

XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

LA MÚSICA EN LA HISTORIA

# LA MÚSICA

EN LA HISTORIA



XXI JORNADAS DE HISTORIA DE  
FUENTE DE CANTOS



# **LA MÚSICA EN LA HISTORIA**

**ACTAS  
XXI JORNADA DE HISTORIA  
DE FUENTE DE CANTOS**



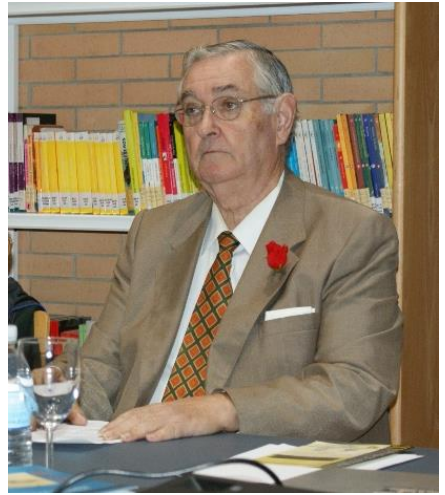
# LA MÚSICA EN LA HISTORIA

## ACTAS XXI JORNADA DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS



Fuente de Cantos, 2022





José Iglesias Vicente  
*In memoriam*

## **XXI JORNADA DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS**

*Fuente de Cantos, 4 y 5 de noviembre de 2022*

### **PATROCINIO**

Asociación Cultural Lucerna

### **ORGANIZACIÓN**

Asociación Cultural Lucerna

Sociedad Extremeña de Historia

### **COMISIÓN ORGANIZADORA**

José Lamilla Prímola

José Rodríguez Pinilla

Felipe Lorenzana de la Puente

### **COLABORACIÓN**

Diputación de Badajoz

Ayuntamiento de Fuente de Cantos

Centro de Profesores y Recursos de Zafra

## **LA MÚSICA EN LA HISTORIA. ACTAS XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS**

**COORDINACIÓN Y MAQUETACIÓN**

Felipe Lorenzana de la Puente

© De la presente edición: Asociación Cultural Lucerna

© De los textos e imágenes: los autores

I.S.B.N.: 978-84-09-49390-6

Depósito Legal: BA-000507-2023

### **TRADUCCIONES**

Isabel Lorenzana García

### **PORTADA**

Francisco de Zurbarán, *Las tentaciones de San Jerónimo*, detalle.

### **IMPRESIÓN**

Imprenta Provincial. Diputación de Badajoz

Fuente de Cantos, 2022

<http://jornadashistoriafuentecantos.jimdo.com>



## ÍNDICE

<i>Presentación XXI Jornada de Historia</i> Joaquín Castillo Durán.....	11
--	----

### PONENCIAS

---

<i>Órganos y capillas musicales en la Baja Extremadura en el siglo XVIII</i> Miguel del Barco Díaz.....	15
--	----

<i>Tres compositores extremeños: Cristóbal Oudrid, Joaquín Valverde y Juan Solano</i> Emilio García Carretero .....	39
--	----

<i>El patrimonio musical histórico de Extremadura. Un proyecto para su recuperación y conservación</i> Francisco Rodilla León.....	59
---	----

### CONFERENCIA-RECITAL

---

<i>El folklore musical extremeño</i> Emilio González Barroso.....	83
--	----

### COMUNICACIONES

---

<i>El organero de Dios. Roque de Ossette y la música en la parroquial fuentecanteña en el siglo XVIII</i> Felipe Lorenzana de la Puente .....	91
--	----

<i>Aspectos sociológicos de los organeros de la Baja Extremadura (ss. XVII y XVIII). Nuevas aportaciones</i> José Ignacio Clemente Fernández.....	111
--	-----

<i>El órgano de Albert Merklin en el Real Monasterio de Guadalupe</i> Manuel García Cienfuegos .....	139
---	-----

<i>El paisaje sonoro de algunas villas y ciudades del sur de Extremadura en la Edad Moderna</i> Julián Ruiz Banderas.....	157
--	-----

<i>La huella artística de la música en las colegiatas andaluzas. El caso de San Hipólito de Córdoba</i> Juan Carlos Jiménez Díaz .....	187
---	-----

<i>La Esperanza Macarena y el maestro Juan Vicente Mas Quiles. Aspectos de la música procesional en la Sevilla de la posguerra. Arte, historia, sentimiento</i>	
José Gámez Martín.....	205
<i>Aportación a la historia de la música en el suroeste de Badajoz: bandas de música y enseñanza musical en Fregenal de la Sierra (1842-1962)</i>	
Rafael Caso Amador.....	227
<i>Música y tortura. La música al servicio del mal</i>	
Antonio Blanch Sánchez.....	255
<i>Música y folklore en Fuente de Cantos</i>	
Juan Ramírez García.....	269
<b>PERSONAJES CON HISTORIA, III</b>	
<hr/>	
<i>Narciso y Marcial Guareño Manzano, músicos</i>	
Felipe Lorenzana de la Puente y Clara García Bayón.....	287
<b>JOSÉ IGLESIAS VICENTE, IN MEMORIAM</b>	
<hr/>	
<i>Biografía y aportaciones de José Iglesias Vicente a la historiografía local</i>	
Felipe Lorenzana de la Puente.....	317
<i>Comentarios a la letra del Himno de Extremadura</i>	
José Iglesias Vicente.....	325
<i>Relación de autores.....</i>	329

# **ASPECTOS SOCIOLOGICOS DE LOS ORGANEROS EN LA BAJA EXTREMADURA (SIGLOS XVII y XVIII). NUEVAS APORTACIONES**

*SOCIOLOGICAL ASPECTS OF ORGAN BUILDERS IN LOW EXTREMADURA  
(17TH AND 18TH CENTURIES). NEW CONTRIBUTIONS*

**José Ignacio Clemente Fernández**

clemente\_ji@hotmail.com

*RESUMEN: Si se echa un vistazo a las publicaciones sobre el órgano de la Edad Moderna en la provincia de Badajoz se observa que el instrumento ha sido siempre el objeto de estudio -la propia obra de arte-. Sin embargo, los aspectos sociológicos de sus constructores han quedado en un segundo plano, priorizando la catalogación de nombres y obras. Por este motivo, este estudio pretende recoger aspectos como la naturaleza del oficio, la evolución del modo de vida, y las relaciones de lo familiar y social con lo laboral. También pretende localizar los focos organeros del siglo XVII en la provincia y ofrecer nuevas aportaciones.*

*ABSTRACT: The publications about the organ of the Modern Age in province of Badajoz show that the instrument has always been the object of study the work of art. However, the sociological aspects related to their builders have remained in the background. The catalogue of names and works were the priority. For this reason, this study aims to collect aspects such as the nature of their trade, the evolution from itinerant to permanent way of life, and the family and social relations as the economic core of the workshop. It also aims to update the 17th century organbuilding centers in the province and to offer new contributions.*

José Ignacio Clemente Fernández

**LA MÚSICA EN LA HISTORIA**  
**XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS**  
Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2022  
Pgs. 111-137  
ISBN: 978-84-09-49390-6



## I. ESTUDIOS PRECEDENTES Y NUEVO ENFOQUE

La historiografía del órgano en Extremadura tiene su punto de partida en los años 80 del siglo XX y Solís Rodríguez fue uno de sus primeros iniciadores. Entre sus trabajos adquiere prioridad “El órgano barroco en Extremadura (Aportación Documental)” (1987) por establecer una cronología y ofrecer una primera correlación de nombres y obras. Sin embargo, Solís Rodríguez ya publicó anteriormente otros estudios de menor calado como “Los órganos” (1979) y “Panorama del órgano en Extremadura” (1982), ambos pequeños artículos publicados en la Revista *Alminar*. Otras tipologías fueron de carácter local como “Órganos y organeros en Fuente del Maestre (siglos XVI al XIX)” (1990), y otras con una visión más amplia de la música como “Maestros de Capilla, Organistas y Organeros Portugueses en la Baja Extremadura (siglos XVI-XVIII)” (1991). Otros autores plantearon estudios más analíticos como el de Pilar Barrios Manzano en “Historia de la música en Cáceres (1590-1750)” (1980).

Todos estos trabajos plantean el estudio del órgano bajo los mismos parámetros: la catalogación de artistas y obras, y la periodización, elementos sin los que no podríamos entender la historia del órgano.

