremeño hasta mediados el siglo XVI a través de una gramática esencialmente ornamental; evoluciona, mediada la centuria, hacia formas propias del purismo o clasicismo italiano, mezclándose con soluciones manieristas en el último tercio del siglo. Y todo ello coexistiendo con las últimas manifestaciones del mudejarismo regional.

La fiebre constructiva durante el siglo XVI dio lugar a uno de los más fecundos y complejos capítulos de la arquitectura religiosa extremeña, donde convivieron y se imbricaron soluciones tardogoticistas, mudéjares, platerescas, clasicistas y manieristas.

Hacia mediados del quinientos las portadas extremeñas se descargan de la simbólica y maravillosa hojarasca ornamental del plateresco, estilo que se había manifestado floreciente en nuestra región durante el llamado primer renacimiento. Cuando la decoración se clarea hasta aparecer la arquitectura

<sup>30</sup> NAVARRO DEL CASTILLO, V.: *La Garrovilla*, Mérida 1994. p. 99.

subyacente, cuando el «horror vacui» cede ante la sobriedad decorativa y surge la claridad compositiva de lo puramente constructivo, el clasicismo emerge en nuestra región.

Una de las mejores ejemplificaciones de esta etapa se encuentra en la portada del lado de la epístola de la parroquia de Santa María de Guareña (Lámina VI).

La obra de la espaciosa iglesia de Guareña, localidad perteneciente a la diócesis de Plasencia (lo que explica la presencia de Rodrigo Gil de Hontañón y de oficiales al servicio del cabildo placentino), comienza en el año 1557, bajo la dirección del maestro cantero trujillano Sancho de Cabrera. Respecto de las portadas García-Murga Alcántara dice: «En agosto de 1557 vino Pedro de Requena, entallador, vecino de Mérida, a ver la obra que había de hacerse en las portadas y concretarse para labrarlas»<sup>31</sup>. Las desavenencias de Sancho de Cabrera con el concejo de Guareña y con los oficiales a su cargo provocó la paralización de las obras. A esta fase inicial de la fábrica pertenece la portada principal, labrada probablemente por Pedro de Requena; la obra de la iglesia comenzó inusualmente por los pies, bajo el episcopado de Gutiérrez Vargas de Carvajal (1523-1559), cuyas armas se exhiben en el frontón de la citada portada.

A finales de 1559 el cabildo de Plasencia envía al maestro de cantería Rodrigo Gil, que, tras revisar la obra y emitir informe negativo sobre la misma, se hace cargo de ella a principios del año siguiente y hasta su muerte acaecida en 1577. Las obras se prolongaron hasta finales del siglo XVI (la torre data de 1700).

La portada de la Epístola puede fecharse en torno al período del episcopado de D. Pedro Ponce de León, cuyo blasón campea en la misma, es decir, entre 1560 y 1573<sup>32</sup>. Pertenece a modelos diseñados por Rodrigo Gil de Hontañón. A este esquema y a esta cronología responden las portadas principales de las parroquias de Don Benito, en la que está documentada también la presencia de Gil de Hontañón, y de Villanueva de la Serena.

La portada se estructura básicamente en un cuerpo inferior de acceso y un templete sobre el mismo. En el cuerpo inferior, sobre potente basamento, se

<sup>31</sup> GARCÍA-MURGA ALCANTARA, J.: *La iglesia de Santa María de Guareña*. Don Benito 1981. p. 19.

<sup>32</sup> El obispo Ponce de León no se incorporó a su cargo en Plasencia hasta 1564 y murió en Jaraicejo en 1573. Gil de Hontañón murió en 1577. En torno a las dos últimas fechas podría datarse la portada.

levantan columnas pareadas, de orden compuesto, de fustes lisos las externas y estriados, a partir del primer tercio, las internas. Sobre ellas, corre un entablamento de arquitrabe y friso lisos y pronunciada cornisa con denticulos. En este marco se abre el vano de acceso en arco de medio punto con las líneas de impostas marcadas por molduras, con intradós acasetonado y jarrón de azucenas marianas en la clave. De la cornisa arranca un frontón curvo y partido sobre el que descansan dos figuras femeninas con vestes clásicas.

