

MAESTROS DORADORES Y PINTORES DE JEREZ DE LOS CABALLEROS (BADAJOZ). SIGLO XVIII

José Ignacio Clemente Fernández

Historiador del Arte
clemente_ji@hotmail.com

RESUMEN: Las labores de dorado, estofado y pintura del arte en madera durante los siglos XVII y XVIII en el área provincial de Badajoz, destaca, en un primer momento, por la diferente elaboración de la técnica en función del taller en el que fue realizado. Sobre los talleres, unos fueron personados en un solo artista y en un mismo municipio, los segundos, arraigados en una misma familia, y otros, aunque de ámbito igualmente local, no quedaron circunscritos a un mismo apellido ni a una circunstancia endogámica, llegando a tener éstos un área de influencia mayor. El taller de dorado a comienzos del siglo XVIII en Jerez de los Caballeros se caracterizará inicialmente por su ausencia, estableciéndose en este momento una relación con Sevilla, destino empleado por Llerena y Zafra durante el siglo anterior. Posteriormente, la aparición de varios talleres en la ciudad jerezana, hubo de responder a la demanda de este arte en el área sur de la provincia.

PALABRAS CLAVE: Dorado, Estofado, Pintura, Retablo, Escultura, Jerez de los Caballeros, Llerena, Sevilla, Zafra, siglos XVII y XVIII.

SEGOVIA SOPO, R. (coord.), *Arqueología e Historia en Jerez de los Caballeros y su entorno. I Jornadas de Historia en Jerez de los Caballeros*. Xerez Equitum y Diputación de Badajoz, 2017, pp. 157-181.

ISBN: 978-84-617-9082-1

*MAINS GILDER AND PAINTERS FROM JEREZ DE LOS CABALLEROS
(BADAJOZ). 18th CENTURY*

José Ignacio Clemente Fernández

Historiador del Arte
clemente_ji@hotmail.com

ABSTRACT: The labor of gilding, stoffa and paint of art of wood in XVII and XVIII centuries at providence of Badajoz stands out for the varieties techniques from the different workshops. The workshops were composed of a only one artist in a town, the second type it for a family of artists and others with a wide work's area. There were not a gilding workshops at Jerez de los Caballeros in the beginnings of XVIII century, being Sevilla the principal supplier of this labor, Sevilla was the same supplier to the Llerena and Zafra's wokshops during the XVII century. There were several wokshops at Jerez de los Caballeros advanced XVIII century for demand of others.

KEYWORDS: Gilding, Stoffa, Paint, Altarpiece, Sculpture, Jerez de los Caballeros, Llerena, Sevilla, Zafra, XVII and XVIII centuries.



I. INTRODUCCIÓN

El estudio e investigación que centran esta comunicación han recurrido tomar en consideración varios aspectos o puntos de vista con el fin de obtener una visión del tema más completa y general. El título *Maestros Doradores y Pintores de Jerez de los Caballeros. Siglo XVIII* engloba muchas particularidades, y aunque sugiere concreción, las amplias posibilidades que ofrece el arco temporal que abarca un siglo, los distintos aspectos posibles de la investigación y la complejidad relacional del artista con su entorno, convierten al estudio en un puzzle de difícil confección, más si cabe cuando lo que se pretende es que tenga algún sentido y no se convierta en una mera enumeración de obras y artistas.

II. ESTUDIOS PRECEDENTES

Los estudios que se han efectuado con anterioridad sobre el tema son inexistentes, al menos con este objetivo. Hay que recurrir a citas aisladas sobre artistas y obras, algunas más someras, y otras con un mayor desarrollo. Tan solo he podido localizar un apartado dedicado a este asunto y como parte de un estudio general, en éste se demanda la necesidad de abrir nuevas líneas de investigación que resultan necesarias en la Historiografía Artística Extremeña, me refiero al apartado *Llamada para un posible y deseable estudio: el dorado de los retablos*¹ incluido en la tercera parte de la publicación de Francisco Tejada Vizuete: *Por obra y gracia de Jerez de los Caballeros*. Por otro lado, y refiriéndome al sistema de citas de artistas y obras anteriormente referido, hay que destacar el estudio efectuado por Román Hernández Nieves², en el que se recoge un importante volumen de nombres y relaciones artísticas que sirven como punto de partida para la comunicación que se aborda a continuación.

¹ TEJADA VIZUETE, Francisco (2007): *Por obra y gracia de Jerez de los Caballeros. Arquitectura y Retablística*, en Colección *Libretillas Jerezanas*, nº 12, Badajoz, p. 234.

² HERNÁNDEZ NIEVES, Román (2004): *La Retablística en la Baja Extremadura (siglos XVII-XVIII)*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz, Colección Arte-Arqueología.

III. FUENTES Y NUEVOS PUNTOS DE VISTA PARA EL ESTUDIO

Antes de comenzar este apartado, hay que reseñar que este estudio requiere de una investigación más en profundidad, y que por falta de tiempo ha sido imposible enfocarla con la perspectiva deseada. Aún así, se ha intentado realizar una lectura pormenorizada de la documentación histórica y de los estudios precedentes, consiguiendo un importante volumen de información, que tampoco será posible analizar en su totalidad en la presente comunicación.

Sobre las fuentes consultadas ya se han citado los estudios precedentes. Además de éstos, se encuentran las fuentes documentales, entre las que hay que destacar dos tipos: los libros de iglesia, que recogen información de gran valor aunque parca en aspectos que no sean artísticos, y por otro lado, las escrituras públicas. Éstas en su mayoría no desvelan aspectos puramente artísticos como sí lo hacen las anteriores, pero sí que resultan de gran interés porque permiten establecer relaciones artísticas y sociales, además de recoger cualquier información personal relativa al artista.

Sobre los nuevos puntos de vista hay que puntualizar que dependen de las posibilidades que ofrezca la documentación estudiada, es un tipo de información que hasta ahora no se había tenido en cuenta, y que merece valorarse para establecer nuevas vías de investigación. Desde un enfoque general de la investigación, es interesante estudiar el apartado económico y social del artista, conocer su ubicación geográfica, los bienes adquiridos a lo largo de su vida, las relaciones familiares, los movimientos migratorios, las posibles relaciones del titular del documento con su testigo, etc.; desde una perspectiva concreta, y que alienta el título de la comunicación, me ha parecido obligado el estudio de los “géneros” empleados para el trabajo del artista, sus herramientas, etc., pero siempre elementos sustraídos de la documentación propia del área que estamos estudiando, no añadiendo, quizás comparando, materiales y herramientas de estudios fuera del área extremeña.

IV. EL PANORAMA ARTÍSTICO EN LOS CENTROS DE PRODUCCIÓN DE LA BAJA EXTREMADURA DURANTE EL SIGLO XVII

Es obligatorio realizar una visión contextual del panorama pictórico y del dorado en los centros de producción artística principales de la provincia de Badajoz durante el seiscientos.

IV.1. ZAFRA

El principal foco artístico de la provincia durante este siglo correspondería a la villa ducal de Zafra. No voy a citar todos los pintores y doradores que trabajan en la villa durante este período, pero sí haré referencias a aquellos que permitan entender la situación endogámica y desarrollo de dichos oficios en la referida localidad. Desde un punto de vista general no se experimenta en Zafra, por lo que se refiere a los oficios de cualquier índole, relaciones endogámicas entre artistas. Se podría destacar el matrimonio de Juan Rodríguez, carpintero, con una hija del pintor Hernán Sánchez (1612), o el matrimonio entre Pedro Redondo, pintor, con Isabel de Luna (1616), hija del también pintor Francisco Gómez, pero por lo general el oficio no queda circunscrito a un círculo familiar. Entre los artistas más destacados del arte del dorado se han de citar a Diego Antonio Vizcaíno, en su testamento cita no tener descendencia (1685); Tomas Rodríguez tuvo por hijo a Joseph de León y fue abogado de los Reales Consejos (1686); Pedro Franco de Medina, dorador, alumno de Diego Antonio Vizcaíno, tuvo una hija, Josepha Andrea, pero no estableció relación con artista alguno, y su alumno pudo ser Francisco Antonio Díaz al constar como oficial de dorador en un censo del primero en el que es citado como testigo; y Antonio de Granada (1678), pintor y dorador de la villa, del que tampoco se le conoce familia natural o política del mismo oficio, aunque hubo un Granado, de nombre Juan, afincado en Zafra (1664).

