

José Antonio Ramos Rubio.

1.- CRISTO DE LA EXPIRACIÓN (ERMITA DE LA ARGUIJUELA DE ABAJO)



En la ermita de Nuestra Señora de Gracia, en la finca de la «Arguijuela de Abajo», en el lado de la Epístola, se rinde culto a la imagen del Cristo de la Expiración, obra de finales del siglo

XIV. Concretamente, presidiendo un retablo barroco, sin dorar, con los símbolos de la Pasión en cartelas. Es un Crucificado de madera policromada (bajo la advocación del Cristo de la Expiración) de finales del siglo XIV, con una tipología rígida y popular, de tamaño mayor al natural, en torno a los 2 m. El 7 de abril de 1992 se fundó una cofradía penitencial que procesiona el Viernes Santo por la mañana al Crucificado, con la aprobación canónica del Excelentísimo y Rvmo. Sr. Obispo don Ciriaco Benavente Mateos, Obispo de Coria-Cáceres. Cofradía dirigida por el entonces presidente de la casa regional de Andalucía don Jesús Brazales, que con motivo de una romería realizada en el recinto del castillo de la Arguijuela de Abajo y a instancia de don Ramón Jordán de Urries y Martínez de Galinsoga, «Vizconde de Rodas», propietario del castillo de la ermita, se giró visita esta última, con el propósito de en años venideros hacer la romería y dar culto a un imagen de un crucificado existente. Esta imagen es propiedad del Vizconde de Rodas, cedida a la Cofradía para su culto y uso procesional.

Es de destacar que el obispo don Juan José García Álvaro (1750-1783) concedió cuarenta días de indulgencia a aquellos fieles que rezasen ante las imágenes de la Virgen de Gracia y del Crucificado, según reza en una cartela que está en el lado del Evangelio: “El Ym^o. Sp. D. JVAN JPH GARCIA ALVARO OBPO DE CORIA CONCEDIÓ 40 DIAS DE YNDVLGENCIA QVIEN REZARE VNA SALVE DELANTE D ESTA SSMA YMAGEN D. N^a. S^a. D GRACIA ROGANDO A DIOS POR LA EXTon D. Nra Sta Fee”. Y, en otra cartela: “El Ym^o. Sp. D. JVAN JPH GARCIA ALVARO OBPO DE CORIA CONCEDIÓ 40 DIAS DE YNDVLGENCIA. REZANDO VN CREDO DELANTE DEL SSmo CHRISTO DE LA ESPIRACION. ROGANDO A DIOS POR LA EXALTAon D. Nra Sta FEE”[1].

Es una impactante imagen que se sostiene en tres clavos, los brazos del Cristo prácticamente son horizontales. Tiene la boca abierta, arcos superciliares elevados, nariz aguileña, fuerte entrecejo y frente estrecha. Barba larga abierta en dos picos, tiene negra cabellera, corona de espinas, la cabeza ligeramente ladeada hacia su derecha, el cabello o formando bucles entrelazados, cae por los hombros. El estudio anatómico es de gran calidad, resaltando los músculos y las venas. Por encima de la cruz del Crucificado rezan en una cartela las letras: “JESUS NAZARENUS REX IUDEORUM”. Como es notorio, la cruz ocupa el primer lugar entre las imágenes sagrada, ya que es el símbolo del misterio pascual. Por ella se representa la pasión de Cristo y su triunfo sobre la muerte, al tiempo que se anuncia su segunda venida, ya gloriosa.

Destacan los músculos del cuello en tensión y una expresiva cabeza, levemente flexionada hacia su hombro derecho, con un rostro de expresión patética, ojos abultados; boca de labios carnosos, entreabierta, en la que se distinguen los siguientes; barba partida con suaves rizos en las puntas y la cabellera desciende hasta los hombros. Sobre la corona trenzada de espinos original, se le ha puesto otra recientemente. Es un Cristo vivo en actitud expirante, no presenta la llaga en el costado, pues aún no ha sido atravesado por la lanza de Longino, según el texto bíblico[2]. El torso está resuelto y modelado correctamente, con un volumen torácico proporcionado, destaca la infección en las caderas y la depresión en la cintura alejándolo del rígido esquema troncocónico que era frecuente en crucificados de períodos anteriores.

Esta imagen pertenece a la Ilustre Hermandad de Penitencia y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de la Expiración y Ntra. Sra. de Gracia y Esperanza, procesiona el Viernes Santo, con su salida desde la iglesia de San Mateo a las 11:30 horas.

Fue restaurado en el año 1997 por doña María Antonia González Luceño, licenciada en Bellas Artes. En primer lugar se realizó una limpieza en superficie con brochas suaves para eliminar las manchas. Esta limpieza dejó ver que en ambos brazos en el muslo izquierdo se había perdido por completo la película pictórica, que dando soporte al descubierto. Se eliminó el relleno de las grietas, que se encontraban sueltos para poder ser consolidados, esta tarea se realizó por impregnación a base de pincel para el interior de las grietas y por inyección en todos y cada uno de los orificios de salida de los xilófagos. Se rellenaron los orificios y las grietas con resina y se añadieron injertos con maderas. Se colocaron en la corona de espinas nuevas hechas con bambú, aprovechando los agujeros que habían dejado los originales. Todas las zonas: orificios, grietas, cabellos, dedos, fueron estucados a la manera tradicional con sulfato cálcico y con cola animal, y también la cara posterior de los brazos y de muslo izquierdo, que de esta manera preparadas recibieron la reintegración de la policromía que se hizo con técnicas acuosas, tempera y acuarela. La reintegración final se realizó con pigmento al barniz.

2.- EL CRISTO NEGRO (IGLESIA DE SANTA MARÍA LA MAYOR)



Ya no estamos ante el Crucificado mayestático y sereno del románico que recibe impasible al suplicio de la Cruz, sino ante una representación dramática del Crucificado que tiende a conmover al creyente. Es obra de la segunda mitad del siglo XIV.

Es una imagen de Cristo doloroso que durante el período gótico pretende acercarse más a la representación de la condición humana de Jesús mediante innovaciones iconográficas sustanciales con respecto al período románico. Los pies se fijan a la cruz con un solo clavo en posición bastante forzada, en aspa, que conlleva la protección en diagonal de la pierna derecha sobre la izquierda. La cabeza parece totalmente desplomada hacia su derecha; es ya un Cristo inerte, muerto (ojos cerrados y boca abierta). Jesús presenta una expresión patética, tiene los dedos crispados, otro ejemplo más del naturalismo del gótico.

Destaca la nudosa cruz original de gajos, expresión del *lignum vitae* (literalmente, *madera de la cruz*, reliquia del cristianismo que se refiere al madero usado por los romanos para crucificar a Jesús). La cruz de gajos es frecuente en los siglos del gótico, como símbolo del árbol de la salvación. Esta imagen fue restaurada a finales del siglo XVII por el estofador Mateo Hurones. Esta talla se encontraba en el desaparecido convento de Santa María de Jesús, hoy sede de la diputación Provincial de Cáceres.

La muy Solemne, Venerable y Pontificia Cofradía Hermandad Penitencial del Santo Crucifijo

de Santa María de Jesús (Cristo Negro) es una cofradía fundada en 1490 y refundada en 1986 cuya sede está en la iglesia de Santa María, en Cáceres. Sus estatutos establecen que el paso nunca puede salir de los límites de la muralla histórica, por lo que la cruz de guía es el elemento representativo de la Cofradía cuando se efectúa la procesión Magna. En esta procesión exige un obligado voto de silencio y la cofradía posee un límite de hermanos de entre 50 y 59 cofrades[3], que procesionan con una túnica negra de monjes benedictinos y con la cara tapada. Esta imagen procesiona en Semana Santa el Miércoles de Pasión, sale a las 12 de la noche de la iglesia de Santa María la Mayor.

