

Archivo Municipal

- Actas de sesiones del Ayuntamiento de Cáceres.

Archivo Histórico Provincial

- Legajo de Asociaciones, caja n.º 9.
- Legajo de Asociaciones, caja n.º 10.
- Legajo del Tribunal de Orden Público, cajas n.º 581 y 1283.

7. BIBLIOGRAFÍA

- J. Benet, *Qué fue la Guerra Civil*. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976.
- J. Chaves Palacios, *Huidos y Maquis. La Actividad Guerrillera en la Provincia de Cáceres (1936-1950)*. Ed. Institución Cultural «El Brocense».
- J. Chaves Palacios, *La Guerra Civil en Extremadura. Operaciones Militares (1936-1939)*. Editora Regional Extremeña. 2.ª Edición. Badajoz, 1997.
- J. Chaves Palacios, *La Represión en la Provincia de Cáceres durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Ed. Universidad de Extremadura. Cáceres, 1995.
- J. Chaves Palacios, *Control de una Ciudad por los Sublevados: La Insurrección de julio de 1936 en Cáceres*. En *Revista de Extremadura*, n.º 21. Págs. 125-141. 1996.
- J. Chaves Palacios, *Violencia Política y Conflictividad Social en Extremadura. Cáceres en 1936*. Coedición Diputación Provincial de Badajoz - Diputación Provincial de Cáceres. 2000.
- J. García Pérez, «La Guerra Civil en Extremadura». En AAVV.: *Historia de Extremadura*. Tomo IV. Universitas Editorial. Badajoz, 1985.
- J. Tusell, «La Crisis de los Años Treinta». En Javier Tusell: *Manual de Historia de España*. Vol. VI. Siglo XX. Ed. Historia 16. Madrid, 1944.
- J. Vila Izquierdo, *Extremadura: la Guerra Civil*. Universitas Editorial. Badajoz, 1984.

NOTAS SOBRE LA PRESENCIA DE ARTISTAS TRUJILLANOS EN EL ÁMBITO DEL PARTIDO DE LA SERENA (ORDEN DE ALCÁNTARA) A LO LARGO DE LA ÉPOCA MODERNA

JOSÉ MARÍA ARCOS FRANCO

El grupo de personas responsables de la construcción y ornato de un templo o de una edificación de carácter civil en el marco de la España rural a lo largo de la Edad Moderna se extiende a un amplio índice onomástico que engloba, desde el punto de vista profesional, a maestros y oficiales canteros, alarifes, carpinteros, herreros, yeseros, caleros, azulejeros, plateros, latoneros, lenceros, casulleros, organeros, librerros, etc. Se trataba de artistas de niveles de reconocimiento inferior, lo que se llegaba a reflejar en la consideración social y el tratamiento económico que se les otorga¹.

Partiendo del análisis de las sociedades en cada momento podremos hacernos una idea de la situación de estos productores. Frente a la falta de concreción profesional de la Alta Edad Media europea en el campo de la construcción y demás oficios artesanales, con predominio de la producción

¹ J. A. Barrio Loza y J. G. Moya Valgañón, «El modo vasco de producción arquitectónica en los Siglos XVI-XVIII», *Kobie*, n.º 10, t. II, Bilbao, 1980, pág. 308.

de la tierra², a partir del siglo X, y a raíz de profundas transformaciones, la situación cambiará. La causa fundamental radica en el aumento demográfico, por lo que se asiste a una liberación de brazos en la producción agraria. Aparte se produce en ciertas zonas de Europa un renacimiento urbano, constituyéndose las ciudades como importantes centros de condensación de actividades artesanales y comerciales, y con ello una consolidada división del trabajo. Sin embargo no fue un hecho espontáneo, sino que fue lento y debieron pasar siglos para que tal fenómeno fuera evidente en toda Europa, llegando como punto álgido al siglo XIV³.

Una vez presentados estos apuntes de carácter introductorio, si nos centramos en el marco geográfico extremeño, se puede decir que la actividad de estos artesanos viene definida por el sometimiento a los usos y costumbres legados de generación en generación a través de la tradición oral y práctica. Su cometido es de importancia reducida en cuanto a su influencia geográfica, inscritos a un ámbito territorial limitado, aunque a veces, dependiendo de la trascendencia de la obra que hubiera de realizarse, encontramos figuras de mayor enjundia profesional con una producción más dispersa.

Pese al régimen itinerante de su actividad, está comprobado su establecimiento en un lugar fijo donde vivían con sus familias durante temporadas más o menos largas o donde se venían sucediendo diferentes generaciones. Será en estos lugares en los que casaban y formaban familia. Sin embargo, debido a su trabajo, se ausentaban constantemente de sus casas, viéndose obligados a residir momentáneamente en aquellos lugares donde trabajaban. Su permanencia en un sitio determinado no solía ser larga, sobre todo si tenemos en cuenta que era habitual trabajar en diversas obras al mismo tiempo.

Su radio de acción variaba de unos casos a otros, reducidos unos a ámbito local dentro de un determinado municipio y pueblos de alrededores, y otros más sedentarios, con una producción más extensa. Deberemos recalcar en este sentido como muchas de las obras desarrolladas en un determinado núcleo se adjudicaban a maestros locales, en la mayor parte de los casos conocidos o familiares.

