

## OSUNA Y SU PROTAGONISMO EN LA RETABLISTICA BARROCA SEVILLANA

Por  
FRANCISCO J. HERRERA GARCÍA  
(Universidad de Sevilla)

En el transcurso de la Edad Moderna, Sevilla y su entorno se configuran como un poderoso centro artístico que habría de brillar mucho más allá de sus fronteras, llegando sus reflejos al otro lado del Atlántico, en tierras americanas. Una de las formas artísticas que mejor distinguió a los afamados talleres sevillanos fue el retablo, creación que aúna criterios arquitectónicos, ornamentales, escultóricos y pictóricos. Tal como en distintas ocasiones nosotros mismos y otros autores han puesto de manifiesto, la producción de retablos adquirió categoría empresarial y estimuló la evolución formal y conceptual del arte en general<sup>1</sup>. Como marco para la imagen, mueble litúrgico, aparato ornamental consustancial al templo, el retablo se convierte en una necesidad para el ejercicio de numerosas prácticas rituales, la devoción y espiritualidad del fiel, así como de los afanes patrocinadores de la élite social.

Si bien a lo largo de los siglos XVI y XVII, los talleres de arquitectos y escultores capitalinos monopolizaron la demanda, desde finales de esta última centuria es posible observar el continuo crecimiento e individualización de otras poblaciones del entorno, como es el caso de Écija, Carmona, Lebrija, Utrera y, por supuesto, Osuna. La creciente demanda debido a la renovación y actualización del ornato de numerosos templos, la emulación, etc., justifican que durante el barroco los artífices y talleres de estas localidades cobren protagonismo y se desvinculen de la propia capital, si bien los parámetros formales emanados de sus talleres siempre fueron tomados en consideración.

El caso de Osuna, todavía poco conocido, es paradigmático. Por un lado contamos, desde fines del XVII y durante el XVIII, con nombres que permiten dilucidar su autonomía como centro productor de retablos, a la vez que sigue observándose el poderoso influjo de los artífices sevillanos, al mismo tiempo que, ya entrada la última centuria, comienzan a operar otras constantes estilísticas, procedentes de localidades próximas como Écija y Antequera.<sup>2</sup>

En las últimas décadas del XVII asistimos al florecimiento del retablo salomónico, claramente inspirado en los modelos derivados de los talleres sevillanos de Bernardo Simón de Pineda, Cristóbal de Guadix y los Barahona. En localidades cercanas como Arahal había dejado el segundo un buen ejemplo de su quehacer, el retablo mayor del convento del Rosario (1693) y a sus hijos se atribuye el de Sta. Florentina de Écija (c. 1714).<sup>3</sup> No tenemos constancia de que alguno de esos afamados maestros sevillanos tuvieran a su cuidado algún retablo para la Villa Ducal, sin embargo ha trascendido el nombre de una personalidad todavía apenas conocida como es Pedro García de Acuña, activo a caballo entre los dos siglos y cuya desaparición pudo haber tenido lugar hacia 1713, cuando consta que no puede seguir las operaciones de elaboración del gran retablo mayor de la Colegiata, por padecer alguna enfermedad. A su ejecución se había obligado, en compañía de Francisco María de Ceiba, en 1704.<sup>4</sup> Obras

seguras suyas son el retablo de Jesús Nazareno de la Iglesia de la Victoria (1701) (fig. 1), que realiza en unión del escultor Pedro Roldán *El Mozo*, responsable del repertorio escultórico inserto en sus calles, de carácter pasionario.<sup>5</sup>



FIG. 1. PEDRO GARCÍA DE ACUÑA Y PEDRO ROLDÁN "EL MOZO". RETABLO DE JESÚS NAZARENO. IGLESIA DE LA VICTORIA. 1701.

Al año siguiente acomete el mayor de la iglesia de los Terceros, donde está entronizada la Virgen de la Consolación<sup>6</sup>. Para su adaptación al actual templo hubo de incrementarse la altura del banco, resultando un retablo de gran aparato (fig. 2).



FIG. 2. PEDRO GARCÍA DE ACUÑA. RETABLO MAYOR DE CONSOLACIÓN. 1702.

