

LA PORTADA PRINCIPAL

DE LA CATEDRAL DE BADAJOZ

Román Hernández Nieves

En las páginas siguientes reflexionamos sobre la portada de El Perdón de la catedral de Badajoz argumentando dos ideas: su inspiración en los tratados de arquitectura, iniciados con Vitrubio y seguidos por los tratadistas del Renacimiento Alberti, Serlio, Vignola y Palladio, que dieron lugar a una tipología de portada de estilo clasicista, una vez agotado el repertorio plateresco que originó también brillantes portadas extremeñas.

Jornadas Transfronterizas *El retablo extremeño y alentejano en torno a La Raya*, celebradas en Olivenza en octubre de 2018. De aquella intervención extraemos algunas ideas a continuación.¹

Los tratados de arquitectura con sus textos. En segundo lugar se muestra la generalización a lo largo y ancho de la geografía extremeña de este tipo de portadas con ejemplos en toda la región.

Se ha dicho sobre la catedral de Badajoz “que ha sido objeto de demasiados estudios”. Siempre que se aporten datos, noticias o ideas nuevas deberemos seguir escribiendo sobre la seo pacense.²

Las relaciones, préstamos o influencias entre tratados de arquitectura, retablos, portadas y fachadas de los templos es un tema anunciado desde hace tiempo por ilustres profesores y especialista de la Historia del Arte como el recordado profesor de Valladolid don Juan José Martín González, el sevillano don Jesús Palomero Páramo o el extremeño don Vicente Méndez Hernán.³

El tema fue objeto de una ponencia nuestra en las Primeras ilustraciones, desde Vitrubio y posteriormente los tratadistas del Renacimiento (Alberti, Serlio, Vignola, Palladio y Sagredo) sirvieron de orientación e inspiración a los arquitectos posteriores en sus proyectos arquitectónicos para fachadas, portadas de templos y trazas de retablos.

Los principales tratados de arquitectura a los que nos referimos se citan a continuación.

¹ HERNÁNDEZ NIEVES, ROMÁN: Actas de las *Jornadas Transfronterizas. El retablo extremeño y alentejano en torno a La Raya*. 19 y 20 de octubre de 2018.

² WILLIAM KURTZ: *VII Historia de la Fábrica*. En *La Catedral de Badajoz. 1255 - 2005*. 2007. Badajoz. Pág. 290.

³ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *Escultura barroca en España. 1600 - 1770*. Manuales Cátedra. Segunda edición. Madrid. 1991. *Escultura barroca en España. 1600 - 1770*. Manuales Cátedra. Segunda edición. Madrid. 1991. El retablo barroco..., pág 10. PALOMERO PÁRAMO, JESÚS.: *El retablo como laboratorio de ideas*. Revista de Arte Sevillano, nº1. 1982. Págs. 56-57. MÉNDEZ HERNÁN, VICENTE: *El retablo en la diócesis de Plasencia. Siglos XVII-XVIII*. Universidad de Extremadura. Cáceres. 2004. Pág. 242.

1º.- Vitrubio. De architectura o Los diez libros de arquitectura.-



Vitrubio. Libro de Arquitectura



Vitrubio. Diez libros de Arquitectura

El descubrimiento, en 1414, de una copia manuscrita del libro “De Architectura”, de Vitruvio, despertó un gran interés dentro del mundo de la arquitectura y del humanismo siendo el germen de toda una serie de tratados que vieron la luz durante el Renacimiento.

Vitruvio, arquitecto romano de la época de Augusto, compuso su obra como un compendio de todos los saberes arquitectónicos de su tiempo, siendo ésta la línea seguida después por los principales tratadistas del Renacimiento. Arquitectos como Alberti, Serlio, Vignola o Palladio tuvieron muy en cuenta este tratado ya que era el único texto conservado que recogía todo el saber arquitectónico de la Antigüedad, modelo de inspiración para el Renacimiento.

La obra, estructurada en diez libros, expone todos los conocimientos de su época sobre la teoría y la práctica arquitectónica, entendiéndose por tal no solo el arte de la construcción de edificios, a los que dedica los siete primeros libros, sino también las obras públicas y los diseños de máquinas para la construcción de edificios. Vitruvio estudia en el libro primero los principios de la arquitectura en general, así como la elección de los lugares propicios para edificar una ciudad o una casa.

