

# Dos retablos del extinguido convento de Santa Clara de Cumbres Mayores (Huelva): autorías y localización

## Two altarpieces of the extinct convent of Santa Clara of Cumbres Mayores (Huelva): authors and location

JOSÉ M<sup>a</sup> SÁNCHEZ-CORTEGANA

Universidad de Sevilla. España

<https://orcid.org/0000-0003-2310-653X>

[jsanche@us.es](mailto:jsanche@us.es)

### Resumen:

Desde finales del siglo XV existió en Cumbres Mayores (Huelva) un convento de monjas clarisas que fue demolido en la segunda mitad del siglo XIX. De su historia apenas se conocen datos, pero sí quedan algunos interesantes restos de su fábrica y mobiliario. En este artículo aportamos información inédita sobre la historia de este cenobio e identificamos dos retablos de lo que fue su ajuar litúrgico, hoy emplazados en la parroquia de San Miguel de la población.

### Palabras clave:

Convento Santa Clara; Cumbres Mayores; Ajuar litúrgico; Retablos; Siglo XVIII.

### Abstract:

Since the end of the 15th century, there was a convent of Poor Clare nuns in Cumbres Mayores (Huelva), which was demolished in the 2nd half of the 19th century. Little data is known about its history, but there are some interesting remains of its factory and furniture. In this article we provide unpublished information on the history of this monastery and we identify two altarpieces of what was its liturgical trousseau, today located in the parish of San Miguel in the town.

### Keywords:

Santa Clara convent; Cumbres Mayores; liturgical trousseau; Altarpieces; 18th century.

Fecha de recepción: 5 de julio de 2024.

Fecha de aceptación: 13 de septiembre de 2024.

---

#### CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Sánchez-Cortegana, José M<sup>a</sup>. 2025. "Dos retablos del extinguido convento de Santa Clara de Cumbres Mayores (Huelva): autorías y localización". *Laboratorio de Arte* 37, pp. 125-145.

© 2025 José M<sup>a</sup> Sánchez-Cortegana. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

---

## Fundación e historia

El convento de Santa Clara de Cumbres Mayores fue fundado a finales del siglo XV, el 2 de enero de 1466, por bula de su santidad Paulo II, durante el segundo año de su pontificado<sup>1</sup>.

Comenta fray José de Santacruz, cronista de la orden franciscana, que fue instituido a instancia de las hermanas María y Leonor Bejarano, hijas de Juan Martín Bejarano, “gente de linaje muy honrado”, vecinas de dicha villa, quienes, al no tener sucesores ni herederos forzosos, “por su devoción y la salud de sus almas”, decidieron erigir a su costa un monasterio de clarisas, donde pudieran entrar a servir a Dios las monjas que quisieren bajo las reglas de esta orden<sup>2</sup>.

Su santidad comunicó al obispo de Badajoz que diera licencia a dichas devotas para que, en el lugar que se estimase más conveniente, pudieran “hacer, fundar y edificar un monasterio con iglesia, campanario, campana, cementerio, claustro, cuartos y otras oficinas necesarias...” y que pudieran ingresar en él un máximo de 36 monjas bajo el gobierno de una abadesa<sup>3</sup>.

Al parecer, 19 años después de la bula de fundación, es decir, hacia 1485, según declararon los testigos de un pleito en relación a cierta exención de diezmos, estaba el convento constituido, quedando comprendido en la provincia franciscana de San Miguel<sup>4</sup>.

La primera edificación, que debió ser de dimensiones muy modestas, se erigió a las afueras de la población, “cuarenta pasos al mediodía”, en torno a una primitiva ermita dedicada a Nuestra Señora de Consolación<sup>5</sup>.

A comienzos del siglo XVI, por el año de 1515, estando el convento escaso de rentas y con necesidad de reparos, fue reformado y ampliado bajo el patronazgo del presbítero y racionero de la catedral de Sevilla Fernando Bejarano, pariente cercano de las fundadoras, quien lo reedificó y consignó capital a las monjas, atribuyéndose ilícitamente, por todo ello, los honores y título de fundador<sup>6</sup>. De ello dejó constancia en

1. Una copia de la bula de fundación, transcrita en 1722 por el escribano de Cumbres Mayores Juan Manuel de Sousa, se conserva en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla (en adelante AGAS). Fondo capitular. Sección IX. Caja 11261. Doc. 20. Año 1722.

2. Santacruz 1671, 537.

3. Santacruz 1671, 538-539.

4. Sus monjas quedaron bajo la observancia de la segunda regla que dio el papa Urbano y fueron gobernadas por los visitadores del convento de Tordesillas, Santacruz 1671, 539.

5. Esta ermita fue la primera parroquia de la población, como informa el licenciado Manuel Díaz Coronado, visitador general del arzobispado hispalense, en la visita pastoral a la población de 1715, AGAS. Fondo Arzobispal. Sección: Gobierno. Serie: Visitas pastorales. Legajo 5185, 1715, f. 409.

6. Al parecer, dichas hermanas debieron de fundar con más devoción que posibilidades y, por ello, “los edificios fueron tan cortos y débiles y las rentas tan tenues que a poco tiempo faltaron”, Santacruz 1671, 540.

una lápida de piedra caliza, que colocó junto al púlpito de la iglesia, con la siguiente inscripción en caracteres góticos<sup>7</sup> (Figura 1):



Figura 1. *Lápida con inscripción en caracteres góticos relativa al patronazgo de don Fernando Bejarano, sacristía de la iglesia de San Miguel de Cumbres Mayores.*

A LA HONRA DE DIOS Y DE LA VIRGEN MARÍA SU MADRE Y DE SU SANTÍSIMA CONCEPCIÓN, FERNANDO BEJARANO, RACIONERO DE LA SANTA YGLESIA DE SEVILLA Y CONFESOR DEL PAPA, FUNDÓ ESTE MONASTERIO CON SU IGLESIA Y CON TODAS LAS OTRAS COSAS NECESARIAS A SU COSTA, PARA SÍ Y PARA SUS PADRES Y DESCENDIENTES, Y LO DOTÓ DE TREINTA CÁHIZES DE PAN DE RENTA Y DE OTROS CENSOS PARA LA PROVISIÓN DE LAS MONJAS. ESTÁN LAS ESCRITURAS EN LOS ARCHIVOS DE LA STA. IGLESIA DE SEVILLA. AÑO DEL SEÑOR DE [1515].

