

## BIBLIOGRAFÍA

- CABALLOS RUFINO, A. (2006): *El Nuevo Bronce de Osuna y la Política Colonizadora de Roma*. Secretariado de Pub. de la Univ. Sevilla.
- CHAVES TRISTÁN, F. (2002): *Vrso, a la búsqueda de su pasado*. Ayuntamiento de Osuna. Fundación García Blanco. Osuna.
- CHAZAUD, A. (2007-2008): «Les Latomies de Syracuse», *Kaineus*, 12. Genève, pp. 44-45.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (1979): «Dioses cásicos en la antigua imaginería andaluza». *Gades*, 3, Cádiz, pp. 105-113.
- ENGEL, A. et PARIS, P. (1906): «Une forteresse ibérique à Osuna. (Fouilles de 1903)», *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques*, XIII, 4. Imprimerie Nationale. Paris, pp. 357-491.
- (1999): *Una fortaleza ibérica en Osuna*. Estudio preliminar, traducción y facsímil de J. A. Pachón, M. Pastor y P. Rouillard. Universidad de Granada, Ayuntamiento de Osuna y Caja de Ahorros de Granada. Granada.
- ERCOLI, L., ZIMBARDO, M y NOCILLA, A. (2014): «Rock decay phenomena and collapse processes in the “Latomiae del Paradiso” in Syracuse (Sicily)», *Engineering Geology*, 178, pp. 155-165.
- JOFRE SERRA, C. A.; ROMÁN PUNZÓN, J. M.; MANCILLA CABELLO, M.<sup>a</sup> I.; RIVAS ANTEQUERA, M.<sup>a</sup> J. y PACHÓN ROMERO, J. A. (2009): *Prospección Arqueológica Superficial en la finca ‘Cueva el Caracol’*. Osuna (Sevilla), 2008. Memoria Preliminar y Memoria Actividad Arqueológica Preventiva, presentada a la Junta de Adalucía. Sevilla.
- MAZZE, A. (2010): «I Giardini del Re Orientale: le Latomie di Siracusa», *Agathón*, fasc. 2. Palermo, pp. 3-8.
- MORET, P. y RUIZ CECILIA, J. I. (2009): «La Osuna de 1903 a través de los álbumes fotográficos de la Casa de Velázquez», en J.I. Ruiz Cecilia y P. Moret (eds.), *op. cit.*, infra, pp. 11-16.
- OLIVER Y HURTADO, J. y M. (1861): *Munda Pompeiana*. Imprenta de Manuel Galiano, Madrid.
- PACHÓN ROMERO, J.A. (2014): «Alrededor de Isis. Posibles ritos egipcios en Osuna y su evidencia en el panteón funerario romano de la Vía Sacra», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 16. Osuna, pp. 56-64.
- PACHÓN ROMERO, J. A. y RUIZ CECILIA, J. I. (2006): *Las Cuevas de Osuna. Estudio histórico-arqueológico de una necrópolis rupestre de la Antigüedad*. Patronato de Arte. Biblioteca de Amigos de los Museos. Osuna.
- (2009): «Catálogo razonado: 1-05, 2-12, 2-25, 2-27, 2-28, 2-30, 2-38, 2-39 y 2-41», en J. I. Ruiz Cecilia y P. Moret, pp. 106-107, 154-157, 186-187, 192-199, 210 -213 y 216-217.
- PARIS, P. (1910): *Pomenades Archéologiques en Espagne*. Ernest Leroux Éditeur. Paris.
- RUIZ CECILIA, J. I. (2007): *Testimonios Arqueológicos de la Antigua Osuna*. Spal Monografías VIII. Universidad de Sevilla y Ayuntamiento de Osuna. Sevilla.
- RUIZ CECILIA, J. I. y MORET, P. (eds.) (2009): *Osuna Retrata-da. Memoria Fotográfica de la Misión Arqueológica Francesa de 1903*. Ed. Biblioteca Amigos de los Museos de Osuna y Casa de Velázquez, Osuna.
- SANTOS MÁRQUEZ, A. J. (2009): «Patrocinio y mecenazgo de don Juan Téllez Girón, IV conde de Ureña, en Osuna», *I Congreso Internacional Imagen Apariencia (2008)*. Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones. Murcia, s. p. Consulta en red: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2933262>
- TUCÍDIDES (V a.C.): *La guerra del Peloponeso*. VII. Una traducción accesible y completa de esa obra en <http://civilizacionclassica2011.wikispaces.com/file/view/TUCIDIDES.+Historia+de+la+Guerra+del+Peloponeso.pdf>