No están descaminadas otras atribuciones que han sido efectuadas a este autor, como es el caso del antiguo retablo

<sup>1</sup> HERRERA GARCÍA, F. J.: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*, Sevilla, 2001, pp. 191-196.

<sup>2</sup> HALCÓN, F.; HERRERA, F. y RECIO, A.: *El retablo barroco sevillano*, Sevilla, 2000, pp. 88-90; 163-167; 221-224 y 472-488. HALCÓN, F.; HERRERA, F. y RECIO, A.: *El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad*, Sevilla, 2009, pp. 271-274; 330-334; 378-380.

<sup>3</sup> HERRERA GARCÍA, F. J.: "El arquitecto de retablos Cristóbal de Guadix: adiciones y comentarios a su producción", *Laboratorio de Arte*, n° 16, Sevilla, 2003, pp. 171-196.

<sup>4</sup> RODRÍGUEZ BUZÓN CALLE, M.: "Riesgos y venturas del retablo ma-

yor de la Colegiata de Osuna", *Archivo Hispalense*, n° 190, Sevilla, 1980, pp. 9-39. GUTIÉRREZ MOYA, C.: "Nuevas noticias sobre el retablo mayor de la Colegiata de Osuna", *Archivo Hispalense*, n° 214, Sevilla, 1987, pp. 211-218.

<sup>5</sup> MORENO ORTEGA, R.: "El retablo de Jesús Nazareno de Osuna. Aportación a la obra de Pedro Roldán el mozo", *Archivo Hispalense*, n° 222, Sevilla, 1990, pp. 191-197.

<sup>6</sup> RIVERA, J. J.: "La imagen de Ntra. Sra. de Consolación, patrona de Osuna", *Archivo Hispalense*, n° 62, Sevilla, 1953, pp. 88-89. MORENO DE SOTO, P. J. y RUIZ CECILIA, J. I.: "El Monte Calvario", *Apuntes* 2, n° 2, Osuna, 1998, pp. 157-174.

mayor de la iglesia del Colegio de la Compañía, que hoy preside la parroquia del Saucejo, con muchas transformaciones, de hacia 1690<sup>7</sup> e, incluso, el mayor de la Encarnación, de refinado tratamiento, aunque su fecha, 1723 según Rodríguez Buzón,<sup>8</sup> es algo tardía para nuestro artífice, sin embargo no puede descartarse su inicio en torno a 1710-15. En todos ellos es manifiesta la utilización un tanto retardataria de la columna salomónica, precisamente en el del Nazareno de la Victoria se observa su limitación al tercio central del fuste, en el caso de los soportes laterales, así como la inserción de una talla ornamental cada vez más menuda y rizada, con festones de flores y frutos, roleos, hojarasca, etc.



FIG. 3. ANÓNIMO. RETABLO MAYOR DE SAN CARLOS EL REAL. C. 1675.

El retablo mayor del templo de San Carlos el Real (fig. 3), procede de la capilla de la Vera Cruz del desaparecido convento de San Francisco y, según consta en una inscripción localizada en el banco, fue finalizado en 1675. De sencilla estructura, articulado por cuatro columnas salomónicas, remite a los modelos derivados del taller de los Ribas, siendo patrocinado por don José de Cepeda y Osorio de Cervantes, hermano mayor de la cofradía. Esta familia de los Cepeda tenía capilla con enterramiento en el convento del Carmen, bajo la advocación de Sta. Teresa,<sup>9</sup> donde encontramos un retablo dedicado a la Santa avulense, también de articulación tetrástila mediante salomónicas de tercio inferior cilindro. Debe corresponder a la primera década del XVIII y sus planteamientos estructurales y ornamentales están cercanos al quehacer de García de Acuña.

No agotamos aquí la relación de retablos salomónicos existentes en la Villa, destacan otros como el lateral de Sta. Clara o el dedicado a San Elías en el Carmen. Por la originalidad de su factura, en escayola, debemos igualmente mencionar el que sirve de marco al cuadro de Ánimas en la Colegiata, obra de hacia 1731 (fig. 4), cuando sabemos que fue reformada la capilla.<sup>10</sup>



<sup>7</sup> MÁRQUEZ, A. J.: "Ventura Y Desventura del retablo mayor de la iglesia de la Compañía de Jesús de Osuna", *Temas de Estética y Arte*, nº 21, Sevilla, 2007, pp. 149-165.

