



3. VIRGEN DE CONSOLACIÓN DE OSUNA.  
ANTIGUA FOTOGRAFÍA CEDIDA POR ANTONIO MORÓN CARMONA.

cerrado por el fraile Juan Camacho, «demandante y esclavonero de Nra Señora de Consolación». Las andas debían tener cuatro varales guarnecidos con sus cañones y remates de plata, recibiendo como adelanto para comenzar el trabajo 1375 reales de plata y comprometiéndose a pagar al platero por la hechura del marco dos escudos y medio de plata. Sin embargo, este contrato de las andas de plata para la Virgen de Consolación fue anulado el 4 de diciembre de 1699, solo seis meses después del concierto de Caños Santos. El orfebre tenía realizado solo tres cañones de uno de los varales, cuando fray Diego Cuadrado, ministro del cenobio ursanense, anulaba el contrato argumentando que no contaba con fondos económicos suficientes para poder afrontar el pago total de esta empresa artística<sup>3</sup>. Por esta razón, Domínguez se obligaba a devolver los 1375 reales recibidos por fray Juan Camacho al convento cuando este se lo solicitase, descontándose de esta cuantía la plata y hechura empleada en las piezas de plata ya acabadas. Sin embargo, dicha devolución no fue inmediata, posiblemente por no tener dicho dinero el platero, produciéndose al año y medio después. El 10 de julio de 1702, la comunidad franciscana de Consolación recibía del orfebre dicho dinero otorgándole su respectiva carta de pago, sin que se descontase lo empleado en plata y hechura de los cañones labrados, quizás por considerarse su coste, pago de los intereses por la demora. Lo cierto es que, con esta devolución, se esfumó este interesante proyecto de ver en unas andas de plata a la patrona de Osuna (fig. 3)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> AMO, Protocolos Notariales de Osuna, legajo 521, escribano Tomás de Paz, 1699, ff. 576r-v.

<sup>4</sup> AMO, Protocolos Notariales de Osuna, legajo 537, escribano Tomás de Paz, 1702, ff. 357r-358r.

## BIBLIOGRAFÍA

- JIMÉNEZ, Manuel – SILES, Francisco – RAMÍREZ, Sergio (2008): *La Tercera Orden Regular en Andalucía. Caños Santos. Historia y vida de un desierto franciscano en los confines del Reino de Sevilla*. Ronda (Málaga): Editorial La Serranía.
- SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín (2003): «Una aproximación al arte de la platería en Osuna», en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de platería: San Eloy 2003*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 553-568.
- (2017): «La devoción a San Eloy de los Plateros en Osuna», en RIVAS CARMONA, Jesús – GARCÍA ZAPATA, Ignacio José (coords), *Estudios de platería: San Eloy 2017*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 667-678.
- SANZ, María Jesús (1976): *La orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla: Diputación de Sevilla.



### ORDO PRAEDICATORUM: LA COLECCIÓN MUSEOGRÁFICA DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE OSUNA

Por

ANTONIO MORÓN CARMONA<sup>1</sup>  
Licenciado en Historia

La llegada de los dominicos a Osuna supone la primera fundación religiosa llevada a cabo por el IV conde de Ureña, don Juan Téllez-Girón, entre 1531 y 1547 (Sánchez 1995: 340), en la ermita de María Santísima y hospital de San Sebastián desde donde los ballesteros habían defendido sus murallas tras la conquista a los musulmanes por el rey San Fernando (Rodríguez-Buzón 1997: 75). La construcción de su majestuoso templo alberga, entre otros, un solemne y elegante retablo mayor encargado por los frailes en 1582 al arquitecto-ensablador Diego de Velasco (López 1929: 143), las capillas de enterramiento de los marqueses de Casa Tamayo, la de Nuestra Señora de Belén instituida por don Andrés Rafael Tamayo y Oliva, y la de Nuestra Señora de la Soledad, fundada por don Andrés Tamayo Barona en 1781, con su exuberante decoración de yeserías barrocas. El convento dominico acogió la gran veneración que se profesaba a la Virgen del Rosario: el cabildo municipal instituyó anualmente, en 1608, una fiesta solemne el primer domingo de octubre en agradecimiento por la recuperación de su enfermedad de don Pedro Téllez-Girón y Velasco, III duque; también se recurrió a su intercesión para acabar con la sequía en 1683 y, de nuevo, agradeciendo la falta de incidentes tras el terremoto de 1755 (Santos 2016: 85-110).

