

# RELACIONES ARTÍSTICAS ENTRE EL SUR DE BADAJOZ Y LA SIERRA DE HUELVA. BREVES APUNTES

*Francisco Tejada Vizuete*

Licenciado en Filosofía, Letras y Teología  
Académico de las Artes y Letras de Extremadura

## PRENOTANDOS

1. Se contemplan estas relaciones en el amplio marco de un área cultural unitaria y concreta, como lo es la de la Sierra en su doble vertiente: onubense y bajoextremeña. Se contemplan en sí mismas, sin teorizar, por tanto, sobre una posible –a veces, problemática– común dependencia con respecto a un determinado epicentro artístico (Sevilla, por ejemplo) que la historia del arte llegara a convertir, en el pasado, en tópico-arquetipo. La revisión historiográfica llevada a cabo en la Baja Extremadura, en la que hemos tomado parte activa, ha obligado, por lo menos, a poner sordina a la caracterización «andaluza» generalizada que se pretendió, como hecho artístico y cultural, para la plural Baja Extremadura.

2. Independientemente de la adjetivación que queramos ponerles (menores, periféricos,...) son varios los «centros» de producción artística bajoextremeños, hoy bien conocidos y caracterizados, que, inevitablemente, salen a nuestro encuentro, cuando abordamos desde la vertiente bajoextremeña estas relaciones: Llerena y Zafra, para los siglos XVI, XVII y XVIII, a los que se unen, en el último de los siglos citados, la ciudad de Jerez de los Caballeros. Suponemos, que, contemplado el fenómeno desde la vertiente onubense, habría que hablar de otros tantos «centros» en aquella parte de la Sierra: las noticias abundan, si nos referimos a Arcena y al específico mundo de la orfebrería, por ejemplo, sin faltar alusiones incluso a lugares de menor entidad (Galaroza), si se trata de la retablística.

3. Metodológicamente creemos recurso imprescindible, a la hora de estudiar con cierto rigor estas relaciones artísticas, avanzar en el conocimiento de las fuentes documentales de una y otra vertiente. Son éstas las que nos vienen ofreciendo los nombres de unos mismos artífices que responden a la demanda de uno y otro lado, como cabía sospechar del hecho de unos mismos comitentes para determinadas localidades de la Sierra onubense y bajoextremeña (autoridades santiaguistas, radicadas en Llerena, por ejemplo), o del activo empuje comercial que caracterizó a Zafra, o de las entonces fáciles comunicaciones, por más que ahora nos parezcan «imposibles», que, desde esta localidad y también desde Llerena, permitían buenas relaciones con la Sierra; o como cabe esperar de unas similares circunstancias socio-históricas, vividas a lo largo y ancho de la «raya», tan determinantes, sobre todo, a lo largo del siglo XVIII.

4. Nuestro trabajo, por tanto, sólo pretende ahora ser punto de partida, abierto a futuras investigaciones y, desde luego, al también necesarísimo «trabajo de campo», en el que —estamos seguro de ello y buen ejemplo es el que nos puede ofrecer Cumbres Mayores— irán confirmándose cuantas hipótesis se establezcan en torno a esta certidumbre: la de hallarnos ante una unidad geohistórico-cultural que llamamos la Sierra.

## 1. ALGUNOS DATOS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

No son muchas las noticias que poseemos de los citados siglos sobre la relación pretendida; pero hemos de añadir seguidamente que, en nuestra tarea investigadora, la atención al tema ha sido circunstancial. Trabajos de diverso orden centrados en la Baja Extremadura y de éstos, en particular, los referidos al arte de la platería nos llevaron pronto al convencimiento de la fecunda interrelación entre ambas partes. Veamos algunos ejemplos.