## EL RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ANTIGUA DE LA COLEGIATA DE OSUNA

Por

ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ<sup>1</sup>

Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla

**L**a Colegiata de Osuna guarda, sin lugar a dudas, un rico patrimonio retablistico. De épocas muy diversas, que van desde su fundación hasta el siglo XVIII, estas obras dan buena fe del consabido mecenazgo ducal, de la propia riqueza de la institución y de sus capitulares en el pasado, así como de la devoción de muchos ursaonenses que también patrocinaron la decoración de sus altares. Desafortunadamente, aún existen grandes lagunas sobre la historia de muchas de estas creaciones, sobre todo cuando han sido ensombrecidas por las sobresalientes piezas maestras que custodia el templo, como es el caso de la obra que vamos a estudiar, el retablo de Nuestra Señora de la Antigua. Presidiendo su capilla homónima, siempre ha pasado totalmente desapercibido por estar junto al portentoso y célebre *Calvario* de José de Ribera. De hecho, incluso en los estudios que se han realizado sobre este templo, ni siquiera es mencionado o, si aparece, simplemente reseñado como creación dieciochesca. Pues bien, de manera tangencial, hemos podido averiguar parte de la historia del mismo, ubicarlo cronológicamente, conocer su mecenas y adjudicarlo a sus verdaderos autores. Todo ello, gracias a una serie de datos insertos en un largo expediente abierto para la realización de la nueva solería que fue colocada en el templo durante el último lustro del siglo XVIII y el de la siguiente centuria. Concretamente,

el 5 de enero de 1799, el vicario general del Arzobispado, don Joaquín María de Torres, pidió al canónigo más antiguo de la Colegiata ursaonense, que era el presbítero y comisario del Santo Oficio, el licenciado don Luis de Torres y Mantilla, que diera su parecer e informase sobre la situación en la que se hallaba el pago de la solería del templo. Unos trabajos que, en esos momentos, se encontraban paralizados y sus canteros en una situación económica bastante precaria, por haber existido falta de previsión y cálculo en el precio de la obra. En dicho informe, Torres y Mantilla ratifica la penosa situación en la que se hallaban Nicolás y Ceferino Blanco, lapidarios de Estepa y encargados de realizar la solería de la colegial, y elogia el prestigio de ambos, como reputados artistas en Sevilla y Córdoba, además de alertar del claro conocimiento de su trabajo. Concretamente, argumenta que él les había encargado hacer para la capilla de Nuestra Señora de la Antigua el retablo de su titular, cuya piedra y mármoles habían sido extraídos de las canteras de Teba. Por lo tanto, el retablo estuvo concluido a finales del año 1798 y fue labrado por estos dos ostipenses, cuya tradición y vínculo con Osuna es sobradamente conocido<sup>2</sup>.

Los Blanco eran originarios de Asturias, concretamente de

<sup>1</sup> anjo@us.es

<sup>2</sup> Archivo General del Arzobispado de Sevilla. Sección Justicia. Serie Ordinario-Fábrica, Legajo 11307. Autos para la solería de la iglesia Colegial de Osuna, año 1795, f. 85 recto.



1. RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ANTIGUA. CAPILLA DE N. S. DE LA ANTIGUA. COLEGIATA DE OSUNA. NICOLÁS Y CEFERINO BLANCO, 1798. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

Soto, dentro del Concejo de Ribadesella. Desde finales del siglo XVII ya se encuentran en Sevilla. Miguel Blanco estuvo trabajando en la Colegial del Salvador, y será el que comience a tener cierta repercusión en la capital. Éste posiblemente fue padre o tío de Juan Antonio Blanco, el progenitor de nuestros protagonistas, el cual nació en la capital andaluza en 1715, y, después de un tiempo de formación, se trasladó a Estepa, donde se localizaban importantes canteras muy demandadas y con gran tradición lapidaria. Allí, en 1747 se desposó con la estepeña Catalina de Morales, hija del maestro mayor de obras de la villa, Nicolás Bautista de Morales. De este matrimonio, cuya casa y taller se encontraba en la confluencia de la calle Mesones con el Humilladero, nacerían siete hijos, entre ellos, los dos que heredarán su taller, Nicolás y Ceferino, una vez muere el patriarca el 26 de enero de 1792. (Díaz 2003: 507-521).

Por lo tanto, Nicolás y Ceferino tendrían una importante formación en las canteras de Estepa y en la estética tardobarroca proyectada en las numerosas obras de su progenitor. De hecho, Juan Bautista Blanco trabajó tanto suministrando piedras como también labrándolas. Él fue, por ejemplo, quien envió a la Fábrica de Tabacos hispalense la piedra para que Cayetano de Acosta ejecutara los detalles ornamentales de la

portada principal, incluida su Fama, también la piedra para labrar la solería de la Lonja de Sevilla entre 1759 y 1761, o el abastecimiento pétreo para la Catedral de Cádiz en 1785. Pero además obras labradas en su taller pueden servir de ejemplo de su quehacer artístico, como fueron las columnas, capiteles y pedestales del patio principal del Colegio de la Universidad de Osuna de 1752 o la importante portada del Palacio del Marqués de la Gomera, de 1764 (Reina 2006: 189-201). Esta presencia en Osuna se mantendrá con sus hijos, los cuales, seguirán esa misma tradición paterna, con saca de piedra de las canteras estepeñas para su venta, así como labrando obras exclusivas, como las solerías de la misma colegial de Osuna y de la iglesia de la Santa Cruz de Teba, o las piezas del retablo de San José de la Catedral de Sevilla, obra diseñada por Pedro de Arnal y concluido en 1800 (Reina 2006: 189-201). Además trabajarán también en varios edificios de Sevilla y Cádiz (Díaz 2003: 491-206), falleciendo Ceferino el 23 de septiembre de 1801, y continuando con posterioridad en solitario al frente del obrador su hermano Nicolás<sup>3</sup>. No obstante, como hemos podido comprobar, en muchas ocasiones, no sólo trabajaban con la piedra estepeña, sino que también lo hacían con otras canteras cercanas, ubicadas en los términos de Osuna y Teba, como es el caso de este retablo de la Antigua que hablamos.

Los mármoles de Teba eran considerados más fáciles de trabajar, lo que permitía menos tiempo en su labra y bruñido, y por ello un trabajo más barato. El jaspe encarnado, la piedra blanca y el mármol gris, serán los que se utilicen los hermanos Blanco en este retablo. A pesar de lo tardío de la obra, aún en ella aparecen detalles formales y ornamentales que enlazan con la tradición tardobarroca y rococó que practicó el taller paterno. En forma de un característico tabernáculo para cobijar la pintura de la titular, reproduciendo el icono venerado en la catedral hispalense y que data de la primera mitad del siglo XVIII, presenta banco, único cuerpo y ático (fig. 1). El banco es de jaspe encarnado y de traza apaisada, con dos plintos laterales salientes y bulbosos que vienen a ser el sostén de las pilastras que enmarcan el lienzo. El cuerpo del retablo es de mármol grisáceo con las referidas pilastras toscanas cajeadas, aunque la franja superior y los capiteles son igualmente encarnados. Tanto en la caja de las pilastras, con un tondo central y dos detalles bulbosos en los extremos de mármol blanco, como en el friso superior, con un cajeadado con detalles igualmente en blanco, le dan ese toque policromado al retablo. El entablamento, jugando también con el jaspe y los mármoles grises y blancos, reproduce el típico diseño de la época, con un friso gris donde alternan rombos y óvalos blancos, rematado por una saliente y volada cornisa encarnada. En piedra blanca se describen dos hileras de ces avenadas derivadas de la rocalla que perfilan el cuerpo del retablo. Utilizando también el mármol gris y el jaspe rojo, se resuelve el ático, donde dos pirindolas de cuerpo bulboso enmarcan un pedestal de la misma piedra gris que soporta un remate piramidal y de perfiles ondulantes, compuesto por dos roleos de base enroscada y que se rematan en otros dos que generan una especie de flor de lis en la cúspide. En el centro de la composición, aparece un tondo ovalado con el anagrama mariano inserto en una especie de cruz bulbosa de mármol blanco. Especialmente el diseño de este ático nos recuerda a otras obras vinculadas al quehacer de los Blancos. Concretamente al de la portada del antiguo pósito municipal, diseñado por el arquitecto Pedro Manuel Godoy y cuyo mármol del ático fue labrado por estos canteros estepeños en 1772 (Reina 2006: 200).

