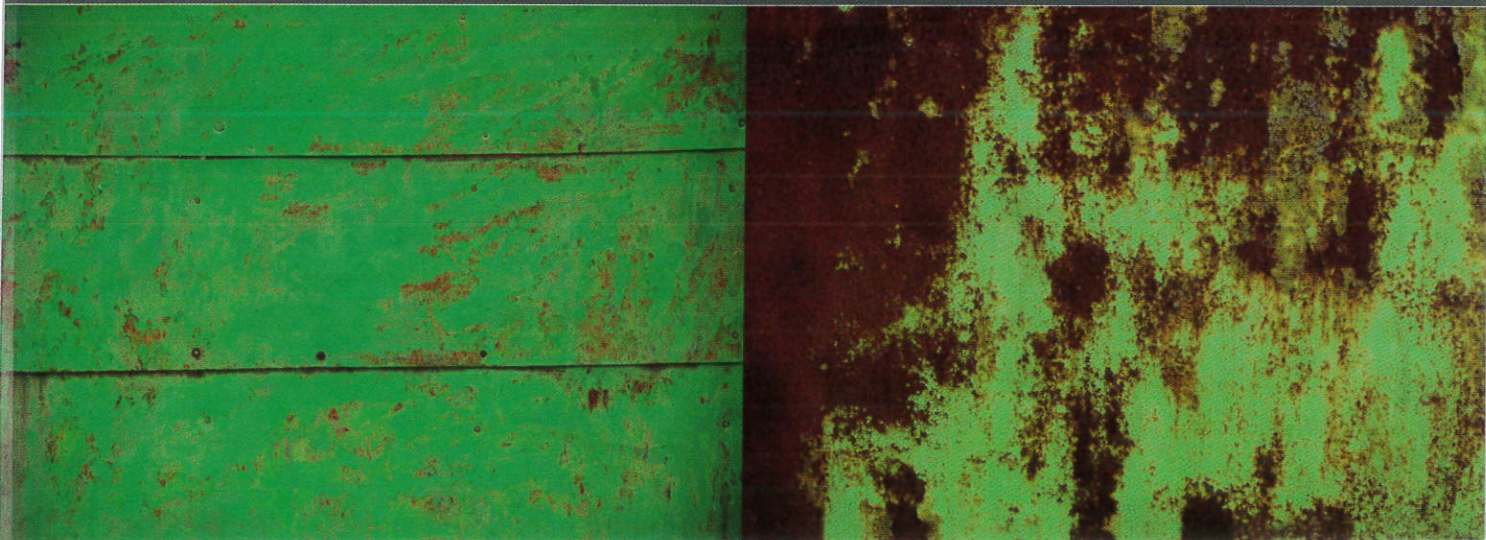
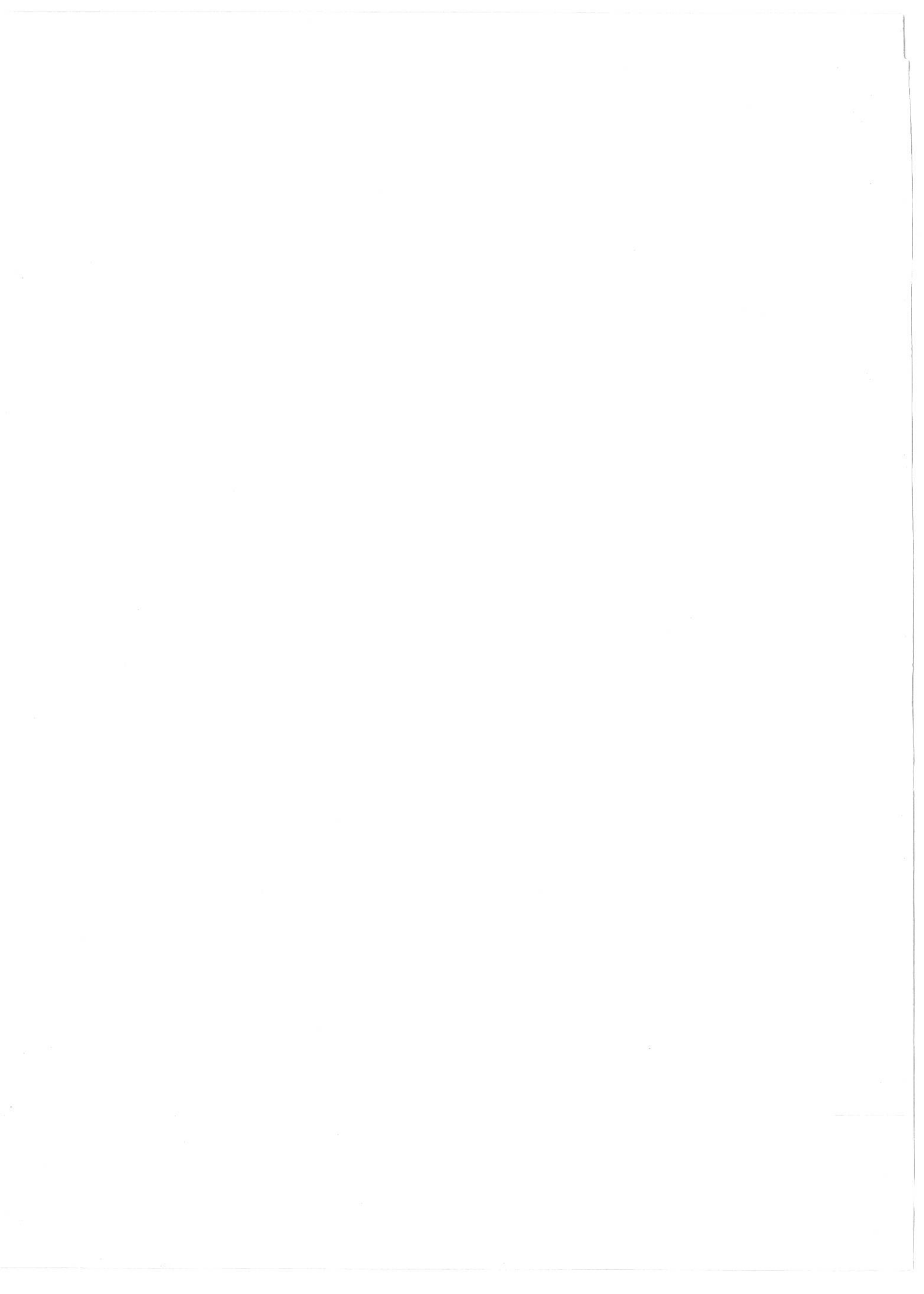


**CREACIÓN ARTÍSTICA ENTRE DOS SIGLOS.  
ALEJANDRO DE LA HIGUERA (1866-1937).  
APORTACIÓN A SU ESTUDIO**

---

**M<sup>a</sup> José Zaparaín Yáñez**





La trayectoria vital de Alejandro de la Higuera se desarrolla en un marco cronológico de especial interés por las profundas transformaciones que tuvieron lugar en múltiples y diferenciadas áreas. Entre 1866 y 1937 fueron sucediéndose cambios políticos, socioeconómicos y culturales que convulsionaron el mundo y se dejaron sentir, igualmente, en la localidad arandina<sup>1</sup>. Al común devenir impuesto por los acontecimientos políticos, conducentes desde el final del reinado de Isabel II a la Guerra Civil, se unen los retos que la cabeza de la amplia y rica comarca ribereña debe asumir en el nuevo contexto provincial diseñado por el régimen liberal-burgués. Junto a ello, no pueden olvidarse las exigencias introducidas por la modesta industrialización, que experimenta un núcleo favorecido por su estratégica posición en la moderna red de comunicaciones pero, también, los problemas de un sector agrícola muy castigado con la crisis de la filoxera, su postura en el desarrollo de un incipiente regionalismo o las dificultades de la clase trabajadora atendidas con pioneras iniciativas como la de la colonia de La Enebrada.

Mientras, al calor de sociedades recreativas como la Tertulia o el Casino Artístico, el panorama cultural se renovaba lentamente condicionado por los convencionalismos y limitaciones que impuso la moral católico-burguesa forjada durante la

Restauración alfonsina. Todo ello se alejaba enormemente de la libertad vanguardista que, en las primeras décadas de la pasada centuria, conmovió los rígidos cimientos de los cánones académicos del Ochocientos. Sin embargo, el ambiente arandino no se encuentra ajeno, por completo, a la renovación experimentada ante la introducción de nuevas corrientes estéticas o de modernos medios de expresión como la fotografía y el cine.

Este es el complejo mundo en el que Alejandro de la Higuera desarrolló su actividad presidida por la asunción de sus obligaciones familiares y el compromiso con la villa arandina donde nació y pasó la mayor parte de su devenir cotidiano. Su larga trayectoria y las diversas y diferenciadas facetas artísticas que abordó le convierten en uno de los principales protagonistas del cambio de siglo en Aranda de Duero, mereciendo un estudio en profundidad<sup>2</sup>. Ahora se ofrece una aproximación a sus principales características, aportando cuantos datos han podido ir reuniéndose hasta el momento<sup>3</sup>.

## APUNTES BIOGRÁFICOS

Alejandro vio la luz el 26 de mayo de 1866, siendo sus progenitores Francisco de la Higuera López y Germana Bartolomé<sup>4</sup>. Ambos procedían

<sup>1</sup> Este contexto aparece recogido en los diversos artículos publicados en Rev. *Biblioteca 21, Idas y venidas de un Duero apasionado. El siglo XIX en la Ribera del Duero*, Aranda de Duero, 2006, así como en algunos de los estudios recogidos en esta misma obra.

<sup>2</sup> Hasta el momento, Alejandro de la Higuera contaba con referencias muy puntuales además de un breve acercamiento a su personalidad y obra por parte del investigador arandino don Javier Iglesia Berzosa, a quien se debe la primera valoración sobre tan destacado personaje arandino. Véase *Protagonistas burgaleses del siglo XX*, vol. I, Burgos, 2000, p. 72.

<sup>3</sup> Quiero dejar constancia que la realización de este estudio ha sido posible gracias a la inestimable colaboración de la familia de la Higuera y, en especial, de don Carmelo, nieto de don Alejandro.

<sup>4</sup> Archivo Diocesano de Burgos (en adelante A.DIOC.B.), *Libro de Bautizados de la iglesia parroquial de San Juan de Aranda de Duero 1861-1883*, fol. 45

de familias de amplio reconocimiento en la Ribera del Duero. Los Higuera, de origen hidalgo, se habían orientado a lo largo de varias generaciones al estudio y al ejercicio de las leyes<sup>5</sup>, constándonos que el padre de Alejandro fue notario de Aranda de Duero desde 1848<sup>6</sup>, carrera continuada por el hermano mayor<sup>7</sup>. Su madre era nieta de Manuel Flores Calderón, liberal ribereño que llegó a ser presidente de las Cortes en 1823 durante el Trienio Liberal<sup>8</sup>. Fue el menor de tres hermanos, llevándose una importante diferencia de años con los dos mayores, Lorenzo y Germana<sup>9</sup>.

Su infancia transcurrió en la solariega casa que los Higuera tenían en la calle del Cascajar, a la sombra del templo de Santa María, y aquí se formó en los valores de solidaridad familiar inculcados por Francisco y Germana, quienes siempre estuvieron atentos a procurar la mejor educación para sus hijos, respetando y apoyando sus gustos e intereses<sup>10</sup>. Con ellos vivía el presbítero José de la Higuera, hermano del padre, el cual estaba imposibilitado y necesitaba de constantes cuidados. En julio de 1878, un grave suceso conmocionó la vida de los Higuera-Bartolomé, pues la joven Germana fallece a los 21 años<sup>11</sup>. Posiblemente, tan trágico suceso afectó a la salud de Francisco, quien, tras un tiempo enfermo, muere el 15 de marzo de 1885 dejando dispuesto que le enterrasen junto a su hija en una sencilla ceremonia «...sin que demuestre la más pequeña señal de banidad...»<sup>12</sup>.

