

## Centros artísticos de escultura y pintura en la Baja Extremadura (siglos XVI-XVIII)

ROMÁN HERNÁNDEZ NIEVES

Desde hace pocos años y a la luz de las últimas investigaciones se cuestiona la idea, admitida tradicionalmente, de que, desde el punto de vista de las manifestaciones artísticas, Extremadura haya sido un área marginal, un apéndice entre Castilla y Andalucía, en donde hacían sus incursiones artísticas los maestros de los focos castellanos (Valladolid, Salamanca, Madrid, Toledo, etc.) y andaluces (fundamentalmente el sevillano).

En otras palabras, si exceptuamos a Morales y a Zurbarán (de los que no se puede prescindir) encontraremos un panorama totalmente estéril de figuras locales destacadas y deberemos atribuir el patrimonio artístico bajoextremeño de estos siglos a artistas foráneos, con los que colaboraron los artistas locales en el mejor de los casos.

Nuestra tesis puede formularse en estos términos: las influencias artísticas castellanas, andaluzas y portuguesas son tan innegables como que existieron focos artísticos notables en Extremadura, donde maestros locales prestigiosos ejercieron su arte. Matizando más, advertimos una activa participación de maestros castellanos en la Alta Extremadura; los artistas andaluces, procedentes en su mayoría del foco sevillano, no sobrepasan la mitad sur de la Baja Extremadura con algunas incursiones esporádicas hacia el norte (como las de Roque Balduque y Guillén Ferrant en Santa María de Cáceres) o hacia el sur (como la del cacereño Barbadiño en Santa María de Jerez de los Caballeros). La influencia portuguesa se ejerció más intensamente a lo largo de la frontera diluyéndose hacia el interior.



*Centros artísticos de escultura y pintura en la Baja Extremadura (siglos XVI-XVIII)*

Estas influencias se ejercieron sobre centros artísticos bajoextremeños como Llerena, Zafra, Badajoz y Jerez de los Caballeros, donde con frecuencia algunos talleres brillaron con luz propia a la misma altura que los foráneos.

Procederemos a analizar someramente lo que se ha opinado sobre la cuestión; a continuación se valorará cuantitativa y cualitativamente las influencias exteriores citadas y, finalmente, se establecerá el mapa de los centros escultóricos y pictóricos principales de la Baja Extremadura durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

### *ESTADO DE LA CUESTIÓN*

Pulido Pulido ofreció una documentada nómina de artesanos y artistas que trabajaron en la Alta Extremadura<sup>1</sup>. Andrés Ordax, refiriéndose a la escultura renacentista y barroca de la Alta Extremadura, esboza su evolución y atribuye lo más notable de ella a los focos artísticos castellanos y, en menor grado, a los andaluces. Estas influencias incidieron en la escultura altoextremeña, pero no originaron sólidos centros artísticos, si bien Andrés Ordax advierte que se trata de «una consideración general del tema y a falta de una constatación rigurosa»<sup>2</sup>. En otro estudio sobre el pintor extremeño José de Mera el mismo autor afirma que durante el barroco no existieron en Extremadura verdaderos centros creadores, acudiendo la clientela a los artistas castellanos y andaluces, y que apenas surgieron artistas autóctonos<sup>3</sup>. Esta dependencia de la escultura barroca altoextremeña respecto de los focos salmantino y vallisoletano es compartida también por García Mogollón<sup>4</sup>. Por su parte, Mogollón Cano-Cortés dice que la pintura extremeña alcanza su máxima altura con Morales y Zurbarán en los siglos XVI y XVII respectivamente y que en la centuria siguiente no existieron pintores extremeños de importancia. Sólo en la Baja Extremadura cita algunos nombres que no sobrepasaron el ámbito regional<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> PULIDO PULIDO, T., *Datos para la historia artística cacereña (repertorio de artistas)*. Cáceres, 1980.

<sup>2</sup> ANDRÉS ORDAX, S., «Introducción a la escultura altoextremeña del Renacimiento y el Barroco». *VI Congreso de Estudios Extremeños*. 1981, págs. 11-21.

<sup>3</sup> Idem, «El pintor extremeño José de Mera». *BSAA* (1981), pág.489.

<sup>4</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., «El retablo mayor de la parroquia del Casar de Cáceres y el escultor Tomás de la Huerta». *Norba* (1983). Cáceres, págs. 44-45.

<sup>5</sup> MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., «La pintura extremeña del siglo XVIII. Los Hidalgos». *Norba* (1983), págs. 57-60.

Refiriéndose a la Baja Extremadura, donde queremos centrar nuestra atención, se observa que, desde principios de los ochenta, investigadores y estudiosos vienen aportando nombres nuevos al arte bajoextremeño y numerosos datos sobre maestros, completándose poco a poco sus biografías. Carrasco García ha ampliado enormemente el conocimiento sobre artistas llerenenses en el Renacimiento gracias a una documentada obra<sup>6</sup> y otros escritos posteriores a los de Lepe de la Cámara y a los del profesor Banda y Vargas. Croche de Acuña ha estudiado Zafra<sup>7</sup>, Gómez Tejedor la catedral de Badajoz<sup>8</sup>, y la retabística de la seo pacense ha sido documentada y estudiada por Ávila Ruiz<sup>9</sup>. Garrido Santiago se centró en la arquitectura religiosa de Tierra de Barros durante el siglo XVI con algunos datos sobre escultura y pintura de la zona<sup>10</sup>. La profesora Esteras Martín continúa sus investigaciones sobre la platería bajoextremeña<sup>11</sup>. Nosotros nos ocupamos parcialmente de Jerez de los Caballeros<sup>12</sup>. Existen, además algunas Memorias de Licenciatura, en su mayoría inéditas, sobre localidades concretas<sup>13</sup>. A todos estos estudios viene a sumarse la notable aportación de Solís Rodríguez y Tejada Vizúete en la *Historia de la Baja Extremadura* y en un breve catálogo del último de los autores citados.

Los estudios e investigaciones citados y otros en curso son los que nos permitirán establecer nuestra nueva postura ante la moderna historiografía artística bajoextremeña.

<sup>6</sup> CARRASCO GARCÍA, A., *Escultores, pintores y plateros del Bajo Renacimiento en Llerena*. Badajoz, 1982. *La plaza mayor de Llerena y otros estudios*. Madrid, 1985.

<sup>7</sup> CROCHE DE ACUÑA, F., *Zafra una lección de historia y arte*. Zafra, 1972. «Noticias históricas sobre el retablo de la colegiata de Zafra». *V Congreso de Estudios Extremeños*. Badajoz, 1976. *Para andar por Zafra*. Zafra, 1982. *La colegiata de Zafra (1609-1851). Crónica de luces y sombras*. Zafra, 1984. *Zafra*. León, 1986.

<sup>8</sup> GÓMEZ-TEJEDOR CANOVAS, M. D., *La catedral de Badajoz*, 1958.

<sup>9</sup> ÁVILA RUIZ, R. M., *Los retablos de la catedral de Badajoz*. Memoria de Licenciatura inédita. Universidad Complutense. Madrid, 1978.

<sup>10</sup> GARRIDO SANTIAGO, M., *Arquitectura religiosa del siglo XVI en Tierra de Barros (Badajoz)*. Badajoz, 1983.

<sup>11</sup> ESTERAS MARTÍN, C., *La plata en la parroquia de Fuente del Maestre*. Badajoz, 1981. «Platería renacentista en Granja de Torrehermosa». *Alminar* (1983). «La platería en Villafranca de los Barros». *Revista de Feria*. Villafranca de los Barros (1983). *La plata de Jerez de los Caballeros*. Badajoz, 1984. «Diego Ximenez, platero llerenense del siglo XVII». *Archivo Español de Arte* (1984). «Nuevos datos sobre Cristóbal Gutiérrez y su discípulo Alonso Pérez». *Iberjoya* (1984).

<sup>12</sup> HERNÁNDEZ NIEVES, R., *La iglesia parroquial de Santa Catalina de Jerez de los Caballeros*. Mérida, 1981. «Torres de Jerez». *Alminar* (1982). «El retablo de Santa Catalina». *Alminar* (1982). «El desaparecido retablo de Santa María de Jerez de los Caballeros». *Alminar* (1983).

<sup>13</sup> GILES MARTÍN, T., *Arte religioso en Fregenal de la Sierra, Higuera la Real y Bodonal (tres encomiendas de la orden de San Juan de Jerusalén)*. Memoria de Licenciatura inédita. Universidad de Extremadura. Cáceres, 1985.

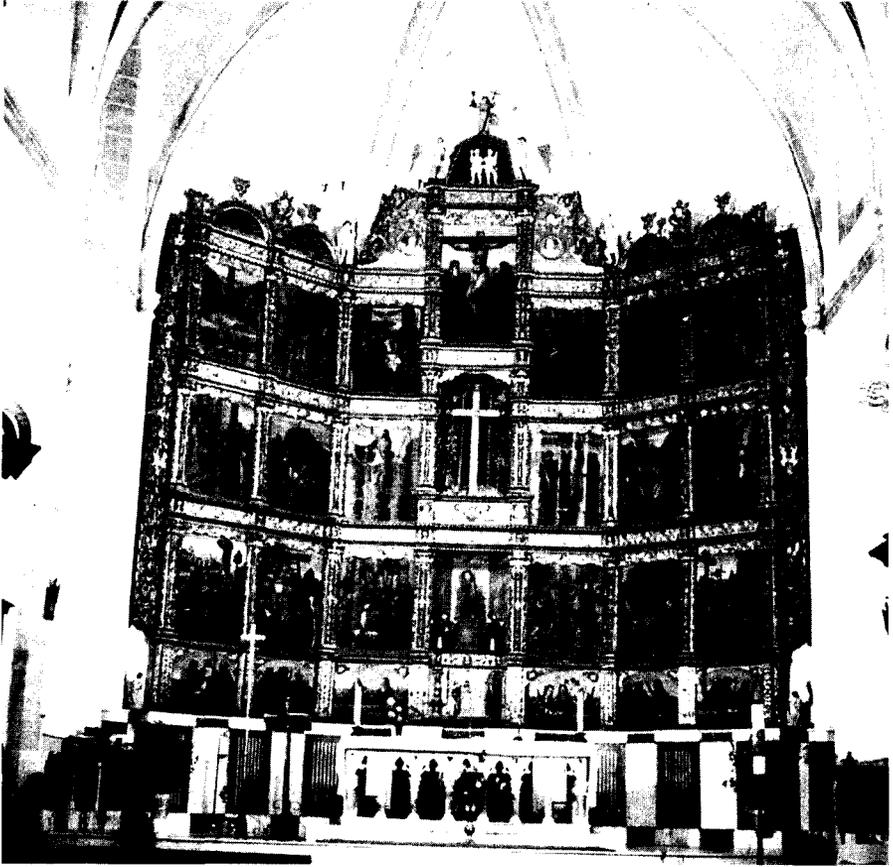
## *INFLUENCIAS*

Se expone a continuación el alcance exacto de las influencias ejercidas en la escultura y en la pintura bajoextremeña durante el Renacimiento y el Barroco.

