

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 CARMONA¹
Licenciado en Historia

Lo 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 ajueres 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-

¹ amoroncarmona@gmail.com

tas con un asa para colgar. Entrando en los detalles, la calle exterior adquiere la forma de crestería de veros, frecuente en este tipo de medallas, con tulipanes en las esquinas. El motivo del tulipán recuerda de forma simplificada a la mano de Fátima y parece proceder de las piezas nazaries, aunque también aparece como recurso decorativo en la joyería procedente de la India, traída por las navegaciones orientales portuguesas y españolas. La presencia de este motivo islamizante y la distribución de la paleta cromática de los esmaltes recuerda a algunas decoraciones mudéjares de cerámica. Estas características artísticas se contextualizan tras la época del manierismo, cuando las lacerías quebradas y los motivos de atauriques mudéjares se incorporaron a los repertorios decorativos europeos (Arbeteta 2003: 141). Otras insignias de cofradías similares se pueden ver en el Museo Lázaro Galdiano en Madrid.

La presente insignia de cofradía se singulariza por la iconografía que presenta. Se trata de una miniatura pintada que muestra a san Francisco de Asís desde la cintura y en perfil hacia su izquierda. El santo viste el distintivo hábito marrón, dejando ver en el dorso de sus manos las llagas de Cristo, sosteniendo en la izquierda un crucifijo y con un sencillo nimbo en su cabeza. La parte posterior de la insignia aparece con roleos calados donde se entremezclan las letras SMR, con la T y la A enlazadas con la M, bajo una corona ducal. El carácter popular de la pintura y los colores de los esmaltes le confiere un aspecto gracioso.

La dedicación de esta insignia de cofradía a san Francisco de Asís obliga a incardinarla en la amplia presencia que la Orden de San Francisco tiene en la villa de Osuna. Desde finales del siglo XIV existen noticias, aunque dudosas, de la presencia de un grupo de terciarios franciscanos bajo la advocación del Sancti Spíritus que luego desaparecieron (Miura 1995: 338). No será hasta 1504 cuando doña Inés Chirino, viuda del alcaide Luis de Pernia, haga donación a la orden franciscana de una iglesia advocada de Madre de Dios, dentro de su propia casa, para que la convirtieran en sede del convento. Se trata de la primera fundación realizada en el señorío de Osuna en Andalucía pero que no corresponde a la iniciativa del conde de Ureña aunque, finalmente, se convertirá en su patrono. La importancia de este convento es bastante relevante: García de Córdoba recogió que en 1590 se celebró allí el capítulo provincial, en varias ocasiones se usó para acoger los cabildos abiertos de los vecinos y fue elegido para

celebrar una acción de gracia a Dios, el 24 de junio de 1650, por el fin de una epidemia de peste (Ramírez 2003: 424-425).

En el convento de Madre de Dios existió la Venerable Orden Tercera, como era común en todos los conventos franciscanos. Ésta, en 1670, trasladó su sede a una nueva ermita que financiaron sus hermanos con donaciones y limosnas, en la zona de las Canteras, con el título del Santo Sepulcro de Nuestro Señor Jesucristo. Todos los viernes por la tarde sus congregantes realizaban un Vía Crucis desde el convento franciscano hasta la ermita presidido por un crucifijo. Los domingos y festivos celebraban misa en ella. Aparte del apartado cultural, la Orden Tercera de San Francisco de Asís se encontraba entre las hermandades que asistían y costeaban los entierros de sus hermanos, poseyendo bóveda de enterramiento (Gutiérrez Núñez 2004: 80).

La familia Cepeda, tan involucrada en el culto de diferentes advocaciones en Osuna, participó también de la devoción a san Francisco de Asís. En su festividad, el 4 de octubre, salía de la Colegiata una «procesión que va al convento de San Francisco, donde se dice Misa solemne y sermón [...] esta procesión fue dotada por el Sr. D. José de Zepeda y Toro» (García 1746: 216). Años después, en 1765, el mismo don José de Cepeda junto a don Juan R. de Cepeda, costearon una fiesta dedicada al santo en el convento de los padres menores observantes predicada por don Nicolás Meneses García, junto al Abad y al Cabildo de la Colegiata (Gutiérrez 2010: 134).

