



CUADERNOS DE LOS AMIGOS DE LOS MUSEOS DE OSUNA

Nº 11
DICIEMBRE DE 2009

PATRONATO DE ARTE

PRESIDENTES

EMMO. Y RVMO. DR. D.
FRAY CARLOS AMIGO
CARDENAL Y ARZOBISPO DE SEVILLA

ILMA. SRA. ALCALDESA
DÑA. ROSARIO ANDÚJAR TORREJÓN

DIRECTOR-CONSERVADOR
D. PATRICIO RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE

DIRECTOR COLEGIATA
D. JOSÉ MANUEL RAMÍREZ OLID

DIRECTOR MUSEO ARQUEOLÓGICO
D. LORENZO CASCAJOSA SÁNCHEZ.

SECRETARIO-TESORERO
D. ELOY PINEDA CALLE

VOCALES NATOS

D. MANUEL ÁVALOS FERNÁNDEZ. Arcipreste
D. MARIANO PIZARRO LUENGO. Párroco
D. MANUEL SÁNCHEZ HEREDIA. Párroco
D. RAFAEL CALDERÓN GARCÍA. Párroco
Dña. MARÍA DEL PILAR DÍAZ GRACIA. Concejal

VOCALES

D. PATRICIO RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE
D. JOSÉ MANUEL RAMÍREZ OLID
D. LORENZO CASCAJOSA SÁNCHEZ.
D. ELOY PINEDA CALLE
D. FRANCISCO ILDESMAR GÁMEZ

AMIGOS DE LOS MUSEOS

PRESIDENTE

D. JOSÉ M^o RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE

VICEPRESIDENTE

D. MANUEL OLMEDO SÁNCHEZ

SECRETARIO

D. PEDRO MORENO SOTO

TESORERO

D. ANTONIO RUDA BUZÓN

VOCALES NATOS

D. PATRICIO RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE
D. JOSÉ MANUEL RAMÍREZ OLID
D. LORENZO CASCAJOSA SÁNCHEZ
D. ELOY PINEDA CALLE

VOCALES

D. MANUEL BEJARANO PÉREZ
D. ANTONIO ÁNGULO
D. ILDEFONSO RUIZ CECILIA
D. PEDRO SANTANA SORÍA
D. JOSÉ TORREJÓN REAL
D. JOSÉ BARRERA VALVERDE
D. VÍCTOR ESPUNY RODRÍGUEZ

Compañeros de los Amigos de los Museos de Osuna
Colegiata Ntra. Sra. de la Asunción
OSUNA (SEVILLA)

