



ESCULTURAS Y RETABLOS ANTEQUERANOS EN EL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE OSUNA

Por

PEDRO JAIME MORENO DE SOTO

Secretaría General de Cultura.

Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía

A lo largo del siglo XVIII los talleres antequeranos abastecieron el mercado de esculturas y retablos de un amplio territorio en torno a la localidad malagueña, que abarcaba las comarcas más cercanas de la archidiócesis de Sevilla y de las diócesis de Córdoba y Málaga. El investigador Jesús Romero Benítez ha identificado la presencia de maestros antequeranos, ya fueran escultores o retablistas, entre otras, en las poblaciones de Ronda, Álora, Archidona, Mollina, Campillos, Teba, Casarabonela, Osuna, Estepa, Lora de Estepa, Herrera, Gilena, Benamejí, Palenciana, Cádiz, Vejer de la Frontera o San Roque. Poco a poco empieza a clarificarse el panorama de los pujantes talleres antequeranos en aquel siglo, gracias a investigaciones como las de José Romero Benítez, sobre *El retablo durante el Barroco* (Málaga, 2001), *Antonio del Castillo. Escultor antequerano, 1635-1704* (Antequera, 2013) y *El escultor Andrés de Carvajal (1709-1779)* (en prensa)¹; de José Luis Romero Torres, *La escultura del Barroco* (Málaga, 2011)²; o las *Actas del I Congreso Andaluz sobre Patrimonio Histórico. La escultura barroca andaluza en el siglo XVIII. Andrés de Carvajal y Campos (1709-2009)* (Estepa, 2014)³.

La fuerte presencia en la villa de los Girones de algunos de los talleres más representativos del llamado círculo antequerano también está cada vez mejor constatada, en paralelo a otros centros de producción como Écija, Sevilla, Málaga o Granada. A ello han contribuido recientes estudios⁴, la realización de los inventarios de los monasterios y conventos y otras instituciones religiosas que viene auspiciando el Patronato de Arte desde los últimos años, uno de ellos publicado con sus correspondientes estudios⁵, o a iniciativas como la recientemente inaugurada exposición «A imagen y semejanza. Escultura de pequeño formato en el patrimonio artístico de Osuna»⁶. A buen seguro futuros estudios ampliarán la nómina de obras antequeranas en la villa ducal.

Entre los escultores con talleres antequeranos en el siglo XVIII destacan Andrés de Carvajal, Diego Márquez y José de Medina. Otros como Antonio Ribera, José Ortega, Bernardo de Asensio, José de Atencia, Antonio y Francisco Primo o Antonio Palomo, fueron más tallistas o retablistas que

maestros escultores, pese a que algunos también realizaron imágenes. En el primer tercio del siglo algunos maestros retablistas y tallistas como Antonio Ribera o Miguel Asensio Carrizo también hicieron esculturas exentas para sus retablos y demás ensambladuras, pero tenían un carácter casi ornamental. Sin duda uno de los escultores más destacados y representativos de la escultura barroca de la época en Antequera fue Andrés de Carvajal y Campos, nacido en 1709 en el pueblo de Fondón, en las Alpujarras de Almería, y formado en un taller granadino. En 1738 aparece establecido en la localidad malagueña, donde falleció en 1779. Aunque las obras documentadas son pocas, el catálogo de las atribuidas es amplio por las acertadas apreciaciones de Jesús Romero Benítez. El artista participa en plenitud de la técnica, de la estética y de las formas de la escultura granadina del momento. Por su estilo escultórico se le ha relacionado con el arte de los hermanos José y Diego de Mora, aunque las investigaciones en los padrones parroquiales granadinos donde residió esta familia de escultores, no han confirmado su presencia en el taller. No obstante, el estilo de los Mora es patente en sus esculturas, lo que induce a pensar que pudo aprender en otro taller y trabajar posteriormente como oficial con Diego de Mora, una situación laboral que no exigía vivir en casa del maestro⁷.

Su producción está repartida en un amplio radio del entorno que abarca los pueblos de las provincias limítrofes. Precisamente, es el artífice de la imagen que identificamos hace unos años de *San José con el Niño en brazos* de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Consolación de Osuna. Una escultura semejante, como señala Romero Torres, a la de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de Estepa. Estas dos versiones, de muy buena calidad, siguen de cerca el modelo que el artista talló para Antequera⁸. A juicio de Romero Benítez su composición, en cuanto a la postura corporal y disposición de las vestiduras, difiere notablemente de otras imágenes del santo consideradas obras de taller, si bien responde a un esquema idéntico. Esta resulta más aplomada, a pesar de que las puntas del manto presentan el vuelo carvajalesco y la túnica el plegado característico. La cabeza del santo, en particular el modelado del rostro, y la tierna figura del *Niño Jesús*, llevan a pensar al investigador que la pieza es una obra íntegramente del maestro⁹.