Pero hay que señalar que también contemplan aspectos sociológicos, aunque en menor medida, y este es el enfoque que he planteado para este estudio. Mostrar la otra cara de la moneda. Conocer la vida del artista del Antiguo Régimen en la búsqueda de la obra del arte. Es por esto que se estudian tres aspectos fundamentales de su vida y que son inherentes a la misma obra: la naturaleza de su oficio –su ennoblecimiento y liberalidad-, el modo de vida –condicionada por el mercado-, y, por último, las relaciones familiares –institución que organiza la economía del taller-- y las relaciones sociales –espacio para fiadores, apoderados de obras, etc. Estos tres aspectos sobre los que se estructura este trabajo tratan de recoger los aspectos sociológicos del organero.

Un aspecto importante de este oficio fue que no pudo escapar a los condicionantes históricos de cada siglo, por tanto ¿cuál fue su contexto histórico?

## II. HISTORIA DEL ÓRGANO EN LA PROVINCIA DE BADAJOZ

Ya se ha mencionado que la periodización del órgano es uno de los aspectos más estudiados por la historiografía. Solís Rodríguez ya apuntó que el órgano vivió dos momentos de esplendor (siglos XVI y XVIII) intercalados por un marcado declive (siglo XVII)<sup>1</sup>. Manzano Aguilar precisó aún más la periodización, para esto tomó la división de Louis Jambou, que estableció tres etapas: de inicios del siglo XVI a 1630, de 1630 a 1690 y de 1690 a finales del siglo XVIII<sup>2</sup>, y del mismo modo, en ellas se aplican los mismos momentos de esplendor y declive que aplicaría Solís Rodríguez algunos años antes.

A continuación, se va hacer una rápida síntesis de las etapas en la evolución del órgano y su contextualización histórica. Aunque el marco cronológico de este estudio se limite a los siglos XVII y XVIII, considero oportuno ofrecer unos breves apuntes sobre la actividad organera del siglo XVI, para así conocer más ampliamente la tendencia del instrumento a lo largo de los tres siglos que componen la Edad Moderna.

### II.1. El primer renacimiento del órgano (siglo XVI)

Solís Rodríguez empleó el concepto “un nuevo renacer artístico-musical”<sup>3</sup> para referirse a la actividad organera del siglo XVIII -con él se salva el declive organero del siglo anterior-, pero implícitamente llevaba a pensar en la centuria del *quinientos* como la de un primer renacer artístico-musical. Barrios Manzano identificó la actividad organera de esta centuria como el periodo de mayor proliferación de órganos, y el de una especial preocupación de las autoridades eclesiásticas por el mantenimiento del instrumento.

Estas percepciones sobre el renacer del órgano en esta centuria se encuentran en sintonía con las innumerables citas al instrumento en las visitas de la Orden de Santiago a sus iglesias. Un ejemplo claro es la adquisición de órganos nuevos para la iglesia de Los Santos de Maimona (1574)<sup>4</sup>, coincidiendo con su terminación, o la presencia de otros tantos en su altar mayor.

---

<sup>1</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, “El órgano barroco en Extremadura (Aportación Documental)”, en *Actas del II Congreso español de órgano. El órgano español*, Ministerio de Cultura, 1987, (pp. 205-546), p. 205.

<sup>2</sup> BARRIOS MANZANO, Pilar, *Historia de la música en Cáceres (1590-1750)*, Institución Cultural El Brocense, 1980, p. 89.

<sup>3</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, “El órgano barroco...”, p. 205.

<sup>4</sup> BERNAL ESTÉVEZ, Ángel, “La construcción de la Iglesia Mayor de Los Santos y la transformación de su entorno urbano”, *IV Jornadas de Historia de Los Santos de Maimona*, 2014, (pp. 12-72), p. 42.

Pero si hablamos en clave del estilo ¿cuál debió corresponderle? ¿estilo plateresco? Ante la falta de piezas conservadas, se debe considerar que el plateresco inundó todas las manifestaciones artísticas - ¿y por qué no también al órgano? - y fue el nombre que se le dio a ese primer estilo renacentista de la centuria en la Península Ibérica.

### *II.2. El declive (siglo XVII)*

La etapa del órgano concerniente al siglo XVII se caracterizó por el declive de su producción. Esta circunstancia vino dada por causas de dimensiones diversas. Por un lado, la creciente crisis del reino en lo económico, político y social, y por otro -cerrando el círculo entorno a la región- las diversas secuelas en las poblaciones aledañas a la frontera por el conflicto bélico con Portugal<sup>5</sup>. A esta dimensión regional habría que sumar otra causa: la reducida población -la realidad constante en las poblaciones de la provincia durante el Antiguo Régimen-.

Sin lugar a dudas, aquellas circunstancias históricas debieron afectar la producción organera de la centuria, pues a menor población menor número de templos y, por consiguiente, menor demanda de órganos. Bajo esas circunstancias reductoras, este espacio geográfico no resultaría atractivo para aquellos que necesitaron buscarse la vida con la fabricación de obras tan singulares como fueron los órganos.

Vistas las causas que redujeron la producción organera ¿qué testigos la justifican? Tan solo contamos con dos, las propias obras y la documentación. Por un lado, el número de documentos es muy reducido en comparación con el siglo posterior, e incluso su variedad se reduce a unas pocas tipologías -principalmente contratos de obra-, y, por otro lado, el número de obras conservadas es muy reducido.

Según el estilo, los órganos de esta centuria debieron evolucionar desde formas clásicas a unas últimas piezas donde se ya ha roto el esquema clásico, y comienza a inundarse de decoración cada vez más exuberante y naturalista.

### *II.3. La explosión dieciochesca (siglo XVIII)*

Hay que precisar que el punto de partida de la explosión organera del siglo XVIII se puede adelantar al último decenio de la centuria anterior, haciéndose extensible quizás hasta inicios del siglo XIX. Y digamos que se debió a

---

<sup>5</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, "El órgano barroco...", p. 205.

factores de distinta naturaleza: material y espiritual. El primero, el presumible mal estado de conservación –tras doscientos años- y la limitada maquinaria de los órganos del siglo XVI, y el segundo íntimamente vinculado con el espíritu de la época, lo que Solís Rodríguez llamaría “el intenso fervor decorativo de las iglesias”. Se trató de un espíritu que afectó a todas las manifestaciones culturales: iglesias, retablos, pinturas, vestimentas, mobiliario, etc. Ambos factores movieron la gran renovación del órgano.

Por supuesto, esta explosión cultural modificó la producción del instrumento. Desde un parámetro cuantitativo, el número de órganos creció enormemente siendo testigo fiel la documentación histórica. Como siempre, las piezas conservadas representan un número inferior a las documentadas, aun así, representan un número mayor que las del siglo XVI –éstas por sufrir el proceso de renovación- y del siglo XVII –por su reducida producción-.

Pero esta explosión cultural no debe medirse sólo desde un parámetro cuantitativo. El parámetro cualitativo –la forma y técnica del instrumento- adquiere ahora dimensiones gigantescas. Las innovaciones técnicas fueron numerosas y variadas: múltiples registros, trompetería abundante y exterior, nuevas dimensiones, nueva estructura, decoración y disposición de la caja, sistemas de ecos, etc. A esto hay que añadir la innovación formal con ejemplares cada vez más espectaculares y decorados.

### III. ASPECTOS SOCIOLÓGICOS

#### *III.1. La evolución de la denominación del oficio y la liberalidad*

El primer aspecto del trabajo estudia la naturaleza del oficio de organero, conocer el oficio es una manera de acercarse al conocimiento del hombre. Se asiste a un enriquecimiento en la denominación del oficio con la evolución de los siglos, muestra del orgullo y la falta de control gremial.

Una visión de conjunto de la documentación ha permitido observar una enorme riqueza terminológica en la designación del oficio de organero. Pero hay que advertir dos aspectos: primero, su riqueza terminológica no responde a actividades especializadas del oficio, sino que todas ellas respondían a la misma actividad: la fabricación íntegra del órgano. Sin embargo, esa variedad de designaciones si responde a otro parámetro: la cronología. Tras un siglo de monótonas menciones al oficio, desde inicios del siglo XVIII y en adelante, se asiste a una eclosión y capricho en las designaciones del oficio. Y un segundo aspecto, hay un número bastante menor de menciones a otros oficios como escultores,



tallistas, carpinteros y doradores. Éstos no realizaron la misma actividad que los organeros, los dos primeros se dedicaron a la decoración tallada de las cajas, tribunas, cancel, etc., el tercero principalmente desempeñó tareas de reparación y aderezo, y el cuarto se dedicó a su acabado, aunque hay algunas excepciones. Pero conozcamos la evolución en la designación al oficio.