3.-CRISTO DEL HUMILLADERO (ERMITA DEL ESPIRITU SANTO)





Esta imagen medieval se encuentra en la parroquia del Espíritu Santo, fue traída aquí desde su ermita, del Humilladero (Cáceres), de ahí su nombre. Preside el ábside, es obra de finales del siglo XV. Se nos representa muerto, con gran expresividad siguiendo el esquema iconográfico habitual en este tipo de piezas. Presentando tórax plano y brazos extendidos por encima de la horizontal. El “perizonium” está anudado en la cadera izquierda y forma abundantes pliegues, mientras que los pies se cruzan sujetos a la cruz con un solo clavo. Es un crucifijo de gran calidad estética, el canon es alargado, de anatomía muy estilizada, el artista anónimo trabajó con precisión en los detalles anatómicos, sobre todo en el rostro, brazos y piernas. La cabeza está tratada con especial minuciosidad. Lleva corona de espinas directamente tallada, de la que brotan de las heridas borbotones de sangre, tiene los ojos cerrados y la boca entreabierta, se pueden percibir los dientes. De las heridas de las rodillas y de las manos brota sangre, contribuyendo a reforzar el dramatismo de la imagen. En la actualidad recorre las calles de Cáceres en los días de la Semana Santa bajo el estandarte de la “Pontificia y Real Cofradía del Espíritu Santo y del Stmo. Cristo del Humilladero y Stma. Virgen María Corredentora”.

Como hemos indicado, esta imagen presidía desde muy antiguo la ermita del Humilladero, propiedad de la Cofradía de la Vera Cruz, derruida en 1900 para construir una fábrica de harinas. Estando en su primitiva ubicación recibió una Bula Pontificia por la que se ganaban mil quinientos días de indulgencia por cada Misa que en su altar se dijese, mandase decir o

se oyese en los días de la Cruz, Resurrección, San Francisco, San Juan y Espíritu Santo. Fue restaurado en varias ocasiones: por Francisco Mendo Montejo en 1674 y por Francisco Antonio Tallo en 1753, por ejemplo.

La ermita del Humilladero de donde procede esta imagen del Crucificado, estaba situada junto al Puente de San Francisco. Ya existía a mediados del siglo XVI cuando se encarga la realización de una capilla en la citada ermita al cantero Hernán López Paniagua, siguiendo las trazas del cantero Pedro Gómez[4]. Hernán López perteneció a una ilustre familia de canteros que trabajaron en la mayor parte de las obras de construcción y reforma de la iglesia de Santiago. La ermita del Humilladero era propiedad de la Cofradía de la Vera Cruz, y durante muchos años partió de ella la procesión de Sangre del Jueves Santo de la Vera Cruz[5].

Tenía dos altares, el más importante el del Cristo del Humilladero, donde por oír misa determinados días, se ganaban 1500 Indulgencias, y el otro era el altar de una Virgen[6]. El 3 de mayo de 1900 el cura párroco de San Mateo, con autorización episcopal, vendió la ermita a un industrial local, destinada a fábrica de harina, la cual permaneció hasta el año 1986 en que fue derribada y construidas en el mismo espacio unas viviendas.

En los inicios del siglo XX la imagen del Crucificado fue trasladada a la iglesia del Espíritu Santo, situándose en un altar en el lado del Evangelio, donde recibió culto hasta que se trasladó al altar mayor a finales del segundo tercio de dicha centuria (como consecuencia de la retirada del retablo del templo), donde se encuentra actualmente.

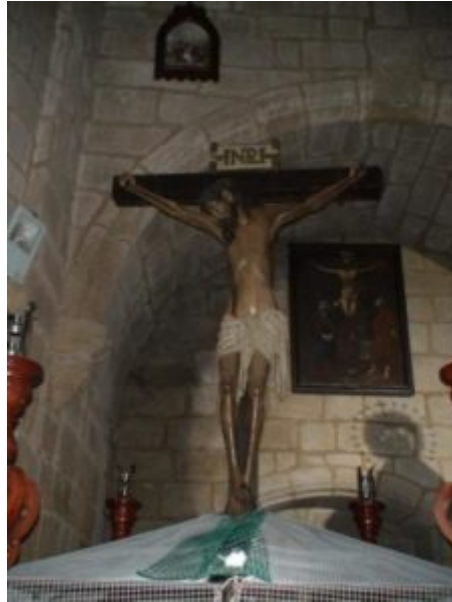
Cuando se refundó la Cofradía en 1950 fue conocido con el nombre de *Santísimo Cristo de la Buena Muerte* o *Santísimo Cristo del Espíritu Santo*. Durante siglos nuestra Cofradía rindió culto al *Cristo del Espíritu Santo*, un Crucificado del siglo XVII que fue llevado a la iglesia de San Mateo tras la guerra de la Independencia, donde corona el retablo, el cual terminó denominándose *Cristo de la Buena Muerte*. Conocido el error en la advocación, la Cofradía volvió a denominar *Cristo del Humilladero* a su titular gótico.

En 1970 dejó de procesionar debido a su delicado estado de conservación, y fue sustituido por otro Crucificado, de factura moderna, que actualmente es conocido como *Santísimo*

Cristo de la Preciosa Sangre. Restaurado por Gracia Sánchez-Herrero Rosado, Ángeles Penis Rentero y Fátima Gibello Bravo, salió de nuevo a las calles de Cáceres en la Semana Santa de 1990. *Foro Restauraciones* intervino en la restauración en la imagen en 1998 y en 2007.

En 1950, al amparo del auge que por entonces habían adquirido los desfiles pasionistas en Cáceres, surgió una nueva cofradía, la del Santo Cristo del Humilladero, que, desde un principio quiso recoger la herencia de esta vieja hermandad cacereña cuya historia, sucintamente, acabamos de relatar. La auspició el párroco de San Mateo don Santiago Gaspar Gil, gran entusiasta de la Semana Santa, al que se debe el reflatamiento de las viejas cofradías de Jesús Nazareno y la Vera Cruz, así como la incorporación de nuevos pasos a los desfiles procesionales. 1 de marzo de 1963, Montenegro solicitaba que la procesión realizada en la mañana del Viernes Santo del año anterior, se trasladara a la madrugada con la finalidad de que los obreros, que era la mayoría de los hermanos de carga, pudieran descansar todo el Viernes Santo. Estudiada la propuesta por la Comisión de Cultos al exterior de la Comisión Pro Semana Santa, se resolvió que recorriera las calles de la feligresía, fijando su horario entre las 23:30 horas del Jueves Santo y la 1:30 de la madrugada del Viernes Santo. El 11 de marzo, Monseñor Llopis Iborra aprobó la inclusión de esta procesión en los desfiles penitenciales de la ciudad de Cáceres[7].

4.- CRISTO DE LAS INDULGENCIAS (IGLESIA DE SAN JUAN)



La construcción de la iglesia de San Juan data de la segunda mitad del siglo XIV. Publico Hurtado denomina a este templo con el título de San Juan de los Ovejeros, por tener su sede allí una cofradía gremial que agrupaba a los ovejeros y que a partir de mediados del siglo XV permitió el ingreso de los labradores[8].