«La aportación concreta de Castilla», a la luz de los datos existentes hasta el momento, se inicia con el pintor Juan Correa de Vivar y el escultor Gregorio Pardo, que hicieron el desaparecido retablo mayor de



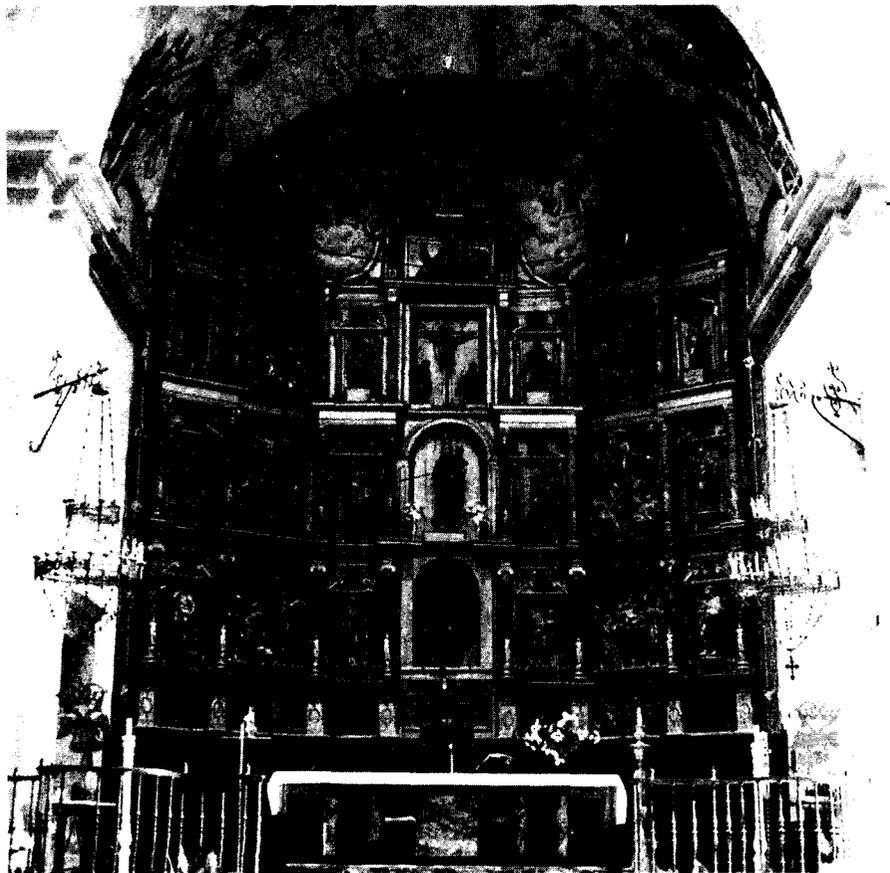
1. Retablo mayor de la parroquia de Medina de las Torres. Decada de los cuarenta del siglo xvi. Atribuido a Estacio de Bruselas.



2. *Retablo mayor de la parroquia de Arroyo de San Serván. Década de los cuarenta del siglo xvi. Anónimo.*

Herrera del Duque entre 1546 y 1550, según datos de Mélida<sup>14</sup>. Pueden atribuirse algunas obras más, igualmente desaparecidas, al «circulo de artistas toledanos» del siglo xvi. Esta presencia toledana se explica por el hecho de que la Archidiócesis de Toledo ejerció y aún ejerce su jurisdicción sobre la parte nororiental de la Baja Extremadura ocupando el Arciprestazgo de Puebla de Alcocer.

<sup>14</sup> GÓMEZ RODRIGUEZ, M.: *Urbanismo y arte en Valencia del Ventoso (Badajoz)*. Memoria de Licenciatura inédita. Universidad de Extremadura. Cáceres, 1986.



3. *Retablo mayor de la parroquia de Villafranca de los Barros. Circa 1581-1588. Juan de Valencia y otros maestros.*

Por otra parte, se conoce la actuación de un reducido número de artistas procedentes del «foco madrileño». Algunos se afincaron aquí, otros atendieron encargos desde Madrid. Salvador Muñoz, antes de establecerse en Zafra, trabajó en Madrid a principios del siglo xvii; tuvo consorcio artístico con el escultor emeritense Francisco Morato hasta la muerte de éste en 1628, y después con su hijo Sánchez Picaldo. Al círculo Morato-Muñoz se deben el desaparecido retablo mayor y dos colaterales de la parroquia de Almendralejo; Muñoz intervino en el ensamblaje del retablo mayor de Salvaleón y licitó en la obra de escultura del retablo mayor de Plasencia junto a Gregorio Fernández (que se alzó con

la obra) y Martínez Montañés, su última obra documentada en 1637 es un retablo para la iglesia mayor de Azuaga.

Antonio Monreal fue —a decir de Ceán Bermúdez— un acreditado artista madrileño, que aparece en Zafra a principio de la década de los treinta del siglo xvii al servicio del duque de Feria probablemente, pintó algunos lienzos para la catedral de Badajoz y un cuadro de la Huida a Egipto para el convento de Santa Ana de la misma ciudad.

A la segunda mitad del siglo xvii pertenece el lienzo de la Inmaculada del colegio de San José de Villafranca de los Barros, obra de Juan



4. Retablo mayor de la parroquia de Bienvenida. 1613-1617. Anónimo.

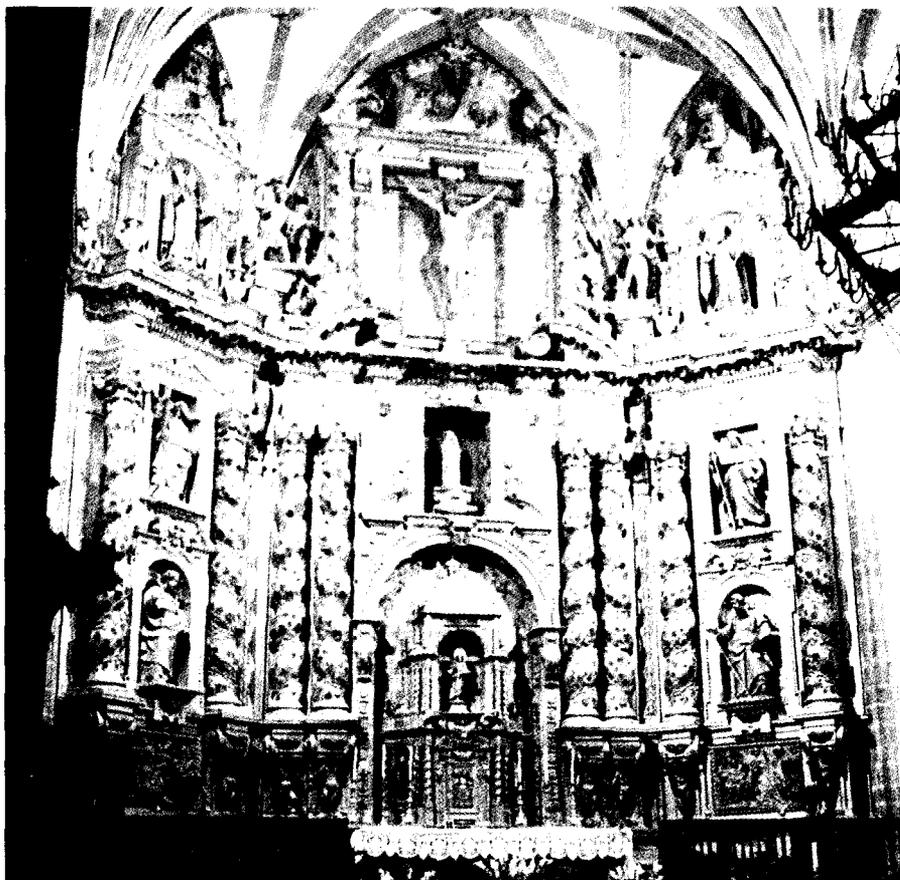


5. *Retablo mayor de la parroquia de Santa Catalina de Higuera la Real. 1631-1641. Domingo de Urbin y Jerónimo Ramirez.*

Antonio Frías y Escalante, pintor cordobés que pertenece estilísticamente a la escuela madrileña.

La aportación artística del foco madrileño a la escultura y pintura bajoextremeña durante el siglo XVIII se reduce al actual retablo mayor de la catedral pacense. Obra de Ginés López, cuya imagen titular de San Juan Bautista fue labrada por Juan Alonso Villabrille y Ron. A la escuela madrileña pertenece también un lienzo de la Inmaculada del museo de la catedral, obra de Antonio Palomino.