Tales acontecimientos alteraron muchos de los proyectos de la familia, especialmente los de Alejandro, quien, entonces, estaba estudiando en Burgos, debiendo adaptarse a la nueva situación.

Francisco dejó a su esposa la casa en la que vivían «...con todos sus departamentos y cuanto en ellos se contiene...», dividiendo el remanente de sus bienes en partes iguales entre sus dos hijos. Como Alejandro era todavía menor de edad, nombra por curador a Epifanio de la Higuera, tío paterno del muchacho, y dispone «...que si le tocase la suerte de soldado se libre del servicio de armas dándole ocho mil reales, como lo hizo con su hermano Lorenzo, pues a los dos les aprecio igualmente» (Fig. 1).

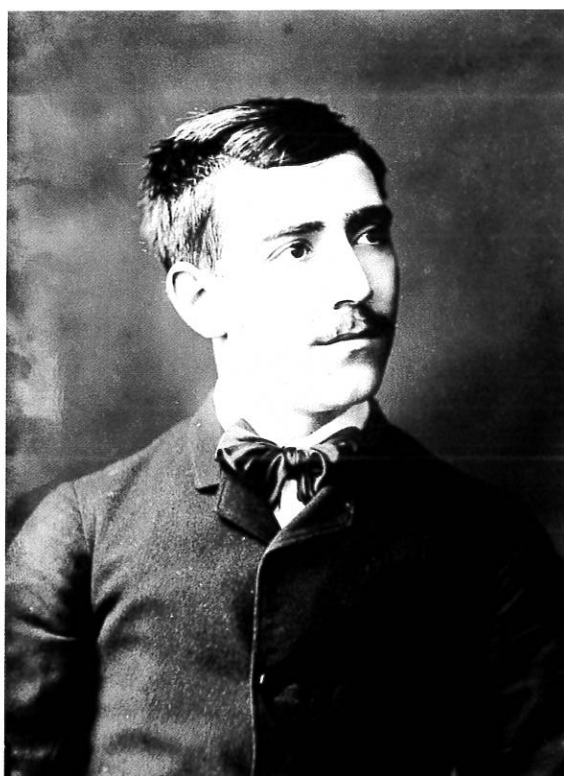


Fig. 1. Alejandro de Higuera (Colección Carmelo de la Higuera).

<sup>5</sup> IGLESIA BERZOSA, J.: «Vida de Manuel Flores Calderón. El compromiso heroico de un revolucionario», en Rev. *Biblioteca* 12, Aranda de Duero, 1997, pp. 51-94.

<sup>6</sup> Archivo Histórico Provincial de Burgos (en adelante A.H.P.B.), Prots. 5018-5037 y Prots. 9029-9034.

<sup>7</sup> *Ibidem*, Prot. 9021, fols. 69 y ss.

<sup>8</sup> IGLESIA BERZOSA, J.: «Vida de Manuel Flores Calderón...», art. cit, p. 84.

<sup>9</sup> A.DIOC. B., *Libro de Bautizados de la iglesia parroquial de San Juan de Aranda de Duero 1852-1862*, fols. 34 y 47 vº.

<sup>10</sup> A.H.P.B., Prot. 9021, fols. 69 y ss.

<sup>11</sup> A.DIOC. B., *Libro de Difuntos de la iglesia parroquial de San Juan de Aranda de Duero 1862-1892*, fol. 96 vº.

<sup>12</sup> A.H.P.B., Prot. 9021, fols. 69 y ss.

Preocupado por ofrecer a ambos las mejores condiciones, estipula que a ninguno de ellos se les descuenten de la herencia los gastos ocasionados por sus estudios, dando a Alejandro un plazo de tres años con el fin de que los culmine, «...tiempo suficiente para que por sí pueda ganar de comer y atender sus obligaciones». Éstas eran numerosas, tanto para Lorenzo como para Alejandro, pues Francisco les pide que, junto a su madre, se hagan cargo del tío enfermo, «...sufriendo con paciencia y resignación cuantas incomodidades pueda darles». Para evitar imprevistos y garantizar a sus hijos una mayor seguridad, quizá pensando en la incierta «carrera artística» iniciada por el menor de ellos, les recuerda a los dos «...que se tengan cariño y se protejan mutuamente según sus respectivas posiciones...», sin olvidar la debida «...sumisión y respeto a su madre...».

Con objeto de no agravar la economía familiar, Alejandro solicita diversas ayudas para continuar sus estudios en Madrid, pero la dilación en los trámites y la enfermedad de doña Germana condicionaron el resto de su trayectoria. Finalmente, decidió renunciar a una importante beca y atender, así, a su madre, quien falleció el 1 de marzo de 1891. Para entonces ya había contraído matrimonio con Eloísa, miembro de la conocida familia arandina de los Romeral, con quien tuvo tres hijos: Alejandro, Isabel y Carmelo<sup>13</sup>.

Higuera pronto se dedicó a la enseñanza, pues impartió clases particulares y participó en diversas experiencias docentes puestas en marcha en Aranda. Tal dedicación debe entenderse como un compromiso con las generaciones más jóvenes y la propia localidad arandina al asumir una de las inquietudes de su tiempo: el papel protagonista que la enseñanza debía desempeñar

en la conquista del ansiado progreso<sup>14</sup>. Además, a un profesor de dibujo lineal y artístico se le ofrecían, ahora, numerosas posibilidades por la importancia concedida a esta disciplina en los diversos estudios de tipo técnico que tenían una importante demanda o ante el impulso concedido, desde distintas esferas, a las escuelas de Artes y Oficios<sup>15</sup>.

Así, a fines de 1891 figura, junto a Faustino Jimeno y Mariano Puebla, como miembro de la «Academia preparatoria para todas las carreras que no exigen el grado de bachiller ... a cargo de varios catedráticos del colegio de la Vera Cruz auxiliados de otros profesores de reconocida competencia». Con los mismos compañeros forma parte, en 1903, de un nuevo proyecto dirigido por Rosendo María de Orue Sáez: el «Colegio Politécnico de 1ª y 2ª enseñanza y carreras especiales». El colegio que ahora se funda disfrutó del respaldo municipal y nació con la ambiciosa vocación de «...llenar una necesidad tiempo ha sentida en esta villa y su rica comarca...», siendo «...un centro de enseñanza a la altura de los adelantos del día, digno de esta ilustrada población...» y «...de cuantos en la rica ribera del Duero desean adquirir conocimientos científicos y literarios»<sup>16</sup>.

No sabemos el éxito del colegio o el tiempo que Alejandro estuvo vinculado al mismo, pues buscó nuevos horizontes y vías de progreso fuera de la villa arandina, estableciéndose unos años en la próspera capital vallisoletana. Allí, según nos informó su nieto don Carmelo, instaló una academia de Dibujo, Pintura y Taller de Decoración y se embarcó en una singular experiencia relacionada con los nuevos medios de expresión y de recreo al estar vinculado con el cinemató-

<sup>13</sup> A.DIOC. B., *Libro de Bautizados de la iglesia parroquial de San Juan de Aranda de Duero 1883-1894*, fols. 82 y 108.

<sup>14</sup> Sobre la evolución de la enseñanza en Burgos en esos momentos véase CABEZÓN ALONSO, Mª E. y SANTAMARÍA REGUERA, J.: «La instrucción al servicio de la sociedad», en *Historia de Burgos IV. Edad Contemporánea (3)*, Burgos, 2006, pp. 13-90.

<sup>15</sup> Sobre este tema en el caso burgalés, véase DELGADO VIÑAS, C.: *Clase obrera, burguesía y conflicto social (Burgos, 1883-1936)*, Valladolid, 1993, pp. 216 y ss.; y ZAPARAÍN YÁÑEZ, Mª J.: *Saturnino López Gómez 1867-1916. El álbum de los estilos*, Burgos, 2002, pp. 122 y ss.

<sup>16</sup> Archivo Familiar de los Higuera.

grafo Novelty, la primera sala estable de Valladolid, inaugurado en abril de 1908<sup>17</sup>. Pero, al poco tiempo, nuestro protagonista regresó a la villa ribereña y vuelve a integrarse en la vida local, colaborando en muchas de las diversas iniciativas puestas en marcha. Llegó, incluso, a asumir importantes responsabilidades de gobierno al formar parte del equipo que dirigía la Corporación, como sucede en 1918 cuando es miembro de la Comisión de Fomento<sup>18</sup>.

Continuó, también, su preocupación por la cuestión educativa, siendo cada vez más aceptado que «...es la cultura la que eleva y dignifica a los hombres y por consecuencia a los pueblos; y que la mayor riqueza que puede legar un padre a sus hijos es una sólida ilustración, haciéndoles aptos para la lucha de la vida». Así, en 1920, lo encontramos participando en el Colegio de la Purísima Concepción dirigido por su antiguo compañero Faustino Jimeno, quien había fundado dos años antes una Escuela de Instrucción Primaria. Ahora quiere ampliarla con una Escuela de Párvulos y un Colegio de Segunda Enseñanza donde cursar asignaturas especializadas, entre las que se encontraba «...el dibujo en todas sus formas...», es decir, lineal, paisaje y figurativo, a cargo de Alejandro de la Higuera y de su hijo mayor. Querían disponer, además, de una Escuela de Artes y Oficios en relación con el deseo de contar con artesanos diestros y bien preparados, cada vez más escasos ante la progresiva mecanización. Jimeno e Higuera consideraban a esta Escuela «...de gran utilidad, pues en ella habrá clases nocturnas donde podrán aprender los albañiles, herreros, carpinteros, etc., Matemáticas,

Dibujo y otros conocimientos necesarios a sus respectivas profesiones», siendo el dibujo, precisamente, una de las disciplinas básicas en tal tipo de formación<sup>19</sup>.

Faceta imprescindible de su trayectoria vital fue la estrecha vinculación afectiva que mantuvo hacia la patrona arandina y su ermita como prueba que «...a los diez años ya hacía su primer apunte del santuario de la virgen de Aranda...» y que, en 1882, realizase una vista de esta ermita con una propuesta para su remodelación<sup>20</sup>. Tal relación la mantuvo a lo largo de toda su vida, culminando en 1932, cuando es convocado, junto a otros ilustres arandinos, por el párroco de Santa María para solventar la nueva situación planteada tras el triunfo republicano, que llevó al Ayuntamiento a dejar de ejercer como patrono de la ermita. Con el fin de mantener el culto mariano se decidió fundar la correspondiente Cofradía, siendo elegido Alejandro como vocal de la Junta Provisional. Poco tiempo después, y ante la renuncia de Alejandro Quintana de la presidencia, es nombrado para tal cargo, que asumió durante varios años, efectuando en ese tiempo diversos regalos a Nuestra Señora de las Viñas<sup>21</sup>.

Su religiosidad y el amor hacia todo lo arandino son algunas de las características de una notable personalidad definida por el periodista Eduardo de Ontañón como «de Azorín»<sup>22</sup>. Su dedicación al mundo de las artes y su inquietud por conocer y experimentar se alejaba de la tradición familiar y del tipo de vida propio de la vieja hidalguía castellana del momento apegada a las antiguas costumbres. Ello le convirtió en un hom-

<sup>17</sup> MARTÍN ARIAS, L., y SAINZ GUERRA, P.: *El cinematógrafo (1896-1919)*, en *Cuadernos vallisoletanos n.º 14*, Valladolid, 1986, p. 13. Según se recoge en esta publicación la sala Novelty la instalaron los empresarios Torrebadella, Ibáñez y Novella, atribuyendo al primero, conocido decorador vallisoletano, su cuidada decoración modernista, aunque en algunas ocasiones se ha atribuido a Higuera, a quien también se vincula con la empresa.