ANDRÉS DE CARVAJAL, *SAN JOSÉ CON EL NIÑO*. PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE CONSOLACIÓN. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

¹ ROMERO BENÍTEZ, Jesús: *El retablo durante el Barroco*, Historia del Arte de Málaga, Málaga, 2011; *Antonio del Castillo. Escultor antequerano, 1635-1704* (Antequera, 2013), Chápitel. Conservación y Restauración, S.L., (Antequera, 2013); y *El escultor Andrés de Carvajal (1709-1779)*, Chápitel. Conservación y Restauración, S.L., (en prensa).

² ROMERO TORRES, José Luis: *La escultura del Barroco*, Historia del Arte de Málaga, Málaga, 2011.

³ *Actas del I Congreso Andaluz sobre Patrimonio Histórico. La escultura barroca andaluza en el siglo XVIII. Andrés de Carvajal y Campos (1709-2009)*, Cuadernos de Estepa, n.º 4, Estepa, 2014.

⁴ ROMERO TORRES, José Luis y MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: «Una cuestión de estética barroca en Osuna», *Cuadernos de los Amigos de los Museos*, n.º 12 (2010), pp. 76-85.

⁵ *Fvga Myndi. Clausuras de Osuna. I. El monasterio carmelita de San Pedro*, Pedro Jaime Moreno de Soto (ed.), Patronato de Arte y Amigos de los Museos de Osuna, Osuna, 2014.

⁶ ROMERO TORRES, José Luis y MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: *A imagen y semejanza. Escultura de pequeño formato en el patrimonio artístico de Osuna*, cat. de la exp., Osuna, 2014.

⁷ ROMERO BENÍTEZ, Jesús: *El escultor Andrés de Carvajal...* (en prensa); ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura del Barroco...*, pp. 118-122.

⁸ ROMERO TORRES, J. L.: «La obra escultórica de Andrés de Carvajal y la escultura antequerana», *Actas del I Congreso Andaluz sobre Patrimonio Histórico. La escultura barroca andaluza en el siglo XVIII. Andrés de Carvajal y Campos (1709-2009)*, Cuadernos de Estepa, n.º 4, p. 124.

⁹ ROMERO BENÍTEZ, Jesús: *El escultor Andrés de Carvajal...* (en prensa).



DIEGO MÁRQUEZ, *NIÑO JESÚS DE PASIÓN*. MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE TRÁPANA. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

No fue esta la única vinculación del escultor con Osuna. En su testamento, firmado el 2 de abril de 1779, hacía relación de una serie de obras cuya ejecución tenía apalabrada. En el listado aparecían un Nazareno para Los Corrales; un san Francisco de Paula para don José de Rojas; un san Rafael para Campillos; un Niño Jesús y un lampadario para don Francisco Javier de Piédrola; una Virgen del Tránsito pequeña para don Agustín de Argüelles; una cabeza de Nazareno para la parroquia de San Juan; un Niño Jesús para Córdoba, *que su valor lo tiene percibido en ojos de cristal*; nueve ángeles para el trascoro de la colegiata de San Sebastián; y una frontalera para la parroquia de San Pedro. Para la villa de Osuna tenía ajustado un san Joaquín y una Señora santa Ana con don Francisco de Leyva, por una cantidad de ocho pesos, de los que tenía tomados a cuenta sesenta reales de vellón¹⁰. Desgraciadamente, desconocemos si la obra se llegó a realizar y fue trasladada a Osuna, donde no la hemos podido identificar.

A lo largo de su extensa trayectoria el maestro consolidó un taller de escultura de gran prestigio en una amplia zona geográfica del centro de Andalucía, donde tuvo que competir la clientela con otros importantes talleres antequeranos como el de José de Medina y Anaya (1709-1783), y el de Diego Márquez y Vega (1724-1791). De este último, otro de los grandes baluartes de la escultura antequerana del siglo XVIII, se reconocen en Osuna algunas de sus obras. Había nacido en Antequera, donde también murió. Junto a Andrés de Carvajal, su principal competidor, fueron los escultores que hicieron posible el florecimiento artístico de Antequera. En la insistencia por firmar y fechar sus obras se aprecia el deseo del artista, quince años más joven que Carvajal, por destacar

¹⁰ *Idem*.