En la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII la parroquia de Arroyomolinos encarga piezas de uso litúrgico a Llerena y Zafra. Topamos así con ciertos artífices que nos son conocidos, tales como el platero Manuel Ferrón o el bordador Bartolomé de Tovar (1576), ambos llerenenses, y, desde luego, con la enumeración de piezas procedentes de aquellos obradores: cálices, crismas de árbol, etc. (1604). Desde Aracena los carmelitas encargan trabajos a Llerena, como refiere en su testamento

(1656) el platero de esta ciudad, Juan Bautista. Resultan, sin embargo, todavía más sugerentes los siguientes hechos:

a) El platero llerenense Alonso Pérez Noble el Joven, discípulo de Cristóbal Gutiérrez, tras un año de vecindad en Fregenal, donde había contraído matrimonio (1600), residiría después en Zafra y será allí precisamente donde reciba por aprendiz a un Juan, hijo de Alonso Vázquez, vecino de Aroche, en 1606. Perspicazmente Cristina Esteras, aún sin estas referencias documentales, hasta el presente inéditas, ya se había planteado la conexión entre algunas piezas onubenses, como la cruz parroquial de Cortegana, con las que se documentan de los talleres llerenenses.

b) Pero también hemos de hablar de la no hipotética aportación de los plateros onubenses de la Sierra hacia la vertiente bajoextremeña: en 1614 contraía primeras nupcias en Fregenal el platero, natural de Aracena, Felipe Guerra. Allí residiría hasta el final de sus días (1653), como también su hermano, del mismo oficio, Cristóbal. No perdió el artista su relación de carácter profesional con su villa de origen, tal como nos informa en su testamento.

Todavía podemos ampliar el número de noticias a otros campos en ambas centurias. Así podemos señalar el consorcio de algunos maestros alarifes (Hernando Vázquez, vecino de Higuera la Real, y Cristóbal Martín, de la de Cumbres de San Bartolomé, realizaban las obras del pósito y Casas del Cabildo de la última, en 1583), o la presencia del maestro organero Nicolás de Oliveros, vecino de Aroche, en Higuera la Real a finales de la centuria, o adentrarnos a los primeros años del siglo XVIII para tomar razón de la presencia del «escultor» Custodio Álvarez, de Galaroza, en las inmediaciones mismas de Badajoz (retablo de la capilla fundada por el arzobispo Camacho en el convento de carmelitas de Talavera la Real), hecho que entendemos guarda relación con Aracena.

## 2. LA FECUNDA RELACIÓN EN EL SIGLO XVIII

2.1. Lo hasta ahora enunciado no deja de ser anécdota frente a la relación existente en el siglo XVIII. Mirado también desde la vertiente bajoextremeña, hay que decir que todos los grandes nombres que hicieron posible la que sería la más fecunda empresa artística emprendida en la Baja

Extremadura, comparable a la que aconteciera en el siglo XVI, resonaron en la Sierra onubense: en el campo de la arquitectura, el del maestro Juan Alfonso de Ladera; en el de la retablística, los de José García, Sebastián Jiménez, Juan Ramos de Castro, Agustín (Núñez) Barrero, Antonio Triviño, Juan Evaristo Marín, Ignacio de Silva y Moura; en el de la platería, el de Sebastián Rodríguez Sanguino; en el de la organería, los de Manuel de Olmedo y Fray Martín de Almazán. En esta hora, además, Jerez de los Caballeros, que emprendía una total remodelación de sus viejos espacios medievales, se alza con el protagonismo artístico, reavivando los acentos lusos con los que siempre se adornaron las manifestaciones artísticas del lado badajocense de «la raya». Además, desde el pleno barroco a los primeros apuntamientos neoclásicos, desde la espiral salomónica a los fustes cilíndricos, pasando por una rica variedad de estípites, toda la secuencia estilística sería fiel y prontamente seguida sin interrupción por aquel dinámico centro.