Las referencias al oficio en la provincia durante el siglo XVII fueron escasas y emplearon casi los mismos términos: “maestro de hacer órganos” (Brozas, Cazalla de la Sierra, Llerena, Zafra) o, incluso más sintético, “maestro de órganos” (Llerena y Zafra). Llama la atención la homogeneidad y simpleza de la terminología, por sí sola no dice nada hasta que se compara con el siglo siguiente -cuando se evidencia un gran cambio-. Por esto, la designación del oficio durante esta centuria parece evidenciar la consideración del organero como un artesano, carente de orgullo y *liberalidad*.

Junto al auge experimentado por el instrumento durante el siglo XVIII, se asiste a un enriquecimiento del nombre del oficio, una variedad terminológica casi tan amplia como artistas documentados: “maestro de hacer órganos” (Berglana, Llerena, Salamanca, Zafra), “maestro de organero” (Aracena, Fregenal de la Sierra, Jerez de los Caballeros, Llerena), “maestro de aderezar órganos”, “maestro aprobado de obra orgánica” (Jerez de los Caballeros) y “maquinista constructor de órganos” (Madrid).

¿Pero qué llevó a esta variedad y enriquecimiento terminológico? Considero que el disfrute de cierta excepcionalidad laboral -frente a otros oficios- y una coyuntura económica favorable, motivarían el enriquecimiento nominal del oficio como manifestación del orgullo y ennoblecimiento del arte organero, algo propio del fulgor del siglo.

Pero ¿qué excepcionalidad favoreció al organero frente a otros oficios? Se ha acuñado el concepto de *liberalidad* de la organería<sup>6</sup> por la ausencia de gremios del oficio que regulara su actividad -incluso en Salamanca<sup>7</sup>-. Pero ¿porque no estaba sujeto a una institución gremial?, se ha considerado que el oficio de organero desarrolló una actividad intelectual, diferenciándose de la actividad mecánica de otros oficios. Esta circunstancia laboral -la intelectualidad- pudo aupar el orgullo del organero y la designación del oficio no es más

---

<sup>6</sup> MORALES SOLCHAGA, Eduardo, “Sobre la liberalidad de la organería”, *Revista del Departamento de Historia del Arte y Música*, Universidad del País Vasco, nº 4, 2014, p. 38.

<sup>7</sup> DE VICENTE DELGADO, Alfonso, “Noticias y documentos sobre órganos y organeros salmantinos”, *Salamanca. Revista provincial de estudios*, Excma. Diputación Provincial de Salamanca, nº. 26, 1990, p. 233.

que una manifestación estética. Pero ¿afectó esto a su condición social?, el oficio de organero se encontraba aun sometido a su estamento, la ruptura del sistema tardaría aún en llegar. Sin embargo, si pudo experimentar las grandes pasiones de la época: el reconocimiento, el orgullo, etc.

¿Cómo se explica la incorporación de otros oficios a la actividad organera en la provincia? Mientras que la mayoría de la documentación refleja terminología propiamente del oficio de hacer órganos (24), una quinta parte (7) nos descubre otros oficios que se incorporaron a dicha actividad: “maestro escultor” (Llerena y Jerez de los Caballeros), “maestro carpintero y tallista” (Almendralejo y Jerez de los Caballeros) y “maestro carpintero” (Hornachos y Llerena). Todos estos oficios están representados casi por igual en ambos siglos.

¿Pero puede plantearse como una injerencia laboral la incorporación de estos otros oficios al mercado del órgano? No creo que fuera así. La actividad realizada por éstos se reducía a trabajar la caja y tribuna del órgano, es decir, labores mecánicas. Ahí los escultores y tallistas podían exprimir sus labores de decoración (Mateo Méndez, Juan Ramos de Castro, Juan Tejero Jofre), mientras que los carpinteros llevaron a cabo tareas de reparación (Juan Ortiz Jurado, Juan Cordero Bravo).

Entonces, ¿qué hace al oficio de organero una actividad intelectual? Su mecánica. Quizás ahí se encuentre la respuesta, la compleja mecanización del instrumento le permitió trabajar libremente –la intelectualidad- sin la presión de la competencia. De este modo, los organeros tan solo experimentaron la competencia de los de su propia actividad y se mantuvieron al margen del sistema gremial que controlaba las artes mecánicas.

Por todos estos motivos, la condición del organero debió cambiar enormemente del siglo XVII al XVIII y factores no faltaron: el gran número de obras demandadas, la gran explosión plástica y técnica del estilo barroco, la creciente importancia del órgano en la liturgia “que en todas nuestras iglesias aya órganos para acompañar el canto de la Misa, y de más Oficios Divinos... (Uclés, 1741)”<sup>8</sup>, etc.

En definitiva, una enorme demanda de órganos durante el siglo más exacerbado de la historia del arte debió aupar la figura del organero, y con él, al hombre que lo ejerció.

---

<sup>8</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, “El órgano barroco...”, p. 213.

Otras cuestiones relacionadas con el oficio son circunstanciales. El acabado del órgano estuvo a cargo de maestros doradores, aunque que hay que advertir que solo se han documentado para el último cuarto del siglo XVIII (Jerez de los Caballeros y Almendralejo). Y, por último, se ha documentado aisladamente la intercalación de las labores de organero y presbítero en una misma persona (Llerena).

**TABLA I: RELACIÓN DE DESIGNACIONES AL OFICIO DE ORGANERO EN LA PROVINCIA DE BADAJOZ DURANTE LOS SIGLOS XVII Y XVIII**

OFICIO	NOMBRE	VECINDAD	AÑO
Maestro de hacer órganos	Gaspar Salazar de Santa Cruz	Zafra	1605
	Juan Montero de Carvajal	Zafra	1628
	Juan Amador	Brozas	1632
	Rodrigo Alonso Avendaño	Cazalla de la Sierra	1649
	Diego Gallego	Llerena	1664
	Manuel Olmedo	Zafra	1712
	José Martín Hernández	Salamanca	1725
	Juan Martín Gaspar	Berlanga	1741
	José Marchena	Llerena	1791
Maestro de órganos	Martin Alonso	Llerena	1634
	Juan Montero de Carvajal	Zafra	1641
	Diego Gallego	Llerena	1666 y 1671
	Pedro Núñez	-	1696
	Antonio Pérez	Sevilla	1681
Maestro de organero	Fernando Manuel	Fregenal de la Sierra	1729
	Gregorio Castañeda Rico	Aracena	1742
	José Antonio Larracochea y Galarza	Llerena	1749
	Andrés Andía	Jerez de los Caballeros	1761
	Francisco Andía	Jerez de los Caballeros	1763 y 1771
	José Marchena	Llerena	1790
Juan Duarte	Jerez de los Caballeros	1791	
Maestro de aderezar órganos	Juan de Oliveira	Évora	1618
	Joseph de Aranda y Chavarría	-	1693 y 1694
Maestro aprobado de obra orgánica	Francisco de Andía	Jerez de los Caballeros	1780
Maquinista constructor de órganos	Manuel Risueño	Madrid	1807

Maestro escultor	Mateo Méndez Juan Ramos de Castro el joven	Llerena Jerez de los Caballeros	1634 1732
Maestro carpintero y tallista	Juan Texero Jofre José Calero	Jerez de los Caballeros Almendralejo	1750 1790
Maestro carpintero	Mateo Méndez Juan Ortiz Jurado Juan Cordero Bravo	Llerena - Hornachos	1634 1666 1716
Dorador	Francisco Martínez Canet Santiago Matasche	Jerez de los Caballeros Almendralejo	1773-1775 1791
Presbítero	Rodrigo Alonso Avendaño	Cazalla de la Sierra	1649

### III.2. El modo de vida: de la itinerancia a la permanencia (localizaciones)

El segundo aspecto del trabajo muestra la evolución del modo de vida del organero y la localización de los principales focos organeros en la provincia en los siglos XVII y XVIII<sup>9</sup>. El estudio de las localizaciones de los talleres ha desvelado dos importantes conclusiones: la evolución en la tendencia vital del artista, de un modo de vida itinerante al establecimiento definitivo, y la diferente trascendencia de los focos entre ambos siglos. Los focos del siglo XVII se caracterizaron por un leve impacto sobre la demanda frente a talleres itinerantes, y los de la segunda mitad del siglo XVIII llegaron a monopolizar el mercado.