El volumen segundo lo dedica a los diferentes materiales utilizados en la construcción, como el ladrillo, la piedra, la cal, o la madera. En el tercer y cuarto libro trata los templos y los órdenes arquitectónicos, pasando en el quinto libro a hablar de los edificios públicos.

En el sexto libro estudia los edificios privados y sus medidas, y el séptimo lo dedica a la decoración y ornamentación de los edificios. El octavo está dedicado a la hidráulica con explicaciones sobre procedimientos para encontrar y conducir el agua. El noveno libro es un tratado de Gnómica (trata sobre el universo, los planetas, las constelaciones, la astrología, y su interpretación por el hombre) y el décimo versa sobre el estudio de las máquinas de la construcción.

La tratadística arquitectónica se desarrolló a partir del siglo XV. El libro de partida siempre fue el tratado De Architectura Libri Decem, escrito por Marco Vitruvio Polión hacia la segunda mitad del siglo I a.C.

Algunos frontispicios e ilustraciones de las ediciones y traducciones de la obra de Vitruvio inspiraron a arquitectos y retablistas en la creación de portadas de templos y retablos.

Serlio fue más importante que por sus obras en Italia y Francia como arquitecto por su labor teórica a través de su “tratado de Arquitectura” en siete volúmenes editados en Venecia entre 1537 y que alcanzó enorme difusión y fue traducido a otras lenguas como la edición española de Toledo de 1552.

4º.- Vignola. Regla de los cinco órdenes de la arquitectura. 1562.-

Vignola escribió el tratado *Reglas de los cinco órdenes de la arquitectura*, publicado en 1562 y considerado uno de los grandes tratados de arquitectura del siglo XVI, ha sido objeto de traducción a numerosos idiomas y ha constituido un auténtico vademécum para estudiosos y proyectistas de edificios de estilo clásico. Compendia los cinco órdenes arquitectónicos diseccionados en todas sus partes, perfectamente modulados y trazados: dórico, jónico, corintio, compuesto y toscano.

El tratado se basaba en la obra de Vitrubio y en las construcciones romanas que él mismo pudo estudiar, era una interpretación modular de los órdenes arquitectónicos que gozó de una inmensa popularidad. Se convirtió en el abecedario de los arquitectos de esa época y de varias generaciones posteriores, consolidándose como uno de los libros de texto sobre arquitectura más importantes jamás escrito y siendo transcrito a otros idiomas en el año de 1889.



Vignola: Regla de los cinco órdenes de la Arquitectura

5º.- Andrea Palladio. Los cuatro libros de la arquitectura (en italiano, I quattro libri dell'architettura). Son un tratado de arquitectura publicado en Venecia en 1570 en cuatro secciones llamadas “libros” y abundantemente ilustrado de diseños, secciones y detalles de elementos de arquitectura.-

Andrea Palladio. Nació en Padua en 1508. En 1570 publicó “Los cuatro libros de la arquitectura” en Venecia. En el primer libro trata los órdenes arquitectónicos y sus medidas, el segundo libro habla sobre sus propias obras, las casas privadas que construyó en Vicenza y sus alrededores, el tercer libro trata de las construcciones urbanas (casas, plazas, puentes, palestras y basílicas) y el cuarto libro sobre los templos de Roma. Los libros que más nos interesan son el segundo porque nos habla de sus propias obras y el cuarto porque habla de los restos de Roma.