SUMARIO

EDITORIAL	2
MEMORIA	
MEMORIA DEL EJERCICIO 2009 PATRICIO RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE	2
ARQUEOLOGÍA	
REFLEXIONES SOBRE LA OSUNA TARDOANTIGUA JULIO M. ROMÁN PUNZÓN y JOSÉ ILDEFONSO RUIZ CECILIA	14
EL ARRABAL ALMOHADE DE OSUNA SEBASTIÁN CORZO PÉREZ y M ^o INES DE TORRE LOZANO	17
EL CERRO DE LA QUINTA DE OSUNA JUAN A. PACHÓN ROMERO	19
UNA CONFERENCIA DE RODRÍGUEZ MARÍN VÍCTOR ESPUNY RODRÍGUEZ	25
HISTORIA	
UNA ALMAZARA INNOVADORA ANA ESPUNY RODRÍGUEZ	27
APROXIMACIÓN A LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LAS GALERÍAS SUBTERRÁNEAS DE OSUNA Á. I. VERA ARANDA, G. ALVAREZ GARCÍA y J. MOLINA RODRÍGUEZ	32
TULA, LA PASIÓN ROMÁNTICA JOSÉ MANUEL RAMÍREZ OLID	35
VIRIATO EN EL ÁMBITO URSONENSE MAURICIO PASTOR MUÑOZ	40
LOS CEPEDA EN SU ESFERA SIMBOLICA PEDRO JAIME MORENO DE SOTO	51
ALGUNAS NOTAS SOBRE LOS LÍMITES ENTRE LOS TÉRMINOS MUNICIPALES DE OSUNA Y ECUIA S. GARCÍA-DÍAS DE LA VEGA y S. ORDOÑEZ AGUILA	56
JERÓNIMO DE ARIZA Y EL TEMPLO DE SAN LUIS DE LOS FRANCESES JUAN L. RAYÉ PRIETO	60
RECUERDO DE JUAN RODRÍGUEZ JALDÓN MANUEL OLMEDO	63
PATRIMONIO	
LA SILLERÍA DE LA IGLESIA DE NTRA. SRA. DEL CARMEN ANTONIO MARTÍN PRADAS	64
EL AGUA COMO VALOR PATRIMONIAL FERMIN SENO ASPENCIO	67
UN EXCEPCIONAL CONJUNTO PICTÓRICO EN SAN AGUSTÍN DE OSUNA.) FERNANDO QUILES	70
EL ESCULTOR FERNANDO ORTIZ JOSÉ LUIS ROMERO TORRES	73
NOTAS SOBRE LA ICONOGRAFÍA INMACULISTA MANUEL PÉREZ LOZANO	80
EL URBANISMO DE OSUNA MARCOS QUILADA PÉREZ	85
RESTAURACIÓN	
RESTAURACIÓN, DE LA PINTURA SOBRE TABLA DE LA VIRGEN <i>TOTA PULCHRA</i> JUAN LUIS COTO COTO	87
INTERVENCIÓN SOBRE LA IMAGEN DEL STMO. CRISTO DE LA MISERICORDIA BENJAMÍN DOMÍNGUEZ GÓMEZ	95
RESTAURACIÓN DE DOS CUADROS DE GRAN FORMATO CARLOS JAVIER SÁNCHEZ TÁVORA	95
ACTUACIONES DE RESTAURACIÓN EN EL CONJUNTO HISTÓRICO DE LA COLEGIATA MIGUEL RANDEL PINEDA y M ^o MAR SÁNCHEZ CARRIÓN	98
ARQUITECTURA	
ARQUITECTURA VERNÁCULA Y MOVIMIENTO MODERNO. GUILLERMO PAVÓN TORREJÓN	105
FACHADAS DE LADRILLO VISTO FERNANDO MARTÍN SANJUAN y JOSÉ L. JIMÉNEZ SÁNCHEZ-MALO	107
IMPRESIONES Y PAISAJES	
SÓLO TRES DÍAS EN ESTAMBÚL ARTURO RAMÍREZ LAGUNA	111
SAN BAUDELIO DE BERLANGA CARMEN BAENA YERÓN	115
PENSAMIENTO	
FILOSOFAR: HOY, AÚN ISABEL AISA	117

Ilustración de cubierta: Oleo sobre tabla de la Virgen Tota Pulchra.

Foto: Juan Luis Coto.

N.º 11. Diciembre 2009. ISSN 1697-1019D. Legal N.º 3.105-98.
Realizado por I. M^o Rodríguez Buzón. Diagramación: Padilla Libros
Impresión y encuadernación: Escandón Impresores. Sevilla

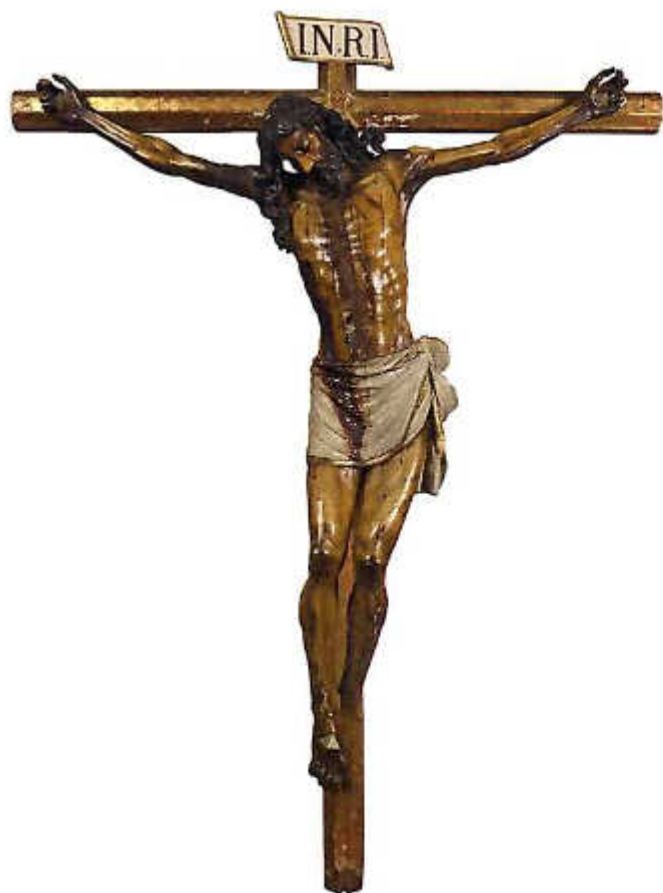
INTERVENCIÓN SOBRE LA IMAGEN DEL SANTÍSIMO CRISTO DE LA MISERICORDIA. CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN. MERCEDARIAS DESCALZAS

Por

BENJAMÍN DOMÍNGUEZ GÓMEZ

Gestionarte Servicios integrales aplicados a los
Bienes Culturales S.L.U.