El IV conde de Ureña, don Juan Téllez-Girón, sí fundó el monasterio para los franciscanos recoletos bajo el título de Nuestra Señora de Belén en 1536, en la zona conocida como El Calvario (Moreno 1998: 160). Las fundaciones franciscanas se culminaron en 1544 con la Tercera Orden Regular de San Francisco, instalados en un primer momento en la ermita de San Antón para, luego, mudarse a la actual parroquia de Nuestra Señora de Consolación (Gutiérrez 2010: 121-122).

La amplia presencia franciscana en Osuna ha dejado importantes obras de arte, destacando la magnífica escultura de San Francisco de Asís del convento de Santa Clara, atribuida a Juan Martínez Montañés (Romero 2011: 182), expuesta en la actualidad en el Museo de Arte Sacro de la Colegiata. Junto a otras esculturas y pinturas de la misma iconografía, hay que incluir la insignia de cofradía del joyero de Nuestra Señora del Rosario. En el ámbito de las hipótesis cabría plantear si la referida pieza perteneció a la Venerable Orden Tercera o si fue encargada por alguna persona, a título particular,



ANVERSO DE LA INSIGNIA DE COFRADÍA CON LA MINIATURA DEDICADA A SAN FRANCISCO DE ASÍS. (FOTOGRAFÍA: MANUEL NÚÑEZ)



REVERSO DE LA INSIGNIA DE COFRADÍA, CON LAS LETRAS SMR JUNTO A LA T Y LA A ENLAZADAS CON LA M. (FOTOGRAFÍA: MANUEL NÚÑEZ)

que le profesara especial devoción. Probablemente, llegó al ajuar de la Virgen del Rosario como resultado de una donación. Es conocida la estrecha relación entre las órdenes de los franciscanos y dominicos, pues siempre aparecían sus santos titulares respectivamente como seña de hermandad entre ambas. Sin embargo, resulta venturoso atribuir las letras que aparecen al dorso, SMR junto a la T y la A, a una abreviatura de Santa María del Rosario.

Ante la dificultad de proporcionar respuestas ciertas que satisfagan las citadas hipótesis, es necesario enfatizar que las presentes líneas pretenden poner en valor y divulgar una pieza de joyería de gran calidad hasta ahora desconocida. Su tipología como insignia de cofradía, sus materiales, bronce con esmaltes y pintura, y su cronología en el siglo XVII, enriquece y aumenta el campo de estudio de la joyería en Osuna, pues las piezas conocidas hasta ahora son lazos de oro con piedras de medianos del siglo XVIII (Sanz 1980: 111-112. Morón 2014: 208).

BIBLIOGRAFÍA

- ARBETETA MIRA, L. (1998): *La joyería española de Felipe II a Alfonso XII en los Museos Estatales*, pp. 16-40.
—(2003): *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano*, pp. 34-141.
- CALDERÓN ALONSO, G. (2004): «Un documento sobre cofradías de la villa de Osuna», *Apuntes 2*, n.º 4, pp. 217-226.
- GARCÍA DE CÓRDOBA, A. (1746): *Historia, antigüedad y excelencias de la villa de Osuna. Año 1746*. Manuscrito conservado en el Monasterio de la Encarnación de Osuna, pág. 155.
- GUTIÉRREZ NÚÑEZ, J.J. y HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, S. (2010): «Las órdenes religiosas masculinas en los señoríos andaluces del Ducado de Osuna (siglos XVI-XVIII). Relaciones de poder y predicamento social», en *Ariadna Revista de Investigación*, n.º 20, pp. 107-157.
- MIURA ANDRADES, J. M. (1995): «Las órdenes religiosas en Osuna y su entorno hasta fines del siglo XVI» en Iglesias Rodríguez J. J. y García Fernández, M. (eds.), *Osuna entre los tiempos medievales y modernos (siglos XIII-XVIII)*, Ayuntamiento de Osuna-Universidad de Sevilla, pp. 337-361.
- MORENO DE SOTO, P. J. y RUIZ CECILIA, J. I. (1998): «El Monte Calvario», *Apuntes 2*, n.º 2, pp. 158-174.
- MORÓN CARMONA, A. (2014): «Platería y joyería», en Moreno de Soto, P. J. (ed.), *FVGA MUNDI. Clausuras de Osuna I. El monasterio carmelita de San Pedro*, Amigos de los Museos de Osuna, pp. 194-209.
—(2014): «Aportación de nuevas obras a la producción de los plateros osunaenses de los siglos XVIII y XIX», *Cuaderno de los Amigos de los Museos*, n.º 16, pp. 105-107.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A. y OLIVER CARLOS, A. (2004): «Zócalos y azulejos pintados de los siglos XVII y XVIII en Osuna», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 6, pp. 42-53.
- RAMÍREZ OLID, J. M. (2003): «La presencia de los franciscanos en Osuna», en Aranda Doncel, J. (dir.), *Cuatro siglos de presencia de los franciscanos en Estepa*, Estepa, pp. 421-433.
- ROMERO TORRES, J. L. (2011): «Un San Francisco de Asís de Martínez Montañés en Osuna», en Romero Torres, J. L. y Moreno de Soto, P. J. *Martínez Montañés y Osuna*, Amigos de los Museos de Osuna, pp. 173-189.
- SÁNCHEZ HERRERO, J. (1995): «Osuna. La villa y su gobierno ducal. La iglesia y la religiosidad. 1695-1739», en Iglesias Rodríguez J. J. y García Fernández, M. (eds.), *Osuna entre los tiempos medievales y modernos (siglos XIII-XVIII)*, Ayuntamiento de Osuna-Universidad de Sevilla, pp. 363-388.
- SANZ SERRANO, M. J. (1980): «La orfebrería en el Monasterio de la Encarnación», *Archivo Hispalense*, n.º 190, pp. 105-112.