Así, pues, dicho racionero aniquilaba la memoria de sus parientas y se atribuía, con desmedida soberbia, el título de patrono y fundador; indicando el citado padre fray José de Santacruz que de dichas hermanas “no quedó más noticia que en la bula”<sup>8</sup>.

En estos momentos se renovó por completo su iglesia, que amplió en extensión, reformando también otras dependencias, como la portería y los dormitorios, gastando

7. Hoy se encuentra empotrada en una de las paredes de la sacristía de la iglesia parroquial de San Miguel arcángel de la población.

8. Santacruz 1671, 541. Estas usurpaciones fueron más frecuentes de lo que cabría esperar en toda la Edad Moderna. Otros casos en Atienza 2008.

en todo ello más de 4.000 ducados de oro<sup>9</sup>. Además, queriéndolo dotar con suficientes rentas para sustento de las monjas, le cedió un donadío en término de Utrera y Alcalá de Guadaíra y, posteriormente, también les adjudicó 20 cahices de pan terciado en Valencia del Ventoso, otras 60 fanegas de pan terciado en dos casas en la Cerrajería vieja y de un molino de pan junto a 4 pedazos de tierra en la jurisdicción de la dicha villa de Cumbres Mayores<sup>10</sup>.

Finalmente, por su testamento, otorgado el 12 de abril de 1516 ante García Fernández, escribano de Sevilla, nombró a su abadesa y monjas como sus herederas universales y al Cabildo Catedral de Sevilla su patrono perpetuo, con obligación de entregarle 12.000 maravedís de renta cada año, más otros 7.000 para un capellán secular que lo atendiese<sup>11</sup>.

A pesar de tales rentas, sabemos que, durante todo el siglo XVII, los caudales del convento fueron muy exiguos, pudiéndose mantener con ellos, con grandes dificultades, apenas una veintena de monjas.

Sin embargo, a partir de 1719, gracias a la generosidad del capitán Juan Gómez Márquez, indiano oriundo de Cumbres Mayores y residente en Antequera de Oaxaca, se recuperó la comunidad, renovándose parte del ajuar litúrgico de su iglesia, a la que dotó de una gran manda de plata labrada y de 1.000 escudos de plata para sus necesidades<sup>12</sup>. Posteriormente, en 1753, otro indiano, Diego García Bravo, sobrino y heredero del anterior, continuó la labor de mecenazgo de su tío, financiando un nuevo retablo para la Virgen de los Dolores.

Ciertamente, el comedio del siglo XVIII debió ser uno de los momentos de mayor esplendor de la comunidad que, sin embargo, poco después, empezó de nuevo a languidecer, agravándose sus dificultades económicas en la primera mitad del siglo XIX como consecuencia de las sucesivas desamortizaciones. La falta de recursos, unido a la amenaza de ruina de diferentes sectores del edificio y a cierta “relajación” en las costumbres de las monjas, llevaron a don Judas José Romo y Gamboa, arzobispo de Sevilla, a ordenar su cierre en 1849.

9. Las obras aún continuaban en 1521, pues el citado Bejarano, al otorgar un codicilo el 24 de octubre de dicho año, mandaba vender varias piezas de plata de su servicio para destinar su producto a la obra del dormitorio que “se quiere caer”, Azaña 1909, 227-229.

10. Azaña 1909, 227-229.

11. Señalando que, si monjas o frailes de otras órdenes usurpasen el convento, se perdiera todo lo donado y se emplease la renta en mantener cuatro huérfanas cada año. En 1789 aún el Cabildo pagaba anualmente esta imposición, Archivo de Protocolos Notariales de Aracena (en adelante APNA). Legajo 653, 1789, f. 21-v.

12. Se emplearían, en parte, en el dorado del nuevo retablo mayor, APNA. Legajo 645, 1719, f. 15-v. Los distintos estudios publicados por Juan Miguel González y Manuel Jesús Carrasco sobre la labor de mecenazgo de este indiano en la población de Cumbres Mayores no recogen, sin embargo, las mandas remitidas al convento de Santa Clara, González 1985; Carrasco 1999 y 2001.

Diferentes informes remitidos al arzobispado hispalense en los primeros años de la década de los cuarenta del siglo XIX señalaban que las pocas monjas que aún lo habitaban, olvidando sus solemnes votos, no guardaban la clausura, adentrándose “...atrevidamente en un mundo corrompido, siendo infieles a su esposo Jesucristo, renovando con su pecado los acervísimos dolores de su sacratísima pasión y los de su santísima Madre”. Por ello el citado prelado, después de amonestarlas y corregirlas, les instó a dejar, juntas o separadamente, el cenobio, pudiéndose acoger a cualquier convento que quisiesen de todo el arzobispado<sup>13</sup>.

El 5 de octubre de 1849, Carlos Muñiz González, presbítero de la vecina población de Galaroza, se desplazó a Cumbres Mayores y, convocando a las monjas a la reja del coro, les leyó la resolución del arzobispo y les previno que, en el plazo de 8 días, debían dar cada una contestación por escrito sobre sus preferencias de destino<sup>14</sup>.

La comunidad, formada entonces por tan sólo siete religiosas, respondió unos días después en los siguientes términos: La abadesa pidió recluirse en el convento de Jesús María de religiosas dominicas de Aracena; tres de las hermanas manifestaron sus deseos de ser acogidas en la comunidad carmelita de Santa Catalina de la misma villa; mientras las tres restantes, alegando “poca salud y muchos padecimientos”, dijeron haber tramitado licencia para poder volver a casa con sus familiares.