<sup>8</sup> RODRÍGUEZ BUZÓN-CALLE, M.: *Guía artística de Osuna*, Osuna, 1997, p. 47.

<sup>9</sup> MORENO DE SOTO, P. J.: "Los Cepeda en su esfera simbólica, Sta. Teresa, San Francisco y la Santa Vera Cruz de Osuna", *Cuadernos de los amigos de los museos de Osuna*, nº 11, Osuna, 2009, pp. 51-56.

<sup>10</sup> RODRÍGUEZ BUZÓN CALLE, M.: *La Colegiata de Osuna*, Sevilla, 1985, p. 48.



FIG. 4. ANÓNIMO. RETABLO DE ANIMAS. COLEGIATA. C. 1731.

Iniciado ya el siglo XVIII, al igual que en el resto de Andalucía Occidental, la gran novedad en cuanto a retablos respecta, fue la progresiva sustitución de las salomónicas por el estípite, un ornato vegetal más fino con la hoja de cardo como protagonista, mayor fragmentación de elementos arquitectónicos y estructuras, etc. En definitiva, se avanza y experimenta decididamente por las múltiples posibilidades que ofrece el Barroco. La incorporación de tales novedades que ofrece el Barroco. La incorporación de tales novedades en las tierras de la archidiócesis sevillana, el arquitecto de retablos y tramoyista, Jerónimo Balbás, de ascendencia zamorana y activo en Sevilla entre 1704 y 1717, cuando abandona definitivamente Andalucía para dirigirse a México donde insistirá en su arte retablístico aparatoso y lleno de creatividad e ingenio<sup>11</sup>.

Jerónimo Balbás fue contratado en 1710 por los agustinos de Osuna para que proveyera su templo de un gran retablo mayor, que finaliza en 1712.<sup>12</sup> Aquí introdujo dos potentes estípites a los lados, la menuda hoja de cardo, cornisas de quiebros angulosos, aparatoso remate, abundantes esculturas, la mayoría debidas al escultor Pedro Duque Cornejo, que se encaraman en los elementos estructurales, creando una sensación efectista y escenográfica (fig. 5).

<sup>11</sup> HERRERA GARCÍA, F. J.: *El retablo sevillano en la primera mitad...* op. cit. pp. 313-359.

<sup>12</sup> Ibidem, pp. 348-350. Sería dorado en 1734 por los maestros Miguel Delgado y Pedro Rojas del Barrio. QUILES, F.: "La policromía del retablo mayor de San Agustín", *Cuadernos de los amigos de los museos de Osuna*, nº 10, Osuna, 2008, pp. 64-65.



FIG. 5. JERÓNIMO BALBÁS Y PEDRO DUQUE CORNEJO.  
RETABLO MAYOR DE SAN AGUSTÍN. 1710-1712.

Esta obra puede ser considerada, como ya hemos destacado en otras ocasiones, la pieza clave que marca el inicio de la difusión del estípite por la Campiña sevillana. Prueba de ello es que, según descubrió Rosario Moreno,<sup>13</sup> entre los testigos del contrato y, sin duda, colaboradores de Balbás en la obra, figura Francisco María de Ceiba, arquitecto de retablos que tuvo un gran protagonismo en Osuna y su entorno, como difusor del retablo de estípites. Después del indudable adiestramiento al lado del célebre Balbás, Ceiba desarrolla una prolífica carrera que le llevaría incluso a ser preferido para la principal de las empresas patrocinadas por los Girón, el retablo mayor de la Colegiata, en el que trabaja entre 1704 y 1723 aproximadamente, en un primer momento junto al citado García de Acuña y luego parece que en colaboración con los desconocidos José Hormigo y Francisco López. El primer cuerpo fue instalado en 1723-24, no sin antes plantearse algunas dudas sobre la conveniencia de retirar dos estípites previstos en el proyecto. Es posible que fueran los todavía subsistentes en la calle central, de inequívoca elaboración por Ceiba. La finalización del mismo tuvo lugar en 1770 cuando quedó dorado, trabajando en estos últimos instantes el maestro Juan Guerra, quien debió hacerse cargo del registro central del remate.<sup>14</sup> A pesar de que se ha sugerido que entonces pudieron ser dispuestas las cuatro columnas de orden gigante, hemos de observar que la decoración de las mismas, con hoja de cardo, festones frutales, retazos, etc. responde a los criterios habituales en torno a 1725, por lo que no descartamos que estuvieran previstas en el proyecto inicial (fig. 6).