Lo cierto es que, a pesar de sus pequeñas dimensiones, se puede considerar un buen ejemplo del tipo de retablo ejecutado en piedra que se llevaron durante el siglo XVIII en el Antiguo Reino de Sevilla. Y en este caso en concreto, creemos que su mecenas, del que no tenemos más datos biográficos, debió tener en mente el gran retablo de mármoles ejecutado

<sup>3</sup> En el expediente de la solería se recoge su testamento.

por Pedro Duque Cornejo y Juan Fernández, ejecutado entre los años 1734 y 1738 para el originario mural medieval de la Antigua de la Catedral de Sevilla (Halcón, Herrera, Recio 2009: 213), sin lugar a dudas, una de las grandes devociones sevillanas de la Edad Moderna.

### BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (1985): *Inventario histórico-artístico de la provincia de Sevilla*. Madrid, t. II.  
AA. VV. (2006): *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, t. II.

DÍAZ FERNÁNDEZ, E. (2003): «Notas de cantería ostipense: Juan Antonio Blanco, cantero», *Laboratorio de Arte*, 16, pp. 507-521.  
—(2003): «Obras de acantería ostipense en la Catedral de Sevilla». *Isidorianum*, n.º 24, pp. 491-506.  
HALCÓN, F., HERRERA, F., RECIO, A. (2009): *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla.  
REINA REINA, J. M. (2006): «La cantería en la Sierra Sur a lo largo del siglo XVIII», en *Actas de las III Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla*. Sierra Sur. Sevilla, pp. 189-201  
RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, Manuel (1982): *La Colegiata de Osuna*. Sevilla  
—(1986): *Guía Artística de Osuna*. Osuna.

## UNA INSIGNIA DE COFRADÍA EN EL JOYERO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

Por

ANTONIO MORÓN CARMONA<sup>1</sup>  
Licenciado en Historia

**L**o patrimonio artístico de la villa ducal de Osuna es reconocido principalmente por la arquitectura renacentista y barroca de sus edificios, por la escultura de las escuelas sevillana, granadina o malagueña, por la pintura de José de Ribera y, en menor medida, por algunas obras de orfebrería como la cruz procesional de Diego de Ribadeo. Este campo de las artes suntuarias, de nuevo, sigue pasando desapercibido incluso como objeto de estudio de los historiadores del arte.