2 Salvo casos excepcionales de maestros constructores al servicio de algún gran señor u otra institución, esta parcela del mundo del trabajo no es más que una actividad complementaria para algunos campesinos.

3 M. Borrero Fernández, «Los medios humanos y la sociología de la construcción medieval», en Graciani, Amparo (Ed.), *La técnica de la arquitectura medieval*, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2001, pág. 100.

El territorio de la comarca de la Serena, antiguo Partido Judicial de la Orden de Alcántara, por su situación geográfica, en el nordeste de la provincia pacense, artísticamente no constituyó un foco definido, sino de confluencia de diversos ecos tanto procedentes de la Baja Extremadura, influidos a su vez por los diversos focos andaluces, especialmente Córdoba y Sevilla, como de la Alta Extremadura, con artistas ligados a la tradición salmantina, representada por la Diócesis de Coria y Plasencia; o la tradición toledana, revelada en el foco trujillano⁴. Por tanto en la relación de artistas que trabajan en esta zona, un gran número son foráneos o procedentes de zonas limítrofes, es decir, ligados a un marco de acción supra-comarcal, provincial o regional⁵.

La falta de maestros locales solventes durante ciertos periodos de tiempo obligó a recurrir a aquellos de zonas adyacentes, curiosamente de las Diócesis de Coria y Plasencia y de la oficialidad de la Orden. Dentro de este grupo se englobarían aquellos de reconocimiento que ostentan titulación oficial, como los encargados de las obras en los Obisposdos de Coria o Plasencia, en el territorio de la Orden de Alcántara, e incluso en obras concretas como el puente de Medellín, con una mayor movilidad ante los requerimientos que sus cargos conllevaban. Curiosamente será más frecuente la presencia de artistas cacereños que los procedentes de la diócesis de Badajoz, hecho que también constata el profesor Sánchez Lomba respecto a la arquitectura cauriense del siglo XVI⁶.

Finalmente incluiremos a maestros de otros países, cuya comparecencia también se constata en esta zona con la nómina de artistas portugueses⁷.

El presente estudio ofrece una breve relación de artistas trujillanos con presencia en la comarca de la Serena a lo largo de la época moderna, lo que esperamos suponga el inicio para futuras investigaciones a raíz de nuevos hallazgos en la documentación. La ciudad de Trujillo y su comarca constituirá a lo largo de este periodo, principalmente en los siglos XVI y

4 C. Solís Rodríguez, «El arquitecto trujillano Sancho de Cabrera», *V Congreso de Estudios Extremeños*, Ponencia IV, Arte, Instituto Cultural «Pedro de Valencia», Badajoz, 1976, págs. 137 y 138.

5 J. A. Barrio Loza y J. G. Moya Valgañón, *op. cit.*, págs. 310-311.

6 F. M. Sánchez Lomba, *Iglesias caurienses del Milquinientos*, Institución Cultural «El Brocense»-Diputación Provincial de Cáceres, Salamanca, 1994, pág. 66.

7 Véase al respecto Tejada Vizuete, Francisco, «El escultor portugués Francisco de Morato y su obra en la Baja Extremadura», *Actas del VII Simposio hispano-portugués de Historia del Arte. Las relaciones artísticas entre España y Portugal. Artistas, mecenas y viajeros*, Badajoz, 1995, págs. 125-133.

parte del XVII, un importante foco, que viviendo un marcado desarrollo⁸, aparece como uno de los más destacados en el ámbito placentino, especialmente en lo relativo a la presencia de maestros canteros, hecho constatado en la riqueza de edificios de los que presume esta ciudad. Pese a ello nos interesa insistir que no siempre su acción se restringe a este marco de actuación, sino que se extrapola a otros territorios extremeños, resultado de la labor itinerante responsable de la difusión de modelos e influencias de unas zonas a otras.

SANCHO DE CABRERA

Entre las figuras excelsas del arte de la cantería trujillana a lo largo del siglo XVI se encuentra Sancho de Cabrera, maestro que se mueve entre la tradición constructiva gótica y las nuevas fórmulas clásicas, con una importante producción conocida que se limitaba hasta el momento a la Alta Extremadura, principalmente al obispado de Plasencia⁹ y en menor medida al territorio del obispado de Coria y alrededores¹⁰.

Por su categoría esbozaremos unas breves líneas sobre su vida y obra, especialmente gracias a las interesantes y prolíficas aportaciones de D. Carmelo Solís¹¹ y otros investigadores que se han preocupado en descubrir la obra de este maestro. Presumiblemente nacido a principios del siglo XVI, su muerte se produce en 1574, firmando testamento el 31 de mayo de ese año y falleciendo días después, enterrado en la parroquia trujillana de San Martín. Casó con María González, con residencia en la calle Afuera de Trujillo, consolidando una familia formada por sus dos hijos varones y cuatro hembras¹².

Tras la marcha del afamado arquitecto Francisco Becerra a América, uno de los maestros de valía que quedaron en la ciudad trujillana fue Sancho de Cabrera, acompañado de otros compañeros como Pedro Hernández,

8 J. J. Martín González, «Centros artísticos de la provincia de Cáceres», *Actas del VII Congreso de Estudios Extremeños*, t. I, Historia del Arte, Institución Cultural «El Brocense» e Institución Cultural «Pedro de Valencia», Cáceres-Badajoz, 1983, págs. 13-14.

