

## INFLUENCIA DE SERLIO EN LA DECORACIÓN DE LA PLAZA ALTA DE BADAJOZ

*José-Manuel GONZÁLEZ GONZÁLEZ*

### Resumen

Todavía hoy seguimos descubriendo la influencia de este gran humanista del siglo XVI, su repercusión en casi todos los rincones del mundo; el presente artículo es un nuevo grano de arena a añadir a la enorme lista. Centrado en un monumento público de una ciudad española, la plaza principal de Badajoz, responde al por qué de una decoración tan singular.

*Palabras clave:* Serlio, Arquitectura, Decoración, Plaza Mayor, Badajoz.

### Abstract

Still today we continue discovering the influence of this great 16<sup>th</sup>-century humanist and his worldwide impact. This article is a new, although small, contribution to be added to the long list. The focus of the author's analysis is a monument of a Spanish city, the High Square in Badajoz, and tries to respond to the why of such a unique type of decoration.

*Keywords:* Serlio, Architecture, Decoration, High Square, Badajoz.

Como ya venimos dando a conocer<sup>1</sup>, la arquitectura de la Plaza Alta de Badajoz es una de las más singulares de la región pues se trata del único proyecto de plaza mayor regularizada y claustral que existe en Extremadura. A la grandeza de la propuesta (más de tres siglos de antigüedad, cuatro alturas, superficie de 90 × 30 m e infinidad de vanos) se une ahora el hecho de que el anónimo autor de la obra se haya inspirado en el tratado del teórico italiano Sebastiano Serlio (1475-1554) para su decoración.

El proyecto original de nueva plaza mayor no se conserva, apenas unas condiciones copiadas posteriormente, por lo que resulta difícil concretar algunos aspectos como la autoría o el diseño inicial. Todo parece indicar, no obstante, que fue el ar-

<sup>1</sup> GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J. M., *La Plaza Alta de Badajoz: estudio histórico artístico*, Badajoz, Archivo Histórico Provincial de Badajoz, Junta de Extremadura, 2006; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J. M., *La rehabilitación de la Plaza Alta de Badajoz*, Madrid, Universidad de Extremadura, patrocinada por el Ministerio de la Vivienda, 2006.



quitecto local más hábil quien asumió la tarea de dibujar la planta y los alzados. Éste no era otro que Francisco Revanales<sup>2</sup>, maestro mayor de la Catedral y en ese momento bajo las órdenes del Obispo Marín de Rodezno. Es muy posible que el Obispo influyera en las trazas, puesto que el estamento eclesiástico poseía la mayor parte de los predios de la zona, pero no deja de ser una suposición. Descartamos por el momento la opción de que la obra fuera definida por un arquitecto de la Corte, aunque es casi seguro que desde el Consejo Real de Castilla, órgano asesor del Rey, se impusieron algunas normas para ordenar arquitectónicamente el edificio. Sabemos, por otra parte, que se hicieron dos trazas en apenas unos meses, pues se quería dar a la plaza la mayor dignidad y magnificencia posibles; la segunda de ellas fue con seguridad confeccionada en Badajoz<sup>3</sup>.

La nueva plaza, cuyo proyecto inicial fue delineado en 1699, quedó inconclusa, perfeccionándose tan sólo un tercio de la misma, en concreto uno de los dos lados menores y parte de los dos mayores; de éstos, dos se hicieron entre 1699 y 1703 y el otro, uno de los incompletos, se erigió en su mayor parte a finales del s. XVIII aunque siguiendo el mismo modo decorativo<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> A veces escrito como Rabanales. Francisco era el mayor de varios hermanos, algunos maestros albañiles también. Por otra parte, el apellido Rabanal tiene solera en Badajoz.

<sup>3</sup> Archivo Diocesano de Badajoz, sección censos, legajo 8, expediente 686-2. En la copia parcial de la concordia efectuada entre las administraciones para realizar la nueva plaza, se afirma que la planta se delineó en septiembre de 1699 y se modificó en noviembre de ese mismo año.