De nuevo volvemos a Aracena: el «itinerante» maestro Sebastián Jiménez<sup>1</sup>, que ya había establecido contacto con la Sierra a través de Cumbres Mayores (1719), tras terminar su «opera magna», el retablo mayor de Fuente del Maestre (1723), asienta su taller en aquella villa durante un

<sup>1</sup> Aprovechamos la oportunidad para ofrecer una serie de referencias inéditas sobre este extraordinario artífice, máximo difusor en la Baja Extremadura de la retablística barroca. Hemos podido confirmar su naturaleza sevillana, como ya lo apuntara en el pasado siglo el autor de los *Apuntes histórico-tradicionales descriptivos de la villa de Fuente del Maestre*, si bien sus padres, el entallador Sebastián Jiménez Moreno y Ángela Macías, eran de naturaleza frexnense. Su formación pudo tener lugar en alguno de los centros bajoextremeños del momento, aunque su padre, tras haber trabajado en Jerez de los Caballeros, ciudad en la que lo registramos como vecino a caballo de los años finales del siglo XVII y primeros del siglo XVIII (intervención junto a varios artistas zafrenses en el retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa Catalina y otros trabajos en la de San Bartolomé y para pueblos cercanos), aparezca como vecino de Sevilla cuando amplía un anterior retablo mayor de la parroquia de Bodonal de la Sierra (A.P. *Libro de Cuentas de Fábrica, 1710-1712*). De hecho Sebastián Jiménez Moreno el Joven (mantuvo ambos apellidos paternos, aunque por lo común sólo utilizara el primero) comenzaría pronto su «peregrinaje» bajoextremeño: el 30 de noviembre de 1715, a la sazón vecino de Zafra, casaba en Aceuchal con María González Rangel, de esa naturaleza (A.P. Aceuchal: *Libro 3º de Matrimonios*, fol. 270 vto.). Tres años después lo localizamos como vecino de Villafranca de los Barros, donde labra unas andas para el Resucitado de Valencia del Ventoso (A.P. *Libro de la Cofradía de la Cruz*). Su vecindad más prolongada, y final, sería la de Aceuchal, donde debió volver a contraer matrimonio: desde 1740 hasta el 27 de diciembre de 1761, fecha en la que falleció (A.P. *Libro 6º de Defunciones*, fol. 205 vto.), tras haber alzado la rica maquinaria del retablo mayor de su parroquial y dejar una excelente muestra de su arte en el convento de dominicas de la misma villa.

quinquenio, sirviendo ahora desde allí la demanda extremeña (primera incursión en Fregenal: retablo de la capilla de Jesús Nazareno del convento de San Francisco). Pocos años después, el jerezano Juan Ramos de Castro alzaba el retablo mayor de la villa del Castaño (1732) y, al final de sus días, empeñado en la más deslumbrante muestra del barroco en la Baja Extremadura (retablo de la capilla de los cameranos en la Colegiata de Zafra, erróneamente atribuido a los Churriguera), quedaba pendiente la labra de otro retablo para la misma villa (1759); retablo que habría de realizar su yerno, Agustín Núñez Barrero, artífice que enfatiza su obra y no sin razón, aunque algo extremosamente, cuando afirma que su retablo mayor de la parroquia de Santa Marta de los Barros es el mejor de toda la provincia de Badajoz.

El gusto por la rocalla, la más decidida apuesta por lo curvilíneo, el preciosismo decorativo luso luciría en toda su originalidad, en uno y otro lado de la Sierra, servidos por el maestro Ignacio de Silva y Moura. La retablística jerezana rococó sería obra de sus manos o de la de sus seguidores, como también lo sería toda la preciosa muestra de la iglesia de Santa María de Fregenal de la Sierra, en la que también su retablo mayor, iniciado por Sebastián Jiménez, se enriquecía con la mejor escenografía que el nuevo estilo podía deparar a su calle central. Pues bien, Silva y Moura concierta en 1770 el retablo mayor de la parroquia de San Miguel de Jabugo, sobre el que también licitó el maestro de Bodonal, Juan Evaristo Marín (su excelente hacer le había franqueado la entrada en Zafra y Mérida). Hay que advertir que en esa ocasión el maestro Silva hubo de atenerse a la traza del sevillano Angel de Iglesias.