El 19 de noviembre de 1849, las cuatro religiosas que solicitaron ser acogidas en conventos de Aracena, cubiertos los rostros con sus velos y acompañadas de varios eclesiásticos y algunos familiares, abandonaron el convento de Cumbres Mayores, quedando definitivamente cerrado y extinguida su comunidad. No obstante, su iglesia mantendría ciertos cultos hasta dos décadas después.

## El edificio, su demolición y los escasos restos conservados

Por un informe emitido por Benito Moro, cura de la iglesia del Sagrario de Sevilla, el 1 de abril de 1870, tras haber estado en Cumbres Mayores predicando la cuaresma, sabemos que el convento, tras veinte años de abandono, se encontraba completamente devastado, permaneciendo sólo en pie su iglesia, donde indica que tampoco ya se celebraban cultos:

[...] pude observar detenidamente el triste y horroroso cuadro que presenta el convento de religiosas de dicha villa, convertido hoy en un montón de ruinas, a excepción de la iglesia, que si bien permanece en pie, le espera irremediamente la misma suerte, estando

13. Si bien les rogó que optasen por aquellos que, por no tener número suficiente de religiosas, se hallaban expuestos también a una posible disolución.

14. AGAS. Fondo Arzobispal. Gobierno. Órdenes religiosas. Caja 4125. Convento. 1849.

ruinosa la sacristía, hasta el punto de que el sacerdote que quiera celebrar tiene necesidad de revestirse en el altar mayor; convertida en polvo las tejas que preservan de la lluvia la hermosa bóveda de la iglesia, mojándose ésta hasta el extremo de formarse una laguna en el pavimento, no dándose en ella culto alguno, ni siendo posible<sup>15</sup>.

A finales del siglo XIX la imagen del cenobio era, pues, desoladora, ya que ni los franciscanos de la provincia de San Miguel, a cuya jurisdicción pertenecía; ni el Cabildo Catedral de Sevilla, su patrono perpetuo; ni la parroquia de San Miguel de Cumbres Mayores, bajo cuyo cargo quedó tras el desalojo de su comunidad, habían puesto el más mínimo empeño en conservar el edificio, del que entonces ya sólo quedaba en pie su iglesia, aún abierta al culto, al permanecer en sus altares ciertas imágenes de gran devoción que seguían recibiendo las visitas de sus fieles devotos.

Los últimos restos del edificio pervivieron hasta el inicio de la II República pues, un mes después de su proclamación, el 8 de marzo de 1931, el Ayuntamiento Constitucional de Cumbres Mayores, presidido por Domingo Cárdeno Vázquez, acordó el desescombros y parcelación del terreno del convento, con el fin de formar el barrio de Santa Clara, distribuyendo los solares resultantes entre las familias más desfavorecidas de la población<sup>16</sup>.

Así, en torno al año de 1931, desaparecieron todos los vestigios del convento, a excepción de la portada de cantería de su iglesia, que no fue demolida, siendo hoy prácticamente el único testimonio de su existencia<sup>17</sup>.

Labrada en caliza local, es de estilo gótico tardío, pudiéndose vincular con la ampliación y reforma que, en los años iniciales del siglo XVI, financió el racionero Fernando Bejarano. Está constituida por un vano de medio punto con tres arquivoltas, enmarcado en un alfiz con forma de arco conopial, rematado por una gran cruz de brazos flordelisados. Los capiteles de los baquetones están decorados con motivos vegetales aún de raigambre gótica y, en el tímpano, se localiza una pequeña hornacina, en la actualidad vacía (Figura 2).

Desconocemos los nombres de los canteros que tallaron esta portada, pero creemos que estuvieron trabajando en la zona durante algunos años más pues, en la vecina población de Cumbres de San Bartolomé, la portada de los pies de su iglesia

15. Archivo Diocesano de Huelva (en adelante ADH). Administración: Asuntos despachados. Año 1870, folios sueltos.

16. Archivo Municipal de Cumbres Mayores (en adelante AMCM). Legajo 121, 1831.

17. Entre ciertas casas levantadas en el solar del convento aún pueden observarse restos de un grueso paredón de mampostería rematado, en uno de sus extremos, por una voluta y una amplia estancia rectangular cubierta con una bóveda de cañón, apenas visible por las compartimentaciones posteriores; elementos ambos que debieron pertenecer, sin duda, a la estructura del convento.





Figura 2. *Portada de cantería de la iglesia del convento de Santa Clara, ca. 1500.*

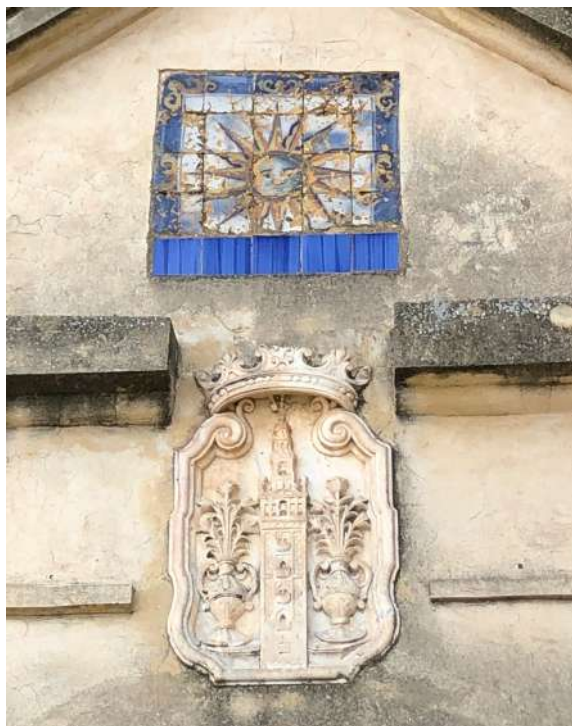


Figura 3. *Placa de mármol con el escudo del Cabildo Catedral de Sevilla*, Portada del Sol de la iglesia de San Miguel de Cumbres Mayores.

parroquial es de características similares<sup>18</sup>.