El templete superior se inicia en un basamento, escoltado por los bustos de San Pedro y San Pablo con sus respectivos atributos, en el centro campea el escudo episcopal de Pedro Ponce de León (1560- 1573). Sobre este basamento se levantan otras dos columnas pareadas, de orden compuesto y de fustes estriados a partir del primer tercio, el entablamento es similar al inferior pero el frontón es triangular y quebrado, se remata en pirámide y sobre los lados se recuestan otras dos figuras femeninas muy deterioradas, a juego con las del otro frontón. La hornacina central aloja una imagen de Nuestra Señora de la Asunción y sobre ella una inscripción que dice HORTA EST STELA EX IACOB.

La imaginería se localiza en el cuerpo superior: Los citados bustos de San Pedro y San Pablo, colocados sobre cubos, labrados en granito con cierta tosquedad, se presentan de frente con sus respectivos símbolos: las llaves y la espada. Sobre los frontones se apoyan las cuatro figuras femeninas que -según Mérida- representan Virtudes<sup>33</sup>. Sin embargo, el deterioro de las imágenes y la desaparición total o parcial de los símbolos y atributos, así como su ruda labra, no permiten asegurar si representan virtudes ni cuáles.

El programa iconográfico, fundamentalmente mariano, se completa con la imagen de Nuestra Señora de la Asunción en la hornacina del templete superior. Es una talla, labrada en mármol, posterior al resto de la portada, en la que se representa a María sobre un trono de querubes y nubes, con la mano izquierda sobre el pecho y la diestra extendida. Es de factura más delicada que el resto de las figuras comentadas, aunque sin ningún alarde técnico.

Desde el punto de vista estilístico la portada, labrada en granito, es de estilo purista, de un sobrio y severo clasicismo, sencilla, de gran claridad compositiva y ajena ya al repertorio decorativo plateresco.

<sup>33</sup> MÉLIDA ALINARI, J.R.: Op. Cit. p. 256.

## PORTADAS BARROCAS.

La intensa actividad constructiva del siglo XVI no se mantuvo en la centuria siguiente por diversas razones, que incidieron, en definitiva, en los recursos económicos parroquiales, imprescindibles para acometer nuevas obras. No obstante, se levantaron construcciones importantes durante el siglo XVII en Hervás (iglesia de San Juan Bautista), en Zalamea de la Serena (capilla del Santo Cristo), en Guadalupe (sacristía y camarín), además de numerosísimas ermitas, capillas, sacristías, camarines y fachadas, que se añadieron a las fábricas anteriores.

Una vez realizado un notable esfuerzo constructivo durante el quinientos, fue posible dedicar recursos al amueblamiento de interiores, a objetos litúrgicos, a ampliar espacios, a embellecer fachadas, etc.

Superada la estética herreriana durante el siglo XVII, en la centuria siguiente el barroquismo decorativo eclosionó con gran impulso en Jerez de los Caballeros, localidad que se alza como principal centro de exaltación ornamental en la Baja Extremadura. Aunque no faltaron durante el dieciocho fachadas interesantes en la Alta Extremadura, como la cacereña del colegio e iglesia de la Compañía de Jesús, fijaremos la atención en **la portada principal de la parroquia jerezana de San Bartolomé** (Lámina VII).

Esta portada y la torre contigua han merecido valoraciones y juicios contradictorios por parte de investigadores y estudiosos: no gustó al prestigiado investigador de Jerez de los Caballeros, Matías Ramón Martínez Martínez, que *la califica de «adornada con colores chillones, que la hacen grotesca»*<sup>34</sup>. Por supuesto, tampoco agradó a Ponz ni a Cea Bermúdez. En cambio, para el reverendo Gregorio Fernández Pérez y para Mélida la torre es *«trasunto de la Giralda de Sevilla»*, éste último dice de la portada que es una *«notable obra»*, que produce con los rayos del sol de la tarde un *«efecto mágico»*<sup>35</sup>.