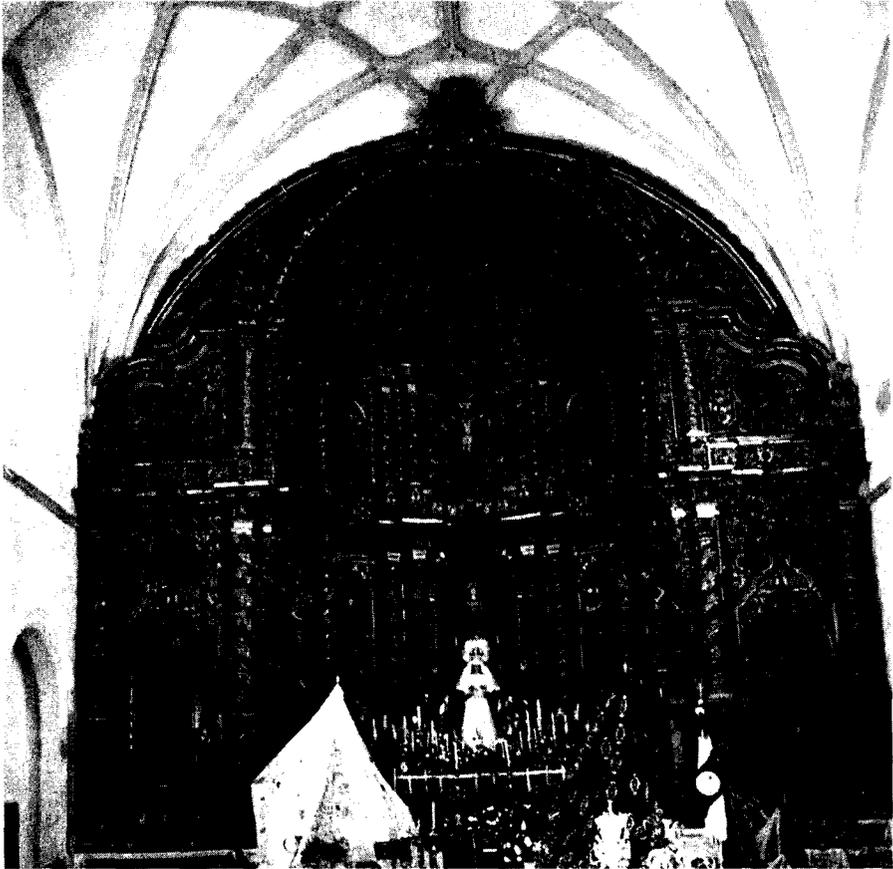
La influencia castellana podría hacerse extensiva a algunos encargos que el cabildo de la catedral de Plasencia hiciera para su diócesis, a



6. Retablo mayor de la colegiata de Zafra. 1656-1667. Blas de Escobar.

cuya jurisdicción pertenece una parte del territorio bajoextremeño en forma de bolsa en torno a Guareña (donde está documentada la presencia de Gil de Hontañón), Medellín, don Benito, Santa Amalia, etc.

Concluimos, por tanto, que la influencia artística de los centros salmantino y vallisoletano no alcanzó a la Baja Extremadura durante el periodo. Sin embargo, ésta sí se detecta claramente en la Alta Extremadura. La influencia castellana en la Baja Extremadura es fundamentalmente toledana en la parte nororiental de la provincia. La influencia del foco madrileño se reduce durante el siglo xvii a la obra de Salvador Muñoz y Antonio Monreal (que residieron temporalmente en Madrid, pero terminaron afincándose en la Baja Extremadura) y a encargos concretos como el de Escalante y los



7. *Retablo mayor de la parroquia de Santa Catalina de Jerez de los Caballeros, 1689-1753. Juan Ramos de Castro, Francisco Morales y otros.*

citados lienzos para la catedral. Durante el siglo XVIII la única obra procedente del centro madrileño es el actual retablo mayor de la seo pacense, además de la Inmaculada de Antonio Palomino.

«La influencia andaluza», muy especialmente la sevillana, afectó al arte bajoextremeño de forma más intensa y permanente que la castellana. Algunas de las razones que explican este hecho son: la proximidad geográfica y vecindad de las tierras del sur bajoextremeñas con Andalucía, las tradicionales buenas relaciones entre ambas zonas, ciertas afinidades idiosincráticas y la fuerte pujanza del foco sevillano, que amplía su



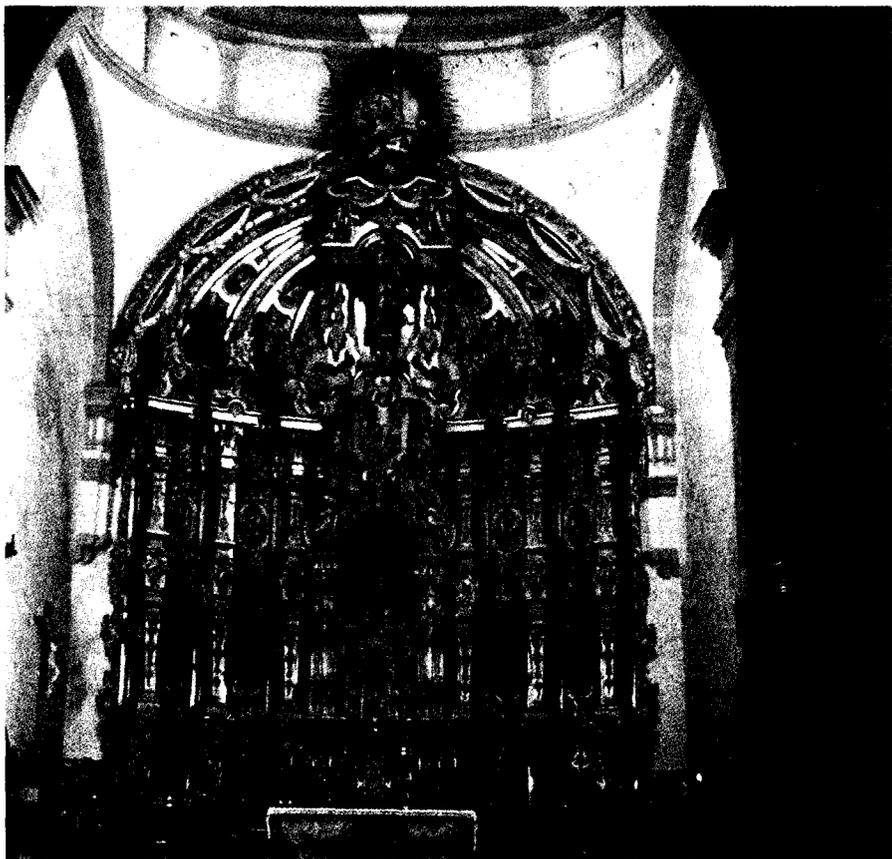
8. *Retablo mayor de la parroquia de Fuente del Maestre. 1719-1723. Sebastián Jiménez y Agustín Correa.*

radio de acción hasta zonas alejadas de su epicentro. Se puntualizará aquí la aportación andaluza a la escultura y pintura bajoextremeña a través de una actualizada y completa relación de las obras que los maestros andaluces hicieron en o para nuestro solar.

En 1518 el ceramista de origen italiano Francisco Niculoso Pisano, establecido en el barrio sevillano de Triana, centro alfarero de la ciudad, contrató la ejecución del retablo mayor del monasterio de Santa María de Tentudía, en Calera de León <sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> RODRIGUEZ RINCÓN, R. M.: *Olivenza una ciudad de frontera*. Memoria de Licenciatura



9. *Retablo mayor de la parroquia de Fuente de Cantos. Segunda mitad del siglo XVIII. Anónimo.*

Una de las piezas retablísticas más notable del renacimiento bajoextremeño es el grandioso retablo plateresco del altar mayor de la parroquia de Santa Ana, en Fregenal de la Sierra, obra de Roque Balduque, flamenco establecido en Sevilla desde 1543, que hizo entre 1547 y 1551 el retablo mayor de Santa María de Cáceres en consorcio artístico con

---

inédita. Universidad Complutense. Madrid, 1982. PENA GÓMEZ, M. P., *La Iglesia de Nuestra Señora de la Granada y la plaza mayor de Llerena*. Memoria de Licenciatura inédita. Universidad de Extremadura. Cáceres, 1985.

Guillén Ferrant y posteriormente, ya en la segunda mitad del siglo xvi, el magnífico retablo frexnense <sup>16</sup>.

Jerónimo de Valencia, procedente de Andalucía, acude a Badajoz a licitar en la obra de la sillería coral de la catedral alzándose con ella frente a sus competidores los Torres de Badajoz. Esta obra, que se ejecutó entre 1555 y 1559, es la más representativa de su producción y cuando la terminó permaneció en la ciudad pacense atendiendo encargos en diversas localidades y colaborando con maestros locales.

Sin duda, durante la segunda mitad del siglo xvi es cuando el arte escultórico sevillano se proyecta con más intensidad sobre el sur bajoextremeño. Un grupo de excelentes artistas andaluces formado por Gaspar del Águila, Bautista Vázquez el Viejo, Bautista Vázquez el Joven, Ocampo, Martínez Montañés y Oviedo y de la Bandera atenderán encargos en el sur de la Baja Extremadura haciendo gala de un estilo que combina las últimas formas manieristas con las del incipiente estilo barroco. Gaspar del Águila, oriundo de Ávila, se estableció en Sevilla en 1560 formando parte del taller de Juan Bautista Vázquez el Viejo; en su discreta actividad retabística se cuenta con un desaparecido retablo para la capilla de San Pedro de la iglesia de la Granada de Llerena <sup>17</sup>. Vázquez el Viejo, maestro de Ávila introductor de las formas renacentistas en Sevilla, tiene documentadas en la Baja Extremadura la escultura funeraria orante del canónigo Francisco Martínez Siliceo, natural de Villagarcía de la Torre, y el retablo de la capilla del prior Gonzalo de la Fuente, en la iglesia mayor de Llerena <sup>18</sup>; por su parte, el profesor Banda y Vargas le atribuye el Cristo de Zalamea de la Serena <sup>19</sup>. Vázquez el Joven aparece en Llerena en 1588 reclamando el pago de la deuda que se tenía con su padre (muerto ese mismo año) por el retablo de la capilla del prior. Dicho año concertó el magnífico retablo mayor de Azuaga, que diez años antes habían concertado Francisco Isidro Aguilar y Rodrigo Lucas, el cual traspasaron posteriormente a Andrés de Ocampo. La obra fue nuevamente traspasada a Juan de Oviedo el Mozo; éste se asoció con Luis Hernández, entallador llerenense, para hacer conjuntamente los retablos mayores de Azuaga y Llera. Al final, Oviedo terminó el de

<sup>16</sup> PALOMERO PARAMO, J. M., *El retablo sevillano del Renacimiento*. Sevilla. 1983, págs. 134-159.

<sup>17</sup> LOPEZ MARTINEZ, C., «Artistas y gente de mar sevillana». *Correo de Andalucía*. 12-7-61. Citado por Carrasco García: obra citada, pag. 18.

<sup>18</sup> CARRASCO GARCIA, A., págs. 35-37.

<sup>19</sup> BANDA y VARGAS, A., de la, «Huellas artísticas andaluzas en la Baja Extremadura». *Estudios de Arte Español*. Sevilla (1974), pag. 18.