LA imagen del Cristo de la Misericordia, que se venera en la iglesia del convento de la Encarnación de las Mercedarias Descalzas de Osuna (Sevilla) ha sido sometida a un proceso de conservación-restauración bajo el patrocinio y supervisión de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Dicha intervención ha corrido a cargo de la empresa Gestionarte, bajo la dirección de Benjamín Domínguez Gómez, conservador-restaurador de bienes culturales, licenciado en Bellas Artes, en la que ha tomado parte un equipo de cuatro técnicos y que ha supuesto una inversión total de 17.168 euros.



La obra que nos ocupa es una escultura en madera policromada, talla anónima fechable en la primera mitad del s. XVI y que representa a Jesús muerto en la Cruz. La pieza –de tamaño algo menor del natural– se encontraba en un lamentable estado de conservación ya que presentaba, entre otras patologías graves, un ataque de insectos xilófagos generalizado por toda la superficie y el interior de la imagen, cuestión que se pudo comprobar gracias a los estudios técnicos previos realizados sobre la misma al inicio de los trabajos. Y es que la obra, fue trasladada a Sevilla durante el verano de 2008 para someterla a un exhaustivo examen radiológico y a una Tomografía Axial Computerizada (T.A.C.) con lo que se pudieron completar los datos técnicos y patologías que presentaba la imagen, como el que era una escultura realizada directamente sobre la pieza central del tronco de un árbol, sin ahuecar, y que por tal motivo, presentaba una fenda vertical que recorría todo el torso de la imagen, fruto de los movimientos inherentes del secado de la madera y que habían provocado más de una intervención restauradora para enmascarar el daño en épocas pasadas.



No poseemos documentación sobre la hechura de la imagen ni conocemos cómo se produce la llegada y/o el encargo de la obra para Monasterio. Dado que los rasgos estilísticos lo encuadran en el s. XVI, la hipótesis más fiable es que hubiese sido realizado para el Hospital o para los Jesuitas y que, al traspasar la propiedad a las monjas, éste quedase en el cenobio con otros bienes del edificio.¹ La descripción en el *Libro de Protocolos del convento* de la llegada de las monjas y

¹ Si la imagen proviene de otro convento o iglesia y/o fue donada en algún momento a la comunidad, no hemos encontrado datos que lo corroboren.

la toma de posesión del mismo es bastante descriptiva y en ningún momento se nombra el que la imagen del crucificado hubiese sido trasladada desde el convento de Lora del Río, del cual provenían las Madres Fundadoras, hasta el ursanense. La ubicación en el convento, parece ser que ha sido la actual -retablo de la iglesia- al menos desde mediados del s. XVIII, no teniendo noticias de otra ubicación anterior.



La noticia más antigua sobre la imagen que hemos localizado aparece en un librito manuscrito conservado en el archivo del convento denominado *Memorial de algunos documentos no publicados ni impresos hasta hoy, pertenecientes a antigüedades de esta Villa de Osuna, copiados por el Licenciado Don Antonio Valderrama y Varcárcel, presbítero de dicha Villa Año 1885*. En él, uno de los capítulos se denomina "Noticias sobre la fundación del convento" siendo una transcripción de documentación anterior en el que dice que entre los años 1768 a 1775 se hace referencia a que «el Retablo del Sto Xpto. lo hizo de limosna Don Andrés Tamayo»² al concluirse las obras de la iglesia, en 1775.

Otra cita en la que se nombra más concretamente, es en el inventario realizado en 1783 al referirse a los retablos de la iglesia y a las potencias y azucenas-clavos del Stmo. Cristo de la Misericordia, cuando contabiliza el ajuar litúrgico del templo diciendo: «Ynas Potencias, y tres azucenas en lugar de clavos p^o. El S.r de la Misericordia, y dos Diademas p^o la Sxa de los Dolores y Sn Juan q están a el Pie de la Cruz del

² *Memorial de algunos documentos no publicados ni impresos hasta hoy, pertenecientes a antigüedades de esta Villa de Osuna, copiados por el Licenciado Don Antonio Valderrama y Varcárcel, presbítero de dicha Villa Año 1885*, p. 241; "Noticias sobre la fundación del convento" Referencia 273 y 274.

mismo Sr y Yna espadita para la misma Sra.»³

Estilísticamente hablando - y si nos abstraemos de la rizada cabellera que presenta la obra -, la escultura es un crucificado de la primera mitad del s. XVI, de la escuela sevillana y de los que existen multitud de ejemplos en la comunidad que hacen posible un acercamiento, al menos, a su adscripción estilística. Es lastimoso que la pérdida de la policromía original y las múltiples modificaciones de la pieza no nos permitan disfrutarla tal cual fue en su momento, dificultando relacionarla con otras de su misma época/autor.