IV.2. LLERENA

Otro centro que no ha sido estudiado con detenimiento en su totalidad hasta la fecha es la ciudad de Llerena. Aunque el volumen de artistas del dorado y la pintura en la ciudad de Llerena es menor con respecto a Zafra, si que he logrado establecer unas relaciones familiares dentro de un mismo oficio que además trascienden a otra población. Una de las relaciones

endogámicas entre artistas es la establecida entre Diego de Dueñas y su yerno Diego Pérez, relaciones que se consolida aun más con la obra de pintura y dorado del Retablo de Montemolín (1624). Diego de Dueñas pudo ser maestro de su yerno, pero aunque esto aún está por demostrar lo que sí está claro es que el pintor de Ciudad de Toro inició una estela de pintores y doradores que se proyectó durante un siglo. En 1623 Diego de Dueñas enseña el oficio de pintor y dorador a Manuel Rodríguez en Jerez de los Caballeros, éste a su vez tuvo formación en casa de Francisco Zurbarán, siendo alumno del mismo o como oficial en su taller, Manuel Rodríguez se encontraría trabajando con el maestro en el dorado del Retablo de Ntra. Sra. de la Granada. Se ha buscado con afán la escritura de aprendiz del dorador Francisco Luis Guerra, no hallándose la carta de aprendizaje del dorador se puede establecer una relación maestro-alumno a través de otro documento, en 1676 Francisco Luis Guerra junto a su mujer, Isabel Delgado, compran una casa de morada a la hermana de ésta y por suerte se citan los padres de ambas, Manuel Rodríguez pintor y Ana Delgada. Las relaciones entre artistas en Llerena no quedan ahí, en 1663 Tomás Rodríguez pintor, el mismo que aparece por primera vez en un documento en Zafra en 1676, comparte documento con Francisco Luis Guerra, siendo éste su hermano menor, arrendando unas casas en la calle de Santiago de la villa de Llerena. A través del testamento de Francisco Luis Guerra dorador (1708) sabemos que Rodrigo de Hermosilla fue su alumno, al legarle los utensilios para el dorado.

IV.3. JEREZ DE LOS CABALLEROS

El panorama artístico de Jerez de los Caballeros durante el siglo XVII es la antítesis de lo que será el siglo XVIII. Durante los dos primeros tercios del siglo no hay documentación que avale una importante actividad en la población³, Tejada Vizuete documenta la Sillería Coral de la Iglesia de San Miguel, obra del carpintero jerezano Juan Galeas que hubo de buscar consorcio, quizás por el reducido número de artistas vecindados en la ciudad de las torres, con dos maestros frexnenses, Andrés Álvarez y Alonso Rodríguez. Hasta el último tercio del siglo se suceden en Jerez de los Caballeros actuaciones puntuales que se caracterizan por ser ejecutadas por

³ SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, TEJADA VIZUETE, Francisco y CIENFUEGOS LINARES, Julio (1986): “Escultura y pintura del siglo XVII”, en *Historia de la Baja Extremadura, de la época de los Austrias a 1936*, Badajoz, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, t. II, p. 693.

artistas foráneos: Francisco Morato y Asencio Fernández vecinos de Zafra realizan un sagrario en 1609, la realización de una cruz de plata por el platero Alonso Pérez vecino de Llerena para la Cofradía de San Blas en 1613, Manuel Rodríguez pintor vecino de Llerena escritura en Zafra las pinturas y dorado de un retablo para el Convento de Aguas Santas (1665), el pintor Miguel Sánchez de la Torre pinta sesenta candeleros de barro para la Cofradía del Santísimo entre 1678 y 1682, en torno a 1681 Francisco Urbín Perrazo y Miguel Parrilla (Sevilla) doran el Retablo Mayor de la Iglesia de San Bartolomé, el pintor Francisco Hernández realiza el barnizado de la patrona Santa Catalina entre 1685 y 1689, Juan Ramos de Castro (natural de Zafra) y Francisco Morales realizan el Retablo mayor de la Iglesia Parroquial de Santa Catalina entre 1685 y 1689. También hay constancia de artistas jerezanos en este siglo XVII: el pintor Antonio de Sossa vecino de dicha ciudad se encarga de pintar el altar de Santa Ana y los papeles que decoran el monumento de la Parroquial de San Juan en Burguillos del Cerro (1626-1628), Miguel Sánchez pintor vecino de Jerez se encuentra en Zafra vendiendo una casa en 1670, Manuel Méndez como Maestro de Arquitectura aparece en una venta en Jerez en el año 1677, como Maestro de Ensamblador aparece escriturando una obligación de pago y una declaración en Zafra en los años 1681 y 1683 respectivamente.

Durante los últimos veinticinco años del siglo Jerez de los Caballeros experimenta un importante número de obras en sus edificios sacros, a lo que vendrá acompañada de la adecuación de un mobiliario litúrgico acorde al nuevo estatus de sus iglesias, durante estos últimos años alarifes, ensambladores, campaneros, etc., todos vecinos de otras ciudades, acuden a Jerez para comenzar a dar forma al que será el nuevo centro de las artes en Extremadura. Las localidades de procedencia de estos artistas son muy diversas: Zafra, Sevilla, Bienvenida, Fregenal de la Sierra, etc.

Lo que se deduce de la documentación consultada es que Jerez de los Caballeros durante el siglo XVII no podría considerarse un centro creador de arte: no hay artistas que abastezcan de modo continuado un mercado interior ni tampoco exterior a la villa, y las escrituras de aprendiz son contadas, siendo incluso rubricada alguna de ellas por artista foráneo a la misma (Diego de Dueñas, 1623). Por lo tanto, el caso de Jerez de los Caballeros se encuentra más en consonancia con los dados en Fregenal de la Sierra, Bodonal de la Sierra e Higuera la Real, lugares que fueron abastecidos por artistas locales y foráneos, casos éstos distintos a los de Zafra, como centro básicamente emisor, y Llerena, centro artístico que se autoabastece y que desarrolla unas fuertes relaciones endogámicas entre artistas.

V. EL PANORAMA ARTÍSTICO EN LOS CENTROS DE PRODUCCIÓN DE LA BAJA EXTREMADURA DURANTE EL SIGLO XVIII

El panorama artístico de los centros de producción del arte en la provincia de Badajoz durante el siglo XVIII son muy particulares, cada uno presenta unos síntomas y unas características muy diversas.

V.1. ZAFRA

El caso del panorama artístico de Zafra durante el siglo XVIII puede dividirse en dos fases, una primera se define por el impulso artístico de la segunda mitad del siglo precedente y se extiende hasta el primer cuarto del dieciocho. Durante los primeros veinticinco años del siglo XVIII se alternan los años finales de los artistas más prolíficos de la villa, y la plenitud de otros, de este modo, a partir del 1700 se encuentran activos en Zafra los arquitectos, escultores, carpinteros, pintores y doradores: Alonso Rodríguez Lucas, Juan Martínez de Vargas, Antonio Vélez Moro, Francisco Antonio de Rivera, Juan Lucas, Diego Alonso Ortiz, Lorenzo Román del Castillo, Pedro Rodríguez Chinarro, Pedro Franco de Medina, Francisco Antonio Díaz, Juan Basilio Piras y Juan Alexandre de Noiela. Como puede observarse, aún a comienzos del siglo había un importante número de artistas avecindados en Zafra que ultimaban la demanda artística que requería la villa, pero además de otros lugares: Llerena, Fuente del Maestre, Los Santos, Feria, Palomas, Jerez de los Caballeros e Higuera la Real, también serán los años en los que con el fallecimiento del maestro comenzarán a cerrarse los talleres que se abrieron durante el último tercio del siglo XVII en la villa: Juan Martínez de Vargas (1704), Pedro Rodríguez Chinarro (1709), Alonso Rodríguez Lucas (1710), Pedro Franco de Medina (1729), o en el que otros trasladan su taller a otros centros: Diego Alonso Ortiz a Jerez de los Caballeros.

Con estas referencias tan concretas se entiende mejor ese trasvase artístico de la villa ducal a la que será la nueva ciudad de las artes, Jerez de los Caballeros.