Del resto de las dependencias monacales nada se ha conservado, lo que, unido al hecho de no existir ninguna planimetría del edificio, ni haberse practicado tampoco ninguna prospección arqueológica en el solar que ocupó, apenas nos permite recrear las características y disposición del inmueble.

De los elementos ornamentales de esta fábrica sólo ha llegado a nuestros días una placa de piedra con el escudo del Cabildo Catedral de Sevilla –la Giralda entre ramos de azucenas–, signo del patronazgo que sobre el convento detentó la institución sevillana, hoy embutida en la Puerta del Sol de la parroquia de San Miguel<sup>19</sup> (Figura 3).

## La iglesia y su ajuar litúrgico

Sí conocemos, con mayor precisión, el ajuar litúrgico de la iglesia del convento pues, tras el desalojo de las monjas, el 18 de septiembre de 1849, el presbítero Carlos Muñiz, comisionado por el Arzobispado hispalense para supervisar el proceso, realizó un inventario exhaustivo de todos sus bienes<sup>20</sup>.

En el presbiterio, describe el altar mayor con un retablo de madera sobredorada, con las imágenes de Santa Rosa, la Purísima Concepción, San Francisco de Asís y Santa Clara; además de una efigie de la Verónica, en una urna de cristal, sobre la mesa

18. Pleguezuelo, Oliver y Sánchez-Cortegana 2004, 135-136.

19. Fue colocada en este emplazamiento en torno al año 1892, ADH. Administración: Asuntos Despachados. Año 1892, folios sueltos.

20. AGAS. Fondo Arzobispal. Gobierno. Órdenes religiosas. Caja 4125. Año 1849.



de altar. En uno de los colaterales, el altar de la Virgen de Consolación, la que fuera advocación titular de la primitiva ermita en torno a la cual se edificó el convento, con su retablo de madera sobredorado. En el otro colateral, el altar de Santa Ana, con las imágenes de San Juan Bautista y Santa Ana con la Virgen niña.

Tres altares más se emplazaban en la única nave del templo: los dedicados a San José, con un crucificado nombrado el Señor de la Misericordia; el de San Antonio, con retablo de madera dorado, con las imágenes de San Antonio, San Cayetano, San Francisco de Asís y la Virgen de los Remedios y, finalmente, el de la Virgen de los Dolores también con su retablo de madera sobredorada.

Completaban el ajuar mueble de la iglesia: tres sillones de madera tallados en el presbiterio; un púlpito y dos confesionarios también de madera en la nave y, en el coro, una mesa, cinco escaños y veintinueve sillas para las religiosas, un órgano en mal estado, un facistol, cinco antifonarios y doce cuadros “de mal uso”.

En la sacristía sólo enumera las piezas de plata de su tesoro: una cruz parroquial, una custodia de plata sobredorada, un manifestador embutido en plata, un incensario y un cáliz con su patena y cucharita.

Todos estos bienes, por orden del arzobispo, quedaron en depósito y bajo la custodia del presbítero don José Barrientos Carranza, cura de la iglesia parroquial de San Miguel<sup>21</sup>, siendo repartidos finalmente, en los años siguientes, entre distintos establecimientos eclesiásticos de la población.

Prácticamente, de inmediato al desalojo del convento, se llevaron a la parroquia el órgano del coro<sup>22</sup> y los objetos de plata de su tesoro, ante el riesgo de un posible robo, y posteriormente, a partir de 1870, ante el inminente peligro de derrumbe del templo, todos sus retablos e imágenes<sup>23</sup>.

21. Prácticamente un año después, el 15 de febrero de 1850, reunidos en dicho convento don Ramón Pérez, administrador subalterno de fincas del Estado del partido de Aracena, don Francisco de Paula Romero, cura de la iglesia parroquial de San Miguel y don Ignacio Castaño, alcalde constitucional de la villa, en presencia del citado José Barrientos, se procedió a la realización de un nuevo inventario y a la entrega de todos los enseres a dicho señor cura, ADH. Administración: Asuntos Despachados. Año 1851. Folios sueltos.

22. El 8 de mayo de 1850, Francisco de Paula Romero, cura ecónomo de San Miguel, solicitó al arzobispo el instrumento que, a pesar de encontrarse inútil por “no haber tenido uso hace más de veinticinco años”, entendía que podía repararse. El presupuesto de su reparación fue realizado por Manuel María González, maestro organista de Higuera la Real, quien había ya arreglado con éxito otros órganos de la comarca, tales como los de Castaño del Robledo, Almonaster la Real, Higuera de Aracena y El Madroño. Éste, tras examinar el instrumento, calculó su reparación en 800 reales de vellón: los 500 por hacer unos fuelles nuevos y 300 por desarmarlo, volverlo a armar y afinarlo, corriendo de su cuenta la reparación de parte de la lengüetería que se hallaba rota. Finalmente, en 29 de julio de 1850, el arzobispo accedió al traslado.

23. ADH. Administración: Asuntos despachados. Año 1870. Folios sueltos.

## Dos retablos conservados de su ajuar litúrgico

### *El retablo mayor*

El retablo mayor de la iglesia del convento, cuidadosamente desmontado, fue trasladado a la parroquia de San Miguel, donde quedó colocado en el último tramo del flanco izquierdo de su única nave.

Por un protocolo notarial de 1715, sabemos que este retablo fue encargado por la madre sor Ana de San José, abadesa electa del convento, al maestro carpintero Juan González, con taller en la vecina localidad de Almonaster la Real<sup>24</sup>.

Juan González es un maestro aún bastante desconocido del que sólo sabemos que estuvo activo en la primera mitad del siglo XVIII, trabajando, en ocasiones, en solitario y, más frecuentemente, junto a otros entalladores del entorno, siempre en retablos menores destinados a capillas o ermitas de la comarca.