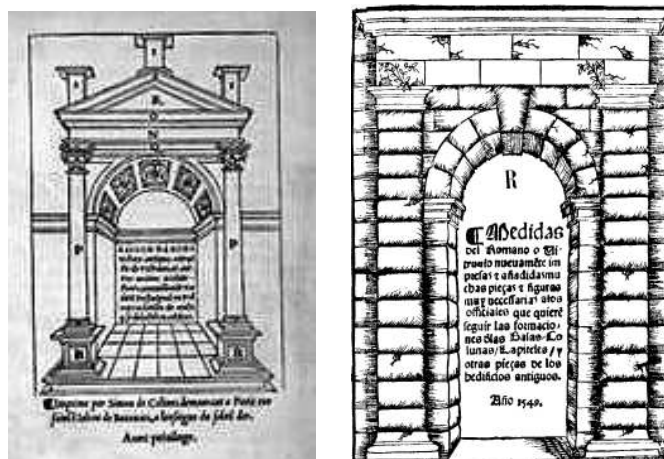
Palladio. Primer libro de Arquitectura



Palladio. Cuarto libro de Arquitectura

Concluyendo podemos afirmar que Serlio influyó sobre todo en el retablo del siglo XVI. Palladio y Vignola Influyeron en la adopción de los órdenes y en la composición del retablo “portada” es decir de una sola escena. Es típica de Palladio la llamada “portada palladiana”. Vignola, por su parte, influyó sobre todo en los órdenes, soportes y en los entablamentos.

6º.- Diego de Sagredo (Burgos, c.1490 - Toledo, c. 1528). *Medidas del Romano* (1526).-



Medidas del romano

Diego de Sagredo fue un arquitecto especialista en obras efímeras, como arcos conmemorativos o monumentos del Corpus Christi y un tratadista sobre arquitectura española, autor de *Medidas del Romano* (1526), primer tratado sobre arquitectura europeo escrito en lengua vulgar, en el que difundió los preceptos de Vitrubio. Su estudio de los órdenes clásicos tuvo una enorme influencia sobre la arquitectura renacentista española.

Los arquitectos del renacimiento y el barroco, que eran tracistas de retablos (también lo eran los ensambladores) se inspiraron en los tratados citados para ejecutar las portadas de fachadas y elaborar trazas de retablos.

Los tratados de arquitectura influyeron más en los retablos del período renacentista. Los retablos del período barroco producidos entre 1600 y 1775 pertenecen a una estética nueva y más libre.

Portadas de templos. Distinción entre portada y fachada del templo.-

El tema de las fachadas y portadas de edificios religiosos de Extremadura ocupó nuestra atención hace ya más de veinte años cuando le dedicamos dos artículos en la Revista de Estudios Extremeños sobre las fachadas y portadas en general en 1996 y sobre las portadas platerescas de Extremadura en 1997.⁴

La portada es la puerta principal de un edificio con adornos arquitectónicos, es la parte exterior y anterior de un edificio monumental, como una iglesia o catedral, donde está situada la puerta principal de entrada; suele dar a la calle principal o plaza y estar ornamentada.

⁴ HERNÁNDEZ NIEVES, ROMÁN: *Fachadas y portadas de edificios religiosos en Extremadura*. Revista de Estudios Extremeños. 1996. Tomo LII. Núm. II. Mayo-Agosto. Págs. 553-592. *Catálogo de portadas platerescas de Extremadura*. 1997. Tomo LIII. NÚM. III. Septiembre-Diciembre. Págs. 767-838.

La palabra portada, al igual que puerta, proviene del latín “portare” y hace alusión a la fundación de las ciudades romanas, donde se “portaba” un arado que determinaba sus entradas; por ello la palabra portada indica la entrada a algo, ya sea un edificio, libro, página Web, disco o revista, o al frontispicio o cara principal de algo.

Como dijimos puede referirse a la página que antecede a los libros o revistas, la primera, donde se indica su título, autor, y datos de impresión. En Arquitectura, la portada es un adorno que se ubica en las principales fachadas, conformando la entrada de los edificios más lujosos, muchas veces religiosos, imprimiéndoles un estilo peculiar, colocándose por ejemplo, columnas que enmarcan las puertas, decorados o relieves.

La portada forma parte de la fachada.

La palabra fachada proviene del latín *facies* y del italiano *facciata*, “cara exterior”. Es, por extensión, cualquier paramento exterior de un edificio; por omisión, cuando se habla de *fachada*, se hace alusión a la delantera o principal, y se indican más datos en caso contrario (fachada trasera, fachada norte, etc.) La fachada es objeto de especial cuidado en el diseño arquitectónico, pues al ser la única parte del edificio percibida desde el exterior, muchas veces es prácticamente el único recurso disponible para expresar o caracterizar la construcción.

En arquitectura, el imafronte es la fachada principal que se levanta a los pies de un templo. La parte opuesta del edificio es la cabecera. En algunas ocasiones se emplea el término de hastial de los pies del templo, aunque el hastial realmente puede ir en otras partes del mismo, como el crucero.

