

## PINTURA EXTREMEÑA DEL SIGLO XIX: LOS LUCENQUI

Por *Francisco Javier PIZARRO GOMEZ*

La pintura extremeña del siglo XIX continúa siendo uno de los capítulos más desconocidos de la historia del Arte de nuestra región, a pesar de los trabajos realizados por diferentes especialistas sobre el tema, algunos de los cuales esperan aún su necesaria publicación<sup>1</sup>. Por lo que hasta este momento conocemos, podemos decir que la pintura que se desarrolla en el ámbito extremeño en el siglo XIX está representada por artistas que, lejos de sentirse atraídos por las novedades plásticas que se fraguaban en otros centros artísticos, se mantendrán apegados a tradiciones artísticas de épocas pasadas. Ni su formación ni el entorno en el que se desenvuelven les motiva hacia otros planteamientos.

Este es el caso de pintores más o menos conocidos ya, como Mejía, Checa, Barneto, Carmona, etc. y también el de una familia de pintores, cuya actividad en tierras extremeñas aún no había sido objeto de un estudio monográfico. Con estos objetivos y el de situar la obra de dicha familia, la de los Lucenqui, en el lugar que le corresponde, abordamos este trabajo. Es necesario reconocer antes de comenzar el estudio que ni la cantidad de obra de los Lucenqui ni sus resultados ocupan un papel significativo en el panorama artístico de su época. Sin embargo, es preciso reconocer también que en el ámbito extremeño decimonónico sí lo ocupó y que su actividad puede ser incluso relevante, a pesar de las notorias deficiencias que podemos advertir en sus obras.

Pocos son los datos biográficos que podemos aportar de los Lucenqui, pues la trayectoria vital y artística de éstos no ha sido objeto de atención en los estudios biográficos de la época. Por la escasa información de que se dispone, sabemos que el primer miembro de la familia Lucenqui bien pudo llegar a Badajoz junto con los ejércitos napoleónicos. El origen de la familia puede situarse en Polonia, como demuestra el apellido *Luschinski*<sup>2</sup>, el cual se transformaría en Lucenqui. De este **Rafael Luschinski**, primer miembro de la familia del que tenemos referencia, no disponemos de más noticia que ésta, así como la atribución de los lienzos del convento de San Agustín representando a los Padres de la Iglesia y la de los frescos de la ermita del Castillo de Montánchez. Por otra parte, sería

---

<sup>1</sup> En este sentido, es preciso hacer referencia a los trabajos de Francisco Pedraja Muñoz, cuya tesis doctoral, inédita, versó sobre la pintura de la Baja Extremadura en el siglo XIX.

<sup>2</sup> Con este apellido firma el autor del lienzo de San Juan Bautista de la Catedral de Badajoz: "Pintado por Rafael Luschinski, 1804". TERRON REYNOLDS, M. T., *Fondos pictóricos de la Catedral de Badajoz*, memoria de licenciatura inédita, Cáceres, 1986.

este Lucenqui el pintor que en 1831 propone al cabildo catedralicio de Badajoz la realización de un lienzo de la Magdalena al haber desaparecido el antiguo con el mismo tema y del que se piensa que fuera realizado por Mateo Cerezo<sup>3</sup>. Para dicha realización el pintor solicitaba la cantidad de 1.200 reales y el modelo a seguir<sup>4</sup>. No obstante, el cabildo desestimó la oferta de Lucenqui y optó, sin duda con buen criterio, por la oferta de Esquivel para realizar dicho cuadro.

A este mismo Lucenqui deben atribuirse, como antes hemos indicado, las pinturas existentes en la cúpula de la capilla mayor, las pechinas y otras zonas de la ermita de Nuestra Señora de la Consolación del castillo de Montánchez. Las pechinas están dedicadas a las figuras de los Evangelistas, mientras que en los lienzos laterales se representaba la *Adoración de los Reyes* y la *Adoración de los Pastores*. Las pinturas estaban firmadas y fechadas mediante la inscripción "Lucenqui, 1804"<sup>5</sup>.