2.2. Y ahora debemos detenernos en Cumbres Mayores<sup>2</sup>, para seguir los más principales hitos de tan fecunda relación artística. Rompiendo la sucesión cronológica avanzaremos a la segunda mitad del siglo, para después volver a la primera.

2.2.1. Tempranamente afincado en Jerez de los Caballeros, el que fuera maestro mayor de las obras de esta ciudad, Juan Antonio de Ladera,

<sup>2</sup> El relativamente escaso margen temporal entre la invitación que se nos hizo para participar en estas *Jornadas* y su celebración nos ha impedido detenernos, como hubiéramos deseado, en la interesante iglesia mayor de Encinasola, cuyo retablo principal ofrece sugerentes relaciones con los de la iglesia jesuítica del Santo Cristo de la Humildad de Higuera la Real, obras éstas probablemente sevillanas.

de origen portugués, trataba de alzarse, sin conseguirlo, en 1762 con la obra del Santuario de Ntra. Señora de la Hermosa de Fuente de Cantos. Independientemente de los diversos títulos que podía presentar (entre éstos, el de ser maestro examinado), exhibirá, sobre todo, el de haber concluido y acabado «*la torre de la parroquial de señor San Miguel, la capilla mayor y cruzero de la parroquial de Santa María y, últimamente, la torre de la parroquial de Señora Santa Cathalina*», en aquella ciudad de las altas torres. No es preciso ahora que nos detengamos, por haberlo hecho en otro lugar, en la cronología artística y ámbito geográfico de la obra de Ladera. Solamente queremos resaltar lo que sigue.

En 1762 Ladera, que durante varios años venía trabajando a caballo entre Fregenal y Jerez de los Caballeros, deja su vecindad en esta última por la primera. Desde Fregenal realiza diversas incursiones por otros tantos territorios (Zafra, Berlanga), concertando el 1 de junio de 1762 la obra de la iglesia de la Concepción, así como de la capilla de Ntra. Señora de la Antigua de la misma iglesia, en Cumbres Mayores. El terremoto de Lisboa jugó, en esta y otras muchas iglesias de la entonces tan amplia «Extremadura», a favor de Ladera. La desamortización, sin embargo, produciría sobre su original obra más estragos que aquel terremoto.

No creemos que fuera esta desaparecida iglesia el único trabajo del maestro Ladera en Cumbres Mayores o en el ámbito más amplio de la comarca. Diversos elementos ornamentales de la iglesia mayor de la villa, así como la peculiar resolución de algunos vanos circulares con derrames lobulados parecen reclamar su mano. Pero, además, nos queda por aclarar en su cronología qué sucede durante los años que siguen a la remodelación de la iglesia de Berlanga, iniciada en 1766, y su vuelta a Jerez de los Caballeros en 1780, con una enigmática, para nosotros, presencia en Zalamea (¿cuál de ellas, la onubense o la bajoextremeña?) en 1777.

2.2.2. Pero vengamos a la retabística cumbreña. Ignoramos si sobrevivió a la desamortización, ya que parece que fue respetado por el terremoto de Lisboa (en 1757 el «escultor» Juan Evaristo Marín procedía a reponer diferentes piezas que se le habían caído), el que creemos fuera pequeño retablo, a juzgar por su importe (1.050 reales), de la cita-

da iglesia de Concepción. Concertado con Sebastián Jiménez, a la sazón en los Santos de Maimona, en 1719, sería ya transportado, en cabalgaduras, desde Fuente del Maestre. Por el contrario pervive en su esplendor el retablo mayor de la iglesia parroquial, objeto de una ponencia en estas Jornadas, por lo que nos limitamos a apostillar unas breves referencias.