El imafronte es, por tanto, el paramento opuesto a la cabecera de cualquier iglesia o templo, y generalmente es el lugar de acceso principal a su interior, y consecuentemente, donde el arquitecto se plantea el diseño más efectista y decorativo. El imafronte suele ser el elemento más característico del edificio. En las iglesias cristianas está normalmente orientado al Oeste.

Relaciones entre las portadas y los retablos.-

El fiel que accede al templo encuentra primero la portada de entrada y salida y en segundo lugar el retablo mayor una vez dentro. Ambas unidades actúan como intermitentes, pétreo generalmente en el primer caso y lignario generalmente en el segundo sin desechar otros materiales en ambos casos.

Para ser más preciso las portadas de acceso y también las fachadas de los templos y el retablo mayor son elementos esenciales en los mismos, que tienen caracteres comunes y diferenciadores:

La fachada con su portada y el retablo pueden ser proyectados a la vez o no. En cualquiera de los casos no supone semejanzas porque cada unidad tiene sus propios recursos. Característica común en ambas unidades, o sea, portadas y retablos es la ubicación de imágenes, aunque con matices diferentes.

Entre las características diferentes pueden citarse las siguientes:

- La portada/fachada pertenece al espacio exterior, abierto y se integra en el tejido urbano, mientras el retablo se sitúa en el interior, en un espacio cerrado, en el presbiterio que hemos definido como lugar privilegiado para la liturgia, la ceremonia religiosa y el culto.
- La portada/fachada es el punto de separación entre lo exterior y lo interior, lo profano y lo religioso. Excepto en casos especiales como la procesión.
- Anímicamente para el fiel en la fachada está la puerta (portada) que da acceso al templo y donde comienza un camino ritual que llega al retablo donde está el tabernáculo y la imagen titular del templo.

- Fachada y retablo suelen estar en el mismo eje, de modo que en la fachada termina el exterior y comienza el interior donde la atención se centra en el retablo como reclamo primero y principal.
- La fachada y su portada se contemplan con luz exterior, el retablo con luz procedente de ventanas o artificial.
- En términos generales, la arquitectura del retablo suele ser más compleja, más dinámica, con mayores inflexiones y profundidad espacial, más decorada y con mayor plasticidad y riqueza de perfiles y detalles. La fachada es más sencilla en su articulación, menos rica en movimiento y más sobria.
- La incorporación de elementos como la columna salomónica es frecuente en los retablos y rara en las fachadas.
- Los materiales también diferencian ambos elementos: la piedra para las fachadas y sus portadas y la madera para los retablos. Aunque estos utilizaron también el mármol, el estuco imitando jaspes y, por supuesto, el oro. En Portugal el azulejo es material utilizado de forma magistral y única.

El grado de especialización era mayor en los retablos, la mano de obra necesaria para ejecutar los retablos aglutinó un mayor número de facultativos de diferentes campos. Así, con las trazas efectuadas por un arquitecto, escultores y canteros, junto con alarifes, se ocupaban de la realización de una fachada. En cambio, el retablo podía requerir desde arquitectos para los diseños, pasando por tallistas, escultores, pintores y doradores e, incluso, alarifes para el asentamiento de la pieza. La coordinación era, pues, importante ya que la obra de arte era el resultado de la síntesis de logros individuales.

- Los programas iconográficos que aparecen en las portadas de los templos solían ser claros y de fácil comprensión para los fieles, lejos de las complejidades y sutilezas que pueden transmitir los retablos, en los que siempre se evitaba, a pesar de todo, la confusión en su lectura. Frente a las imágenes del interior del templo que reciben veneración y a las que acuden los fieles para rezar, las estatuas y relieves de las fachada no son imágenes de culto.
- Las esculturas de los exteriores de los templos pretendían llamar la atención y recordar la presencia de un edificio sagrado.
- En este tema los comportamientos en Extremadura no difieren de los estudiados en otras regiones como por ejemplo en Murcia.

Retablos y portadas de templos.-

El arquitecto realizaba las trazas para retablos, lo podía hacer también el ensamblador –como va dicho– y las portadas de los templos, sean la principal o las laterales.