9 C. Solís Rodríguez, Carmelo, *op. cit.*, pág. 137.

10 F. M. Sánchez Lomba, *op. cit.*, págs. 63 y 78.

11 Además de la monografía citada, otros estudios de este autor a consultar son «Francisco Becerra y los canteros trujillanos del siglo XVI», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, Septiembre, 1973, o «Artistas trujillanos en América», *Norba-Arte*, V, Cáceres, 1984.

12 C. Solís Rodríguez, *op. cit.*, 1976, págs. 140-142.

Francisco Sánchez, García Carrasco, Diego de Nodera o Francisco del Río, todos ellos representantes de una manera de hacer tradicional definida por la pervivencia de formas góticas, aunque conocedores de lo clásico. Se abrirá a las nuevos modelos ornamentales del plateresco y a la sobriedad del clasicismo escurialense y del Renacimiento pleno con posterioridad¹³. Así se constata en este caso, con una obra caracterizada por la moderación en el empleo de lo decorativo. Estuvo relacionado, como era de suponer, con Francisco Becerra, especialmente vinculado debido al pleito entablado acerca de las obras desarrolladas en la Albuhera, que finalmente se le transfieren en 1573 al maestro Sancho de Cabrera¹⁴.

Sin apenas noticias sobre su formación, aunque parece claro que radica en la propia ciudad que le vio nacer, se constituiría en maestro de canteros, ofreciéndosele los primeros encargos importantes, la iglesia de San Martín, en 1538, donde aparece como director de las obras de las torres del reloj y campanas. A partir de estas fechas se debe hablar de una carrera fructífera consolidada con los más diversos encargos, muchos de ellos relacionados con el propio Concejo trujillano, siendo nombrado veedor de las obras de la ciudad. Destaquemos así intervenciones como el Arco y Altar de la Victoria en la fortaleza, obra de la cárcel en 1549, torre del reloj, de las campanas y coro de San Martín (1538-1553), o el coro y cuerpo de torre de Santa María¹⁵.

Junto a estas ocupaciones, su actividad en la provincia de Cáceres debió ser estimable, con fama acreditada en las ciudades más importantes. Trabajaría para personalidades como D. Francisco de Carvajal, Arcediano de Plasencia y pariente del Obispo D. Gutierre, por lo que a mediados del siglo XVI se documenta su presencia en las obras ejecutadas por entonces en las parroquias de la ciudad de Cáceres, en especial en la de Santiago, donde presentaría trazas, tasaciones y dirige las obras entre los años 1554-1555¹⁶. Junto al cantero Pedro Gómez, tasaría los trabajos llevados a cabo en la capilla mayor por los maestros Hernán López

13 F. M. Sánchez Lomba, «Arquitectura del Renacimiento en Extremadura», *Norba-Arte*, VIII, Salamanca, 1988, págs. 75 y 76, 81.

14 C. Solís Rodríguez, «El arquitecto Francisco Becerra: su etapa extremeña», *Revista de Estudios Extremeños*, Badajoz, 1973, pág. 49; «Artistas trujillanos...», págs. 130 y 131; «El arquitecto trujillano...», pág. 142.

15 C. Solís Rodríguez, *op. cit.*, 1976, pág. 141; «La plaza mayor de Trujillo», *Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños*, t. I, Historia del Arte, Institución Cultural «El Brocense» e Institución Cultural «Pedro de Valencia», Cáceres-Badajoz, 1981, págs. 287 y 290.

16 F. M. Sánchez Lomba, *op. cit.*, 1994, pág. 78.

y Pedro Martín¹⁷. A petición también del Obispado placentino, se contrataron con él obras en las parroquiales de Guareña (1557-1560), Jaraicejo (1545) o Garciaz.

En 1559 aparece en los límites del Partido de la Serena como director de las obras de la sacristía de la parroquia de Santiago de Don Benito, así como en otras posibles partes¹⁸. Es muy probable que al mismo tiempo estuviese relacionado con la próxima localidad de Medellín, encargado en obras de reparación en el puente. También en Badajoz, interesa mencionar su labor en la iglesia parroquial de Orellana la Nueva, acompañado en este caso de Alonso de Solís «el Mozo»¹⁹.

Serían estos cometidos los que le pondrían en contacto con el Partido de la Serena, demandado por las autoridades de la Orden que aprovechan la ocasión de su estancia cercana. En ese mismo año de 1559, el 18 de marzo, se le solicita para el reconocimiento y examen de las iglesias de Sancti Spiritus, Esparragosa de Lares y Galizuela. Siguiendo con el predominio de trabajos de índole religiosa, estuvo acompañado del cantero Juan Moreno, maestro aparejador en obras de la parroquia dombenitense²⁰, donde se pondrían en contacto. En lo que respecta a otros aspectos necesarios en la iglesia, le acompañaron el bordador Felices y el maestro platero Román de Villegas, vecino de Valladolid²¹.

En octubre de 1555 se persona en la villa de Esparragosa de Lares el comendador D. Luis Bravo de Lagunas, visitador general del Partido de la Serena, estableciendo en su visita un mandamiento referente a la construcción de una nueva iglesia parroquial ante la demanda del propio vecindario. Las ordenanzas incidían en el mayor provecho de una nueva construcción antes que reconstruirla, por lo que manda *se compren unas casas y se derriben y que allí se haga dha. yglesia*, operación para la que se estipuló el marco temporal de tres años para su efecto, dotándola del ornamento y demás objetos precisos para el culto²².