<sup>4</sup> Archivo Catedralicio de Badajoz, legajo 384, expediente 5496. Carta de 1797 por la que se fijan las condiciones de edificación y conclusión de las obras iniciadas un siglo antes en estos solares, y se obliga a que se haga «en la misma forma extensión y simitria que las demas».

Desconocemos si la decoración pintada estaba prevista en las trazas, aunque es muy probable que así fuera debido al uso del ladrillo en fachada que, obviamente, exigía un revoco convenientemente ornamentado para embellecer los muros. De todos modos, es plausible que la decoración no se aplicara en un primer momento, debido a la detención de las obras motivada por la Guerra de Sucesión; en este sentido, creemos que la misma debió realizarse tras la guerra, hacia 1715.

La decoración aplicada en fachada se compone de varios diseños, aunque todos dan primacía a la geometría y juegan con arquitecturas fingidas. De este modo, los sillares rectangulares de varios tipos, remarcados por el uso de distintos colores, despuntan. Y es aquí donde vemos la influencia de Serlio, influencia a la que hasta ahora no se había hecho mención.

En el reverso del folio 18 del libro IV, traducido al castellano por Francisco de Villalpando<sup>5</sup>, se encuentra el apartado dedicado al aparejo rústico que Serlio clasifica en varios tipos según su sencillez o complejidad (rústico simple, rústico almohadillado, en aristas, punta de diamante, pirámides truncadas o en chaflán y complejo, combinando estos dos últimos). Serlio considera a todos estos tipos rústicos, pues se emplearon en la edad antigua principalmente en la decoración de villas rurales o en los pisos inferiores de los palacios para aparentar firmeza.

Aunque en el libro de Serlio el aparejo rústico se emplea usando piedra, en la Plaza Alta de Badajoz ante la escasez y coste de este material se optó por la pintura al fresco, realizando una falsa sillería<sup>6</sup>, aunque más ornamentada tanto en su diseño como en su color<sup>7</sup>. El hecho de decorar así estas fachadas dotaba a las casas de una mayor prestancia y singularidad, algo que ya se había hecho con otros inmuebles en otras partes de la ciudad e incluso en la misma plaza.

Cuatro son los motivos principales usados en la ornamentación desde el punto de vista formal, siempre combinando diferentes tonos (blanco, rojo y gris):

- La simulación de sillares simples.
- La simulación de almohadillados en punta de diamante.

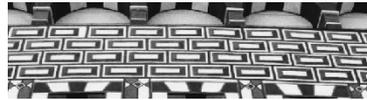
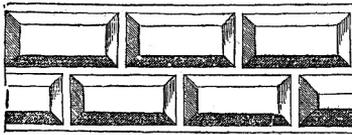
<sup>5</sup> El tratado de Serlio se fue publicando por partes desde 1537; su gran éxito hizo que se tradujera a varios idiomas, entre ellos al castellano en 1552 (libros III y IV), en la imprenta toledana de Juan de Ayala, edición de la que tomamos las imágenes que ilustran este artículo; se estima que se hicieron unas tres mil copias de esta traducción. Francisco de Villalpando (c. 1510-1561) era un humanista, arquitecto y rejero zamorano cuya actividad se desarrolló principalmente en la ciudad imperial.

<sup>6</sup> El uso de la falsa sillería en Extremadura fue habitual desde la Edad Media, para ennoblecer algunas casas realizadas con materiales pobres, lo que posibilitó el perfeccionamiento de la técnica del esgrafiado. En Badajoz se conservan abundantes muestras de esta técnica usada hasta el siglo XX, en que se optó por el enlucido de colores suaves o por dejar el material a la vista. Hay tesis en curso sobre esta materia.

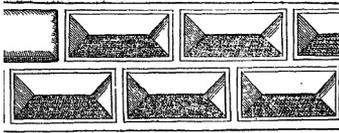
<sup>7</sup> El color en la arquitectura ha sido objeto de diversos artículos, incluso de investigaciones en nuestra universidad, departamento y área. Además, son muy interesantes también los artículos de Eduardo ASENJO RUBIO, entre otros el publicado en esta revista hace unos años y titulado «El legado cultural de las fachadas pintadas: procesos de resemantización de la trama y de la imagen urbana: Roma, Génova, Málaga y Granada», en *Norba-Arte*, n.º 24, Cáceres, 2004, pp. 201-220.