Como es sabido, el retablo fue labrado por el llerenense José García, quien había ya realizado para entonces importantes obras: el retablo mayor de la iglesia parroquial de Valencia del Ventoso y el retablo de la capilla de San Francisco de la misma iglesia, o el retablo mayor del templo de Santiago en su propia ciudad, que no dudamos en atribuirle. La presencia de José García el día primero de enero de 1722 en Cumbres Mayores, fecha en la que se le abona una pequeña cantidad por dos adornos para el retablo de la Concepción, debe estar en relación con la colocación del retablo mayor, para cuyo efecto el alarife Francisco Pérez del Valle, tras haberse desplazado «a la ciudad de Llerena a tomar razón de la scriptura de la obra del retablo», había hecho las oportunas modificaciones en marzo de 1720 en la capilla mayor. El finiquito de la obra, cuyo importe se elevó a 12.000 reales, quedaba protocolizado ante el escribano cumbreño Juan Manuel de Sosa (1722). Como es frecuente, además, en este tipo de obras, la imaginería que la acompaña, de labrarse al mismo tiempo que el retablo, no destaca precisamente por su calidad. Tal sucede, por ejemplo, con la que acompaña a las impresionantes máquinas de Sebastián Jiménez en Fuente del Maestre o Aceuchal. Contó Jiménez en el caso de Fuente del Maestre con un oscuro escultor llerenense apellidado Correa, quien también debió realizar las del retablo mayor de la parroquia llerenense de Santiago y quien, a la vista de las primeras, no vacilamos en señalar como artífice de las del retablo cumbreño. Nos referimos –claro es– a la de San Pedro, que hemos podido visionar, dado el estado de restauración en que se encuentra el templo, y no a las de la calle central, en la que resplandece la extraordinaria *Virgen Santa María de las Cumbres*.

2.2.3. Guarda la iglesia mayor de Cumbres otro interesante retablo: el de Ntra. Señora de los Dolores. Se debe su factura a la generosidad del indiano García Bravo, de lo que se deja constancia sobre el banco de una de las calles laterales del mismo, así como del año en el que se procedió a su dorado: 1753. Efectivamente, en referido año se concertaba en Jerez

de los Caballeros dicho trabajo con el dorador Gregorio de Alvarado<sup>3</sup>, que era avalado por el entallador Antonio Triviño. Si tenemos en cuenta que en esas fechas Triviño mantenía consorcio artístico con Agustín Núñez Barrero el Viejo y ambos laboraban en el taller de Juan Ramos de Castro, suegro del último, es fácil referir la labra de la obra, aunque ésta no presente alguna especial particularidad que la distinga, a dicho taller.

### 3. OTRAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS, A UNO Y OTRO LADO DE LA SIERRA, BAJO ARTÍFICES COMUNES DEL SIGLO XVIII

3.1. No queremos incidir en un tema que ya hemos tratado con cierto pormenor en nuestro trabajo *Platería y plateros bajoextremeños (siglos XVI al XIX)*; pero sí podemos expresar algunas consideraciones que, para el caso que nos ocupa, resultan de cierto interés. Como ya indicó María del Carmen Heredia (*La orfebrería en la provincia de Huelva*) Aracena congrega en el siglo XVIII a un activo número de maestros plateros, entre los que se cuenta Sebastián Rodríguez Sanguino, quien también trabajó para Cortegana y Cumbres Mayores; platero que hoy forma parte de la nómina de artífices sevillanos del siglo XVIII, dada la circunstancia de haberse examinado en la ciudad hispalense en 1725. Pero nada más lejos de la realidad. Nace Rodríguez Sanguino en la villa bajoextremeña de Aceuchal en febrero de 1700 y tuvo por padrino de bautismo al platero zafrense Lucas Macías Granado, en cuyo taller se formó. En 1719 casaba en Zafra con la joven viuda de un hijo de Macías Granado, Mariana de la Vega, natural de Aracena. Aquí, pues, tenemos la razón de su posterior vecindad en la villa onubense hasta su traslado definitivo a Jerez de los Caballeros, donde fallecería, bastante joven, en 1746. Pues bien: coinciden con estos años de vecindad jerezana de Rodríguez Sanguino la labra