17 T. Pulido y Pulido, *Datos para la historia artística cacereña. Repertorio de artistas*, Institución Cultural «El Brocense», Diputación Provincial de Cáceres, 1980, págs. 104-105.

18 C. Solís Rodríguez, *op. cit.*, págs. 141 y ss.

19 *Ídem*, pág. 146.

20 D. Martín Recio, *Santiago: una parroquia con historia*, Edición del autor, 1998, págs. 32-33, 37, 58.

21 A.H.N., (OO.MM., Archivo Judicial, pleito 26.071, «Las yglesias de la villa de Esparragosa de Lares y de los lugares de Galizuela y Santi Spiritus con el comendador don García de Toledo, comendador que fue de la dha. villa y al presente es de Azuaga», s.f.

22 *Ídem*.

Las razones esgrimidas por parte del vecindario para tal cambio hacían hincapié fundamentalmente en la distancia del antiguo templo respecto a la villa, que ocasionaba la ausencia a los oficios de un porcentaje estimable del vecindario: «...como la yglesia parrochial de la dha. villa esta fuera del pueblo y muy grande distanzia de la una parte de la dha. villa a donde ella esta e por estar de fuera de la dha. villa toda la mayor parte de los vecinos de ella no ven misa muchos dias especialmente muchos viejos y honbres enfermos y personas de flaqueza y donzellas...»²³. Además el estado del templo no era el apropiado, de dimensiones escasas para los 300 vecinos que habitaban aquel núcleo, bastante deteriorado y construido de materiales antiguos y con ornamentos inútiles²⁴. Se había elegido un solar próximo a la plaza de la villa para la nueva edificación, que, según se establecía en las propias Definiciones de la Orden, debería ser patrocinada por los beneficiarios de los diezmos del vecindario, en esta ocasión el comendador de Lares²⁵. Sin embargo tales obras no se llevarán a efecto en ninguna medida, origen de un pleito entre el comendador y el propio visitador que durará varios años. Alegaba el comendador ante el Consejo de las Ordenes Militares que muchas de las demandas del visitador eran innecesarias.

Junto a la iglesia de Esparragosa de Lares, existía interés por las mismas autoridades de dar solución a los problemas que urgían en otros edificios como la parroquial de los Mártires de la aldea de Galizuela, donde el mismo visitador había mandado que se llevaran a efecto ciertas obras y reparos, o la del Espíritu Santo de Sancti Spiritu, donde frey D. Luis Bravo halla el 24 de noviembre de 1555 la urgencia de «...un retablo y una custodia de plata y de ciertas obras y reparos los quales mando ql. comendador de la dha. encomienda hiziese y proveyese a su costa por razon de los diezmos...»²⁶.

23 *Ídem*. La propia distancia había ocasionado en algunas ocasiones el robo de objetos más o menos valiosos, como el caso de un relicario hurtado en torno a 1559, para el que los ladrones entraron por debajo de la puerta de la iglesia.

24 *Ídem*. «...en esta dha. villa de lares esta la yglesia parrochial de ella muy pequeña y que no caben en ella la gente del pueblo en las oras divinas y los edificios muy malos que se estan cayendo y quieren caer y no tienen bornamentos de vestimentas ni almáticas ni cruces ni calices ni custodia ni organos ni lo que es necesario para el servicio del culto...».

25 El comendador recibía entre 800.000-900.000 maravedíes anuales, de ahí su implicación. Además de los diezmos, acaparaba una importante renta anual de la hierba y dehesas, que le reportaban unos 6.000 ducados.

26 Pleito 26.071.

Las demoras en la parroquia de Esparragosa hicieron presentar el problema al Prior de Magacela con el fin de que éste haga tasar los reparos necesarios, ornamentos y plata. No obstante la nueva fábrica proyectada no se llevaría a efecto, ya que tan sólo unos años después, en 1559, se plantean nuevas necesidades que hablan prácticamente de la reconstrucción del antiguo templo existente, en esas fechas amenazando ruina en muchas de sus partes²⁷. La solución tomada será la de conservar o restablecer el antiguo edificio, solución que ya se planteó años antes, en 1555. Para los exámenes de las distintas fábricas y ornamentos se demanda la experiencia de los maestros Sancho de Cabrera y Juan Moreno, maestro cantero avecindado en Don Benito. Junto a ellos se recurre al maestro bordador Felices, y al maestro platero Román de Villegas, todos los cuales inciden en la extrema necesidad que ofrecían los tres templos examinados.

Los problemas que se detectaban, según el informe realizado el 18 de marzo de 1559 por los maestros Sancho de Cabrera y Juan Moreno, se basaban prácticamente en la falta de seguridad de la estructura y las escasas dimensiones, tomando como solución la ampliación del antiguo edificio, lo que a la larga consistiría en la construcción de una nueva fábrica. Problemas importantes sufría el hastial de los pies, con la amenaza de su derrumbe y de la torre sobre la puerta principal. Una vez derrumbada la pared, el templo se ampliaría hacia los pies, consiguiendo una distancia aproximada de 100 pies de largo y 40 de ancho, dimensiones estimadas como las correctas en relación al vecindario. La tasación fue efectuada por los mismos maestros en 514.300 maravedíes en lo referente a trabajos arquitectónicos, mientras que en lo concerniente a la labor de carpintería el costo estimado era de 289.420 maravedíes.

