

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 282-284 / AÑO 2010 / TOMO XCIII



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES
© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO ORIGINAL: DIAGRAMA, S.C.
MAQUETACIÓN: TECNOGRAPHIC, S.L.
IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: TECNOGRAPHIC, S.L.
DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 282-284 / AÑO 2010 / TOMO XCIII



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 282-284 / AÑO 2010

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
GUILLERMINA NAVARRO PECO Diputada del Área de Cultura e Identidad	CARMEN MENA GARCÍA Universidad Pablo de Olavide
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ.URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universida de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ÁRAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
M.ª EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO
Intercambios
MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Área de Cultura e Identidad. Servicio de Archivo y Publicaciones
Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)
Teléfono: 95 455.00.29. Fax: 95 455.00.50
e-mail: archivo@dipusevilla.es
<http://www.dipusevilla.es>

REVISTA “ARCHIVO HISPALENSE”

NÚMS 282-284 - TOMO XCIII

AÑO 2010

ISSN 0210-4067

SUMARIO

PÁGS.

ACTAS DE LAS III JORNADAS SOBRE HISTORIA DE PARADAS

EL AYER DE PARADAS

MARÍA ANTONIA CARMONA RUIZ

Paradas durante los siglos XIV y XV

17-33

JUAN LUIS CARRIAZO RUBIO

Paradas, sus diezmos y Marchena a comienzos del siglo XVI

35-45

JOAQUÍN RAMÓN PÉREZ BUZÓN

Adquisición y mantenimiento de las posesiones nobiliarias en Paradas

47-70

CULTURA

JUAN PABLO ALCAIDE AGUILAR

Sobre la anónima Historia de Paradas: la tradición oral del Romancero

73-87

DANIEL JIMÉNEZ SÁNCHEZ

Creencias y actitudes lingüísticas en hablantes de Paradas

89-102

OLGA SOTO PEÑA

Lo que fuimos y lo que somos: viaje por el patrimonio cultural y etnológico de Paradas

103-116

PARADAS HOY

JORGE JIMÉNEZ PORTILLO

Vida política reciente y participación ciudadana en Paradas.

Un estado de la cuestión

119-130

VÍCTOR MANUEL MUÑOZ SÁNCHEZ

Tendencias sociales de futuro en la sociedad paradeña: economía, sociedad y cultura

131-151

JOSÉ FCO. RODRÍGUEZ CENIZO La política municipal del Frente Popular en Paradas	153-170
---	---------

ARTÍCULOS

HISTORIA

CAROLINA ABADÍA FLORES La comunidad flamenca en Sevilla en el siglo XVI	173-192
ANTONIO AGUILAR ESCOBAR La Real Fundición de Sevilla y su contribución al comercio atlántico en el siglo XVII	193-222
CLARA BEJARANO PELLICER La música en los gremios y las cofradías de la Sevilla del Antiguo Régimen	223-245
MANUEL F. FERNÁNDEZ CHAVES Y RAFAEL M. PÉREZ GARCÍA Los moriscos de las sierras de Constantina y Aroche a través de sus bienes. Los casos de Constantina, El Pedroso y Castilblanco	247-266
JUAN JOSÉ IGLESIAS RODRÍGUEZ Población, economía y sociedad en Lebrija a fines del Antiguo Régimen	267-298
ANTONIO LERÍA Y JOSÉ M ^a CARMONA Toros en Carmona	299-310
ESTEBAN MIRA CABALLOS Mecenazgo y participación pública de la mujer en la Carmona moderna	311-327
ALFONSO DEL PINO JIMÉNEZ Modelos demográficos del Reino de Sevilla en el Antiguo Régimen. El censo de Floridablanca como fuente	329-355
JOAQUÍN OCTAVIO PRIETO La expansión del cultivo del olivar durante el siglo XVIII en el marquesado de Estepa	357-376
ANTONIO SÁNCHEZ MARTÍNEZ Ciencia litigante: retórica, autoridad y razón en los pleitos cosmográficos de la Casa de la Contratación de Sevilla	377-397