<sup>3</sup> Con el mismo apellido se documenta en Jerez de los Caballeros durante estos años la actividad de otro dorador, José Alvarado, quien entre 1747-49 doraba el retablo de José García en la parroquia de Valencia del Ventoso (A.P. *Libro de Cuentas de Fábrica*, fols. 335-337). Años antes (1733-34) lo vemos trabajando en Bodonal de la Sierra como vecino de Aracena (A.P. *Libro de la Cofradía de la Santa Cruz*). Para esa localidad bajoextremeña trabajaron también a principios de la segunda década del siglo XVIII los maestros doradores Juan Ramírez Prieto, «vecino de Puerto Moral, aldea de Arazena», y Martín de Millán y Luis de Posadas, que lo eran de Santa Olalla (A.P. Bodonal: *Libro de Cuentas de Fábrica*, 1710-1710).



de una serie de piezas importantes (cruces parroquiales de Santa María de Jerez de los Caballeros y de Oliva de la Frontera, entre otras), cuyas analogías con obras de la Sierra (cruz parroquial de Encinasola) son más que evidentes. Dejamos, pues, abierto aquí un paréntesis que pronto, esperamos, deberemos cerrar.

3.2. Y queda todavía un mundo artístico, al que, por fin, los historiadores del arte comienzan a prestar la necesaria atención: el de la organería. Pendiente de publicación la extraordinaria tesis sobre organería extremeña de Carmelo Solís Rodríguez, con quien hemos publicado conjuntamente más de un trabajo, bástenos referir aquí, como nota final, la presencia de tres maestros organeros en Cumbres Mayores entre 1727 y 1744: la de Manuel del Olmedo, que prolonga en Zafra la dinastía de este apellido, presente desde el siglo XVII; la de Juan Fulgencio Charneco, que se avecindaba en Almendralejo, y la del trinitario badajocense fray Martín de Almazán.

#### 4. NOTA BIBLIOGRÁFICA

El que hayamos optado por omitir en este trabajo una serie de notas particulares bibliográficas tiene su explicación: tales notas remitirían una y otra vez a trabajos nuestros en los que nos ocupamos de los artífices citados y sus obras. Ofrecemos, por tanto, una nota bibliográfica general. Los investigadores del área andaluza no se han planteado (ni siquiera como hipótesis, nos parece) el tema, al menos en los términos en que nosotros lo hemos planteado. He aquí, pues, los principales trabajos.

SOLÍS RODRÍGUEZ-TEJADA VIZUETE, F: «Escultura y pintura del siglo XVII» y «Las artes plásticas en el siglo XVIII», en *Historia de la Baja Extremadura*, II, Real Academia de Extremadura, Badajoz, 1986.

SOLÍS RODRÍGUEZ-TEJADA VIZUETE, F: «Juan Alfonso de Ladera y la influencia portuguesa en la arquitectura bajoextremeña del siglo XVIII», en *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, I, Editora Regional, Mérida, 1992.

TEJADA VIZUETE, F: «Arte y artistas bajoextremeños», en *Alminar*, n. 48, 49, 51, 52, Badajoz, 1983-84; *Retablos barrocos de la Baja*

*Extremadura*, Mérida, 1988; «Retablos barrocos de la Baja Extremadura: Addenda», en *Norba-Arte*, X, Cáceres, 1991; «El retablo del Cristo de la O», en *Semana Santa*, Mérida, 1992; «Retablos extremeños: la retablística bajoextremeña de los siglos XVI al XVIII y su contexto», en *Congreso internacional*, Extremadura, Llerena y América, Llerena, 1992 (en prensa); «La escultura exenta del siglo XVI en el Provisorato de Llerena», en *Memorias de la Real Academia de Extremadura*, Badajoz, 1992; «Artistas emeritenses del siglo XVIII en la iglesia parroquial de Santa Eulalia. Su retablo mayor», en *Jornadas de Estudios Eulalienses*, Mérida, 1993; *Platería y plateros bajoextremeños (siglos XVI-XIX)* (tesis doctoral en prensa).

