

## LA EXPOSICIÓN «A IMAGEN Y SEMEJANZA. ESCULTURA DE PEQUEÑO FORMATO EN EL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE OSUNA»

Por

PEDRO JAIME MORENO DE SOTO

y

JOSÉ LUIS ROMERO TORRES

Historiadores del Arte.

Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía

**E**n dos salas del museo de la Colegiata de Nuestra Señora de Asunción de Osuna se expone durante dos meses (diciembre de 2014 y enero de 2015) una exposición organizada por el Patronato de Arte con motivo del cincuenta aniversario de su fundación. La exposición pretende mostrar una parte de la escultura de pequeño tamaño del patrimonio artístico de Osuna, para valorar los profundos sentimientos espirituales que ha transmitido y transmite, y dar a conocer su riqueza, variedad y calidad artística. Por eso hemos seleccionado obras de diversas instituciones civiles y religiosas, como el Ayuntamiento de Osuna; los monasterios de la Encarnación y Nuestra Señora de Trápana, la Concepción y San Pedro; el convento de Nuestra Señora del Carmen, las parroquias de Nuestra Señora de la Asunción, Nuestra Señora de la Victoria y Nuestra Señora de Consolación; la Hermandad de la Vera+Cruz y algunas colecciones particulares. Hemos elegido una selección de cincuenta piezas, cuya cronología histórica abarca desde el periodo romano al siglo XIX, en alusión a los años conmemorativos de la fundación del Patronato de Arte de Osuna.

### LA ESCULTURA DE PEQUEÑO FORMATO

Dios modeló al Hombre en arcilla y le inspiró aliento de vida en el rostro, pero antes creó la luz, dividiendo los cielos y la tierra. Desde el comienzo del texto bíblico, el escritor del *Génesis* tuvo que valorar la importancia de la luz para la concepción vida humana y hacer comprensible a los creyentes cómo el Hombre adquirió su forma corporal. En el primer capítulo del texto bíblico se menciona el deseo que tenía Dios de crear al hombre –macho y hembra– a su imagen y semejanza, y en el siguiente se describe con detalle el proceso de su gestación, a partir de elementos como la luz y la materia (arcilla), forma y expresión, factores esenciales del arte de la escultura.

Las religiones monoteístas (judaísmo, cristianismo e islamismo) relatan en sus textos bíblicos (Torá y Biblia – Génesis, 2,7–; y Corán, 23, 12-14) la creación del Hombre a partir de la arcilla, aunque varían en la manera en la que el Ser Supremo le infundió la vida. La idea escultórica de la creación del Hombre fue también un recurso de los autores de la mitología griega, cuando el dios del fuego, Hefesto, modeló a la primera mujer en su taller como una estatua de metal a la que Zeus le dio vida y los demás dioses, entre ellos Hermes y Hera, le fueron dando sus caracteres: belleza, inteligencia, persuasión, habilidad, astucia y curiosidad. La leyenda del mundo maya acudió también a la idea de la escultura para explicar la creación de la Humanidad. Los dioses crearon los primeros hombres modelando las figuras con lodo, pero resultaron deplorables por su fragilidad, a pesar de tener el «don de la palabra». Entonces crearon otro de madera al que le dieron la conciencia. La leyenda de los pampas argentinos sobre la creación del Hombre habla de las criaturas de barro como los primeros cuerpos, al que Gualicho, unos de los dos hermanos que vivían en el Cielo, por error le infundió alma a

las figuras acabadas de modelar. Chachao y el propio Gualicho se espantaron cuando vieron las figuras moverse y pensar como los dioses.

La mayoría de las religiones usaron la escultura o figura de barro o madera para explicar la creación del Hombre. En todos los casos, la escultura humana recibe el alma o el espíritu, que le diferencia de los animales. Sin duda, los primeros redactores de estos textos tuvieron que recurrir a la arcilla porque para ellos era una materia importante que les permitía realizar objetos cotidianos como las vasijas donde trasladar y conservar el agua y hacer las comidas calientes para alimentarse. Además debía resultarles asombroso crear de una materia inerte, pero dúctil y moldeable, los objetos, los ídolos y las figuras votivas que empleaban también para sus ritos espirituales. Aquellas primeras esculturillas eran de tamaño reducido, de formato pequeño. El Hombre tardaría siglos en concebir la figura de tamaño natural.