Sin duda, ambas conclusiones son dependientes una de la otra. Las circunstancias económicas del siglo XVII no permitieron al organero establecer su taller en el tiempo y en un mismo lugar, le fue privado de formar una familia, perpetuar su apellido y arraigarse en un lugar. Sin embargo, la coyuntura económica de la centuria siguiente le abrió nuevos retos vitales. Establecer un taller de forma definitiva suponía ganar en prestigio y orgullo, formar una familia, acumular propiedades, perpetuar su apellido mediante el traspaso del taller al hijo, en definitiva, conseguir arraigarse en el lugar. En este sentido, habría que citar el gran número de organeros vascos, andaluces, navarros, portugueses, etc, que vinieron a la provincia y vieron en esta centuria el modo de cambiar sus vidas. Pero, además, esa coyuntura económica también permitió que nacieran los focos de la organistería, ciudades con talleres que monopolizaron el mercado del órgano, talleres que podían atender un mercado cada vez más alejado sin necesidad de trasladarse.

---

<sup>9</sup> Un foco organero es el lugar donde se establecieron más de un taller del oficio al mismo tiempo, durante un largo periodo de tiempo e, incluso, por atender la demanda más alejada sin que los talleres tuvieran que hacerlo; en él podían bascular talleres permanentes con otros itinerantes.

La localización de los talleres de órganos en la provincia ha sido otro de los aspectos estudiados por la historiografía. Mientras que las ciudades de Llerena y Jerez de los Caballeros han sido señaladas como los focos organeros del siglo XVIII<sup>10</sup>, los del siglo XVII se desconocen. Pero esto no debe extrañar si se consideran las circunstancias históricas de la centuria –de carácter reduccionistas- y las lagunas documentales. Nada comparado con el siglo siguiente, con mejores condiciones de estudio: mayor cantidad de obras y variedad documental-. Sin embargo, y a pesar de las circunstancias, se han podido establecer los focos organeros del siglo XVII, aunque se advierte un impulso mucho más moderado que en la etapa siguiente.

### III.2.1. Siglo XVII

La documentación ha revelado que la actividad organera durante el *seiscientos* guarda una relación cronológica y geográfica con otras actividades de la madera, como fueron la talla de retablos y otras obras de carpintería. Es por esto que los talleres se establecieron en los dos principales focos artísticos de la centuria: Zafra y Llerena. Se han obtenido las mismas conclusiones para ambos casos: no se ha detectado un establecimiento prolongado en el tiempo de los talleres –los que más el de Juan Montero de Carvajal 15 años en Zafra y Diego Gallego 8 años en Llerena- y una importante presencia de talleres itinerantes.

En Zafra se han documentado los talleres de Gaspar Salazar de Santa Cruz en 1605, y quizás también en 1618 cuando atiende otra obra en Jerez de los Caballeros<sup>11</sup>, y Juan Montero de Carvajal entre 1628 y 1641 –los órganos de Fuente de Cantos, Santa Marta y Torre de Don Miguel Sesmero-.

En Llerena se han documentado los talleres del escultor Mateo Méndez atendiendo los órganos y tribuna de Ntra. Sra. de la Granada entre 1634 y 1638 (aunque su labor escultórica es más amplia, entre 1630 a 1641), el del organero Martín Alonso que trabajó también en el aderezo de órganos y hechura del realejo de la misma iglesia, y el de Diego Gallego entre 1664 y 1671.

A partir de mediados del siglo el número de talleres era escasísimo en ambas ciudades. El organero Rodrigo Alonso Avendaño, con taller en Cazalla de la Sierra, tuvo que atender la demanda de un órgano realejo para el Convento de San Antonio de Llerena (1649). La situación de Zafra era aún peor, tuvo que ser asistida por el organero de Llerena Diego Gallego en 1664.

---

<sup>10</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, "El órgano barroco...", p. 209.

<sup>11</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, "Maestros de Capilla, Organistas y Organeros Portugueses en la Baja Extremadura (siglos XVI-XVIII)", *Revista portuguesa de musicología*, nº1, 1991 (pp. 87-96), p. 92.

Otros maestros que trabajaron en la provincia procedían de latitudes más apartadas—incluso de fuera del país- y no acabaron tomando vecindad ni estableciendo talleres. Son los casos de Juan de Oliveira que siendo vecino de Évora se le documenta en Jerez de los Caballeros en 1618<sup>12</sup>, Joseph Lombardo que era de origen romano y asistió los órganos catedralicios en 1625<sup>13</sup>, Juan Amador desde su taller en Brozas se obligó a fabricar el órgano del Convento de Nuestra Señora de Gracia de Don Benito (1632), Antonio Pérez tenía su taller en la collación de Santa María de Sevilla cuando se obligó a fabricar un órgano para la iglesia de San Miguel de Jerez de los caballeros (1681), Joseph de Aranda y Chavarría procedía del Norte de la península y trabajó para Salvatierra de los Barros entre 1693 y 1694.

Como se ha visto, los focos organeros de Llerena y Zafra despuntaron tímidamente en la provincia durante el siglo y el impacto de los talleres itinerantes no fue menor. En esas circunstancias, el modo de vida del organero del siglo XVII estuvo marcado por un mercado en constante movimiento y que no le permitió disfrutar de estabilidad para establecer su taller.

TABLA II: RELACIÓN DE TALLERES EN LA PROVINCIA DE BADAJOZ (SIGLO XVII)

TALLER	NOMBRE Y FECHA
Zafra	Gaspar Salazar de Santa Cruz (1605 y ¿1618?) Juan Montero de Carvajal (1628 y 1641)
Évora	Juan de Oliveira (1618)
Llerena	Mateo Méndez (1634) Martín Alonso (1634) Diego Gallego (1664, 1666 y 1671) Alonso Gallego (1682)
Cazalla de la Sierra	Rodrigo Alonso Avendaño (1649)
Brozas	Juan Amador (1632)
Sevilla	Antonio Pérez (1681)
No se cita	Juan Ortiz Jurado (1666) Joseph de Aranda y Chavarría (1693 y 1694)

### III.2.2. Siglo XVIII

Pero ¿cuál era el panorama del órgano en el centro de la provincia en el intervalo de los siglos?, conocemos esta circunstancia por un documento de

<sup>12</sup> Ibidem, p. 92.

<sup>13</sup> Id., p. 93.

inicios de la centuria. En 1712 la mayordomía de la iglesia de Ntra. Sra. de los Ángeles de Los Santos de Maimona, junto a los regidores y capitulares del municipio, aprobaron la postura de Manuel de Olmedo para fabricar un nuevo órgano para su iglesia, aunque lo excepcional del documento es que lo aprobaron sin requerimiento de fianza por la seguridad de la obra. Esta excepcionalidad explica la situación organera en la provincia: “no se logrará otro Maestro por no averle en esta Provinzia”. En estas circunstancias, la oferta de organeros en el centro de la provincia a inicios del siglo XVIII debió ser reducidísima, esto incentivaría el establecimiento de talleres foráneos (norte de la península, Castilla, Andalucía y Portugal).

Un aspecto importante es la evolución del tipo de establecimiento a lo largo del siglo. Habría que diferenciar la primera mitad, cuando la estabilidad de los talleres no estaba aún definida, de la segunda, en la que ya se observa una tendencia a establecer los talleres en el tiempo -sobre todo de gente foránea-.

- Primera mitad

Las primeras fechas del siglo lo copa la dinastía organera de los Olmedo (Francisco, Juan, Pedro y Manuel), su trabajo debió ser itinerante pues se les ubica en el entorno de Jerez de los Caballeros al mismo tiempo que tomaron residencia en Zafra (Manuel de Olmedo). Francisco de Olmedo compuso el órgano de la iglesia de Santa Catalina de Jerez de los Caballeros entre 1689 y 1711 y Manuel de Olmedo otro para Los Santos de Maimona en 1712. También asistieron las iglesias de Salvatierra de los Barros, Burguillos del Cerro, Medina de las Torres y Bodonal de la Sierra<sup>14</sup>.

Durante la segunda década del siglo debió llegar el toledano Antonio de Rivilla y Cerda. Tuvo un taller itinerante en la Mancha y Cáceres hasta establecerse temporalmente en Llerena, desde allí atendió obras en Monterrubio de la Serena, Alburquerque, Villafranca de los Barros y la Catedral de Badajoz<sup>15</sup>.

En esta década también llegó José Martín Hernández procedente de Salamanca. Estableció su taller temporalmente en la villa ducal de Zafra entre 1716 y 1717 desde donde atendió los órganos de la Colegiata y del convento de San Francisco, y el de la Ermita de Ntra. Sra. de la Coronada de Villafranca de los Barros<sup>16</sup>. En 1725 movió su taller fugazmente a Jerez de los Caballeros donde hizo postura por la fabricación del nuevo el órgano de la iglesia de San

---

<sup>14</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, “El órgano barroco...”, p. 210.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 210.