<sup>18</sup> Archivo Familiar de los Higuera.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> CRIADO MAMBRILLA, R.: *Historia de la imagen, ermita y cofradía de Nra. Sra. de las Viñas. Patrona de Aranda de Duero (Burgos)*, p. 26.

<sup>21</sup> *Ídem*, pp. 46 y ss.

<sup>22</sup> ONTAÑÓN, E. de: «El ceramista y su pueblo», en *Rev. Estampa*, 3 de diciembre de 1932.

bre singular, poco adaptado a las normas y convencionalismos de la villa castellana y de ahí que uno de sus personajes más admirados fuera la universal creación de Cervantes, don Quijote de la Mancha. Sus convecinos le apreciaban por su gran calidad humana, pero difícilmente podían entenderlo y, si por él se les preguntaba, solían decir: «¿Don Alejandro? ¡Ah, sí! ¡Qué magnífica persona!», aunque «...tiene aficiones raras...», considerando su trabajo «...cosas de *el Higuera*...». Incluso su forma de vestirse lo diferenciaba claramente con «...su chalina desbordante y su facha desgalichada...», «...bajo su boina "a lo Baroja"...», dotándole de «...un abandono de bohemia...». El domicilio familiar constituía un buen reflejo de su personalidad. La vieja casa solariega de la calle de Cascajar tenía, en opinión de sus contemporáneos, sus principales dependencias transformadas en un «...museo serio, ordenadito...». Mientras, la zona superior era utilizada como estudio, «...desde el que se ven los tejados risueños de la villa y sus torres ochocentistas, y se oyen las campanas a todas horas...», en el que convivían amistosamente «...polvo, desorden, colores y apuntes; y platos artísticos y libros ... de cómo hay allá, todo revuelto en un descuido de gran señor»<sup>23</sup>. (Fig. 2)

Estas posibles «rarezas» a los ojos de los arandinos eran aceptadas de buen grado dada su afabilidad y exquisito trato, por «...sus brazos abiertos para todo el mundo...». Además, su carácter y cultura le convirtieron en un magnífico compañero de tertulia, siempre envuelto en el humo de «...esa cadena perpetua de cigarros que se fuma...». Disfrutaba, igualmente, dando largos paseos hasta el huerto que tenía a las afueras de la villa y por los campos del entorno, mientras observaba con curiosidad todo aquello que le rodeaba. De este modo, Higuera se convirtió en un hombre entrañable y respetado, aunque no siempre comprendido. Así transcurrió su vida, hasta el 18 de diciembre de 1937, entregado a su familia,

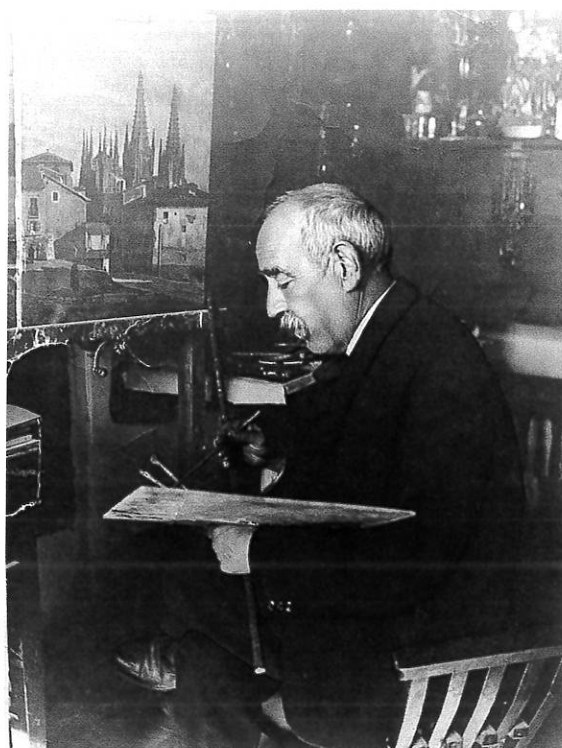


Fig. 2. Alejandro de Higuera en su estudio (Colección Carmelo de la Higuera).

a su trabajo y a los intereses de su localidad natal, pero siempre «...enemigo de ruidos y de jaleos...».

## LOS INICIOS. FORMACIÓN Y PRIMERAS OBRAS

A lo largo de su vida, Alejandro de la Higuera mostró un notable interés por la experimentación y su espíritu inquieto en muchas cuestiones le llevó a no dar nunca por concluida su formación. Ésta se iniciaría en la villa arandina y discurre por los cauces tradicionales del momento en los que cobraba un singular protagonismo la caligrafía. A través de tan continuados ejercicios se alcanzaba un notable dominio, agilidad y precisión en el trazo. Además, desde finales del Setecientos, se venía concediendo al dibujo una notable importancia en el sistema educativo al considerarlo una forma de conocimiento, y de

<sup>23</sup> RUIZ-ZORRILLA: «Mirador de Aranda», en *La voz de la Ribera*, 30 de septiembre de 1935.



Fig. 3. Lámina «Recuerdo mi querido padre» (Colección Carmelo de la Higuera).

ahí la creación de numerosas escuelas de dibujo<sup>24</sup>. Otra práctica habitual del momento era el montaje de láminas y álbumes donde, a modo de resumen, los alumnos mostraban los adelantos logrados durante el año escolar valorándose, en concreto, el sentido de la composición.

Elocuente testimonio al respecto lo encontramos en la lámina «Recuerdo a mi querido padre», firmada por Higuera en Aranda de Duero el 4 de junio de 1882, donde queda expresa la preeminencia concedida a los ejercicios caligráficos y al dibujo

a través de vistas de monumentos, paisajes, estampas religiosas, motivos heráldicos y decorativos de carácter historicista, tarjetas postales e, incluso, naipes. En esta hoja ya se observan las cualidades del joven Alejandro quien, según confesaría él mismo, desde muy pronto «...tuvo la resolución de seguir la carrera de la pintura, a la que mostró siempre inclinación decidida...»<sup>25</sup>. Tal circunstancia la confirma su padre al declarar, en el testamento, que su hijo menor había elegido «...la carrera de artista... por su propia voluntad y gusto y consentimiento del testador y el de su esposa...»<sup>26</sup>. (Fig. 3)

<sup>24</sup> Sobre este tema véanse, entre otros, RUIZ DE AEL, M.J.: *La ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las Artes*, Vitoria, 1993, y para el caso burgalés: IBÁÑEZ PÉREZ, A.C.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Burgos, 1982.

<sup>25</sup> Archivo de la Diputación Provincial de Burgos (en adelante A. DIP. P. B.) Ayudas y Becas, Caja 1222, Exp. 67.

<sup>26</sup> A.H.P.B., Prot. 9021, fols. 69 y ss.



Diversos son los apuntes conservados de estos primeros momentos. Alejandro nos deja vistas de monumentos arandinos, como la ermita de Nuestra Señora de las Viñas o el humilladero, dos motivos ampliamente presentes en su obra, del entorno de la villa o paisajes idílicos en los que el espacio natural siempre se encuentra humanizado, concediéndose un papel protagonista al río. El tema del agua, en sus distintas variantes, es recurrente en muchos de sus trabajos como corresponde a un ribereño, sin olvidar las sugestivas posibilidades pictóricas que el agua y sus reflejos pueden ofrecer. Así lo recogen los últimos versos de una sencilla composición poética de Higuera dedicada «A la pintura», elocuente testimonio de que la consideraba «El espejo grandioso en que los mundos/ con sus luces y sombras se refractan»<sup>27</sup>. Todas estas obras iniciales se caracterizan por los precisos perfiles, un grato colorido, composiciones organizadas en base a planos en horizontal y un limitado manejo de la perspectiva y del modelado.

Sus deseos de seguir progresando le llevaron a desplazarse a Burgos donde, por lo menos, estuvo desde 1884 hasta 1886 en el estudio de Evaristo Barrio, quien declaró que Alejandro «...se ha distinguido entre sus compañeros por su laboriosidad y escepcionales condiciones para la pintura...»<sup>28</sup>. Esta enseñanza particularizada la compagina con los estudios en la Academia Provincial de Dibujo, obteniendo sobresalientes en paisaje, en el curso 1884-1885, y en la copia de yeso en el siguiente<sup>29</sup>. Su paso por el estudio de Evaristo

Barrio y las aulas de la Academia Provincial, bajo dirección del propio Barrio y de Isidro Gil<sup>30</sup>, marcó gran parte de su posterior trayectoria y le permitió conocer a otros jóvenes de idénticas aficiones. Con algunos de ellos, tal es el caso de Marceliano Santa María, mantuvo la amistad a lo largo de los años.

El centro provincial tenía por objeto prioritario el dominio del dibujo y su aplicación a numerosas disciplinas artísticas, no solo a la pintura, sino a facetas que en el momento comenzaban a cobrar significado desarrollo, como sucede con las artes decorativas o el diseño gráfico, en las cuales tanto Barrio como Gil fueron consumados especialistas<sup>31</sup>. Pero estos profesores se destacaron por inculcar en sus alumnos el cariño y la preocupación hacia el pasado y hacia sus numerosos testimonios en las tierras burgalesas alimentado con las visitas y excursiones a los principales monumentos de la capital y la provincia. Así, la copia de láminas y yesos se compaginaba con el estudio de las obras al natural, siendo la Catedral burgalesa uno de sus principales referentes.

Este período fue especialmente provechoso para Alejandro, quien, en la Exposición Artística celebrada en las Ferias y Fiestas de San Pedro y San Pablo de 1885, logró el Segundo Premio con la obra *Puerta del monasterio de Santa Dorotea*<sup>32</sup>. Un año más tarde fue distinguido con el Premio al «Mérito del Paisaje» en la Exposición Artística organizada en junio por el Ayuntamiento burgalés con el óleo *Una tarde*<sup>33</sup>. En general, las obras

<sup>27</sup> Archivo Familiar de los Higuera: Composición poética «A la pintura»: «El limpio fanal del Universo,/ El marco de brillantes panoramas,/ El mar con sus abismos insondables/ Y sus lucientes olas de esmeraldas,/ El cielo con sus nubes y sus astros,/ El arroyo que clara se desata/ Y copia en su cristal plantas y flores,/ El horizonte, las divinas alas/ De las deslumbradoras mariposas,/ El ocaso, la noche, la mañana,/ Y el espejo grandioso en que los mundos/ Con sus luces y sombras se refractan.»

<sup>28</sup> A. DIP. P. B., Ayudas y Becas, Caja 1222, Exp. 67.

<sup>29</sup> Archivo Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Madrid (en adelante A.B.F.B.A.M.), Caja 144, Expediente de Alejandro de la Higuera, Carta certificada de Evaristo Barrio e Isidro Gil. Agradezco a la directora de la Biblioteca, doña Ángeles Vián Herrero, las facilidades prestadas para la realización de esta investigación.

<sup>30</sup> Sobre esta institución educativa burgalesa véase IBÁÑEZ PÉREZ, A.C.: *Historia de la Academia de Dibujo ...*, ob. cit.

<sup>31</sup> Sobre estos artistas véase ELORZA GUINEA, J.C., NEGRO COBO, M., y PAYO HERNANZ, R.J.: *Artistas burgaleses en las exposiciones nacionales. 1856-1968*, Burgos, 2002, pp. 45-48 y 70-72. En los respectivos artistas se recoge la bibliografía relativa a cada uno de ellos.

<sup>32</sup> A. DIP. P. B., Ayudas y Becas, Caja 1222, Exp. 67. En la solicitud de ayuda de Higuera se conserva el correspondiente diploma.