CASTO MANUEL SOLERA CAMPOS Testamento e inventario de Manuel López Pintado, marqués de Torreblanca del Aljarafe	399-425
---	---------

LITERATURA

MANUEL ROMERO LUQUE El <i>mal poema</i> de un buen poeta (aspectos de la poética machadiana)	429-446
---	---------

ARTE

ÁLVARO RECIO MIR Aspectos agropecuarios de la arquitectura monástica: El caso de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla	449-464
--	---------

ALBERTO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ Arquitectura y mercado en la Sevilla del siglo XIX: La plaza de abastos de Triana	465-486
--	---------

PEDRO LUENGO GUTIÉRREZ La iglesia del convento de Madre de Dios en Osuna	487-498
---	---------

MISCELÁNEA

ALFONSO PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ El Niño del Dolor, obra de Luisa Roldán: una confirmación documental.	501-506
---	---------

RESEÑAS

CRUZ ISIDORO, Fernando. <i>El Convento de la Victoria. Historia, Arquitectura y Patrimonio Artístico.</i> POR ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ	509-510
---	---------

GÓMEZ MORIANA, Mario. <i>El escultor sevillano Joaquín Bilbao Martínez (1864-1934)</i> POR GERARDO PÉREZ CALERO	510-512
--	---------

HALCÓN, F.; HERRERA, F.; RECIO, A. <i>El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad.</i> POR MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA	513-516
--	---------

REINA GÓMEZ, Antonio. <i>El paisaje en la pintura sevillana del siglo XIX.</i> POR GERARDO PÉREZ CALERO	516-519
TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, <i>El Alcázar de Sevilla.</i> <i>Reflexiones sobre su origen y transformación durante la Edad Media.</i> <i>Memoria de investigación arqueológica 2000–2005.</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	519-523
ROBLES, Juan de. <i>Tardes del Alcázar. Doctrina para el perfecto vasallo,</i> POR JOSÉ LÓPEZ ROMERO	523-526

Arte



La iglesia del convento de Madre de Dios en Osuna



PEDRO LUENGO GUTIÉRREZ
Universidad de Sevilla

RESUMEN: La iglesia de Madre de Dios del convento franciscano de Osuna desapareció definitivamente en 1946 debido al lamentable estado en el que se encontraba tras dos derrumbes acaecidos en el siglo XX. Esta situación impedía el estudio del edificio, así como de la ubicación de sus distintos bienes muebles, los cuales fueron trasladados a distintas instituciones dentro y fuera de Osuna. La localización de material gráfico previo a los distintos derrumbes, ha permitido reconstruir el edificio y abordar su análisis.

PALABRAS CLAVE: Diego Martín de Orejuela, arquitectura, órgano, franciscanos.

ABSTRACT: The Madre de Dios church of Osuna's Franciscan convent disappeared definitively in 1946 due to the lamentable condition in the one that was after two precipices in the 20th century. This situation was preventing the study of this building, as well as of the location of different personal property that went to stop to different institutions inside and out of Osuna. The location of graphical material before the different precipices, it has allowed to reconstruct the building and to approach its analysis.

KEY WORDS: Diego Martín de Orejuela, architecture, pipe—organ, franciscan.

En 1504, Inés Chirino, que era ya viuda del alcalde Luis de Pernía, dejaba en su testamento a los franciscanos la capilla de Madre de Dios que existía dentro de las casas donde moraba¹. La fundación se venía datando de forma tradicional en 1532, es decir, un año más tarde de que el nuevo conde de Ureña, Juan Téllez-Girón, tomara posesión y confirmara la erección en casa, lo que con posterioridad se modificó por 1524.

Hasta hoy no se había barajado para San Francisco una situación similar a la de los agustinos, considerando que la construcción del convento se iniciaría poco después de llegar la comunidad. Esta posibilidad es altamente improbable si se tiene en cuenta que las casas de Inés Chirino no debían ocupar el solar completo del futuro complejo conventual. Sería necesario por tanto adquirir terrenos adyacentes, lo que seguramente prolongaría el comienzo de las obras. A pesar de ello, el 22 de enero de

1. IGLESIAS RODRÍGUEZ, Juan José. *Osuna entre los tiempos medievales y modernos (siglos XIII–XVIII)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995.