Con este bagaje histórico y cultural, a partir de la ingente restauración del templo de Santo Domingo, se hizo necesaria su puesta en valor a partir de la iniciativa del párroco y vicario de la zona sur don Antonio Jesús Báez, de crear un espacio expositivo permanente que fue encargado a los historiadores don Pedro Jaime Moreno de Soto y don Antonio Morón Carmona. Para elaborar su discurso museológico se ha partido del carisma dominico del edificio y de ahí se tomó el nombre, *Ordo Praedicatorum*. La colección expuesta consta de más de cincuenta piezas (escultura, pintura, textil, platería, joyería, papel y mobiliario) procedentes de los propios fondos de la parroquia, donde han confluído las que permanecen de la presencia dominica como de otras fundaciones desaparecidas (franciscanos de Madre de Dios, mercedarios de la Merced y jesuitas de San Carlos El Real).

<sup>1</sup> amoroncarmona@gmail.com



1. CRISTO CRUCIFICADO ATRIBUIDO A MONTES DE OCA.  
FOTOGRAFÍA: CARLOS FERNÁNDEZ.

### PÍA CIVITAS

La primera sección recoge las devociones que se han profesado en Osuna o tienen un vínculo histórico con ella, por lo que se denominó *Pía civitas*. Se inicia con dos esculturas de *Cristo crucificado* y la *Virgen dolorosa* que recogen, de manera general, la devoción a la Pasión y Muerte de Jesús. La primera es de tamaño académico, aparece sobre una cruz poligonal plana y está enmarcado en un dosel policromado en rojo y dorado. Muestra los brazos abiertos en V mostrando el rigor mortis, con su sencillo sudario cruzado en la parte delantera y la cabeza, con la corona de espinas tallada, desplomada sobre el pecho. La segunda, de mayor tamaño, es de talla completa y proviene de la iglesia de San Carlos El Real. Muestra una actitud itinerante, pues adelanta su pierna derecha, acentuada por el amplio volumen de su túnica que deja entrever, como curiosidad, su calzado negro. Inclina la cabeza a la izquierda, mostrando un rictus de hondo dolor en la ondulación de sus cejas y en los labios cerrados. Las manos se entrelazan con angustia y sobre sus brazos sobrevuelan los extremos de su manto recogido. Los ropajes, azules y rojos, cuentan con ribetes estofados y adornos florales de rocallas en el caso de la túnica. La contrapuesta dirección de la cabeza y la pierna junto a la ampulosidad del ropaje otorgan un aire monumental a la escultura en contraste con el íntimo sentimiento que infunde su rostro. La posición de las cejas y la boca abierta del Crucificado y la similitud de la Dolorosa con el busto conservado en la iglesia del Sagrario de Granada, permitieron al historiador Moreno de Soto adjudicarlas a José Montes de Oca y Torcuato Ruíz del Peral respectivamente, resultando dos relevantes ejemplos de las escuelas sevillana y granadina del siglo XVIII en Osuna.