Azuaga, la mejor obra del renacimiento sevillano en tierras bajoextremeñas, y Hernández hizo el de LLera. A Oviedo corresponde también, en compañía laboral con Martínez Montañés, un retablo para el convento de Santa Clara de Llerena, anterior al actual de estilo barroco al que se han incorporado algunas imágenes procedentes del aquél. Andrés de Ocampo es el último de los escultores que trabajaron en la comarca llerenense en el último tercio del siglo xvi; además de su breve implicación en los retablos de Azuaga y Llera, hizo la imagen de Santa Olalla para la ermita de su advocación en Azuaga. Banda y Vargas le atribuye la imagen del Cristo del Humilladero, en la misma localidad<sup>20</sup>. A finales de esta centuria se detecta la presencia de Pedro Villegas Marmolejo y las obras desaparecidas de los escultores sevillanos Pedro de la Cueva y Amaro Vázquez.

La proyección artística andaluza en tierras bajoextremeñas se mostró menos briososa durante el siglo xvii que en la centuria anterior. En 1609 el escultor sevillano Blas Hernández concertó el Cristo de la Pobreza para la parroquia de Villanueva de la Serena. Alonso Álvarez Albarrán, escultor vecino de Sevilla, labró una Inmaculada para Zarza de Alange. En 1614 Blas Martín Silvestre y Vicente Perea concertaron la obra del dorado del desaparecido retablo mayor de Azuaga. Otro magnífico retablo, el también desaparecido de la parroquia de Almendralejo, fue dorado por Lázaro Pantoja, dorador y estofador sevillano. En 1631 Domingo de Urbín, vecindado en Lora, concertaba la obra del retablo mayor de la parroquia de Santa Catalina de Higuera la Real, traspasó la obra de pintura al sevillano Jerónimo Ramírez. Zurbarán, desde Sevilla, hizo en 1636 el retablo mayor de la Granada de Llerena en unión con el maestro sevillano Jerónimo Velázquez, obra desconocida y desmontada en el siglo xviii. Este maestro concertó en 1639 la escultura del desaparecido retablo mayor del convento de Santa Ana de Llerena. Por su parte, Zurbarán terminó en 1644 el retablo de la colegiata de Zafra dedicado a Nuestra Señora del Rosario.

En la segunda mitad de la centuria anotamos la presencia en tierras bajoextremeñas del escultor sevillano, de origen flamenco, José de Arce, a quien Banda y Vargas atribuye la imaginería del retablo mayor de la colegiata de Zafra<sup>21</sup>, aunque sólo se ha podido documentar su autoría en la imagen del Santo Cristo del ático de dicho retablo<sup>22</sup>. Para la obra

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, págs. 21-22.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pag. 23.

<sup>22</sup> *Historia de la Baja Extremadura*. Vol. II., pag. 690.

de este retablo acudieron los doradores sevillanos Cristóbal Rubio y Juan Bautista Piras; pero el verdadero artífice de la obra fue el maestro sevillano Blas de Escobar que, al instalarse definitivamente en Zafra, introdujo las formas barrocas en la región dejando muestras de su arte en diversas localidades. Es seguro que otros artistas andaluces hicieron imágenes y retablos para iglesias bajoextremeñas.

La presencia andaluza en la escultura y pintura de la Baja Extremadura fue menos influyente durante la centuria siguiente. La actividad de Alonso García Mures, padre de esta dinastía de pintores pacenses, procedente de Sevilla, está documentada en Badajoz desde 1715; en sus lienzos se advierte la influencia sevillana y murillesca. En escultura sólo puede citarse la imagen de la Inmaculada del retablo mayor de la catedral de Badajoz, importada de Sevilla y atribuida al círculo de Duque Cornejo<sup>23</sup>.

De la segunda mitad del siglo XVIII datan tres obras de Blas Molner, escultor academicista de origen valenciano y afincado en Sevilla: el Cristo de Zahinos, el Cristo atado a la columna del convento de Santa Clara de Zafra y la imagen de Santa Ana de la parroquia de Montijo. Finalmente, a José Tiburcio González, escultor igualmente academicista, se deben un San Ildefonso y una talla de Nuestra Señora de la Guía que labró para Bodonal de la Sierra.

Las relaciones artísticas de otras escuelas andaluzas con la Baja Extremadura fueron mínimas y esporádicas. En 1614 acuden a licitar en la obra del dorado del retablo mayor de Azuaga los cordobeses Juan de la Cueva, pintor, Pedro Fraile de Guevara, maestro mayor de la catedral y obispado, y Andrés Fernández; a pesar de las mejoras y rebajas no se alzaron con la obra, que fue adjudicada —como se ha dicho— a los sevillanos Vicente Perea y Blas Silvestre.

Un pequeño grupo de imágenes pueden adjudicarse a la escuela granadina: el San Pedro de Alcántara de Burguillo del Cerro, el San Diego de Alcalá en la parroquia de Santa Catalina y la Magdalena de la parroquia de Santa María, ambos en Jerez de los Caballeros, otro San Diego de Alcalá en la parroquia de Medellín (hoy en Guadalupe) y el Nazareno de la parroquia de Santa Eulalia de Mérida. En pintura citamos el lienzo del «Descanso de la Huida a Egipto» de la catedral pacense perteneciente a Pedro Atanasio Bocanegra.

Concluimos, por tanto, que el legado de la escuela sevillana a la escultura y pintura bajoextremeña es el más influyente y determinante de

<sup>23</sup> GÓMEZ-TEJEDOR CANOVAS, M. D., obra citada, págs. 130 y 169-170.

todas las aportaciones exteriores. Su proyección es particularmente fecunda durante la segunda mitad del siglo xvi con la aportación de notables maestros sevillanos, que son reclamados para importantes encargos en las comarcas de Fregenal, Azuaga y Llerena. Sin embargo, cuantitativamente el número de obras es reducido. En la centuria siguiente la incidencia artística sevillana disminuye; no obstante, se siguen labrando imágenes, se doran algunos retablos importantes (Azuaga, Almendralejo) y se labran otros (Higuera la Real, Zafra). En el siglo xviii la incidencia andaluza continúa su descenso, reduciéndose su aportación a un pequeño ramillete de imágenes. Por lo que respecta a las demás escuelas andaluzas, no hay obras documentadas de artistas cordobeses hasta el momento. En cambio, la huella de la escuela granadina se percibe en el grupo de imágenes que se ha citado y en el lienzo de Atanasio Bocanegra.

Pensamos, pues, que la influencia artística castellana se ha sobrevalorado en la Baja Extremadura; admitiendo, sin ninguna duda, su importancia para la Alta Extremadura. En cambio, apenas se ha considerado la aportación flamenca y portuguesa al arte bajoextremeño.

«La aportación flamenca» se reduce a un grupo de maestros que ejercieron su arte durante el siglo xvi para un conjunto de localidades bajoextremeñas y que se agrupan fundamentalmente en torno a los tres centros artísticos más importantes de esta centuria: Badajoz, Llerena y Zafra. Muchos llegan a nuestra región por el sur, vía Sevilla, y aportan algunas fórmulas del nuevo estilo renacentista que se imponen a la tradición en la que se encontraban anclados los talleres locales.

Se analizará aquí el alcance concreto de esta aportación flamenca: Rodríguez Moñino aportó la documentación básica sobre estos artistas flamencos<sup>24</sup>. Hans de Bruselas, escultor flamenco que junto a Jerónimo de Valencia se estableció en Badajoz, ambos atraídos por las obras que se realizaban en la catedral, ocupa con su actividad artística toda la segunda mitad del siglo xvi. Jerónimo de Valencia procedía de Sevilla, camino normal de penetración de estos artistas flamencos, junto a la vía portuguesa desde Lisboa. Hans de Bruselas hizo, además de algunas obras menores para la catedral y de algunas imágenes para varias localidades, el retablo mayor de Alconchel, en consorcio artístico con Jerónimo de Valencia y Luis de Morales —su colaboración con Morales es indicativa de su categoría artística—; labró otros retablos para el convento

---

<sup>24</sup> RODRIGUEZ MOÑINO, A., «Hans de Bruselas y Jerónimo de Valencia (entalladores del siglo xvi, 1554-1601)». *BSAA* (1942-43), págs. 121-156.

franciscano de Valencia de Alcántara y la villa de Guadalcanal, un sagraio para el convento pacense de Santo Domingo y, al final de sus días, algunas obras en mármol (lápidas sepulcrales y escudos nobiliarios).

Cornil de Vargas, pintor y dorador flamenco, aparece documentado en Badajoz entre 1563 y 1573. No tenemos noticias de su producción artística, excepto su compromiso de pintar el crucificado que Jerónimo de Valencia labró para Rivera del Fresno y que aún se conserva.

Aún más parcos son los datos sobre Daniel Enríquez, del que sólo se conoce la referencia de que fue pintor y dorador; su presencia en Badajoz se registra en documentos administrativos entre 1575 y 1577.

El Maestro Bruxell, polifonista, viene a completar el reducido círculo de flamencos establecidos en Badajoz durante el siglo xvi.

Otros se asentaron en la comarca de Llerena, donde se registra una notable actividad artística durante la citada centuria; forman parte, junto a los maestros andaluces, de la influencia procedente del sur. El pintor Estacio de Bruselas y el entallador Martín de Holanda, que formaron compañía laboral estable, trabajaron en el retablo de Berlanga y, probablemente, en otros encargados a Estacio en diversas localidades.

Al flamenco Rodrigo Lucas, en consorcio con Francisco Isidro de Aguilar, puede atribuirse la traza del retablo de Llera, que junto con el de Azuaga tomaron a su cargo; ambas obras dieron lugar a sucesivos trasposos y compañías laborales que retrasaron su ejecución. Rodrigo Lucas y el escultor entallador llerenense Juan de Valencia trabajaron en el actual retablo mayor de la parroquia de Villafranca de los Barros en la década de los ochenta, en la obra participaron también otros maestros.

La presencia de Nicolás de Amberes se documenta en Zafra en la década de los setenta. Aderezó el retablo mayor de la iglesia de la Granada de Llerena y, en compañía laboral con el italiano Juan Lorenzo, hizo el retablo mayor de Rivera del Fresno.

Es muy probable la presencia de otros artistas extranjeros, flamencos e italianos, en el foco zafrense en torno a la colegiata y a la corte ducal de los Suárez de Figueroa; pero, por ahora, la documentación no nos ha deparado más nombres.

