



APORTACIÓN DE NUEVAS OBRAS A LA PRODUCCIÓN DE LOS PLATEROS URSAONENSES DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

Por

ANTONIO MORÓN CARMONA

Licenciado en Historia

La villa ducal de Osuna se presenta como un conjunto artístico cuyo patrimonio, inmueble y mueble, es objeto de estudio por parte de las instituciones académicas al considerarla un campo virgen que aporta lo inédito y, también, una necesaria revisión historiográfica. La celebración del cincuenta aniversario de la creación del Patronato de Arte pone de manifiesto su ingente trabajo realizado por Osuna partiendo desde el propio ámbito local. En concreto, sus directrices dirigidas hacia la elaboración de los inventarios de los bienes muebles conventuales, las publicaciones de la Biblioteca de los Amigos de los Museos y los montajes museográficos contribuyen a esclarecer su conformación patrimonial: el patrocinio y la autoría de las obras de arte, los vínculos con centros productores foráneos y, lo más importante, por revelar la presencia de gremios y talleres en nuestra ciudad que producían las obras demandadas.

Dentro de las artes suntuarias, una de las disciplinas que mayor atractivo y novedad presenta desde la última década es la producción local de platería, ámbito sobre la que incide el profesor Santos Márquez de la Universidad de Sevilla. Al respecto, las líneas que a continuación seguirán pretenden aportar la autoría de unas piezas que aumentan el catálogo de obras de plateros ursanonenses ya conocidos.

Los últimos años del siglo XVII son decisivos para la consolidación del gremio de plateros en Osuna (SANTOS 2004: 390). Entre los miembros que formaban parte del mismo, en esos años, se encontraba Juan Nicolás Bravo (1701-1766) (SANTOS 2003: 560), cuyo punzón, JVAN BrAbo (SANZ 1980: 109), aparece en una cruz de altar y en la pequeña media luna de la Virgen del Rosario, localizados en el monasterio de la Encarnación y Nuestra Señora de Trapani. En el mismo cenobio se han identificado seis obras marcadas con el apellido BrAbo dos veces. La diferencia en el marcaje nos desvelaría las obras del hijo de Juan Nicolás: Vicente Bravo¹, vigente en la segunda mitad del siglo XVIII. Las tres primeras son el conjunto formado por el espléndido juego de incensario, naveta y cucharilla, hacia la referida fecha. El quemador tiene forma abombada, con rocallas simétricas labradas sobre fondo liso, donde descansa el cuerpo de humo, muy estilizado por su forma flamígera, alejado de los modelos arquitectónicos de los siglos precedentes. Sobre él se desarrolla una decoración calada donde se alternan franjas estriadas con rocallas entre las que se encuentran el escudo de la Merced. En su interior es donde se encuentra la doble marca, BrAbo BrAbo. El platillo superior, donde se recogen las cadenas que unen los dos cuerpos, vuelve a repetir la ornamentación del quemador. La elegante naveta no tiene marca pero, por el estilo, se debe al mismo artífice. Mantiene la tradición manierista de reproducir un bergantín, por lo que su modelo no es tan novedoso como el del incensario: la proa se culmina con una cabeza de animal y sobre la tapa hay una paloma en actitud de volar, la popa está decorada con un par de ventanas de medio punto

separadas por columnillas salomónicas. Al igual que el incensario, está decorado con franjas estriadas y rocallas, con el escudo de la Merced y el anagrama del Ave María sobre sus tapas. La cucharilla, finalmente, tiene forma de venera y en el extremo del mango se vuelve a repetir del escudo mercedario.



INCENSARIO DE VICENTE BRAVO, SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII.
(FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)



MARCA NOMINATIVA DE VICENTE BRAVO EN EL INTERIOR DEL INCENSARIO, APARECE SU APELLIDO DOS VECES BRABO BRABO.
(FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

Las siguientes piezas de Vicente Bravo son sendas coronas iguales de la Virgen de la Merced, ubicada una en la clausura y otra en la sala de la Comendadora. Son de pequeño formato, realizadas en plata cuyo canasto parte de un engranaje ondulado donde se alternan un par de tipos de hojas dentadas, el resto de la decoración se articula con rocallas y flores rodeadas de hojas lanceoladas. Del canasto parten seis imperiales formados por otras rocallas contrapuestas. Alrededor, se desarrolla la ráfaga partiendo de nubes entrelazadas de donde parten rayos biselados alternos con ramilletes culminados en una flor con una piedra verde en su centro. La ráfaga se remata con una cruz elevada sobre media venera. En la trasera del aro de sus canastos aparece la doble marca BrAb BrA. En concreto, la Virgen de la Merced Comendadora fue donada por sor María Josefa de San Cayetano hacia 1753², fecha hacia la que se realizarían las coronas. Posteriormente, la de la Comendadora se enriqueció engarzando en el canasto una joyita de filigrana de oro, acaracolada, decorada también con piedras verdes. Esta escultura tiene, además, un escudo pectoral de la Merced, que si bien no tiene marca, podría deberse al mismo platero.