V.2. LLERENA

Sobre el caso de Llerena en el siglo XVIII hay que adelantar que su investigación ha sido parcial debido al gran vacío documental que presenta los archivos de protocolos de la ciudad, debiendo recurrir a fondos eclesiásticos y municipales.

La villa de Llerena durante el siglo XVIII mantuvo el ritmo artístico del siglo precedente, con el fallecimiento del dorador Francisco Luis Guerra en 1708 se da paso a una nueva generación de doradores formada por Rodrigo de Hermosilla, su alumno, e Ignacio de Vergara, de éste no se conoce nada de su vida pero al trabajar junto a Hermosilla en el dorado de un retablo en Monesterio (1725) podrían interpretarse como maestro y oficial, o quizás tan solo fue un consorcio artístico. Aún no se puede determinar hasta qué momento del siglo pudieron trabajar ambos doradores, se conoce que en 1762 se hubo de pagar dos cabalgaduras y manutención a dos doradores por la doradura de un sagrario para el altar mayor de la Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de los Ángeles de Cabeza la Vaca (localidad próxima a Llerena), y diez años antes fueron también dos doradores los que llevaron a cabo el dorado del Retablo Mayor de la misma iglesia, pero es la máxima información de la que se dispone. Sobre mitad del siglo (1750) trabaja en Campillo de Llerena un dorador llamado Manuel Antúnez haciendo la compostura del niño de la Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario, lo que no se conoce es su vecindad. Otro dorador de Llerena es José Osorio, se le ve trabajando junto al dorador de Hornachos Felipe Durán Zapata en Zafra entre los años 1774 y 1775 en los cuatro retablos colaterales del Convento de Santa Clara de Zafra⁴, se sabe que sigue trabajando hasta 1792 en el Retablo de Ntra. Sra. del Rosario de Capillo de Llerena.

Por lo que se ha podido comprobar en los estudios realizados sobre Llerena, ésta no dejó de ser un centro emisor de artistas, aunque no llegara al nivel de otros centros como lo fueron Zafra en el siglo XVII y Jerez de los Caballeros en el siguiente, pero continuó abasteciendo de artistas a las localidades más próximas: Llerena, Ahillones, Campillo de Llerena, Cabeza la Vaca, etc., e incluso aquellas de media distancia como lo fue Zafra, y a otras de mayor recorrido, Fuenteovejuna.

⁴ RUBIO MASA, Juan Carlos (2007): “Retablos barrocos del Convento de Santa Clara (1670-1791). Fuentes documentales en los archivos de Zafra”, *Cuadernos de Çafra*, V, Zafra, Centro de Estudios del Estado de Feria, p. 371.

V.3. JEREZ DE LOS CABALLEROS

No es casualidad que Jerez de los Caballeros desarrollase tal efervescencia artística, hay varios motivos que impulsaron este nuevo centro⁵:

- La necesidad de renovar el mobiliario litúrgico, adaptándolo a la envergadura de las obras que se realizaron en sus templos desde finales del siglo XVII.
- El fin de la Guerra con Portugal supuso una estabilidad en el territorio, facilitando la migración de artistas.
- El optimismo económico y demográfico.

Pero detrás de ese optimismo económico se encuentran la clase oligárquica y los grandes propietarios⁶, que en parte son los que financian algunas de las obras. Precisamente será en mitad del siglo XVIII (entre 1740-1766) cuando el número de arrendamientos de dehesas se triplique con respecto a los primeros años del siglo⁷, aquellos propietarios de tierras o arrendatarios de las mismas a mitad del siglo debieron poseer un buen nivel económico, y los artistas, sobre todo Maestros Tallistas y Alarifes, ostentaron ese nivel social⁸.

Los primeros síntomas del emerger artístico de Jerez de los Caballeros en el campo de la Retablística siempre se ha hecho coincidir con la presencia en tierras jerezanas del maestro entallador Juan Ramos de Castro el mayor (natural de Zafra), principalmente por realizar el Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de Sta. Catalina en 1689 junto a Francisco Sánchez, y además, por establecer su vecindad en la misma ciudad al contraer matrimonio con Maria Toro en 1693. Pero hay otro artista, Maestro de Arquitectura en este caso, que siendo natural de Llerena realiza unas andas para la Hermandad del Santísimo de la Parroquial de Santiago en Llerena entre 1714 y 1718, trabaja en una obra de retablo para la Fuente del Maestre (1715), contrae matrimonio en Llerena (1715), otorga por poderes el testamento de su mujer en Zafra (1717) siendo albacea testamentario Joseph Martínez de Vargas, hijo de Juan Martínez de Vargas Maestro de Arquitectura de Zafra, y que

⁵ SOLÍS, TEJADA y CIENFUEGOS (1986): *Escultura y pintura del...*, p. 985.

⁶ GONZÁLEZ CARBALLO, Genaro (1989): "Las bases de la economía agraria en la Baja Extremadura. La propiedad y explotación de la tierra en la jurisdicción de Jerez de los Caballeros durante el siglo XVIII", *Revista de Estudios Extremeños*, XLV-3, p. 529.

⁷ *Ibidem*, p. 537.

⁸ *Ibid.*, p. 541.

como Juan Ramos de Castro, se traslada de Zafra a Jerez de los Caballeros, que si bien no se le conocen obras, sí que se le llama como maestro competente para tasar la obra de retablo que realizó Juan Ramos de Castro el joven para la Cofradía del Ángel Custodio en 1738, y que además, como representante del gremio de Maestros de Arquitectura otorga poderes ante el Consejo de Castilla y el Rey para solicitar exenciones con motivo del rango que ocupa su oficio (1736), me refiero a Diego Alonso Ortiz, una figura casi desconocida hasta la fecha. Por tanto, la transición de un siglo XVII floreciente en el arte en Zafra, a otro, de similar calado en Jerez de los Caballeros durante el siglo XVIII, se debe a unos puentes surgidos a partir del movimiento migratorio de los artistas, que por falta de trabajo en su lugar de origen deben trasladarse a nuevos centros demandantes de arte.

Uno de los principales elementos a destacar en el campo de la retablística, me refiero tanto al ensamblaje como al dorado, es que la ciudad de las torres hubo de ser asistida por artistas foráneos, y como había ocurrido en el siglo precedente, la mayoría de éstos migraban de población en población realizando las obras sin establecerse en ella. Tan solo hay constancia de que Juan Ramos de Castro estableciera su taller en ella, quizás viendo la demanda que comenzaba a crecer al amparo de las cuatro parroquias desprovistas de muebles a la última moda. Pero es interesante abrir el campo de estudio y comparar la demanda artística con poblaciones tan cercanas como Fregenal de la Sierra, Bodonal de la Sierra e Higuera la Real.

VI. LAS RELACIONES ARTÍSTICAS CON ANDALUCÍA

La zona media y sur de Badajoz siempre ha disfrutado de intensas relaciones con Andalucía, particularmente y, quizás, singularmente con Sevilla, están claras las fuertes relaciones artísticas durante la segunda mitad del siglo XVI, y quizás poco documentadas las relaciones durante el siglo XVII, porque a los Domingo de Urbín, Jerónimo Ramírez, Jerónimo Velázquez, José de Arce y Blas de Escobar⁹, habría que sumar otras tantas que cambiarían nuestra visión sobre las relaciones con Sevilla: Alfonso Martínez, Diego Antonio Vizcaíno, Baltasar de los Reyes, Diego Díaz, Francisco Antonio Ruiz Gijón, Pedro Díaz de Villanueva, Martín Suárez Orozco¹⁰, Lorenzo de Ávila, Juan Martín Jaramillo¹¹, Ventura Durango,

⁹ HERNÁNDEZ NIEVES (2004): *La Retablística en...*, p. 469.