1551 se celebraría Capítulo Provincial en el convento. No debe olvidarse que cuando el 1 de agosto de 1567, se decide celebrar un cabildo municipal en San Francisco, se opta por «la sala del convento». Para llamar al cabildo abierto se ordenó tañer las campanas de la colegial y no las del convento. Habría que esperar hasta el 31 de mayo de 1583 para volver a llamar a cabildo en el edificio. En este caso se pedía dinero para el hospital y la enfermería, posiblemente la de los propios franciscanos, quienes la acabarían años más tarde. El 11 de enero de 1590, según acta capitular, el cabildo volvió a celebrarse en Madre de Dios, pero esta vez en la capilla de la Veracruz, que estaba terminada desde hacía unos años. Desafortunadamente el archivo del convento se perdió en gran medida, lo que hace mucho más difícil recomponer su historia. El grupo más amplio de documentos relativos a esta comunidad se conserva hoy en el archivo de la provincia en el Convento de Nuestra Señora del Loreto (Espartinas, Sevilla), al que habría que añadir las noticias que se localizan en el Archivo Municipal de Osuna². De todas formas, otras instituciones custodian documentos que no resultan de interés para esta investigación³.

Es posible pensar que la primera comunidad de franciscanos que en 1530 llegó a Osuna procedente de Écija, con su guardián fray Ángel a la cabeza, aprovechó las construcciones legadas por Chirino, conformándose con la pequeña ermita y con las salas propias de la arquitectura civil. Una vez los franciscanos fueron estableciéndose en la ciudad y tomando cierta importancia, afrontaron en primer lugar la compra de solares adyacentes para poder levantar el convento. La llegada de Juan Téllez Girón, además de la citada confirmación, supuso la reserva de un espacio del templo para ubicar su panteón, lo que como es conocido, finalmente no se llevaría a cabo, al elegirse finalmente para tal cometido la Colegial. Esto puede ser sintomático de un convento que nació con grandes expectativas que con el paso de los años no fueron cumpliéndose en el campo arquitectónico. Para ello, los franciscanos debieron esperar medio siglo, cuando finalmente las obras fueran encargadas a Orejuela como se tratará a continuación, en lo que hasta hoy había sido tomado como una reforma.

Consta que en 1584 el carpintero ursaonense Diego de Mendoza se encargó de cerrar la capilla llamada de Sarria, que probablemente sería la ocupada en aquel momento por la Hermandad de las Angustias, de la que se hablará más adelante. Cuando se firma esta obligación el convento se encontraba en obras, ya que en 1586 se terminaron la torre, el dormitorio, la enfermería y finalmente se colocó la campana

2. Archivo de la provincia de Andalucía. Leg. Convento de Osuna. «Razón de las fundaciones y memorias que tiene este convento de Madre de Dios de Osuna, sacadas en 17 de julio de 1698».

3. Juro a favor del convento de San Francisco, orden de San Francisco, en Osuna (Sevilla). Incluye escritura de fundación de misas otorgada por Juan Vocos. Archivo General de Simancas. CME, 1437, 58. Además se conserva en la biblioteca de la Universidad de Granada un pleito del siglo XVI entre Francisco Torquemada, síndico del convento y Sancha y Pedro de Vega Serrano.

grande de la torre, encargándose de la obra Diego Martín de Orejuela⁴. Al respecto de la actuación del citado arquitecto, parece oportuno efectuar un breve repaso a su biografía. Nacido en Osuna, fue bautizado en la Colegial el 28 de octubre de 1605, llegando a maestro mayor de obras del Duque de Osuna⁵. Se sabe que antes de comenzar su labor en Sevilla, Martín de Orejuela se presentó en 1601 junto al carpintero Diego de Mendoza para la terminación de la cabecera de San Miguel de Morón de la Frontera, una obra que finalmente conseguiría Lorenzo de Oviedo⁶. A partir de esa fecha hay una laguna en su biografía volviendo a recuperarse la información a partir de ocupar el puesto de maestro mayor de obras del Ayuntamiento de Sevilla en la década de los treinta, pasando finalmente a ocupar el mismo puesto en el Alcázar y las Atarazanas reales.