Sus primeros retablos, contratados en torno a la primera quincena de la centuria, son de orden salomónico, pero al llegar el comedio del siglo, evoluciona estilísticamente hacia los de estípites. En todos ellos muestra cierta tendencia a enriquecer la superficie de los elementos estructurales con distintos motivos de talla ornamental, especialmente vegetales, de concepción un tanto tosca, tales como amplios roleos y hojarasca que cubren los paneles de los fondos y que ascienden por las columnas.

Su primera obra documentada, aunque hoy perdida, es el retablo del presbiterio de la ermita de la Inmaculada Concepción del castillo de Almonaster la Real, que talló en 1714 junto al portugués Manuel Álvarez Pereira<sup>25</sup>. Posteriormente, en 1738 realizó en solitario el retablo mayor de la ermita de Nuestra Señora de las Virtudes de La Nava, del que sólo sabemos que, salvo el nicho central, no se llegó a dorar<sup>26</sup>. También de su mano son el retablo de la Virgen del Rosario, en el crucero de la iglesia parroquial de San Sebastián de Higueras de la Sierra, obra colaborativa junto a los entalladores extremeños Bernardo Francisco y Diego Rosales, ambos avecindados en Llerena<sup>27</sup>; y el retablo de la capilla de la Virgen de los Dolores de la iglesia de la Inmaculada Concepción de Zufre, ya de estípites, realizado en 1748 junto con los citados Bernardo Francisco y Diego Rosales<sup>28</sup>.

24. APNA. Legajo 377, 1715, s. f. -abril-.

25. Sánchez-Cortegana 1999, 186.

26. Sánchez-Cortegana 1989, 82.

27. Pleguezuelo, Oliver y Sánchez-Cortegana 2004, 248.

28. Pleguezuelo, Oliver y Sánchez-Cortegana 2004, 233.

Volviendo al retablo mayor del convento de Santa Clara, el precio de la obra se acordó en la cantidad de 5.300 reales de vellón<sup>29</sup> y el plazo de ejecución en año y medio, contado desde el mes de abril, fecha de otorgamiento de la escritura, hasta el mes de octubre de 1716; debiendo ser entregado a contento y satisfacción de dicha madre abadesa y demás monjas discretas de su cónclave.

Respecto a su programa iconográfico, la descripción de la traza contiene que, en la calle central, se dispondrían un sagrario, un tabernáculo para exposición del Santísimo y, a continuación, dos nichos: el primero para una imagen de la Inmaculada Concepción y, “en la proporción conveniente”, otro para Santa Rosa, emplazándose en las dos hornacinas de las calles laterales las imágenes de Santa Clara y, posiblemente, aunque no se nombra, de San Francisco.

El maestro debió cumplir puntualmente el encargo ya que, tres años después, a primeros del mes de agosto de 1719, gracias a la generosidad del capitán Juan Gómez Márquez, se firmó una nueva escritura, ante Juan Manuel de Sousa, escribano público de Cumbres, para su dorado y estofado<sup>30</sup>.

Tales labores de policromía corrieron a cargo de los maestros José Antonio Alvarado, vecino de Aracena, y Damián de Torres, de Sevilla<sup>31</sup>, quienes se convinieron con sor Isabel de los Ángeles, abadesa del convento, que dorarían y estofarían tanto el retablo como su frontalería “todo de oro, así llano como labrado” por la cantidad de 5.050 reales de vellón<sup>32</sup>, siendo todos los materiales, tanto los panes de oro, como los aparejos y colores necesarios, por cuenta de los citados maestros, corriendo las monjas con su manutención y sustento en Cumbres Mayores mientras durase el proceso. El tiempo de ejecución se acordó en cuatro meses, debiendo quedar concluido para finales de noviembre de dicho año de 1719.

El retablo, de medianas dimensiones, se compone de un solo cuerpo compartimentado en tres calles por columnas salomónicas y ático a modo de arco semicircular, todo coronado con el escudo de la orden franciscana -los brazos cruzados de Cristo y San Francisco- testimonio inequívoco de su procedencia (Figura 4).

Tal y como se describe en su traza, en la calle central se emplazan un sagrario, a continuación, un expositor para colocar un ostensorio y, finalmente, dos hornacinas

29. Pagados, 1.400 reales a la firma del contrato para la compra de las maderas necesarias y los restantes 4.100 reales conforme fuera avanzando la obra, por mano de Alonso Miguel Alcaide Muñoz, familiar del Santo Oficio, depositario del dinero.

30. APNA. Legajo 645, 1719, ff. 41r/42v.

31. Como su fiador, deudor y principal obligado, actuaría Alonso Miguel García Carrasco, vecino de esta dicha villa de Cumbres Mayores.

32. Pagados en tres tercios: 2.000 reales de contado a la firma de la escritura, otros 2.000 reales mediada la obra y los 1.050 reales a su conclusión.



Figura 4. Juan González, *Retablo de la Inmaculada*, 1715, Iglesia de San Miguel de Cumbres Mayores.

superpuestas: la inferior con embocadura de arco trilobulado y la superior semicircular; disponiéndose otras dos hornacinas, también semicirculares, en las calles laterales.

Toda su superficie está decorada con motivos vegetales tallados en altorrelieves: pámpanos de vid y racimos de uvas sobre las columnas salomónicas y roleos,



hojarascas y frutos en los paneles del fondo, todo de un diseño algo tosco.

En la actualidad, en una de las hornacinas laterales, se conserva una imagen de San Francisco, de escuela sevillana de principios del siglo XVII, que podría ser la descrita originalmente en el inventario (Figura 5).

### *El retablo de la Virgen de los Dolores*

También se trasladó a la parroquia de San Miguel el retablo de la Virgen de los Dolores, que quedó emplazado en el lado izquierdo del presbiterio, aprovechando la profundidad de este espacio.