De **Rafael Lucenqui y Martínez**, hijo del anteriormente citado, sabemos que nace en Badajoz en 1809 y que comienza su carrera artística bajo la tutela de su padre. Sin embargo, su trayectoria artística se va a ver limitada a causa de su ingreso como voluntario en las milicias de Badajoz en 1833. Diez años más tarde y después de haber tomado parte en varias acciones bélicas, es nombrado capitán. Así pues, su actividad artística no constituye su ocupación primera, siendo por el contrario una labor que debería desarrollar de forma discontinua y sin total dedicación. Esta circunstancia puede ayudarnos a entender las limitaciones del arte del pintor pacense, aunque constituye el más interesante de la familia pictórica de los Lucenqui. Pintor al óleo y al fresco, su obra merece una consideración superior a la del resto de los pintores que llevan su mismo apellido.

Además de pintor, fue también escritor y escultor, además de profesor de dibujo en el Instituto de Cáceres desde 1848, fecha en la que abandonó su carrera militar<sup>6</sup>. Muere en Cáceres el 24 de marzo de 1873, dejando una obra no demasiado extensa y algo irregular en lo que a sus resultados se refiere. Sin embargo, constituyó un pintor de cierto protagonismo en el panorama artístico cacereño de la época, siendo requerido por algunas familias para la decoración de sus viviendas, como es el caso de los trabajos que realiza en 1856 para el conde de Torreorgaz y en 1859 para D. Felipe Pedrilla. Fue también autor de un pequeño tratado sobre los barnices que nunca vería la publicación y del que solamente tenemos la noticia de su existencia.

En lo que a su labor docente se refiere, es preciso tener en cuenta que fue el primer profesor de dibujo del Instituto cacereño, desempeñando esta misma función en una academia popular que crea la Diputación Provincial de Cáceres. La dedicación con la que se ocupó en este último puesto docente, obligó a la Diputación a gratificar sus esfuerzos. Al parecer, el pintor realizó una importante labor, no sólo en el campo del dibujo, sino también en el de modelado<sup>7</sup>. De talante liberal, Rafael Lucenqui pertenecía a la Sociedad

<sup>3</sup> PONZ, A., *Viage de España*, VIII, Madrid, 1784, p. 160.

<sup>4</sup> Mérida transcribe el texto de dicha proposición del documento del Archivo Catedralicio de Badajoz (MELIDA, J. R., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*, Madrid, 1926, t. II, p. 118).

<sup>5</sup> MELIDA, J. R., *Catálogo monumental de España. Provincia de Cáceres*, Madrid, 1924, t. II, p. 254.

<sup>6</sup> HURTADO, P., *Ayuntamiento y familias cacereñas*, Cáceres, 1915, p. 481.

<sup>7</sup> CASTILLO, Manuel, *Discurso de apertura del curso 1902-1903*, Instituto de Cáceres, Cáceres, 1902, pp. 10 y s.

Económica de Amigos del País de la capital cacereña y, en calidad de tal, formó parte de la comisión que seleccionó las muestras con las que la provincia cacereña participa en la Exposición Universal de Sevilla en 1867. Su andadura artística y profesional por Cáceres se dejaría sentir entre los pintores próximos a él o a sus alumnos, como es el caso del pintor Antonio Valiente, el cual sería a su vez maestro de pintores como Gustavo Hurtado Muro. Podemos decir que, independientemente de su mayor o menor valía artística, Rafael Lucenqui fue una de las bases del fenómeno pictórico cacereño de fines del siglo XIX y principios del XX. Justo es reconocer que, si bien su arte no tuvo horizontes elevados, sin su presencia en Cáceres la realidad de la pintura cacereña de aquella época hubiera sido una gran incógnita.

Además de las obras de este pintor que más adelante catalogamos, hay que reseñar otras obras hoy desaparecidas como es el caso del lienzo de la *Crucifixión* que había sobre el Arco del Cristo de la muralla cacereña y que, dado su mal estado, sería sustituido por una copia del pintor Andrés Valiente, discípulo de Rafael Lucenqui y pintor de temática religiosa fundamentalmente. Hay que citar también el pequeño lienzo representando a *Santa Ana y la Virgen* que hubo sobre el arco de Santa Ana de la capital cacereña.