Preside el ábside una lignaria imagen del Crucificado, que tiene unas notas propias del siglo XV. El cuerpo de Cristo está bastante derecho, ladeando ligeramente la parte alta del cuerpo y dejando caer levemente la cabeza hacia su derecha. Es importante destacar que la humanización de Cristo en la cruz, sufriente, produce una transformación radical en la iconografía. El Cristo vivo y triunfante del románico pasa a ser representado sin vida, vencido por la muerte, con un cuerpo suspendido en pronunciada flexión, con el torso ondulado y la

cabeza inclinada bruscamente sobre el hombro derecho. Esta pronunciada ondulación del cuerpo de Cristo se generaliza en occidente a partir de los inicios del siglo XII, definiéndose el crucifijo como «Christus patiens», es decir, la imagen de Cristo en la cruz que como hombre padece y sufre, procedente esencialmente de una sensibilidad mística cuyos antecedentes los encontramos en San Anselmo de Canterbury, que en su obra *Monologion* había presentado ya algunos argumentos sobre la demostración de la existencia de Dios, acompañando a otras reflexiones de carácter marcadamente teológico. La demostración que nos ofrece en el *Proslogion* fue motivada, según sus propias palabras, por la petición de sus compañeros benedictinos de reunir en un solo argumento la fuerza probatoria que los argumentos presentados en el *Monologion* ofrecían en conjunto. Con esta prueba, conocida como «argumento ontológico», San Anselmo pretendió no sólo satisfacer dicha petición sino también dotar al creyente de una razón sólida que le confirme indudablemente en su fe.

Volviendo a la imagen del Crucificado. El rostro acusa el gesto de dolor, presentándonos un Cristo muerto, con los ojos cerrados y la boca abierta. La barba es corta, partida en el centro; el cabello, es largo, marcando mechones. La cabeza está ceñida por una corona de espinas.

El naturalismo del gótico se caracteriza también en la exagerada marcación de las costillas. La ley de gravedad de todo el cuerpo se manifiesta en la tensión de los brazos, que lo soportan elevándose los brazos por encima de los hombros, las manos se cierran en torno al clavo. Destacamos también la leve flexión de las rodillas. Se cubre con un perizoma caído que deja al descubierto los inicios de la ingle, ceñido a los muslos y cruzado al centro; además, anudado y con caída a su cadera izquierda con abundantes pliegues, características de un paño mojado. Las piernas reciben un tratamiento minucioso, los pies sujetos por un único clavo, destacando la rotación centrípeta de los pies.

Consideramos que debe de tratarse del Cristo del Pardo, que tuvo su capilla en esta iglesia[9]. Esta imagen se trajo a Cáceres en el año 1661, procedente de Salamanca. En Cáceres recibió el nombre de Cristo del Perdón y, más tarde, se le conocía como Cristo de la Buena Muerte[10].

5.-SAN JORGE Y EL DRAGÓN (DIPUTACIÓN PROVINCIAL, PALACIO DE CARVAJAL)



Esta imagen ostenta el patronazgo de Cáceres desde la Edad Media, concretamente desde la Reconquista, al coincidir ésta con su festividad. De una venerable leyenda se nutre la celebración de la Fiesta de San Jorge, con la que se conmemora la **conquista de la ciudad por las tropas cristianas** en la víspera del 23 de abril, festividad de este santo, de 1229. La leyenda alude al amor entre un capitán cristiano de las tropas del rey Alfonso IX de León que asediaban la ciudad y la bella y bondadosa hija del kaid agareno que gobernaba la ciudad fortificada, siendo así que, gracias a los favores de la joven mora y a la ruta de túneles que utilizaba el capitán para sus encuentros amorosos, llegó éste a conocer un subterráneo que atravesaba las murallas de Cáceres. La víspera del 23 de abril lo utilizó junto con otros soldados para franquear la fortaleza y sorprender a sus defensores, concentrados como estaban en repeler un simulacro de asalto cristiano a la puerta del Socorro.

Cáceres fue recuperada para la cristiandad esa noche, en la víspera de San Jorge, considerado como máximo protector de los ejércitos cristianos. Alfonso IX de León dotó de fueros a la ciudad y estableció que se celebrase la fiesta de San Jorge con la **quema de hogueras** por parte de los vecinos, simulando así los asentamientos de sus tropas. La fundación de la Cofradía de San Jorge data de 1548.

Esta obra que representa a San Jorge de pie peleando con el dragón, está relacionada con los modelos góticos franceses[11], con una expresividad emotiva, menos hierática que en imágenes de períodos anteriores. Se nos ofrece San Jorge con reposada postura y bellas facciones. Es una obra de finales del siglo XV.

6.-SANTA ANA CON LA VIRGEN NIÑA (AYUNTAMIENTO)



Imagen de bulto redondo en madera policromada. Representa a San Ana con la Virgen María Niña. Es obra tardomedieval del primer decenio del siglo XVI.

Se encuentra en las dependencias del Ayuntamiento de Cáceres. Fue adquirida en Portugal (Posada de Elvas) por el entonces alcalde don Alfonso Díaz de Bustamante en el año 1965, en la cantidad de 16.000 pesetas. Fue restaurada en el año 1996[12].

El tema medieval de Santa Ana Triple se mantiene en la iconografía en los primeros años del siglo XVI, hasta su desaparición definitiva en el Concilio de Trento.

El tema iconográfico conocido como Santa Ana Triple está formado por Santa Ana, la Virgen y el Niño, aunque la historia de Santa Ana no procede de los Evangelios Canónicos, sino de los Apócrifos, como ocurre con gran parte de la vida de la Virgen María y de la infancia de Jesús; sin embargo, son relatos muy difundidos pues resultaban muy gratos a la devoción popular; en la medida en que la figura de Santa Ana se va desligando de la de su esposo San Joaquín, irá apareciendo la de Santa Ana Triple. La creencia en la pureza de María, ajena incluso el pecado original, condujo a la idea de su génesis virginal que sin ser oficial en la Iglesia fue compartida por teólogos y fieles, celebrándose desde el siglo VIII en las iglesias orientales una fiesta alusiva a su Concepción Inmaculada. Tales conmemoraciones nacidas del fervor de los creyentes, pasarán al occidente cristiano por Nápoles y Sicilia, centros de evidente influencia bizantina. Con anterioridad a la cristalización de la tipología apocalíptica de la Inmaculada, el razonamiento se llevará a la plástica mediante la representación del grupo compuesto por Santa Ana triple, figuras que suelen presentar una composición escalonada que permite paralelamente la lectura sería lógica en relación con algunos poemas de finales del gótico que citan a Santa Ana como tallo ubérrimo o árbol salutífero del que salen ramas cargadas con frutos.

Por tanto, el culto a Santa Ana tiene origen oriental y se extiende por occidente en la época de las cruzadas; su fiesta se introduce en el calendario litúrgico en el año 1425. Y, fue a partir del siglo XIV, cuando el tema comienza a representarse en la escultura, aunque su eclosión se produce a finales del siglo XV y a principios del siguiente, destacando la producción de los talleres castellanos.

A finales de la Edad Media, una corriente espiritual propugnaba la implicación afectiva y cercana del fiel devoto en las vidas de Jesús y de su Madre, que tuvo una gran repercusión en el repertorio iconográfico. Santa Ana Triple viene a ser como una representación esquematizada del árbol genealógico de Jesucristo, del Árbol de Jessé y una variante de la Sagrada Familia.

Santa Ana, con la mirada fija al frente y gesto sereno, reflejando una apacible ancianidad muy matizada, se nos ofrece con toca blanca, propio de las santas casadas, cubierta con un manto azul decorado con ricas orlas doradas, estofados vegetales y florales, se encuentra sentada en un sitial de bajo respaldo, sostiene sobre la rodilla izquierda a la Virgen, a la que abraza con la mano izquierda por detrás, ésta de tamaño mucho más pequeño y ataviada

con ropajes ampulosos y rubios cabellos trenzados, señalando así su juventud con respecto a la Madre y vestida con túnica rosada y manto azul, que le cuelga también, con amplios pliegues. El Niño Jesús, sentado en el regazo de su madre, se vuelve para coger el fruto que le ofrece Santa Ana. Aparece desnudo solamente cubierto levemente una parte con el manto de su Madre. Las tonalidades en manos y rostros muestran un tono rosáceo que se intensifica visiblemente en las mejillas y en los labios, dándole así un toque de realismo y naturalidad tan característico de la época renacentista a la que pertenece.