<sup>13</sup> MORENO ORTEGA, R.: *La iglesia del convento de San Agustín de Osuna*, Osuna, 2006, pp. 221-225.

<sup>14</sup> Una síntesis del proceso constructivo puede verse en RECIO MIR, A [A.R.M.]: "Colegiata de Santa María de la Asunción. Retablo mayor", en HALCÓN, F.; HERRERA, F. y RECIO, A.: *El retablo barroco sevillano*, op. cit. pp. 472-473. Véase también la bibliografía citada en la nota nº 4.



FIG. 6. PEDRO GARCÍA DE ACUÑA, FRANCISCO MARÍA DE CEIBA, JUAN GUERRA.  
RETABLO MAYOR DE LA COLEGIATA. 1704-1770.

Entre el repertorio de retablos documentados o atribuidos a Ceiba, todos caracterizados por el empleo del estípite, ornato menudo, frutos en guirnalda o festones, etc. pueden destacarse el mayor de la Merced (1716) hoy instalado en la capilla de la Esperanza del barrio de Triana en Sevilla. En línea con este destaca el retablo mayor del convento de la Concepción (1717), con sus característicos estípites rectilíneos, provistos de ganchos como recurso decorativo. Es sin duda, una de las grandes creaciones retablísticas de este siglo, en Osuna. Le siguen el sacramental de San Miguel, en la localidad de Morón de la Frontera (1722)<sup>15</sup>. En Sta. Clara le hemos asignado el situado en el lado de la epístola del presbiterio y en el Carmen, el dedicado hoy a San Juan de la Cruz. Entre las atribuciones que le hemos asignado, figura el mayor de la Victoria (fig. 7), otra de las cabezas de serie del retablo de la localidad<sup>16</sup>.



<sup>15</sup> MORENO ORTEGA, R.: "Francisco María de Ceiba, maestro retablista de Osuna", *Semana Santa en Osuna*, Osuna, 1998, pp. 32-35. VILLA NOGALES, F. de la y MIRA CABALLOS, E.: *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la provincia de Sevilla, siglos XVI al XVIII*, Sevilla, 1993, pp. 126-127.

<sup>16</sup> HERRERA GARCÍA, F. J.: "El retablo de estípites a lo largo de la primera mitad del XVIII", en HALCÓN, F.; HERRERA, F. y RECIO, A., *El retablo sevillano... op. cit.* pp. 332-333.



FIG. 7. ¿FRANCISCO MARÍA DE CEIBA?  
RETABLO MAYOR DE LA VICTORIA. C. 1725.

Abunda el retablo de estípites de pequeñas y medianas dimensiones, como puede observarse en el presbiterio de Santa Clara, de San Arcadio (fig. 8) y en las múltiples capillas laterales de iglesias conventuales. Llamán la atención, en relación con los retablos, los vistosos marcos para guarnecer pinturas, dotados de rizada talla y pabellones, según vemos en San Pedro y San Arcadio (fig. 9). También es perceptible la ocasional influencia de conceptos propios de los talleres ecijanos, en la forma de laborar los estípites, introducción de pabellones tallados, etc. que destacan en retablos como los laterales de la Consolación o mayor de Santa Clara y otros en Santo Domingo, como el dedicado a San José (fig. 10).



FIG. 8. ANÓNIMO. RETABLO MAYOR DE SAN ARCADIO. C. 1730.