El estudio de la iglesia franciscana no ha sido abordado hasta el momento, posiblemente por los hundimientos que padeció el convento de Madre de Dios durante el siglo XX. El primero ocurrió en 1906, mientras que el segundo se produjo en 1944. Afortunadamente han podido localizarse algunas imágenes previas tanto en la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla como en el Archivo Municipal de Osuna⁷. Para este trabajo se hará uso de un total de cinco, tres conservadas en Osuna y dos en la institución hispalense. La primera muestra el convento desde la plaza y debió tomarse con anterioridad a 1906, por lo que pueden advertirse las dos espadañas con las que contaba el convento. La segunda es una vista aérea de la ciudad, en la que se insinúa en un extremo el crucero de la iglesia. La tercera, y última de las conservadas en Osuna, se realizó tras el derrumbe de 1906, mostrando los des-

4. Archivo Municipal de Osuna, Documentos procedentes del archivo de Rodríguez Marín, sig. Prov., Leg. 1, n.º 40. LEDESMA GÁMEZ, Francisco. «Noticias sobre Diego de Mendoza, entallador y carpintero en Osuna (1576–1617)». *Laboratorio de Arte*. N.º 9. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996.

Si se considerara la intervención de Orejuela como una reforma, tal y como apunta Ledesma, sería difícil de explicar que las sesiones capitulares del siglo XVI antes mencionadas no se realizaran en una obra nueva. Además significaría que el proceso de adquisición de solares, construcción y adecuación de las estructuras se produciría aproximadamente en medio siglo, algo poco probable.

5. Quizás fuese hijo de un Martín Orejuela que aparece como fiador de Alfonso Fernández y Alfonso Martínez, arrendadores de Écija, en 1490. Archivo General de Simancas. RGS, 149001, 91.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José y SANCHO CORBACHO, Antonio. *Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas*. Sevilla: Junta de cultura histórica y tesoro artístico, 1937. p. 160.

6. MORÓN DE CASTRO, María Fernanda. *La iglesia de San Miguel. Cinco siglos en la historia de Morón (XVI–XVIII)*. Sevilla, 1995.

7. Los números de los positivos recientemente digitalizados y catalogados por la Fototeca son 021065 y 021066. Seguramente fueron realizadas por Albarrán, debido al sello que se encuentra en la esquina inferior derecha de ambos positivos. Desgraciadamente no se han localizado aún los negativos correspondientes que permitirían una mayor calidad de reproducción y con ella un mejor conocimiento de los detalles. Los positivos conservados en el Archivo–Biblioteca Municipal de Osuna se encuentran sin catalogar. Esta primera institución cuenta entre sus importantísimos fondos, con una buena serie de imágenes sobre Osuna, que ya han sido utilizadas en otros estudios. MARTÍN PRADAS, Antonio. «La Colegiata de Osuna en la Fototeca del Laboratorio de Arte». *Amigos de los museos*. Osuna: Ayuntamiento de Osuna, 2008.

perfectos sufridos. Los positivos custodiados en la Fototeca universitaria pertenecen a la colección Albarrán y fueron tomados tras los sucesos de 1944. En ellos se muestra el interior del templo, mostrando una vista desde los pies y otra desde la cabecera.