Bartolomé (allí debió ser afianzado por Gerónimo Triviño vecino de la localidad). De 1725 a 1738 cambió por tercera vez su taller a Badajoz para atender los encargos del cabildo catedralicio. Sin embargo, desde 1731 su enfermedad no le permitió acabar un último órgano realejo para la catedral<sup>17</sup>. Parece que José Martín Hernández jamás tomó una vecindad definitiva en ninguna población de la provincia, en Jerez de los Caballeros (1725) dijo ser vecino de Salamanca y allí regresó al final de su vida para fallecer (1739).

El resto de referencias de la primera mitad del siglo son aisladas o referidas a otros oficios, de modo que no es posible considerar talleres de órganos verdaderamente establecidos en el tiempo. Son los casos de Juan Cordero Bravo, que aderezó el órgano y tenebrario de la iglesia de la Concepción de Hornachos en 1716, su oficio fue el de carpintero y quizás por esto no se le conocen otras labores organeras. Al organero Fernando Manuel -siendo vecino de Fregenal de la Sierra- tan solo se le documenta en una fianza para el órgano de la iglesia de Santa María de la Encarnación de Jerez de los Caballeros (1729). Juan Ramos de Castro el joven estableció su taller de retablos en Jerez de los Caballeros y tan solo se le ha documentado la fábrica de la caja de un órgano (1732), es por esto que no puede considerarse si quiera un taller de órganos. A Gregorio Castañeda Rico le ofrecieron fianza para reparar el órgano de San Bartolomé de Jerez de los Caballeros en 1742, sin embargo, entonces era vecino de Aracena, se trataba de un artista itinerante. Francisco de Andía procedía de Olite (Navarra), tomó vecindad en la Fuente del Maestre en 1742 y no se le vuelve a citar en dicha localidad. Pedro Muriel maestro organero intervino en la reparación de los órganos de las iglesias de Bodonal de la Sierra (entre 1738 y 1751) y de Salvaleón (1751), pero se desconoce su vecindad. Y en 1753 el organero Francisco Ortíguez fabricó el órgano de la iglesia de Fuente de Cantos; se desconoce su vecindad, aunque su trayectoria laboral parece apuntar a Sevilla pues fabricó, junto a otros, el órgano mayor de la catedral de Sevilla (1753)<sup>18</sup>.

Como se ha visto, no se puede afirmar que hubiera talleres de órganos establecidos en el tiempo en la primera mitad del siglo. Se puede considerar el de Pedro Muriel durante unos 13 años, pero ni siquiera sabemos si tomó vecindad. El resto fueron talleres itinerantes o se dedicaron a tareas sólo vinculadas con el órgano -reparación o decoración (carpinteros y escultores)-.

---

<sup>17</sup> *Ib.*, p. 210.

<sup>18</sup> Vid. en este mismo volumen LORENZANA DE LA PUENTE, F. "El organero de Dios...



- Segunda mitad

Desde la mitad del siglo, las ciudades de Jerez de los Caballeros y Llerena se convertirían en los focos organeros de la provincia. Se produjo entonces un cambio sustancial en el modelo de taller y la recuperación económica fue un factor fundamental. La naturaleza itinerante de los talleres hasta 1750 tornó hacia un modelo que se caracterizó por el establecimiento prolongado en el tiempo (más de 20 años) y el espacio, incluso, estos talleres cumplieron con la demanda de obras lejanas (La Serena, Cáceres, etc.).

a) Jerez de los Caballeros

La actividad organera en Jerez de los Caballeros aún era un erial en 1753 cuando se hace el recuento de oficios en el Catastro de Ensenada<sup>19</sup>. Prueba de esto es la asistencia desde Llerena de José Antonio Larracochea y Galarza para fabricar el nuevo órgano de la iglesia de Santa María de la ciudad.

No es hasta 1761 cuando aparece empadronado el primer oficio de hacer órganos. A partir de entonces, los organeros Francisco Andía (22-24 años) y Souza de Mascareñas<sup>20</sup> (38 años) abrieron sus respectivos talleres que se caracterizaron por el establecimiento prolongado en el tiempo, la atención a poblaciones cercanas y la relación de lo familiar con lo laboral. Ejemplo del liderazgo de sus talleres es la triple licitación -además de Francisco Molina maestro organero de Sevilla- por la contratación del órgano de la iglesia de Fuentes de León (1774-1777). También hubo otros maestros menores que abrieron sus propios talleres.

- Francisco de Andía y Zargadoy

Francisco de Andía fue miembro de una familia de organeros de Olite (Navarra) que trabajaron en parte de Andalucía (Jaén y Cádiz), su padre fue Francisco de Andía y Almazán y su tío fray Andrés de Andía de la Orden de Nuestra Señora de la Merced, ambos vecinos de Jaén. Debió nacer sobre 1708 pues a la edad de 34 años emitió informe pericial (Fuente del Maestre) sobre el estado de conservación del órgano de la iglesia de Almendralejo en 1742<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> GORDILLO MORENO, Beatriz e MONTERO FERNÁNDEZ, Ismael, "Perspectiva de Jerez de los Caballeros en 1753 a través del catastro del Marqués de la Ensenada", *XXXVI Coloquios Históricos de Extremadura*. Trujillo, 2007.

<sup>20</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, "El órgano barroco...", p. 211.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 212; CEA GALÁN, Andrés, y CHIA TRIGOS, Isabel, *Órganos en la provincia de Jaén. Inventario y catálogo*, Junta de Andalucía, 1998, p. 23.

Tres aspectos preceden al establecimiento definitivo de este organero en la ciudad de Jerez de los Caballeros: una vecindad fugaz en la Fuente del Maestre (1742), la fabricación -junto a su padre y tío- de un órgano para el convento de San Agustín de Cádiz (1753)<sup>22</sup> y una posible vinculación familiar en Jerez de los Caballeros previa a su llegada a la ciudad. De ser cierto esto último, su tío Andrés Andía, organero vecino de Jerez de los Caballeros entre 1761 y 1764, pudo abrirle el camino para establecer su taller en la ciudad pues tomó su misma casa en la calle de Abajo.

Nada más se ha documentado de Francisco en la localidad de la Fuente del Maestre (1742), se ha especulado su intervención en la fabricación del órgano de la iglesia de la Candelaria de la localidad<sup>23</sup>. Desde entonces se le pierde la pista en la provincia, con una fugaz intervención en Cádiz (1753), hasta que se le documenta ininterrumpidamente siendo vecino de Jerez de los Caballeros desde 1763 hasta los últimos momentos de su vida.

Precisamente, en Jerez de los Caballeros se oficializó el contrato por el órgano de la iglesia de Santa María del Mercado de Alburquerque (1763); entre 1763 y 1766 recibió varios descargos por la conducción a Jerez de los Caballeros del órgano de la iglesia de Valencia del Ventoso; en el poder otorgado a Manuel Fernández de Sala para que lo representara en su postura por el órgano de la iglesia de Castuera (1771), también anotó ser vecino de la ciudad jerezana; y atendió otras poblaciones del sur de la provincia como Salvaleón, y otras como Valverde de Leganés (ambas en 1771).

Tras un vacío documental entre 1771 y 1776, en 1777 pierde el contrato por la obra del órgano de la iglesia mayor de Fuentes de León frente Souza de Mascareñas. En 1780 fracasó en el intento de hacerse con el contrato del órgano mayor de la catedral de Jaén.

La aventura jienense le hizo volver al mercado provincial. El mismo año de 1780 consiguió otros dos contratos por dos órganos en Montijo y Brozas, y entre 1781-1785 vuelve asistir a la ciudad jerezana, montó los órganos -tras su dorado- de las iglesias de San Bartolomé y San Miguel.

Desconocemos el año de su fallecimiento, se apunta que debió ser entre 1785 y 1787<sup>24</sup>, aunque destaca la huella dejada por su taller: un buen número

---

<sup>22</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>23</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, "Órganos y organeros...", p. 58.

<sup>24</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, "El Órgano Barroco...", p. 213.

de obras esparcidas por gran parte de la provincia y una actividad prolongada en el tiempo, entre 43 y 45 años.

- Gonzalo de Souza Mascareñas y Acuña

El caso del portugués Gonzalo de Souza Mascareñas y Acuña<sup>25</sup> es paradigmático, un artista extranjero que decidió asentarse definitivamente en la ciudad.