2. VIRGEN DOLOROSA ATRIBUIDA A TORCUATO RUÍZ DEL PERAL.  
FOTOGRAFÍA: CARLOS FERNÁNDEZ.

En la configuración de la iconografía de la Virgen dolorosa tuvo un protagonismo destacado doña María de la Cueva, esposa del IV conde de Ureña. Tras enviudar, el rey Felipe II la eligió como camarera mayor de la reina Isabel de Valois coincidiendo, hacia 1565, con el encargo de la soberana de una imagen de la Virgen de la Soledad al escultor Gaspar de Becerra. La condesa viuda, tal y como era su cometido con la reina, tuyo que vestir «de soledad y viudez» la nueva escultura empleando un manto negro y una amplia toca blanca que solo dejaba visible el rostro (Romero 2012: 55-62). La existencia de un lienzo de gran formato de la *Virgen de la Soledad*, fechado a mediados del siglo XVII, podría relacionarse con la devoción que le venía profesando la familia Tamayo: don Andrés Tamayo y Carrizosa, I marqués de Casa Tamayo, en un poder para testar redactado en 1781, señalaba para su mayorazgo la obligación de mantener «encendida perpetuamente la luz en la lámpara que alumbra a Nuestra Señora de la Soledad titular de dicha Capilla, cuidando igualmente del adorno y decencia de ella con la que se aumentará más la devoción a dicha soberana imagen» (Jiménez Tusset 2018: 184).



3. JESÚS DE LA HUMILDAD Y PACIENCIA JUNTO AL MARTIRIO DE LOS APÓSTOLES Y SAN ARCADIO.  
ANÓNIMO LOCAL, SIGLO XVIII. FOTOGRAFÍA: CARLOS FERNÁNDEZ.

Otras dos pinturas expuestas en esta primera sección entroncan, directamente, con dos devociones de gran identidad ursaoñense. La primera tiene formato apaisado, es de discreta calidad y se puede interpretar como una *Alegoría a la sangre de Cristo*. A diferencia de otras con la misma temática, donde aparece el Crucificado sobre la fuente de la salvación, en esta obra una pareja de ángeles volanderos sostiene un sudario en cuyo centro está la figura de Jesús de la Humildad y Paciencia, con las manos entrelazadas, sentado sobre un taburete. Ante su presencia, se simultanea un cruento paisaje con el martirio de los once apóstoles más la degollación de San Pablo, con el nombre de cada uno abajo, y entre los que el anónimo pintor local del siglo XVIII ha incluido el martirio de san Arcadio, patrón de Osuna desde 1642. Su presencia se ha completado con la exposición de un ejemplar de la *Historia, Vida y Martirios del Glorioso Español San Arcadio Ursaoñense*. Su autor, el agustino fray Fernando de Valdivia, fue un ilustre ursaoñés nacido en el último tercio del siglo XVII, teólogo por la universidad de Osuna, impreso en la imprenta San Agustín de Córdoba en 1711 (Rodríguez-Buzón 1994: 10).

La segunda pintura alude a la ferviente devoción que el IV conde Ureña profesaba al misterio de la Inmaculada Concepción de María. Desde entonces, Osuna debió vivir un ambiente de exaltación en la defensa concepcionista hasta el punto que un agustino se vio envuelto en una serie de acusaciones, promovidas por los dominicos que la elevaron hasta la Inquisición, con motivo de un polémico sermón que pronunció en alabanza a la ausencia de pecado en la Virgen.

La concordia se escenificó cuando dominicos y franciscanos fueron del brazo en la procesión de la Inmaculada Concepción que organizaron los jesuitas (Moreno 2006: 141-153). Este episodio se muestra con una *Inmaculada Concepción* pintada en un taller sevillano hacia 1670-1680, que sigue la iconografía recomendada por Pacheco y cuyo autor conoció los modelos murillescros. Junto a ella, se exponen sendas joyas del ajuar de la Virgen del Rosario: una *insignia de cofradía de San Francisco*, en broce esmaltado con una miniatura pintada de dicho santo, de hacia 1701-1730 (Arbeteta 2003: 34), y un *colgante de cristal con la cruz dominica* pintada.

A la sombra de los duques de Osuna proliferarán en nuestra villa familias que, sin pertenecer al estamento privilegiado, prosperarán a través de su colaboración con la casa señorial hasta alcanzar, en algunos casos, el estatus nobiliario. Un ejemplo de ellas lo constituyen los Cepeda (Moreno 2009: 51) y, en concreto, don José de Cepeda y Toro, quien enalteció su linaje al presumir de que el padre de Santa Teresa de Jesús era su quinto abuelo. En efecto, dicha familia hará patente su vinculación con la santa incluyendo su imagen en los retablos que donaron y costearon: en los templos de San Agustín, el Carmen, Consolación, la ermita de San Arcadio, Santa Clara o el monasterio de la Encarnación (Moreno 2012: 26). Con este argumento, se prevé incorporar una escultura de Santa Teresa de Jesús, proveniente del desaparecido convento de la Merced y ejecutada en madera y telas encoladas, en la colección museográfica.