El personaje más importante del conjunto escultórico es la Santa, de ahí su estatura superior, y sustituye a María en el papel de intercesora y a la acción de ofrecer un fruto al Niño. El fruto en la simbología religiosa significa el amor de Cristo encarnado por la humanidad. La intercesión, en este caso, se ejerce por una vía muy cercana al sentimiento popular, fundamentado en razones afectivas. La relación de la Virgen con su hijo Jesús y con su madre Santa Ana constituye una alusión iconográfica a la Inmaculada Concepción, en la época en la que el pueblo creyente se encargó de propagar y defender.

El grupo se organiza de una manera vertical, situándose Santa Ana en el eje central ocupando el vértice de esta composición triangular. Frente a otras representaciones en que la Virgen está sentada al lado de Santa Ana. La composición está cuidadosamente representada en un sutil juego de triángulos, donde el fruto y las miradas de los personajes obligan al espectador a establecer un movimiento y a dar fuerza a la significación. Las actitudes de los personajes representados son algo estereotipadas pero muy elegantes, el artista anónimo maneja el airoso juego ondeante del manto de Santa Ana. Es de destacar la hermosa policromía del siglo XVI que contribuye a acentuar la impresión de solemnidad, con abundantes dorados y rajados para crear los estofados y adornos de las orlas y del manto de Santa Ana, así como los encarnados de los rostros. La cabeza de Santa Ana está tratada con especial dedicación: una dulce melancolía invade su rostro, modelado con suaves superficies. La posición de la mano derecha entregando el fruto al niño, enfatiza la elegancia del ligero movimiento de la figura.

En la restauración llevada a cabo recientemente al ser imposible rescatar la rica policromía del primer tercio del siglo XVI, se ha optado por una decoración renacentista abundante en dorados, finos dibujos vegetales y grutescos, como los que aparecen pintados decorando la orla del manto de Santa Ana, unidos al uso sobre panes de "corlas" para aportar matices

áureos, no deja lugar a dudas, remitiendo al siglo XVI.

7.- VIRGEN DE LA MISERICORDIA (AYUNTAMIENTO)



Se nos representa la Virgen de pie, vestida con un ampuloso manto azul dorado, como refugio de religiosos y cofrades, cobijando bajo su manto a grupos de fieles situados a ambos lados. Las figuras de la base visten atuendos ricos, en actitud orante. Es una obra de gran calidad artística. Obra de finales del siglo XV. Fue adquirida por el Ayuntamiento en 1969, en la tienda de antigüedades de Madrid de don Luis Carabe, por un importe de 4.500 pesetas[13].

8.- NUESTRA SEÑORA DE GRACIA (ERMITA DE LA ARGUIJUELA DE ABAJO)





A 9 km de la capital cacereña, por la carretera de Mérida, está el castillo de las Arguijuelas de Abajo y próxima a la edificación castrense se encuentra la ermita de Nuestra Señora de Gracia a quien pertenece y a la jurisdicción de la parroquia de San Mateo. Según el cronista cacereño Floriano Cumbreño, en dicho lugar en el año 1278 se estableció la primera dehesa Boyal, surgiendo un núcleo poblacional[14].

En el año 1482 los Reyes Católicos conceden Facultad Real para que Francisco de Ovando “El Viejo” pueda instituir un mayorazgo, destacando sus propiedades en la *Arguijuela*[15]. Este era hermano del capitán Diego de Cáceres Ovando e hijos ambos de Hernán Blázquez y Leonor Alfón de Ovando[16]. En el año 1498 Francisco de Ovando deja en su testamento información sobre su mayorazgo destacando entre otras la casa que posee en la *Arguijuela*[17]. La finca posee cuadras, fragua, tinado, otras dependencias agrícolas y un magnífico castillo que aunque tiene su origen en el siglo XV se llevaron a cabo distintos añadidos y reformas en los siglos siguientes, según los estudios realizados por el profesor Navareño Mateos[18]. Se trataron recinto amurallado con torres de protección, dotado de matacanes, garitas, troneras y saeteras. En el siglo XVI se construyó un patio interior con galerías porticadas, destacando una galería de tradición gótica mientras que las otras dos muestran la elegancia y los detalles constructivos del Renacimiento. En distintos lugares se exhiben los blasones del linaje fundador, los Ovando-Mogollón.

La ermita de Nuestra Señora de Gracia es una construcción de mampostería y sillarejo, en la cual se celebró culto, según tenemos documentación, desde el siglo XVI hasta finales del siglo XVIII[19]. Concretamente en la Visita de la Real Audiencia de Extremadura se la cita como dependiente de la parroquia de Aldea del Cano[20]. La información que tenemos sobre la misma se remonta a finales del siglo XV, pues consta que el propio Francisco de Ovando “El Viejo”, constructor del castillo, había dado a la cofradía de Nuestra Señora de Gracia cierta contribución[21]. En el Archivo Parroquial de la Iglesia de San Mateo de Cáceres, se encuentra una Escritura de Censo, de 1547, perteneciente a la antigua Cofradía de Nuestra Señora de Gracia[22].

Además, el Académico Mayoralgo y Lodo confirma la existencia de la ermita en el interesante estudio que realiza, afirmando que en el año 1549 su propietario Francisco de Ovando Mayoralgo mandó fabricar una campana para la ermita, al parecer, fundiendo otras dos más pequeñas que había en la capilla, encargándose de la obra del maestro campanero Juan de la Bárcena, vecino de Güemes (Cantabria)[23]. La ermita es obra gótica de finales del siglo XV, como denotan los arcos fajones apuntados y la decoración artística gótica en los tres tramos de la nave.

En el lado del Evangelio se conserva un retablo barroco de madera sin policromar, de un cuerpo como hornacina central, estípites a los lados y decoración a base de cartelas, ángeles, tallos y telas. En el presbiterio se conserva un retablo barroco policromado de un cuerpo y ático; el cuerpo está dividido en tres calles por columnas salomónicas con racimos; en el banco, una inscripción indica la fecha de realización: 1669, y los mecenas que le encargaron: “EN 12 DE DICIEMBRE DE 1669 AÑOS MANDO EN SU TESTAMENTO HACER ESTE RETABLO DOÑA MARIA JAZINTO DE CARVAGAL PRIMERA MVGER DEL MARQVES DE CAMARENA CON EL ROTVLO QVE ESTA EN LA PEANA. IZOSE EN VIDA DE DOÑA MAGDALENA JVANA DE SOLIS I OVANDO SEGVNDA MVGER DE DICHO SEÑOR A LOS 5 AÑOS DE VIVDEZ I SE FINALIZO DE DORAR AÑO DE 1705”[24]. En la hornacina central se situaría una escultura de la Virgen con el Niño, en madera policromada, de finales del siglo XIV (en la actualidad preside la hornacina una imagen de cerámica de la Virgen del Rocío, ya que la Hermandad que hay en Cáceres tiene su sede en esta ermita). La citada imagen gótica de Nuestra Señora con el Niño fue estudiada en profundidad por el profesor García Mogollón[25]. Responde al tipo iconográfico de la “Odegetria” bizantina, la Virgen es portadora y conductora de su Hijo durante la infancia, variedad iconográfica que destaca en el siglo XIV, con la intención de

humanizar el tema para hacerlo más comprensible al pueblo. Se nos ofrece vestida con túnica de color jacinto y el dorado de las ces y manto azul oscuro y zapatos de punta redondeada, mientras que el Niño que se dispone casi en el centro de la composición con una actitud rígida, lleva túnica talar marrón con estofado y tiene los pies desnudos. Porta el libro de la sabiduría divina y del mensaje evangélico en la mano izquierda y bendice con la derecha. Nuestra Señora de Gracia, tenía su sede en la ermita junto al Castillo de la *Arguijuela de Abajo*. En los años 80, dado que estaba muy deteriorada, fue restaurada en el taller de don Raimundo Cruz Solís, Taller de Restauraciones Artísticas Diocesano en Madrid. La cara estaba bastante perdida. Normalmente, la imagen se encuentra en la casa de don Ramón Jordán, Vizconde de Roda, en la ciudad de Cáceres, concretamente en la calle de los Condes, número 1. Se lleva a la *Arguijuela de Abajo* cuando se celebra algún acto. En la Iglesia de San Mateo tenía su altar, junto a los Ovando, donde ahora está la imagen de la Virgen de la Victoria patrona de Trujillo.