«Las relaciones artísticas con nuestro vecino Portugal» han merecido tradicionalmente escasa atención y, sin embargo, se produjeron en todas las manifestaciones del arte. No conocemos ningún estudio sobre estas relaciones de Extremadura con Portugal. Consecuentemente, la escasez de datos no impide una reflexión precisa sobre el asunto; sólo tenemos

unos cuantos nombres de artistas, en su mayoría portugueses, de desigual talla, que ejercieron su arte durante mayor o menor tiempo en algún lugar de la Baja Extremadura. Sin embargo, el trasiego de artista a través de la frontera fue un hecho innegable, especialmente en los periodos de buenas relaciones políticas entre ambos países, ya que en los momentos de tensión no sólo disminuyen estos contactos sino que los encargos se reducen e incluso, en las zonas más próximas a la frontera, se producen destrucciones del patrimonio artístico.

Moñino cree que Francisco Loys, «carpintero de maçonería», trabajó en Badajoz en la segunda mitad del siglo xvi<sup>25</sup>. Gaspar Coelho, entallador portugués, colaboró con el escultor Jerónimo de Valencia hacia 1570<sup>26</sup>.

A principios del siglo xvii se documenta la presencia de Jerónimo de Morón en la capital pacense. Era natural de Morón, vecino de Olivenza y casado en Badajoz. Para Olivenza concertó una imagen de San Jorge, en 1623 hizo un relicario para un convento de Villanueva del Fresno y, al final de su vida, se documenta un crucificado para la catedral pacense. En 1618 Luis Sánchez Frallo, carpintero portugués, construyó un tabernáculo para la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Fregenal de la Sierra. Por las mismas fechas se concertó la obra del retablo mayor de la Codosera; en ella licitaron, entre otros, el portugués José de Aguas, vecino de Portalegre<sup>27</sup>.

En 1723 el ceramista portugués Manuel dos Santos firmó los azulejos del Hospital y Santa Casa de Misericordia de Olivenza<sup>28</sup>. Sin embargo, el artista portugués más destacado del siglo xviii en la Baja Extremadura fue Ignacio Silva Moura. Trabajó en Jerez de los Caballeros y Fregenal de la Sierra en la segunda mitad de la centuria. En la primera localidad labró el retablo de la capilla de las Ánimas en la parroquia de San Bartolomé y otro para la de Santa María. Su aportación esencial reside en los elementos rococós con que organiza la decoración de sus obras. En la década de los setenta se registra su actividad en la comarca próxima de Fregenal de la Sierra y en Jabugo (Huelva); en la década siguiente en Alconchel y en varios sagrarios-manifestadores de Jerez de

---

<sup>25</sup> Ídem. «La escultura en Badajoz durante el siglo xvi». *BSAA* (1946-47), págs. 106-115.

<sup>26</sup> Ídem. «Hans de Bruselles...», págs. 136 y 154.

<sup>27</sup> *Historia de la Baja Extremadura*, págs. 698.

<sup>28</sup> LOZANO BARTOLOZZI, M. M., *La pintura en Extremadura*. Badajoz.

los Caballeros, sus últimas obras documentadas se localizan en Retamal de Llerena y Segura de León<sup>29</sup>.

En el estado actual de nuestros conocimientos la aportación bajoextremeña a la pintura portuguesa de la segunda mitad del siglo xvi se reduce a la obra de dos pintores, si bien uno de ellos es el mejor representante de la pintura bajoextremeña: nos referimos a Luis de Morales. Pescador del Hoyo documentó la presencia de Hernán Gómez Román, natural de Alburquerque, que en 1576 contrató las pinturas del retablo de la iglesia y monasterio de monjas de esta villa<sup>30</sup>. Moñino dio algunos datos más sobre un lienzo y un dibujo de este artista<sup>31</sup>.

Morales tiene documentada su actividad pictórica en dos localidades portuguesas próximas a la frontera pacense: en 1564 contrató la pintura del retablo de Santo Domingo de Evora. Algunas de las tablas se encuentran en el Museo de Arte Antiguo de Lisboa. En 1575 contrató, probablemente, la pintura y dorado de un retablo para la iglesia mayor de Elvas<sup>32</sup>.

De todo lo anterior se deduce que las relaciones artísticas entre Portugal y la Baja Extremadura existieron, oscilando su frecuencia al son de los vaivenes políticos. También podemos concluir con Correia Borges que no hubo realmente transmisión de estéticas sino que los artistas se integraron en los gustos del país vecino<sup>33</sup>. Sin embargo, en el caso de Morales no podemos decir sino que mantuvo su brillante individualidad. Por su parte, Silva Moura, impuso el gusto por la decoración rococó en las zonas de Jerez de los Caballeros y Fregenal de la Sierra. En otro orden de cosas, la presencia portuguesa en nuestro arte no sólo se aprecia en los artistas sino en los materiales, concretamente en el mármol procedente de las ricas canteras de Estremoz.

Hasta aquí se ha expuesto la trascendencia de las influencias exteriores en la escultura y pintura bajoextremeñas del período a través de una relación de autores y obras tan completa como nuestros conocimientos y el estado actual de las investigaciones nos han permitido.

<sup>29</sup> *Historia de la Baja Extremadura*, pág. 990.

<sup>30</sup> PESCADOR DEL HOYO, M. P., «Hernán Gómez Román. Pintor extremeño del siglo xvi». *Revista de Estudios Extremeños*. (1954), págs. 575-586.

<sup>31</sup> RODRIGUEZ MOÑINO, A., «Los pintores badajocenos del siglo xvi. *Revista de Estudios Extremeños*. (1955), págs. 132-133.

<sup>32</sup> *Historia de la Baja Extremadura*, págs. 678-679.

<sup>33</sup> CORREIA BORGES, N., «Artistas e artífices espanhóis em Portugal durante o barroco e o rococó». Acta del simposio hispano-portugués *Las relaciones artísticas entre Portugal y España*. Salamanca, 1986, págs. 72-74.

## **CENTROS ARTÍSTICOS ESCULTÓRICO-PICTÓRICOS EN LA BAJA EXTREMADURA**

No existe todavía un estudio que aborde en profundidad el tema de los centros artísticos en la Baja Extremadura. No obstante, se escuchan opiniones que esporádicamente hablan de Llerena, Zafra, Badajoz y Jerez de los Caballeros como centros productores de arte<sup>34</sup>. El profesor Martín González estableció el mapa de los centros artísticos para la Alta Extremadura durante los siglos xvi al xviii y entiende por centro «el punto en que de forma sucesiva y duradera se acumula el arte. Sucede allí donde existe una o varias instituciones que aseguren la continuidad de la demanda... los centros se comportan como focos de creatividad»<sup>35</sup>.

Una vez que se ha analizado la aportación exterior a la escultura y pintura bajoextremeña de los siglos xvi al xviii, se expondrá la participación de nuestros artistas. Sólo así se podrá valorar con objetividad la contribución foránea y la producción propia en nuestro patrimonio artístico. Se seguirá la misma metodología establecida por Martín González en el citado trabajo. Por tanto, la relación de artistas bajoextremeños y de obras en cada centro durante el período nos permitirá un comentario sobre dicho foco artístico.

### **CENTROS ARTÍSTICOS DEL SIGLO XVI**

#### **Zafra**

Desde finales del siglo xv y durante el primer tercio del xvi trabaja Antón de Madrid, avecindado y con taller en Zafra, pintando numerosos retablos para diversas localidades de la Provincia de León, Orden de Santiago, por encargo de las autoridades eclesiásticas, entre las que gozaba de reconocido prestigio y protección. Este «pintor e dorador» raya

---

<sup>34</sup> CARRASCO GARCIA, A., «Juan de Valencia y Luis Hernández. Escultores llerenenses del Bajo Renacimiento». *Revista de Feria. Llerena* (1975).

<sup>35</sup> MARTIN GONZALEZ, J. J., «Los centros artísticos de la provincia de Cáceres (siglos xvi al xviii). Actas del VII Congreso de Estudios Extremeños. Tomo I. Cáceres, 1983, págs. 11-21

a la misma altura que Luis de Morales en Badajoz y que el flamenco Estacio de Bruselas en Llerena. Su producción fue fecunda, aunque sólo se conocen documentalmente las obras realizadas en sus últimos veinte años de actividad y de éstas queda sólo el extraordinario retablo mayor de Calzadilla de los Barros.

Desaparecido Antón de Madrid, la actividad artística del centro zafrense quedó en manos de maestros extranjeros, flamencos e italianos, avecindados en la ciudad, como Antonio Florentín, Nicolás de Amberes, Juan Lorenzo y Juste García. En Llerena, otro flamenco, Estacio de Bruselas, atiende el programa retablístico de las autoridades eclesiásticas para la comarca y en Badajoz Luis de Morales tiene abierto taller desde finales de los años treinta.

En resumen, tres centros artísticos (Zafra, Llerena y Badajoz) y tres figuras descolantes (Antón, Estacio y Luis de Morales), dos extremeños y un flamenco, acapararon el grueso de la actividad artística de la centuria.

El hecho de que Zafra se comporte como centro artístico no es casual. Tras la Reconquista la villa sería propiedad de varias familias, hasta que en 1394 fue donada definitivamente a la casa Suárez de Figueroa, formando parte primero de su señorío y luego como condado y ducado de Feria. Los Suárez de Figueroa se comportaron cual promotores del arte con sus construcciones y fundaciones, como mecenas, atrayendo hacia Zafra artistas foráneos, que trajeron las nuevas formas renacentistas y barrocas y aportaron nuevos aires a los talleres locales. Por otra parte, la ciudad, desde el siglo XVI, se convirtió en un centro artesanal y comercial de primera categoría no sólo para la comarca sino para la región. En Zafra se produce y acumula arte en el Alcázar, residencia de los Suárez de Figueroa, en la iglesia parroquial, convertida en colegiata desde 1609 hasta 1835, en los numerosos conventos, ermitas, hospitales y otros santuarios, que reclaman la labor de numerosos artistas. Zafra fue, pues, un centro artístico de carácter ducal, artesanal, comercial y urbano.

### *Llerena*

En la comarca de Llerena y durante el segundo tercio de la centuria dos flamencos establecidos en la ciudad, el entallador Martín de Holanda y el pintor Estacio de Bruselas, atienden la demanda de las autoridades eclesiásticas en materia de imaginería y retablos para diversas localida-

des. De su producción artística sólo se conserva el magnífico ejemplar de Medina de las Torres.