Financiado por el indiano Diego García Bravo, residente en la ciudad de México, fue encargado al entallador Sebastián Jiménez, quien firmó la escritura de concierto, el 23 de agosto de 1738, con José García Bravo, hermano del patrocinador de la obra<sup>33</sup>. Actuó como su fiador Silvestre Verde, del que sabemos era síndico apostólico del convento de la Limpia Concepción, también de religiosas franciscanas, de la vecina población de Segura de León<sup>34</sup>.

Sebastián Jiménez Moreno es uno de los ensambladores/entalladores más conocidos de la Baja Extremadura<sup>35</sup>. Inició su actividad profesional a finales del siglo XVII



Figura 5. Anónimo sevillano, *San Francisco*, ca. 1600, Retablo de la Inmaculada, Iglesia de San Miguel de Cumbres Mayores.

33. El protocolo fue otorgado en Cumbres Mayores ante el escribano Fernando José de Sousa, indicándose, posiblemente por error del escribano, que era para Nuestra Señora de la Soledad pues, como hemos visto por el inventario de 1849, no existía esta advocación en ninguno de los retablos o altares de la iglesia del convento APNA. Legajo 647, 1738, ff. 54r/55r.

34. Barrantes 1877, 68.

35. Tejada 1988.



en el sector noroccidental del arzobispado hispalense, es decir, en las actuales comarcas de la Sierra de Huelva y del sur de Badajoz<sup>36</sup>.

Sus primeras obras documentadas son un retablo en 1698 para la cofradía de San José de Valencia del Ventoso y otro en 1700 para el convento de San Agustín de Jerez de los Caballeros, nombrándosele en ambos contratos como maestro ensamblador vecino de Fregenal de la Sierra<sup>37</sup>. Seis años después, en 1706, aparece afincado en la vecina población de Jerez de los Caballeros, donde talla una frontalería para el altar de Nuestra Señora del Reposo de la iglesia de San Bartolomé<sup>38</sup>.

Posteriormente, se traslada a Sevilla, donde debió modernizar su estilo con la introducción de los estípites en sus diseños. Aquí da trazas en 1719 para el retablo mayor de la parroquia de la Inmaculada Concepción de Cumbres Mayores<sup>39</sup>, siéndole adjudicada la obra y recibiendo, el 22 de noviembre de 1719 de manos de Juan Marín Racero, mayordomo de la dicha fábrica, 1.050 reales de vellón, cantidad en que se ajustó la obra<sup>40</sup>. Hoy no se conserva, lo que nos impide saber si llegó a ser la primera máquina de estípites de la comarca.

En 1723 recibió el encargo del retablo de San Jacinto para el real convento de San Pablo de Sevilla de monjes dominicos; comunidad que dos años después, en 1725, le encargaba otro retablo para la imagen de Santa Rita<sup>41</sup>.

Hacia finales de esta década de los años 20 debió establecerse definitivamente en Aracena, donde regentó un taller muy activo, contando con la ayuda de varios oficiales y aprendices<sup>42</sup>. Aquí, en 1727, obtuvo el encargo del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Sebastián de Corteconcepción<sup>43</sup>; en 1728 realiza el retablo de Jesús Nazareno del convento de San Francisco de Fregenal de la Sierra<sup>44</sup>; en 1733 el retablo mayor de la parroquia de Santa María del Castillo de esta misma localidad<sup>45</sup> y, en 1736, reformó la calle central del retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de los Remedios de Cortelazor<sup>46</sup>.

36. Para ver sus producciones en lo que hoy es la provincia de Badajoz véase Tejada 1988; Hernández 2004 y, más recientemente, Clemente 2019.

37. Clemente 2017, 24.

38. Tejada 1988, 57.

39. ADH. Justicia; Ordinarios. clase 2<sup>a</sup>: fábrica. Año 1719. Exp. 1.1.2.13.

40. Pleguezuelo 1993, 118.

41. Herrera García 2001, 103.

42. Aquí otorgó varias cartas de aprendizaje, en concreto en 1730 recibió en su taller a Manuel Plaza y Alonso Martín Uceda (APNA. Legajo 68, 1730, ff. 26 r/v y 118 r/v.) y en 1735 a Juan Evaristo, vecino de Bodonal (APNA. Legajo 72, 1735, s. f.).

43. APNA. Legajo 66, 1727, ff. 73 r-74 r

44. Hernández 2004, 292.

45. Solís y Tejada 1986, 993.

46. Pleguezuelo y Oliver 1990, 144. Nota 4.

Desde comienzos de la década de 1720, en todos sus retablos utiliza el estípite, soporte que debió conocer en Sevilla en contacto con las obras de Jerónimo Balbás y Pedro Duque Cornejo y que introduce en este sector del arzobispado hispalense muy tempranamente (quizás por primera vez, como hemos indicado, en el retablo mayor de la parroquia de la Concepción de Cumbres Mayores de 1719), sobre todo en relación con los restantes talleres locales, aún aplicados al orden salomónico.

La última obra documentada del maestro es el retablo de la Virgen de los Dolores del convento de Santa Clara<sup>47</sup> que, como hemos indicado, fue concertado con dicha comunidad franciscana en 1738 en la cantidad de 4.000 reales.

Las condiciones del contrato contenían que sería de 8 varas de alto y 5 de ancho, tallado en madera de castaño, con “toda la fallaja de pino de flandes blanco y algunos juguetes de álamo blanco y cedro”; siendo por cuenta del maestro hacer todos los bastidores para ciertas pinturas que habría de contener, quizás mandadas también por su comitente desde México. El plazo de realización se estableció en un año, debiendo quedar rematado y colocado en su iglesia el día de San Juan de 1739, estableciéndose el pago, según la fórmula habitual, en tres tercios.

En 1753 fue dorado y estofado por José y Gregorio Alvarado, vecinos de Jerez de los Caballeros<sup>48</sup>, siendo ambos fiados por el tallista Antonio Triviño<sup>49</sup>.