La vinculación de la obra artística, concretamente la escultura, con los fines espirituales ha sido una constante en la evolución de las civilizaciones. Las artes figurativas han sido el soporte de los ideales religiosos, de la exaltación social y de la propaganda política, en especial desde que la cultura griega realizó las primeras esculturas colosales de dioses de gran realismo y calidad artística bajo un canon estético que ha sido fuente de inspiración para las culturas posteriores. Los escultores griegos y romanos modelaron y esculpieron imágenes de sus dioses y de sus emperadores divinizados con los mismos objetivos que hicieron otros artistas durante siglos: fundir la creencia espiritual con la forma artística y la belleza externa con la interior. Las imágenes siempre fueron soportes visuales de un ideal interior. Los artistas buscaron la perfección de la forma espiritual, aunque sin pretender retar a los dioses por temor al enfado y su correspondiente castigo en las religiones panteístas, o por irreverencia a los postulados cristianos. Ante el mal uso de la escultura religiosa, algunas culturas o movimientos espirituales reaccionaron con actitudes iconoclastas destruyendo las imágenes convertidas en ídolos falsos, como Moisés hizo con el becerro de oro; el emperador León III (730) contra la desviación religiosa de los cristianos bizantinos frente a las representaciones de Jesús, María y los santos; o los protestantes en el siglo XVI contra la supuesta idolatría católica. Algunas religiones prohibieron la presencia de la figura humana en los lugares sagrados para evitar el peligro de esta desviación, como contempla la religión islámica.

En el siglo XVI, la Iglesia católica convocó el Concilio de Trento para contrarrestar el ataque doctrinal de los movimientos reformistas centroeuropeos y para afianzar dos de sus principios básicos que repercutieron en la obra de arte: la fe y el culto a las imágenes (iconodulia), no como objeto en sí, sino como referente visual de los conceptos abstractos y recordatorio de las verdades de la creencia católica y de las virtudes de los santos como ejemplo cristiano. La filosofía de la iconodulia se basa en la veneración de lo representado, no la adoración del objeto escultórico.



CABEZA DE FIGURA HUMANA, ÉPOCA ROMANA, PIEDRA, 4,5 CM. MUSEO ARQUEOLÓGICO DE OSUNA. (FOTO: JOSÉ ILDEFONSO RUIZ CECILIA)



ATENEA / MINERVA, 50 A. C / 50 D. C., BARRO, 15 X 12,5 CM. AYUNTAMIENTO DE OSUNA. (FOTO: JOSÉ ILDEFONSO RUIZ CECILIA)

**A IMAGEN Y SEMEJANZA. DISCURSO EXPOSITIVO**

Hemos titulado la exposición *A imagen y semejanza* por tres aspectos. Según los textos bíblicos, Dios creó al Hombre a su imagen y semejanza. Después los hombres representaron a Dios o a los dioses desde su concepción humana particular. Por último, el escultor de la Edad Moderna creó las imágenes de Dios, la Virgen y los santos teniendo como referente la estética de la imagen clásica, a la que dotó de sentimiento religioso y significado católico, creando un nuevo universo divino a imagen y semejanza del Hombre perfecto.

En la exposición se muestran obras de arte realizadas en diferentes materiales (madera, barro, cera, alabastro, mármol, marfil, plata, bronce y plomo) y distintos acabados (dorado, policromado y en el color natural). Se inicia el recorrido con la información sobre los materiales, técnicas y funciones de la escultura de pequeño formato, reducido a un texto escrito ilustrado con fotos.

El discurso expositivo se desarrolla en tres apartados, con un total de siete secciones en las que se destacan los valores espirituales y los objetivos estéticos y artísticos. Algunas esculturas de pequeño formato poseen elementos formales muy pormenorizados debido a su función como objeto de contemplación cercana.

**Primer apartado. La conciencia de un ser supremo**

Desde que el ser humano tuvo conciencia de sus limitaciones necesitó la ayuda de un ser supremo frente a las calamidades, a la obtención de alimentos, a la curación de enfermedades, en definitiva a la protección frente a su impotencia frente a la naturaleza. Un ser supremo al que invocó y al que le ofrecía acciones de gracias por el logro de sus anhelos. Sin duda, en la necesidad de materializar el referente de ese deseo abstracto estuvo el inicio de la escultura, que en los orígenes fue siempre de tamaño reducido, de pequeño formato.

El primer apartado está constituido por tres secciones: «De las primeras esculturillas al Olimpo de los Dioses», «La cristianización de los modelos paganos y la inspiración en la estética clásica» y «Exvotos, acción de gracias y mediación». En la primera exponemos algunos ejemplos de esculturas

pequeñas o relieves conservados en el patrimonio cultural de Osuna que muestran la evolución, a grandes rasgos, del paso de los primeros pobladores a la mitología clásica, un mundo religioso poblado por numerosos dioses. Son pequeñas esculturas de barro cocido modeladas con formas simples, a veces casi amorfas como la que representa a un animal, hasta realizaciones más cuidadas como el relieve de Atenea en una lucerna. Las cinco piezas romanas representan a un animal, tres representaciones humanas (torso de niño y dos cabezas, una masculina y otra femenina) y un diosa. Los tres grandes asuntos de la Humanidad: la divinidad, el ser humano y su recurso alimenticio.