El comendador no aceptará tales imposiciones, lo que será motivo para que el pleito continúe a lo largo de los primeros años de la década de los años sesenta, consiguiendo una primera sentencia el 6 de julio de 1566, según la cual el Consejo de las Órdenes declara y manda al nuevo comendador D. García de Toledo que en el plazo de tres meses «haga el retablo y obra y rreparos que por frey Luis bravo de lagunas, comendador de los hornos, visitador general que fue de la borden de alcantara, se mando al dho. comendador hiziese y probeyese lo qual haga y cunpla conforme a la traça y tasaçion de Felices, bordador, Villegas, platero, vecino de la villa de Valladolid, y Sancho de Cabrera y Juan Moreno, maestros de

27 Informan los diferentes testimonios presentados en 1559 como la iglesia estaba la mitad de ella amenazando ruina, sobre todo debido a que uno de sus arcos estaba quebrado, lo que ocasionaría su derrumbe, al mismo tiempo que los tirantes se iban abriendo.

canteria, y no hazemos condenacion de costas y por esta manera sentencya definitiva ansi lo pronunciamos y mandamos». Ese mismo día se le notifica a ambas partes tal veredicto, y días después el comendador intenta revocarla apelando al Rey. Tras ser rechazada su petición por parte del monarca, recurre a Roma, con lo que consigue aplazar el cumplimiento de la sentencia²⁸.

Para no dilatarlos más en cuestiones ajenas a este trabajo, concluimos diciendo que a lo largo de los años siguientes se sucederán proyectos de un nuevo templo, aspectos de los que trataremos en otra ocasión.

GARCÍ(A) CARRASCO

Maestro de cantería. En la documentación aparece también como Garci Carrasco, en alusión a Antonio García Carrasco²⁹, natural de Trujillo. Tras la marcha de Francisco Becerra a América, se consolidó como otro de los maestros de valía que quedaron en la ciudad³⁰.

Entre las intervenciones de este cantero en la Baja Extremadura podemos destacar su presencia en la parroquial de Santiago de Don Benito, quien retomará las obras del templo en torno a 1591, adjudicándosele el trazado de las dos portadas últimas de la iglesia. En 1598 también se documenta su presencia en la portada norte³¹.

En la Baja Extremadura vuelve a documentarse en Mérida, concretamente en el primer tercio del siglo XVII, coincidiendo con el inicio en la ciudad de importantes programas constructivos, por lo que al elenco de artistas emeritenses se sumaría otro importante grupo de arquitectos, canteros y alarifes foráneos procedentes de otras zonas de la región extremeña. En este caso está vinculado a los proyectos llevados a cabo en el convento de Jesús de las Religiosas de Santa Clara, presentando trazas e informe en septiembre de 1621 sobre ciertas mejoras de la iglesia³².

28 El día 26 de mayo de 1567 pide prórroga para la realización de las oportunas diligencias, aplazando la fecha límite un año más.

29 D. Martín Recio, Delfín, *op. cit.*, pág. 59.

30 C. Solís Rodríguez, Carmelo, «El arquitecto Francisco Becerra: su etapa extremeña», *Revista de Estudios Extremeños*, Badajoz, 1973, pág. 49.

31 D. Martín Recio, *op. cit.*, págs. 38, 50 y 59.

32 F. Vizuete, «Documentación de la obra de la Iglesia del Convento de Jesús de Religiosas de Santa Clara en Mérida», *Revista de Estudios Extremeños*, LII, II, 1996, págs. 612-617.

Destaquemos no obstante la labor desempeñada en el Partido de la Serena, concretamente en su capital, Villanueva. El 4 de junio de 1612 el prior de Magacela frey D. Nicolás Barrantes Arias informa que el maestro de cantería Garci Carrasco había confeccionado, en respuesta a sus propios deseos, trazas para el nuevo monasterio que debería fundarse bajo la advocación de Nuestra Señora de la Concepción Francisca en aquella villa, tras demanda de quien sería su fundador Juan Adame³³.

Años después, el 29 de julio de 1620, el citado Juan Adame, con más de ochenta y cinco años de edad, se halla a punto de espirar tras una larga enfermedad acusada desde hacía más de año y medio, según testifica su médico el licenciado Juan Murillo³⁴. La construcción del monasterio aún no se había comenzado, pese a la concesión de la licencia para iniciar las obras. El edificio, como queda referido en la cláusula testamentaria decimoséptima, debería construirse en las casas propiedad del institutor situadas en Villanueva de la Serena, junto a la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, solicitando del mismo modo la adquisición de las casas adyacentes que fueran necesarias. En 1626 estaba construido casi en su totalidad, faltando tan sólo cubrir una cocina. El costo de las obras hasta esa fecha fue de 750.104 maravedíes³⁵.

JUAN BAUTISTA

Apenas tenemos referencias de este artista. Se trata de un maestro entallador, cuya única presencia en el marco de La Serena se remonta a 1589, fecha en la que se encarga del dorado y aderezo de la imagen de Santa María del Zújar —hoy desaparecida— del santuario bajo esta advocación en La Coronada, percibiendo la suma de 2.990 maravedíes³⁶.