Los tratados y los escritos de los teóricos de la arquitectura del cinquecento constituyeron –como también va dicho– la base teórica fundamental para la formación teórica de los arquitectos.

Algunos ejemplos extremeños muestran la inspiración de los tratados de arquitectura en retablos y portadas. A veces, las coincidencias entre unos y otras son muy claras.

Sin excluir otros ejemplos regionales y por supuesto numerosísimos casos nacionales, centramos la atención en éstos:

El retablo de la capilla del Ayuntamiento de Trujillo.-



Ayuntamiento de Trujillo. Capilla. Inspiración en Alberti: Los diez libros de arquitectura o De re aedificatoria.

– *Retablo de Luis de Morales en la parroquia de Valencia de Alcántara:*



Serlio. Libro Extraordinario de Arquitectura



Retablo de Luis de Morales. Parroquia de Valencia de Alcántara

Ninguno de los tratadistas de los siglos XVIII y XIX (Ponz, Madoz, Cean Bermudez, Díaz y Pérez) ni Solís Rodríguez en el siglo XX hicieron mención al Retablo. La primera mención es de Antonio Azuar en 1909 y posteriormente de Mélida en 1925. Sin embargo, la obra se considera la más brillante del artista, fue pintada en el taller de Morales en Badajoz o en Alcántara cuando trabajaba en otras obras para el convento de San Benito.

Ubicaciones. La tabla fue encargada por Fr. Antonio Bravo de Xérez, comendador de la orden de Alcántara, para un pequeño retablo en su capilla aneja al Palacio del Carballar del Maestre, levantada en 1520. Dicho lugar era una posesión feudal cerca de Valencia de Alcántara, que posteriormente se llamó Asiento de Topete. Este fue el primer destino de la tabla de Morales, instalada en un retablo a mediados del siglo XVI.

Al final de la misma centuria fue adquirido por las clarisas de la localidad de Valencia de Alcántara en ciento treinta y seis ducados e instalado en la iglesia del convento, este fue su segundo destino. Durante la Revolución de 1868 este edificio fue destinado a fines distintos a los religiosos y ante el peligro de que la obra sufriera daños fue trasladada a la sacristía de la iglesia de Santa María de Rocamador, actualmente el retablo está ubicado en el tramo central del templo del lado del Evangelio, tercer y actual destino.

El retablo fue pintado entre 1560 y 1570 o algunos años después de la última fecha. Por tanto, es anterior a las tablas de San Martín de Trevejo.

Retablo mayor del monasterio de Yuste.-



Vignola.
Regla de los cinco órdenes



Andrea Palladio.
Libro primero de Arquitectura



Retablo mayor de Yuste

El retablo mayor del monasterio de Yuste en madera dorada y policromada se concierta en 1580 con el pintor Antonio de Segura siguiendo trazas que Juan de Herrera proporcionó seguramente en 1584. La estructura del retablo nos remite a los tratados de arquitectura de Vignola y Andrea Palladio: sobre dos pedestales o plintos en los extremos se apoyan dos columnas pareadas corintias en cada uno como elementos verticales y un entablamento como elemento horizontal sobre el que apoya un frontón partido con las armas imperiales (águila explayada y Toisón de Oro). En el coronamiento del retablo van dos virtudes teologales (Fé y Esperanza) y dos cardinales (Fortaleza y Justicia) todas con sus correspondientes atributos.

Columnas y entablamento enmarcan una copia de la pintura de Tiziano conocida por *La Trinidad*, *El Juicio* o *La Gloria*. El lienzo original de Tiziano fue encargado por Carlos V y estaba terminado en 1554, estuvo en Yuste hasta 1574, fecha en la que Felipe II trasladó la pintura al Escorial. Más tarde fue hecha la copia actual por el pintor Antonio de Segura. La pintura representa el juicio particular de Carlos V y su familia. En los netos del banco a ambos lados del sagrario se efigian en tablas los cuatro Padres de la Iglesia: San Jerónimo y San Agustín a izquierda, San Ambrosio y San Gregorio a derecha.

Portadas de templos inspiradas en tratados de arquitectura.-

Un conjunto de portadas principales y laterales de templos extremeños siguen los modelos de los libros de arquitectura citados y del retablo de Yuste.

