

DOS RETABLISTAS EXTREMEÑOS EN LA SIERRA DE HUELVA: EL CASO DE CUMBRES MAYORES

Alfonso Pleguezuelo Hernández

Doctor en Historia del Arte. Profesor de la Facultad de Bellas Artes
Universidad de Sevilla

Al menos desde 1973 se conocían algunas circunstancias relativas a la realización de los retablos barrocos de Cumbres Mayores (Huelva)¹. En 1985 se publicó un artículo sobre los legados de indianos oriundos de esta localidad y sus repercusiones sobre el patrimonio artístico local. En este trabajo se ordenaron los datos relativos al contexto histórico en el que algunos retablos, junto a las importantes donaciones de plata americana, encontraban parte de su explicación histórica². En 1994, finalmente, fueron tratados de forma monográfica los legados americanos de Cumbres, estudiándose con especial detalle los de plata labrada³. Este pequeño trabajo persigue sólo dar a conocer algo más en detalle la historia de dos retablos que se hicieron gracias a una de estas donaciones de indianos cumbreños. El personaje benefactor fue el capitán Juan Gómez Márquez

¹ Miguel DURAN DÍAZ: *Apuntes históricos de Cumbres Mayores*. Cumbres Mayores, 1973, fols. 71-75. Mn. en el Archivo Parroquial de Cumbres Mayores (a partir de aquí A.P.C.M.).

² Juan Miguel GONZÁLEZ GÓMEZ: «El mecenazgo americano en las iglesias de Cumbres Mayores». *IV Jornadas de Andalucía y América*. Tomo II, «Andalucía y América en el siglo XVIII», Sevilla, 1985, págs. 141-150. Ya en 1981 se habían dado a conocer algunos de estos datos en Juan Miguel GONZÁLEZ GÓMEZ y Francisco CARRASCO TERRIZAS: *Escultura mariana onubense*. Excma. Dip. Provincial. Huelva, 1981, pág. 255.

³ Cat. Exp. Jesus M. PALOMERO PÁRAMO: *Plata labrada de Indias*. Patronato del Quinto Centenario. Ed. Guadalquivir, Sevilla, 1994. En prensa este artículo, ha sido publicado un trabajo monográfico de Manuel CARRASCO TERRIZAS: «El Legado del capitán Juan Gómez Márquez a Cumbres Mayores». *Boletín de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría*. nº 13 (1999), págs. 115-172. En éste último trabajo se dan algunas nuevas noticias que citaré en este artículo ya que confirman documentalmente algunas de las hipótesis en él vertidas.

(1678-1728) y los retablos, el mayor de la iglesia parroquial de San Miguel y el de la desaparecida de la Purísima Concepción. Todo ello puede servir paralelamente para buscar un nuevo apoyo documental a una teoría más genérica señalada en el título y referente a la relación entre el patrimonio artístico de la Sierra de Huelva y el de la Baja Extremadura, región a la que perteneció de hecho esta comarca hasta el siglo XIX.

A principios del setecientos el Capitán Juan Gómez Márquez, vecino de Antequera de Oaxaca (México), decide beneficiar a su localidad de origen y envía un legado de obras y dinero para enriquecer la parroquia donde fue bautizado. El legado, enviado básicamente en dos lotes sucesivos en 1715 y 1718, constaba de un conjunto de piezas de plata, algunas pinturas y una suma de dinero para diversas obras⁴.

El 8 de febrero de 1719, Francisco García Regasia se traslada de Cumbres a Sevilla en compañía de cuatro personas más para hacerse cargo de las cajas en que venían desde Nueva España las piezas de plata, los cuadros y también el dinero en metálico que el Capitán enviaba para la fabricación de otras obras que pretendía fuesen hechas en España⁵.

Poco después, llega el legado a Cumbres desde Sevilla. En efecto, el 4 de marzo de 1719, ante notario, se hace entrega a los mayordomos de las dos iglesias, de ciertas cantidades del dinero remitido para que de él se paguen las obras que deben encargarse. Los comisionados eran Don Pedro de Bustos Jaraquemada - otro indiano benefactor de la localidad casado con la sobrina de Gómez Márquez -, Don Pedro Liaño y Doña Catalina García. Los tres hacen entrega al mayordomo de San Miguel, de 14.000 reales «para el retablo del altar mayor de esta iglesia»⁶ y a Juan Marín Rezero, mayordomo de la iglesia de la Concepción, dan 4.500 reales (300 pesos escudos) «para el dorado del retablo, obras que necesitare la iglesia y ornamentos»⁷.