<sup>33</sup> Archivo Familiar de los Higuera.

conocidas de este momento son prueba de sus destacados adelantos pues, aunque algunas no están fechadas, sus características delatan ya haber seguido una formación académica.

Encontramos, así, una interesante lámina con la representación de un monaguillo en la sacristía de la Catedral donde Higuera recoge con minuciosidad la estructura y detalles de la bella cajonería rococó, las ropas y ornamentos litúrgicos, además del conocido brasero. La obra evidencia cómo Higuera ha ganado en sentido pictórico, preocupándose por los efectos de claroscuro y la captación de texturas muy diferentes pero, al mismo tiempo, su dibujo es más ágil y preciosista, triunfando la gran importancia concedida a la ambientación que definió a las generaciones formadas en la Academia de Dibujo en esos momentos. También hay paisajes, siempre humanizados, donde el progresivo dominio de los efectos pictóricos se traduce en una pincelada más suelta que diluye las formas en manchas de color y donde la luz empieza a ser manejada con habilidad, perdiendo protagonismo la línea. A su vez, la perspectiva se resuelve de modo más óptimo con soluciones menos rígidas y todo ello permite lograr cierta captación de las sensaciones atmosféricas, volviendo a insistir en el tema del río para analizar los efectos lumínicos a través de los reflejos en su superficie (Fig. 4).

Sus progresos fueron tan notables que Evaristo Barrio le apoya cuando solicita a la Diputación Provincial, en abril de 1886, ayuda económica para proseguir sus estudios en Madrid<sup>34</sup>. Alejandro alega que «...estaba ya en aptitud para continuar sus estudios en algún centro oficial de la corte...». Barrio así lo confirma a través de un certificado donde deja constancia de haber «...logrado colocarse con rapidez en disposición de ampliar sus conocimientos en otros centros de superior educación artística...». Sin embargo, tras el fallecimiento de su padre el año anterior, y aunque



Fig. 4. Lámina efectuada en 1884 durante su estancia en la Academia de Dibujo (Colección Carmelo de la Higuera).

Francisco había intentado contemplar tales eventualidades con el fin de que su hijo menor pudiera continuar estudiando, la familia Higuera-Bartolomé tenía ciertas dificultades para asumir los gastos de una prolongada estancia en Madrid. De ahí que Alejandro insistiera a la Diputación en que «...la pérdida inesperada de su padre hizo variar por completo las circunstancias en que el recurrente estaba colocado, pues mermándose considerablemente los recursos de la familia, tendrá que renunciar a todas sus aspiraciones y a continuar la carrera que había emprendido si una mano protectora no le presta la ayuda necesaria...».

Aunque sus aspiraciones se vieron defraudadas, no por ello su ánimo decayó pues, ese mismo año y apoyado por Evaristo Barrio e Isidro Gil, efectúa la matrícula en la Escuela Especial de

<sup>34</sup> A. DIP. P. B., Ayudas y Becas, Caja 1222, Exp. 67.

Pintura, Escultura y Grabado de Madrid para el curso 1886-1887<sup>35</sup>. La documentación del centro madrileño no coincide exactamente con el certificado de estudios firmado por Esteban Aparicio Álvarez, secretario de la Escuela, entregado a Alejandro y conservado en el archivo familiar. Según este documento figura matriculado en el curso 1887-1888 en Teoría e Historia de las Bellas Artes, Perspectiva, Anatomía Pictórica, Dibujo y Modelado del Antiguo y Ropaje y en Paisaje. En las cuatro primeras asignaturas obtuvo sobresaliente, mientras que en la última consiguió un notable. Por su parte, en los libros de la Escuela consta que en el curso anterior, 1886-1887, estaba matriculado además de en las citadas asigna-

turas en Dibujo del Antiguo y Ropaje. En ésta aprueba y en Paisaje figura con notable, no presentándose a las restantes. Al curso siguiente aparece inscrito en las seis asignaturas, aunque solo es calificado en Teoría e Historia de las Bellas Artes, Perspectiva, Anatomía Pictórica, donde logra sobresaliente, y en Dibujo y Modelado del Antiguo y Ropaje en la que tiene un notable<sup>36</sup>.

A punto de finalizar este curso académico, y cumplidos los tres años estipulados por su padre en el testamento para que culminara su carrera, vuelve a dirigirse a la Diputación con objeto de solicitar una «plaza pensionada», pues estaba informado que la institución provincial, deseosa de

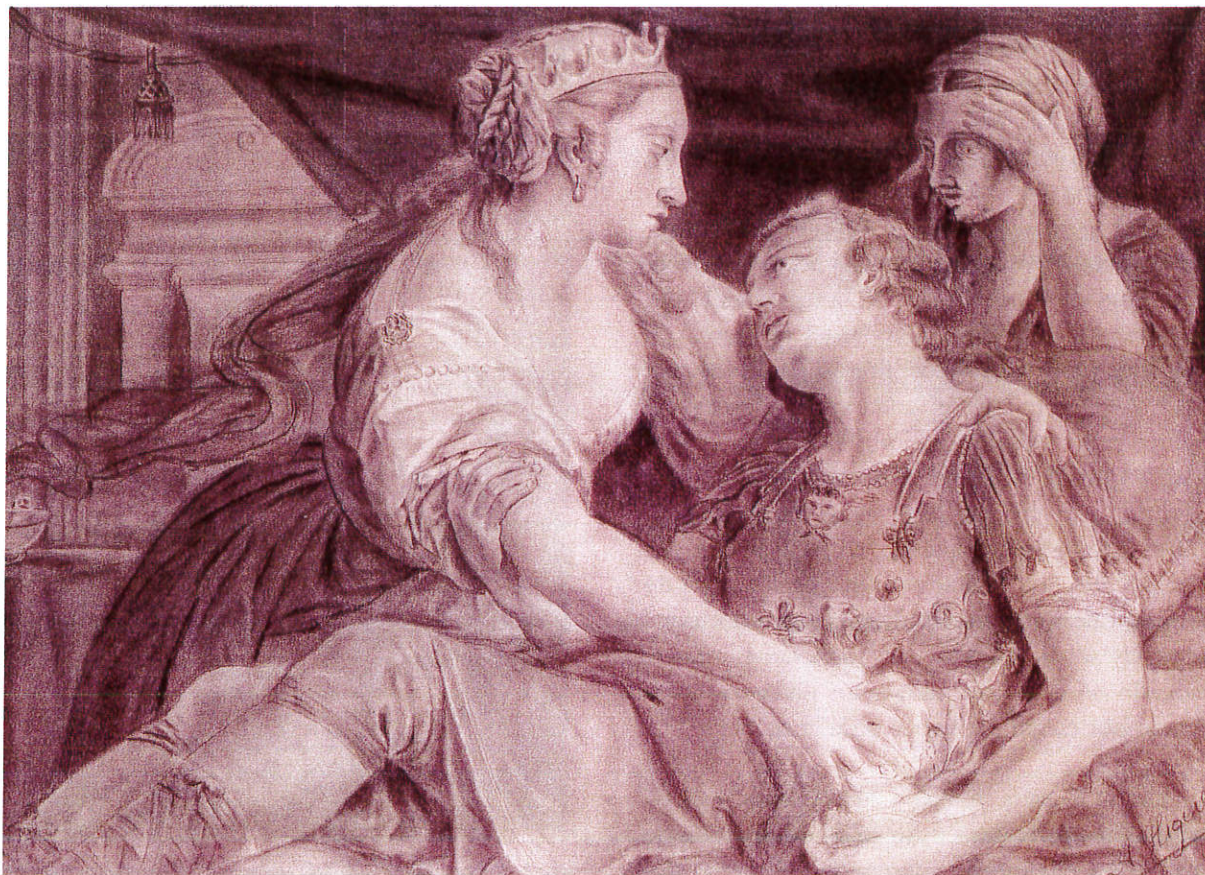


Fig. 5. Lámina para la asignatura Dibujo y Modelado del Antiguo y Ropaje cursada en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid (Colección Carmelo de la Higuera).

<sup>35</sup> A.B.F.B.A.M., Caja 174/3, *Libro de Matrícula 1877-1904*. Curso 1886-1887.

<sup>36</sup> *Ibíd.*, Curso 1886-1887 y 1887-1888.

«...proteger a los que se destacan en las bellas artes, tiene el propósito de crear dos plazas pensio- nadas a este fin entre los naturales de la provin- cia que con más aprovechamiento sigan sus estudios en la Academia de San Fernando...» de la cual dependía, entonces, la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid<sup>37</sup>. Tam- po- co en ese momento la petición se resolvió favora- blemente para los intereses de Alejandro, a quien, no obstante, encontramos inscrito en el *Libro de Matrícula* del curso siguiente, aunque sin ningun- a calificación, por lo que no sabemos si final- mente continuó estudiando un año más<sup>38</sup>. (Fig. 5)

En cualquier caso, el tiempo pasado en Ma- drid con profesores de tan reconocido prestigio como Luis de Madrazo o Carlos Haes fue espe- cialmente provechoso para su evolución. De este momento se conservan en el archivo familiar va- rias láminas que, por sus características, parecen responder a ejercicios académicos para algunas de las asignaturas cursadas como Dibujo y Mode- lado del Antiguo y Ropaje o Paisaje. En ellas re- sultan notables los significativos adelantos efec- tuados en el modelado con un buen dominio del sombreado y los juegos lumínicos en busca de cuidados efectos plásticos. Por su parte, los paisajes evidencian que el continuado estudio del natural propugnado por el profesor de la asigna- tura, Carlos Haes, fue seguido con fidelidad por Alejandro, quien, en 1887, tiene permiso para «...hacer estudios de paisaje en la Real Casa de Campo...»<sup>39</sup>. Son apuntes en los que se aparta de la reproducción pormenorizada, logrando trans- mitir las sensaciones de un ambiente brumoso, cargado de humedad, donde los límites se difu- minan por efecto del vapor o de la niebla.

Junto a estos trabajos académicos existen otras obras fechadas en los años de aprendizaje madrileño de especial interés, siendo de los tes- timonios más notables de su trayectoria pictórica.

Así lo evidencia un óleo sobre tabla de 1887 en el que se ve una calle de Aranda. Su trazado en cuesta permite, al captarla desde abajo, dotar de una lograda profundidad a una composición donde dominan los valores pictóricos a través de una pincelada suelta que diluye las formas. Tales recursos y el hábil manejo de la luz consiguen ofrecer una imagen de sugerente atractivo en la que la arquitectura doméstica de carácter rural aparece dignificada. Especialmente interesante es un óleo sobre tabla con la escena de un entierro firmado en 1889, sin duda su trabajo de mayor modernidad. El tema está captado por detrás,

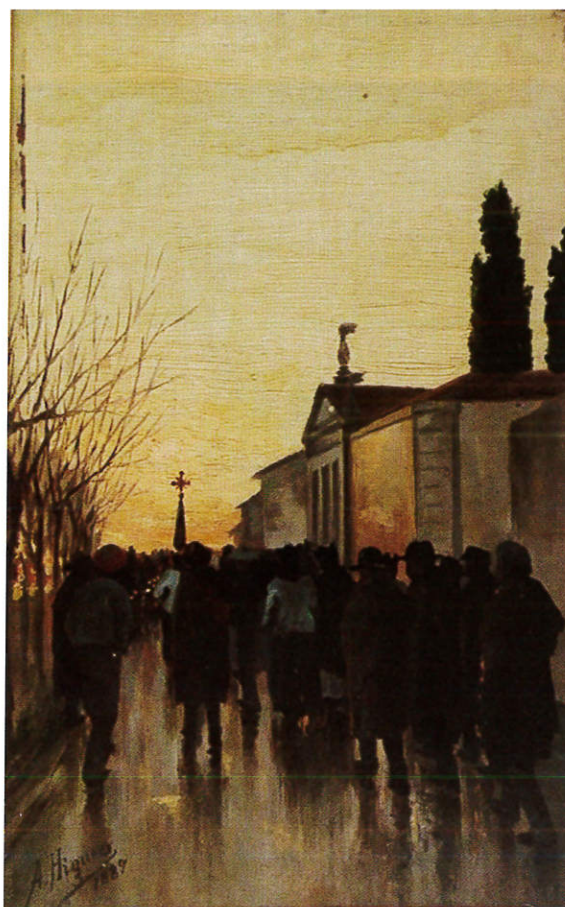


Fig. 6. *Entierro*. Óleo sobre tabla, 1889 (Colección Carmelo de la Higuera).