Del resto de las obras de Rafael Lucenqui de las que hay constancia de su existencia, hay que citar un lienzo de *San José* de medio cuerpo en la iglesia parroquial de Santa Marina de la localidad cacereña de Cañaverál<sup>8</sup>. Existen también referencias sobre algunas pinturas de paisajes, de los cuales Díaz y Pérez dice que eran "muchos y no malos". Es precisamente el autor del desigual "Diccionario de Extremeños Ilustres" quien nos proporciona el primer juicio crítico de la obra de Rafael Lucenqui, del cual afirmaba que "no fue malo en la entonación de las carnes, ni en los coloridos" y que "no puede considerársele un buen maestro, pero llegó a pintar regular..."; decía también Díaz y Pérez que en su época Lucenqui gozó de cierto prestigio<sup>9</sup>. De otros trabajos que Díaz y Pérez atribuye a Lucenqui, como el de la iglesia parroquial de Arroyo de la Luz, no disponemos de testimonio alguno.

Consta también documentalmente la realización de una *Inmaculada* para la parroquia cacereña de San Mateo, aunque actualmente sólo se conserve el *Calvario* al que más adelante nos referiremos<sup>10</sup>.

Nos consta asimismo la existencia de un tercer artista de la familia. Nos referimos a **Antonio Lucenqui**, de cuya andadura pictórica únicamente tenemos como ejemplo un lienzo representando a Santa Teresa en el convento badajocense de Santa Ana. De la actividad de la sobrina de Rafael Lucenqui **Walda Lucenqui**, que además de pintora y dibujante, se dedicaría a las artes publicitarias, no tenemos ningún ejemplo y testimonio escrito.

<sup>8</sup> MELIDA, J. R., *Op. cit.*, t. II, p. 71(i).D

<sup>9</sup> DÍAZ Y PEREZ, N., *Diccionario de Extremeños Ilustres*. Cáceres. ...., t. I, p. 523.

<sup>10</sup> "Iten a D. Rafael Lucenqui por el cuadro de la Ynmaculada Concepción para el manifestador del altar mayor, seiscientos cuarenta reales según recibo nº catorce..." (A.P.S.M. Libro de Cuentas de Fábrica de 1841-1893, año de 1857, f. 60 v. y s.). Además de este cuadro y el del Calvario, Lucenqui realizó en la iglesia otras tareas: "Cuadro para el comulgatorio. Item pagados a D. Rafael Lucenqui para darle encarnación a un crucifijo, pintar un cuadro y barnizar el retablo y verga del comulgatorio. Setecientos diez reales según su cuenta" (A.P.S.M. Libro de Cuentas de Fábrica de 1841-1893, año 1851, f. 15).

## CATALOGO DE LA OBRA DE LUCENQUI

### Rafael Lucenqui

*San Juan Bautista*  
Oleo sobre lienzo.  
Badajoz. Catedral

En la zona inferior izquierda del lienzo se fecha y firma éste con la siguiente inscripción "Pintado por Rafael Luschinsqui, en Badajoz. 1804".

Con un colorido algo estridente y escasamente modulado, el pintor presenta en primer término al Bautista en compañía del Cordero Místico. Sobre la cabeza del santo aparecen tres angelitos portando un cesto de flores. Con escasa habilidad, el pintor recrea como fondo al lienzo un paisaje dilatado en el que se dispone la escena del bautismo de Jesucristo. Sin duda alguna, Lucenqui pretendía con este lienzo la realización de una composición basada en esquemas clásicos sobre el tema, aunque el resultado adolece de una notable rigidez compositiva.

*Cúpula y lienzos laterales de la capilla mayor de la ermita del castillo de Montánchez*  
(Figs. 1 a 4)

Fresco  
Firmado y fechado: "LUCENQUI, 1804"  
Ermita de Nuestra Señora de la Consolación. Montánchez

Las bóvedas y muros de la ermita del castillo de Montánchez dispone de una decoración al fresco en la que se representa los siguientes temas: Los *Cuatro Evangelistas*, dispuestos en las pechinas, el *Padre Eterno* en la zona central de la cúpula, *San Joaquín* y *Santa Ana* enmarcando la hornacina de la Virgen, la *Adoración de los Reyes* y la *Adoración de los Pastores* en los muros laterales de la capilla. Dada la fecha de realización, atribuimos la obra al primer artista de la familia Lucenqui que desarrolla su actividad por nuestra región, sin embargo no tenemos otro testimonio que nos permita confirmar esta atribución.