¹⁰ Manuel Suárez Orozco pintor de Sevilla otorga escritura de aprendiz de pintor en favor de Diego López Criado en Sevilla (1662), visto en KINKEAD, Duncan T. (2009): *Pintores y*

etc., y aquellos que no son artistas pero que irremediamente se encuentran vinculados al arte y a la vida de los artistas sevillanos: Pedro Andrés de Arriola, los batihojas Toribio Martínez de la Huerta y Juan Antonio Verdugo, pero además se constata la presencia de artistas gaditanos como el Maestro de Pintor Juan Lorenzo (Zafra). Hablando ya de las relaciones artísticas establecidas entre las poblaciones pacenses con Andalucía durante el siglo XVIII no opino que se limitase a un simple número de imágenes¹², la documentación ha lanzado un gran número de nombres de artistas que han sembrado su impronta en la provincia de Badajoz, quizás la escultura ha recibido un menor trato por parte de éstos, pero no así el dorado: Diego Gutiérrez, Martín Millán, Luis Posadas, Francisco Domínguez, Juan Samaniego, Pedro Samaniego, Francisco del Castillo, Juan Ramírez Pinto, Juan Ramírez Prieto, José Antonio de Alvarado, Gregorio Alvarado, etc., o refiriéndonos a entalladores y escultores: Sebastián Jiménez, José Tiburcio, Blas de Molner, Antonio Triviño, Juan Evaristo Marín, José de la Barrera y otros tantos. Hay que puntualizar que la presencia de artistas del dorado y batihojas en Sevilla a comienzos de siglo XVIII era importante¹³, y este mercado no debía de ser ajeno a una clientela acostumbrada a cualquier tipo de relación con Sevilla: familiares, comerciales, religiosas, artísticas, etc.

Hay un documento que a mi juicio me parece una radiografía que muestra la realidad artística Sevillana del siglo XVIII y su reflejo en otros territorios, me refiero al informe que realiza el escultor Cayetano de Acosta para la Hacienda Real con motivo de la “única contribución”¹⁴ promulgada

doradores en Sevilla. 1650-1699. Documentos, Bloomington Indiana, Segunda Edición Revisada, p. 531.

¹¹ Juan Martín Jaramillo, natural de Zafra, se forma como oficial de dorador en Sevilla (1665); citado en KINKEAD (2009): *Pintores y doradores en...*, p. 255.

¹² HERNÁNDEZ NIEVES (2004): *La Retablística en...*, p. 469.

¹³ HERRERA GARCÍA, Francisco Javier (2001): *El Retablo Sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*, Sevilla, Diputación de Sevilla, p. 231.

¹⁴ Archivo Municipal de Sevilla, sección 2ª, carp. 334: “Única Contribución”, Documento nº 2, ff. 269-271v. Tallistas y Escultores: “Por orden del Sr. Asistente e Intendente se nos manda declaremos que utilidades puedan tener al año los Artífices arquitectos tallistas en obras de retablos para efecto de la única contribución a su Rl. Mg. que Dios guarde=Decimos que algunos años ha que se padece en este Arte el notorio escaesimiento de no ocurrir a esta ciudad, obras de retablos de ninguna de las villas y lugares del Reynado a causa de haverse retirado a ellos muchos oficiales de dicha profesión, los cuales están al presente establecidos en distintos pueblos haciendo retablos y demás adornos pertenecientes, por cuya causa son contadas las obras que ocurren a esta ciudad pues hallamos que los Lugares del Condado de Niebla están cinco maestros, en Utrera tres, en Carmona dos, en

a mediados del siglo XVIII de la ciudad de Sevilla (1767), en ella se hace hincapié en la migración de maestros tallistas y arquitectos de retablos sevillanos a lugares fuera de la ciudad hispalense, yendo a trabajar a otras poblaciones y provincias, tal es el destino de tallistas en el sur de la provincia de Badajoz. El investigador Pleguezuelo Hernández hace una reflexión interesante porque explica y afirma, de algún modo, que la presencia andaluza durante el siglo XVIII en tierras de Badajoz fue importante, éste llega a la conclusión de que la tendencia de la centralización de la retablística en Sevilla cambia de rumbo en la segunda mitad del siglo XVII y durante todo el siglo XVIII, de un foco principal establecido en la capital pasa al establecimiento de talleres en centros de segunda y tercera importancia¹⁵, de ahí se explica la presencia del entallador sevillano Sebastián Jiménez. Sobre la proximidad entre comitentes y artistas, de Sevilla los primeros, y de la provincia de Badajoz los segundos, el estudioso Pleguezuelo hace una afirmación que resulta llamativa, hablando de los retablos que realizaron Ignacio de Silva y Moura y Juan Evaristo (ambos tallistas avecindados en Jerez de los Caballeros) para la Iglesia Parroquial de Jabugo, afirma: “No es casual que los pregones se hicieran no sólo en Sevilla –tal vez por lógicas presiones del Arzobispado- sino también, en tres localidades del sur de Extremadura en las que había talleres establecidos: Llerena, Zafra y Jerez de los Caballeros”¹⁶, lo que nos revela esta afirmación es que los comitentes sevillanos eran conocedores de los centros

*Marchena tres, en Paradas uno, en Osuna dos, sin más otros que ignoramos en los cuales paran las obras de todos aquellos pueblos, y aquí al mismo tiempo los maestros de Carpinteros están ajustando obras de retablos, siendo distinta su profesión por lo que se hacen graves al tiempo del ajuste (contratación) de cuales quiera obra, así por empeños, como bajas, y así mismo los maestros de coches ajustan por sí el tallado de los coche, cuya utilidad queda en ellos por cuanto los oficiales tallistas los mas están haciendo por sí cuanto estos dichos Maestros de carpintero y coches les ocupan por el interés de la paga de algo más del diario que puedan ganar en las casas de nuestros facultativos; Y al mismo tiempo se halla esta ciudad muy duplicado el número de maestros a los que había (...) ahora catorce o diez y seis años porque aunque entre estos acontece haber algunos que no tienen obras de Retablos, pero estos en sus casas con un oficial, o dos, haciendo cornucopias, espejos y camas, y todo el demás adorno que se les ofrece por lo que hoy está este arte en la mayor decadencia que se ha conocido, y todos compramos las maderas en los Almacenes de esta ciudad por no poder ninguno hacer venir de fuera ni aun comprarla a bordo de los navios donde pudieran tener utilidades”, visto en PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (1992 a): “Sobre Cayetano de Acosta, escultor en piedra”, *Revista de Arte Sevillano*, nº 2, Sevilla, p. 38.*

¹⁵ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (1992 b): “Los Retablos de San Miguel en Jabugo (Huelva): un ejemplo de la dispersión de los centros de producción artística en el siglo XVIII”, *Jornadas de Patrimonio de la Comarca de la Sierra de Huelva*, Jabugo, p. 68.

¹⁶ *Ibidem*, p. 74.

de producción pacenses, y que ineludiblemente eran centros, unos menores y otros mayores, conectados. En una última reflexión, el autor intuía la importancia del factor bajoextremeño y el sevillano en la formación del patrimonio histórico de la Sierra de Huelva¹⁷.

VII. DORADORES Y DORADOS EN JEREZ DE LOS CABALLEROS EN EL SIGLO XVIII

Titulo este apartado haciendo referencia exclusivamente al *arte del dorado* porque es la realidad artística que rodea al acabado del retablo en Jerez de los Caballeros. Tras la consulta de la documentación, debo coincidir con Hernández Nieves¹⁸ que en Jerez de los Caballeros no había *maestros del arte de la pintura* ni tampoco *maestros imagineros*, como si los hubo en Badajoz, Llerena y Zafra en siglos alternos. Únicamente he hallado tres referencias de un maestro pintor que representa a vecinos de Jerez ante el Consejo de Castilla, éste estaba avecindado en Madrid, por lo que no se conoce si era natural de Jerez. En 1736 junto a otros artistas: Diego Alonso Ortiz Arquitectura, Agustín Antonio Barrero Nicolás José Timón y Juan Tejero Jofre Escultores y Tallistas, piden al rey quedar excluidos en el repartimiento de milicias y alojamientos, una petición excluyente para el resto de la población y que indica el estatus social que adquirieron los maestros de las artes de la pintura, arquitectura, escultura y talla, al incluirse Ignacio Javier García en la petición puede deducirse que residía en la ciudad. En 1742 el Maestro Alarife Juan José Suárez y el Maestro de hacer Órganos Gregorio Castañeda piden a Ignacio Javier García que les represente con un poder ante el rey para cobrar por los reparos que realizaron en la Iglesia Parroquial de San Bartolomé, poder éste que se repite en 1749.

El caso de los doradores es distinto, resulta sorprendente la exclusividad de este oficio para el acabado de retablos, mientras que en siglos precedentes y en otras poblaciones se repartía el trabajo entre pintores y doradores, cuando no una misma persona dominaba ambos oficios, en el caso de Jerez todo eran maestros del dorado. Los acabados dorados de los retablos en Jerez no priman la policromía, todos los retablos añaden el oro en todos sus ámbitos, dejando el estofado y encarnado para las imágenes, al

¹⁷ *Ibid.*, p. 75.