DIEGO MÁRQUEZ, *NIÑO JESÚS DE PASIÓN*. MONASTERIO DE LA CONCEPCIÓN. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

y hacerse conocer en el entorno de influencia antequerana. Debió entrar como oficial en el gran taller que José de Medina montó en Antequera para realizar el amplio número de encargos que se le hicieron. No llegaba por entonces a los veinte años de edad. Probablemente ya había pasado por el taller de Carvajal como aprendiz. Sus primeras obras conocidas reflejan la influencia de José de Medina, artista con el que terminó de formarse y perfeccionó sus conocimientos técnicos y artísticos hasta adquirir los rasgos formales de su estilo personal y crearse una personalidad artística más definida. La influencia del maestro José de Medina tuvo reflejo en su obra durante algo más de una década, pero su estilo no se mimetizó y con el tiempo evolucionó desde el característico plegado, quebrado y de superficie agitada, heredado del maestro, a un tratamiento más suave y menos airoso. En su estilo se aúnan las influencias del barroco italiano con la estética rococó, tanto en la composición de las figuras como en los dibujos de sus ricos estofados. Demostró un alto nivel en la calidad artística de sus obras y recibió encargos de pueblos que pertenecen a las actuales provincias de Córdoba, Sevilla y Cádiz (Lucena, Estepa, Osuna, Peñaflores, San Roque, etc.)¹¹. A la mano de Diego Márquez atribuimos en Osuna dos *Niño Jesús*. Uno se encuentra en el monasterio de la Encarnación y el otro en el de la Concepción¹². Además, trabajó en las esculturas de varios proyectos retablisticos que realizó Antonio Palomo para la villa ducal¹³.

¹¹ ROMERO BENÍTEZ, Jesús: *El escultor Andrés de Carvajal...*, (en prensa); ROMERO TORRES, José Luis: *La escultura del Barroco...*, pp. 122-124.

¹² ROMERO TORRES, José Luis y MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: *A imagen y semejanza...*, *Op. cit.*

¹³ La producción del artista en Osuna ya la tratamos en MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: «Retablos y esculturas», *Fvga Mundi. Clausuras de Osuna. I. El monasterio carmelita de San Pedro*, Pedro Jaime Moreno de Soto (ed.), Patronato de Arte y Amigos de los Museos de Osuna, Osuna, 2014, pp. 172-182.



ANTONIO PALOMO (DISEÑO) Y JUAN GUERRA (EJECUCIÓN), ÁTICO DEL RETABLO MAYOR DE LA COLEGIATA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN, 1761-1770. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

En relación al mundo del retablo, analiza Romero Benítez cómo la influencia del rococó francés en los territorios de la Corona española había traído consigo una cierta vuelta a los órdenes clásicos, al menos en cuanto al uso de la columna corintia y a una mayor definición estructural. Un barroco tardío, que sin abandonar los divulgados repertorios «chinescos» en lo decorativo, optaba por recurrir nuevamente a los tratados arquitectónicos clásicos. No obstante, a pesar de los mandatos llegados desde la Corte a través de la Real Academia de San Fernando, que pretendía imponer los modelos neoclásicos, la realidad era que la clientela andaluza seguía prefiriendo para sus retablos las formas barrocas, aunque actualizadas con los repertorios del rococó. Por ello la nueva corriente estética, impulsada por los grupos más ilustrados, comenzó a imponerse muy a finales del siglo XVIII y sólo para la arquitectura oficial y, en algunas ocasiones, entre algunos miembros de los cabildos catedralicios. Se proponía que se realizaran en piedra, mármoles o estuco, y que los diseños respondiesen a los nuevos modelos neoclásicos. En Antequera la obra del arquitecto de retablos Antonio Palomo Páez de Cañete, formando en las enseñanzas y en el taller del maestro Francisco Primo, irá evolucionando en este sentido, sin que en ningún momento llegue a abrazar plenamente los postulados neoclásicos. Hasta ahora —señala el investigador—, su figura la teníamos «encasillada» como ese maestro tardorococó o protoneoclásico cuyo exponente máximo era el retablo mayor de la iglesia franciscana de San Zoilo de Antequera, realizado en 1787. Sin embargo, se puede calificar como el gran maestro del retablo plenamente rococó en Antequera, cuyas dotes como diseñador y dibujante están fuera de toda duda¹⁴.