El conjunto resulta en general meritorio, aunque denota algunos defectos compositivos y cierta rigidez resolutive. Son las figuras que representan a los padres de la Virgen las más afortunadas, mientras que la composición de las escenas que forman las dos adoraciones no siempre se resuelve gratamente, aunque en ellas haya agrupaciones parciales de personajes, como es el caso del grupo de los pastores, que resulten más convincentes. Las figuras de San Joaquín y Santa Ana que, a modo de esculturas, se ubican en unas hornacinas fingidas, están resueltas cromática y compositivamente dentro de unos cánones de representación que evocan soluciones formales del Renacimiento.

### Antonio Lucenqui

*Los Padres de la Iglesia*, 1818 (Fig. 5)  
Oleo sobre lienzo  
Iglesia de San Agustín

Aunque en el conjunto pictórico de la iglesia existen otros lienzos que pueden también atribuirse al pintor, solamente tenemos certeza de su autoría en los lienzos que, re-



Fig. 1. *San Joaquín*. Detalle de los frescos de la ermita del casti-  
llo de Montánchez. Rafael Lucenqui (padre).



Fig. 2. *Santa Ana*. Detalle de los frescos de la ermita del casti-  
llo de Montánchez. Rafael Lucenqui (padre).



Fig. 3. *Adoración de los Reyes*. Detalle de los frescos de la ermita del castillo de Montánchez. Rafael Lucenqui (padre).



Fig. 4. *Adoración de los Pastores*. Detalle de los frescos de la ermita del castillo de Montánchez.

presentando a los cuatro Padres de la Iglesia, forman parte del retablo de fábrica trazado en 1818 por Angel Busto Hernández. Los lienzos, realizados por Antonio Lucenqui para dicho retablo, se disponen en las calles laterales de éste y se adaptan a la concavidad de las mismas.

En los cuatro lienzos se recurre a una composición similar en la que se muestra de cuerpo entero a los Padres de la Iglesia, cada uno con los atributos tradicionales de su iconografía y en actitudes parecidas. Todos ellos aparecen junto a una mesa o atril, en cuya representación perspectivista no siempre logra el pintor buenos resultados, y en la que se dispone un libro sobre el cual los personajes adoptan actitudes de leer o escribir. En uno de los ángulos superiores de los lienzos aparecen pequeños rompimientos de gloria y alegorías de la inspiración divina.

El estilo de los cuatro lienzos resulta algo rudo y la actitud de los personajes hierática y acartonada. Estamos pues ante la obra de un pintor de escasos recursos plásticos.

#### *Santa Clara*, 1828 (Fig. 6)

Oleo sobre lienzo

Badajoz. Convento de Santa Ana

El lienzo presenta en el reverso la siguiente inscripción: " Lo pintó Antonio Lusenui este quadro Sta. Clara la costedo Da. Petronila López Martínez, madre de sor María de la Soledad y María de el Pilar de Sta. Teresa de Hesus. Badajoz a 15 de noviembre de 1828".

La obra, de factura sencilla y sin demasiadas complicaciones estéticas, nos habla de un pintor de poca formación que intenta seguir los cánones de la pintura devocional barroca. La escena representa el momento en el que la Santa hace retroceder a los sarracenos con la Sagrada Forma del ostensorio que sustenta en su mano derecha, de acuerdo con una tradicional representación<sup>11</sup>. Tras la Santa y sin demasiado éxito resolutivo se quiere representar la atropellada huida del ejército sarraceno.

### **Rafael Lucenqui y Martínez**

#### *Calvario* (Figs. 7 y 8)

Fresco

Ermita de Nuestra Señora de Altagracia.

Aunque no hay constancia de que Rafael Lucenqui pinte el fresco que, con el tema del Calvario, acompaña la imagen escultórica de un Crucificado, su trabajo en el camarín de este mismo edificio nos permite atribuir esta obra a nuestro pintor<sup>12</sup>. Por otra parte, el artista repetirá este mismo tema y casi con idéntica estructura básica en el lienzo que se conserva en la iglesia parroquial de San Mateo de Cáceres. Con esta técnica, tan frecuen-

<sup>11</sup> REAU, L., *Iconographie de L'art chrétien*, t. III, París, 1983, p. 318.