¹ Archivo Municipal de Osuna (A.M.O.). *Padrón de 1760*. Fol.80 y vto.

² Archivo del Monasterio de la Encarnación de Osuna (A.M.E.O.). *Libro de inventarios*. Fuente sin publicar. S.F.



CORONA DE LA VIRGEN DE LA MERCED COMENDADORA DE VICENTE BRAVO, HACIA 1753. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

La última obra adjudicada a Vicente Bravo es la aureola de san Pascual Bailón, escultura expuesta en el coro bajo. Fue donada por don Miguel Ortega a la madre sor Margarita de la Natividad hacia 1783³, por lo que la aureola debió realizarse entonces. Se trata de una pequeña placa circular de plata, barroca, decorada de manera muy armónica. En su perímetro se desarrolla una secuencia de semicírculos seguida por otra sosegada. Su interior combina elementos vegetales carnosos con otros triangulares, cercando el centro con una circunferencia donde se repiten formas carnosas. Entre ellas, se sitúa la marca BrAbo BrAbo. La escultura del santo sostiene, también, un pequeño ostensorio sin marca que pudo haberlo realizado el mismo platero.



AUREOLA DE SAN PASCUAL BAILÓN DE VICENTE BRAVO, HACIA 1783. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

Otro de los plateros es José Rodríguez, del que apenas se tiene como referencia biográfica la fecha de 1783 (SANTOS 2003: 563). En el monasterio de la Encarnación son suyos los atributos de la escultura de san Miguel Arcángel niño,

donada por madre sor María Josefa de San Ramón entre 1756 y 1783⁴, en concreto marca con su apellido RODRIGS (SANZ 1980: 109) el morrión y la espada. Allí mismo se conserva un estilete, de hoja biselada y mango decorado en espiral, que cuenta con su marca y otras dos más de su apellido incompletas. Su última obra identificada se encuentra en el monasterio de la Concepción, donde también realizó una espada para otra pequeña escultura de san Miguel. Es una sencilla pieza marcada en su parte más ancha y terminada en mango y guardamano.



ESTILETE DE JOSÉ RODRÍGUEZ, ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XVIII. (FOTO: ANTONIO MORÓN CARMONA)

Mayor referencia documental y de obras existe del platero ursaaonés Pablo Díaz (1750-1802) (SANTOS 2003: 565), de quien se han identificado cuatro piezas más marcadas todas con su apellido DÍAZ. El amplio espacio temporal en que se encuadra su producción hace que las piezas que a continuación se analizarán oscilen del estilo rococó al neoclásico. De nuevo, es en el monasterio de la Encarnación donde se encuentra la primera de ellas, las potencias del Cristo del Amor, ubicado en la saleta de los Niños. Tienen forma de diadema y por su ornamentación se pueden fechar en el último cuarto del siglo XVIII. Cada potencia parte de una base cerrada por gruesas rocallas entre las que aparece una sencilla flor de cinco pétalos. Sobre ellas se elevan los rayos biselados alternos con ramilletes terminados en flores similares a la anterior. Está doblemente marcada en la parte que se introduce en la cabeza del Cristo y en un extremo de la diadema, aunque esta última se encuentra cortada.

En la iglesia de Santo Domingo se conservan tres obras suyas. La primera es un sencillo copón de esquema utilitario, liso y cuya forma mantiene las del estilo barroco, especialmente en el grueso nudo periforme. La peana y la tapadera son escalonadas, estando rematada esta por una crucecita. La copa se singulariza por estar decorada por una piedra roja, color alusivo a la sangre de Cristo.

La segunda pieza es la ráfaga neoclásica de Nuestra Señora del Rosario. Tiene forma de ocho con una gran moldura recorrida en sus dos extremos por una secuencia de hojas de laurel y otra entorchada respectivamente. En el interior se reproducen nubes combinadas con cabecitas de ángeles aladas, entre las que se repite varias veces la marca de autoría, rodeándose de haces de rayos plisados unidos por guirnaldas convergiendo al centro en una cruz. Similares son las ráfagas de Nuestra Madre y Señora de los Dolores, de la Venerable Orden Tercera de Siervos de la Parroquia de la Victoria, y la de la Virgen de la Merced. La de Nuestra Madre y Señora la de los Dolores se haya desmontada y en mal estado de conservación, lo que no ha permitido localizar ninguna marca; comparte rasgos en cuanto a la ancha moldura y a la secuencia de laurel, aunque en este caso dicha moldura es lisa.

³ A.M.E.O. *Libro de inventarios...*

⁴ A.M.E.O. *Libro de inventarios...*

Respecto a la de la Virgen de la Merced coincide en los rayos unidos por guirnaldas pero su escueta decoración troquelada la hace más pobre. Por ello, al menos la de la Virgen de los Dolores podría atribuirsele.