La originalidad o diversidad principal se ubica por encima del entablamento, en la zona del ático o coronamiento, ya que éste como elemento horizontal y las columnas en sus pedestales como elementos verticales, que enmarcan la entrada, son similares en todas las portadas que siguen aquellos modelos arquitectónicos.

De las portadas y de las fachadas de los edificios religiosos de Extremadura ya nos ocupamos a finales del siglo pasado en dos estudios –como se dijo– que ahora nos eximen de analizar aspectos generales y la evolución estilística de las mismas desde las portadas románicas a las barrocas, con especial atención a las platerescas.

Hacia mediados del quinientos las portadas extremeñas se descargan de la simbología y maravillosa hojarasca ornamental del plateresco, estilo que se había manifestado floreciente en nuestra región durante el llamado primer renacimiento. Cuando la decoración se aclara hasta aparecer la arquitectura 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.⁶

Aquí nos centramos en las portadas puristas y clasicista del segundo renacimiento en la región extremeña ya mediados el siglo XVI.

Desde 1569 a la Diócesis de Plasencia pertenecían entre otras localidades de la provincia de Badajoz: Medellín, Don Benito, Guareña, etc. y a la provincia de Cáceres entre otras localidades: Trujillo, Miajadas, Hervás, etc.

Por ello, los maestros mayores de arquitectura que trabajaban para los obispos placentinos hacían trazas de retablos y portadas de templos que tenían bajo su dirección técnica en la zona de la Diócesis de Plasencia.

⁶ HERNÁNDEZ NIEVES, ROMÁN: *Catálogo de portadas platerescas de Extremadura*. Revista de Estudios Extremeños. 1997. Romo LIII. Nº III. Septiembre-diciembre. Págs.767-837.

No es extraño pues ver a Gil de Ontañón, arquitecto a las órdenes de obispo de Plasencia, visitar la iglesia de Guareña y continuar su construcción. Su presencia se detecta también en Don Benito y Villanueva de la Serena.

En estas obras puede percibirse su formación en libros y tratados de arquitectura así como la repetición de modelos en las portadas, donde la mayor diferencia se percibe a partir del entablamento, es decir, en la parte superior con soluciones diversas: templete con remates diversos, frontones, hornacinas con imagen, otras imágenes en el entorno, etc.

Véanse algunos ejemplos en ambas provincias, de Badajoz y Cáceres, que presentamos a continuación.

Provincia de Badajoz.-

Portada del lado de la Epístola de la parroquia de Santa María de Guareña:

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 en 1557 Pedro de Requena, vecino de Mérida, vino a Guareña a ver la obra que se haría en las portadas a fin de contratar su labra. 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. 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 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 dentículos. En este marco se abre el vano de acceso en arco de medio punto con las líneas de impostas marcadas por molduras, con intradós acasetonados 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



Parroquia de Guareña.
Portada lateral de la epístola

(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. 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.⁷

– *Portada principal (occidental o de poniente) de la parroquia de Santiago de Don Benito:*



Portada principal (occidental o de poniente de la parroquia de Santiago de Don Benito)

Esta portada pertenece al *primer cuarto del siglo XVII*, cuando termina la construcción de la iglesia, siguiendo las reformas que introdujo Rodrigo Gil de Hontañón (maestro mayor del Obispado de Plasencia) en la visita de 1559 y 1560.

⁷ Tomado de: HERNÁNDEZ NIEVES, ROMÁN: *Fachadas y portadas de edificios religiosos en Extremadura*. Revista de Estudios Extremeños. 1996. Tomo LII. Nº II. Mayo- Agosto. Págs.553-592.

Precedida de una escalinata se abre mediante un arco de medio punto con superficies cajeadas y ménsulas glifadas en la clave. Sobre dos estribos o pedestales montan dos columnas acanaladas de orden compuesto. El entablamento liso presenta denticulos en la cornisa y también en el frontón curvo y partido, que se corona con prismas y pirámides. La parte central está ocupada por un templete, sobre podios o pedestales apoyan dos columnas pareadas a cada lado de fustes lisos y capiteles compuestos, sobre el entablamento va un frontón recto y quebrado y sobre el mismo se ubican pedestales con prismas a los lados y cruz en el central. El nicho avenerado aloja la imagen de Nuestra Señora de la Asunción.