Nuestra Señora de Gracia, tenía su sede en la ermita junto al Castillo de la *Arguijuela de Abajo*. Los años 80, dado que estaba muy deteriorada, fue restaurada en el taller de don Raimundo Cruz Solís, Taller de Restauraciones Artísticas Diocesano en Madrid. La cara estaba bastante perdida. Normalmente, la imagen se encuentra en la casa de don Ramón Jordán, Vizconde de Roda, en la ciudad de Cáceres, concretamente en la calle de los condes número uno. Se lleva a la *Arguijuela de Abajo* cuando se celebra algún acto. En la Iglesia de San Mateo tenía su altar, junto a los Ovando.

9.- VIRGEN (IGLESIA DE SANTA MARIA LA MAYOR)



Esta imagen mariana de finales del siglo XV, realizada en una pieza de madera dorada y policromada, advierte una ejecución notable, en la que incluso se aprecia la influencia flamenca. María se nos ofrece de pie, en actitud orante, a modo de intensa elegancia cortesana, consiguiendo el artista anónimo una refinada elegancia, marcada por la disposición de las manos de largos y finos dedos y por el ritmo de los pliegues del manto, profundos y rígidos que caen en descenso oblicuo dibujando curvaturas y quebrándose hasta los pies de la Virgen.

La Virgen tiene un rostro ovalado, cejas arqueadas y blandas facciones, con una expresión un tanto ausente. Los cabellos, peinados con raya al medio caen ondulantes enmarcando la cara de la Virgen. La minuciosidad flamenca y el gusto por los detalles se revela esencialmente en la indumentaria, la policromía y el dorado son magníficos simulando ricos brocados. Además, también encontramos el gusto flamenco en el tipo de escote cuadrado que luce la Virgen y que deja ver la camisa que abierta en pico acentúa el cuello. El manto se resuelve con abundantes pliegues de textura rígida.

10,- VIRGEN DE LA ESCLARECIDA (IGLESIA DE SANTIAGO)



Los alrededores de la capital cacereña conserva muchos lugares de encanto, algunos de los cuales han sido restaurados y convertidos en lugares de descanso, baste citar los edificios castrenses de *Argujuelas de Abajo* y *Argujuelas de Arriba* construidos entre los siglos XV-XVI.

Pero, nos encontramos igualmente con otros edificios en estado ruinoso, tal es el caso de una aldea bajomedieval situada entre Valdesalor y Torreorgaz, en el paraje o finca de Zamarrilla, donde nos encontramos con la casa palaciega de Ovando-Ulloa, conocida con el nombre de

casa de los Muñoces, la capilla o ermita de Ntra. Sra. de la Esclarecida, el castillo de la Torrecilla de Lagartera, un complejo arquitectónico de iglesia, palacio, casa-fuerte, escudos, pajares, cuadras, tinados y otras edificaciones robustas dejadas “de la mano de Dios” y que están en peligro de desaparecer. Nicolás de Ovando, en testamento firmado en el año 1564 cita «*las casas de campo tierras y asiento y pastos que yo tengo en el heredamiento de Zamarrillas*”[26], fundando mayorazgo en favor de su sobrino Hernando de Ovando Ulloa que pasa a ser 1.º señor de Zamarrillas[27]). Sobre todo, la casa-fuerte que es la fábrica arquitectónica que en peor estado se encuentra. Es una construcción castrense de mampostería con sillares en las esquinas, obra de la segunda mitad del siglo XV y con posteriores añadidos en los siglos siguientes. Se conservan parte de los muros y el arranque de la torre del Homenaje, habiendo desaparecido los escudos y esgrafiados cuyos restos se aprecian en algunos lugares del edificio.

Hemos de tener en cuenta que en los siglos XIII y XIV surgieron numerosos caseríos por la repoblación de las tierras cacereñas, por su aprovechamiento agroganadero y por la necesidad de protegerlas de las incursiones de los rebaños mesteños que bajaban del Reino de León. Comenzaron a formarse los adhesionamientos –dehesas–, trazados por mandatarios de Alfonso X el Sabio, donde surgieron estos pequeños núcleos. Pero la peste, la crisis demográfica del XIV, el aislamiento y otros factores hicieron desaparecer muchas aldeas: Alpotreque, Puebla de Castellanos, Casas del Ciego, Malgarrida, Borrico, Pardo y Borriquillo. Sin embargo, el antiguo arrabal de Zamarrillas perdura y aún mantiene su porte nobiliario en medio de Los Llanos, como un mirador excepcional y privilegiado.

Enclavado en las cercanías del río Salor, en plena llanura trujillano-cacereña, el antiguo arrabal de Zamarrillas, cercano a Torreorgaz –como ya hemos indicado–, fue destruido y deshabitado a comienzos del siglo XIX, quedando aún en pie vestigios de algunas de sus casas menos humildes, reconvertidas otras como cuadras o almacenes, como es el caso de la antigua parroquia del lugar (al fondo de la imagen superior), enclavada junto al camino que, partiendo por debajo del acueducto que surge de la presa de Valdesalor, llega a estas tierras.

En el estudio de este antiguo arrabal, hoy despoblado, es importante unificar el conjunto de edificaciones que aún se conservan en la zona con el proceso histórico. Tras ser reconquistada en 1229 Cáceres, y ser dotada la por entonces villa con un amplísimo término municipal[28], se dispusieron sus terrenos, desde las vegas de los ríos Tamuja y Almonte al

Norte, hasta las estribaciones de las Sierras de San Pedro al Sur, más para la ganadería que para la agricultura, salpicando las reses y cabezas de ganado de los nuevos habitantes, repobladores y colonos, así como nobles de Castilla que ocuparon esta comarca, los pastos y encinares propios del bosque mediterráneo que cubre la región y que bordeaban el núcleo urbano, adaptándolos en dehesas donde conjugar y combinar la explotación ganadera con la conservación del ecosistema, o eliminando por el contrario la presencia arbórea en terrenos más llanos en pro de la abundancia de fáciles pastos. El término de Cáceres era muy extenso, y se hacía necesaria la

creación de estos poblados, seguramente aprovechando en ocasiones antiguos asentamientos romanos y árabes[29].