Desde nuestro punto de vista, aparte de parecernos un conjunto incomparable y espectacular, queremos resaltar que se trata de la única fachada retablo de Extremadura. Los retablos y las fachadas tienen muchas conexiones entre sí, una de ellas es la de procurar atraer la atención del fiel dentro y fuera del recinto sagrado con intencionalidades diversas. Cuando retablo y fachada se funden en

<sup>34</sup> MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M. R.: *El libro de Jerez de los Caballeros*. (Reedición). p. 35.

<sup>35</sup> FERNÁNDEZ PÉREZ, G.: *Historia de Jerez de los Caballeros escrita por D. Gregorio Fernández Pérez (1833)*. «La Encina» N° 9. (1986). MELIDA ALINARI, R.: Op. Cit. p.286-287.

una misma manifestación artística surge el retablo fachada, si se ubica en el interior del templo sobre un altar, o la fachada retablo, si se coloca en el exterior del templo sobre un vano de acceso al mismo. Como decíamos en otro lugar, el tipo de retablo fachada no hizo fortuna en Extremadura<sup>36</sup>. Tampoco existe ningún ejemplar de fachada retablo si exceptuamos éste de la fachada principal de la parroquia jerezana de San Bartolomé.

En el año 1759 se arruinó la torre anterior de la parroquia de San Bartolomé y comenzó a levantarse la torre y fachada actual. Don Fernando Florencio de Solís Córdoba y Bazán, Marqués de Rianzuela, vecino y regidor perpetuo de Jerez de los Caballeros, otorga escritura de fianza en favor del maestro alarife Martín Pérez, en quien se había rematado la obra por valor de 121.000 reales. Junto con el Marqués de Rianzuela costeó también la obra el Consejo de las Ordenes Militares.

La fachada, como si se tratase de un retablo, consta de dos cuerpos y ático. El inferior comprende el vano de acceso adintelado y dos paneles laterales de azulejos, a modo de tableros, con molduras muy decoradas de rocalla. El vano de ingreso está flanqueado por columnas compuestas de fustes revestidos de rocalla y por pilastras adosadas, también compuestas, cajeadas y con decoración de azulejería. Unas y otras se apoyan sobre pedestales graníticos lisos y entre ambas se colocan placas convexas azules.

Este cuerpo se separa del superior por doble entablamento en una sucesión de tramos curvos y quebrados de gran dinamismo, se decora con azulejos y placas cerámicas azules.

El segundo cuerpo está compuesto por una ventana con balaustrada para iluminar el coro, es similar al primero en las columnas y pilastras, en los paneles laterales de azulejos con molduras de rocalla, en el doble entablamento quebrado y ondulado, y en la decoración de azulejería y placas convexas azules.

El ático lo forma una hornacina avenerada entre las repetidas placas azules, pilastras similares a las inferiores y aletones de rocalla.

Corona el hastial de la fachada una mixtilínea y extraordinaria cornisa, en la que las líneas curvas, contracurvas y quebradas se enlazan con ritmo ondulado. Sobre ella se colocan blancos flameros de bola y pico.

<sup>36</sup> HERNÁNDEZ NIEVES, R.: Op. Cit. pp 370-371.



La movilidad, el decorativismo y la policromía de esta fachada y de la torre aneja, con la que forma un todo inseparable, constituye una manifestación de barroquismo original, impactante y única en Extremadura.

El ladrillo y el yeso, la cerámica y la azulejería son los materiales que, magistralmente combinados, producen un efecto singular y caprichoso.

La inspiración en modelos andaluces es probable, puesto que Jerez de los Caballeros mira al sur en muchos aspectos, pero no hay más datos por el momento.