POTENCIAS DEL CRISTO DEL AMOR DE PABLO DÍAZ, FINALES DEL SIGLO XVIII. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)



RÁFAGA DE LA VIRGEN DEL ROSARIO DE PABLO DÍAZ, FINALES DEL SIGLO XVIII. (FOTO: ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ)

La tercera pieza de Pablo Díaz conservada en la iglesia de Santo Domingo es la media luna de la Virgen de la Cabeza, titular de la Hermandad del Santo Entierro. Es una pequeña obra lisa, biselada, con las puntas cerradas terminadas en estrellas hacia el interior, lo que le proporciona una silueta casi redonda. Al centro aparece un resplandor de rayos plisados con sendas cabecitas de ángeles aladas. Cuenta con la marca del platero repetida dos veces.

La última pieza localizada, por el momento, de Pablo Díaz es la corona de Nuestra Madre y Señora de la Quinta Angustia, titular de su hermandad de penitencia con sede en la parroquia de la Victoria. Es una obra en plata fechada a finales del siglo XVIII por el uso abundante de rocallas en su ornamentación. Estas se extienden por todo el canasto de manera asimétrica, para adquirir un diseño simétrico en el arranque de los seis arbotantes, más remarcadas y creando al centro de ellas unos espejuelos lisos, volviendo a retomar las formas asimétricas después. La ráfaga se desarrolla mediante nubes donde se hallan símbolos marianos (estrellas, la luna y el sol), aumentando en tamaño y confluyendo al centro en sendas veneras contrapuestas donde emerge la cruz, rematada por otra estrella. Alrededor, aparecen rayos plisados alternos con ondulados rematados en estrellas de ocho puntas. Se observan varias similitudes entre esta y la corona de la Virgen del Pilar del monasterio de la Encarnación (SANTOS 2003: 567), del mismo platero: en la formación de los imperiales mediante rocallas contrapuestas, en la aureola de nubes y en la cruz con la que se culmina.

El aro de la corona de la Quinta Angustia contiene tres marcas, en dos puede leerse DIAZ y en la tercera aparece una O enmarcada en un recuadro. A finales del siglo XVIII se institucionaliza la figura del fiel contraste en Osuna cuando el Ayuntamiento encarga al platero Pablo Díaz la vigilancia de la legalidad del oficio *para reconoximiento, apriesos y demás del Arte de la Platería* (SANTOS 2003: 557 y 565). En ese contexto puede entenderse la tercera marca de la corona. Por tanto, nos encontramos con una pieza que adquiere una relevancia mayor por albergar la marca de contraste de la ciudad de Osuna. Es algo novedoso, pues en ninguna de las obras identificadas de plateros ursaaonenses existía una marca propia de la ciudad, sino que el marcaje se reducía al punzón nominativo de autoría.



CORONA DE LA VIRGEN DE LA QUINTA ANGUSTIA DE PABLO DÍAZ, ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XVIII. (FOTO: MANUEL NÚÑEZ TORREJÓN)

Al terminar estas líneas, hay que remarcar la necesidad de continuar con la investigación en torno al gremio de plateros ursaaonenses: dilucidar la existencia de la marca de Osuna y aumentar el listado de nombres que ejercían el oficio. En este sentido, el reciente descubrimiento del platero Mariano Rubio (MORÓN 2010: 59) retrasa la vigencia de este gremio hasta mediados del siglo XIX. En el monasterio de la Encarnación aparece su marca, Rubio, en las potencias del Cristo del Amparo y en el monasterio de San Pedro existe el contrato firmado por él para ejecutar un ostensorio, encargado en 1848 por Francisco por Amador, natural de Osuna y dominico secularizado⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- MORÓN CARMONA, A. (2010): «Memoria parcial de la realización del inventario del monasterio de la Encarnación», *Cuaderno de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 12, pp. 59-60.
- SANTOS MÁRQUEZ, A. J. (2003): «Una aproximación al arte de platería en Osuna», *Estudios de Platería. San Eloy 2002*, Universidad de Murcia, pp. 553-567.
- (2004): «La orfebrería en Osuna. Estado de la cuestión», *Actas de las I Jornadas de Historia y Patrimonio de la Provincia de Sevilla*, Diputación de Sevilla, pp. 386-391.
- SANZ SERRANO, M. J. (1976): *La orfebrería sevillana del Barroco*, t. I, Diputación Provincial de Sevilla, pp. 215-330.
- (1980): «La orfebrería en el monasterio de la Encarnación de Osuna», *Archivo Hispalense*, n.º 190, pp. 105-116.

⁵ Archivo del Monasterio Carmelitas de Osuna (A.M.C.O.). *Archivador 17, carpeta G*. Fuente sin publicar. S.F.