<sup>37</sup> A. DIP. P. B., Ayudas y Becas, Caja 1222, Exp. 67.

<sup>38</sup> A.B.F.B.A.M., Caja 174/3, *Libro de Matrícula 1877-1904*. Curso 1888-1889.

<sup>39</sup> Archivo Familiar de los Higuera.

avanzando la triste comitiva presidida por la cruz parroquial que se recorta contra la luz del ocaso de una lluviosa tarde de invierno. Higuera vuelve a insistir en los reflejos en el agua y, sobre todo, en la recreación de las calidades atmosféricas con un manejo de la pincelada, la luz y el color que denota un cierto conocimiento de los presupuestos impresionistas (Fig. 6).

Este mismo año de 1889 efectúa las oposiciones para pensionado en Roma «...ganando la plaza en brillantes ejercicios...»<sup>40</sup>. Aunque Roma no era ya el centro de referencia para los artistas de vanguardia, sustituido por París, suponía una singular oportunidad para continuar ampliando la formación de cualquier pintor, conociendo de primera mano cuantos testimonios de un esplendoroso pasado atesoraba la capital italiana. A pesar de ello, los diversos compromisos familiares de Alejandro le impidieron, finalmente, aceptar la beca para Roma. Alejandro deja Madrid y se retira a su villa natal, truncándose tan prometedora trayectoria, así como su proyección personal y profesional.

## LOS AÑOS DE MADUREZ

Una vez instalado en Aranda de Duero compaginó su dedicación docente con la continuidad de su actividad artística que comienza a diversificar en respuesta a las necesidades de la burguesía local y de la Iglesia de la Restauración. De este momento conocemos varios cuadros de interés, aunque en algunos es posible detectar una cierta involución con respecto a las últimas creaciones de la etapa madrileña, fruto, quizá, de las dificultades y aislamiento que experimentó en Aranda, muy alejada de los centros más dinámicos del momento. Destacan dos paisajes urbanos, uno de Aranda de Duero y otro de la capital burgalesa, que contrastan por haber elegido Higuera dos motivos antitéticos pero esclarecedores de su personalidad, la preocupación por el progreso y su amor hacia los testimonios del pasado. En el caso ribereño, el óleo recoge la imagen de la fábrica de

luz situada junto al curso del Bañuelos, en cuyas orillas unas lavanderas se afanan en su quehacer cotidiano, concibiendo la superficie del río como un terso espejo donde se reflejan las construcciones y la chopera de una de sus márgenes.

Por el contrario, en el paisaje burgalés recurre a una vista de la Catedral tomada desde la calle de Fernán González con las viviendas de este viejo eje viario en primer término. Una cálida luz baña la escena, suaviza las sombras y alegra los tonos grisáceos del templo catedralicio, del que se prescinde de su descripción minuciosa para insistir en los efectos lumínicos. Es una obra de plena madurez que entronca con los principios del regeneracionismo castellano tan definitorios en nuestro contexto en las primeras décadas del siglo xx. Debe llamarse la atención que se conserva una fotografía de Alejandro de la Higuera en su estudio pintando precisamente esta obra (Fig. 7).



Fig. 7. Vista de la Catedral (Colección Familia de la Higuera).

<sup>40</sup> ONTANÓN, E. de: «El ceramista y su pueblo», art. cit.

Mucho más convencionales son los diversos óleos de tema religioso, como el de Nuestra Señora del Carmen, guardado en el coro de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero, firmado por detrás del lienzo y con la fecha 23 de noviembre de 1906. María viste el hábito del Carmelo y sostiene a su hijo sobre la pierna izquierda, mientras sujeta el escapulario en la mano derecha. Bajo ellos se dispone un grupo de almas, representadas mediante personajes desnudos, que suplican los salven del tormento de las llamas del purgatorio del que es rescatada por un ángel una figura femenina cubierta por una túnica. Es una obra de claro sentido devocional, posiblemente en respuesta a un encargo particular como regalo al templo arandino. Se adapta, así, a los gustos de la piedad desarrollada durante el período de la restauración alfonsina, con figuras correctas que revelan su formación académica pero con un modelado y colorido propio de la escultura en escayola tan difundida ya a principios de la pasada centuria. La familia Higuera conserva otro lienzo dedicado a Nuestra Señora del Carmen con el Niño, de cálido colorido, donde resulta evidente el buen conocimiento de la producción barroca por parte de Alejandro.

Sin embargo, la dedicación a la pintura de caballete no podía ser de carácter exclusivo en un marco como el ribereño, dada la reducida clientela existente para este tipo de obras. Por ello, nuestro protagonista amplió su oferta a otras facetas, basadas en el dominio del dibujo, que tenían amplia aceptación en el momento, según sucede con LA DECORACIÓN y el diseño gráfico. Por lo que se refiere a la primera, a lo largo del Ochocientos, y fundamentalmente a partir de la segunda mitad, se había ido acentuando el interés por ofrecer interiores con cuidadas calidades

ambientales en todos aquellos edificios relacionados con el nuevo estado liberal-burgués. Paredes engalanadas con sedas y damascos o papeles pintados, aplicaciones en escayola o staff<sup>41</sup> y pinturas murales eran algunos de los recursos más habituales que van adaptándose a las cambiantes corrientes estilísticas de la época. Al mismo tiempo, el desarrollo de los estilos historicistas o el gusto ecléctico favoreció el revestimiento de las superficies exteriores con un ilimitado repertorio de motivos decorativos efectuados en los materiales tradicionales, como la piedra o el mármol, o incluso en cemento. Burgos constituye un elocuente testimonio al respecto con obras de notable interés y en cuya prensa comienzan a proliferar los anuncios de artistas especializados en este tipo de trabajos<sup>42</sup>.

También el núcleo arandino, con un reducido pero sólido sector burgués, demandó trabajos de estas características en los que Alejandro de la Higuera, progresivamente ayudado por su hijo mayor, encontró una importante fuente de ingresos y de reconocidos éxitos profesionales. De ahí que en los anuncios comenzara a figurar como «pintor decorador». Son numerosas las obras que llevó a cabo en este sentido tanto en Aranda como en las villas de la comarca<sup>43</sup>, dejando constancia de sus múltiples recursos y del conocimiento de las diversas corrientes decorativas que se sucedieron desde finales del Ochocientos y a lo largo de las primeras décadas del xx. Por ello, en su repertorio conviven temas academicistas, modernistas y neorrenacentistas, muy ligados estos últimos a la corriente del regeneracionismo castellano, que vio en tal momento histórico uno de los periodos de mayor esplendor de nuestra región bajo el auspicio de una consolidada burguesía. Tampoco es infrecuente encontrar otros

<sup>41</sup> Denominación que recibía la pasta de yeso mezclada con arpillera y estopa.

<sup>42</sup> ZAPARAÍN YÁÑEZ, M<sup>a</sup> J.: «Artes decorativas y diseño gráfico. Poder de seducción», en *Historia de Burgos IV. Edad Contemporánea (4)*, Burgos, 2007, pp. 281-379.

<sup>43</sup> En el archivo familiar se conservan diversos proyectos decorativos de interés que merecerían un estudio pormenorizado. Al mismo tiempo, el mejor conocimiento de los archivos de localidades del entorno, así como de su arquitectura doméstica, aumentaría la nómina de trabajos de Alejandro de la Higuera. Así, sabemos que, además de en Aranda de Duero, intervino en otras localidades ribereñas como Gumiel de Mercado.

menos habituales como aquellos procedentes de la secesión vienesa.

Su trabajo más ambicioso fue el edificio de don Valentín Romeral, hoy alterado por las sucesivas reformas que ha ido experimentando a lo largo del tiempo, escasamente respetuosas y muy desafortunadas con el tratamiento decorativo interior que constituía uno de sus valores más interesantes<sup>44</sup>. En este singular edificio, situado junto al antiguo camino real y en zona preferente de la expansión contemporánea arandina, Alejandro llevó a cabo un vistoso trabajo de revestimiento del exterior y de creación de elegantes y suntuosos interiores. Hacia el escenario urbano la decoración se efectuó en cemento, afectando funda-

mentalmente a balcones, miradores y a la bella galería del frente principal. Guirnaldas de hojas de laurel, de expreso recuerdo academicista, motivos de concha y florones, festones colgantes, hojarasca de flexibles tallos de ritmos ondulados con detalles florales engarzados y coronas de hojas y flores son los principales elementos que animan las superficies, aportando bellos efectos de claroscuro. Todo ello se completa con el nombre del propietario en la galería con una cuidada tipografía perfilada y de fondo rehundido que evidencia ciertas influencias modernistas al prescindir de los tramos rectos. Este elemento ha sido uno de los sellos de identidad diferenciada del edificio, pero en la intervención del año 2007 estaba prevista su eliminación (Fig. 8).

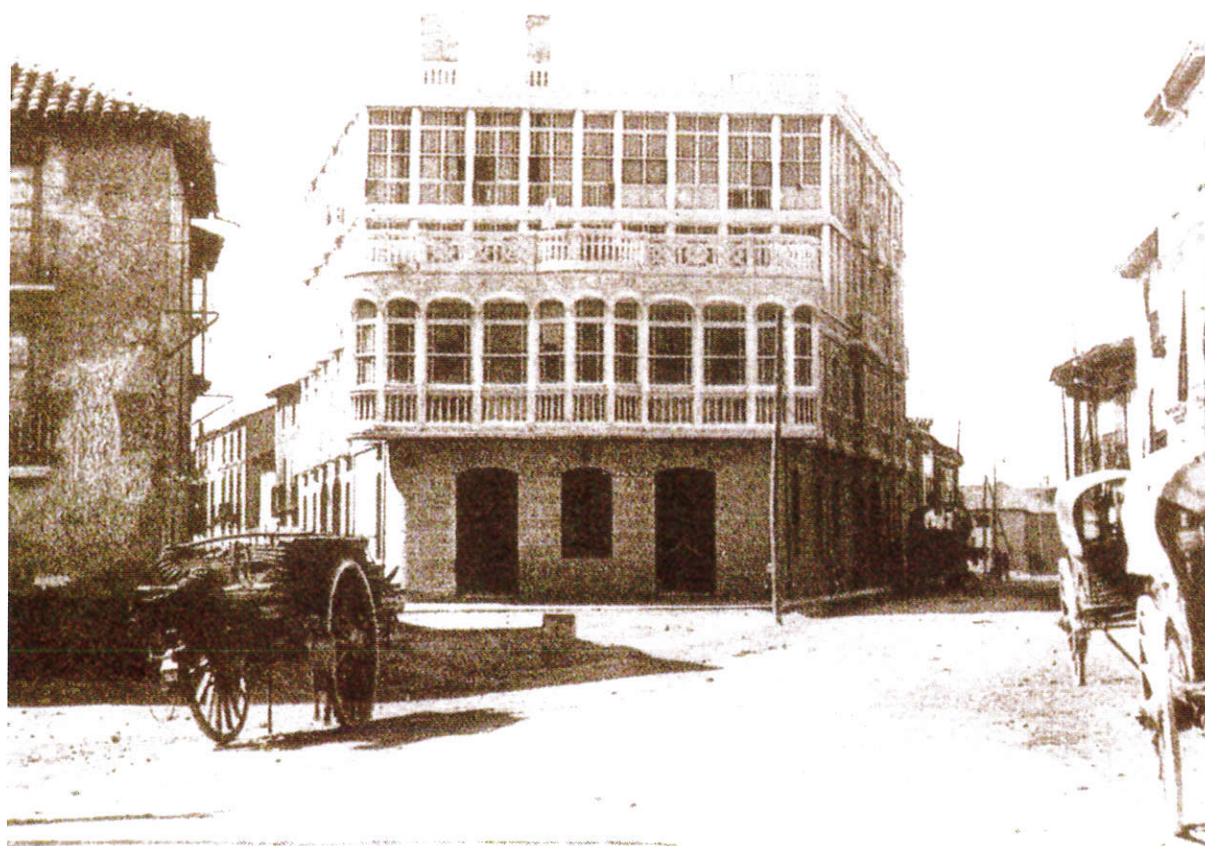


Fig. 8. Antigua imagen de la Casa de Valentín Romeral (Colección fotográfica Biblioteca Municipal de Aranda de Duero).