- La simulación de almohadillados con pirámides truncadas.
- Combinaciones geométricas más complejas.

De éstos, al menos dos están directamente tomados del libro de Serlio, los almohadillados. La combinación en varias bandas horizontales tanto en la fuente como en la obra existente prueba este préstamo intelectual. El diseñador debió consultar el libro en la biblioteca de la Catedral, porque consideramos improbable que él mismo tuviera un ejemplar.



*Comparación entre los dos diseños de Serlio y los aplicados en la Plaza Alta.*



Por cierto que la restauración, efectuada en las fachadas entre enero y mayo de 2004 para devolver el cromatismo original, no ha sido muy acertada, si es que puede considerarse como tal pues bajo nuestro punto de vista ha sido un repinte. Primero por el empleo de técnicas de pintura plástica alejadas de la realidad histórica, segundo por la aplicación de cemento que ha ocultado parte de los origina-



*Vista de los trabajos de restauración efectuados.*

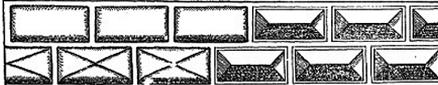
DEL ORNAMENTO RVSTICO.

Las primeras obras rusticas fueron hechas de esta manera de piezas o filares de piedra gruesamente def-  
bocado, como a punta de pico que sea llamamos mas aya que lo hazian gruesamente labrado: para q las  
juntas fueren débiles y delicadas, aya muy gran suyo y diligencia.

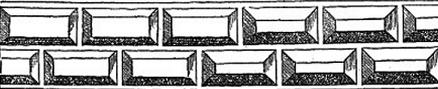


Después con alguna mas delicadeza dividieron los  
cuadros y filares en una coherda mas linda y ellos,  
ello hazia con algda mas diligencia en quito el labra-  
do mas polidamé, y después sobre ello le atracé  
toda aquella manera de cruces por arriba, para dales  
mas ornamento.

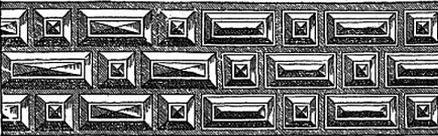
Otros archietos queriendo ymitar diamante la-  
brados, hicieron en esta manera de filarteria: lo qual  
labrauan con mas suavidad y delicadeza.



Todas las cosas han venido de hecdo en hecdo mudandose de muchas maneras, en algunas de ellas acre-  
centando, y en otras disminuyendo. E lo digo, porque algunas vezes han hecho algunas filarterias de for-  
ma de diamantes de tabla llana, y otras vezes con mas relieve, así como se ve aqui abaxo.



Algunos otros archietos han labrado mas polido, y de mas ordenado el partiímto de las maneras de fe-  
larterias: pero por muy delicadas que se labran, no puede dexar de tener estas tales obras origé de la forma  
rustica: a ynque comunmente se llaman esta filarteria Punta de diamante.



AQVI FENECEN LAS ORDENES TOSCANAY RVSTICA  
Y COMIENZA LA DORICA.



Folio 18 vuelto del libro IV de Serlio y composición decorativa de la Plaza Alta.

les, y después por el uso de tonos brillantes y demasiado intensos ya que los pri-  
migenios eran más terrosos. Es cierto que estos colores se habían visto afectados  
por el paso del tiempo, que su conservación era mala, pero creemos que se optó  
por lo más fácil.

De todos modos, la ornamentación de esta plaza es única en el mundo, y además  
una de las pocas que se conserva en España de la época barroca. La relación con  
Serlio no hace otra cosa que engrandecer y encumbrar su importancia, al tiempo  
que responde a algunos interrogantes<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> La influencia de Serlio en otras obras extremeñas ha sido destacada ya por varios profesores  
de esta área de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura, entre otros Garrido Santiago,  
García Mogollón, Sánchez Lomba o Navareño Mateos. En el ámbito artístico hispanoamericano Pizarro  
Gómez y Fernández Muñoz.