4. CÁLIZ DE PLATA DE ESTILO RENACENTISTA, MEDIADOS DEL SIGLO XVI.  
FOTOGRAFÍA: ANTONIO SANTOS.

### LAUDERE, BENDECIRE ET PRAEDICARE

La vista de la trasera del órgano en el espacio expositivo, que podría datarse hacia 1760 (Ayarra 1998: 216), dio pie a la segunda sección dedicada a la liturgia. El lema dominico *Laudere, benedicere et praedicare*, el carácter sacro de la colección museográfica y la función que desempeña el edificio encajaban bien para mostrar en esta sección los ornamentos sagrados, textiles y de platería, que se usan en las celebraciones religiosas.

Se exponen conjuntamente un par de *ostensorios*, coetáneos en el tiempo y casi idénticos en su decoración neoclásica. El primero cuenta con la leyenda en la base: SE ISO CON EL PRODCTO DE LA CATEDRA Y DOCTORADO DEL R. P. F. MANUEL MARUFQ LECTOR JVBILADO EN ESTE CONVENTO DE LA OBSERVANCIA DE N.P. S. FRANCISCO DOCTOR EN ARTES TEOLOGÍA I ARTES I CANONES I CATEDRÁTICO DE LVGARES TEOLOGICOS EN LA INSIGNE UNIVERSIDAD DE OSUNA. AÑO DE 1817. Tiene la marca ASCONA, del cordobés Manuel Azcona Martínez, y destacan dos escudos con el abrazo de San Francisco y la cruz de Jerusalén. En el segundo se lee: SE HIZO ESTA CVSTOVIA CON LIMOSNAS Qe DIERON LOS FIELES DE OSUNA Y DOS R. S. V. E. SUPLIO EL CONVTO. DE N. P. STO DOMINGO P. A. SV CONCLY. N. SIEN.O. PRIOR EL M.R.P. PRES. DO FR. FRAN.O VSAGRE. AÑO 1816. Tiene la marca AGVI, del también cordobés Manuel Aguilar y Guerrero, apareciendo en una cartela el cordero eucarístico.

Se continúa con un dispar grupo de *cálices*. El más antiguo puede datarse a mediados del siglo XVI por su ornamentación renacentista, con hojarascas estilizadas grabadas en la base y costillas en la copa. Es difícil asegurar que pertenezca



5. VIRGEN DEL ROSARIO, SEGUIDOR DE MURILLO, 1651-1700.  
FOTOGRAFÍA: CARLOS FERNÁNDEZ.

a la fundación de los dominicos, ya que pudo llegar de la Colegiata como ocurrió con la dispersión de algunos vasos sagrados cuando se crearon las otras dos parroquias en 1911. Los dos siguientes tienen base y nudo del siglo XVII, pero sus copas fueron repuestas en el siglo XVIII y XIX respectivamente. El primero destaca por su fina y elegante decoración también renacentista, vegetal y geométrica; el segundo se caracteriza por unos tondos alados con cruces, por su abultado y desproporcionado nudo y la copa donde se reproducen grabadas las hojarascas de la base. Del siglo XIX se conservan cuatro ejemplares, destacando el que perteneció al ursonés don Victoriano Aparicio, cuya personalidad es de las más relevantes de la segunda mitad del siglo XIX (Ramírez 1999: 753): EN GRATIA Dñ VICTORIANO APARICIO de 1891, se lee en su base.

Las piezas de platería se completan con una interesante y pequeña *lámpara aceitera* de perfil abombado y escalonado, de decoración manierista protobarroca del siglo XVII; y un *portaviático* con cadena para colgar al cuello, sobre base mixtilínea y cuerpo central con haces de rayos plisados alrededor del cordero eucarístico y culminado por una corona, marcado por MRTNEZ, Mateo Martínez Moreno, de 1798.