<sup>44</sup> Quiero dejar constancia de mi agradecimiento al investigador don Juan Escorial, sin cuya desinteresada ayuda no habría sido posible conocer las características de la intervención de Higuera en el interior del edificio Romeral.

Hacia el interior, sabemos que algunos de los accesos a las salas principales se enmarcaban con unos «pórticos», según los define Higuera en sus proyectos, consistentes en amplios arcos rebajados efectuados en escayola o staff sustentados por pilares acanalados animados por guirnaldas, cartelas, festones, cintas enroscadas, cabezas femeninas, palmetas, motivos sogueados, etc. Muy habitual fue recorrer el perímetro de las estancias con falsos frisos, cornisas y molduras aprovechados para desplegar ricas y sugerentes decoraciones. En este sentido destaca el amplio comedor de gala donde convivían los tallos de flexible trazado con fruteros repletos de jugosas frutas entremezcladas con granados racimos de uva. Los diversos ámbitos se completaban con el plafón central de donde pendían las lámparas. Estos trabajos podían pintarse en blanco o en diferentes tonos de marrón, aplicando ciertos reflejos dorados que imitaban ricas maderas e, incluso, bronce. Las superficies murales, a su vez, se revistieron con gruesos papeles pintados, muy de moda en el momento, con dibujos en relieve, inspirados en telas brocadas o reproduciendo los efectos de las maderas labradas. Con tan amplio conjunto de recursos, Higuera respondía a los gustos decorativos que buscaban la creación de sugestivos interiores donde el color y los valores táctiles, a través de las diferentes texturas, se convertían en los protagonistas principales.

Nos constan, también, otras intervenciones de nuestro protagonista, muchas de ellas, desgraciadamente, han ido desapareciendo, o se encuentran muy alteradas. En cuanto a decoraciones arquitectónicas llama la atención la que llevó a cabo para el edificio de «Ultramarinos Casa San Juan», donde los marcos de los vanos, los balcones y la balaustrada que remata el frontis principal son los campos aprovechados por Higuera para desarrollar un universo decorativo inspirado en las formas academicistas como palmetas, rosetas, cadenetas, etc. Ejemplos en esta

misma línea podemos encontrar en las calles de Silverio Velasco o de San Ginés. Otro recurso decorativo empleado en las fachadas con especial éxito por Higuera son diversas cabezas masculinas y femeninas situadas en las piezas centrales de los marcos de los vanos efectuados en ladrillo que destacaban por su rotunda volumetría y rico modelado con singulares efectos de claroscuro. Buen ejemplo de ello lo teníamos en un desaparecido inmueble de la calle de Silverio Velasco del que solo perviven las cabezas integradas en la nueva construcción, a modo de fragmentos descontextualizados de un tiempo ya pasado y escasamente comprendido y valorado. En otras viviendas de hacia 1900 o primeras décadas del siglo xx erigidas en Guzmán y Roa se ve este tipo de trabajos que un mejor conocimiento de la arquitectura doméstica ribereña de ese momento incrementaría, seguramente, de forma notable<sup>45</sup>.

Muy numerosos son los programas decorativos efectuados en el interior de viviendas y establecimientos comerciales o de recreo, algunos de especial interés. Entre los primeros puede citarse la decoración efectuada en la casa nº 1 del Arco Isilla, mandada construir por la familia García, prósperos industriales ribereños, de la que, además, se conservan en el archivo familiar de los Higuera los proyectos de los llamados «pórticos» o arquerías rebajadas que realzaban las embocaduras de las salas<sup>46</sup>. En cuanto a los establecimientos comerciales, un buen ejemplo de su trabajo lo encontramos en la farmacia de la Plaza Mayor, obra de principios de la pasada centuria, cuyo techo muestra una delicada decoración pictórica de finos tallos y motivos vegetales y florales cuyo ritmo se adapta al característico latiguillo modernista entremezclado con símbolos alusivos a la disciplina farmacéutica y todo ello en una rica y elegante gama cromática de efectista y agradable armonía (Fig. 9).

<sup>45</sup> ZAPARAÍN YÁÑEZ, M<sup>a</sup> J.: *La villa de Guzmán. Historia y patrimonio*, Burgos, 2007, pp. 139-141.

<sup>46</sup> Información facilitada por el investigador don Juan Escorial.





Fig. 9. Detalle de la decoración pictórica del techo de la Farmacia de la Plaza Mayor.

Claramente vinculados a los intereses burgueses son, asimismo, las intervenciones para locales relacionados con el recreo y el disfrute del tiempo libre. En 1910 llevó a cabo la decoración del desaparecido Casino Artístico que conocemos por testimonios fotográficos. En este caso revistió las superficies murales de una decoración pictórica a base de círculos y fajas con motivos geométricos y guirnaldas de flores, en la que se muestra influenciado por la Secesión vienesa. Es, quizás, uno de sus mejores trabajos decorativos donde a base de finos estucos consiguió las superficies tersas y brillantes que triunfaban en los años iniciales de la pasada centuria (Fig. 10).

De signo muy diferente resulta el programa efectuado para la Sociedad arandina de «La Tertulia» establecida en la Plaza Mayor<sup>47</sup>. Se conserva un interesante boceto para el techo del salón en el que sigue las características de la pintura

mural de fines del Ochocientos aprendida con Evaristo Barrio, autor en Burgos de obras de esta naturaleza. En el diseño vemos el techo dividido en tres plafones rectangulares con marcos mixtilíneos donde grupos de angelitos cabalgan sobre nubes, adoptando actitudes muy dinámicas y variadas. Algunos portan objetos como coronas, copas, instrumentos musicales o están escribiendo. Entre los plafones hay motivos geométricos y guirnaldas de hojarasca, todo ello de factura muy agradable y en una suave gama cromática de tonos pastel muy propia de los gustos burgueses.

Actualmente, esta sociedad de recreo arandina conserva varios trabajos de Higuera, como el artesonado de uno de los salones principales efectuado en escayola, posteriormente pintada y tratada para imitar maderas nobles, que se inspira en los modelos renacentistas. También debe destacarse la serie de sargas con temas extraídos

<sup>47</sup> Sobre esta sociedad arandina véase IGLESIA BERZOSA, J.: «Las agrupaciones de recreo como respuesta colectiva al ocio burgués. la Tertulia de Aranda (1848-1900)», en Rev. *Biblioteca* 21, Aranda de Duero, 2006, pp. 343-379.

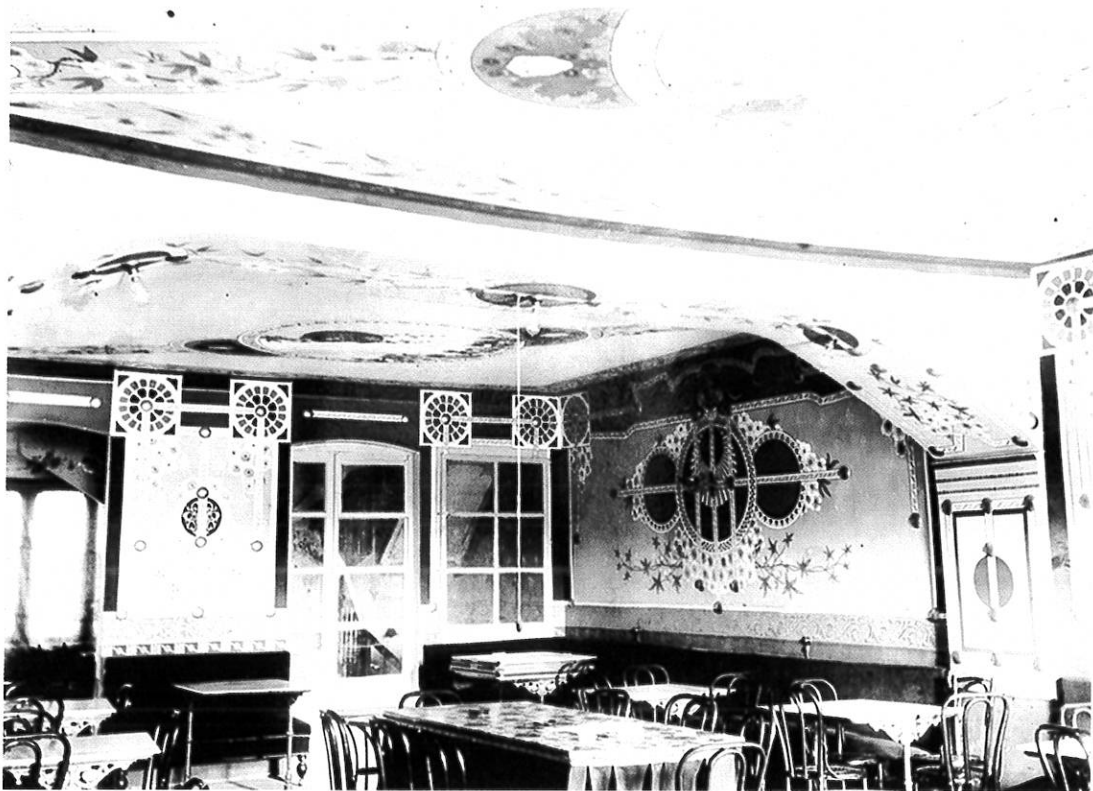


Fig. 10. Antigua imagen del Casino Artístico, ya desaparecido (Colección Carmelo de la Higuera).

del Quijote donde reproduce la composición de los tapices al rodear las escenas pintadas con anchas borduras. En ellas, quizá por la naturaleza del soporte y de este tipo de obras, vuelve a triunfar lo lineal sobre los valores pictóricos, especialmente en aquellos pasajes desarrollados en escenarios arquitectónicos aprovechados por Higuera para efectuar ejercicios de perspectiva. Llama, así, la atención que uno de ellos tenga lugar en un patio señorial de tradición levantina con la escalera dispuesta en uno de los ángulos. Por el contrario, en la sarga que reproduce un combate en un claro del bosque vemos una pincelada más suelta con amplio protagonismo de las manchas de color y el interés por transmitir las sensaciones atmosféricas. Pocos años antes de morir, en 1935, participó en la decoración del Salón de Fiestas del Bar Cine Aranda, novedoso proyecto

arquitectónico racionalista erigido en la margen derecha del Duero.