En el arduo trabajo de inventario de los bienes artísticos de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, una de sus colecciones la componen las piezas que pertenecieron a la extinta Cofradía de Nuestra Señora del Rosario. La Orden de Predicadores, cuya patrona ostenta la citada advocación, se estableció en nuestro pueblo de manos de don Juan Téllez-Girón, IV conde de Ureña, siendo la primera fundación que llevó a cabo en 1547 (Gutiérrez Núñez 2010: 120). La presencia de los frailes dominicos tuvo que llevar aparejada la fundación de una hermandad que rindiera culto a la Virgen del Rosario. Su capilla es una de las principales de la iglesia de Santo Domingo, con un retablo del siglo XVII, importante zócalo de azulejos que constituye uno de los escasísimos ejemplos de la producción azulejera sevillana de carácter hagiográfico de la primera mitad del mismo siglo (Pleguezuelo 2003: 43) y la bella escultura de candelero de la Virgen con el Niño de la centuria dieciochesca. Por las visitas pastorales llevadas a cabo en 1695 y 1739, se conoce que la cofradía recibía sus ingresos en nueve tributos, con un total de 4140 maravedís y que celebraba su fiesta principal el primero de octubre (Sánchez 1995: 383). En ese tiempo, se ocupaba de atender el Hospital de San Sebastián que servía de hospicio a los pobres que pasaban por la villa (Calderón 2004: 219).

Las piezas pertenecientes a Nuestra Señora del Rosario conforman un variado elenco: textiles (por ejemplo el vestuario de la Virgen en el que destaca un manto blanco donado, según se lee en su parte interior, por «la piedad cristiana del Exmo. Mariano Téllez Girón, Duque de Osuna y del Infante. Año de 1849»), mobiliario (el arcón para guardar sus ropas decorado con unas pequeñas pinturas de san Arcadio y la Virgen de Consolación, peanas o un coqueto silloncito dorado para sentar al Niño Jesús), esculturas (cuatro ángeles

para las esquinas de una de las peanas), pinturas (sendos lienzos con marcos barrocos para portar a modo de estandarte pintados a dos caras: uno con la Virgen entregando el rosario a un ánima de hombre y de mujer con la leyenda «CONSOLATRIX AFLICTORVM ORA PRO NOBIS» y en la trasera una pareja de ángeles volanderos entregando el rosario a un grupo de ánimas; el otro con la Virgen entregando el rosario a Santo Domingo y a Santa Catalina, con el escudo dominico en la parte posterior) y obras de platería (los atributos inspirados en el Apocalipsis como coronas, cetro, media luna y ráfaga (Morón 2014: 106). A pesar de la devoción que gozó en siglos pasados, apenas se han mantenido joyas que le pudieran haber sido donadas. A nuestros días han llegado pocas y sin un valor relevante. Existe un buen número de rosarios de coral, nácar u otro tipo de piedras naturales engarzados en filigrana de plata en su color o sobredorada.

Los joyeles se convierten en un elemento de ofrenda a las imágenes devocionales en acción de gracias, lo que ha permitido la permanencia en los ajuares de las vírgenes de una variedad de modelos que nos informan de las costumbres, mentalidad y modos de vida en una época pasada. Las joyas están ligadas íntimamente a las gentes como un signo de posición social y una manera de profesión pública de fe católica. Buen ejemplo de ello lo constituyen las medallas, que tuvieron y tienen una gran popularidad para manifestar exteriormente una devoción concreta. Dentro de la familia de las medallas, se pueden distinguir medallas relicarios (con o sin reliquia o con una iluminación de un tema devocional), medallones y placas devocionales. Por extensión, dentro de este variado grupo se puede incluir la denominada insignia de cofradía.

En concreto, lo que se ha conservado entre las modestas joyas de Nuestra Señora del Rosario es una insignia de cofradía, de gran calidad, dedicada a san Francisco de Asís, objeto de estudio de estas líneas. Se trata de una joya de aplicación indirecta a la ropa, surge en España a partir del primer tercio del siglo XVII y su empleo no se abandona hasta bien entrado el siglo XIX (Arbeteta 1998: 33-40).

Presenta una estructura simple, de forma rectangular apaisada, con unas medidas de 5,5 por 6 centímetros. Está realizado en bronce fundido, calado y esmaltado. Dicho marco se compone por dos calles: la interior recta con ovas y rectángulos alternos, esmaltados en negro, blanco y azul mediante relleno de sus alveolos, y la exterior calada con tornapun-

<sup>1</sup> amoroncarmona@gmail.com