FIGURILLA ORANTE, BAJA EDAD MEDIA, PLOMOS CON MOLDE UNIVALVO, 6,4 X 3,05. AYUNTAMIENTO DE OSUNA. (FOTO: JOSÉ ILDEFONSO RUIZ CECILIA)



MEDUSA GORGONA, SIGLO II D. C., BRONCE, 16,2 A 16,4 CM. AYUNTAMIENTO DE OSUNA. (FOTO: CARLOS JAVIER SÁNCHEZ TÁVORA)



MADRE COMENDADORA, S. XVIII, MADERA POLICROMADA, 45 X 35 X 31 CM. MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN Y NUESTRA SEÑORA DE TRÁPANA. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

En la segunda sección podemos contemplar dos magníficos relieves de las primeras manifestaciones de la sacralización cristiana en Osuna, una con representación de caballos y palmeras; y otra con crátera, aves y crismón. Ambas debieron realizarse en un taller local entre los siglos IV y VII d. C. En esta sección también se exponen esculturas romanas e imágenes barrocas en las que se aprecia la vinculación formal y estética entre las obras del arte clásico y la esculturas de los siglos XVII y XVIII. Los escultores, a pesar de hacer imágenes para la devoción católica, se inspiraron en composiciones artísticas del pasado (la figura guerrera de *Atenea* y la imagen militar de *San Jorge*); se mantuvieron símbolos iconográficos, como la representación de la divinidad (*Atenea / Minerva* de barro cocido, del 50 a. C / 50 d. C. y la *Dolorosa*, también de barro cocido, telas encoladas y policromado, del siglo XVIII). También influyó el concepto estético de la belleza clásica, como se aprecia en la coincidencia de la dulzura y serenidad del rostro de la madre Comendadora de la Merced, imagen de madera dorada y policromada realizada en un taller granadino, y el perfil clásico del relieve de bronce que representa el rostro femenino de la *Medusa Gorgona*, del siglo II d. C.

La tercera sección está dedicada a la evolución del exvoto desde la Edad Media al siglo XIX. Ese mundo de pequeñas figuras y relieves recortados o de bulto redondo realizados en metal, barro o cera que ha mantenido una función de

referente icónico en las acciones de invocaciones y de acción de gracias, y siempre ha estado vinculada al mundo espiritual o religioso en forma de exvotos o amuletos. Las prácticas votivas no son exclusivas de la religión católica. Su origen es anterior al cristianismo.

**Segundo apartado. El Concilio de Trento y el valor de la imagen. Los objetivos religiosos y los recursos artísticos de la doctrina católica**

El recorrido continúa en la cuarta sección, dedicada a «La belleza femenina. La pureza y el sentimiento maternal», en la que exponemos los valores humanos, divinos y artísticos relacionados con la exaltación de María en estado de gloria como Madre y Reina, que desarrolló ampliamente el arte barroco: Inmaculada, Virgen con el Niño y Asunción o Coronación.

La representación de María tuvo otra iconografía muy extendida en el Barroco, la Virgen Dolorosa, la madre que ve sufrir y morir a su hijo. Era frecuente realizar las esculturas con ojos de cristal, cabello natural, y vestirlas con tejidos bordados y aderezos de plata (corona, resplandor, luna, corazón con puñales, etc.), todo una puesta en escena, realista o simbólica, puesta al servicio de los dictámenes tridentinos que vemos en las imágenes de la sección quinta. Se exponen dos versiones de Dolorosa vestida del siglo XVIII que





INMACULADA CONCEPCIÓN,  
DÉCADA DE 1640-1650, MADERA POLICROMADA,  
103 x 31 x 31 CM. MUSEO DE ARTE SACRO DE  
LA COLEGIATA DE NUESTRA SEÑORA.  
(FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)



CALVARIO (CRISTO CRUCIFICADO Y VIRGEN DOLOROSA),  
SIGLOS XVII-XVIII, MADERA Y BARRO POLICROMADO Y PLATA,  
85 x 34 x 19 CM. MONASTERIO DE LA CONCEPCIÓN.  
(FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

proceden del monasterio de la Concepción y de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. La incorporación de estos elementos extraartísticos también fue frecuente en escultura de talla completa, como en el *Calvario* (Cristo crucificado y Virgen Dolorosa) del siglo XVII conservado en una vitrina del monasterio de la Concepción, o en el *Cristo de los Afligidos*, realizado en barro cocido y policromado a comienzos del siglo XVII, que pertenece al monasterio de San Pedro. Esta última entronca con la sección siguiente sección, sobre la resignación ante el designio divino.