Al mismo tiempo que satisfacía la necesidad de prestigio de una buena parte de la burguesía local, responde a los intereses que una Iglesia renovada tras el proceso desamortizador y consolidada durante la Restauración alfonsina debía hacer frente. En este sentido, nos constan diversas obras como la decoración del templo de una moderna orden, los Misioneros del Corazón de María, bendecido en junio de 1901, en el que realizó pinturas murales con temas alusivos a la pureza del Corazón de María<sup>48</sup>. En 1908 se llevó a cabo un importante proyecto de transformación de la ermita de Nuestra Señora de las Viñas en la que, aunque no tenemos referencias documentales sobre la participación de Higuera, se ha con-

<sup>48</sup> SANZ ABAD, P.: *Historia de Aranda de Duero*, Burgos, 1975, p. 305.

siderado posible su intervención en la decoración de las bóvedas<sup>49</sup>. Ésta responde a la tradición seiscentista pero podría ser una recreación de trabajos de ese momento al convivir motivos propios del siglo xvii, como las puntas de diamante, con otros muy singulares y desconocidos en los repertorios barrocos. Por lo tanto, y dada la relación que siempre mantuvo Higuera con el santuario de la patrona arandina, parece acertada la atribución. Sí consta que restauró la carroza procesional de la venerada efigie mariana en 1910, volviéndola a pintar en 1927<sup>50</sup>. En el primer caso, Higuera adornó la carroza con guiraldas florales y querubines, sustituyendo los anteriores sarmientos y racimos de uvas por otros de relieve más contrastado y frutos de mayor exuberancia.

Un año antes de esta obra, Higuera se hizo cargo de la decoración pictórica del techo del presbiterio de la capilla de San Juan de la Cruz en Medina del Campo presidida por el escudo del Carmen Descalzo sobre un fondo de nubes al que rodean cuatro elementos heráldicos relativos a la Orden y al Santo, situándose entre los diferentes sectores motivos vegetales de inspiración modernista representados fingiendo un mosaico, muy característicos de tal corriente estilística<sup>51</sup>. No fue ésta la única ocasión que trabajó para los carmelitas, pues, a través de la correspondencia conservada en el archivo familiar, sabemos que, en 1927, realizó diversos artesonados para el convento de Carmelitas Descalzos de Alba de Tormes. Desconocemos cómo consiguió el encargo pero, quizá, pudo influir Silverio Velasco, Administrador Apostólico de Ciudad Rodrigo desde hacía unos años. Precisamente, el archivo de los Higuera custodia una carta del mayordomo de don Silverio, Jacinto Jimeno, fechada el 21 de marzo de 1927, en la que resulta clara la buena relación existente con Alejandro. De hecho, estaban esperando que visi-

tara el palacio episcopal mirobrigense, «...pues pensamos arreglar y acaso pintar el comedor y él nos daría una idea...». No nos consta si el viaje se llevó a cabo o si fructificó en un encargo. Sin embargo, no debemos olvidar que la delicada salud del prelado comenzó a resentirse en otoño de ese año, muriendo en diciembre<sup>52</sup>.

Por último, hay que mencionar su faceta como decorador en eventos de carácter efímero. En relación con ella la prensa recoge, en diversas ocasiones, su participación preparando el recibimiento de destacados personajes. Se hace cargo, entonces, de la colocación de «arcos artísticos» en las principales calles de Aranda o de la decoración de los salones donde tenían lugar las recepciones y banquetes oficiales. Así sucedió, por ejemplo, en las visitas del ministro Gasset en 1906 o del obispo oxomense en 1935<sup>53</sup>.

Tan continua actividad fue simultaneada por Higuera con su dedicación al DISEÑO GRÁFICO, apoyada en el dominio que había adquirido en el dibujo durante sus cursos en la Academia de Burgos y en la Escuela Especial de Madrid. Además, desde las últimas décadas del Ochocientos, la máxima académica relativa a la supremacía del dibujo como base para el desarrollo de las restantes disciplinas artísticas adquirió un nuevo sentido a través de las innumerables posibilidades que ofrecía el mundo del diseño gráfico. De ello ya fueron conscientes los profesores de Alejandro en Burgos, Evaristo Barrio e Isidro Gil, como evidencian sus respectivas obras y la orientación que introdujeron en la enseñanza del centro burgalés, pues según confirmaba el propio Gil se trataba de «...un verdadero oficio de pingües ganancias para los que logran con trabajo y constancia imponerse en el secreto de los modernos procedimientos...»<sup>54</sup>.

<sup>49</sup> CRIADO MAMBRILLA, R.: *Historia de la imagen...*, ob. cit., p. 28.

<sup>50</sup> Ídem, p. 142.

<sup>51</sup> Agradezco a los PP. Carmelitas de Medina del Campo las facilidades prestadas para el estudio de esta obra.

<sup>52</sup> DOMINGUEZ, D.: *Sacerdote y obispo santo*, Ed. Facsímil, Aranda de Duero, 2002.

<sup>53</sup> *Diario de Burgos*, «El canal del Duero», 4 de mayo de 1906, y CRIADO MAMBRILLA, R.: *Historia de la imagen...*, ob. cit., p. 51.

<sup>54</sup> Archivo de la Academia de Dibujo de Burgos, Memoria del 15 de octubre de 1888 redactada por Isidro Gil.

El diseño gráfico combina imagen, tipografía y color para conseguir mensajes atractivos y sugerentes que tenían múltiples y diferenciadas aplicaciones, según avala la trayectoria de Higuera. Así, en el archivo familiar se guardan diferentes láminas que, con gran precisión, reproducen a color objetos para formar parte del catálogo ilustrado de una fábrica con la que trabajó Alejandro. Por otra parte, las características de una serie de dibujos a plumilla permiten relacionarlos con las ilustraciones que, en la transición a la pasada centuria, estaban llevando a cabo los profesionales vinculados con la Academia de Dibujo de Burgos para publicaciones destinadas al público infantil y juvenil, aunque no sabemos si fueron publicados. En ellas se observa el dominio del dibujo y el manejo de las sombras a través de finos rayados contrastando con los blancos de la lámina para aportar luminosidad y crear efectos de claroscuro (Fig. 11).

Algunos de sus diseños tuvieron un amplio reconocimiento. Tal sucede con su composición para la cubierta del libro que su amigo, el obispo Velasco, publicó en 1925 sobre la villa arandi-

na y la parroquia de Santa María. De ahí que, enmarcada con una cenefa de cardina con el escudo episcopal de don Silverio, esté presidida por la singular portada del templo y el escudo de la villa. En este caso, Higuera lleva a cabo un minucioso dibujo donde se recoge la complejidad y riqueza decorativa de este magnífico frente. Tres años después, un dibujo de similares características y temática protagoniza la cubierta del programa de Ferias y Fiestas en honor de Nuestra Señora de las Viñas acompañado de una vista del santuario de la patrona además del humilladero, elementos ya reproducidos en otras ocasiones por Higuera. En este caso cobra especial protagonismo la información escrita sobre las fiestas incluida en una filacteria de enroscados extremos. En el programa de 1930 eligió una solución mucho más sencilla, al reducir los motivos al escudo entre dos jugosos rameados dispuestos en esquina, y confiar la eficacia de la impronta visual a la tipografía, buscando efectos de relieve a través del sombreado, y a una original forma de engarzar las cifras que componían el año de clara pervivencia modernista (Fig. 12).



Fig. 11. Dibujo a plumilla (Colección Carmelo de la Higuera).



Fig. 12. Cubierta del Programa de Fiestas en honor de la patrona de Aranda de Duero, 1928 (Colección Carmelo de la Higuera).

También llevó a cabo delicados pergaminos animados con preciosistas miniaturas puestos de moda como regalo de las instituciones a sus hijos o huéspedes más ilustres. Así, Higuera diseñó, entre otros, los entregados por el Ayuntamiento arandino al obispo don Silverio y al ministro de Agricultura, Martínez de Velasco cuando, en 1925 y 1935, son nombrados, respectivamente, hijo predilecto e hijo adoptivo de la villa ribereña<sup>55</sup>. El de Martínez de Velasco, enmarcado por una orla de hojarasca de inspiración gótica, combina tradición y modernidad en las imágenes que acompañan al texto alusivo. Recurre, de este modo, a la

portada de la iglesia de Santa María, a la calle de San Juan con el templo parroquial y al monumento art déco dedicado a Arias de Miranda.

Muy interesantes y escasamente valorados han sido sus diseños de rotulaciones para diversos comercios arandinos ya desaparecidos, donde empleó cuidadas tipografías aplicadas sobre superficies de cristales esmaltados que ofrecían un suntuoso efecto charolado. Su singular elegancia tuvo un notable impacto en la estética urbana de las primeras décadas de la pasada centuria y en la que cobraban especial protagonismo los juegos de reverberación que los incipientes sistemas de iluminación de calles y plazas aportaban al reflejarse en los letreros. Junto a tal modalidad de definición de imagen corporativa llevó a cabo otros proyectos de amplia pervivencia en el tiempo como fue el diseño del escudo para la Sociedad Deportiva Gimnástica arandina fundada oficialmente en 1928.

Éstos son algunos ejemplos de la incesante actividad desempeñada por Higuera en una disciplina que ahora comienza a ser tenida en cuenta. Como hemos visto algunos de los temas de su producción son recurrentes, según sucede con la bella portada del templo de Santa María. En relación con ella debe llamarse la atención sobre la perspectiva con la que siempre representa el frontis, captado desde la izquierda y en desvío. Ello permite valorar adecuadamente su relación estructural con el edificio, pero, quizá, puede estar condicionada por las postales y fotografías de la portada difundidas en esos momentos, pues por la concepción del espacio de respeto presidido por el templo resulta el mejor ángulo para captarla completa con las antiguas cámaras fotográficas. Tal aspecto era conocido por Higuera, quien, también, se vio seducido por las posibilidades expresivas que el nuevo medio técnico podía ofrecer. Solo un estudio comparativo entre sus fotografías y sus composiciones pictóricas y diseños gráficos

<sup>55</sup> SANZ ABAD, P.: *Historia de ...*, ob. cit., p. 324, y *La voz de la Ribera*, 30 de septiembre de 1935, «Un hijo adoptivo, un pergamino y un gran artista».

permitiría establecer una correcta valoración de las múltiples interrelaciones y préstamos entre ambos sistemas representativos. En cualquier caso, todo ello constituye un elocuente testimonio de su interés por experimentar, buscando los cauces artísticos más adecuados para transmitir sus emociones e inquietudes que, a lo largo de su trayectoria, fueron variando según maduraba como artista y como persona.

### SU ÚLTIMA APUESTA. «MARÍA DE LARA. CERÁMICA ARANDINA»

Cumplidos ya los 60 años, consciente de su aislamiento de los circuitos artísticos más destacados y condicionado por las características del entorno localista en el que está inmerso, «No le acababa de satisfacer su ejercicio pictórico. Quiere hacer un arte más sencillo, más primitivo, más campesino; un arte que esté entonado con el ambiente que le envuelve». El periodista Eduardo de Ontañón nos deja, en una de sus mejores crónicas para *Estampa*, el modo en el que Alejandro encontró un nuevo cauce a sus inquietudes: «Por entonces, en los paseos del atardecer, ve desde un altozano cómo trabaja un alfarero en su pequeño horno. Se acuerda de los artistas talavereños y decide dedicarse a la cerámica, arte campechano y gracioso»<sup>56</sup>.

Sin embargo, esta «decisión» no es fruto de una «ocurrencia» o un capricho, responde a un interés que Higuera tenía desde hacía mucho tiempo por el mundo de la alfarería. Así sabemos que, junto a su amigo Higinio Moreno, regala a la patrona de Aranda dos jarrones de estrecha base, amplio desarrollo en altura y esbelto cuello de perfil cóncavo. Están pintados en tonos verdes y se animan con una decoración superpuesta a base de ramilletes de rosas y lilas con el correspondiente complemento de hojas y ramas. En la parte posterior se pinta un interesante texto alusivo:

«Cerámica de Aranda elaborada por A. Higuera e H. Moreno. Regalo que dedican los mismos a Nuestra Sra. la Virgen de las Viñas. Setiembre 1891». Las piezas fueron efectuadas por Moreno, conocido alfarero de la localidad, y decoradas por Higuera con su característico gusto por la plasticidad y los temas florales, muy definitorios de finales del Ochocientos, reelaborando la temática amable y el trazo sinuoso y flexible del modernismo dentro de una estética conservadora.