<sup>12</sup> Lamentamos no poder aportar ninguna noticia en relación con el tema el *Descanso en la Huida a Egipto* que Lucenqui realiza para el camarín del santuario de Nuestra Señora de Altagracia, pero el impedimento que se nos puso para acceder al camarín con el fin de fotografiar el fresco nos hace temer por la suerte que haya podido correr el mismo.



Fig. 5. San Gregorio. Iglesia de San Agustín de Badajoz. Antonio Lucenqui.

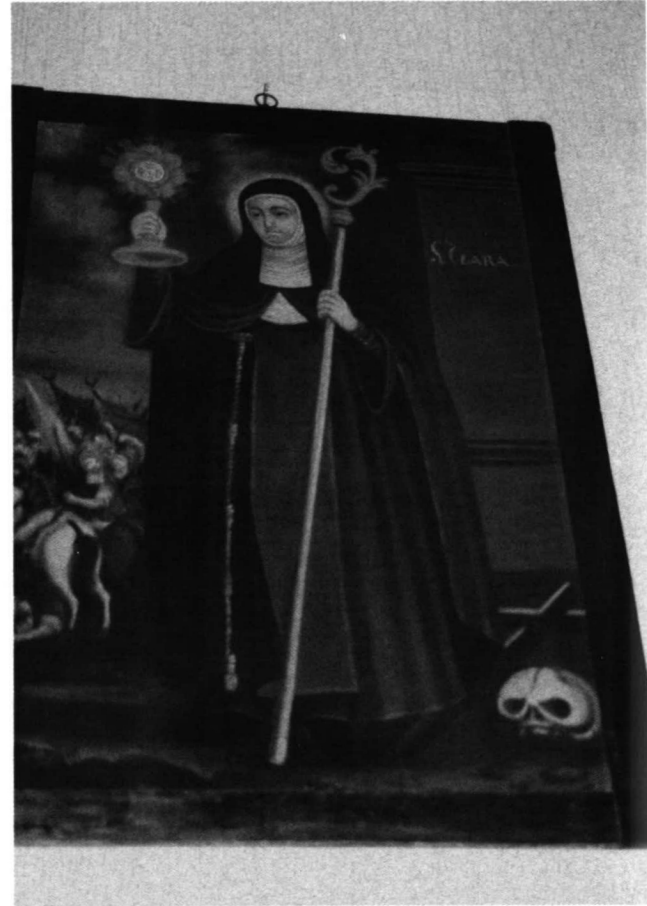


Fig. 6. Santa Clara. Convento de Santa Ana de Badajoz. Antoio Lucenqui.





Fig. 7. La Magdalena. Detalle del fresco del Calvario del Santuario de Nuestra Señora de Altagracia. Rafael Lucenqui.



Fig. 8. La Virgen y San Juan. Detalle del fresco del Calvario del Santuario de Altagracia. Rafael Lucenqui.

tada por el artista y tan poco usual en el ámbito extremeño de la época, Rafael Lucenqui conseguirá resultados tan interesantes como los del santuario de Altagracia, pudiendo equipararse a los que consiguiera su progenitor en ejemplos como el de la ermita del castillo de Montánchez ya analizado.

En medio de un paisaje poco determinado y una atmósfera vaporosa y difuminada, Rafael Lucenqui dispone a cuatro personajes agrupados de dos en dos en torno a la figura escultórica de Jesús en la cruz. De una parte María y San Juan; y de otra, la Magdalena y un personaje barbado que bien pudiera representar a José de Arimatea. El azul cobalto de la túnica que viste la Virgen constituye la nota más desproporcionada de la composición, aunque bien pudiera ser el resultado de un repinte posterior. Junto a la Virgen aparece la figura de San Juan enjugando sus lágrimas en la túnica

La composición de las figuras y del conjunto resulta acertada y equilibrada, siendo especialmente destacable la figura que representa a la Magdalena arrodillada ante la cruz, cuyo juego de plegados en las vestiduras evoca ejemplos barrocos en los que sin duda pensara el artista a la hora de dibujar la figura. En una posición algo alejada se descubre tras la Magdalena, la figura agitada y dinámica de José de Arimatea señalando a lo alto.

#### *Alegoría de la Justicia (Desaparecido) (Fig. 9)*

Fresco

Palacio de la Audiencia.