Otro notable retablo que ha llegado hasta nosotros es el mayor de Villafranca de los Barros. Pertenece a la segunda mitad del siglo xvi y es la mejor obra del escultor Juan de Valencia. En ella participaron también otros artistas como el flamenco Rófrigo Lucas, Blas de Figueredo, Pedro de Robles, Pedro de la Torre y Antonio Florentin.

El llerenense Luis Hernández, cuñado y consocio de Juan de Valencia, fue otro artista fecundo que vivió entre los dos siglos. Aparte de algunas obras de imaginería se le conocen dos retablos mayores: el de Llera y el de Puebla de la Reina.

Sintetizando la actividad artística del foco llerenense del siglo xvi se observa que el programa retablístico fue abundante —sólo en parte conservado— y en su ejecución confluyeron artistas flamencos, andaluces y extremeños. Además, de estos nombres de primera fila trabajaron en Llerena numerosos maestros de diferentes especialidades que hicieron de la ciudad un hervidero de artesanos y artistas.

Por otra parte, la historia de Llerena está unida a la de la Orden de Santiago en Extremadura al ser, junto a Mérida, una de las dos capitales del Priorato de San Marcos de León, sede de insignes maestros santiaguistas. Llerena fue también residencia de la Inquisición. Ambas instituciones estuvieron regidas por personajes pertenecientes a la nobleza y al alto clero que se mostraron como buenos clientes y consumidores de obras de arte.

Geográficamente Llerena, con título de ciudad desde 1641, es centro comarcal y vía de comunicación con Andalucía. Esta proximidad y fácil acceso desde el sur explica, en parte, el trasiego de artistas, la influencia andaluza en la zona y la penetración de nuevas formas estéticas. Económicamente el siglo xvi, a diferencia del siguiente, fue floreciente y ello incidió positivamente en la demanda de encargos artísticos para sus parroquias, conventos, ermitas, hospitales y palacios.

Por tanto, Llerena fue durante el siglo xvi un centro artístico —donde se produjo y acumuló arte— de carácter santiaguista, noble, urbano, artesanal y mercantil por su mercado franco y feria de San Mateo.

### *Badajoz*

Nos hemos referido a Jerónimo de Valencia y a Hans de Bruselas como artistas afincados en Badajoz durante la centuria al comentar las

influencias andaluza y flamenca respectivamente. Ambos y Luis de Morales ejecutaron el desaparecido retablo de Alconchel. Pedro de Bañares participó en el retablo mayor del Valle de Matamoros y contrató otro, en 1574, para el convento de Santo Domingo de Badajoz.

El retablo mayor de Talavera la Real es otra obra notable de este período y estuvo a cargo de varios autores pacenses: el contrato se protocolizó en 1588 haciéndose cargo de la obra el maestro entallador y escultor Antonio de Auñón y el ensamblador Vasco Martín Verdello. La pintura y dorado se contrató, en principio, con los pintores pacenses Alonso González, discípulo de Morales, y Marcos de Trejo. Pero este concierto no debió realizarse ya que el retablo fue pintado por Sebastián Salguero, vecino de Badajoz, en la primera década de la centuria siguiente.

Otros maestros de la madera completan la nómina de los activos en la capital pacense: Alonso de Auñón, probablemente pariente de Antonio, el entallador Pedro de Cardeñosa, el ensamblador Rodrigo Mexía, Juan de Bruselas, hijo de Hans, etc.<sup>36</sup>.

No fue en el capítulo de la escultura sino de la pintura donde el foco artístico pacense del siglo xvi rayó a la máxima altura con la figura excepcional de Luis de Morales. No es nuestro propósito entretenernos en la vida y obra de Morales magnificando un arte que brilla con luz propia y que ha sido objeto de numerosos estudios. Nos exime de tal obligación la última síntesis de Solís Rodríguez<sup>37</sup>.

Un grupo de discípulos, colaboradores, epígonos e imitadores, eclipsados por la fama del maestro dentro y fuera de la ciudad, completan el panorama pictórico del centro pacense: Juan Labrador, probable discípulo; Hernando de Madrid, discípulo seguro que pasó sucesivamente por los talleres de los tres grandes de la pintura bajoextremeña del siglo xvi (Antón de Madrid, Luis de Morales y, finalmente, Estacio de Bruselas). Entre sus colaboradores citaremos a Alonso Sánchez Zambrano, Francisco Hernández, Benito Sánchez Galindo, un cuñado de Morales sin identificar, sus hijos Jerónimo, Cristóbal y Hernando<sup>38</sup>, Alonso González, Pedro de Bruselas, hijo de Hans, etc.

<sup>36</sup> Más datos en RODRIGUEZ MONINO, A., «La escultura en...».

<sup>37</sup> *Historia de la Baja Extremadura*. Vol. II, págs. 626-642. 674-679.

<sup>38</sup> Moñino («Los pintores badajoceros del siglo xvi», pág. 165) dice que su padre le asoció a los diez años en el contrato para la pintura del retablo de Evora. Solís Rodríguez (*Historia de la Baja Extremadura*. Vol. II, págs. 635-636) piensa que en dicho retablo no colaboró Cristóbal sino otro hijo desconocido hasta entonces y llamado Hernando, el mayor de los varones.

Contemporáneo de Morales fue el pintor Gil de Hermosa, oriundo de Santander y vecindado primero en Zafra y luego en Badajoz. En Zafra colaboró con Antón de Madrid en los desaparecidos retablos de Usagre y Fuente de Cantos. De sus trabajos en Badajoz, donde aparece en la década de los treinta, no tenemos noticias. Francisco de Hermosa, hijo del anterior, hermano de Cristóbal y cuñado del pintor Francisco Flores, perteneció a esta familia de artistas vecindados en la capital pacense, hizo algunos trabajos para la catedral y colaboró en otros con Morales. Diego Solano y el citado Francisco Flores aparecen también como pintores relacionados con encargos en la seo pacense.

La mayoría de los artistas pacenses trabajaron para la seo y, en menor grado, para las restantes iglesias y conventos de la ciudad. Por lo que Badajoz se comportó como un centro de carácter eminentemente episcopal y urbano.

#### *Fregenal de la Sierra e Higuera la Real*

Fregenal se nos presenta en esta centuria como centro artístico de segundo orden y tributario de otros centros próximos como Sevilla, Llerena y Zafra. Allí acudieron maestros procedentes de estos centros y atendieron encargos importantes. La dependencia de Sevilla se explica debido, además de a la entidad artística del centro andaluz, porque Fregenal perteneció a la jurisdicción de Sevilla, aunque eclesiásticamente era dependiente del obispado de Badajoz.

En 1572 aparece vecindado en Fregenal el escultor pacense Antonio de Auñón, a quien se vio participar en el retablo mayor de Talavera la Real. En consorcio con el pintor frexnense Esteban Suárez concertó un desaparecido retablo para una capilla de la parroquia de Santa Catalina de la vecina localidad de Higuera la Real. Tal retablo estaba frente al que había pintado Luis de Morales para la misma parroquia, cuyas seis tablas sobre la Pasión de Cristo se encuentran hoy en el muro del lado de la Epístola.

En 1579 vivió en Fregenal el entallador llerenense Luis Hernández. Antonio Florentín, vecindado en Zafra, anduvo también por la comarca en el último tercio de la centuria, al igual que Blas de Figueredo.

De lo anterior se deduce que en Fregenal y comarca durante la segunda mitad de la centuria se generó cierta actividad artística, que, al no contar con maestros locales, fue atendida por los de los otros centros

bajoextremeños más importantes (Badajoz, Zafra y Llerena) y por artistas sevillanos.

Mérida, a pesar de ser capital del Priorato, como Llerena, no se puede considerar ni siquiera como centro artístico de segundo orden durante el siglo xvi. No obstante, cierta actividad artística se detecta en la comarca en obras como los retablos de Arroyo de San Serván, Aljucen, Torremayor, Trujillano, Lobón, etc. Artísticamente debemos considerar a Mérida y su comarca en estos momentos como tributaria de Zafra y Llerena.

### *CENTROS ARTÍSTICOS DEL SIGLO XVII*

#### *Zafra*

Durante el primer tercio del siglo xvii Francisco Morato, escultor emeritense avecindado en Zafra, y Salvador Muñoz, vecino de Madrid primero y de Zafra después, ejercieron su magisterio en provechosa compañía laboral hasta la muerte del primero acaecida en 1628. Ambos labraron los desaparecidos retablo mayor y dos colaterales de la capilla mayor de la parroquia de Almendralejo. Al taller Morato-Muñoz se debe también la labra del retablo mayor de Salvaleón. Ambos consocios presentaron traza en 1623 y dos años más tarde intentaron hacerse con la obra de escultura del excelente retablo mayor de la catedral de Plasencia, en competencia con Gregorio Fernández —que se quedó con la obra— y Martínez Montañés, entre otros.

Tras la muerte de Morato y el consiguiente final de su consorcio artístico con Muñoz el foco artístico zafrense languidece hasta la llegada del sevillano Blas de Escobar y su establecimiento en la ciudad en la segunda mitad de la centuria. Escobar es el introductor en la zona de las formas barrocas y maestro de otra exquisita muestra de la retablistica bajoextremeña: el retablo mayor de la colegiata zafrense. Para la seo pacense labró el actual retablo mayor de la capilla del Sagrario e hizo otros en localidades próximas a Zafra.

La huella de Escobar se continuó en uno de sus mejores discípulos, Alonso Rodríguez Lucas, cuya fecunda producción abarca un amplio radio de acción con obras en Zafra, la catedral de Badajoz, Los Santos de Maimona, Ribera del Fresno, Burguillo del Cerro, Barcarrota, etc.

Juan Martínez de Vargas fue condiscípulo, convecino y rival del anterior; entallador notable entre los maestros zafrenses de la segunda mitad de la centuria, a su fértil labor pertenecen retablos en el convento de la Santísima Trinidad de Badajoz, Villagarcía de la Torre, Nogales, convento de las carmelitas de Fuente de Cantos y convento zafrense de San Francisco.

Otros maestros menores, escultores, entalladores y ensambladores, conformaron el ambiente artístico de Zafra durante la centuria: Cristóbal Romero, Jerónimo Rodríguez, Francisco Saavedra Roldán, Antonio Vélez Moro, etc.