### ROSARIUM

La devoción al Rosario difundida por los dominicos ocupa un espacio ineludible. Se inaugura con una pintura de la *Virgen del Rosario*, antaño ubicada en la capilla del mismo nombre y que, a criterio de la doctora Malo Lara, pertenece a un anónimo seguidor de Murillo en la segunda mitad del siglo XVII. El tema iconográfico la representa a modo de una Virgen de Belén, pero se ha añadido un rosario que pende del



6. VISTA DE LA SECCIÓN «ROSARIUM», CON DIVERSAS PINTURAS DEDICADAS A ESA ADVOCACIÓN. FOTOGRAFÍA: ÓSCAR GONZÁLEZ.



7. PERSPECTIVA DE LA COLECCIÓN MUSEOGRÁFICA «ORDO PRAEDICATORUM» CON LA TRASERA DEL ÓRGANO DE HACIA 1760. FOTOGRAFÍA: ÓSCAR GONZÁLEZ.

dedo índice de su delicadísima mano derecha. El enternecedor abrazo materno-filial, la inclinación de la cabeza de la madre sobre la del hijo, el ademán de éste a punto de acariciarle el rostro, la calidez de la escena sobre el rotundo fondo negro, sus comedidas sonrisas, la transparencia y vaporosidad de los tejidos, especialmente el pañal blanco del Niño, le confieren una gran calidad. Se remata con un magnífico marco de hojarasca barrocas, rematado arriba por una venera y una cabeza alada en la parte baja. Una obra que comparte los rasgos en cuanto a la posición de las imágenes es su homónima de la catedral de Jerez de la Frontera.

En 1648 se renovó completamente su capilla de Nuestra Señora del Rosario gracias a la munificencia de uno de sus más ilustres hermanos, don Juan Muñoz Bocos, tal y como aparece en una inscripción en el zócalo de mármol rojo sobre el que se apoya el retablo. En la colección museográfica está expuesta la *puerta del sagrario* del retablo de dicha capilla, emparentada con el taller sevillano de Felipe de Rivas (Santos 2016: 99), en la que se representa el Niño Jesús sosteniendo la bola del mundo enmarcado en una portada con frontón curvo. También, el *arca de tres llaves* de la cofradía, realizado en 1653 por Diego Márquez (Santos 2016: 101), con sendas miniaturas pintadas de la propia Virgen del Rosario y San Sebastián, muy interesante porque la representación de la Virgen corresponde con una escultura anterior a la actual. Para el rezo público del rosario se usaba un espléndido *simpecado de gala*, que se encuentra enmarcado, de terciopelo rojo con bordados de motivos vegetales en hilos de oro y dos escudos dominicos en sus puntas, destacando la pintura que lo preside, de la Virgen entregando el rosario a Santo Domingo y Santa Rosa de Lima, del círculo de Bernardo Lorente Germán hacia 1740 (Santos 2016: 106). Por último, una pequeña *campana* de plata, con la que se avisaría de la oración por las calles, con la inscripción: SOY DEL ROSARIO DE LAS SEÑORAS MUGERES DEL CONVENTO D N. SP.TO DOMINGO DE LA VILLA DE OSSUNA DEL AÑO D 1766. Recientemente, se ha incluido la *peana procesional* de la Virgen del Rosario, restaurada en 2018 por la empresa local Arte & Restauración (Pérez y Robles, 2019: 92). Es una obra del siglo XIX, con dos niveles de perfil convexo, policromada imitando mármol de varios colores y guirnalda vegetal dorada en relieve; acotada en sus esquinas por cuatro ángeles voladores.