En 1853 la Audiencia emprende una serie de reformas en su edificio. Entre éstas se encontraba la remodelación de la llamada Sala Tercera, llamada después Sala de lo Criminal, cuya techumbre de madera se encontraba en mal estado. El artesonado será sustituido por una bóveda, cuya decoración correrá a cargo de Rafael Lucenqui. Las pinturas desaparecerían en 1949 con la demolición de la sala que las albergaba.

El trabajo de Lucenqui para la Audiencia de Extremadura no consistirá únicamente en la pintura de la bóveda, sino que, como se desprende del presupuesto de la obra, el pintor lleva a cabo en el edificio tareas pictóricas y decorativas de otra índole. Como antes dijimos, en Rafael Lucenqui se personifica el caso del artista que además de pintar realiza también tareas decorativas simples.

El presupuesto para la pintura de la Sala Tercera de la Audiencia se desglosaba y expresaba textualmente así:

– La pintura de la bóveda al temple, según boceto.....	1.000 r.
– Poner el papel en las paredes y barnizar el piso.....	500 r.
– Pintar de blanco barnizado balaustrada, escalinata, puertas y vidrieras ....	600 r.
Suma.....	2.100 r.

Además de esta suma, el pintor recibiría una cantidad similar por la realización de otros trabajos de pintura en puertas, vidrieras, balcones y rejas de la misma institución<sup>13</sup>. El documento del presupuesto se firmaba en Cáceres el día 26 de septiembre de 1847 y el

<sup>13</sup> Archivo Histórico Provincial. Audiencia. Legajo 1. Expediente 27, *Presupuesto de la obra de pintura que se trata de Hacer en la Sala Tercera de la Audiencia de esta Provincia.*



Fig. 9. Alegoría de la Justicia. Boceto para el fresco (desaparecido) del Palacio de la Audiencia de Cáceres. Rafael Lucenqui.

desglose del mismo nos permite hacer un análisis de la valoración que un trabajo de pintura tenía con respecto a otras labores meramente decorativas.

Para la bóveda Rafael Lucenqui realiza una composición al fresco de tipo alegórico con el tema de la Justicia. La obra ha desaparecido, pero de la misma se conserva en una colección privada el boceto previo<sup>14</sup>. Del análisis de dichos bocetos, podemos decir que el planteamiento global de la obra, así como su resolución formal evocaban esquemas estilísticos de los fresquistas dieciochescos.

Rafael Lucenqui crea para el techo de la sala una orla de cardinas, realizada a la grisalla, entre cuya carnosa hojarasca se disponen varias cartelas en las que figurarían textos alusivos al tema. Dicha orla sirve de marco a una composición que constituye la alegoría de la Justicia y de la institución judicial extremeña. Para ello Rafael Lucenqui recurre a la utilización de los símbolos de ambas. En el centro de la composición y en tono dorado se disponía el escudo de la Real Audiencia de Extremadura(¿), el cual aparecía rodeado por una serie de angelotes que portaban los atributos de la alegoría de la Justicia. Todo ello aparecía en medio de unas formaciones nubosas de suaves tonos azulados que confieren a la obra esa dependencia con respecto a los modelos fresquistas del siglo XVIII.

<sup>14</sup> Debemos agradecer a D. Miguel Hurtado, propietario del boceto, la amabilidad que tuvo al facilitarnos el acceso a dichos bocetos y otros datos bibliográficos y documentales de gran interés para nuestro trabajo.

*Bóvedas del Santuario de Nuestra Señora de la Montaña* (Figs. 11 y 12)

Oleo sobre lienzo

Santuario de Nuestra Señora de la Montaña

Aunque sobre la atribución de las pinturas del santuario no existe más testimonio que el de Mélida<sup>15</sup>, no podemos aportar documentación que corrobore esta atribución y la que se deduce del análisis estilístico de la obra. Nuestra búsqueda en los fondos documentales no ha arrojado ninguna información al respecto.

Se trata de un total de 16 lienzos al óleo que se adaptan a las formas ovales y rectangulares del estucado de las bóvedas del santuario. Por lo tanto, las obras de Lucenqui debieron ocultar o sustituir las pinturas que originalmente debieron formar parte del conjunto ornamental de las cubiertas. Llama la atención el hecho de que Lucenqui realice esta obra a partir de la técnica al óleo, cuando hubiera sido más lógico la utilización de una técnica con la que el pintor estaba familiarizado, como era la del fresco.