La aparición de Antonio Palomo en Osuna se puede rastrear hacia 1761. Según Romero Benítez, su mano parece estar detrás de algunas obras que se realizaron en la Colegiata durante el último tercio del siglo XVIII. Una de ellas podría ser el remate del retablo mayor. Aunque esta impresionante mole lignaria se había comenzado en 1704, el proyecto sufrió multitud de vicisitudes que impidieron que no se acabara hasta finales de siglo. Fue en 1761 cuando se retomó la idea de concluir la parte alta. Al efecto el cabildo colegial examinó los proyectos de dos artistas que se presentaron. Uno de ellos fue Baltasar Hidalgo, ensamblador activo por entonces en la localidad. El nombre del otro no aparece reflejado en la documentación conocida de las actas capitulares, pero sí se hace referencia a su procedencia antequerana. A la postre, los canónigos eligieron la segunda propuesta del anónimo arquitecto y tallista de la localidad malagueña¹⁵. Por el diseño

¹⁴ ROMERO BENÍTEZ, Jesús: *El retablo...*, p. 85.

¹⁵ Sobre el retablo mayor de la Colegiata véase RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, Manuel: «Riesgos y venturas del retablo mayor de la Colegiata de



ANTONIO PALOMO, RETABLO DE LA CAPILLA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE LA COLEGIATA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN, 1771-1772. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

del gran penacho que remata este retablo, Romero Benítez considera que tras esta enigmática referencia se encuentra la figura de Antonio Palomo. Además, le atribuye otro retablo en la Colegiata, el de la Inmaculada Concepción. Sus trazas son muy parecidas al retablo de la Virgen de los Dolores de la iglesia de Santa Eufemia, construido en 1771. Ya aparece un modelo de estípite diferente y, jalonando la amplia hornacina, las columnas corintias de fuste liso y enjaezado con decoración rococó, lo que en el vocabulario de la época llamaban «juguetes», y que no eran otra cosa que elementos ornamentales sacados del vocabulario chinesco de origen galo. Ambas obras se incluirían dentro de la primera época del retablista¹⁶. El retablo de la Inmaculada Concepción, realizado sin duda en el mismo taller antequerano que el de la Virgen de los Dolores, fue costeado en 1771 por el VIII duque de Osuna y se doró al año siguiente. El centro del ático lo ocupaba un escudo de la casa ducal, que fue trasladado hace décadas al museo de la Colegiata y en su lugar se puso un sol con el Espíritu Santo¹⁷. Este elemento, que en origen remataba el retablo, resulta característico de la obra de Antonio Primo, con quien trabajó Antonio Palomo. En cuanto a la imagen titular, Romero Benítez considera que es obra del

Osuna», *Archivo Hispalense*, n.º 190 (1979), pp. 9-39, y *La Colegiata de Osuna*, *Arte Hispalense*, n.º 190, Sevilla, 1982, pp. 61-65; GUTIÉRREZ MOYA, César: «Nuevas noticias sobre el retablo mayor de la Colegiata de Osuna», *Archivo Hispalense*, n.º 214 (1987), pp. 211-218; MORENO ORTEGA, Rosario: «Francisco María de Ceiba, maestro retablista de Osuna», *Actas del I Congreso Internacional sobre Patrimonio, Desarrollo Rural y Turismo en el siglo XXI*, v. I, Sevilla, 2004, pp. 59-60; RECIO, Álvaro: «Osuna, Colegiata de Santa María de la Asunción. 366. Retablo Mayor», en HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El Retablo Barroco Sevillano*, Sevilla, 2000, p. 473; ROMERO TORRES, José Luis y MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: «Una cuestión de estética barroca...», pp. 79-80.

¹⁶ ROMERO BENÍTEZ, Jesús: *El retablo...*, pp. 91 y 94-96.

¹⁷ RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, Manuel: *La Colegiata...*, p. 70.



INMACULADA CONCEPCIÓN, RETABLO DE LA CAPILLA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)



ANTONIO PALOMO, RETABLO DE SAN ISIDRO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE CONSOLACIÓN, HACIA 1770. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

escultor Diego Márquez¹⁸. Algunos detalles técnicos y torpezas compositivas podrían sugerir la intervención de su hijo Miguel, con quien compartió trabajo durante muchos años y quedó al frente del taller la producción a la muerte del padre. Ciertos grafismos como la artificiosidad y amaneramiento de algunos de los paños recuerdan incluso a la obra de Andrés de Carvajal.