La imagen ha sufrido una transformación en la cabeza desmochándole el pelo original y corona de espinas, que en su día poseyó tallada, colocándosele una nueva cabellera más barroca. No descartamos el que se lo colocara pelo natural en algún período. A pesar de ello, el Crucificado de la Misericordia aún mantiene multitud de rasgos fisonómicos y formales que permiten un estudio y clasificación con base científica:

En primer lugar, el tamaño que presenta, algo menor del natural, muy propio de imágenes que procesionaban en la Semana Santa portadas en brazos de sacerdotes. El hospital podría estar regentado por alguna congregación que lo utilizase para la conmemoración de la pasión.



El sudario presenta la composición típica exclusivamente anudado en el lateral izquierdo de la imagen y donde los pliegues se limitan levemente a darle forma al paño.

³ De entre la escasa documentación que hemos podido consultar del archivo monacal se encuentra este "Libro de Sacristía" referenciado con la letra J que tal como indica está arreglado en 1880. Consta de una parte de un libro anterior al que le faltan páginas en la parte delantera comenzando precisamente por este inventario de 1783 en el que se hace referencia a las imágenes del Crucificado, la Virgen y San Juan. Después continúa las referencias desde la fecha de "restauración del libro".

La inclinación de la cabeza, los pies, la barba, los ojos avellanados, las piernas y la posición de las manos tienen bastantes similitudes con obras del mismo período.

Si establecemos relaciones entre las obras documentadas del período y sus autores, podemos establecer unos parámetros estilísticos entre Jorge Fernández Alemán y Roque Balduque. El primero –posee obra documentada en 1521 en Carmona, Cristo de la Amargura–⁴ es más duro en la expresión y se acerca más al gótico mientras que el segundo, presenta una expresión más suave en el rostro y un modelado menos agresivo. Sabemos que Fernández Alemán realizó multitud de piezas mientras que simultaneaba sus trabajos de la Viga de imaginería del Retablo Mayor de la Catedral de Sevilla.⁵

La cabellera por detrás de la cabeza se nos muestra tal cual es, siendo muchísimo más arcaica de lo que en apariencia parece la obra. El Cristo conserva un mechón de pelo en la zona delantera que no es añadido del siglo XVIII, y que recuerda mucho a los realizados por Fernández Alemán. Igualmente, el amplio arqueado de los brazos, en un ángulo mayor que los crucificados de Balduque sitúan a esta obra, si no del maestro, sí de los seguidores o coetáneos de la estética de los Fernández Alemán.

El estudio radiológico –que nos elimina la policromía para centrarnos en los volúmenes– nos evidenciaba dicha antigüedad, recordándonos en la traza y dibujo a otras imágenes, que no comparten la misma policromía pero sí la talla. Pensamos que pudo haberse modificado el arqueado de los brazos al componerse en el s. XVIII, habiendo estado la imagen más inclinada hacia su brazo derecho, aunque este dato no ha podido ser confirmado técnicamente.

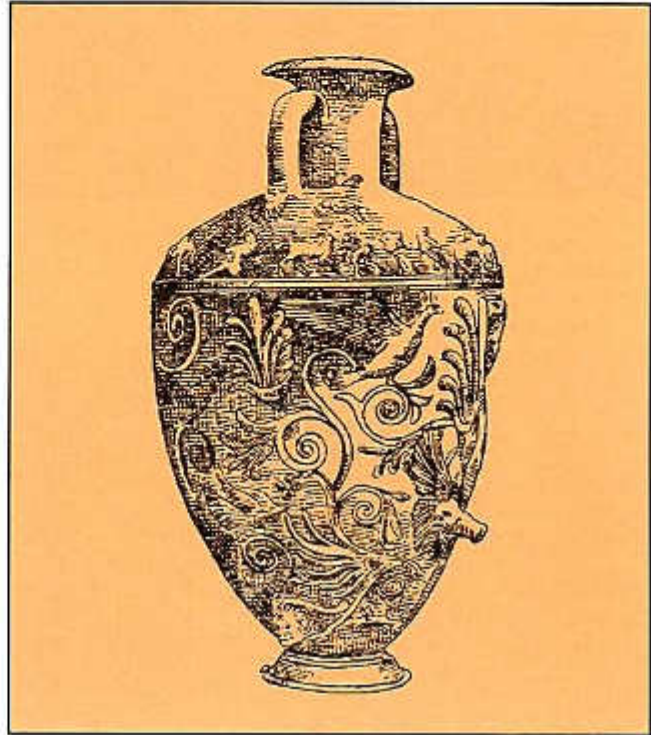
La mayor patología que presentaba la obra y en la que era más que recomendable su actuación era en la alteración cromática, fruto de la oxidación del barniz y adiciones posteriores a su época de ejecución, proponiéndose –y así se llevó a cabo– la recuperación de la correcta visión de dicha encarnadura mediante un tratamiento de limpieza y eliminación de repintes. No menos urgente era la consolidación estructural de toda la obra, especialmente los ensambles y las piezas de los brazos/torso que asegurasen una manipulación sin riesgos y una correcta conservación de la pieza.