¹⁸ HERNÁNDEZ NIEVES (2004): *La Retablística en...*, p. 507.

modo Sevillano de comienzos del siglo XVIII¹⁹. Es interesante ver como en el periodo entre siglos hay un vacío generalizado entre los maestros de este arte en el área sur de la provincia de Badajoz, eso sí, a excepción de los talleres de Pedro Franco de Medina (maestro de dorador) y Francisco Antonio Díaz (su oficial), Juan Basilio Pérez (pintor y dorador), Francisco Vázquez (dorador) y Baltasar de los Reyes (dorador) en Zafrá, ó el taller de Francisco Luis Guerra (maestro dorador) y Rodrigo de Hermosilla (su oficial) en Llerena, y la presencia esporádica de pintores y doradores repartidos por poblaciones dispares de la provincia: Manuel de la Puente (pintor) y José Muñoz (dorador) en Badajoz, un desconocido Benito González (pintor) trabajando para Cabeza la Vaca, Juan de Aguilar (pintor) en la Fuente del Maestre, Juan Bravo (pintor) en Hornachos, y Manuel Álvarez (pintor) en Santa Marta. En cambio no se ha documentado hasta la fecha ningún pintor ni dorador avecindado en Jerez de los Caballeros en el periodo entre siglos, y así debió de ser también para el resto de las artes, de ahí que se explique la vecindad de Juan Ramos de Castro a partir de 1685 como una excepción a la regla. Hay un documento muy interesante que nos pone de manifiesto la falta de disponibilidad de maestros del dorado para la zona sur de la provincia, José de la Barrera entallador y vecino de Sevilla acude a dicha ciudad en 1694 para pregonar la obra de dorado del Retablo de la Iglesia Parroquial de San Bartolomé de la ciudad jerezana.

En Jerez de los Caballeros la demanda foránea del arte del dorado se sucede durante los primeros 30 años del siglo XVIII, de ahí que en 1706 Juan Basilio Pérez vecino de Zafrá deba acudir a dicha ciudad a dorar el Retablo de la Cofradía de Ntra. Sra. del Reposo, el mismo año Francisco Vázquez, vecino también de Zafrá, debe acudir a dorar una frontalera para la misma cofradía, y Francisco del Castillo, vecino de Sevilla, debe de asistir de oro y colores para el dorado del Retablo de la Iglesia Parroquial de Santa Catalina entre 1718 y 1722. Esta demanda artística foránea de doradores se repiten en el resto de poblaciones del área sur: Juan Laso vecino de Huelva trabaja para Bodonal de la Sierra entre 1692 y 1693, Juan Antonio Morgado se encuentra trabajando en Barcarrota en 1700, Martín Posadas y Luis Millán vecinos de Santa Olalla trabajan para la misma población en 1710, Juan Ramírez Prieto vecino de Aracena también se encuentra trabajando para Bodonal entre 1710 y 1712, Diego Gutiérrez vecino de Sevilla se encuentra trabajando en Barcarrota en 1713. Martín Posadas y Luis Millán vecinos de Santa Olalla se les vuelve a ver trabajando en Barcarrota en 1714,

¹⁹ HERRERA GARCÍA (2001): *El Retablo Sevillano en...*, p. 232.

Francisco Domínguez vecino de Sevilla trabaja para Barcarrota entre 1721 y 1723, los hermanos Juan y Pedro Samaniego son llamados a Feria entre 1718 y 1720 para dorar el Retablo Mayor realizado en un taller de Zafra²⁰, etc.

Por tanto, lo que se puede deducir de la documentación, es que durante los primeros 30 o 40 años del siglo XVIII tanto en Jerez de los Caballeros como en el resto de poblaciones del área sur de la provincia existe una demanda externa creciente para la labor del dorado, demanda mayor de la que se hizo de entalladores y tallistas de retablos.

VIII. LOS ALVARADO: NUEVOS AIRES EN EL ARTE DEL DORADO EN JEREZ DE LOS CABALLEROS

Entre los decenios 30 y 40 del siglo XVIII ocurre algo que cambiará el discurrir del arte del dorado en Jerez de los Caballeros. Hasta la actualidad, se establecía el año 1745 como la fecha más temprana en la que José de Alvarado, *Maestro de Dorador*, tomaba vecindad en la ciudad de Jerez de los Caballeros, en ese año andaba trabajando en el dorado y estofado de la imagen del Ángel Custodio de dicha cofradía en Jerez, también hasta este momento se estimaba que el origen de la familia Alvarado se encontraba en Sevilla. Tras la lectura de la documentación, se puede acreditar la presencia del primero en Valencia del Ventoso, barnizando dos ángeles de la Capilla Mayor²¹ entre los años 1730 y 1731, por lo que se puede adelantar en quince años la actividad del mayor de los Alvarado en la Baja Extremadura, que no su vecindad. La segunda afirmación es correcta, el padre de los Alvarado, Antonio de Alvarado, es natural de Sevilla, pero además hay que añadir que a comienzos del siglo XVIII andaba trabajando en Cortelazor (Huelva)²²,

²⁰ En la actualidad se desconoce la autoría de la obra de retablo de la Iglesia Parroquial de Feria, ni la documentación de la parroquia ni la documentación pública han arrojado nombre alguno del maestro que lo llevó a cabo, parece obvia la intervención de Alonso Rodríguez Lucas desde un punto de vista estilístico, precisamente esta debió de ser su última obra, realizándose en torno a 1708, dos años antes de que el maestro otorgara testamento en Zafra.

²¹ “*Yt son datta cinq.ta rrs Von pagados a Jph Alvarado Mxo Dorador, por el trabajo de Renobar y dar barniz a los dos Ángeles de la Capilla Maior: Consto de Rezivo*”, Cuentas de Fábrica de la Parroquia Ntra. Sra. de la Esperanza (1708-1756), Año 1731, película 13 (en adelante pel.), Valencia del Ventoso. Biblioteca IX Marqués de la Encomienda, Centro Universitario Santa Ana, Almendralejo, Archivo Microfilmado, s/f.

²² PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso, OLIVER CARLOS, Alberto y Dres. H^a del Arte de la Facultad de Sevilla (1993): “Historia constructiva de la Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de Los Remedios de Cortelazor (Huelva)”, *V Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva*, Almonaster la Real, Diputación Provincial, p. 144, nota bibliográfica 21.

concretamente en 1715 se encontraba retocando y limpiando las pinturas del primer retablo de la parroquia onubense, además doró su Sagrario, y según la documentación pública se puede deducir que éste y su mujer, Ana Lozano Delgado, residieron en Jerez de los Caballeros como se cita en el testamento que otorgó José de Alvarado en 1763, por lo que el padre de los Alvarado pudo trabajar como dorador en la ciudad jerezana durante los tres primeros decenios del siglo XVIII. Conociendo el oficio de Antonio de Alvarado o José Antonio de Alvarado, según lo cite la documentación, se puede afirmar que la especialidad del dorado fue el único oficio practicado por la familia de los Alvarado. Desconocemos si el padre fue maestro de su proge, se podría entender así, pero hay otros maestros del dorado procedentes de la sierra de Huelva que trabajaron en el sur de Badajoz: Juan Ramírez Prieto trabajó entre 1710 y 1712 en Bodonal de la Sierra²³, además su discurrir artístico se repartió por toda la zona de la sierra de Huelva: Aracena (1699)²⁴, Zufre (1712)²⁵, Cumbres Mayores (1724²⁶), (1725²⁷) y Almonaster (1730)²⁸. Por tanto, el aprendizaje del primero de los hermanos Alvarado es desconocida, pero lo que si podemos afirmar es que con éste continúa una importante prosecución de obras de dorado llevadas a cabo por la misma familia, y que la formación del mayor de los Alvarado pueda ser sevillana, por la procedencia hispalense de su padre, o quizás onubense puesto que José de Alvarado era natural de Aracena²⁹, lugar en el que había establecido un taller de dorado durante la primera mitad del siglo XVIII.

²³ GILES MARTÍN, Trinidad (1984): *Arte religioso en Fregenal de la Sierra, Higuera la Real y Bodonal de la Sierra (tres encomiendas de la Orden de San Juan de Jerusalén)*, [Tesis de Licenciatura], Cáceres, Facultad Filosofía y Letras, Universidad de Extremadura, pp.436-437.