Las imágenes citadas permiten un mejor acercamiento al edificio original, hasta hoy poco conocido. Por ello a continuación se plantea una descripción de su fábrica a partir de las mismas, reinterpretando a su vez la documentación conocida. Si se comienza desde la plaza mayor, deben destacarse distintos cambios con respecto a lo que puede observarse hoy. Probablemente, al convento se accedería por el tramo inmediatamente contiguo a la actual puerta del mercado de abastos —hoy Mesón Casa Pedro—, donde se levantaba un pórtico neoclásico⁸. En lo que se refiere al vano, tras el derrumbe de 1906 la entrada fue clausurada por completo, por lo que el arco actual es moderno. A través de él se pasaría a la portería que conectaría con el claustro. Según parece, desde aquí podría accederse también al atrio previo a la iglesia mediante un gran arco⁹. Sobre el pórtico se conservaban dos ventanas cobijadas por arcos, quizás resto de las construcciones originales del convento. Inmediata al pórtico se encuentra una portada de mayor desarrollo, correspondiente al templo. Desde ella se accedía a un pequeño patio a modo de atrio, previo al cuerpo de la iglesia, que no es común en las iglesias ursanenses¹⁰. Contiguo a esta fachada se extendía el solar de una casa que circundaba la capilla de la Veracruz y de las Angustias, e impedía su salida directa a la plaza.

La iglesia, con orientación norte, era de planta de cruz latina con una sola nave y capillas hornacina en el lado oeste, estando poco desarrollados los brazos del crucero. De esta forma, el cuerpo de la iglesia se correspondía con el claustro grande, y el crucero y la cabecera con el segundo patio, de menor tamaño. La fábrica presentaba en primer lugar un zócalo de cantería a soga de unos dos metros de altura que continuaba con sillarejo¹¹. De esta forma se conseguía una base muy estable y pesada que más arriba era sustituida por una fábrica más ligera. Según puede observarse en las fotografías, San Francisco no tuvo tribunas altas con balcones. Para su recepción en Osuna habría que esperar a San Agustín, construcción fechada a finales del siglo XVI. Por tanto la iglesia franciscana no optaba por las soluciones más vanguardistas llegadas desde la capital hispalense. El cuerpo de la iglesia contaba con seis tramos previos a la media naranja sobre pechinas. La bóveda de la nave era de cañón con fajones

8. De todas formas, los accesos actuales al mercado ya se observan en las imágenes de 1906.

9. Probablemente fue realizado tras la clausura del pórtico neoclásico de acceso al convento para permitir el paso desde la entrada de la iglesia al claustro.

10. Según puede concluirse de algunas vistas aéreas, tomadas probablemente desde la Colegiata tras las obras de 1906, este patio tendría una planta aproximadamente cuadrada.

11. Según puede advertirse en los restos de uno de los pilares, entre las hileras de sillares del zócalo parece que se colocaba una de ladrillos, mientras que entre los sillares más pequeños no. Entre estos últimos parece además que no se utilizaba demasiado mortero, ya que las llagas son casi imperceptibles.

y lunetos, decorándose con yeserías. Rematando el edificio de la iglesia se encontraba una espadaña de dos vanos flanqueados por columnas. Se elevaba sobre el muro oeste del atrio, fuera por tanto del espacio de la iglesia, lo que salvaría las bóvedas de los primeros tramos en el hundimiento de 1906. El acceso a la misma, probablemente se llevaría a cabo a través del coro. La estructura se encontraba rematada por un frontón de perfil mixtilíneo, claramente emparentado con el que remata la portada de la Cilla del Cabildo Eclesiástico. Por tanto parece claro que la torre conventual que se cita en la documentación del siglo XVI debió perderse durante el siglo XVIII, siendo sustituida por una solución mucho más acorde a la orden franciscana como era una espadaña. Esta fue la que se derrumbó en 1906, por lo que el material gráfico conservado es escaso, aunque suficiente para una primera aproximación.