Tomó en matrimonio a doña Antonia Sanz Borrego vecina de Jerez de los Caballeros y tuvo casa en propiedad en la calle de la Cárcel Vieja. Desde allí –probablemente por su proximidad– atendió la reparación de un reloj en Encinasola en 1751, aunque con seguridad ya aparece en el padrón de la ciudad desde 1761. En las fechas siguientes atendió los municipios cercanos a la ciudad alternando las vecindades de Jerez y Segura de León: en 1769 reparó un órgano para Burguillos del Cerro, en 1771 es nombrado desde Segura de León “artífize maior de órganos en las ciudades, villas y lugares de dicha nuestra provincia” y allí aparece avecindado en 1777 para componer el órgano de la iglesia de Fuentes de León, entre 1775 y 1780 compuso el órgano de Bodonal de la Sierra.

De 1780 a 1786 tomó una nueva vecindad en Badajoz, desde allí atendió las reparaciones y aderezos de los órganos de la catedral, y fabricó el órgano de Talavera la Real (1786). De nuevo, entre 1787 y 1789 volvería atender la enorme demanda del sur de la provincia: Nogales, Salvaleón y Valencia del Ventoso (1789). Sin embargo, en 1790 desplazó su taller a la Alta Extremadura para luego pasar a Castilla. Parece que el título de artífice mayor le dio estabilidad a su taller pues permaneció casi 40 años entre Jerez de los Caballeros y Segura de León.

- ¿Otros talleres en Jerez de los Caballeros?

Otros talleres de la ciudad tuvieron alguna vinculación con la actividad organera, sin embargo, o son referencias sucintas o se dedican a otras actividades como la escultura y el dorado. En cualquier caso, no se puede admitir que hubiera más talleres de órganos establecidos en el tiempo, otro caso fue el taller del dorador Francisco Canet.

Juan Texero Jofre fue maestro tallista de retablos, mobiliario y también de órganos, y tuvo taller en la localidad entre 1731 y 1764. Tan solo se le ha

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 212.

documentado la fábrica de la caja de un órgano para la iglesia de Santa María de la Encarnación (1750), a este encargo se le sumó un cancel de madera. Su taller debió atender toda clase de encargos relacionados con la madera, aunque no puede considerarse un verdadero taller de órganos.

Al organero Juan Duarte se le ha documentado en la calle de San Agustín (en la Collación de Santa María) de la localidad tan solo en el año 1791, nada más se sabe de él, por este motivo es aventurado admitir la continuidad de su taller.

Tan solo hay constancia documental de Andrés Andía por los padrones de la ciudad en 1761 y 1764. Podría identificarse con fray Andrés de Andía de la Orden de Nuestra Señora de la Merced, natural de Olite (Navarra), avecindado en Jaén y continuador de su hermano Francisco de Andía y Almazán en el cargo de maestro organero del obispado de Jaén<sup>26</sup>. De ser correcta esta relación fraternal, sería tío de Francisco de Andía. Su desaparición de la documentación jerezana, a partir de 1765, coincide con la reforma que hizo ese mismo año del órgano de la Santa Capilla de San Andrés de Jaén.

Caso distinto es el de Francisco Martínez Canet. Fue un maestro dorador avecindado en Jerez de los Caballeros entre 1768 a 1813. Por el padrón se conoce que estuvo avecindado ininterrumpidamente en la calle de Arriba de la collación de Santa Catalina de la ciudad<sup>27</sup>. Su labor fue esencialmente el dorado de retablos, aunque se le han documentado un par de trabajos de dorado de órganos: el de la iglesia de San Bartolomé de Jerez de los Caballeros (1772) “componer y dorar la boca de las trompetas...” y el de Santa Marta de los Barros (1773-1775). Si se considera el gran número de órganos salidos de los talleres de la ciudad (Francisco de Andía, Gonzalo de Souza Mascareñas y Acuña, y quizás algún otro) habría que considerar también la gran demanda de sus acabados y quizás el taller de Canet debió atender dicha demanda, pero de nuevo nos encontramos con lagunas en la documentación.

## b) Llerena

No es extraño considerar la ciudad de Llerena foco organero del siglo XVIII a razón de su pasado histórico artístico. La “pequeña Atenas extremeña” (siglo XVI) vio consolidar a uno de los principales pintores españoles del siglo

---

<sup>26</sup> CEA GALÁN, Andrés, y CHIA TRIGOS, Isabel, *Órganos en la provincia de Jaén. Inventario y catálogo*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1998, p. 23.

<sup>27</sup> Se le ha documentado en los padrones de Jerez de los Caballeros en los años 1768, 1770, 1771, 1772, 1775, 1791, 1795, 1797, 1800, 1802, 1804, 1806 y 1813.

XVII, y enmascarada tras esta enorme figura, una maraña de relaciones de los artistas con su ciudad entre 1600 y 1650.

El estudio artístico de la Llerena del siglo XVIII ha sufrido un enorme revés. La gran laguna –así habría que llamarla– que presentan sus escrituras públicas (de 1720 a finales del siglo) no ha permitido obtener una visión global de la vida de los artistas. Sin embargo, si han quedado referencias a sus nombres y obras<sup>28</sup>, lo que permite considerar que el arte en Llerena en el siglo XVIII siguió la estela de siglos anteriores.

Se han documentado al menos dos talleres establecidos en el tiempo en la ciudad, los de José Antonio Larracochea y Galarza y José Marchena. Menos presencia debió tener el taller de Leonardo Lucas (natural de la Puebla de Don Fabrique, Ciudad Real) del que tan solo sabemos que fue enterrado el 20 de noviembre de 1801 en la iglesia de Nuestra Señora de la Granada de la ciudad<sup>29</sup>.

- José Antonio Larracochea y Galarza

Este maestro organero llegó del norte peninsular, se acercó en Llerena seguramente antes de 1749 pues entonces ya tenía en propiedad una viña, lagar y *plantorral* de olivos, y un zumacal en el lugar de la Zarza en el término de Guadalcanal, y no se le han establecido relaciones familiares. Se le ha documentado su actividad artística hasta 1775 siendo vecino de Zafra, por lo que tuvo el taller activo más de 25 años.

En 1749, aun tomando residencia en Jerez de los Caballeros para la fabricación del órgano de la iglesia de Santa María (1749), ya dice ser vecino de Llerena; entre 1750 y 1753 pleiteó con el mayordomo de la iglesia de Los Santos de Maimona por la factura de su órgano y en 1753 instaló un órgano en la iglesia de Valencia de las Torres<sup>30</sup>. En ambos casos seguía siendo vecino de Llerena.

Entre 1759 y 1773 su taller amplió su radio de acción a las provincias de Cáceres y Ávila, y las alternó con la de Badajoz, sin embargo, y a pesar de la distancia, todas estas obras las elaboró desde su taller en Llerena. En la contratación del órgano de San Martín de Trujillo (1759) dijo ser vecino de la ciudad, para 1760-1761 trabajó para Valencia del Ventoso haciendo la registración de

---

<sup>28</sup> Los escultores y tallistas de retablos Joseph García, Miguel Delgado y Lorenzo de Vega, la saga de pintores Brieua, los doradores Rodrigo de Hermosilla, Ignacio Caballero y José Osorio, y los plateros Diego Felipe de Oliveros y Miguel Jerónimo Matamoros.

<sup>29</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, "El Órgano Barroco...", p. 214.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 213.

un órgano y en Cáceres tan solo hizo labores de reparación (1773), entre 1771 y 1773 también fabricó el órgano de la iglesia mayor de Barco de Ávila.

Su vecindad en la comarca no la perdió en su última referencia documental, en 1775 se le pidió un informe pericial por el órgano de Garrovillas de Alconétar y ahí afirmó ser vecino de Zafra<sup>31</sup>.

- José Marchena

También tomó la vecindad de Llerena al menos desde 1780 y siguió asistiendo de órganos a la comarca hasta el periodo entre 1806 y 1816<sup>32</sup>. Tuvo un taller abierto entre 26 y 36 años, y no se le han documentado propiedades ni vínculos familiares en la ciudad.

En 1780 intervino en el órgano de la iglesia de Ntra. Sra. de los Ángeles de Los Santos de Maimona -sustituyendo parte del que Larracochea hiciera 30 años antes- y en 1789 concertó el órgano de la iglesia de Almendralejo, en ambos casos dijo ser vecino de Llerena. En 1789 ya tenía contratado otros tres órganos para la provincia, el contratista fue Don Lorenzo Caro Guerrero, Vicario General de la Provincia, y debían estar acabados en agosto de 1791 (el último para una ermita extramuros de la villa de Fuente de Cantos). Y finalmente, entre 1806 y 1816, concertó el órgano de la Ermita de Ntra. Sra. de las Flores de Bodonal de la Sierra. Parece que todos estos órganos debieron salir del taller de José de Marchena en Llerena.