Ante la gran extensión del término municipal cacereño y la gran distancia que podía llegar a separar fincas y cotos con la propia urbe, se vio bien por el Concejo la fundación no sólo de aldeas en los alrededores pertenecientes a su jurisdicción pero con gobierno propio, sino también de arrabales y pedanías dependientes de la villa, así como cortijos y casas de campo que funcionaran como auténticos centros de aprovechamiento agroganadero, donde pudieran agruparse las viviendas de pastores, agricultores, braceros, jornaleros e incluso de terratenientes, todos ellos a manera de colonos a los que se les cedían porciones de terreno para su rendimiento, y así no sólo poblar, vivir y residir cerca de los centros de trabajo y lugares de explotación agroganadera, para comodidad suya y mejor administración de los mismos, sino además como eficaz medida de protección de las reses y los terrenos frente a futuras incursiones de los musulmanes del sur, cada vez menos probables pero posibles mientras Al-Ándalus siguiera existiendo, pero también de los campos frente a las ganaderías que, venidas desde tierras castellanas en su búsqueda anual de sustento, pudieran expoliar los pastos. Fundadas principalmente en la Baja Edad Media, permitía la existencia de estas aldeas y alquerías la presencia continua de población por los contornos, con especial intensidad en la zona meridional del término municipal y cercanía a las vías que comunicaban la villa con Medellín, Mérida y Badajoz, respectivamente. Mientras que algunos cortijos apenas se componían de una quinta señorial rodeada de las viviendas necesarias para sus empleados y servidores, más los inmuebles propios para la explotación ganadera y quehaceres diarios, las aldeas y algunos arrabales sin embargo llegaron a alcanzar los varios

centenares de vecinos, contando entre sus calles e inmuebles destinados a viviendas y centros de trabajo también con parroquia y cementerio propio, complementándose la trama urbana y permitiendo una mayor independencia de la villa en sí[30].

El transcurrir de los años y el devenir de los hechos históricos conllevó tras la aparición y auge de aldeas y arrabales la consolidación de la gran parte de las primeras, convertidas hoy en día en pueblos independizados de la ciudad con el paso de los años y aumento de la población, tales como Malpartida de Cáceres, Aliseda, Aldea del Cano, Torrequemada, Sierra de Fuentes o Casar de Cáceres. Sin embargo y contrariamente las alquerías, arrabales y pedanías, a excepción del Zángano, sufrieron la paulatina marcha de sus pobladores y desaparición de sus inmuebles y términos urbanos, contando actualmente la ciudad de Cáceres con sólo tres pedanías, Valdesalor, Rincón de Ballesteros y Estación de Arroyo-Malpartida,

El origen histórico de las dehesas y su objeto en la tierra de Cáceres están bien recogidos en los escritos de Ulloa[31]; como ejemplo citaremos el que nos ofrece Daniel Berjano[32] sobre el «Repartimiento de tierras en Alguixuela», que hicieron á los de Cáceres los omes del Rey don Alfonso el Sabio, nombrados para ello, Era de 1316 años (1278) y en el que se dice que el Rey mandó que se diesen a los de Cáceres defesas en que pudiesen traer sus bueyes é sus ganados. También se refiere el Cronista don Antonio Floriano a este episodio describiendo los linderos de esta dehesa, que eran: *«partiendo con don Gonzalo y sus heredamientos (¿Zamarrillas?) (sic.), a la cumbre que parte con la Zafra (que es dehesa de Concejo), a partir con los de Aldea de Pedro Cervero (La Cervera); de allí a la Alçaza, descendiendo hasta el Salor, y el Salor arriba a buscar el mojón primero»*[33].

Uno de estos arrabales despoblados fue la Heredad de Zamarrillas, enclavada en plena llanura trujillano-cacereña, cerca de la localidad de Torreorgaz, que llegó a contar con 14 vecinos a principios del siglo XVII [34] que en su mayoría trabajaron para los Ovando, linaje cacereño que logró hacerse con la mayor parte de los terrenos que componían la heredad y que contó con castillo y casa fuerte en el lugar. El conjunto de la construcción es de mampostería con sillarejo y sillares en las esquinas. Como ya hemos explicado anteriormente, en la zona más elevada se alza un torreón de base cuadrada, en cuyo interior

se aprecian los restos de la escalera y algunos esgrafiados en muy mal estado de conservación. Habitado hasta hace unas décadas y perteneciente a los Sanabria[35], en la que puede apreciarse sobre el portal un escudo esgrafiado mal conservado con las armas de Ovando-Ulloa. En el lateral que mira al Norte existe un blasón de granito bajo un alfiz datable en el siglo XVI con armas de Ovando, Ulloa, Mogollón y Carvajal que da fe, como después veremos, de las familias dominantes en estas tierras. Otra casa, de la que solo se conservan los muros exteriores presenta en su fachada lateral un esgrafiado apenas visible con el escudo de los Paredes[36].

Existió una iglesia bajo la advocación de la Virgen de la Esclarecida, donde se veneraba la imagen mariana que actualmente se encuentra en la iglesia parroquial de Santiago de Cáceres, , presidiendo el retablo de las Benditas Ánimas del Purgatorio, junto a la entrada a la sacristía de mencionado templo. Se trata de una imagen gótica de la Virgen con el Niño, tallada en madera; muestra a Santa María no sólo como Madre de Dios o representación artística como *Teothokos*, sino además en su versión como *Odegetria bizantina* o aquella que presenta al mundo el verdadero camino en la figura del Niño Jesús al que porta en su brazo izquierdo. Éste porta una paloma, representación del Espíritu Santo[37] o de la paz, en clara referencia a la vida, paz y Trinidad que encarna el Niño Dios o pudiera representar el alma del pecador, que escapa al lazo de los cazadores que lo persiguen y halla cobijo en brazos de Dios[38]. Muestra la Virgen de la Esclarecida diversas mutilaciones, roturas y deterioro general con claro reflejo en el rostro de María y en la figura del Niño Jesús, sufridas posiblemente y en gran parte por el vandalismo causado por las tropas napoleónicas que supuestamente destruyeron la iglesia de la que era titular, así como por el paso de los años, el desgaste de su naturaleza de madera y el olvido y abandono que desde su mudanza a la ciudad ha venido padeciendo.

La imagen de la Virgen y el Niño fue tallada rompiendo con el hieratismo románico y presentando el nuevo naturalismo que surge con los ideales de la Baja Edad Media, reflejado no sólo en la humanidad y ternura que exhala María, sino en otros diversos detalles tales como los pliegues de manto y túnica, o la presentación adelantada del pie derecho de la Virgen, que viste túnica de color jacinto con escote cuadrado y manto voluminoso de color verde-púrpura estofado donde aún pueden percibirse elementos vegetales, como personaje de la realeza. Es una obra de la segunda mitad del siglo XV.

Volviendo al lugar de Zamarrillas, en el inventario que a comienzos del siglo XVIII, y tras la Guerra de Sucesión Española, realizó el obispo don Luis de Salcedo y Azcona sobre los bienes artísticos de la Diócesis de Coria[39], figuraba aún el templo de la Heredad de Zamarrillas en pleno uso, describiéndose el interior del monumento y relacionando las obras de arte allí guardadas, entre las que figuraba la talla de Nuestra Señora de la Esclarecida ocupando uno de los altares laterales, no ocurre así en la descripción dada sobre el enclave en 1909 por Alfredo Villegas[40], habiéndose convertido el templo en cuadra o cobertizo, por los decretos sobre desamortización que durante la primera mitad del siglo XIX sacó a la venta un grandísimo número de propiedades, terrenos y bienes eclesiásticos, tanto en uso como fuera de culto. Así es como llega a día de hoy, con transformación de su estructura inicial en pro de acoplar el edificio a sus labores y uso ganadero, pero conservando aún su ábside pentagonal realizado con fábrica de sillarejo regular del siglo XIV. El templo, en su día, se estructuraba en una nave cubierta con tres tramos de bóveda de aristas, conservándose ahora solamente los arranques y la cabecera, donde aún pueden apreciarse cuatro trompas de ladrillo sobre la que se asentaba una cúpula de media naranja. Se conservan igualmente vestigios de su atrio, levantado a los pies del templo, contando con una arquería de cinco columnas y cuatro arcos escarzanos junto a los que se abre la portada que posiblemente comunicaba el templo con el camposanto del lugar.