²⁴ SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José María (2001): “Francisco Ramírez Prieto y el Retablo Mayor del Convento de Sta. Catalina Mártir de Aracena”, *XV Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra. Aroche (Huelva)*, Aroche, Diputación Provincial, p. 479, nota bibliográfica.

²⁵ *Ibidem*, p. 479.

²⁶ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (2001): “Dos retablistas extremeños en la Sierra de Huelva: el caso de Cumbres Mayores”, *VIII Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra. Cumbres Mayores (Huelva)*, Cumbres Mayores, Diputación Provincial, p. 119.

²⁷ PLEGUEZUELO, Alfonso, OLIVER, Alberto y Dres. H^a del Arte de la Facultad de Sevilla (1993): “Historia constructiva de...”, p. 144.

²⁸ SÁNCHEZ SÁNCHEZ (2001): “Francisco Ramírez Prieto...”, p. 479.

²⁹ Archivo Histórico Provincial de Badajoz (AHPB), Documentos de la Fe Pública, Protocolos Notariales, Jerez de los Caballeros, leg. 1989, Miguel Delgado Murillo el menor (1782), ff. 65 y ss.

La labor de José de Alvarado en Jerez de los Caballeros y su entorno comienza en 1731 en la parroquial de Valencia del Ventoso, en 1744 vuelve a trabajar para la misma localidad dorando unas andas para la Cofradía del Rosario, en Jerez de los Caballeros no se le ve trabajar hasta 1745, concretamente en el dorado y estofado de la Imagen del Ángel Custodio de la misma cofradía³⁰, en 1749 dora el Retablo Mayor de Valencia del Ventoso³¹, el mismo año hace una compostura de una imagen de San Antonio de una cofradía de Valencia del Ventoso³², en torno al año 1750 dora junto a su hermano Gregorio Alvarado el Retablo de la Ermita e Iglesia del Amparo de Cumbres Altas³³, aunque este trabajo no llegó a realizarse. Mediados del siglo XVIII es la fecha en la que aparece por primera vez Gregorio de Alvarado, a falta de otra documentación que permita conocer más su actividad, éste hubo de ser el segundo de los hermanos Alvarado y con una diferencia de veinte años de actividad con respecto a José, por lo que éste pudo ser su maestro. Entre otras obras, José Alvarado doró los retablos de Ntra. Sra. del Reposo de la Iglesia Parroquial de San Bartolomé (1750-1755) de Jerez de los Caballeros, otra obra en Higuera la Real (1755-1757), Santa Marta (1759), Valencia del Ventoso de nuevo entre 1761 y 1762, etc. En 1763 otorga un primer testamento, en el momento de la escritura de éste afirma tener en propiedad una casa de morada en la calle Alhóndiga y una viña de tres peones, entre los bienes que enumera cita poseer en propiedad “*todos los trastes pertenecientes a mi oficio de dorador*”, se puede interpretar que éstos pasarían a manos de Gregorio Alvarado porque trabajaron juntos, no solo en Cumbres Altas, sino posiblemente también en Valencia del Ventoso³⁴ donde se hace un descargo para la manutención de “*José de Alvarado y su compañero*”, pero además hay que destacar que en el testamento (1763) no cita haber tenido oficial a quién dejarle los instrumentos para el dorado. Hubo de sufrir un duro

³⁰ TEJADA VIZUETE (2007): *Por obra y gracia de...*, p. 236.

³¹ Cuentas de Fábrica de la Parroquia Ntra. Sra. de la Esperanza (1708-1756), Año 1749, pel. 13, Valencia del Ventoso. Biblioteca IX Marqués de la Encomienda, Centro Universitario Santa Ana, Almendralejo, Archivo Microfilmado, s/f.

³² Cuentas de Fábrica de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Esperanza. Cofradía de San Antonio. Constituciones, acuerdos y cuentas (1734-1758), pel. 16, ítem 2, Valencia del Ventoso. Biblioteca IX Marqués de la Encomienda, Centro Universitario Santa Ana, Almendralejo, Archivo Microfilmado, f. 84v.

³³ AHPB, Documentos de la Fe Pública, Protocolos Notariales, Jerez de los Caballeros, leg. 1989, Miguel Delgado Murillo el menor (1782), ff. 65 y ss.

³⁴ Cuentas de la Cofradía de San Antonio (1757-1892). Parroquia de Ntra. Sra. de la Esperanza, pel. 16, ítem 4, Valencia del Ventoso. Biblioteca IX Marqués de la Encomienda, Centro Universitario Santa Ana, Almendralejo, Archivo Microfilmado, f. 220v.

achaque que sin embargo le permitió seguir trabajando, continúa sus labores en Santa Marta (1764-1766), Fregenal de la Sierra (1764), Valencia del Ventoso (1766) y Jerez de los Caballeros (1766-1771).

José de Alvarado además de introducir las nuevas técnicas traídas de Andalucía, fue de los pocos maestros que pudo establecer taller con oficiales a su cargo, en 1769 trabajando en Valencia del Ventoso se le vuelve a citar una compañía con un oficial, y en 1771 Fernando Alonso, vecino de la Morera, se obliga a pagar a José de Alvarado 1.098 reales por haber tomado como aprendiz al hijo del primero en el año de 1770, a precio de real por día, esto son 3 años, así lo tuvo por aprendiz hasta 1773, y quizás como oficial otros tantos. En su codicilo firmado en 1784, José de Alvarado añade entre las cláusulas lo siguiente: “...a Francisco Adriano Mauricio su oficial vecino de esta ciudad se le de por via de limosna, y para que le encomiende su alma a diso Ntro. Señor un camisón de buen uso, chupa y calzones de su uso, treinta rrs. en dinero, y todos los manejos y herramientas de su oficio de dorador, por no tener el susodicho ninguno, para que lo ejercite, y pueda mantenerse, a su mujer e hijos por verlo como lo ve en la infelicidad y pobreza con dha su familia”, por lo que Francisco Adriano Mauricio debió ser su último aprendiz, y la identificación que se hace del oficial apellidado Adriano, que trabajó con él para la Parroquia de San Miguel en 1781, no sería Francisco Adriano Suárez³⁵, sino Francisco Adriano Mauricio.

El otro de los Alvarado fue Gregorio, ya se le nombró en colaboración con su hermano José al dorar el retablo de la Ermita-Iglesia del Amparo de Cumbres Altas a mediados del siglo XVIII, en 1753 se le cita como maestro de dorador en el Catastro de la Ensenada³⁶, junto a José de Alvarado y Diego Rodríguez Ternero. El mismo año es fiado por Antonio Triviño, maestro tallista, para la obra de dorado del retablo de la Reina de los Ángeles Ntra. Sra. de los Dolores que se venera en el Convento de Religiosas de la villa de Cumbres Mayores. En 1763 José de Alvarado lo cita en su testamento estando presente ante el pago que le realizó el mayordomo de la Ermita-Iglesia del Amparo de Cumbres Altas. En 1781 establece compañía con su hermano y el oficial de dorador Adriano (Francisco Adriano Mauricio) para varias obras de dorado de la parroquial de San Miguel: “Dorado de los

³⁵ TEJADA VIZUETE (2007): *Por obra y gracia de...*, pp. 236.

³⁶ “3 maestros doradores D. Diego Ternero, Gregorio Dionisio y José Alvarado 6 r.v./día Oficiales de dorador Francisco Mauricio y 3 r.v/día”, GORDILLO MORENO, Beatriz y MONTERO FERNÁNDEZ, Ismael (2007): “Perspectiva de Jerez de los Caballeros en 1753 a través del catastro del Marqués de la Ensenada”, *XXXVI Coloquios Históricos de Extremadura*, Trujillo, p. 32.

collarines y zenefas de postes...” y “...*columnas de la iglesia*”, y el mismo año “...*de estofar y encarnar en rostro de la efigie del santo Archangel y dorado del pabellón de la pila del bautismo*”. En el testamento que otorga José de Alvarado en 1782, vuelve a citar a Gregorio por la obra de dorado del retablo de Cumbres Altas al otorgar poderes para pagar los pesos adeudados al mayordomo de la fábrica de dicha Iglesia, y por último, en 1784, José de Alvarado lo cita en su Codicilo por el mismo motivo.