La iconografía de esta fachada-retablo representa en los paneles de azulejos inferiores a San Antonio de Padua y a San Francisco de Asís, en los superiores se efigia a San Antón y a San Diego de Alcalá. La escultura del ático representa a San Fernando. Este programa, tal vez, deba relacionarse con la imaginería de la torre ubicada en el cuerpo de campanas, donde se esculpen en terracota a San Rafael, San Juan, San Antonio, San Gregorio, San Pedro, San Anastasio, San Agustín, Santiago, San Buenaventura, San Emilio, San Pablo y San Nicolás.

Queda expuesta así una primera aproximación al tema y una metodología sobre las portadas y fachadas de los edificios religiosos de Extremadura, abriéndose una línea de investigación futura, que deberá organizarse en un corpus o catálogo de este tipo de obras, suficientemente amplio, que sirva, a la vez, de fundamento a un análisis general, a una consideración global de estas manifestaciones artísticas en nuestra región.

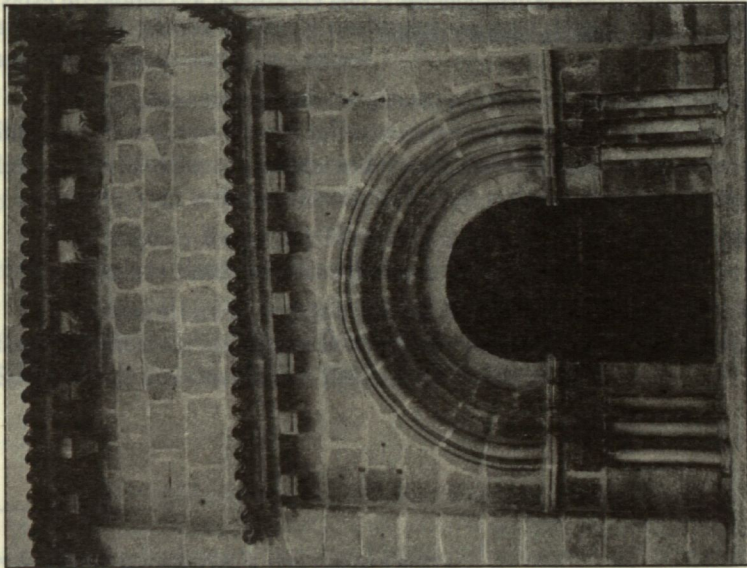
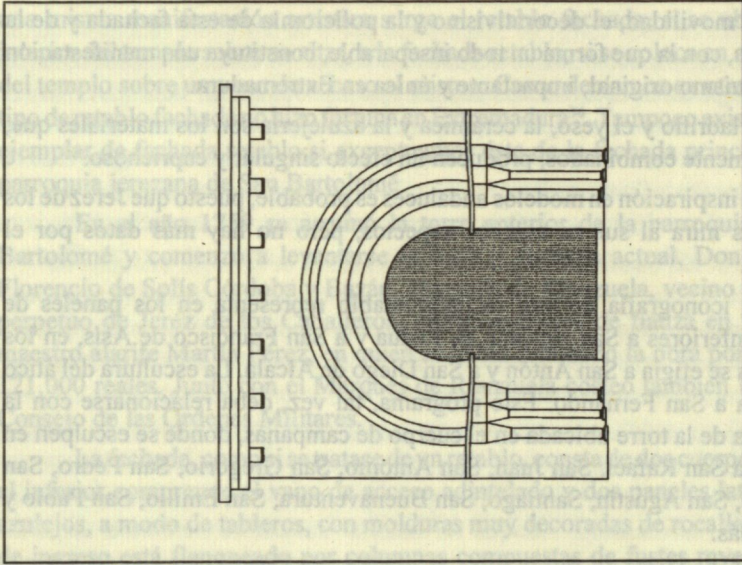


LÁMINA I: Portada del cruceiro de la basílica de Santa Eulalia, Mérida.