#### c) Otras localidades de la provincia

Pocas más poblaciones fueron el destino de talleres de órganos. Juan Martín Gaspar era vecino de Berlanga en 1741 cuando reparó el órgano de la iglesia de Santiago de Llerena<sup>33</sup>, y Pedro Manuel no citó vecindad cuando recibió 734 reales por la compostura del órgano de la iglesia de la Purísima Concepción de Hornachos en 1756. Sería en Almendralejo donde se documentan paralelamente un taller de órganos de José Calero (1790) y un taller del dorador Santiago Matasche (1791), ambos dedicados a tareas vinculadas con el órgano.

Se desconoce el tiempo que estos talleres se establecieron en sus respectivas localidades, de ahí que no podamos diferenciar entre talleres itinerantes o permanentes.

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 214.

<sup>32</sup> Ib, p. 220.

<sup>33</sup> Ib., p. 214.

d) Madrid

Parece que los organeros madrileños que atendieron obras en la provincia no tomaron vecindad en nuestra geografía, es el caso de los Risueño. Tomás Risueño trabajó en los órganos de Santa María de Mérida y en su secreto dejó anotado “Este horgano le hizo Thomas Risueño. En Madrid. Año 1780”, y el de Segura de León “Dn. Thomas Risueño me fiz en Madrid siendo organero del Juzgado año de 1783”<sup>34</sup>. Manuel Risueño fue hijo de Tomás y siempre tuvo su vecindad en Madrid. Por la modificación del órgano de la iglesia de la Candelaria de la Fuente del Maestre sabemos que ostentó un cargo público: “En Madrid por Manuel Risueño Constructor de Órganos de S.M. año de 1807”<sup>35</sup>, también trabajó en los órganos de Valencia del Ventoso: “A D. Manuel Risueño, organero de Madrid por limpiar el órgano ... hacer algunos caños”<sup>36</sup> y los de Torre de Don Miguel Sesmero y Aceuchal.

TABLA III: RELACIÓN DE TALLERES EN LA PROVINCIA DE BADAJOZ, SIGLO XVIII

TALLER	NOMBRE Y FECHA
Zafra	Manuel de Olmedo (1712) José Martín Hernández (1716 y 1717) José Antonio de Larrea y Galarza (1775)
Llerena	Antonio de Rivilla y Cerda (2ª década del siglo) José Antonio de Larrea y Galarza (1749-1753) José de Marchena (1780, 1789, 1790, 1791 y 1808-1816) Leonardo Lucas (1801)
Jerez de los Caballeros	Francisco de Olmedo (1689-1711) Francisco, Juan, Pedro y Manuel de Olmedo (1ª mitad del siglo) Juan Ramos de Castro el joven ó el menor (1732) Juan Texero Jofre (1750) Gonzalo de Souza Mascareñas y Acuña (1751 y 1769) Andrés Andía (1761) Francisco de Andía (1763 y 1764, 1771, 1774, 1777, 1780, 1781-1784 y 1785) Francisco Martínez Canet (1773-1775) Juan Duarte (1790)
Salamanca	José Martín Hernández (1725)
Fregenal de la S.	Fernando Manuel (1729)
Berlanga	Juan Martín Gaspar (1741)

<sup>34</sup> *Ib.*, p. 215.

<sup>35</sup> *Ib.*, p. 215.

<sup>36</sup> *Ib.*, p. 220.

Fuente del Mtre.	Francisco de Andía (1742)
Aracena	Gregorio Castañeda Rico (1742)
Segura de León	Gonzalo de Souza Mascareñas y Acuña (1777)
Sevilla	Francisco de Molina (1777)
Badajoz	Gonzalo de Souza Mascareñas y Acuña (1780-1790)
Madrid	Tomas Risueño (1780 y 1783) Manuel Risueño (1807)
Almendralejo	José Calero (1790) Santiago Matasche (1791)
No se cita	Juan Cordero Bravo (1716) Pedro Muriel (1751) Pedro Manuel (1756)

### III.3. La relación de lo familiar y social con lo laboral

El tercer aspecto del trabajo lo constituyen los aspectos más personales del organero: la familia y sus relaciones sociales. El estudio detallado de la vida del artista de la Edad Moderna permite afirmar la relación de dependencia del aspecto laboral –el taller- del familiar y el social, de tal modo que en muchos casos el primero no podía cumplirse sin los segundos. Esto se explica porque la economía familiar –en su más amplio espectro- y las relaciones sociales se convirtieron en facilitadores<sup>37</sup> para la consecución de la obra de arte.

Sin embargo, no ha podido analizarse dicha relación para los artistas de Llerena del siglo XVIII principalmente por el gran vacío documental de sus escrituras públicas. Los protocolos notariales es la fuente principal de la que extraer las relaciones del artista con su contexto, ¿cómo cambiaría nuestra visión del arte de la Llerena del siglo XVIII si se hubiera conservado dicha documentación? Por este motivo se ofrece una visión parcial de los aspectos sociales en la provincia.

Los ejemplos estudiados son solo una representación sucinta de una realidad que debió ser más amplia, de este modo, este apartado no posee el carácter totalizador del anterior.

Aclaradas las primeras cuestiones sobre el apartado, es momento de detenerse en su estudio, aunque no ha sido sencillo su planteamiento. Carecía de

---

<sup>37</sup> Facilitador: 1. m y f. Persona que se desempeña como instructor u orientador en una actividad (web de la Real Academia de la Lengua: <https://dle.rae.es/facilitador>, visto 31/10/2022). Podría contextualizarse la figura del facilitador de contrato de obras como aquella persona que no solo dio respaldo económico –con la fianza-, sino que lo hizo desde un punto de vista más amplio, con la búsqueda y tramitación de la propia obra.



sentido hacer una catalogación por localizaciones de la relación de lo familiar y social con lo laboral, por esto, me ha parecido más oportuno hacer un planteamiento por temas.

### III.3.1. Las relaciones familiares.

La documentación histórica muestra las distintas relaciones del ámbito familiar con el taller, desde la titularidad de padres y suegros en escrituras de obligación y fianzas de órganos, a la disposición de la economía familiar al servicio del taller o, directamente, el traspaso del taller de tío a sobrino.

La referencia más temprana se ha documentado en la localidad de Zafra. El enlace matrimonial del organero Juan Montero con la hija de Marcos García Panoso -miembro del juzgado de la villa- impulsó las primeras obras de su taller. Fue precisamente su suegro el que firmó el pliego de condiciones para que Juan Montero -su yerno- fabricara el nuevo órgano de la iglesia de Fuente de Cantos (1628), ahí además fue fiado por Pedro Gómez vecino de Zafra del que desconocemos si tuvo algún vínculo familiar. Parece que ahí inició su carrera Juan Montero, el mismo año salió de su taller el órgano para la iglesia de Santa Marta. Pocos años después fabricó otro para la iglesia de la Torre de Don Miguel Sesmero (1641), aquí ya pudo fiar con su persona y bienes por lo que su economía debía estar ya consolidada.

El escultor Juan Ramos de Castro (el mayor) firmó una escritura de fianza para que su hijo, Juan Ramos de Castro (el joven), fabricara la caja del órgano y balcón de hierro de la iglesia de San Miguel de Jerez de los Caballeros (1732), el valor que debía cubrir era de 5.000 reales. Este es un ejemplo paradigmático del inicio de los talleres de órganos y retablos. Un maestro de taller novel, caracterizado por su juventud y carente de bienes y rentas en propiedad, es asistido por su familia. Entonces se inicia una doble vía contractual, mientras que el titular del taller -el maestro de taller novel- hace postura por una obra y firma el contrato de obligación, el vínculo familiar -su padre- pone sus bienes y rentas como fianza por la seguridad de la obra. Del mismo modo que Juan Montero con su suegro (Zafra, 1628), Juan Ramos de Castro recurre a su padre para ser asistido en la fianza, de este modo, la economía familiar se pone al servicio del taller.