⁴ Tal documento pasó ante Juan Manuel de Sosa, escribano público de Cumbres Mayores. Conocemos la lista de objetos y el dinero en metálico enviado, por la copia que hace el mayordomo en uno de los libros de Visitas. A.P.C.M., Libro 2º, Visita 26 de julio de 1722, Fol. 101.

⁵ A.P.C.M., Libro 2º, Visita 26 de julio de 1722, fols. 100-101.

⁶ Ibidem, fol. 99. A pesar de ser 14.000 reales los entregados para el retablo, son 12.000 los que se pagan finalmente. Ibidem, fol. 101.

⁷ A.P.C.M., Libro de Visitas de Nª Sª de la Concepción, Visita de 26 de julio de 1722, fol. 33.

Para rastrear la historia de la organización de la capilla mayor de la *iglesia de San Miguel* nos podemos remontar a mediados del siglo XVI. Casi nada sabemos del retablo que pudo existir en ese momento pero sí, que había una Viga de Imaginería en la capilla mayor de la cual nos han quedado las espléndidas imágenes, datables en el segundo tercio de ese siglo, de la Virgen María, San Juan Evengelista y, entre ellas, el llamado precisamente Cristo de la Viga, todas ellas hoy en el ático del retablo principal. En un nivel inferior a esta viga, había un retablo del siglo XVI con una imagen escultórica de San Miguel. Esta organización, compuesta por un retablo que debía ser pequeño -ya que sabemos que dejaba vista una ventana sobre él- y la viga de imaginería, se mantuvo en la nueva capilla mayor que probablemente se proyecta hacia 1568 por el arquitecto Hernán Ruiz II y se ejecuta hacia 1617 por traza y condiciones definitivas de los arquitectos del Arzobispado Diego López Bueno y Miguel de Zumárraga⁸.

El retablo antiguo resultaría pequeño para la gran escala de la nueva capilla mayor pero la parroquia no demostró una especial pujanza durante el siglo XVII de forma que este supuesto retablo del siglo XVI, modificado a principios del XVII, debió ser el denominado en la documentación «retablo viexo» que se desmonta hacia 1720 para colocar el nuevo⁹.

Durante los meses siguientes a la entrega del dinero a los respectivos mayordomos de las dos iglesias, no tenemos noticias del retablo de San Miguel pero con toda seguridad se hacen los encargos de éste y del de la iglesia de la Concepción simultáneamente y se comienza a trabajar en los dos conjuntos.

El 12 de enero de 1720, el mayordomo de la iglesia de San Miguel otorga escritura a favor de Juan Gómez Márquez por la cual se obliga a decir una misa cantada cada novena de San Juan Bautista a comenzar en la de ese año¹⁰. Es forzoso pensar que para el mes de junio en que se celebra tal festividad estuviese ya colocado el retablo y que en su altar se celebrasen

⁸ Celestino LÓPEZ MARTÍNEZ: «El escultor y arquitecto Diego López Bueno», *Calvario* XIV (1953), pág. 13.

⁹ A.P.C.M.. Libro 2º de Visitas de San Miguel, Visita de 26 de julio de 1722, fol. 114.

¹⁰ Lo más probable es que el texto documental se refiera al nuevo retablo mayor ya que no tenemos noticias de que hubiese en la iglesia otro anterior dedicado a este santo mientras que en el nuevo sí se incluyen varias alusiones a tal personaje, tal vez por ser el patrón de su benefactor.

tales misas. En los pagos que se libran a fines de marzo al maestro albañil Francisco Pérez del Valle por valor de 192 reales, se comenta precisamente que por «haverse êcho el retablo de esta yglesia fue menester mazizarle (¿) desbaratar las gradas y hazer Presbiterio nuevo por ser pequeño el que avía...»¹¹. Pocos días antes de la novena, el 4 de junio, el mismo albañil firma un recibo por haber arreglado las gradillas ante el altar¹². Está claro que el retablo se había realizado entre marzo de 1719 y enero de 1720. El dorado del retablo de San Miguel se abordó en 1727 siendo costeadado por Gómez Márquez y cargado a una partida de su legado testamentario¹³.