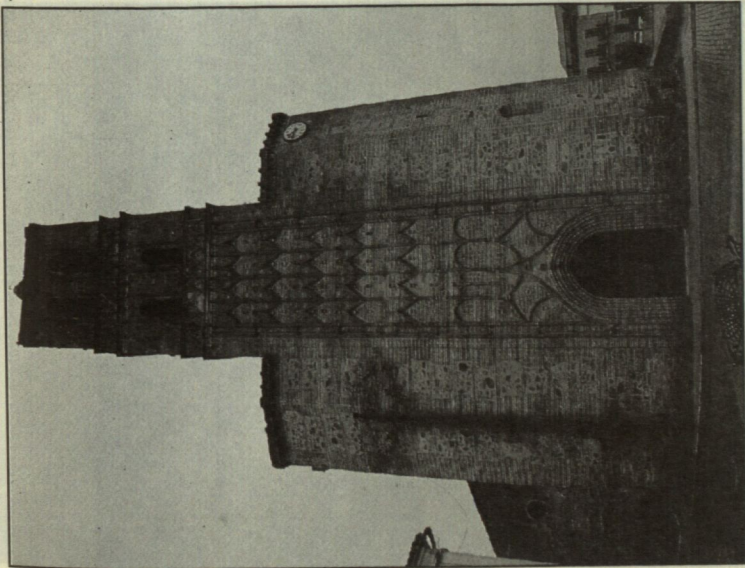
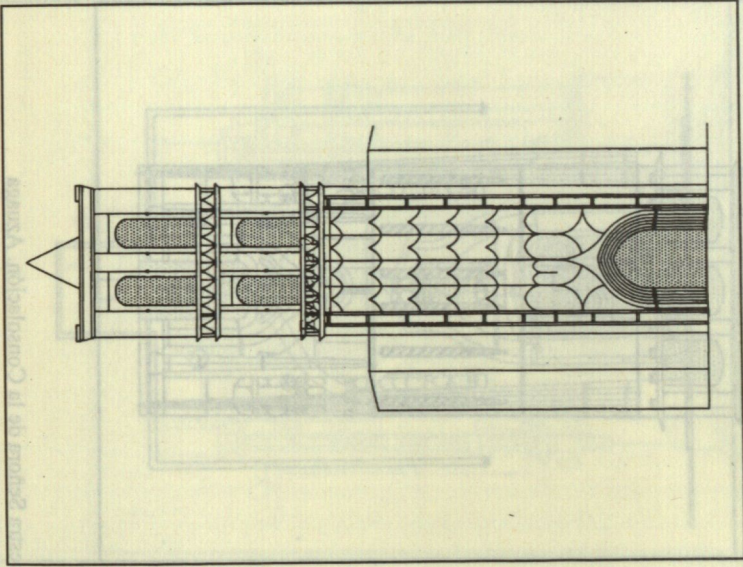


LÁMINA II: Fachada principal de la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción. Granja de Torrehermosa.