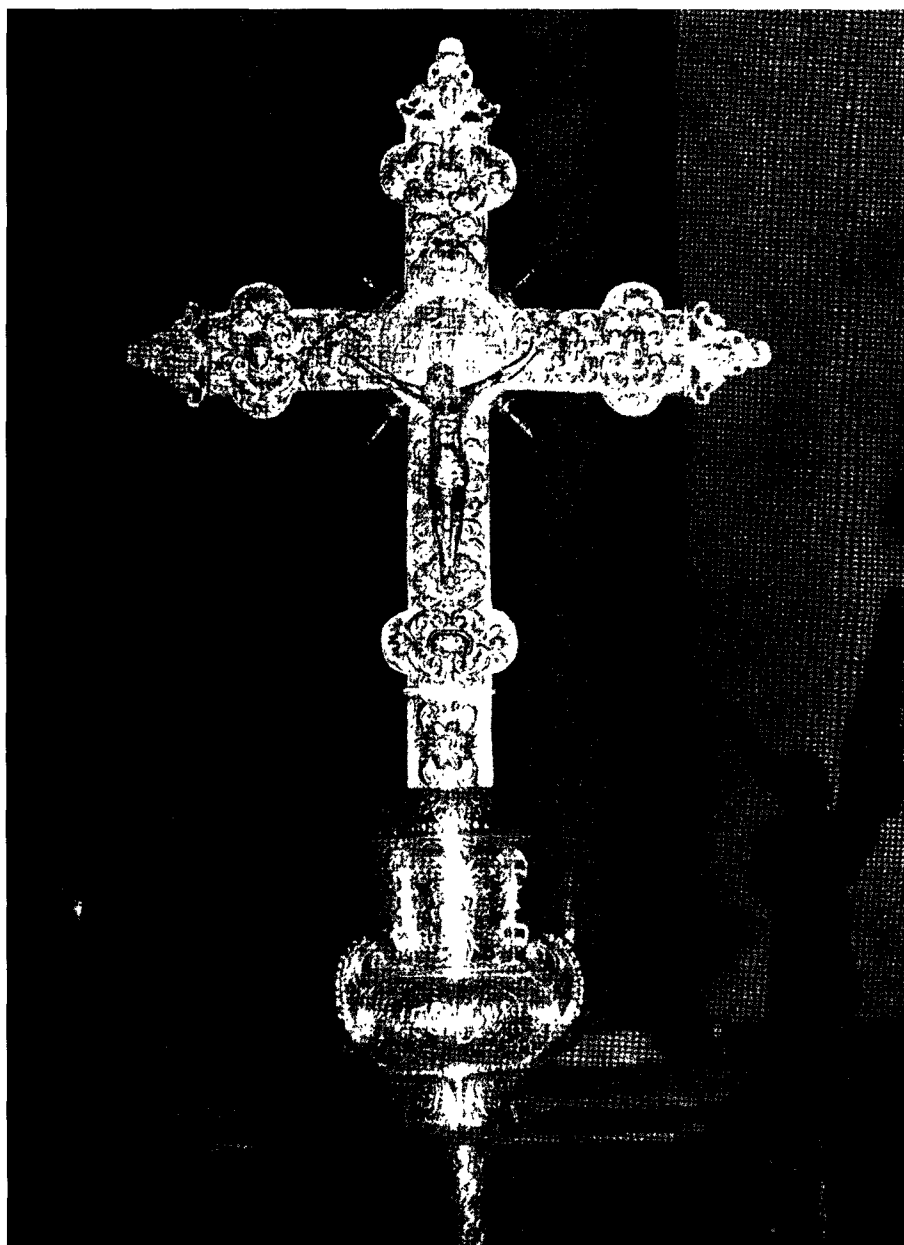


Lámina 1.