La preocupación de Higuera por la cerámica debe relacionarse, a su vez, con la revalorización experimentada por esta manifestación creativa desde finales del Ochocientos y su puesta en valor a través de la actividad de importantes artistas de signo muy diferenciado. En efecto, la recuperación de técnicas tradicionales para generar ambientes de selectas calidades, alejados de la uniformidad que imponían las prácticas industrializadas, afectó positivamente a la cerámica y a sus diferentes aplicaciones, destacando la intensa labor del gran artista segoviano Daniel Zuloaga<sup>57</sup>. Al mismo tiempo, se veía como un arte muy ligado al espíritu castellano, por lo que su desarrollo encontró amplio eco en aquellos momentos de mayor exaltación del ideal regeneracionista en Castilla. Incluso, por ejemplo, la Academia de Dibujo de Burgos impartió la especialidad de cerámica artística desde 1915, de cuya aula salió el afamado ceramista burgalés Simón Calvo<sup>58</sup>. Además, artistas de vanguardia como Picasso o Miró se sintieron igualmente atraídos por las posibilidades creadoras de un material dúctil como el barro, que el artista manejaba directamente con sus manos, estableciéndose una relación estrecha e íntima entre el creador y su obra, a semejanza de Dios que modeló a Adán. Tampoco debe olvidarse que la cerámica permite aplicar distintos recursos para decorarla, los cuales, en muchos casos, constituyen singulares retos técnicos.

<sup>56</sup> ONTAÑÓN, E. de: «El ceramista y su pueblo», art. cit.

<sup>57</sup> QUESADA, M<sup>a</sup> J.: *Daniel Zuloaga 1852-1921*, Segovia, 1985.

<sup>58</sup> BOUZA, A.L.: *Simón Calvo obrero del arte*, Burgos, 1981, y ZAPARAÍN YÁÑEZ, M<sup>a</sup> J.: «Simón Calvo Gutiérrez», en *Protagonistas burgaleses del siglo xx*, Burgos, 2002, pp. 49-52.

Es en tan complejo contexto en el que debe entenderse la instalación de la Cerámica Arandina «María de Lara» por parte de Alejandro de la Higuera y de su hijo mayor en 1927. Su nombre recuerda la tradición que considera a la imagen de Nuestra Señora de las Viñas procedente de Lara y traída hasta las inmediaciones de Aranda para ocultarla y protegerla de los invasores islámicos. Antes de dar tan importante paso, Alejandro y su hijo efectuaron diferentes ensayos en el horno del alfarero de la villa y, una vez conseguida cierta pericia y seguridad, construyeron en la calle Cantares nº 2 un «horno de mufla». Esta nueva iniciativa fue seguida con expectación por sus convecinos, quienes esperaban con impaciencia ver salir las primeras piezas del horno. Aunque eran conscientes de tener «...un riesgo enorme las primeras cochuras de los hornos de cerámica artística...», confiaban en la pericia de los artistas y el Ayuntamiento encargó para la primera cocción una copa que entregaría como premio al primer corredor en llegar a la villa ribereña en la carrera Burgos-Aranda-Burgos, organizada por el Club Ciclista Burgalés<sup>59</sup>. No sabemos si, finalmente, la pieza salió «...con la limpieza de esmalte que sus autores quieren», pero sí se conserva un cenicero, como «Recuerdo de la primera hornada de la Cerámica Arandina “María de Lara”. Ar. 1927», con un cuadrúpedo y motivos vegetales pintados en azul. Las obras solían autenticarse con un sello que dejaba una impronta en el barro antes de cocer: «María de Lara / Aranda / A. Higuera», aunque a veces podía pintarse en los bordes o en la parte posterior.

Son numerosos los trabajos llevados a cabo por Higuera y su hijo mayor, quien, tras la muerte de su padre, continuó con la producción artística a lo largo de varias décadas. Generalmente se trata de cerámica esmaltada, aunque hay alguna

pieza en barro cocido con incisiones o delicados motivos en suave relieve que conferirían una apariencia irregular o rugosa a la superficie que contrastaba con la tersa suavidad de la anterior, logrando piezas de una cierta modernidad adecuadas mejor al gusto contemporáneo. Tampoco fue infrecuente que encargaran o compraran piezas lisas, sin decorar, limitándose a realizar la labor pictórica<sup>60</sup>.

Entre sus obras más conocidas se encuentran las composiciones en azulejos que realizó en honor de la patrona arandina. En 1932 efectuó como marco de una hornacina de medio punto una composición coronada por el escudo de la villa y rodeada de animales fantásticos y roleos de filiación renacentista, situando en la zona inferior un cartucho de cueros recortados con la inscripción: «Regalo de Alejandro de la Higuera e Hijos como recuerdo de la fundación de la cofradía de Ntra. Sra. la Virgen de las Viñas. Año 1932». En los ángulos inferiores puede verse la fecha de la cocción, 30 de junio de 1932 y la firma de Higuera. Es una pieza de cuidado diseño y correcta ejecución que destaca por las bellas tonalidades azules empleadas en los motivos decorativos sobre fondo amarillo y con toques de blanco para los efectos de volumen y claroscuro. Tanto la temática como las gamas empleadas corresponden a los gustos ceramistas del momento y que Zuloaga había popularizado a través de sus distintas intervenciones<sup>61</sup>, utilizándolas grandes ceramistas de la época como el toledano Sebastián Aguado<sup>62</sup>. Realizó también otro frontal de azulejos en tonos azules con los mismos motivos decorativos de animales fantásticos y roleos rodeando, en este caso, una fingida hornacina en la que Higuera reprodujo con minuciosidad la imagen de Nuestra Señora de las Viñas revestida de sus mejores galas y joyas, incluido el singular girasol y el ros-

<sup>59</sup> Archivo Familiar de los Higuera.

<sup>60</sup> Agradezco al Sr. Delso, director del Museo de Cerámica de Aranda de Duero, y a don Miguel Cantos Ayllón la ayuda prestada para la elaboración de este estudio.

<sup>61</sup> Ejemplo de ello lo encontramos en sus intervenciones en la capital burgalesa, como la casa nº 5 de la Plaza del Rey San Fernando en su fachada al Paseo del Espolón.

<sup>62</sup> AGUADO GÓMEZ, R., y AGUADO VILLALBA, J.: *Sebastián Aguado. El tesón de un artista*, Toledo, 1995.

trillo, y acompañada del Mediquín, descansando sobre una peana con el escudo de la villa.

Meses antes de morir, 30 de junio de 1937, Alejandro y su hijo mayor llevaron a cabo un cuadro de azulejos con un retablo tetrástil de arquitectura neogótica presidido por la imagen de la patrona, volviendo a dominar los azules y el amarillo. Esta obra, con la correspondiente leyenda de su procedencia, fecha y autoría, se coció para conmemorar el traslado de la imagen de la patrona arandina a la iglesia de Santa María el 1 de septiembre del año anterior, siendo donada en 2002 por Carmelo de la Higuera, nieto de don Alejandro. Muy interesante es el mosaico de azulejos que el Ayuntamiento de Aranda les encargó para colocar en la casa donde había nacido Silverio Velasco, en recuerdo de su consagración como Administrador Apostólico de Ciudad Rodrigo y obispo de Ticelia. En este caso, una frondosa cenefa de hojas de acanto y un contario enmarcan la leyenda conmemorativa coronada en la zona superior por el escudo episcopal rodeado de hojarasca. La precisión del dibujo y la acertada combinación cromática en amarillos, verdes y azules, son las características definitorias del conjunto (Fig. 13).

Además de obras de esta naturaleza, del horno de «María de Lara» salieron multitud de platos, jarras, jarrones, botes o ceniceros. Sus superficies permitían desplegar un amplio repertorio decorativo que comprendía motivos heráldicos, naturalistas, geométricos, animales, paisajes ribereños, personajes literarios, según sucede con don Quijote, seres fantásticos procedentes del mundo renacentista, ángeles o santos, como San Jorge venciendo al dragón, e, incluso, de aparente significado simbólico. Entre éstos debe citarse un plato que despertó el interés del periodista Eduardo de Ontañón mientras entrevistaba a Higuera. En él puede verse la representación de la muerte en forma de esqueleto acompañada de su característica guadaña y sujetando en las manos un reloj de arena sobre el que descansa una calavera con las tibias cruzadas. Alrededor del bor-

de una curiosa leyenda permitió al ceramista dejarnos una reflexión cifrada sobre la muerte a través de una sencilla, pero ingeniosa, secuencia alfanumérica: «T I O II D III O IIII S=V I VI G VII U VIII A IX L X E XI S XII». que puede traducirse por «TODOS IGUALES».

En la cerámica arandina se efectuaron otro tipo de piezas muy distintas, tal es el caso de crucifijos o relieves de tema mariano o cristológico, en algunos casos rodeados por un marco moldurado y apoyados en cuernos de la abundancia y querubines, siguiendo una estética y unas gamas cromáticas propias de la cerámica tradicional y que, por la atención puesta en el modelado, recuerda las obras renacentistas de los Della Rob-



Fig. 13. Mosaico de azulejos presidido por Nuestra Señora de las Ví-fias situado en el camarín del santuario.



bia. Otras son más originales, como las dedicadas a Cristo, quien aparece con el torso desnudo, brazos paralelos al cuerpo, rostro muy alargado de facciones tristes y angulosas y pelo muy pegado al cráneo, revelando una estética geométrica de cierta modernidad (Fig. 14).



Fig. 14. Pieza en relieve de cerámica esmaltada (Colección particular).

Por último, pueden citarse los diversos azulejos que utilizaba para composiciones de temática muy variada como paisajes o escenas costumbristas. Lo más interesante es que en estas pequeñas piezas experimentaba técnicas de mayor complejidad, según sucede con la de «arista» o de «cuencas». Ésta consistía en grabar el diseño en un molde y, tras cocerse en el primer fuego, las cuencas resultantes se rellenaban de esmaltes, debiendo cocerse por segunda vez. De este modo quedaba garantizada la limpieza de perfiles en los diferentes campos cromáticos, obteniéndose, además, un efecto de relieve de singulares calidades táctiles.

Esta importante producción no tuvo un fin comercial, pues Alejandro la realizaba «...por pura satisfacción y recreo de sí mismo...», según recoge Ontañón en su crónica periodística, aunque, como él indica, a veces, «...por verdadero compromiso...», salían a la venta llegando, incluso, a engrosar las colecciones de museos extranjeros. Su trabajo despertó el interés del propio Zuloaga, quien le visitó en su taller, contemplando con admiración un trabajo efectuado en soledad. Al igual que les sucedió a los principales ceramistas de esos momentos, interesados en la recuperación de viejas tradiciones artísticas, las piezas realizadas en la cerámica arandina «...salen ya “viejas” de sus manos ... (y) llegan a ser objetos de museo...», aunque, a diferencia de otros artistas, no tuvo nunca «...intención alguna de la imitación de las piezas antiguas...»<sup>63</sup>. En cualquier caso, constituyen un elocuente testimonio de la preocupación por las técnicas artesanales y la obra bien hecha y acabada en un momento en el que la creación artística había iniciado un camino muy diferente.

<sup>63</sup> ONTAÑÓN, E. de: «El ceramista y su pueblo», art. cit.