Entre el primer y el segundo tramo del templo, en el lado de la Epístola, se desarrollaba un espacio al que se tiene acceso desde la iglesia gracias a un arco de medio punto. Debía tratarse de una capilla de una cierta amplitud perteneciente a alguna de las cofradías situadas en el convento, probablemente la Hermandad de las Angustias, que se había fundado el 30 de octubre de 1580 en el convento del Espíritu Santo, y que el 2 de noviembre del año siguiente se había trasladado al templo franciscano. Este mismo año, el mayordomo de la hermandad Miguel Jerónimo, compró y escrituró la realización de la capilla, lo que coincide con las fechas dadas para la iglesia. El 19 de marzo de 1581 entraba el titular en el convento, pero hubo de esperarse hasta el 16 de abril de 1584 para que se cantara misa en el nuevo recinto. En 1906 la capilla queda muy dañada por el derrumbe de la espadaña y debió trasladarse hasta la capilla del Sagrario, cuya localización exacta no ha sido posible, aunque cabe la posibilidad de que ocupase el brazo de la Epístola en el crucero¹². Como es claramente visible en la fotografía posterior al segundo derrumbe, esta capilla debió tener un retablo en madera rodeado por decoración pictórica, existiendo en el centro de su mesa de altar un sagrario, también pintado.

A partir de este tercer pilar, comenzaría una amplia capilla que llegaría hasta el crucero, propiedad de la hermandad de la Veracruz, que había sido fundada en 1545 en el propio convento. Allí realizaría sus cultos hasta su salida del templo tras el segundo desplome. La bóveda con la que se cubría la capilla era vaída con lunetos, pero debido a su menor anchura, se optó por hacer sus tramos más cortos, probablemente duplicando el número de los existentes en la nave central. Los lunetos permitieron construir una serie de vanos ciegos, mientras que en el tercer tramo se puede observar un arco de medio punto que probablemente se tratase de una capilla hornacina.

12. Su antigua capilla había quedado muy afectada y se relegó como almacén, exactamente como sería señalada en la subasta del solar tras el definitivo derrumbe en 1944. Tras este desgraciado suceso, la hermandad decidió trasladarse a la iglesia de Santo Domingo, donde permaneció hasta 1958, sin perder la posesión del solar del convento franciscano.

Teniendo en cuenta las imágenes, la cabecera de esta capilla era completamente distinta al resto, superándola además en altura como muestran algunos restos de arcos apuntados.

Como complemento de la capilla se localizaba una espadaña más pequeña y baja que la principal. No se encontraba sobre la capilla, sino en el primer tramo de la iglesia, por lo que el acceso debía hacerse desde el templo. Era de un solo vano flanqueado de pilastras, siendo su remate un frontón curvo y roto, en una solución similar a la que aparece en el Cenador del León del Alcázar de Sevilla, una obra que realizaría el maestro Martín de Orejuela décadas más tarde¹³. El acceso a la espadaña se realizaba por medio de una escalera de caracol perfectamente visible en las imágenes presentadas¹⁴. Bajo el coro puede observarse que existía también una cripta.

En esta iglesia recibían culto, además de las dos citadas, la Cofradía de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora y la Cofradía de Ánimas. Esta última se sabe tenía capilla en el interior del templo, con un lienzo que, probablemente tras la desamortización, fue trasladado al atrio de la iglesia. A consecuencia del incendio de Omnium Sanctorum de Sevilla durante la Guerra Civil, dicho lienzo, que estaba en muy mal estado a pesar de la devoción que tenía en Osuna, y el órgano, se trasladaron a este templo, comprometiéndose la iglesia hispalense a su restauración. La mencionada pintura se conserva aún hoy en esta ubicación, pudiendo observarse la figura de San Francisco de Asís como intercesor, iconografía que se adecua claramente con una fundación franciscana como la ursanense. Para la Hermandad de la Pura y Limpia de este convento costó Gaspar López de Torrijos, vecino de Puebla de los Ángeles (México) un retablo para su capilla¹⁵. Fue obra de Francisco de Rivas, siendo el legado administrado por el capitán Antonio de Lemos. Aún no se ha podido conocer la razón por la cual este capitán donó tal cantidad a la hermandad. Desafortunadamente en las imágenes no se observa ningún retablo que corresponda a esta descripción.