Mediada la centuria, como en el resto de la provincia de Sevilla, tiene lugar el advenimiento de la rocalla, con su impresión geológica, asimetría, encrespada, como nuevo tipo de ornato que contribuye, más si cabe, a la desmaterialización del retablo y conversión del mismo en mera forma ornamental. El taller de los afamados Acosta, desde Sevilla, fue principal foco difusor de esta gramática de ascendencia gala y centroeuropea. Buena prueba de estos influjos es el pequeño retablo de San Miguel de Marchena, procedente del templo franciscano de Osuna, cuyas superficies están recorridas por un espesa trama de rocaduras que hacen imperceptible cualquier esquema de naturaleza arquitectónica. Recuerda las soluciones de maestros ecijanos como Bartolomé González Cañero y Juan Guerrero. Junto a la rocalla y el paroxismo de líneas quebradas, interrumpidas, cornisas elevadas y recorridas por volutas, se hace perceptible el influjo y la importación de retablos procedentes del núcleo antequerano. Los contundentes estípites, con potentes estrangulamientos, el quiebro y elevación de cornisas, las abundantes volutas, etc., delatan sus formas. Un claro ejemplo es el retablo mayor del Espíritu Santo, que ha podido documentarse como obra del antequerano Antonio Palomo, de 1772,<sup>17</sup> irrefutable prueba de esos préstamos con la localidad malagueña. Quizás, con este mismo autor pueda vincularse el muy transformado retablo de la iglesia de San Pedro. En la obra del todavía poco conocido Juan Guerra, son visibles igualmente esos influjos, quizás reveladores de su formación. Citamos ya su vinculación con el remate del mayor de la Colegial (c. 1762) y al mismo se vincula el mayor del convento de Sta. Catalina (c. 1760),<sup>18</sup> cuyos potentes y poco proporcionados estípites son, quizás, la nota más llamativa.



FIG. 9. ANÓNIMO. MARCO ORNAMENTAL. IGLESIA DE SAN ACADIO. C. 1740.

<sup>17</sup> LEDESMA GÁMEZ, F.: "La vida en la calle: notas sobre religiosidad, fiestas y teatro en Osuna (siglos XVI-XVIII)", *Apuntes 2*, Osuna, 2004, pp. 227-249.  
<sup>18</sup> RECIO MIR, A. [A.R.M.]: "Retablo mayor", en HALCÓN, F.; HERREIRA, F. y RECIO, A. *El retablo barroco sevillano*, op. cit. pp. 481-482.

A medida que avanza la segunda mitad de la centuria, el rococó sigue imperando, sin embargo se pone de manifiesto la clara intención de recuperar el sentido estructural del retablo, aminorando el efecto de la rocalla y recuperando la columna como soporte, a la cual se anteponen esculturas o se revisten con motivos ornamentales. Sin dejar de ser barrocos, son retablos que buscan cierta depuración. Entre los ejemplos más destacados hemos de citar otra obra localizada hoy en la capital, el retablo mayor del desaparecido convento ursonense de San Francisco, dispuesto en el presbiterio de San Buenaventura (Sevilla). Es un vistoso retablo mayor (c. 1775), cuya cornisa insiste en las sobreelevaciones que hemos descrito, los asimétricos marcos y algo de rocalla siguen siendo nota distintiva y, como novedad, tenemos las columnas ocultas por esculturas. Pienso que guarda relación con ciertos retablos ecijanos como el mayor y de la Soledad, del convento del Carmen.



FIG. 10. ANÓNIMO. RETABLO DE SAN JOSÉ. IGLESIA DE STO. DOMINGO. C. 1730.

Al tiempo que en esta próspera centuria fueron construidos señeros palacios, provistos de sus correspondientes oratorios,

debieron ser encargados retablos pensados para los mismos.

Un caso excepcional es el situado en el palacio del Marqués de la Gomera, de preciosista factura, con espejos que recorren todo su complejo entramado (fig. 11).



FIG. 11. ANÓNIMO. RETABLO DEL PALACIO DEL MARQUÉS DE LA GOMERA. C. 1760.

Tal como se ha visto, las tendencias que operan en la evolución del retablo barroco de Osuna son múltiples. Aquí radica sin lugar a duda uno de los elementos que justifican su puesta en valor. La Villa Ducal se erige durante los siglos XVII y XVIII en un importante centro periférico, en el que contamos con importantes personalidades que atienden las necesidades de la misma y del entorno. Sin lugar a dudas, la conservación de este rico patrimonio es una tarea que no admite discusión y compete a todos, eclesiásticos, autoridades y ciudadanos.