11.- VIRGEN CON LIBRO (FUNDACIÓN «MERCEDES CALLES»)



En el museo de la Fundación «Mercedes Calles» se encuentra esta lignaria imagen de la Virgen con libro. Doña Mercedes Calles Martín-Pedrilla (Cáceres 1915- Madrid 2001) creó la fundación que lleva su nombre y el de su esposo, don Carlos Ballester Sierra. Fue el apego del matrimonio a su ciudad natal el que permitió la creación de esta entidad sin ánimo de lucro, dedicada a promover la cultura y el arte entre los cacereños.

La cabeza se ciñe con una corona arcaizante, mayestática de reina, de tosca labra y adornada con unos florones. El rostro es realizado, la expresión es ingenua, excesivamente arquetípico, con un esquema ovalado de rasgos finos y poco pronunciados. La melena cae por detrás de la cabeza. Le falta la mano derecha con la que posiblemente adoptaba una postura bendiciendo y con la izquierda sostiene un libro. Se apoya sobre una peana pequeña. El plegado de las culturas crea ritmos asimétricos, sobre todo la forma de disponer el manto, que crea plegados sencillos, apenas deja ver los zapatos de punta redondeada. La policromía es propia de comienzos del siglo XVI, por el predominio de los dorados. Esta imagen pudo formar parte de un grupo de la Anunciación, en la que la Virgen estuviera en actitud de salutación con la mano derecha abierta y con la izquierda portando el libro de las profecías de Isaías: «Sabed que una Virgen concebir a y parirá un hijo y su nombre será Emmanuel» (7-14). Libro que simbolizaba las profecías que se cumplieron en la Virgen y en Jesús.

12.- CRUCIFICADO (Museo Provincial de Cáceres)



En el Museo Provincial de Cáceres se dispone esta bella talla, ejemplar algo arcaizante que ofrece el esquema iconográfico habitual en este tipo de piezas. Ofrece una imagen de Cristo, muerto y sujeto a la cruz con tres clavos, propia del estilo gótico. La cabeza se inclina apaciblemente sobre el hombro y la anatomía es suave y delicada. Esta forma de representar a Cristo en la cruz, despierta sentimientos tiernos hacia el Salvador que se ha ofrecido sacrificio. Presentando tórax plano y brazos extendidos por encima de la horizontal. El «perizonium» está anudado a la cadera derecha y forma abundantes pliegues, mientras que los pies se cruzan sujetos a la cruz con un sólo clavo. El plegado busca sobre todo los efectos plásticos con escasos y marcados pliegues de composición diagonal. Es, claramente, una obra de los inicios del siglo XV.

Notas

[1] En el Fondo Parroquial de la Iglesia de San Mateo de la ciudad de Cáceres, en la Caja 41 Carpeta nº 17 se encuentra una Escritura de Censo, de 1547, perteneciente a la antigua Cofradía de Nuestra Señora de Gracia.

[2] Según el texto apócrifo, una forma del nombre Longinos también aparece en una

miniatura en los Evangelios ilustrados por Rábula en 586 d. C. (actualmente en la Biblioteca Laurenciana, en Florencia).

En la ilustración, el nombre *Longinos* está escrito en griego sobre la cabeza del soldado que perfora el costado de Cristo. Ésta es una de las primeras referencias del nombre, si es que no es una inscripción hecha posteriormente.

La tradición cristiana. Se le identifica como Cayo Casio Longinos («Gaius Cassius Longinus», en latín), con lo que quien atravesara a Jesús con una lanza se llamaría igual que uno de los principales asesinos de Julio César, y con esto no se hace más que debilitar la teoría de que el soldado que atravesase a Jesús se llamara así. La lanza se menciona sólo en el Evangelio de Juan (19,33-34) y no aparece en ninguno de los evangelios sinópticos.

[3] CORRALES GAITAN, A: *Historia y curiosidades de la Santa Hermandad del Cristo Negro de Cáceres*. Imp. Morgado. Cáceres, 1994.

[4] Hernán López Paniagua, cantero, vecino de Cáceres, otorga ante Antonio Gutiérrez el 8 de agosto de 1556 "*Hernán López Paniagua como prencipal obligado e yo Al^o González, tintorero, como su fiador, vos de Cáceres, otorgan que por quanto los ermanos e cofrades de la Cofradía de la Cruz de los Disciplinantes quieren hazer una capilla e obra en el umylladero que los dhos cofrades tienen entre esta villa y el monesterio del señor san Franco extramuros della ques onde la dha Cofradía se sirven la qual dha capilla e obra se a de hazer conforme de la manera questá en una traça debuxada en un papel e firmada de Pero Gómez, cantero,..*". PULIDO Y PULIDO, T: *Datos para la Historia Artística Cacereña*. Cáceres, 1980, p. 187. En Apéndice Documental.

[5] Simón Benito Boxoyo nos refiere que "*existían dos altares; en el principal un Crucifijo de escultura, y en otro una imagen de nuestra Señora de estatura natural, de antiquísima y desarreglada escultura*". BENITO BOXOYO, op. cit., p. 106.

[6] "*.....Que para hazer esta obra tengo que abrir unos cimientos en las espaldas del dho umylladero que cae hazia la parte de la rribera desta villa los quales cimientos an de penetrar e que penetren hasta lo firme y buen fundamento de donde se erigirá la pared en forma rredonda por la parte de fuera en cuadrado por la parte de dentro y esta pared ha de*

*ser tan gruesa como se ha de entender en la traça y subirá ansi hasta la sobre haz de la tierra tanto que centre un talud en la obra questá hecha el presente se muestra y en quanto a lo de fuera de allí para arriba sea de rrecoger un talud que diga con el otro por la parte de dentro desta obra e hazer un encaxamiento para donde esté el altar e rretablo si lo oviere o la ymagen de nra señora que ahora está y esto ha de ser de buena piedra de cantería de buen grano". PULIDO Y PULIDO, T: *Datos para la Historia Artística Cacereña*, op. cit, doc. cit., p. 560.*

[7] MARTÍN NIETO, S: "La ermita cacereña del Espíritu Santo, 2ª parte". *Actas de los Coloquios Históricos de Extremadura*, Trujillo 2010.

[8] LOZANO BARTOLOZZI, M. M: *El desarrollo urbanístico de Cáceres (siglos XVI-XIX)*. Cáceres, 1980, p. 145. Archivo parroquial de San Juan de Cáceres, Cofradía de San Juan de los Ovejeros, cuentas, asientos de hermanos, acuerdos y otros, 1443-1702.

[9] El único investigador que menciona esta imagen es el profesor Martín Nieto. Vid. MARTÍN NIETO, S: "La iglesia de San Juan Bautista de Cáceres, algunas circunstancias constructivas" en su trabajo publicado en *Actas de los Coloquios Históricos de Extremadura*, Trujillo.

[10] SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, B: "Casos dignos de notar que han acaecido desde el año de 1632 en la Noble y Muy Leal Villa de Cáceres". *Revista de Extremadura*, tomo IV, 1902, p. 507.

[11] PIZARRO GÓMEZ, F. J y TERRÓN REYNOLDS, M. T: *Catálogo de los fondos pictóricos y escultóricos de la Diputación Provincial de Cáceres*. Cáceres, 1989, p. 273.

[12] BAZÁN DE HUERTA, M y otros: *Patrimonio Artístico del Ayuntamiento de Cáceres*. Cáceres, 1996, p. 140.