IX. OTROS MAESTROS DORADORES: DIEGO RODRÍGUEZ TERNERO Y FRANCISCO MARTÍNEZ CANET

Otro de los maestros doradores más destacados del siglo XVIII en Jerez de los Caballeros fue Diego Rodríguez Ternero, su primera obra se data de 1739, aquí se obliga a dorar el retablo de la Santa Veracruz y frontaleras para su altar frontal, y estofar de colores la Capilla del Santo Xpto. del Arco Toral, siendo su fiador Manuel Hurtado³⁷, la obra se realizó por el valor de trescientos ducados ó tres mil reales. Entre 1744 y 1748, junto al Maestro Tallista Juan Ramos de Castro y el carpintero Lorenzo Román, trabajó en el antiguo altar mayor de Santa Marta de los Barros, donde Ternero realiza el dorado, plateado y pintado del altar y capilla³⁸. Entre 1751 y 1754 doró el Retablo de la Ermita de la Guía de Bodonal de la Sierra³⁹. En 1753 aparece como uno de los tres maestros doradores con taller en Jerez de los Caballeros, con motivo del inventario de los oficios de la ciudad registrado en el Catastro de la Ensenada, ya se señaló que los otros maestros fueron José de Alvarado y Gregorio de Alvarado, como oficial aparecía Francisco Mauricio. En 1755 trabaja para la parroquial de Santiago de Barcarrota realizando las pinturas de los postes, presbiterio y tornavoz del púlpito. Tras esta última obra, no se sabe si acabó sus días en la ciudad de Jerez de los Caballeros.

El dorador más prolífico junto a José de Alvarado, y de trayectoria más destacada fue Francisco Martínez Canet, éste nació en San Felipe de Játiva en 1743, y falleció en 1823, siendo viudo de Ana Borrachero natural

³⁷ Manuel Hurtado fue un maestro de carpintería, se encargó de realizar el monumento y giraldillo para la Iglesia Parroquial de San Miguel. Cuentas Fabrica Parroquia de San Miguel (1756-1760), pel. 37. Ítem 4, Jerez de los Caballeros. Biblioteca IX Marqués de la Encienda, Centro Universitario Santa Ana, Almendralejo, Archivo Microfilmado, f. 89v.

³⁸ HERNÁNDEZ NIEVES (2004): *La Retablistica en...*, p. 506.

³⁹ GILES MARTÍN (1984): *Arte religioso en Fregenal...*, p. 393.

de Jerez de los Caballeros⁴⁰. En 1753 no se le cita como oficial de dorador en el Catastro de Ensenada, fecha en la que tendría tan solo 10 años. En 1774 se hace descargo de 340 rs. en las cuentas de San Bartolomé por la renovación que hizo Canet de las imágenes de San Miguel y San Marcos en 1769⁴¹, siendo este año la primera obra en la que aparece documentado, teniendo 26 años. En 1778 renovó y encarnó la imagen del Arcángel San Miguel para la Cofradía de San Miguel de la Parroquia de Feria. En 1781 realiza el dorado del monumento para la Iglesia de San Miguel en el que incluye “*libros de oro y plata, colores de pintura, jornales de maestros y oficiales, y además que para dho efecto fue necesario*”, y además “*el estofado de la veinticuatro columnas de el manifestador del Monumento*”. Entre 1780 y 1785 dora el manifestador y frontalera para la Parroquia de Santa Catalina: “*Ytem un mil cuatrocientos y sesenta y cuatro rrs y quince mrds que pago este Mayordomo a Francisco Martinez Canet Maestro de Dorado por el que hizo a el manifestador y frontalera como consta de su recibo*”. En 1794 dora el Retablo de Ntra. Sra. de los Desamparados de la Parroquia de San Miguel de Jerez de los Caballeros⁴², también doró el retablo que hizo Juan Evaristo (1753) para la Iglesia Parroquial de Cabeza la Vaca, actuación fechada a finales del siglo XVIII⁴³. Las últimas actuaciones de Francisco Martínez Canet se encuentran a caballo entre el siglo XVIII y XIX⁴⁴, concretamente trabaja con Narciso Borrachero dorando y estofando el altar mayor de la Parroquia de San Miguel de la ciudad jerezana, sería interesante ver si este último tiene alguna relación familiar con su viuda Ana Borrachero, y por otro lado, establece consorcio con Francisco Adriano para dorar las andas de Ntra. Sra. de la Concepción para la misma parroquia. Hay que recordar que desde 1753 y con motivo del Catastro de la Ensenada aparece citado como oficial de dorador Francisco Mauricio Adriano, el mismo que trabajó en el taller de José de Alvarado y heredó sus aparejos de dorador, por tanto otra vía de investigación sería conocer el recorrido artístico de este oficial, saber si consiguió la maestría y corroborar si llegó a trabajar con Francisco Martínez Canet.

⁴⁰ Archivo Parroquial de San Miguel, Jerez de los Caballeros, Libro 9º de Entierros, 3-IV-1823, f. 128v.; tomado de TEJADA VIZUETE (2007): *Por obra y gracia de...*, nota bibliográfica, p. 237.

⁴¹ Cofradía de San Miguel, Cuentas (1739-1797), Parroquia de San Bartolomé, pel. 13, Ítem 2, Feria. Biblioteca IX Marqués de la Encomienda, Centro Universitario Santa Ana, Almendralejo, Archivo Microfilmado, f. 63.

⁴² TEJADA VIZUETE (2007): *Por obra y gracia de...*, p. 237.

⁴³ HERNÁNDEZ NIEVES (2004): *La Retablística en...*, p. 505.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 506.

Ya se comentó que Francisco Martínez Canet fue junto a Diego Rodríguez Ternero y José de Alvarado, uno de los maestros doradores más destacados del siglo XVIII en Jerez de los Caballeros. Para hacer frente a un gran volumen de encargos hubo de crear un taller con oficiales, entre ellos ha llegado hasta nosotros los nombres de Gil Ramón y Francisco Navarro, ambos oficiales de dorador que trabajaron junto a Francisco Martínez Canet en una de las obras más ambiciosas de la retablística de este periodo, me refiero al dorado del retablo del altar mayor de la Iglesia Parroquial de Santa Marta, siendo firmado el documento en torno a 1774.

X. EL PRECIO DEL GÉNERO PARA EL ACABADO DE LA OBRA LIGNARIA

Antes de finalizar con esta exposición me ha resultado interesante hacer una visión resumida del precio de los géneros⁴⁵ citados en la documentación, haciendo una comparativa entre los siglos XVII y XVIII en distintas poblaciones. Se han hecho comparativas en el precio final del dorado de varios retablos, pero no creo que sea la mejor forma de ver los cambios en el precio del material empleado para este arte, puesto que cada obra se encuentra sujeta a particularidades que no permite obtener resultados objetivos: tamaños, condiciones, etc. Por eso, he decidido hacer una comparación del valor del principal material empleado para éste: el pan de oro, y además citar algunos colorantes y elementos para la labor de dicho arte.

Tabla con el precio de los panes de oro, plata, adhesivos, colorantes, etc., en las poblaciones de Llerena y Zafra en el siglo XVII, y Jerez de los Caballeros en el siglo XVIII⁴⁶.

CIUDAD / GÉNEROS	PAN DE ORO ⁴⁷	COLORES Y OTROS MATERIALES	APAREJOS PARA EL DORADO
LLERENA (Siglo XVII)	1 Pan de oro a 6 rrs de plata antigua (1687, valor en Sevilla).	3 rs. la libra de Albayalde (blanco de plomo), (1663). Media libra de cardenillo a 7rs. la media libra (1663). 1 libras de Oropimente a real (1663). 1 libra de polvos azules a 5 rs. 1 libra y quarterón de azufre de dorar (color amarillo) a 2 rs. (1663).	

⁴⁵ *Género*: Del lat. *genus*, -*ēris*. 4. m. En el comercio, mercancía (cosa mueble). Definición tomada de la Real Academia Española. (Recurso Web: <http://www.rae.es/>).

⁴⁶ GAÑÁN MEDINA, Constantino (1999): *Técnicas y Evolución de la imagerie policroma en Sevilla*, Sevilla, Servicio de Publicaciones, Universidad de Sevilla.