Se tiene constancia de otra cofradía rosariana en Santo Domingo, la Congregación de la Aurora o del Rosario de la Aurora (Romero 2010: 185). En agosto de 1698, la comunidad de frailes dominicos con fray Juan del Busto a la cabeza firmó ante escribano público con don Antonio Luis, don Andrés de Luna y don Juan de Dios Catarario «del Rosario de María Santísima que sale todos los días por la madrugada y llaman del Rosario de la Aurora», la cesión, renuncia y traspaso de tres sepulturas para que «dichos hermanos y

hermanas se entierren en ella». El coste de dichas sepulturas sumaba 330 reales y se encontraban contiguas a la grada de la entrada de la capilla mayor, «entre los altares de Santa Catalina y Santa Rosa»<sup>2</sup>, hoy inexistentes en el templo. De esta cofradía, de la que apenas conocemos su misión cultural con el rezo del rosario y caritativa mediante el entierro de sus hermanos (Gutiérrez 2004: 80), ha permanecido la escultura de su titular, la *Virgen de la Aurora*, una pequeña obra de poco del siglo XVIII (Moreno y Romero 2014: 42), llena de delicadeza y belleza. Aparece en una curiosa posición similar a la postura de meditación, sentada con las piernas cruzadas y en su regazo acoge al Niño Jesús dormido. Su rostro muestra unos rasgos juveniles, con la mirada baja y frondosa cabellera peinada al centro. Se eleva sobre una peana barroca de carrete y cuenta con corona y una diminuta campanita de plata en la mano del niño. La otra pieza expuesta de esta congregación es un lienzo de un pintor anónimo local de hacia 1760. Muestra a la *Virgen entregando el rosario a Santo Domingo y a Santa Catalina*; su trasera está cubierta por otro lienzo con un gran escudo dominico y la inscripción «AVRORA 18». Su marco dorado de rocallas le otorga una gran vistosidad.

La villa de Osuna acogió la fundación de otras cofradías del rosario, como la de Ánimas del Rosario del convento de la Merced, de 1795 (Romero 2010: 184), fusionada a comienzos del siglo XIX con la hermandad penitencial de Nuestro Padre Jesús Caído. En un inventario de 1873, se describe «un cuadro dorado de madera con la imagen de Nuestra Sra del Rosario, con corona, cetro y media luna de plata y el Niño corona y cetro de lo mismo. Al reverso tiene este cuadro las ánimas y termina en una corona de madera dorada y tiene además su asta de madera»<sup>3</sup>. Esta doble pintura, de un pintor anónimo local, cuenta con otro marco de rocallas doradas sobre fondo negro, concebido para ser portado a modo de estandarte. Efectivamente, se representa a la *Virgen entregando el rosario a las ánimas* sobre la letanía escrita «CONSOLATRIX AFLICTORVM ORA PRO NOBIS». En la trasera, una pareja de ángeles voladores también entrega el rosario a las ánimas que padecen entre llamas. No se ha conservado la corona descrita que remataba el conjunto y los atributos de plata se encuentran desmontados pendientes de su colocación. Pertenece a la misma institución un simpecado de seda blanco bordado en oro, con guirnalda y ramilletes florales enriquecido con multitud de espejuelos, pendiente de exponer. Su pintura central refleja a la Virgen de la Merced con sendos ángeles voladores que le abren su capa para acoger a una pareja de cautivos.

<sup>2</sup> Archivo Municipal de Osuna. Protocolos Notariales de Osuna. Legajo 518, Tomás de Paz, 1968, ff. 472-474 v.

<sup>3</sup> Archivo de la Hermandad de Jesús Caído de Osuna. *Inventario de los efectos y alhajas propios de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Caído y Ánimas. Osuna y abril de 1879*, s/f.



8. VISTA DE LA SECCIÓN «VERITAS», PRESIDIDA POR EL *SANTO DOMINGO EN SORIANO* DE JUAN DEL CASTILLO. FOTOGRAFÍA: ÓSCAR GONZÁLEZ.

## VERITAS

La última sección alude a la dedicación al estudio y defensa de la verdad sagrada que procuran los frailes dominicos, rasgo que les valió para que el papa Gregorio IX les confiase la gestión del Santo Tribunal de la Inquisición. La asociación para siempre de ambas instituciones quedó patente en una *cruz procesional* atribuida a un taller andino. De perfil alabeado, su superficie se cubre por rocallas aveneradas muy planas, en la que aparecen elementos alusivos a la orden dominica como la pareja de perros con la antorcha, su emblema y el de la Inquisición (Santos 2010: 545).