[13] BAZÁN DE HUERTA, op. cit., pp. 126 y 127.

[14] FLORIANO CUMBREÑO, A: *La Villa de Cáceres*. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1987, p. 101.

[15] MAYORALGO Y LODO, J.M: *La Casa de Ovando*. Real Academia de Extremadura. Cáceres, 1991, p. 400.

[16] HURTADO, P: *Castillos, torres y casas fuertes de la provincia de Cáceres*. Cáceres, 1927, p. 255.

[17] GARCIA OLIVA, M. D: *Organización económica y social de concejo de Cáceres y su tierra en la Baja Edad Media*. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1990, p. 263.

[18] NAVAREÑO MATEOS, A: "El castillo de las Arguijuelas de Abajo". *Revista Norba*, IV. Cáceres, 1983, pp. 76 y 77; NAVAREÑO MATEOS, A: *Arquitectura residencial en las dehesas de la tierra de Cáceres*. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres, 1999, pp. 101-109. MOGOLLON CANO-CORTES, P: *Castillos de Cáceres*. Lancia, León, 1992, p. 16.

[19] Interesante el estudio de investigación realizado por don Serafín Martín Nieto. "El retablo de San Vicente del convento de Santo Domingo y el de la ermita de Nuestra Señora de Gracia, frutos del mecenazgo de doña Magdalena Juana de Solís Ovando, Marquesa viuda de Camarena". *Actas de los XXXIII Coloquios Históricos de Extremadura*. Badajoz, 2005, pp. 378-396. Aportaciones documentales de mediados del siglo XVI. Archivo Diocesano de Cáceres, leg. 4, doc. 17 y Archivo Provincial de Cáceres, Protocolos de Pedro de Grajos, caja 3923.

[20] MARTINEZ QUESADA, J: *Extremadura en el siglo XVIII (según las visitas giradas por la Real Audiencia de Extremadura en 1790)*. Tomo I. Partido de Cáceres. Barcelona, 1965, p. 73.

[21] PULIDO, op. cit., p. 427; Cit. NAVAREÑO MATEOS, *Arquitectura residencial en las dehesas de la tierra de Cáceres*, op. cit., p. 108.

[22] Archivo Parroquial de la Iglesia de San Mateo de la ciudad de Cáceres, en la Caja 41 Carpeta nº 17.

[23] MAYORALGO Y LODO, J.M: *La Casa de Ovando*, op. cit., p. 410. Contrato de 1549 en el Archivo Histórico Provincial de Cáceres ante Pedro Grajos.

[24] En su testamento fechado el 12 de diciembre de 1669, doña María Jacinto de Carvajal, primera mujer del marqués de Camarena y Señor de la Arguijuela de Abajo don Pedro Francisco de Ovando, mandó “*se haga un rretablo de madera, que se entiende un hueco, adonde se ponga Nuestra Señora de Grazia, y que en la peana se ponga un rrótulo que diga: este rretablo dio María indigna esclava de la Virgen*”. Protocolos de Juan Fernández Zayas, caja 3784, 1669-1679, fols. 208-211 vº. Pero, sería finalmente su segunda esposa, doña Magdalena Juana de Solís la que donó un retablo al convento de predicadores convento de Santo Domingo) y también el retablo de la ermita de la Virgen de Gracia. El prof. Martín Nieto en su trabajo de investigación nos ofrece el documento completo localizado en Protocolos Notariales, caja 4194. Escritura inserta al comienzo de los protocolos del escribano Francisco Martín Pozo Andrade del año 1737. Archivo Histórico Provincial de Cáceres.

[25] GARCIA MOGOLLON, F. J: *Imaginería medieval extremeña. Esculturas de la Virgen María en la Provincia de Cáceres*. Cáceres, 1987, p. 40.

[26] NAVAREÑO MATEOS, *Arquitectura residencial...*, *op. cit.*, págs. 68 y 223, que cita Archivo Condes de Canilleros, Casa de Hernando de Ovando, Legajo 1, n.º 16.

[27] MAYORALGO LODO, J. M: *La casa de Ovando. Estudio histórico-genealógico*. Real Academia de Extremadura, Cáceres, 1991. En esta obra podemos seguir hasta el siglo XIX todos los personajes que ostentaron el título de señores de Zamarrillas. Al morir sin descendencia D.ª Leonor de Ovando y Vera, el señorío pasó a herederos de apellido Mayoralgo.

[28] Como relata Floriano al describir las lindes de la tierra de Trujillo con la

de Cáceres en esta época: «*uno y otro cerraban por esta parte el circuito cacereño dejándolo*

circunscrito a lo que habrían de ser sus términos históricos hasta la secesión de las aldeas (Sierra de

Fuentes, Torre de Orgaz, Torrequemada, Torremocha y Zamarrillas)» FLORIANO CUMBREÑO, A: *Estudios de Historia de Cáceres*, tomo II, Oviedo, 1959, pág. 164.

[29] ZULUETA ARTALOYTIA, J. A.: *La tierra de Cáceres. Estudio geográfico*. Madrid, C.S.I.C., 1977, pág. 80.

[30] Agradecimiento a don Samuel Rodríguez Carrero por su inestimable ayuda y colaboración.

[31] P. ULLOA GOLFIN: *Fueros y Privilegios de Cáceres*. Sin lugar/ni fecha. Cit. CALLEJO CARBAJO, A: "Un enclave cacereño olvidado: el arrabal de Zamarrillas". Revista *Alcántara*. Número 53-54. Mayo-diciembre, Cáceres. 2001.

[32] D. Berjano Escobar, pasaje tomado de su introducción al *Libro de Yervas* de Alfredo Villegas de 1909. VILLEGAS, A: *Nuevo Libro de Yervas de Cáceres*, Cáceres, 1909.

[33] FLORIANO CUMBREÑO, A: *Cáceres ante la Historia. El problema medieval de la propiedad de la tierra*, Badajoz, 1949. Reedición: *La Villa de Cáceres*, I. C. El Brocense, Cáceres, 1987, pág. 119.

[34] En el del año 1608 figuraban 14 vecinos de Zamarrillas. RODRIGUEZ SANCHEZ, A: *Cáceres: Población y comportamientos demográficos en el siglo XVI*, Cáceres, 1977, pág. 60.

[35] NAVAREÑO MATEOS, op. cit., p. 187.

[36] Interesante el estudio realizado por CALLEJO CARBAJO, A: "Un enclave cacereño olvidado: el arrabal de Zamarrillas", op. cit.

[37] Si vemos en la paloma el símbolo del Espíritu Santo, apareciendo ésta como tal y según el Evangelio de San Mateo sobre Jesús una vez bautizado el mismo por su primo San Juan Bautista en las aguas del río Jordán (*San Mateo*, Capítulo 3, Versículo 16). Incluso también, símbolo de la vida según las escrituras apócrifas, concretamente en base al milagro recogido en el Evangelio de la infancia de Santo Tomás y que ejerció el Niño Jesús al moldear varios pájaros de barro y, tras dar una palmada sobre ellos, dotarles de vida.

[38] Versículo de los Salmos: "Escapó nuestra alma comoavecilla del lazo del cazador; rompióse el lazo y fuimos librados" (*Salmos 124-7*). Estudiada por el prof. GARCIA

MOGOLLON, F. J.: *Imaginería medieval extremeña*, Cáceres, 1987, p. 51.

[39] Hemos de tener también en cuenta que en la visita de la Real Audiencia de 1791 se señala que la casa fuerte y el templo están arruinados. Sección Real Audiencia, caja 643, expediente 18, fol. 1 vº. Archivo Histórico Provincial de Cáceres.

[40] VILLEGAS, A: *Nuevo Libro de Yervas de Cáceres*, op. cit.