De estilo barroco consiste en una enorme máquina de madera dorada y estofada formada por alto banco, un cuerpo con tres calles -la central más ancha que las laterales- compartimentadas mediante estípites y ático. Toda su superficie está retallada con carnosos elementos vegetales. La calle central contiene un nicho de medio punto para la Virgen de los Dolores y, sobre éste, una caja para un lienzo de un Calvario (Figura 6). Las calles laterales, por su parte, presentan cuatro hornacinas planas de medio punto donde se albergan otros tantos lienzos de temática pasionista: La Flagelación, La Oración en el Huerto, La Calle de la Amargura y El Expolio; todos de la época del retablo y posible origen mexicano (Figuras 7 y 8). En el remate, de nuevo un copete con el escudo de la orden franciscana.

En un tablero, en el arranque de la calle lateral derecha, consta la siguiente inscripción relativa a su patronazgo: ESTE RETABLO SE MAN/DÓ AZER I DORÓ

47. También se han vinculado a su taller el retablo mayor del Acebuchal (1739-57), la urna del Santo Entierro de Salvaleón y un marco para un cuadro de Ánimas para la parroquia de Llerena (Tejada Vizuete 1988, 39 y 88), pero posiblemente sean obra de su hijo homónimo, pues conocemos que otorgó testamento en 1738 y que moría poco tiempo después.

48. Ambos hermanos, unos años antes, ya habían dorado en Cumbres Mayores el retablo de Ntra. Sra. del Amparo de su ermita, a las afueras de la población. Posteriormente, en 1781, con la ayuda del oficial Adriano (Francisco Adriano Mauricio), en la misma parroquia, doraron ciertas columnas y el pabellón de la pila de bautismo, además de “[...]estofar y encarnar el rostro de la efigie del santo archangel” Clemente 2017, 175-76.

49. Clemente 2017, 175.



Figura 6. Sebastián Jiménez, *Retablo de la Virgen de los Dolores*, 1753, Iglesia de San Miguel de Cumbres Mayores.



Figura 7. ¿Anónimo mexicano?, *Oración en el Huerto*, ca. 1750, Retablo de la Virgen de los Dolores, Iglesia de San Miguel de Cumbres Mayores.



Figura 8. ¿Anónimo mexicano?, *La flagelación*, ca. 1750, Retablo de la Virgen de los Dolores, Iglesia de San Miguel de Cumbres Mayores.

A COSTA DE / DON DIEGO GARZÍA BRAVO NATURAL/ DE ESTA BILLA I RESIDENTE EN LA ZIU/DAD DE MÉXICO, AÑO DE 1753 (Figura 9).

El retablo, estructural y decorativamente, es prácticamente idéntico al de Santa Rita del convento de San Pablo de Sevilla, con las únicas diferencias del nicho central –en Cumbres formado por un arco semicircular y en el sevillano trilobulado–; y la caja central del ático que en Cumbres adopta forma cruciforme para el lienzo del Calvario. Sin embargo, son prácticamente iguales el diseño de los estípites, el banco –más alto en la calle central y con cabeza de angelotes en el centro de los paneles y en la base de los estípites– y la moldura tallada del perímetro; signo inequívoco de la misma autoría.





Figura 9. *Inscripción relativa al patronazgo de don Diego García Bravo, 1753, Retablo de la Virgen de los Dolores, Iglesia San Miguel de Cumbres Mayores.*

### A modo de conclusión

La localización de los protocolos notariales de contratación de los dos retablos analizados nos permite, en primer lugar, sacar ambas obras del anonimato y poderlas vincular a las producciones de dos maestros cada día mejor conocidos y, en segundo, poder establecer inequívocamente su procedencia del antiguo convento de clarisas de la población, de donde pasaron a la parroquia de San Miguel tras su cierre en el siglo XIX.

Por otra parte, analizando los datos y circunstancias de ambas contrataciones, podemos advertir cómo, en el siglo XVIII, las instituciones religiosas de este sector del arzobispado hispalense, cuando encargaron retablos para sus altares y capillas, recurrieron a dos grandes centros de producción: al sevillano, donde se encontraban los talleres más avanzados y de mayor prestigio profesional, y al ámbito local, con talleres de menor entidad y estilos menos innovadores, pero que producían obras de una calidad aceptable.

Durante los siglos XVI y primera mitad del XVII, todos los retablos que se demandaron (tanto de carácter pictórico como escultórico) se encargaron a Sevilla pero, a partir de la segunda mitad del XVII y, sobre todo, en el siglo XVIII, surgieron talleres secundarios en las principales poblaciones de la comarca –como en



Aracena, Galaroza y Almonaster la Real en la Sierra de Huelva, o Llerena, Jerez de los Caballeros y Fregenal en la Baja Extremadura-, algunos regentados por oficiales formados en Sevilla, que atendieron la creciente demanda generada por la bonanza de los nuevos tiempos. A ello habría que añadir la presencia de maestros itinerantes, principalmente portugueses, que optaron a ciertos encargos, a partir de los cuales, también acabarían instalándose en la zona.

Ya en estas fechas, a los talleres sevillanos sólo se recurrió cuando se dispuso de abundantes recursos económicos que permitieron los encargos a maestros de prestigio, de los cuales se esperaban obras “punteras”, innovadoras. Tal fue el caso del retablo de la Virgen de los Dolores que, a pesar de ser para un colateral de la nave del templo, al contarse con una cuantiosa manda indiana, se encargó a un joven maestro formado en Sevilla, con un lenguaje muy avanzado y, por entonces, con gran prestigio profesional, con obras importantes tanto en la capital como en la comarca. Sin embargo, sólo unos años antes, cuando se encargó el retablo para el presbiterio de esta misma iglesia, a pesar de ser el principal del templo, se recurrió a un simple carpintero local, al contar las monjas sólo con los escasos recursos propios de la institución, que nunca fueron muy abundantes.