Lamentablemente, no ha quedado documentación en la parroquia que refleje de forma clara el nombre del autor de este gran retablo de San Miguel (Fig. 1). Dos argumentos, uno documental y otro estilístico, nos permitieron, en principio, hacer una atribución con cierto fundamento, atribución que después hemos podido ver confirmada por otras vías documentales indirectas.

En primer lugar, la noticia referente al viaje que se le paga al maestro albañil Pedro Pérez del Valle para que vaya a Llerena «a tomar razón de la escritura de la obra del retablo»¹⁴, nos indujo a pensar que tal vez se había concertado con el escultor llerenense **José García**, el que completaría después los detalles del retablo de la Concepción¹⁵. Hechas algunas comprobaciones, hemos sabido que García, autor mal conocido incluso por la bibliografía especializada extremeña, fue escultor, tallista y ensamblador. La única obra suya documentada hasta ahora, el retablo mayor de la iglesia parroquial de Valencia del Ventoso (Badajoz), aun siendo de menor envergadura que el de Cumbres, muestra una semejanza indudable con el de

¹¹ «Ytt. ciento y noventa y dos reales pagados por el trabajo y manufactura de dos maestros y dos peones que se ocuparon en dicha obra del retablo y mudar las gradas y hacer altar mayor y presbiterio, solarlo de ladrillos y desbaratar el retablo viejo. Dio recibo en 30 de marzo de 1720 Francisco Perez del Valle por cuya razón corrieron...» A.P.C.M., Libro de Visitas de San Miguel, nº 2, Visita del 26 de julio de 1722, fol. 104.

¹² Ibidem, fols. 104-105.

¹³ Manuel CARRASCO TERRIZAS: «El legado del capitán Juan Gómez Márquez a Cumbres Mayores». *Boletín de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría*. Sevilla, nº 13 (1999), p. 134.

¹⁴ A.P.C.M., Libro de Visitas de San Miguel, Visita de 26 de julio de 1722, fol. 111

¹⁵ Esta hipótesis ya fue barajada por Miguel DURAN: *Apuntes históricos de Cumbres Mayores*, Cumbres Mayores, 1973, pág. 40 aunque no verifiqué el dato al no conocerse entonces obras de este autor con las que poder establecer comparaciones estilísticas.

San Miguel¹⁶. Lamentablemente, nada sabemos de la biografía y formación de este maestro extremeño que debió empezar a trabajar probablemente a fines del siglo XVII¹⁷.

Es probable que García, siendo ensamblador y escultor, ejecutase tanto la estructura arquitectónica como algunas de las imágenes que hoy se ven en el retablo. En ese caso, sería suyo el relieve de Dios Padre, situado en la clave del arcosolio, los múltiples angeles que pueblan el retablo, la cabeza del Bautista colocada bajo el Cristo de la Viga y las imágenes de San Pedro y San Juan Bautista, situadas en las hornacinas laterales del cuerpo principal¹⁸. La imagen de San Miguel, que muestra una ejecución de más calidad que las toscas figuras que suponemos de García, fue realizada por algún escultor sevillano que trabajó subcontratado por el dorador del retablo, Juan Antonio del Bosque¹⁹. Su tamaño algo desmesurado para el registro que la alberga sobre el sagrario y la existencia de una ráfaga tallada y dorada sobre el tablero de fondo de la misma hornacina, nos hicieron pensar desde el principio que esta imagen no fue realizada originalmente para este conjunto y que en su lugar pudo existir, tal vez, una figura de la Virgen. El manifestador superior, que hoy ocupa la Virgen de las Cumbres o de la Tórtola, pudo ser ocupado primitivamente por una custodia sacramental.