En la sexta sección, titulada «El dolor contenido. Dignidad y resignación ante el sacrificio», además del mencionado *Cristo de los Afligidos*, mostramos bustos de *Ecce Homo*, de barro cocido y policromado, realizados en serie en talleres sevillanos (Pedro Millán y Gaspar Núñez Delgado) y granadinos (Hermanos García) desde el siglo XVI.

La séptima sección está dedicada a la infancia. En la temática de la escultura de pequeño formato destacan por su variedad de tipos las de Jesús y su primo san Juan Bautista, en los que se conjuga la inocencia infantil con la dura y pesada responsabilidad que le tocaron vivir por designio de Dios. Por eso hemos titulado la sección: «La dulzura infantil. Entre la alegría y el dolor», en la que se exponen varias esculturas de talla completa en madera policromada, como el interesante *Niño Jesús de Pasión* del escultor granadino José Risueño (parroquia de Nuestra Señora de la Victoria) y las dos obras

del malagueño Fernando Ortiz (ca. 1717-1771) que representan a *San José con el Niño* y a *San Juan Bautista sentado en el desierto* (monasterio de la Concepción). Este escultor se formó en su ciudad natal bajo la influencia estética de Pedro de Mena, pero su estilo evolucionó hacia formas italianizantes a partir de trabajar en el Palacio Real de Madrid bajo la dirección artística del escultor italiano Juan Domingo Olivieri. Por su cargo real de supervisor de las canteras andaluzas visitó Osuna en 1758. En la villa ducal se han localizado otras obras suyas, como la *Virgen de la Merced Comendadora* del monasterio de la Encarnación (documentada en 1766) y la imagen de *Jesús Cautivo* (atribuida), también llamado *Santo Ecce Homo del Portal*, de la Hermandad de la Vera+Cruz, con sede en la iglesia de San Agustín.

En esta sección también se expone un *Niño Jesús dormido*, de autor anónimo del siglo XVIII, perteneciente al monasterio de la Encarnación, que representa la iconografía de la prefijación de la Pasión o el sueño de la muerte, de la misión cristiana de Jesús: figura acostada sobre la cruz y niño dormido placenteramente con corona de espinas y otros atributos de la Pasión. La escultura, perteneciente al monasterio de la Encarnación.

Se completa la sección con un *Niño Jesús de Pasión* y *Un Niño Jesús bendiciendo*. Una de ellas se encuentra en el coro bajo de las monjas mercedarias del monasterio de la Encarnación. El niño mira suplicante al cielo con expresión



CRISTO DE LOS AFLIGIDOS, HACIA 1600, BARRO POLICROMADO, 28,5 x 16 x 16 CM. MONASTERIO DE SAN PEDRO. (FOTO: CARLOS JAVIER SÁNCHEZ TÁVORA)

de dolor, mientras muestra en su manos una cruz de plata con gesto de aceptación del designio divino. La otra imagen, del monasterio de la Concepción, se presenta vestida con túnica de terciopelo morado decorada con bordados dorados. Bendice con la mano derecha a la vez que lleva en la otra una cruz alta de plata, por lo que representa la iconografía de Jesús Salvador. Son obras antequeranas del escultor Diego Márquez, artista del siglo XVIII, que trabajó para varios pueblos de las provincias de Málaga, Córdoba, Sevilla y Cádiz, destacando sus obras en Estepa.

### **Tercer apartado. Desde los confines del Orbe a la villa ducal**

Terminamos la exposición con una amplia y valiosa selección de esculturas que fueron importadas como objetos artísticos de calidad desde Italia, Flandes, América y Filipinas, así como de otros centros españoles.

En talleres de las dos ciudades castellanas más importantes en el siglo XVI, como centros de producción artística (Toledo y Valladolid), se realizaron dos cruces alzadas de plata, una conservada en el monasterio de San Pedro y otra en la Colegiata. La primera es de estilo renacentista, y está labrada en 1571 en Toledo. La otra, de grandes dimensiones, es una magnífica obra realizada por Pedro de Ribadeo, que muestra un variado repertorio de esculturillas y relieves que representan el programa iconográfico de la vida, pasión y resurrección de Jesús.