En la iglesia parroquial de Consolación se conserva un pequeño retablo con la imagen de san Isidro que debió salir también de los talleres Antonio Palomo en torno a la década de los años setenta del siglo XVIII. Se compone de un solo cuerpo, con una hornacina central flanqueada con dos columnas lisas con decoración de festones en la parte superior y un anillo que marca su primer quinto. Sobre este se asienta el característico penacho de roleos y cornisas rotas rematado por un sol con la pintura de san Miguel. En todo el retablo predomina la decoración de rocallas.

Esta serie de compromisos en Osuna debieron tener aceptación y le facilitaron otras contrataciones. De inmediato se le encargó el retablo mayor de la iglesia del Espíritu Santo, que ya estaba instalado en agosto de 1772¹⁹. En las esculturas de san Agustín y san Blas que se encuentran situadas en las calles laterales se ha identificado también la mano de Diego Márquez²⁰.



ANTONIO PALOMO, RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DEL ESPÍRITU SANTO, 1772. (FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

¹⁸ RÓMERO BENÍTEZ, Jesús: *El retablo...*, p. 91.

¹⁹ LEDESMA GÁMEZ, Francisco: «La vida en la calle: notas sobre religiosidad, fiestas y teatro en Osuna (ss. XVI-XVIII). III. Un caso *impensado*. El milagro de la Virgen de Guía», *Apuntes 2. Apuntes y Documentos para una Historia de Osuna*, n.º 4 (2004), p. 239.

²⁰ ROMERO BENÍTEZ, J.: *El Retablo...*, p. 91; ROMERO TORRES, J. L. y MORENO DE SOTO, P. J.: «Una cuestión de estética...», pp. 81-82.



DIEGO MÁRQUEZ, *SAN AGUSTÍN*, RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DEL ESPÍRITU SANTO. (FOTO: JOSÉ LUIS ROMERO TORRES)

El gran siglo de los retablos mayores de Osuna se cerró con la gran mole lignaria de la iglesia del monasterio de San Pedro. En un inventario fechado en 1988 que realizó la Facultad de Bellas Artes de Sevilla con motivo de la restauración de algunas obras del monasterio, se atribuyó al artista antequerano Antonio Palomo y se situaba su ejecución hacia 1800²¹. Recientemente se ha reforzado esta atribución. El profesor Francisco Herrera también vio la mano del tallista antequerano en este retablo²². Al igual que Romero Benítez, que lo vincula a la última etapa de su producción. Responde a los modelos salidos del taller del artista, especialmente a los retablos mayores de las iglesias antequeranas de San Zoilo y de la Encarnación. El investigador plantea que su encargo pudo venir motivado por la relación existente entre los conventos de carmelitas calzadas de Antequera y Osuna. A su juicio la comunidad ursonense debió conocer el retablo antequerano o al menos el proyecto preparatorio de Palomo, lo que animaría a las monjas a realizar el encargo. También pudo ocurrir que una comunidad asesorara o aconsejara a la otra²³.

La obra de las carmelitas continúa la estética características del artista. Sus formas delatan el influjo del núcleo antequerano, en el quiebro y en la elevación de la cornisa y en las abundantes volutas. Presenta una estructura tripartita generada por cuatro contudentes columnas de orden gigante.

²¹ Archivo Monjas Carmelitas de Osuna. Archivarior 9. *Inventario Facultad de Bellas Artes de Sevilla*; datación que ya se apuntaba anteriormente en MORALES, Alfredo J. et alii.: *Inventario artístico de Sevilla y su provincia*, tomo I, Madrid, 1982, p. 476.

²² HERRERA GARCÍA, Francisco J.: «Osuna y su protagonismo en la retablistica barroca sevillana», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 12 (2010), p. 65.

²³ ROMERO BENÍTEZ, Jesús: *El retablo...*, pp. 91 y 99.