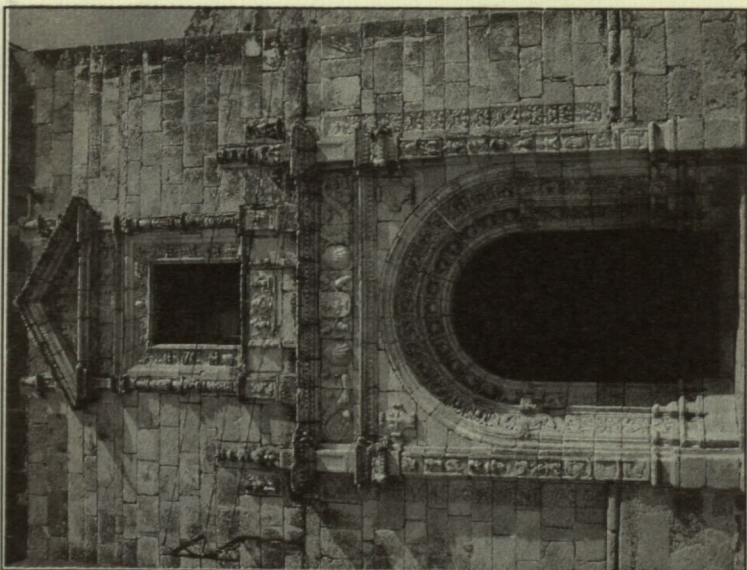
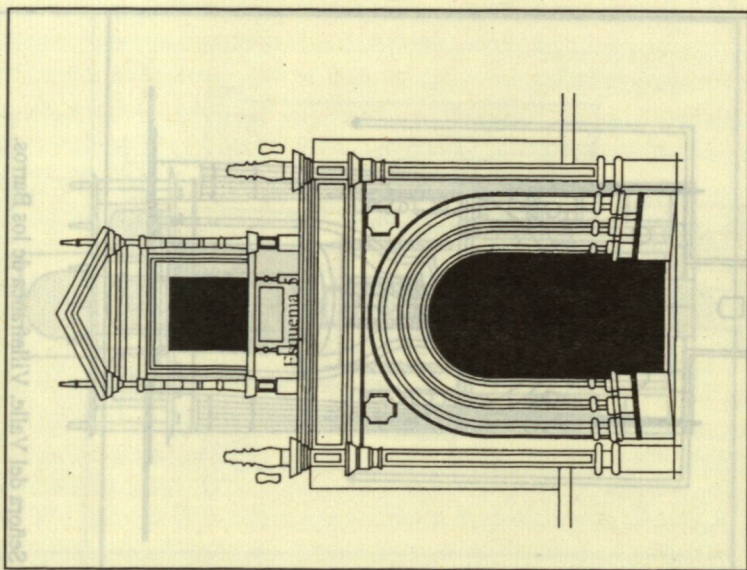


LÁMINA V: Portada principal de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Garrovilla.

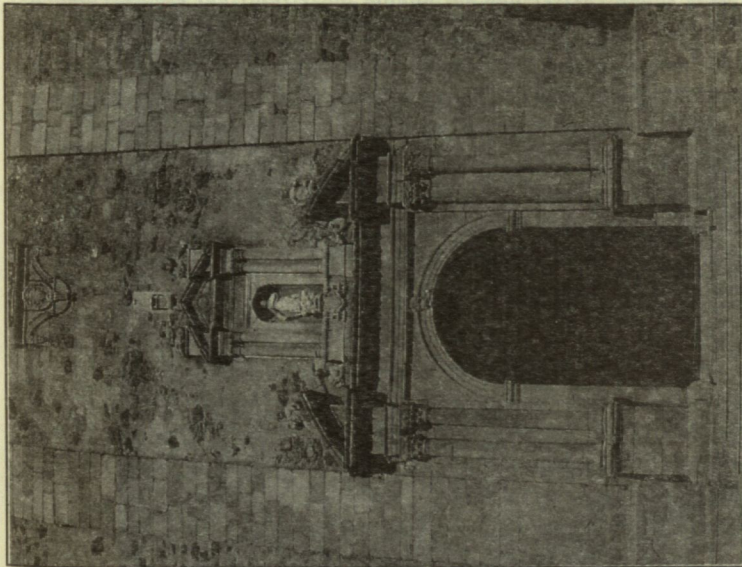
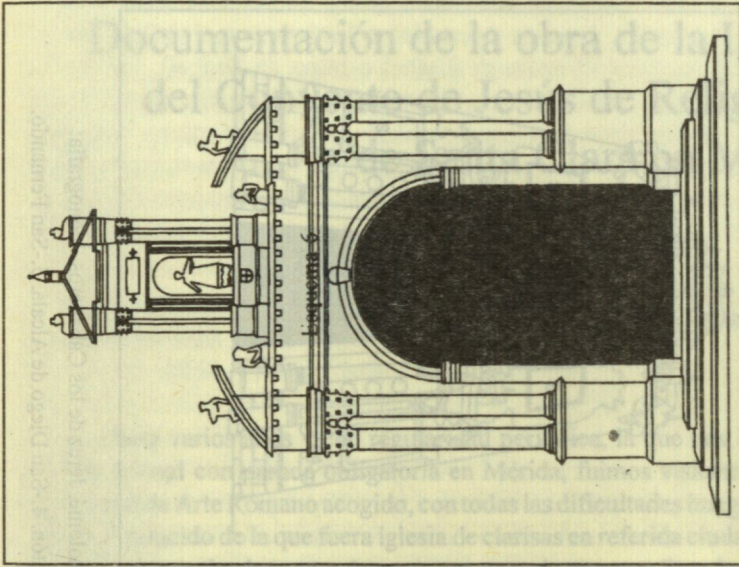