ORATORIOS PRIVADOS EN LA CIUDAD DE ÉCIJA DURANTE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

Por

ANTONIO MARTÍN PRADAS
Centro de Intervención
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

e

INMACULADA CARRASCO GÓMEZ
Universidad Pablo de Olavide

En el Archivo General del Palacio Arzobispal de Sevilla se conserva un legajo que contiene más de cien expedientes sobre licencias para poder decir misa en oratorios rurales¹ y urbanos de la Vicaría de Écija, todos enmarcados dentro de los siglos XVII y XVIII, siendo la mayoría de ellos relativos a oratorios rurales. En este caso nos vamos a centrar en los oratorios privados que se encuentran situados intramuros de la ciudad.

Los permisos para poder decir misa en oratorios ya construidos en edificios urbanos y rurales se lograban siguiendo unos rigurosos trámites, alterados sólo en contadas ocasiones. Los expedientes se iniciaban por un extracto archivístico, al que seguía la petición, la bula (esta no aparece en todos los casos, por lo que creemos que era opcional), el cuestionario, el auto de recepción, las declaraciones (interrogatorio a tres o cuatro testigos que juran a una serie de preguntas sobre el solicitante y el oratorio en sí), el auto de inspección y la visita (realizada por el cura párroco o cualquier otro presbítero propuesto por los solicitantes), quedando por último la concesión por parte del Arzobispado².

El privilegio se refiere a la bula, breve o indulto que el papa concede a un particular para que pueda tener un oratorio en su casa, así como a la licencia que el ordinario concede tras presentar la primera y tras cumplimentar una serie de requisitos³.

Por regla general cualquier persona podía solicitar la licencia, incluido el clero. Estos últimos debían de hacer declaración de sus méritos profesionales. Respecto a los nobles tenían que demostrar su condición de ser «persona noble y de noble generación», lo que eliminaba de un plumazo a la mayoría de los mortales, ya que esta información era recabada mediante la entrevista a una serie de testigos; en algunos casos, cuando era de notorio conocimiento público la pertenencia a la nobleza del solicitante, no hacía falta acreditar prueba

¹ El estudio de los oratorios rurales ya fue abordado y puede consultarse en CARRASCO GÓMEZ, I. y MARTÍN PRADAS, A.: «La desaparición de un Patrimonio Rural. Los Oratorios Públicos y Privados de la campiña ecijana», en *Actas de las II Jornadas de Protección y Conservación del Patrimonio Histórico de Écija*. Asociación de Amigos de Écija. Écija, 2005, pp. 45-63. MARTÍN PRADAS, A. y CARRASCO GÓMEZ, I.: «La desaparición de un Patrimonio rural. Los Oratorios de la Campiña Ecijana», en *Boletín Ben Baso* n.º 12, 2004, pp. 10-11.

² GONZÁLEZ MORENO, J.: «Documentación sobre Oratorios de los siglos XVII y XVIII». *Archivo Hispalense* n.º 248, tomo LXXXI, 2.ª época, 1998, p. 149.

³ VINUESA HERRERA, R.: «Oratorios en la Vicaría de Estepa: Expedientes y descripción». *Actas de las II Jornadas sobre Historia de Estepa «El Marquesado de Estepa»*. Estepa, 1996, p. 529.