DIEGO MÁRQUEZ, *SAN BLAS*, RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DEL ESPÍRITU SANTO. (FOTO: JOSÉ LUIS ROMERO TORRES)

Los académicos instaban al abandono de las obras en madera y pregonizaban las excelencias de la piedra y de los jaspes. Una versión más económica era la de imitar los mármoles de distintos colores pintados sobre la madera. Un ejemplo de ello es el retablo de san Pedro, realizado en madera dorada y policromada, emulando el efecto de mármoles veteados de tonalidades grisáceas, rosáceas y verdosas. Se trata de una obra en la que ya se ha impuesto de manera rotunda el gusto por la columna lisa que se venía utilizando desde hacía unos lustros. Se pone de manifiesto una clara intención del artista por recuperar el sentido estructural del retablo, aminorando el efecto decorativo y recuperando la columna como soporte, que se reviste con sencillos motivos ornamentales aislados como rocallas, guirnaldas, cortinajes y festones. Lejos quedaba ya aquel paroxismo de líneas quebradas, interrumpidas y elevadas cornisas recorridas por volutas y aquellas superficies con espesa trama ornamental que hacían imperceptible cualquier esquema de naturaleza arquitectónica. Aunque sigue de cerca el esquema compositivo tripartito y el ático semicircular con el rotundo peinetón del retablo mayor de la cercana iglesia del Espíritu Santo, el de san Pedro supone una evolución. Se ha despojado de gran parte de la decoración que en el retablo del Espíritu Santo resultaba un tanto abigarrada, la escultura se ha reducido sustancialmente, y la columna vuelve a ser el soporte de sustentación, en detrimento del estípite. La estructura ha recuperado la claridad compositiva y muestra una presencia estructural más depurada. Se aprecia una voluntad de volver a la norma tectónica. En las calles laterales encontramos las esculturas de santa Teresa de Jesús y santa María de Paccis. En el centro se encuentra alojada en el camarín la Virgen del Carmen. El ático se remata con un penacho con el relieve de la tiara pontificia del titular del templo. Aloja en su interior la escultura sedente del santo Apóstol, que nos remite a la maestría del escultor Diego Márquez. Tendríamos pues en Osuna varias obras en las



ANTONIO PALOMO, RETABLO MAYOR DEL MONASTERIO DE SAN PEDRO.
(FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)



DIEGO MÁRQUEZ, SAN PEDRO, RETABLO MAYOR DEL MONASTERIO DE SAN PEDRO.
(FOTO: PEDRO JAIME MORENO DE SOTO)

que trabajaron conjuntamente ambos artistas antequeranos, Antonio Palomo y Diego Márquez.

Este retablo, tal y como podemos contemplarlo en la actualidad, no se atiene al proyecto original que salió del taller del artista, ya que a lo largo del siglo XIX sufrió algunas intervenciones sustanciales. Ya el profesor Francisco Herrera llamó la atención en este sentido, al considerar que había sido transformado considerablemente²⁴. Aserto que refrendan las fuentes documentales y comprobamos al analizarlo. La primera intervención se produjo en una fecha situada entre los años 1852 y 1868. Para instalar en el camarín una imagen de Nuestra Señora del Carmen que se había traído de Écija, fue necesaria una obra que costeó la comunidad con ayuda de las limosnas de los fieles. Para ello hubo que reubicar en el ático la escultura sedente de san Pedro. Como consecuencia de ello la figura del apóstol aparece un tanto encastrada. El propio camarín debió sufrir una transformación sustancial, con la eliminación de algunos elementos y la incorporación de otros, ya fueran provenientes de otros retablos o realizados *ex profeso*. Gracias a la iniciativa de María del Carmen Carvajal y sus hijos, el retablo se pintó y doró. En 1879 fue de nuevo intervenido, ahora para su restauración, dentro del proyecto de transformación del templo que se realizó entre 1888 y 1891. La última modificación se hizo en 1955, cuando se sustituyó la puerta original de madera del sagrario, en la que se representa al Cordero sobre el libro de los siete sellos que describe el Apocalipsis, por otra realizada en plata por Francisco Roncero Díaz en la que se ilustra el pasaje en el que el profeta Elías quedó dormido en el desierto y se le

apareció un ángel. Es idéntica a la puerta del sagrario del retablo mayor de la iglesia del Espíritu Santo²⁵.

Todo este conjunto obras, y otras que probablemente puedan identificarse con el tiempo, constituyen una muestra más que testimonia la encrucijada artística que fue Osuna en los siglos del Barroco, atenta al foco sevillano, pero pendiente también del malagueño, el granadino y, de manera especial, tal y como se viene poniendo en evidencia en los últimos años, del antequerano, cada vez mejor conocido y con mayor presencia.



²⁴ HERRERA GARCÍA, Francisco J.: «Osuna y su protagonismo...», p. 65.

²⁵ MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: «Retablos y esculturas...», pp. 180-182.