Los lienzos de Lucenqui para el santuario de Nuestra Señora de la Montaña se encuentran en mal estado de conservación, por lo que ha sido necesario realizar recientemente alguna operación de restauración y consolidación sobre ellas. Ya en el siglo pasado se actuaría sobre las pinturas realizándose la limpieza de las mismas, lo cual correría a cargo del pintor Higinio Pérez<sup>16</sup>.

Los temas que se representan en los lienzos son los siguientes: los *Cuatro Evangelistas* y los *Padres de La Iglesia* en las pechinas de la cúpula del crucero y la capilla del Evangelio del mismo respectivamente; asuntos de la vida de la Virgen (*Desposorios con San José*, *Huida a Egipto*, *Circuncisión* y *María con el Niño Jesús*, *Pentecostés* y *Muerte de la Virgen*), así como otros temas cuyo deficiente estado de conservación nos impide identificar, que se disponen en la cubierta y los paramentos laterales de la nave del templo

En general los lienzos adolecen de cierto acartonamiento e ingenuismo. Estos defectos son más llamativos en los lienzos ovales que representan a los Padres de la Iglesia y a los Evangelistas. Tanto a unos como a otros el pintor los representa de acuerdo con la iconografía tradicional de los mismos. Una mayor preocupación formal dispensó Lucenqui a los temas relativos a la vida de la Virgen, especialmente cuando se ocupó de los dos lienzos rectangulares que se dedican a la Huida a Egipto y la Circuncisión. En estos dos temas Lucenqui intentó realizar composiciones algo más complejas que las simples del resto de los temas y, aunque sus resultados no fueran todo lo felices que se hubiera deseado.

*Calvario* (Fig. 10)

Oleo sobre lienzo

Iglesia parroquial de San Mateo. Cáceres

El lienzo estuvo durante algún tiempo en la capilla de San Benito, pasaría después a su actual ubicación<sup>17</sup>. Se trata de una pintura realizada para acompañar la escultura de un

<sup>15</sup> MELIDA, J. R., *Op. cit.*, t. II, p. 46.

<sup>16</sup> Archivo de la Cofradía del Santuario de Nuestra Señora de la Montaña. Libro de Actas de la Cofradía de 1798 a 1970. Acta del día 30 de julio de 1868, f. 133.

<sup>17</sup> HURTADO, Publio, *La parroquia de San Mateo de Cáceres y sus agregados*, Cáceres, 1918, p. 27.



Fig. 10. Calvario. Iglesia parroquial de San Mateo de Cáceres.  
Rafael Lucenqui.



Fig. 11. Huida a Egipto. Ermita de Nuestra Señora de la Montaña  
de Cáceres. Rafael Lucenqui.



Fig. 12. La Circuncisión. Ermita de Nuestra Señora de la Montaña de Cáceres. Rafael Lucenqui.



Fig. 13. *Nuestra Señora de la Paz*. Soportales de la Plaza Mayor de Cáceres. Rafael Lucenqui. Fot. J. R. Marchena.

crucificado, de la misma manera que realizara al fresco en la ermita de Nuestra Señora de Altagracia. La semejanza compositiva nos anima a pensar en una relación entre las dos obras, corroborando nuestra anterior hipótesis de atribución de dicho fresco. Dichas semejanzas afectan no sólo a las figuras y su disposición, sino también al paisaje y a la efec-tista atmósfera que se recrea en ambas obras. Incluso la forma de la hornacina en la que ubica el fresco de la ermita de Altagracia parece haberse también imitado en el lienzo a curvarse el tramo horizontal superior de éste.

En la obra de la iglesia parroquial de San Mateo se aprecia frente a la de Altagracia una mayor definición volumétrica de las figuras, las cuales han ganado en corporeidad, lo que tiene que ver en gran medida con la mayor definición cromática que produce el óleo. Es esta obra, de grandes dimensiones, una de las más afortunadas que realiza Rafael Lucenqui con esta técnica.