El origen de la orden dominica se representa mediante la pintura titulada *Sueño de la beata Juana de Aza*. Es una obra anónima local de hacia 1760, de gran formato, que muestra una curiosa leyenda: la citada beata Juana de Aza aparece embarazada de Santo Domingo, dormida sobre su brazo que apoya en un escritorio. En su sueño, vio como un perro saltaba de su vientre con una antorcha en la boca, escena que se resuelve en el ángulo superior derecho, prefigurando la luz que arrojaría Santo Domingo y sus frailes a la fe y a la ciencia. Juana de Aza se representa vestida siguiendo la moda femenina de la cronología del cuadro y abajo contiene la inscripción: LA BEATA JUANA DE AZA MADRE DE NRO AMADO PADRE EL GRAN DOMINICO DE GUZMÁN FVNDADA SAGRADO ORDEN STO DOMINGO. La discreta factura pictórica se ve hermozada por el fabuloso marco de rocallas que alberga cuatro pinturas más: el papa Pío V, Santo Domingo, San Alberto Magno y Santa Rosa de Lima. Una búsqueda en internet sobre esta beata, dio con el hallazgo de un grabado idéntico al lienzo que nos ocupa, con las firmas: «J. Altº lo dibº/ E. Boix lo gr.º aº. 1828» y el texto abajo: BTA JUANA DE AZA, MADRE DE SANTO DOMINGO DE GUZMÁN FUNDADOR DEL ORDEN DE PRESDICADPRS, del archivo de Máximo López, por lo que queda por averiguar la repercusión de esta obra para que saltara al grabado años después de su ejecución.

Sin duda, la gran obra pictórica de la colección, que preside el testero final del espacio museográfico, es el *Santo Domingo en Soriano* de Juan del Castillo, uno de los pintores más representativos del panorama artístico sevillano, entre 1625 y 1630 (Malo 2006: 475). El autor copió el homónimo del pintor Juan Bautista Maíno de 1629, que actualmente se conserva en el Museo del Hermitage en San Petersburgo. La composición se divide en dos mitades unidas por el brazo derecho de la Virgen María: a la izquierda aparece Santa Catalina de Alejandría, que sostiene con sus manos el lienzo con Santo Domingo de Guzmán y, arrodillado sosteniéndolo también, fray Lorenzo da Grottaria. En el lado contrario se sitúa la Virgen María vestida con túnica roja y manto azul, siendo ese tono rojo identificativo del autor, acompañada por María Magdalena con cabellos rubios, lo que denota la influencia de la pintura flamenca. La composición ursaonense es similar al cuadro de hacia 1625 del convento de Madre de

Dios de Carmona, del mismo autor, aunque en éste la Virgen participa, también, a la hora de sostener el retrato de santo Domingo. Igualmente comparten el espacio arquitectónico gótico en que sucede la escena milagrosa, una recreación del convento de Soriano, más nítido en el de Carmona mientras que en el de Osuna esas formas no son tan evidentes, predominando cierto tenebrismo. Dicho fondo arquitectónico sirve como excusa para incluir una escena religiosa más: en Carmona la Crucifixión y en Osuna la Anunciación, con la que se remarca la devoción mariana en la Orden de Predicadores. El porte solemne de las figuras y la textura de sus tejidos zurbaranescos se mantienen en las versiones de Osuna y del convento de Monte Sión de Sevilla. El lienzo se inserta en un rico marco de madera tallada y dorada de mediados del siglo XVIII, con sendos estípites como sustento del pabellón superior y ornamentación de rocallas.