Después de realizada la atribución a García de este retablo, se ha dado la fortuna de hallar un documento en que indirectamente aparece confirmada tal hipótesis²⁰. El 4 de agosto de 1736 es contratado el retablo ma-

¹⁶ Francisco TEJADA VIZUETE: *Retablos barrocos de la Baja Extremadura*, Junta de Extremadura. Consejería de Educación y Cultura, Mérida, 1988, pág. 38. La obra fue originalmente documentada por M. GÓMEZ RODRÍGUEZ: *Urbanismo y arte en Valencia del Ventoso (Badajoz)*. Memoria de licenciatura inédita. Universidad de Extremadura. Cáceres, 1986.

¹⁷ Ninguna noticia sobre este artista se recoge en el reciente y completo trabajo de Fátima HALCÓN, Francisco HERRERA y Alvaro RECIO: *El retablo barroco sevillano*. Fundación El Monte. Sevilla 2000. Apenas suministra datos sobre este autor la obra de Román HERNÁNDEZ NIEVES: *Retablistas de la Baja Extremadura*. Siglos XVI-XVIII. UNED, Mérida, 1991.

¹⁸ La Virgen de la Tórtola o de las Cumbres es también una imagen del siglo XVI y procede, al parecer, del destruido Convento de Santa Clara de la misma localidad.

¹⁹ Manuel CARRASCO TERRIZAS: «El legado del capitán Juan Gómez Márquez a Cumbres Mayores». *Boletín de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría*. Sevilla, nº 13 (1999), p. 145.

²⁰ Agradecemos a nuestro colega José María Sánchez el conocimiento del documento donde halló esta noticia y que procede del Archivo de Protocolos Notariales de Aracena. Leg. 431. 1736. Fols. 6-15.

yor de la parroquia de Aroche por un tal Juan García Zerrato que se declara en ese momento vecino de Llerena –aunque en otra parte del documento, tal vez por error del escribano, se le cita como vecino de Fregenal– y que comenta haber hecho el retablo de la villa de Cumbres²¹. Esta noticia confirma por un lado, nuestra atribución pero plantea, por otro, el problema de la disparidad en el nombre de ambos artistas. Si damos crédito a la declaración de Juan García en que se presenta como autor de ambas obras, la única explicación que se nos ocurre es que se llamara Juan José y firmara indistintamente con ambos nombres. Nos resulta extraño, no obstante, que siendo un artista de esta importancia no se conozcan más obras suyas. Esta de Cumbres se convierte ahora en la más importante conocida de la primera atapa de este autor extremeño.

En lo referente al retablo de la *iglesia de la Inmaculada Concepción*, el 22 de Noviembre de 1719, es decir, nueve meses después de recibirse el dinero, **Sebastián Jiménez**, maestro entallador vecino en esos momentos de Santos de Maimona (Badajoz), firma el recibo de 1050 reales por el retablo mayor que ha ejecutado para la mencionada iglesia cumbreña y que había ajustado previamente en tal precio con Doña Catalina García y con el cura de la villa²². Al mismo tiempo, también se le pagan 22 reales y medio por cuatro candeleros que talló para la iglesia. Cinco días después se le abonan 73 reales a un tal Jerónimo Sánchez que con sus compañeros ha transportado en seis cabalgaduras el retablo desde la Fuente del Maestre²³. En esa localidad se hallaba trabajando Jiménez entonces, ocupado en la ejecución del espléndido retablo mayor de su iglesia parroquial, su obra más importante conocida²⁴.

La colocación del mismo exigió, además de la retirada y desmontaje de un retablo antiguo que poseía la capilla, ciertas reformas en la nave de la

²¹ Suponemos que el comentario debe referirse al retablo mayor de dicha parroquia, obra equivalente a la que ahora pretendía contratar.

²² A.P.C.M., Libro de Visitas de la Concepción, Visita de 26 de julio de 1722, fol. 34. Cfr. Juan Miguel GONZÁLEZ GÓMEZ: «El mecenazgo americano en las iglesias de Cumbres Mayores» en *Actas de las IV Jornadas de Andalucía y América*. Sevilla, 1985, p. 144. Es curioso que en las tres ocasiones en que la documentación cita tal legado en relación con esta iglesia siempre se refiere al dorado del retablo, y nunca a la ejecución de su talla y ensamblaje. Pero es probable que se costeara también de los mismos fondos.

²³ *Ibidem*, fol. 39.