Otro de los aspectos fundamentales de la intervención, era la investigación sobre las adiciones que presumiblemente presentaba como mechones de pelo en la zona de la cabellera o el nudo del sudario y de las que ya se ha hablado en este artículo. Según se ha podido comprobar técnicamente, la cabellera fue modificada sustancialmente en el s. XVIII, eliminándole la corona de espinas tallada directamente sobre la cabeza así como varios mechones de pelo, para colocarle otros más airosos, corona de espinas y potencias de plata a gusto de la época, y adaptarlo a su nuevo emplazamiento ya que, en la documentación encontrada en el archivo conventual se indica que para la obra se construyó entre los años 1768 a 1775 el retablo barroco que actualmente lo alberga. Coincidiendo con esa adaptación dieciochesca, pensamos que se procedió a repolicromar la imagen y a modificar algunos elementos como la cruz, el sudario o los clavos, que se describen en la documentación existente y que eran “rematados por azucenas”, tal y como se han recuperado tras la intervención. También se desprende de la historia material de la imagen y la documentación encontrada, que fue aderezada tiempo atrás con un sudario de tela o “faldellín”.

Durante once meses se ha intervenido la obra, en un taller montado ex profeso en el mismo edificio procediéndose a realizar tareas de desinsectación por medio de anoxia, fija-

ción de dorados y policromía, consolidación estructural de toda la imagen, limpieza de la suciedad superficial, barnices y repintes así como la reintegración volumétrica y cromática de toda la obra. Igualmente, se ha procedido a la sustitución del sistema de anclaje a la cruz y los clavos por unos de acero inoxidable.

Junto a la intervención de la imagen, se ha llevado a cabo una actuación parcial sobre el retablo que la alberga para paliar el ataque de xilófagos que presentaba sobre todo, la zona baja del mismo.



RESTAURACIÓN DE DOS CUADROS DE GRAN FORMATO (MARTIRIO DE SAN ARCADIO Y MARTIRIO DE SAN LEÓN Y COMPAÑEROS)

Por

CARLOS JAVIER SÁNCHEZ TÁVORA

FICHA TÉCNICA

Tipo de obra: Óleos sobre lienzo.

Autor: Desconocido (obras de taller).

Cronología: Segunda mitad del siglo XVII.

Tema: Religiosos (*Martirio de San Arcadio, Martirio San León y compañeros*).

Equipo responsable de la restauración:

Carlos Javier Sánchez Távora

Rocio Romero Granados

Mercedes Ribas

Ramón Gómez Rodríguez

Fecha fin de la de restauración: Octubre de 2009.

Propiedad: Ermita de San Arcadio, Osuna, Sevilla.

Características materiales

Soporte: Tela de lino.

Preparación: Estuco (sulfato de cal aglutinado con cola animal).

Película pictórica: Óleo (molienda de pigmentos aglutinados con aceite de linaza).

Película superficial: Barnices muy oxidados, repintes, humos, polvo y cera.

⁴ DE LA VILLA NOGALES, FERNANDO / MIRA CABALLOS, ESTEBAN: “El crucificado de la Hermandad de la Amargura de Carmona: Obra de Jorge Fernández Alemán (1521)” en *Arta*, 5. Sevilla 1993, pp. 7-13.

⁵ Existen otras obras de la misma época que no se adscriben a ninguno de estos dos talleres hasta ahora más conocidos y estudiados, pero la falta de documentación y monografías sobre la época hacen que se anteje caprichoso el intento de atribuir la obra a estos escultores del quinientos sin profundizar aun más en ello.