JUAN BAUTISTA PÁEZ

Los documentos le mencionan con el título de maestro de arquitectura y talla. En él se remata en 1760 la ejecución de un nuevo retablo para

33 A.H.N. (OO.MM., J.), pleito 30.488, «Fundación de un convento de monjas de la Concepción en Villanueva de la Serena, 1611», s.f.

34 A.H.N. (OO.MM., J.), pleito 34.018, «Fundación de un convento de monjas de la Concepción en Villanueva de la Serena, 1626», s.f.

35 Ídem. fol. 12vº.

36 A.P.L.C. Libro de cuentas de fábrica de la ermita de Nuestra Señora del Zújar, 1580-1646, año 1589.

la iglesia parroquial de Esparragosa de la Serena en la suma de 4.704 reales, partiendo para ello de trazas de Juan Arranz. Muere entre 1762-1764, cuando aún no había finalizado esta labor³⁷.

JOSEPH PÁEZ

Maestro entallador. Padre del anterior, se responsabiliza en 1764, tras la muerte de su hijo, de la terminación del retablo mayor de la parroquia de Esparragosa de la Serena³⁸.

ÁLVARO PIZARRO

Maestro cantero y aparejador. Creemos encontrar bajo este nombre al Álvaro Pizarro del que apenas se aportan datos a lo largo de las obras de la torre parroquial de la Asunción de Villanueva de la Serena³⁹.

Como otros muchos maestros trujillanos, se desplazó constantemente a zonas de la Baja Extremadura. De ese modo en 1590 le vemos dirigiendo una cuadrilla que trabaja en las canteras de Marugate como aparejador en las obras de la parroquial de Santiago de Don Benito, especialmente en relación con la fachada norte, quizás la zona más lograda de todo el templo⁴⁰.

En la próxima parroquia de Villanueva de la Serena su presencia es mucho más tardía, ya que se remonta al año 1634. En el proceso de construcción del nuevo templo de Nuestra Señora de la Asunción, iniciado en 1573 con la creación de la capilla mayor, se llega al final del siglo XVI con ciertos elementos inconclusos. En 1594 la torre parroquial, aunque proyectada, se hallaba apenas iniciada, con tan sólo parte de los cimientos levantados. Es por ello que en 1633 los mandamientos del visitador frey D. Diego de Sandoval Pacheco insisten en que se lleve a término la obra de la iglesia, lo que se conseguiría con el fin de este elemento. En un prin-

37 A.H.N. (OO.MM., Juzgado de Iglesias), legajo. 5.999, «Libramientos de iglesias, 6 de diciembre de 1760, 11 de mayo de 1762, 16 de octubre de 1764 y 5 de septiembre de 1766», s.f.

38 Ídem.

39 F. M. Sánchez Lomba, «Notas sobre arquitectura extremeña del siglo XVII: los artífices de la torre parroquial de Villanueva de la Serena», *Norba-Arte*, VI, Cáceres, 1983, pág. 285.

40 D. Martín Recio, *op. cit.*, págs. 38.

cipio se recurrió a la experiencia del considerado maestro de cantería Fernando de Orellana Benítez, hijo del maestro mayor de las obras del Partido de la Serena, Juan de Orellana, quien se encargaría de confeccionar trazas y condiciones, las que la documentación se niega a detallar⁴¹.

La relación de Álvaro Pizarro con esta obra es apenas significativa, ya que se persona como fiador —junto a Diego Mellado y Francisco Pizarro— del cantero Bartolomé Sánchez Pérez, uno de los maestros en quien se rematan los trabajos partiendo de las trazas que ofreciera Juan Salgado⁴².

SEBASTIÁN PRIETO

Maestro cantero. Volvemos a encontrar a otro artífice trujillano en relación con la importante torre parroquial de Villanueva de la Serena, aunque su intervención es más interesante que el caso precedente.

Tras la realización de las trazas y condiciones de Fernando de Orellana, se procede al pregón público de las obras en diversos puntos de Extremadura (Mérida, Trujillo, Medellín, Don Benito, Llerena, Zalamea, Campanario, etc.) sucediéndose distintas posturas y modificaciones que rectifican en muchos pormenores las propuestas asentadas por Fernando de Orellana en sus trazas. Entre ellos Sebastián Prieto⁴³.

CONCLUSIONES

De todo este breve estudio se pone de manifiesto la importancia que llegó a detentar especialmente el oficio de la cantería en la ciudad trujillana, punto de formación y encuentro de artistas de consideración regional, a pesar de las ofensivas palabras dirigidas contra ellos por parte del arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón, que ponía en duda su profesionalidad⁴⁴. La demanda de trabajo les obligaba a trasladarse de unos lugares a

41 J. A. Muñoz Gallardo, *Apuntes para la Historia de Villanueva de la Serena*, Villanueva de la Serena, 1936, págs. 130 y ss.

42 F. M. Sánchez Lomba, *op. cit.*, 1983, pág. 285.

43 J. A. Muñoz Gallardo, *op. cit.*, págs. 130 y ss.; F. M. Sánchez Lomba, *op. cit.*, 1983, pág. 285.

44 J. García-Murga Alcántara, «Documento para la Historia del Arte en Extremadura: Directrices de Rodrigo Gil de Hontañón para la iglesia de Santa María de Guareña», *Actas VII Congreso Estudios Extremeños*, Cáceres, 1983, pág. 127.

otros dentro de la región allí donde se reclamaba su experiencia y buen hacer. Por lo normal se les relacionaba con obras de cierta consideración e importancia, presentando informes y trazas para construcciones de nueva planta y pujando por su concesión con otros maestros y oficiales de zonas limítrofes.