El panorama pictórico de Zafra durante la centuria se presenta más modesto. Desde finales del siglo xvi se encuentra activo en la ciudad Francisco Gómez, ocupado en el dorado y pintura de retablos. Cierta relevancia reviste la figura del hasta hace poco ignoto pintor Cristóbal Gutiérrez, cuya presencia se detecta en Zafra y en la comarca de Mérida. Finalmente, citamos a Antonio Monreal, pintor procedente de Madrid que trabajó fundamentalmente para la seo pacense, pero activo y residente en Zafra.

De lo anteriormente expuesto es posible deducir que Zafra se nos muestra durante el siglo xvii como el foco artístico más destacado de la Baja Extremadura. Su vitalidad se manifiesta no sólo en el campo de la retablistica —al que exclusivamente nos hemos referido— sino en otros como la arquitectura y orfebrería. En discrepancia con el signo de general decadencia de la centuria Zafra mantiene su actividad comercial y artesanal floreciente. La adquisición de categoría de colegiata por parte de la parroquia y las obras en el convento de Santa Marina dinamizaron la actividad artística de la ciudad, ya de por sí resuelta y ágil.

### *Badajoz*

Durante el siglo xvii la actividad artística en Badajoz se debilita notablemente. Ya nos hemos referido —al comentar las relaciones artísticas hispanolusas— a la presencia del portugués Jerónimo de Morón en la ciudad pacense a principios de la centuria. Poco conocidas son aún las obras del escultor Francisco Salinas, del ensamblador Martín Sánchez y de su hermano Diego Suárez; artistas que trabajaron en la ciudad durante la primera mitad de la centuria. En el segundo tercio hallamos una figura de mayor personalidad, el entallador Antonio Morgado, activo en la

ciudad hasta la década de los sesenta y cuya mejor obra conocida es el retablo de la capilla de las Reliquias de la catedral, acabado en 1656.

La pintura pacense no presenta tampoco una perspectiva demasiado brillante. La huella de Morales se diluye y aleja en la apenas conocida obra de pintores menores. El hecho de que el cabildo catedralicio prefiriese a un artista más afamado como el madrileño Antonio Monreal, estante en Zafra, para pintar una copia de Ntra. Sra. de la Antigua es demostrativo de que los pintores pacenses del momento no habían alcanzado el prestigio suficiente ante las autoridades eclesiásticas como para encargarse de esta y de otras obras que Monreal hizo en la ciudad. No obstante, podemos citar algunos pintores de cierto predicamento como Sebastián Salguero, su hijo Gonzalo Sánchez Picaldo, Alonso Pérez Guerrero, Diego Suárez, etc.

Las razones que explican el gradual declive artístico del foco pacense durante la centuria parecen apuntar a tres causas interrelacionadas entre sí: las continuas guerras con Portugal, la mala situación económica y el programa artístico de las autoridades eclesiásticas parcialmente cubierto y obstaculizado por los dos fenómenos primeros.

### *Llerena*

Después de la febril actividad artística que vivió la ciudad y su comarca durante la centuria pasada, el arte da síntomas claros de agotamiento en el siglo xvii. No obstante, se registra la actividad de algunos maestros destacados, entre ellos Zurbarán.

Mateo Méndez es el escultor más relevante que queda en Llerena tras la muerte de Luis Hernández. Entre los pintores destacó el maestro Diego de Dueñas que, vecindado en Llerena, trabajó para Jerez de los Caballeros, Fregenal de la Sierra y Montemolín. En esta última localidad le fue adjudicada, junto a su yerno Diego Pérez, la obra de pintura del retablo mayor de la parroquia, en 1624; en la licitación participaron también Jerónimo de Fonseca, maestro pintor y escultor de Almendralejo, y Jerónimo de la Cueva, pintor y dorador de Llerena. En 1632 se documenta en la ciudad la presencia de otro pintor, Manuel Rodríguez, del que se sabe que concertó la pintura de un retablo en Gaudalcanal.

Francisco de Zurbarán es, sin duda, el pintor más brillante de la centuria en la Baja Extremadura. Su figura, al igual que la de Morales, no necesita de nuestros elogios, por lo que nos referiremos sólo a su

etapa llerenense y a sus obras en la Baja Extremadura, completándose así la actividad artística desarrollada durante el siglo en este foco artístico. Entre 1616 y 1618 Zurbarán, una vez acabado su aprendizaje sevillano, aparece en Llerena y su estancia se prolonga hasta 1628 en que se avecina en Sevilla reclamado por el cabildo. Zurbarán prefirió establecerse en Llerena y no en su pueblo natal, Fuente de Cantos, para cuya parroquia pintó un retablo (cediendo la talla al escultor Morato) y decoró unas andas. Pintó igualmente numerosos lienzos para las localidades vecinas de Villagarcía, Montemolín, Pallares y para Sevilla. En Llerena hizo la traza de una fuente para la plaza mayor y pintó un retablo de Ntra. Sra. de la Granada, del que queda un crucificado colocado actualmente en el ático de un retablo del siglo XVIII. Amén de algunas atribuciones dudosas, las únicas obras de Zurbarán conservadas en la Baja Extremadura son este crucificado y el retablo que en 1644 pintó para el altar de Ntra. Sra. de los Remedios en la colegiata de Zafra, obra posterior al gran conjunto de Guadalupe.

### *Fregenal-Higuera*

En Fregenal de la Sierra y su entorno próximo continua la actividad artística que noticiábamos en la centuria anterior, aunque seguimos considerando este centro de segundo orden y tributario de otros próximos. La actividad estética se vincula necesariamente al rico patrimonio artístico frexnense de sus parroquias, ermitas, conventos y hospitales. Junto a Fregenal, la próxima villa de Higuera la Real con sus monumentos religiosos y las localidades más cercanas constituyeron un núcleo en el suroeste bajoextremeño que durante la centuria demandó constantemente obras de arte de diversos tipo.

En el círculo de artistas que trabajaron en este núcleo citaremos a Asencio Fernández, al portugués Luis Sánchez Frallo, al escultor Pedro de Ainaça, al ensamblador y entallador Simón Cosme y a Pedro Díaz de Villanueva, maestro de Zurbarán. Sin embargo, el artista mejor documentado y más activo en la zona es Domingo de Urbín, vecino de Lora (Sevilla). En 1631 concertó el retablo mayor de la parroquia de Santa Catalina de Higuera, traspasando la pintura al sevillano Jerónimo Ramírez. En Frenegal hizo un retablo para el convento de la Paz. En 1637 perfeccionó el retablo que hizo Simón Cosme en la parroquia frexnense de Santa Catalina; para la de Santa Ana hizo un retablo colateral y para la ermita de los Remedios el retablo-camarín. Su hijo, el pintor Francisco Urbín Perrazo, continuó trabajando en la comarca hasta 1681. A él se

debe el dorado del retablo mayor de la iglesia jesuítica de San Bartolomé de Higuera la Real, en consorcio artístico con el sevillano Miguel de Parrilla.

### *CENTROS ARTÍSTICOS DEL SIGLO XVIII*

#### *Badajoz*

Durante el siglo XVIII asistimos al agotamiento artístico de centros tan activos en centurias pasadas como Llerena y Zafra. En el primer caso este declive venía anunciándose ya desde la centuria anterior, después de un fecundo siglo XVI. El caso de Zafra es distinto, pues, probablemente continuó latente su vida artesanal y la vitalidad artística de la centuria precedente quedó un tanto contenida por la disminución de encargos, una vez que los lugares sagrados de la ciudad estaban adornados en gran parte y los recursos económicos disminuidos. A ello se une la pujanza del foco artístico de Jerez de los Caballeros, el centro escultórico más importante de la Baja Extremadura durante el dieciocho, cuyos maestros ejercieron su arte en un amplio radio de acción que ocupó todo el suroeste bajoextremeño. Junto a esta ciudad el otro centro artístico de la centuria es Badajoz, cuya actividad se centra sobre todo en torno a la catedral atendiendo los encargos de su tradicional cliente, el cabildo catedralicio. De 1717 data el actual retablo mayor, obra de Ginés López, cuya imagen titular labró Juan Alonso Villabrille y Ron, pero en el que colaboraron también un grupo de artistas pacenses: Cristóbal Morgado, Francisco Ruiz Amador, su cuñado Miguel Sánchez Taramas, etcétera.

El taller pacense de Ruiz Amador fue el más activo de la centuria y continuó funcionando con su hijo Francisco Ruiz Amaya. El panorama escultórico pacense se completa con otros maestros como Alonso de Mures, el único escultor de esta familia de pintores pacenses; Francisco Ruiz de la Fuente y Francisco Prada.

La pintura bajoextremeña de la centuria tiene sus mejores representantes en dos familias de pintores: los Mures y los Estradas. Inicia la dinastía de los Mures don Alonso, natural de Sevilla y activo en la ciudad pacense desde 1715, su mejor cliente fue el cabildo catedralicio para quien pintó numerosos lienzos y retocó otros. Mantuvieron también sus

pinceles activos los encargos de otras iglesias, congregaciones pacenses y parroquias repartidas por lugares distantes de la Baja Extremadura. De sus seis hijos, Juan, José y Clemente se dedicaron a la pintura<sup>39</sup>. Francisco Javier de Mures Becerra, hijo de Clemente, fue el último y más limitado pintor de este linaje.

De la familia Estrada destacaron Juan Eusebio y su hermano Ignacio José.

Fuera del centro artístico pacense, la pintura bajoextremeña generó algunos nombres más, si bien siempre dentro del signo decadente que caracterizó a la centuria. Se deben citar a Esteban Márquez, Lorenzo Quirós, José de Mera y a la dinastía de los Hidalgos de Villanueva de la Serena.

### *Jerez de los Caballeros*

En Jerez se advierte durante este siglo una febril actividad artística. La ciudad de las torres se convierte en el centro más importante de la retablistica dieciochesca bajoextremeña y ejerce su influencia sobre todo el suroeste de la provincia. No existía anteriormente una fuerte tradición artística puramente jerezana, o, al menos, nosotros no la hemos rastreado. Por eso se advierte como algunos de los talleres más importantes y duraderos se inician con el magisterio de artistas foráneos: así, Juan Ramos era natural de Zafra, se avecinó y matrimonió en Jerez e inició con él una fecunda labor artística a través de sus descendientes. Una nieta de Ramos casó con el entallador llerenense Agustín Nuñez Barrero. De fuera también proceden el entallador portugués Ignacio Silva Moura y el cacereño Vicente Barbadillo.