Ciertamente, el factor diferenciador para contratar con uno u otros talleres fue únicamente el económico, recurriéndose a los locales cuando los caudales no fueron abundantes, buscándose buena calidad a bajo precio. En la mayoría de los casos, estas obras se adjudicaron por el sistema de subasta a la baja que, además, suponía un considerable ahorro añadido para los menguados recursos de las instituciones contratantes. Tal sistema, a pesar de los muchos inconvenientes que podían acarrear, fue el recomendado por las autoridades del propio arzobispado, confiadas en el buen hacer de estos maestros.

Por otra parte, conviene destacar el hecho de que algunos de estos pequeños talleres escultóricos locales estuvieron regentados por simples carpinteros, a veces, trabajando en colaboración con entalladores; injerencia profesional que, como advirtió Pleguezuelo, debió ser consecuencia de una cierta relajación de las normativas gremiales durante la primera mitad del siglo XVIII<sup>50</sup>. Sin embargo, la mayor parte de estos talleres desaparecieron en la segunda mitad del siglo, como ya se advierte en las respuestas al Catastro de Ensenada en 1753<sup>51</sup>.

50. Pleguezuelo 1989.

51. Las respuestas generales al Catastro de Ensenada en: <http://pares.mcu.es/Catastro/>

### Bibliografía.

- Atienza, Ángela. 2008. *Tiempo de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España moderna*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- Azaña y la Rúa, Joaquín. 1909. *Maese Rodrigo, 1444-1509*. Sevilla: Imprenta de Izquierdo y Cía.
- Barrantes, Vicente. 1877. *Aparato bibliográfico para la historia de Extremadura*. Tomo III. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Pedro Núñez.
- Carrasco Terriza, Manuel Jesús. 1999. "El legado del capitán Juan Gómez Márquez a Cumbres Mayores". *Boletín de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría* 13: 115-172.
- Carrasco Terriza, Manuel Jesús. 2001. "El legado del capitán Juan Gómez Márquez a Cumbres Mayores". *Huelva en su historia* 8 (7): 1217-2491.
- Clemente Fernández, José Ignacio. 2017. "Maestros doradores y pintores de Jerez de los Caballeros (Badajoz). Siglo XVIII". En *Arqueología e Historia en Jerez de los Caballeros. I Jornadas de Historia de Jerez de los Caballeros*, coordinado por Rogelio Segovia Sopo, 157-181. Jerez de los Caballeros: Xerez Equitum.
- Clemente Fernández, José Ignacio. 2019. "Nuevos datos biográficos del maestro tallista Sebastián Jiménez (1715-1761) y el retablo de la Concepción para la iglesia de Ntra. Sra. del Valle de Villafranca de los Barros (1731-1736)". *El Hinojal. Revista de estudios del MUVI* 12: 22-35.
- González Gómez, Juan Miguel. 1985. "El mecenazgo americano en la iglesia de Cumbres Mayores". En *Actas IV Jornadas de Andalucía y América*, Andalucía y América en el siglo XVIII, coordinado por Bibiano Torres Ramírez y José J. Hernández Palomo. Vol. II. 141-151. Madrid: CSIC.
- Hernández Nieves, Román. 2004. *Retablistica de la Baja Extremadura. Siglos XVI-XVIII*. Badajoz: Diputación de Badajoz.
- Herrera García, Francisco. 2001. *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII: Evolución y difusión del retablo de estípites*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Pleguezuelo Hernández, Alfonso. 1989. "La dispersión de los centros de producción artística en el siglo XVIII. El caso de los retablos de la Iglesia de San Miguel de Jabugo". En *IV Jornadas de Patrimonio de la Sierra de Huelva*, 67-80. Huelva: Imprenta Jiménez, SL.
- Pleguezuelo Hernández, Alfonso. 1993. "Dos retablistas extremeños en la Sierra de Huelva: el caso de Cumbres Mayores". En *VIII Jornadas de Patrimonio de la Comarca de la Sierra. Cumbres Mayores (Huelva)*, 113-122. Huelva: Diputación de Huelva.
- Pleguezuelo, Alfonso y Alberto Oliver. 1990. "Historia constructiva de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Remedios de Cortelazor (Huelva)". En *V Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva*, pp. 135-148. Huelva: Diputación de Huelva.

- Pleguezuelo, Alfonso, Alberto Oliver y José María Sánchez-Cortegana. 2004. *Guía Histórico-artística de la Sierra de Huelva*. Aracena: Iniciativas Leader Sierra de Aracena y Picos de Aroche D.L.
- Roda Peña, José, coord. 2017. *Real Parroquia de Santa María Magdalena: guía breve de su patrimonio artístico*. Sevilla: Itálica.
- Sánchez-Cortegana, José María. 1989. “La ermita mudéjar de Nuestra Señora de las Virtudes. (La Nava)”. En *IV Jornadas de Patrimonio de la Sierra de Huelva*, 81-94. Huelva: Ayuntamiento de Jabugo-Diputación de Huelva.
- Sánchez-Cortegana, José María. 1999. “Retablistas portugueses en las poblaciones fronterizas del antiguo Reino de Sevilla a finales del siglo XVII y principios del XVIII”. *Laboratorio de Arte* 12: 167-176.
- Santacruz, Fray José de. 1671. *Crónica de la Santa Provincia de San Miguel de la orden de nuestro seráfico padre San Francisco*. Madrid: Imp. Viuda de Malaver.
- Solís Rodríguez, Carlos y Francisco Tejada Vizuete. 1986. “Las artes plásticas en el siglo XVIII”. En *Historia de la Baja Extremadura*, dirigido por Manuel Terrón Albarrán, vol. II, 978-1023. Badajoz: Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes.
- Tejada Vizuete, Francisco. 1988. *Retablos barrocos de la baja Extremadura, (siglos XVII-XVIII)*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Tejada Vizuete, Francisco. 1993. “Relaciones artísticas entre el sur de Badajoz y la Sierra de Huelva. Breves apuntes”. En *VIII Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra*, 293-304. Huelva: Diputación de Huelva.