También hemos constatado un hecho habitual en el oficio de la cantería a lo largo de la Edad Moderna, especialmente relevante entre los canteros trujillanos, como es la formación de grupos que se trasladan de unos puntos a otros trabajando en las mismas obras, lo que ocurrió con el propio Gaspar Becerra, que en su marcha a América fue acompañado por otros canteros de su confianza. Estos lazos de amistad, en muchos casos respondiendo a relaciones familiares, se comprueban, como hemos visto, en la presencia no casual de diversos maestros canteros trabajando al mismo tiempo en la parroquial de Santiago de Don Benito o en la construcción de la torre parroquial de la Asunción de Villanueva de la Serena.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Trazas, condiciones y tasación de Sancho de Cabrera y Juan Moreno acerca de las obras a efectuar en la parroquia de Santa Catalina de Esparragosa de Lares, 17 de marzo de 1559.

«Declararon q los rreparos q la dha yglesia de la dha villa de esparragosa de lares tiene nesçesidad segund la calidad de la dha villa e de los vezinos della son q se derribe el bastial de la puerta prinzipal con el campanario q en ella esta por que la pared no esta fuerte ni ttan bastante q pueda pasar ni armar sobre ella y se podria caer toda ella por q el dho campanario esta sobre la mysma puerta e por q se a de crecer la dha yglesia por aquella parte veynte pies.

An se de quitar seys pilares enteros e dos medios pilares questan ffhos de ladrillo en la dha yglesia y estos se an de quitar por cabsa de que la yglesia es pequeña e qde mas esenta e ocupan los dhos pilares mucho e quitados qda muy mayor la dha yglesia y es neçesario para el edefiçio q delante se dira q sse a de bazer en ella de manera que quitados los dhos pilares de la dha yglesia derribada la pared q dha es a se de crecer en largor veynte pies mas de los ochenta q agora tiene de manera que a de quedar de cien pies de largo e qdada quarenta pies de ancho la dha yglesia como va dho.

A se de hazer la puerta principal de la dha yglesia en la pared q se a de crecer los veynte pies y a de yr la puerta a la puerta del gallego donde agora esta y a de ser de ladrillo con un espejo pa claridad del coro que a de estar en el alto q convenga al coro.

Sobre esta dha pared q a de ser de quatro pies de grueso e ancho a de llevar un campanario ffho de ladrillo el qual se a de hazer sobre una esquina del cuerpo de la yglesia con su escalera para el, q sea de veynte pies de alto q suban por cima de toda la obra y a de ser de tres ventanas para tres campanas e una bentana mediana baxa pa un esquilon y a de ser todo de ladrillo.

A se de hazer en la dha yglesia un coro y trybuna que este pegada y sobre la puerta principal de la dha yglesia e an de ser ffho sobre dos pilares de ladrillo rredondos e dos medios capiteles para los dbos pilares sobre q se muevan las bueltas de los dbos dos arcos e a se de cerrar todo el dho coro con tres arcos del dho ladrillo.

A se de hazer para el servicio deste coro una escalera de ladrillo q vaya a la pte q mejor convenga.

A de ser el suelo del dho coro de madera de pino bien labrado con su çinta y saetino y solado con ladrillo y junto con su cal.

An se de hazer en el cuerpo de la dha yglesia çinco arcos de ladrillo q de un arco a otro aya quinze pies de hueco y estos arcos se an de començar desta manera que se an de rronper las paredes que agora estan desde arriba a abaxo y sacar un estribo en cada arco q salga fuera de la pared vieja siete pies y tres q la pared tenga q son diez e an de llebar este estribo de grueso cinco pies y an de començar las bueltas de los arcos a onze pies de alto del suelo y holladero que agora es y estos arcos an de yr de altor de veynte y dos pies de punto alto y an de yr de grueso de dos pies de manera q tomada la altura destes arcos y el altor q las paredes agora tienen se an de subir sobre las paredes viejas q agora estan dos tapias todo a la rredonda pa q venga a tener perficion e traça como al edefiçion conviene.

An se de hazer en estas dos tapias q se an de hacer de altura en las dhas paredes seys claras para luz de la dha yglesia las quatro dellas en la pared del mediodia e las dos en la pared del cierço por q las quatro son menester en el solano de mediodia pa rrazon de la claridad e an de ser rresgadas para ambas partes.

A se de hazer a la mano dra del altar mayor un arco de ladrillo q venga conforme a otro questa ffho en la mano yzquierda pa q a cada lado del altar este una capilla en lsa quales se pueda dezir mysa.

An se de cubrir todo el cuerpo de yglesia de madera de pino en q se entiende q en cada quarto q se entiende de arco a arco a de aber quatro madres de madera de pino en cada corriente, las dos madres sobre q descarguen los quartones e a de ser cubierto de chilla de pino e con çinta e saetino todo muy bien labrado.

A se de hazer sobre las paredes pa asiento de la teja dos ladrillos uno sobre otro que asiente la dha teja e cubrirse de su teja todo el tejado con su cavallate e rramal de cal de diez en diez canales cada rramal.