*Nuestra Señora de la Paz* (Fig. 13)

Oleo sobre lienzo

Soportales de la Plaza Mayor de Cáceres

A nuestro juicio, el lienzo que se aloja en una modesta hornacina situada bajo los soportales de la Plaza Mayor de Cáceres constituye la mejor obra al óleo de las realizadas por Rafael Lucenqui. La obra, sin duda, exige una ubicación más adecuada a su valor y estado de conservación.

La obra representa a la Virgen con el Niño en sus brazos y a un pequeño ángel que, en la zona derecha del lienzo, presenta a María una rica corona. Los personajes forman una agrupación piramidal que se recorta en el tono neutro del fondo. Nos encontramos ante un cuadro de buena composición y factura bien resuelta para la cual el autor se ha inspirado en algún modelo mariano del Renacimiento. Dicha inspiración se puede apreciar sobre todo en el rostro y las manos de la Virgen, los cuales nos evocan soluciones leonardescas y rafaelescas, lo cual puede hacerse extensivo también a la forma de disponer a Jesús sobre su madre. De cuño del pintor parece ser la figura del angelito con la corona, cuya fisonomía y resolución formal son claramente distintas a las de los otros dos personajes.

A pesar de esta supuesta inspiración, la obra no deja de ser una pieza bien resuelta técnicamente en la que es preciso destacar el buen dibujo de la misma y el uso moderado del color.

*Retrato de D. Tomás Sánchez del Pozo* (Fig. 14)

Oleo sobre lienzo

Museo Provincial de Bellas Artes de Cáceres

Es este el único retrato que nos ha llegado de la producción de Rafael Lucenqui y su resolución pone de manifiesto que tampoco era este el género del artista, el cual, como hemos tenido ocasión de comprobar, se orientó especialmente hacia la temática religiosa. La obra, compuesta dentro de los cánones tradicionales del género, constituye sin embargo un ejemplo de la dificultad del artista para abordar temáticas ajenas a lo religioso. El retratado era regente de la Real Audiencia, por lo que la realización de la obra bien pudiera

haberse gestado a raíz del trabajo del artista para la Sala Tercera anteriormente mencionado.

La obra resulta ingenuamente, revela sin embargo el esfuerzo del artista por reproducir la fisonomía del rostro del retratado con la veracidad posible.

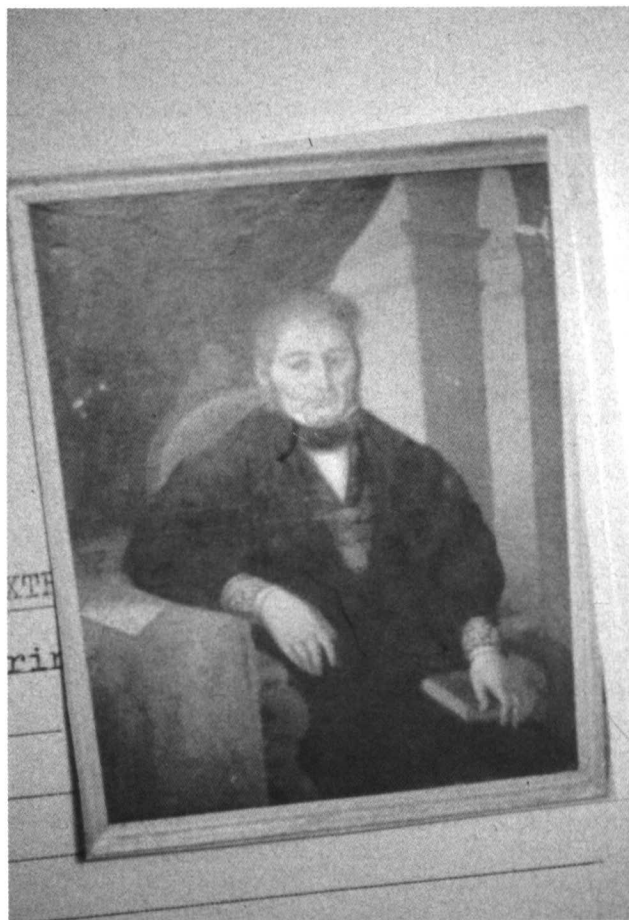


Fig. 14. *Tomás Sánchez del Pozo*. Museo Provincial de Bellas Artes de Cáceres. Rafael Lucenqui.