Por encima de la portada va un óculo circular y más arriba un escudo de España sustentado por leones rampantes en mediorelieve.

Portada occidental de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Villanueva de la Serena. Sigue esquema clasicista más simple y de menor impacto visual.



Nuestra Señora de la Asunción. Villanueva de la Serena

– *Portada principal o del Perdón de la catedral de Badajoz:*



Badajoz. Catedral. Portada principal



Detalle de la parte superior

Esta portada centra la nuestra atención en estas páginas y para ello se hace una amplia contextualización a fin de lograr los dos objetivos expuestos a principio.

La “Puerta del Perdón”, de los pies, occidental o principal de la catedral de Badajoz fue ejecutada en el siglo XVII (1618-1627) durante el obispado de Pedro Fernández Zorrilla por los maestros canteros Melchor Cordero y Sebastián Vázquez, portugueses de Elvás, hecha en mármol, con puerta adintelada. Sobre pedestales apoyan columnas jónicas pareadas. Sobre la cornisa corre un basamento donde apoya un templete con hornacina para la imagen titular del templo y coronado por frontón partido que alberga una ventana. A ambos lados de la hornacina se colocaron escudos de autoridades eclesiásticas (episcopal y catedralicio) coronados por pequeños frontones triangulares.

– *Portada principal de la excolegiata o iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Candelaria de Zafra:*



Portada clasicista construida en 1701. Sobre pedestales cajeados montan dos pares de columnas toscanas, sobre el entablamento va un frontón curvo y partido, que enmarca una hornacina avenerada con columnas jónicas y volutas donde se ubica la imagen de la Virgen, a ambos lados de esta hornacina se disponen sendas esculturas de San Pedro y San Pablo. Por encima de la portada se abre óculo circular.

– *Provincia de Cáceres.-*

Malpartida de Plasencia. Portada de los pies de la parroquia de San Juan Bautista:



Diócesis de Plasencia, Arciprestazgo de Mirabel. Templo del siglo XVI. Portada hecha, junto con el último tramo del templo, por el arquitecto Juan Álvarez, que estuvo al frente de las obras en 1574, es más avanzada que las portadas laterales realizadas por Pedro Ezquerro.

– *Miajadas. Iglesia parroquial de Santiago Apóstol. Portada del lado de la Epístola:*



Portada realizada seguramente en la segunda mitad del siglo XVI. Con acceso en arco de medio punto con pilastras cajeadas y enmarcado por pedestales sobre los que van dos pares de columnas jónicas de fustes acanalados a partir del primer tercio. Sobre la cornisa del entablamento un frontón recto y partido alberga una hornacina avenerada entre columnas pareadas rematadas por minúsculos frontones curvos. Sobre la hornacina va una ventana partida en cruz para iluminar el coro.

– *Hervás. Portada de la iglesia parroquial de Santa María:*



Portada principal, que mira al sur. Parroquia de Santa María de Hervás

Datada en la primera década del siglo XVII, con elementos manierista, de medio punto. Sobre pedestales o plintos la flanquean cuatro columnas dóricas de fustes acanalados a partir del primer tercio. El entablamento presenta friso con triglifos y metopas, lleva dentículos y sobre él un frontón triangular quebrado y partido que alberga un relieve con la azucena simbólica de la Virgen. En los extremos del frontón se disponen plintos con bolas y en centro un escudo episcopal del prelado que propicio la fábrica.

Para finalizar podemos afirmar que estas portadas siguen modelos inspirados en las arquitecturas de Vigola y Palladio.

Que en Extremadura se encuentran abundantes ejemplos de los que aquí se han relacionado algunas portadas de parroquias y la de la portada principal de la catedral de Badajoz

De otra parte, los retablos que siguen la misma inspiración están también próximos a una tipología llamada “retablo marco”, “retablo recuadramiento” de una escena en pintura o relieve o “retablo de escena única”.

En el período neoclásico, por cuanto fue una estética inspirada en modelos clásicos y, por ende, renacentistas, se volvió la mirada hacia formas clasicistas en retablos y portadas, que siguieron adoptando esquemas compositivos inspirados en los libros de preceptistas italianos del manierismo, si bien en estructuras y materiales más evolucionados.