²⁴ TEJADA VIZUETE, F.: *ob. cit.*, pp. 51-52.

iglesia que realizan Francisco González y Bartolomé Alonso, y la ejecución de unas puertas para el mismo edificio²⁵. El retablo tallado por Sebastián Jiménez debió ajustar mal en el fondo de la capilla mayor y poco después se encargan a José García, dos tableros de tres varas de largo y tres cuartas de ancho que éste entrega en enero de 1722, dejando el conjunto más completo en su composición a criterio del mayordomo²⁶. En la visita que se gira seis meses después, en 26 de julio de ese año de 1722, se consigna un mandato instando al mayordomo a que proceda al dorado de la obra, operación que debió abordarse poco después ya que se paga en diciembre de 1724²⁷. Fue **Juan Ramírez Prieto** quien cobra 1350 reales por dorar la obra, 250 por estofar la imagen de la Concepción y 150 más por una cortina que probablemente sirvió de dosel al retablo²⁸.

A partir de aquí todo serán problemas de mantenimiento para este conjunto. Las escasas fuentes de ingreso de esta parroquia nunca bastaron para mantener el edificio con holgura²⁹. Además de la imagen de la Concepción que presidiría el retablo principal, había en esta iglesia otra de Nuestra Señora de la Antigua y en su mismo altar, una tercera de Cristo crucificado³⁰.

²⁵ Ibidem, fols. 36-37. La iglesia debía poseer tres naves, un presbiterio y un pórtico de arcos a los pies.

²⁶ Resulta extraño que para este asunto no se acudiera al mismo Sebastián Jiménez sino al citado escultor de Llerena que da su recibo de pago en 1 de enero de 1722 (Ibidem, fol. 34). La documentada itinerancia de Jiménez y el contacto tal vez más estable con García a partir de la ejecución del retablo mayor de San Miguel, podría justificar que este encargo se le hiciera al artista de Llerena en lugar de hacerse al propio autor de la obra.

²⁷ A.P.C.M., Libro de Visitas de San Miguel, n° 2, Mandato n° 11.

²⁸ A.P.C.M., Libro de visitas de N^a S^a de la Concepción, fols. 23-24.

²⁹ En 1728 Manuel Alonso Prieto, albañil de la villa hizo obras de reparaciones en la capilla mayor de la iglesia. En marzo de 1732 es Francisco Perez del Valle quien ajusta con el cura la obra de los tejados de la iglesia, un pórtico nuevo con arcos a los pies de la misma y arreglos en su torre y campanas. Hacia 1740 se renueva la solería de la iglesia y de su pórtico pero en 1762 debe procederse a destechar de nuevo el edificio y renovar las cubiertas por su mal estado. En junio de ese año se ajusta con Juan de la Ladera, albañil de Fregenal de la Sierra, una obra de envergadura que afectaría a la iglesia y a la capilla de la Antigua y en el curso de las cuales se fabricó un pozo con brocal y arco que ha llegado hasta el siglo XX. A.P.C.M. Libro de Visitas de N^a. S^a. de la Concepción.

³⁰ Esta última estaba en 1732 en tal mal estado que el visitador ordena que se quite de su retablo, situado en el testero de la nave del Evangelio, y se regale a Don Pablo de Bustos Jaraquemada cuando éste haga el nuevo retablo que ha prometido costear para dicho altar colateral y en el cual colocaría una imagen de Cristo atado a la Columna.