LÁMINA VI: Portada del lado de la Epístola de la parroquia de Santa María. Guareña.

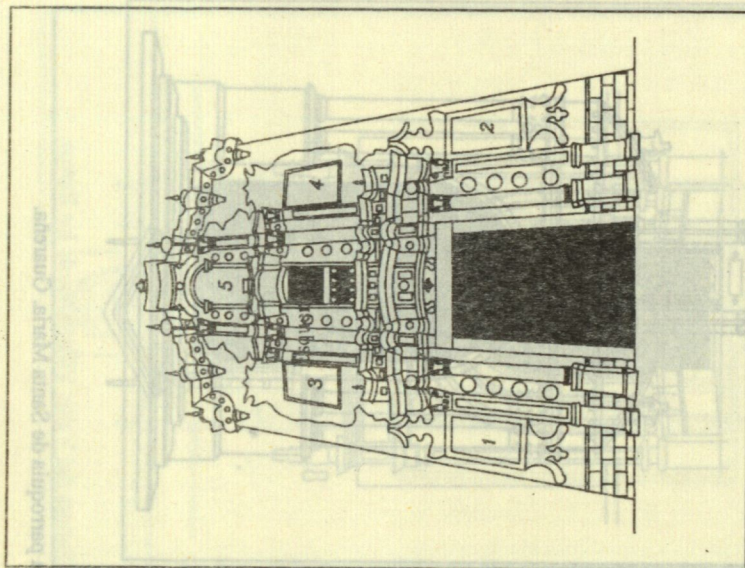
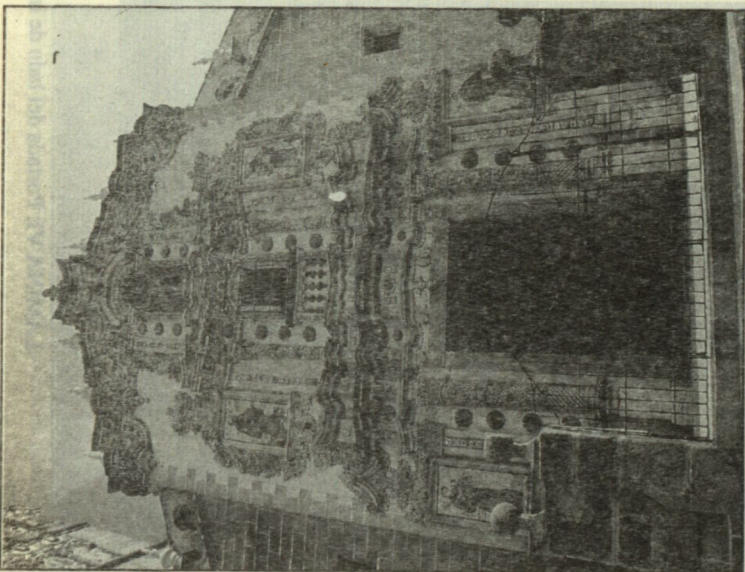


LÁMINA VII: Portada principal de la parroquia de San Bartolomé, Jerez de los Caballeros. Iconografía:  
 1.-San Antonio de Padua. 2.-San Francisco de Asís. 3.-San Antón. 4.-San Diego de Alcalá. 5.-San Fernando.