Declararon q toda esta dha obra a se a de hazer con cal, piedra e ladrillo sin que en ella aya barro alguno.

Declararon q la dha yglesia tiene neçesidad de hazerse una sacristia de nuevo a la pte del modia q sea de veynte pies en largo e catorze de ancho e que el altor sea q venga con el corriente deste tejado del cuerpo de la yglesia porque la sacristia q agora tiene esta al cierço y es humeda e pequeña y esta en un manantial de agua de manera q en ella no se puede conserbar los hornamentos y a de ser de tres pies de grueso las paredes y de su manpuesto de piedra y cal y arena y el tejado e cobierta della a de ser conforme al maderamyto de la yglesia y con las claras q a menester q son dos rresgadas para ambas partes.

Declararon q la puerta principal a de llevar unas puertas de pino con su escalera y clavaçon conforme a otras yglesias y la puerta de la sacristia lo mysmo.

Que estos dbos rreparos que a dho e declarado son aquellos q se pueden hazer y rreparar en la dha yglesia y segund la neçesidad que en ella ay e la gente y bezinos de la dha villa e q dello ay nezesidad de se hazer en ello y esto es la verdad y lo q sabe so cargo del dho juramento q tienen ffho y lo firmaron ante el bachiller gallego y diego maldonado y garçia perez escribano e otros muchos vezinos de la dha villa desparragosa de lares.-

Sancho de Cabrera-Jon Moreno-Diego de Bargas

Tasaçion de Lares

Debajo del dho juramento los dbos Sancho de Cabrera e Jon Moreno maestros suso dbos declararon q ellos an ffho la tasacion de la obra q se manda hazer en la dha yglesia e rreparos della q son los que tienen dbos y declarados en este pliego firmado de sus nombres y q son menester para ello los maravedis que adelante se diran q son los siguientes.

Declararon q en la dba obra ay ciento y setenta tapias de manpuesto q se entienden tapias rreales q son de a çinco tercias de alto e doze terçias de largo cada una dellas e q los çinco arcos q se an de hazer en la dba yglesia que tienen quarenta pies de gueco e de ladrillo e dos pies de ancho y dos de alto con los estrivos q tienen dbos en la dba traça y los tres arcos del coro de a media vara de grueso y mas la sacristia y puerta prinçipal y espejo y canpanario e arco de la capilla junto a el altar mayor e claras q se contienen en la dba traça y enluzido todo lo uno y lo otro y derribar el bastial e abrir cimtos y rromper paredes para los estribos por q todo se haga conforme a la dba traça q tienen ffho lo tienen tasado y mereçe por ello quios e catorze mill e trezios e cinçta maravedis y esto es lo q mereçe esta dba obra. (514.350 maravedies)

Debajo del dho juramento declararon q las seys nabes quel cuerpo de la dba yglesia tiene e a de llebar e la sacristia e suelo del coro q son menester veynte e quatro vigas de terçia e dos dedos de tabla e una quarta e dos dedos de canto y de diez e nueve pies de largo e que son menester quarenta y ocho cargos de quartones de a ocho en cargo para el texado y sacristia y suelo del coro y antepecho del coro con el texado de la dba yglesia de la sacristia an de yr cinco a la chilla y el coro seys a la chilla e q son menester dozientas e diez dozenas de chilla para cubrir los texados y coro y guarniçion de toda la obra por q a de ser çinta e saetino e mereçe por ello y lo tasan todo como va dho en dozientas e ochenta e nueve mill e quatroçientas e veynte maravedis. (289.420 maravedies)

Y que todo esto es lo q toca a la yglesia de la dba va desparragosa de lares y con ello estaran cumplidos y ffhos los dbos rreparos contdos e declarados en la traça que della tienen fba y lo firmaron de sus nombres los dbos sancho de cabrera Ju^o Moreno, Diego de Vargas escribano.

LA RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO DE ALCOCER (BADAJOZ)

MARÍA ANTONIA PARDO FERNÁNDEZ

La restauración de edificios históricos en nuestra región está cobrando en los últimos años especial importancia y una prueba de ello lo constituye la creación de nuestro propio ordenamiento jurídico en esta materia. Al mismo tiempo se mantiene un debate permanente y abierto acerca de los criterios más acertados para devolver a estas construcciones del pasado su aspecto más aproximado sin hacer desaparecer de ellas su originalidad y peculiaridad artística.

Se trata de un ámbito de trabajo y estudio muy amplio por cuanto Extremadura posee un interesante patrimonio arquitectónico y están directamente implicados en su recuperación profesionales de las disciplinas más variadas. El arquitecto juega un importante papel en la puesta en valor de estos edificios, pero también resulta determinante la labor de los restauradores y la función de los historiadores y arqueólogos.

En el debate sobre quién tiene más competencia profesional en esta actividad no vamos a entrar, sólo vamos a describir la actuación llevada a cabo en uno de estos edificios y su resultado, inalcanzable sin la ayuda interdisciplinaria de otros profesionales alejados de la arquitectura.

Las obras de restauración llevadas a cabo en la iglesia parroquial de Puebla de Alcocer comenzaron en 1992 con la idea inicial de continuar con ellas en cuanto pudieran sufragarse las numerosas actuaciones que estaba