Más estabilidad debió disfrutar la economía del tallista Juan Tejero cuando se obligó a fabricar la caja del órgano -y el cancel de la puerta principal- de la iglesia de Santa María de la Encarnación (Jerez de los Caballeros,

1750) por valor de 9.000 reales, siendo a cuenta del tallista la madera y herrajes excepto las “fixas”. Sin embargo, lo que interesa es que puso “su persona y vienes muebles y raíces avidos y por haver y poder cumplido q da a las justicias de su Mag.” como fianza para la correcta finalización de la obra. Esto suponía que, si la obra requiriera algún gasto para cumplir las condiciones pactadas, el tallista debía costear dicho gasto con su persona (responsabilidad civil), bienes muebles y bienes raíces (inmuebles y tierras) que tuviera en ese momento y en el futuro.

El caso del organero Francisco de Andía quizás sea el más paradigmático en la dicha relación de lo familiar con lo laboral.

En el segundo apartado se planteó una hipótesis: la identificación de Andrés de Andía, maestro organero y vecino de Jerez de los Caballeros en 1761 y 1764, con la figura de fray Andrés de Andía de la Orden de Nuestra Señora de la Merced, vecino de Jaén y tío de Francisco de Andía. Ahora bien, a este fray Andrés Andía se le pierde la pista en Jaén durante esos años 1761 y 1764, y esta es una primera razón que sustenta la hipótesis. Una segunda razón es la casa-taller de Andrés Andía en Jerez de los Caballeros, el padrón jerezano la ubica en la calle de Abajo entre 1761 y 1764 lindando con casa de Juan Botello; Francisco de Andía ya tenía la vecindad jerezana en 1763 y a partir de 1767 aparece vecindado en la calle de Abajo y lindando con casa del mismo Juan Botello, y ese año de 1767 Andrés Andía ya no aparecía en el padrón.

La hipótesis plantea que Francisco de Andía entró a formar parte de la casa-taller de su tío Andrés en 1763, e incluso se convirtió en maestro del taller el mismo año. De ser cierta esta hipótesis, es un ejemplo claro de endogamia, un traspaso de taller según la consanguineidad.

Una segunda relación de lo familiar con lo laboral en la vida de Francisco de Andía se remonta a los inicios de su taller. En 1763, con motivo de la fabricación del primer órgano para la iglesia de Santa María del Mercado de Alburquerque, su suegro Manuel López de Toro le fio con sus propiedades: unas casas en la calle de Abajo lindera con casas de la viuda de Juan Ponce y las de Tomas Ramos de Castro, y una viña al paso de la Laguna; en 1771 volvió a ser fiado por su suegro en la fábrica del órgano de Cabeza del Buey.

A partir de entonces todo comenzó a cambiar. El mismo año de 1771 se obligó a fabricar un órgano para Valverde de Leganés cuando ya hace fianza con sus propios bienes raíces “cuias Alajas son propias del Otorgante”: una casa en la calle de Abajo, otra en la calle de la Cárcel y una viña en los cotos de

la ciudad. Repentinamente, en 1771 el suegro de Francisco desaparece de las fianzas, y el matrimonio del organero y Clara Manuela López de Toro ponen sus propiedades –economía familiar- al servicio de las fianzas para la consecución de las obras en el futuro (1780).

### III.3.2. Las relaciones sociales.

En este apartado se analizan tres grados en la relación del organero con su entorno. El grado más próximo, el establecimiento de una relación laboral con una persona de confianza para el cobro y consecución de obras artísticas. El grado más lejano, la figura de un fiador ajeno al organero y facilitador de la obra para una institución. Y el grado más extremo, emplear el veto hacia otro organero.

- Relaciones laborales

Los organeros explotaron las relaciones personales y laborales para asegurar la continuidad de su taller, tanto con vecinos como con gentes de zonas alejadas.

En 1605 el organero Gaspar Salazar de Santa Cruz -avecindado temporalmente en Zafra- dio poderes a los hermanos Marcos de la Torre y Francisco de Segura, vecinos de la villa, para que cobraran en su nombre 500 ducados que le debía el concejo de Valencia del Ventoso. En la base de esta relación laboral estaba la confianza de las partes, donde se mezclan aspectos personales y contractuales.

Este sistema de relaciones laborales debió ampliarse a localidades alejadas del taller para asegurarse el acopio de obras. En 1771 Manuel Fernández de Salas, vecino de Cabeza del Buey, recibió un poder del organero Francisco de Andía -con taller en Jerez de los Caballeros- para que lo representara en la subasta por el contrato de un órgano para la iglesia de Cabeza del Buey. El organero anotó que debía personarse ante el estrado del Señor Juez Defensor de la Iglesias, Don Antonio de Plasencia y Robles, y reincidió en la necesidad de ganar la subasta que “siendo necesario haga las mejoras y allanamientos que quisiere y le pareciere hasta lograr el remate o remates”. Aquí se hace más evidente la fortaleza de esas relaciones laborales que, en ocasiones, hubo que buscarlas en puntos muy alejados.

- La cuestión de los fiadores.

En este apartado se estudia la figura del fiador, sin vínculos personales con el artista y con una motivación religiosa. Los fiadores fueron variados,

desde civiles a altos cargos del gobierno civil y religioso, y tuvieron algún vínculo con determinadas instituciones religiosas (iglesias y conventos).

El organista y maestro de hacer órganos Juan Amador, vecino de Brozas, se obligó a fabricar un nuevo órgano para el convento de Nuestra Señora de Gracia de Don Benito (1632), la fianza fue dada por Pedro Pantoja vecino de dicho lugar. Juan Amador desarrolló prácticamente todo su trabajo en la provincia de Cáceres<sup>38</sup> por lo que no debió conocer a su fiador, ¿fue Pedro Pantoja un facilitador de la obra para el convento?

El organero y presbítero Rodrigo Alonso Avendaño, vecino de Cazalla de la Sierra, firmó una escritura de contrato (1649) por la fabricación de un órgano realejo para el convento de San Antonio Abad de Llerena. La fianza fue cubierta por el licenciado don Francisco de Morales, vecino de Llerena y alcalde mayor de la Provincia de San Marcos de León. Se hace evidente como el gobierno civil se convierte en facilitador de obras para instituciones religiosas.

El caso del organero Manuel de Olmedo (1712) fue paradigmático en lo referente a la figura del fiador. Al "ser forastero Y no tener Persona q le fie tan solo le exigieron otorgar escritura de obligazion Para Benir a Bivir a esta villa y en ella fabricar dho órgano", fueron, por tanto, la mayordomía y el gobierno civil los que debían asegurar la obra –fiadores- controlando estrechamente al organero en el taller, hasta el final del proceso.

En otros casos fueron los maestros organistas (los instrumentistas) los que facilitaron la consecución de obras. El organista Fernando Mejía Gaitán, vecino de Jerez de los Caballeros, otorgó doble fianza por los contratos del órgano y reparaciones de la iglesia de San Bartolomé de la ciudad (1742), los destinatarios fueron el organero Gregorio Castañeda Rico, vecino de Arcena, y el alarife de la ciudad Juan José Suárez.

- La protección del taller

Las relaciones sociales no sólo tuvieron el objeto de facilitar la contratación de una obra, hubo casos que, para proteger el taller y, por tanto, sus obligaciones contractuales, se acudió al veto de otros organeros.

El organero Gaspar Salazar de Santa Cruz (natural de Toledo) vetó la presencia del organero Juan de Oliveira (vecino de Évora) en la tasación del órgano que fabricó para la iglesia de San Miguel de Jerez de los Caballeros (1618), el

---

<sup>38</sup> BARRIOS MANZANO, Pilar, *Historia de la música...*, pp. 100-101.

toledano no contentó con vetar al maestro e hizo anotar expresamente “ni su compañero que trae consigo vecinos de Évora del Reyno de Portugal”<sup>39</sup>.

#### IV. CONCLUSIÓN

A lo largo de este estudio he querido plasmar las relaciones del organero con su entorno. Se ha explicado la *liberalidad* que disfrutó frente al sistema gremial y la excepcionalidad laboral frente a otros oficios, todo ello gracias al desarrollo de un trabajo intelectual. Esto motivó el enriquecimiento y variedad de designaciones al oficio como muestra del orgullo y ennoblecimiento del arte organero. Unido a la coyuntura económica del siglo XVIII, se asiste a un proceso de cambio en su modo de vida, de la itinerancia al establecimiento definitivo, proceso que desembocó también en la mejora de su condición social. Pero para que esto fuera posible, debió establecer diferentes grados en la relación con su entorno, de unas relaciones más amables a otras más duras.

---

<sup>39</sup> SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, “Maestros de Capilla...”, p. 93.



Excmo. Ayuntamiento de  
Fuente de Cantos



LUCERNA  
Asociación Cultural de Fuente de Cantos



Sociedad Extremeña de Historia