Sebastián Jiménez es uno de los retablistas y escultores más conocidos de la Baja Extremadura. Fue autor de varios retablos como los de las parroquias de la Fuente del Maestro (1720-30), Santa María de Fregenal de la Sierra (1732-40), Aceuchal (1739-57), la Urna del Santo Entierro en Salvaleón, Santiago en Llerena, y el marco para un cuadro de Animas para la misma iglesia³¹. En todas estas obras citadas utiliza el estípite, soporte que en un momento tan temprano del siglo XVIII como 1719, si es que también en esta temprana obra de Cumbres lo usó, habría resultado bastante avanzado para un centro artístico secundario. Ello nos pone sobre la pista, como ya apunta Tejada Vizuete, de que el tal Jiménez pudiera haber tomado contacto entre 1700 y 1719 con el círculo sevillano de Jerónimo Balbás y Pedro Duque Cornejo. Tal vez no sea coincidencia que Tejada haya documentado a principios de la segunda década del siglo a un artista de igual nombre y apellido al que se encarga una obra para Bodonal, siendo en ese momento vecino de Sevilla. Durante las décadas siguientes se le documenta como vecino de diversas localidades de Badajoz³² y recientemente ha sido documentado en 1725 fabricando un retablo para la iglesia del convento sevillano de Santo Domingo (hoy Iglesia de la Magdalena)³³. Lo que más nos interesa es que también fue vecino de la Sierra de Huelva. Vizuete lo localiza en Aracena precisamente por las fechas en que realiza el retablo para Cumbres³⁴ y Sánchez ha documentado recientemente otra obra suya para la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios en Cortelazor, ejecutada en Aracena en 1736³⁵. Es lamentable que no se haya conservado el retablo de la Concepción ya que es una de sus obras más tempranas y hubiera permitido verificar su forma de hacer más juvenil.

Considerando los pormenores y avatares de la realización de estos

³¹ Francisco TEJADA VIZUETE: *Retablos barrocos de la Baja Extremadura (Siglos XVII-XVIII)*, págs. 39 y 88.

³² Tejada califica a este retablista como «el más fecundo e itinerante maestro de la primera mitad del siglo XVIII en la Baja Extremadura». Cfr.: TEJADA VIZUETE, F.: *ob. cit.* pág. 88. En efecto, este autor documenta al artista como vecino de varias localidades aunque no se conocía hasta ahora que también hubiese sido vecino de Santos de Maimona. Cabe pensar que dejara allí alguna obra suya aunque no lo hemos comprobado.

³³ Francisco HERRERA GARCÍA: *El retablos sevillano en la primera mitad del siglo XVIII: Evolución y difusión del retablo de estípites*. Excma. Diputación. Sevilla, 2000 (en prensa).

³⁴ Francisco TEJADA VIZUETE: *ob. cit.* pág. 88.

³⁵ José María SÁNCHEZ SÁNCHEZ: «El retablo mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios de Cortelazor». *Atrio*, nº 8-9 (Sevilla, 1995), págs. 155-161.

dos retablos, da la impresión de que, al ser encargados ambos de forma simultánea, hubo que pensar en dos maestros distintos. El menor de los conjuntos, el de la Concepción, se encargó Sebastián Jiménez, un joven artista que empezaba a abrirse camino en ese momento con un estilo muy actualizado según las últimas tendencias. La realización del más importante de los dos, por el contrario, pudo adjudicarse a José García (o Juan García), un maestro al que suponemos más experiencia y edad aunque su forma de hacer respondiera a un vocabulario arquitectónico y ornamental que empezaba a estar ya obsoleto.

En ninguno de ambos casos se acudió a maestros sevillanos como se había hecho en otros retablos serranos del siglo XVI. Pero en este asunto, el caso de Cumbres Mayores no fue una excepción sino todo lo contrario. Lo mismo había ocurrido muy pocos años antes con el retablo mayor de la iglesia de Galaroza que se encarga a los portugueses Manuel Pinto y Custodio Alvares³⁶. Idéntico fenómeno se produciría también años después en los retablos de la iglesia de San Miguel de Jabugo en la que Antonio Triviño, artista de Jerez de los Caballeros, sería el autor de la obra que encarga la Hermandad del Dulce Nombre de Jesús³⁷. La ejecución del mismo retablo mayor de esa iglesia se subastó no sólo en Sevilla sino también en Zafra, Llerena y Jerez de los Caballeros, adjudicándose la obra finalmente a dos artistas también vecinos, como Triviño, de esa última localidad: Juan Evaristo Marín e Ignacio de Silva Moura. Este último, como se comprueba por sus apellidos, de origen portugués³⁸.

Estos dos retablos de Cumbres, quedan, pues, como dos nuevas obras que salen definitivamente del anonimato y también como muestras de las intensas relaciones artísticas entre la Sierra de Huelva y la Baja Extremadura.