*Cruz procesional de la Iglesia Parroquial de Oliva de la Frontera (1740)*  
Sebastián Rodríguez Sanguino (atribuida)

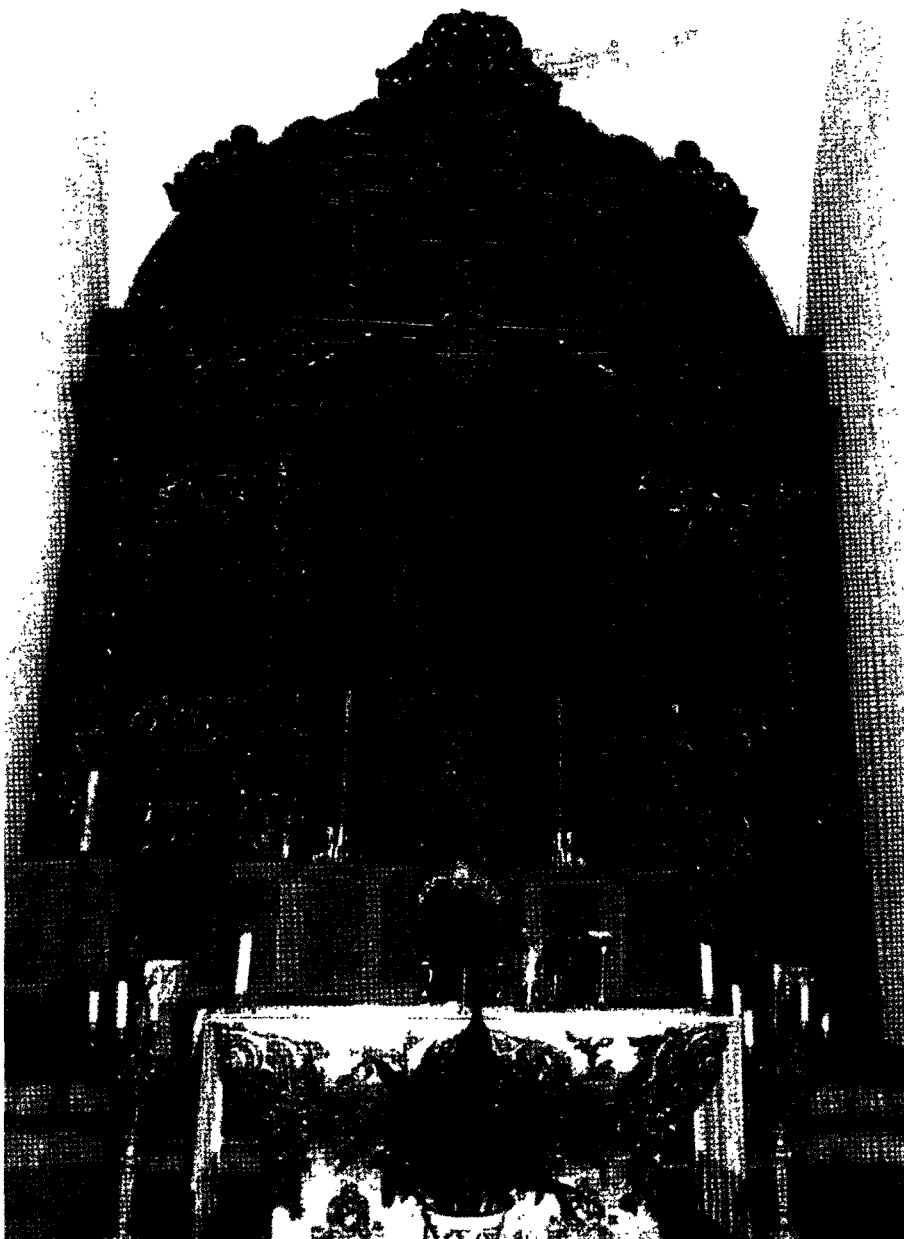


Lámina 2.

*Retablo mayor de la Iglesia Parroquial de Valencia del Ventoso (1713-1723)*

José García