Admitiendo que la actividad retablistica en Jerez durante el siglo XVIII comenzó de la mano de maestros foráneos —incluidos algunos sevillanos—, deben anotarse otros datos de interés que afectaron a este centro, tales como la numerosa clientela noble y religiosa de la ciudad y el rico patrimonio artístico, que estimularon el establecimiento de artistas en la misma y demandaron obras de arte de todo tipo.

---

<sup>39</sup> Su homónimo Alonso fue escultor, Francisco fue maestro alarife y Miguel religioso dominico.

Pero vengamos ya al plano de las realizaciones concretas que nos permitan extraer otras conclusiones. El mencionado Juan Ramos acude de Zafra a Jerez para trabajar en el retablo mayor de la parroquia de Santa Catalina junto al maestro Francisco Morales<sup>40</sup>. Ambos artistas labraron también el retablo mayor de la parroquia de Santa María, el anterior al que hiciera Vicente Barbadillo y que desapareció en 1965 en un incendio. A Juan Ramos se debe también el retablo de Nuestra Señora del Rosario de Salvatierra y, aunque no se conocen más obras suyas, intuimos una producción mayor durante el primer tercio de la centuria en que estuvo activo. El taller lo heredó y continuó su hijo Juan Ramos de Castro. Además de las obras hechas conjuntamente con su padre se le documentan como propios los retablos siguientes: el retablo mayor de la parroquia de la villa del Castaño (Huelva), tres retablos para Villanueva del Fresno, otro retablo mayor para Fuentes de León, el retablo de Nuestra Señora del Reposo en la parroquia de San Bartolomé de Jerez (en consorcio con su yerno, el entallador llerenense Agustín Núñez Barrero, y el tallista Antonio Triviño), otros retablos para las parroquias jerezanas de Santa Catalina y Santa María. No hubo, pues, parroquia en Jerez de los Caballeros para la que Ramos de Castro no labrara algún conjunto. En Valencia del Ventoso concibe el conjunto de la capilla del Sagrario de forma similar al citado de Nuestra Señora del Reposo. En la colegiata de Zafra concertó en 1744 el retablo de Nuestra Señora de Valvanera. Ya hacía tiempo que su yerno, el mentado Agustín Núñez Barrero, se había incorporado al taller, a la muerte de Ramos de Castro (1759), después de un tercio de siglo activo, deja pendientes obras en Almendral, La Parra, Santa Marta y la villa del Castaño. Estos encargos fueron heredados por Agustín Núñez Barrero, el cual labró (junto a Antonio Triviño) un retablo para el convento de San Francisco de Mérida, el de la Magdalena de Almendral, el mayor de Santa Marta, el del Nazareno de Valencia del Ventoso y el mayor de Santa María de Mérida.

A la muerte de Agustín Núñez Barrero (1769) ya hacía varios años que su compañero de taller, Antonio Triviño, venía labrando obras en solitario: un retablo para un convento onuvense de Cumbres Mayores, el retablo mayor de la parroquia de Santiago de Barcarrota (dorado por su convecino y colaborador Gregorio de Alvarado), la caja del órgano de la parroquia de Valencia del Ventoso, el retablo de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad de Valverde en Leganés (en consorcio con su hermano José), un retablo de Santo Cristo para Segura de León, etc.

---

<sup>40</sup> HERNANDEZ NIEVES, R., *La iglesia parroquial de...*

El taller de Agustín Nuñez Barrero se continuó en su hijo Agustín Nuñez Barrero el Joven, autor de los retablos de Nuestra Señora del Rosario y de San Antonio de Torre de Miguel Sesmero.

El linaje Ramos-Nuñez Barrero se completa con nuestra aportación documental sobre un ignoto miembro de esta familia, Francisco Ramón (Nuñez) Barrero, seguramente hermano de Agustín, ambos hijos de Agustín Nuñez Barrero el Viejo y nieto de Juan Ramos de Castro. Francisco Ramón labró retablos para Monterrubio, Talarruvas y Villanueva de la Serena <sup>41</sup>. Su producción debió ser más amplia y apenas se inicia con estas obras.

Además del taller de los Ramos, que se continuó con los Nuñez Barrero y que ocupó con su actividad toda la centuria, otros maestros y otros talleres estuvieron abiertos en Jerez de los Caballeros. Ya nos hemos referido —al comentar las relaciones hispanolusas— al entallador portugués Ignacio Silva Moura y a su obra. También hemos mencionado la esporádica y magistral intervención del cacereño Vicente Barbadillo en el desaparecido retablo mayor de Santa María.

A modo de nómina recuérdense los nombres de otros maestros jerezanos menos conocidos por el momento. Con Juan Ramos se ha documentado la colaboración de Francisco Morales; con Ramos de Castro y con su yerno, Agustín Nuñez Barrero, colaboró el tallista Antonio Triviño y con éste colaboró su hermano José Gregorio de Alvarado. Juan del Pozo fue oficial de tallista en la espléndida obra del retablo de Nuestra Señora de Valvanera de la colegiata de Zafra, atribuida tradicionalmente a un miembro de la familia Churriguera y documentada la autoría a favor de Juan Ramos de Castro <sup>42</sup>. Pozo labró también, en 1757, un retablo y frontal para el altar de San Agustín del convento de la Paz de Frenal.

José Alvarado, maestro escultor y dorador jerezano, doró retablos y otras obras en Valencia del Ventoso, Frenal de la Sierra, Higuera la Real y, por supuesto, en Jerez.

Francisco Martínez Canet, maestro dorador de Jerez, fue uno de aquellos artistas que dominaron con la misma maestría la piedra y la madera. En 1772 labró, junto con su colega Felipe Durán Zapata, la pila bautismal de la parroquia de Santa Marta de los Barros, doró el retablo

---

<sup>41</sup> Ídem, *Retablistica de la Baja Extremadura (Siglo XVI-XVIII)*. Tesis doctoral inédita. Madrid, UNED, 1990.

<sup>42</sup> SOLÍS RODRIGUEZ, C., «El retablo de Nuestra Señora de Valvanera de la colegiata de Zafra», *Revista de Feria. Zafra* (1987).

mayor de la parroquia de Cabeza de Vaca y para la parroquia de San Miguel de Jerez hizo, ya al final de la centuria, el retablo de Nuestra Señora de los Desamparados. En el tránsito al siglo XIX colaboró con Narciso Borrachero y con Francisco Adriano (o Moriano).

De otros artistas jerezanos se conoce el nombre y poco más, es el caso de Ignacio Franco y Diego Ternero.

Sobre Jerez como foco artístico de la retablistica bajoextremeña del siglo XVIII haremos una última precisión: la mayor parte de los artistas jerezanos fueron entalladores y ensambladores; hubo pocos imagineros y pintores. Cuando los encargos requerían la concurrencia de estos últimos se acudía a maestros pacenses, el otro gran foco artístico de la centuria, o se solicitaba la colaboración de otros maestros activos en otras localidades.

Jerez de los Caballeros fue durante la centuria un centro artístico de carácter urbano, artesanal y perteneciente a la Orden de Santiago.

La actividad retablistica bajoextremeña del siglo XVIII no es exclusiva de los maestros pacenses y jerezanos que hemos citado, aunque sí labraron la mayor parte del programa retablistico. No obstante, podemos citar algunas obras y maestros no adscritos a ninguno de los centros estudiados. Sebastián Jiménez mantuvo un taller bastante itinerante y labró una obra dispersa en varias localidades bajoextremeñas; recuérdense, al menos, los retablos mayores de Fuente del Maestre y Aceuchal.

Dentro del grupo de los retablos de estípite el mayor de la parroquia de Fuente de Cantos se nos presenta con peculiar singularidad. No ha sido aún documentado aunque se le atribuye un origen sevillano<sup>43</sup>.

Maestros de menor predicamento fueron Francisco Antonio Rivera, Francisco Ortiz Valero, José García, Juan García, Juan Munar, Juan Evaristo Marín y Lorenzo Román Jaroso.

Sintetizaremos esta extensa exposición en unas consideraciones finales sobre las influencias artísticas exteriores y sobre los centros artísticos en la Baja Extremadura durante los siglos XVI al XVIII.

En nuestro solar ejercieron su arte durante el período indicado artistas de los círculos toledano, madrileño y andaluz (concretamente del círculo sevillano); practicaron su magisterio extranjeros de origen flamenco

---

<sup>43</sup> *Historia de la Baja Extremadura*. Vol. II., págs. 993-994.

y portugués. Con ellos, a veces en estrecha colaboración, trabajaron los maestros locales.

La influencia castellana en la Baja Extremadura fue escasa y esporádica.

El influjo más intenso y duradero fue el sevillano, especialmente durante la segunda mitad del siglo xvi y afectando al sur de la Baja Extremadura. Esta influencia debe valorarse más como vía de penetración de las nuevas estéticas que cuantificando la producción de los artistas andaluces.

No se puede hablar en sentido estricto de influencia flamenca sino de la llegada de maestros flamencos que se establecieron en la Baja Extremadura y aportan, en ocasiones, aires renovadores. La afluencia más que la influencia flamenca es intensa durante el siglo xvi en los centros artísticos de Badajoz, Llerena y Zafra.

Apenas hay influencia portuguesa en la retablistica bajoextremeña. Sin embargo, es seguro y constante el trasiego de artistas en uno y otro sentido, más intenso en los períodos de buenas relaciones políticas y en las zonas más próximas a los límites fronterizos.

Es indudable la existencia de centros artísticos bajoextremeños durante el período, así como la presencia de maestros locales que, en muchas ocasiones rayaron a la misma o superior altura que los artistas foráneos.

Durante el siglo xvi los centros más dinámicos de la Baja Extremadura fueron Zafra, Llerena y Badajoz. En menor grado se detecta cierta actividad artística en Fregenal de la Sierra e Higuera la Real.

En la centuria siguiente permanecen los mismos centros artísticos de la anterior, aunque su dinamismo disminuye.

En el siglo xviii Llerena y Zafra dieron pocas muestras de actividad artística, un grupo de maestros permaneció en torno a la catedral y asistimos a la eclosión de Jerez de los Caballeros como el centro más activo de la retablistica bajoextremeña.