⁴⁷ Para más información sobre el valor de los libros de panes de oro en Sevilla durante los siglos XVII y XVIII ver HERRERA GARCÍA (2001): *El Retablo Sevillano...*, p. 234.

<p>ZAFRA (Siglo XVII)</p>	<p>Panes de oro fino a 11 reales (1613). 31 libros de plata de cien panes a real y quartillo a 38 1/2 (libro de panes de plata a 1'2 reales), (1628). 17 reales menos quartillo el libro de oro (1680, comprado en Sevilla). 230 reales 60 libros de plata (a 3,8 reales el libro de pan de plata), (1680, comprado en Sevilla).</p>	<p>19 Libras ¾ de Ricos Colores en 44 rs. (libra a 2'2 rs.), (1613). Almagre (color rojo) 5 libras a 8 reales (1 libra a 1'6 reales), (1613). Azufre de Dorar (color amarillo) 6 libras a 10 reales (libra a 1'6 reales), (1628). 83 libras de Albayalde (blanco de plomo) a 166 reales (libra de albayalde a 2 reales), (1628). Engrudo (adhesivo), (1613).</p>	<p>Escofinado (pieza para desbastar), (1613).</p>
<p>JEREZ DE LOS CABALLEROS (Siglo XVIII)</p>	<p>1332 libros de oro: 500 libros a 10 rs y medio, 632 libros a 10 rs y 200 a 9 rs (todo con portes de Sevilla), (1770-1771). 285 rr en 30 libros de oro (9'5 reales el libro de oro), (1785).</p>	<p>Huevos (1750). Cola⁴⁸ (1771-1773). Aceite de nueces⁴⁹ para encarnaciones y como adhesivo (41 reales), (1771-1773).</p>	<p>Leña, agua, ollas y puchexos (1750). Estofar gradas del altar mayor: Ciento y ocho rrs por una maroma (cuerná) y una cubeta; y el resto en Cal, Agua, esportones y Pinzales (1765-1771). Carbon y leña 47 reales, Caldera para coquer aparjos 75 reales, en pinceles de Madrid y Sevilla a 28⁵⁰ reales, en algodón 20 reales, dos libras de pelo para broches 20 reales (1771-1773).</p>

XI. CONCLUSIÓN

El estudio del arte del dorado en la provincia de Badajoz tan solo puede entenderse desde sus propias particularidades, el hecho de que ésta sea un centro de segundo orden y se encuentre en el área de influencia sevillana la convierten en un espacio en el que el movimiento de artistas es continuo, y a la vez dispar. Además hay que añadir que los centros creadores del arte en Badajoz son sensibles a la falta de encargos dentro de su propio área local, así como al cierre de talleres por fallecimiento del maestro, y a una demanda polarizada, provocando una basculante concentración de talleres que no se establecen de manera regular y constante en una misma localidad.

La historia del arte del dorado de Jerez de los Caballeros durante el siglo XVIII se puede argumentar en dos períodos. Durante el primer periodo, entre 1700 y 1730, al no haber aún talleres locales, la ciudad demanda artistas de fuera, debiendo trasladarse a lugares cercanos en los que todavía quedaban maestros trabajando, como Zafra, aunque ésta se encontrara en declive, o, la Sierra de Huelva; pero además buscan artistas en lugares más lejanos, ubicaciones con un buen número de maestros y oficiales, deseosos éstos de salir de la agobiante competencia que suponía conseguir obras en un centro de primer orden como Sevilla. El segundo periodo (1730-1823) comienza por una simple cuestión: el establecimiento en la ciudad del taller de los Alvarado, esto provocó que Jerez se empezara a convertir en un nuevo centro del arte al tener un taller establecido, y del que por tanto podrían

⁴⁸ GONZÁLEZ, Enriqueta y MARTÍNEZ, Alonso (1997): *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*, Valencia, Dpto. de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Universidad Politécnica de Valencia, p. 68.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 64.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 58.

nutrirse comitentes de diferentes lugares, además, provocaría la venida de otros maestros y oficiales llamados por el auge artístico de la ciudad. El arte del dorado en Jerez de los Caballeros pudo tener su fin por dos motivos: el fallecimiento de Francisco Martínez Canet en el primer cuarto del siglo XIX, y por tanto, el cierre de su taller, y además, y coincidiendo con esta fecha, el fin de la moda del arte del dorado con la introducción de una nueva moda, el Neoclasicismo, que con sus acabados en mármol y piedra es la antítesis del estilo precedente.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAVO FERNÁNDEZ, Antonio (2005): “El dorado a fuego en Extremadura en el siglo XVIII”, *XXXIV Coloquios Históricos de Extremadura*, Trujillo, pp. 109-114.
- GAÑÁN MEDINA, Constantino (1999): *Técnicas y Evolución de la imaginería policroma en Sevilla*, Sevilla, Servicio de Publicaciones, Universidad de Sevilla.
- GILES MARTÍN, Trinidad (1984): *Arte religioso en Fregenal de la Sierra, Higuera la Real y Bodonál de la Sierra (tres encomiendas de la Orden de San Juan de Jerusalén)*, [Tesis de Licenciatura], Cáceres, Facultad Filosofía y Letras, Universidad de Extremadura.
- GONZÁLEZ CARBALLO, Genaro (1989): “Las bases de la economía agraria en la Baja Extremadura. La propiedad y explotación de la tierra en la jurisdicción de Jerez de los Caballeros durante el siglo XVIII”, *Revista de Estudios Extremeños*, XLV-3, Badajoz, pp. 529-544.
- GONZÁLEZ, Enriqueta y MARTÍNEZ, Alonso (1997): *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*, Valencia, Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Universidad Politécnica de Valencia.
- GORDILLO MORENO, Beatriz y MONTERO FERNÁNDEZ, Ismael (2007): “Perspectiva de Jerez de los Caballeros en 1753 a través del Catastro del Marqués de la Ensenada”, *XXXVI Coloquios Históricos de Extremadura*, Trujillo, pp. 1-40.
- HERNÁNDEZ NIEVES, Román (2004): *La Retablística en la Baja Extremadura (siglos XVI-XVIII)*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz, Colección Arte-Arqueología.

- HERRERA GARCÍA, Francisco Javier (2001): *El Retablo Sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*, Sevilla, Diputación de Sevilla.
- KINKEAD, Duncan T. (2009): *Pintores y doradores en Sevilla. 1650-1699. Documentos*, Segunda Edición Revisada, Bloomington Indiana.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (1992 a): “Sobre Cayetano de Acosta, escultor en piedra”, *Revista de Arte Sevillano*, nº 2, Sevilla, pp. 35-42.
- . (1992 b): “Los Retablos de San Miguel en Jabugo (Huelva): un ejemplo de la dispersión de los centros de producción artística en el siglo XVIII”, *Jornadas de Patrimonio de la Comarca de la Sierra de Huelva*, Jabugo, pp. 67-80.
- . (2001): “Dos Retablistas Extremeños en la Sierra de Huelva: el caso de Cumbres Mayores”, *VIII Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra. Cumbres Mayores (Huelva)*, Cumbres Mayores, Diputación Provincial, pp. 113-122.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso; OLIVER CARLOS, Alberto y Dres. Hª del Arte de la Facultad de Sevilla (1993): “Historia Constructiva de la Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de Los Remedios de Cortelazor (Huelva)”, *V Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva*, Almonaster la Real, pp. 135-148.
- RUBIO MASA, Juan Carlos (2007): “Retablos barrocos del convento de Santa Clara (1670-1791). Fuentes documentales en los archivos de Zafra”, *Cuadernos de Çafra*, V, Zafra, Centro de Estudios del Estado de Feria, pp. 359-376.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José María (2001): “Francisco Ramírez Prieto y el Retablo Mayor del Convento de Sta Catalina Mártir de Aracena”, *XV Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra. Aroche (Huelva)*, Aroche, Diputación Provincial, pp. 475-485.
- SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo; TEJADA VIZUETE, Francisco y CIENFUEGOS LINARES, Julio (1986): *De la época de los Austrias a 1936*, en *Historia de la Baja Extremadura*, t. II, Badajoz, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes.
- TEJADA VIZUETE, Francisco (2007): *Por obra y gracia de Jerez de los Caballeros. Arquitectura y Retablística*, en *Colección Libretillas Jerezanas*, nº 12, Badajoz.