ECCE HOMO, GASPAR NÚÑEZ DELGADO, HACIA 1600, BARROPOLICROMADO, 30x28 CM. MONASTERIO DE LA CONCEPCIÓN. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

Las intensas e importantes relaciones comerciales y políticas de la monarquía española con los países centroeuropeos desde el siglo XV se reflejan en la presencia de obras de arte de aquella zona en el patrimonio español. Osuna también posee buenas muestras de esta procedencia, como el relieve de alabastro policromado que representa la escena del *Calvario*, conservado en la Colegiata.

El arte italiano está bien representado y sus obras proceden en su mayor parte de las donaciones de los condes Ureña y de los duques de Osuna, como el pequeño crucifijo de bronce dorado y mármol rojo realizado en Roma o en la Corte española en los talleres de los italianos Jacinto de Trezzo o los Leoni. Esta obra fue donada por la duquesa en 1612 a la Colegiata. También se expone una magnífica escultura de *Ecce Homo*, del monasterio de la Encarnación, esculpida en alabastro, policromado y dorado, en talleres sicilianos a comienzo del siglo XVII, que trajo de Roma fray Pedro de la Purificación en 1792. También se sitúa en la esfera italiana la escultura en madera policromada y marfil de *Santa Teresa de Jesús*, y un *Corazón de Jesús Niño* de procedencia napolitana.

Destacan en la exposición dos magníficas esculturas esculpidas en alabastro que representan a la Virgen con el Niño. Una es la de *Nuestra Señora de la Concepción o del Reposo*, que se cita en un inventario de 1559 de la capilla del Santo Sepulcro de Nuestro Señor Jesucristo de la Colegiata. Se trata de una obra francesa realizada a principios del siglo XVI. La otra, con algunos elementos policromados, es la *Madonna di Trapani*, del convento de mercedarias descalzas, que fue realizada en los talleres trapanenses en el siglo XVII y traída de Roma en 1792 por fray Pedro de la Purificación.

También se exponen tres versiones de *Cristo crucificado expirante*, del siglo XVII, dos de procedencia italiana (Roma y Sicilia) y una hispano-filipina. El primero, de la parroquia de la Victoria, está realizado en plomo policromado y es una obra de producción en serie que copia uno de los modelos realizados por el escultor Alessandro Algardi en Roma, como la escultura fundida en plata del Tesoro de la iglesia de San Lorenzo de Florencia que hizo para el papa Inocencio X. La figura de Cristo está crucificada con cuatro clavos y sus pies apoyan en un supedáneo. En Andalucía se conservan varias esculturas de esta serie de *Crucificado expirante*: santuario de Nuestra Señora de la Victoria de Málaga; monasterio de





SAN JOSÉ CON EL NIÑO, FERNANDO ORTIZ, DÉCADA DE LOS SESENTA DEL S. XVIII, MADERA POLICROMADA, 78 x 43 x 30 CM. MONASTERIO DE LA CONCEPCIÓN. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

la Encarnación de Osuna; iglesia de Santo Domingo de Granada; iglesia de San Vicente de Sevilla; iglesia del Carmen de Cádiz, etc. En la exposición se muestra una de las dos versiones conservadas en Osuna.

El segundo crucificado, de madera policromada, pertenece al monasterio de la Encarnación. Tiene tres clavos y fue realizado en talleres del sur de Italia (napolitano o siciliano), de cuyos territorios llegaron importantes esculturas a España debido a las relaciones comerciales y políticas durante el periodo de gobierno español en los reinos de Nápoles y Sicilia. Este obra de arte refleja las costumbres sureñas autóctonas de Italia en la representación de una llaga en el pecho del crucificado, como llevan algunas imágenes de Jesús representando momentos de la Pasión (atado a la columna, crucificados y yacentes). El tercer crucificado, tallado en marfil, tiene cuatro clavos y los pies paralelos, como los Cristo jansenistas, aunque la técnica policromada del cabello y los rasgos faciales responden a las características de la producción hispano-filipina.

También de países lejanos podemos contemplar una imagen del arte hispanoamericano (un *San Miguel arcángel niño*, imagen peruana del siglo XVII, vestida con tejidos y con aderezos de plata; y un interesante marfil policromado filipino. Este representa al *Niño Jesús Salvador del Mundo*, una escultura de nueve centímetros que conservan las monjas mercedarias descalzas del monasterio de la Encarnación. Con esta gran obra que llegó a España a través del circuito comercial del Galeón de Manila y desde el puerto sevillano a Osuna, se cierra la exposición.



NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN O DEL REPOSO, TALLER FRANCÉS DE COMIENZOS DEL S. XVI, ALABASTRO, 87 x 25 CM. CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DEL REPOSO DELA CAPILLA DEL SANTO SÉPULCRO. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