La colección *Ordo Praedicatorum* termina en el coro alto, donde su sillería cuenta con más de treinta sitiales que acogen pinturas sobre tabla, de muy discreta calidad, de santos dominicos o emparentados con la orden. Entre ellas destaca la del prior cuyo respaldo, culminado por el escudo dominico, acoge una presentación de la *Virgen entregando el rosario a santo Domingo* y *santa Rosa de Lima*, arrodillados y entre ellos el perro con la antorcha, y una inscripción que cuenta: EL DIA 4 DE ABRIL DE L AÑO DE 1742, A LAS 10 DE LA MAÑANA CAIO UN RAI0 EN LA TORE Y DE ALLI BAJO AL CORO DESTRUYO ESTAS TRES SILLAS, NO Q.DANDO ENTERAS SINO ESTA PEQÑA IMAGEN DE N. Sª. AVIENDO. LASTIMADO LAS DE MAS SILLAS I HECHO OTROS ESTRAGOS BAXO A LA PVERTA PRINCIPAL [...]TRATANDOLA SIN A VER OFEN. DIDO A NADIE [...]Sª INTITV DE L RAI0 POR MEMORIA.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARBETETA MIRA, L. (2003): *El arte de la joyería en la Colección Lázaro Galdiano*, Madrid, pp. 34-141.
- AYARRA JARNE, J. E. (1998): *Órganos en la provincia de Sevilla. Inventario y catálogo*, Granada, pp. 216-218.
- GUTIÉRREZ NÚÑEZ, F. J. (2004): «Una visión cultural de los testamentos ursaonenses a finales del siglo XVIII» en *Apuntes 2*, n.º 4, Osuna, p. 80.
- JIMÉNEZ-TUSSET Y MARTÍN, L. (2018): *Tamayo. Recuerdos de una familia*, Osuna, p. 184.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, C. (1929): *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*, Sevilla, pp. 143-144.
- MALO LARA, L. (2006): «Pinturas de Juan del Castillo para la Orden Dominica», en *Laboratorio de Arte*, n.º 19, Sevilla, pp. 475-480.
- MORENO DE SOTO, P. J. (2006): *Dogma, poder e ideología. La Casa de Osuna y la devoción a la Inmaculada Concepción*, Osuna, pp. 141-153.
- (2009): «Los Cepeda en su esfera simbólica. Santa Teresa, San Francisco y la Santa Vera Cruz de Osuna», en *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 11, Osuna, pp. 51-56.
- MORENO DE SOTO, P. J. – ROMERO TORRES, J. L. (2014): *A Imagen y Semejanza, escultura de pequeño formato en el patrimonio artístico de Osuna*, Osuna, p. 42.
- MORENO ORTEGA, R. (2012): «El legado de don José de Cepeda y Toros», en *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 14, Osuna, pp. 26-31.
- PÉREZ GARCÍA, C. L. – ROBLES ANDREU, A. (2019): «Restauración de la antigua peana procesional de Nuestra Señora del Rosario», en *Semana Santa y Glorias de Osuna*, Osuna, p. 92.
- RAMÍREZ OLID, J. M. (1999): *Osuna durante la Restauración. 1875-1931*, vol. II, Osuna, pp. 753-756.
- RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, J. M. (1994): «Prólogo a la reedición», en *Historia, Vida y Martirios del Glorioso Español San Arcadio Ursaonense*, Osuna, pp. X-XI.
- RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, M. (1997): *Guía artística de Osuna*, p. 75.
- ROMERO MENSAQUE, C. J. (2010): *El Rosario en la provincia de Sevilla*, Sevilla, p. 185.
- ROMERO TORRES, J. L. (2012): «La condesa de Ureña y la iconografía de la Virgen de la Soledad de los frailes mínimos (I)», en *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 14, Osuna, pp. 55-62.
- SÁNCHEZ HERRERO, J. (1995): «Osuna. La villa y su gobierno ducal. La iglesia y la religiosidad. 1695-1739», *Osuna entre los tiempos medievales y modernos (siglos XIII-XVIII)*, Sevilla, pp. 340-341.
- SANTOS MÁRQUEZ, A. J. (2010): «La platería Iberoamericana en Osuna y su Ducado», en *Ophir en las Indias: estudios sobre la plata americana: siglos XVI-XIX*, Sevilla, p. 545.
- (2016): «La cofradía del Santo Rosario del convento de Santo Domingo de Osuna. Historia, patrimonio y difusión de una devoción», en *XVII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Sevilla, pp. 85-110.