³⁶ Alfonso PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ: «Una colaboración entre artistas portugueses y andaluces: decoración de la iglesia de Galaroza». *III Jornadas de Patrimonio de la Sierra de Huelva* (Aroche, 1988), Huelva, 1989, pág. 4.

³⁷ Alfonso PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ: «Los retablos de la iglesia parroquial de San Miguel de Jabugo (Huelva): un ejemplo de la dispersión de los centros de producción artística en el siglo XVIII». *Actas de las IV Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva* (Jabugo, 1989), Huelva, 1992, pág. 72.

³⁸ Recientemente se ha publicado otro trabajo en que se dan a conocer nuevas obras de portugueses para edificios de las actuales provincias de Huelva y Sevilla. Véase José María SÁNCHEZ: «Retablistas portugueses en las poblaciones fronterizas del antiguo Reino de Sevilla a finales de siglo XVII y principios del XVIII», *Laboratorio de Arte*, nº 12 (1999), págs. 181-190.

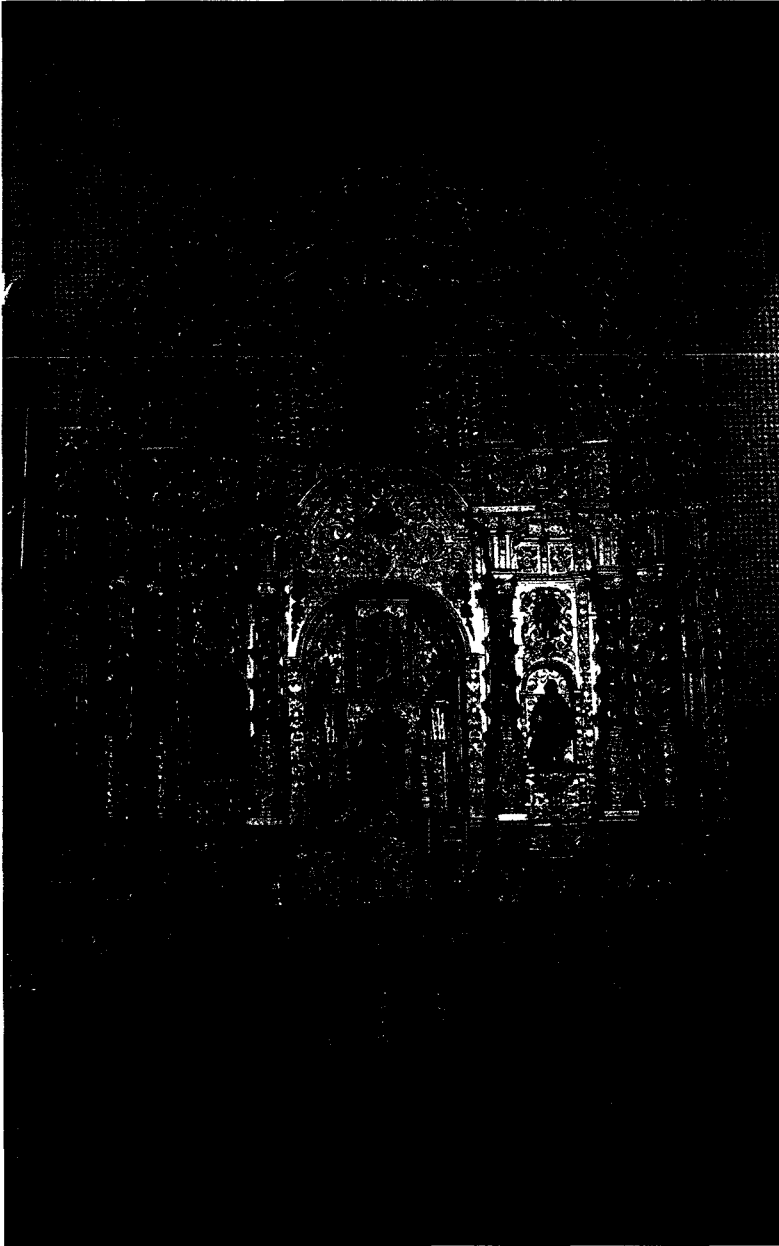


Figura 1.

¿José García?. 1719. Retablo mayor de la iglesia Parroquial de San Miguel en Cumbres Mayores (Huelva).