Vista la disposición de los distintos espacios, es importante abordar la decoración de sus paramentos. El desarrollo del arte de la yesería en Osuna ha sido estudiado con anterioridad, ya que efectivamente, en las simples estructuras arquitectónicas presentes en la mayor parte de Andalucía y también en Osuna, la decoración de yeso es

13. Sobre espadañas sevillanas deben destacarse los trabajos de CALDERÓN QUIJANO, José Antonio. *Las espadañas de Sevilla*. Sevilla: Diputación provincial, 1982; y MORALES, Alfredo. «Los cielos que ganamos: arquitecturas aéreas en la Sevilla de la primera mitad del siglo XVII». Sevilla: Fundación Focus-Abengoa, previsto para 2010.

14. En la misma plaza se conserva aún la espadaña del convento de la Concepción que como puede observarse es una mezcla de las dos anteriores.

15. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPs). Protocolos Notariales (PN). 12977. Oficio (Of.) 19, 1666–III, 830, 25–X. 504. GARCÍA ABÁSULO, Antonio; QUILES, Fernando. «Sevilla, lugar de encuentro artístico de la vieja y nueva España (ss. XVII y XVIII)». *Aportes humanos, culturales y artísticos de Andalucía en México, siglos XVII–XVIII*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2006. p. 221.

fundamental¹⁶. Como afirma Morales, los artistas aún anónimos que trabajaron en las iglesias ursonenses tenían conocimiento de la tratadística italiana del renacimiento, fundamentalmente los trabajos de Serlio. En el caso de Madre de Dios, hay que distinguir en primer lugar la decoración de la nave principal, de la que puede intuirse en la capilla de la Veracruz. En aquella parece seguirse lo descrito por fray Lorenzo de San Nicolás, ya que se hacen resaltos de los fajones y entre ellos se colocaron registros rectangulares. Esta decoración puede resultar bastante tradicional, lo que no debe extrañar en una ciudad como Osuna, donde los modelos manieristas permanecieron mucho tiempo, incluso en templos como San Agustín.

En relación con las yeserías presentes en la nave de la capilla de la Veracruz, por los escasos restos conservados, caso de la roseta en la última bóveda, parece existir una mayor vinculación con el gusto barroco que con la estética manierista. De todas formas, es difícil emitir un juicio en razón a los escasos restos de yeserías conservados tras el derrumbe. Las labores en yeso también servían como marcos para los cuadros, que se disponían de forma irregular sobre los arcos de las capillas. Desgraciadamente el desconocimiento sobre las pinturas del convento es casi total, por lo que no es posible recomponer el programa iconográfico que originalmente componían. De cualquier forma en la fotografía se aprecian tres marcos en el coro y al menos otros tantos en el muro del Evangelio. Se intuye por último, uno más en la pared que separaba el templo de la capilla de la Veracruz, que como se ha venido señalando, fue el espacio más castigado por el derrumbe. Además de las reseñadas, también ofrecían yeserías las pechinas, sirviendo de marco a unos lienzos de forma octogonal embutidos en tarjas, bajo las que se sitúa un mascarón y temas vegetales. Este repertorio podría fechar esta ornamentación a principios del siglo XVIII. En las imágenes pueden advertirse además restos de pinturas murales. En primer lugar habría que subrayar las mencionadas de la supuesta capilla del sagrario. Se trata de un típico cortinaje que sirve para enmarcar el retablo. Otra decoración pictórica a destacar es la existente en la capilla de la Veracruz, en donde se empleó un fingido del despiece de sillares, fórmula muy común para fachadas.

Una de las fotografías conservadas en Osuna permite conocer parte de la fachada del convento a la plaza mayor. Allí se ubicaba, como ya se ha señalado, la portada de entrada al convento y la que daba acceso al compás que precedía al templo. La primera se trata de un pórtico clásico de orden dórico. Se diferencia bastante de las portadas clasicistas que se hicieron en Osuna, como es el caso de la construida en el hastial de la iglesia de San Agustín. La segunda portada tiene un mayor desarrollo. Estilísticamente responde a modelos barrocos presentando dos columnas flanqueando

16. MORALES, Alfredo. «Pervivencias de esquemas manieristas en la decoración arquitectónica barroca de Osuna». *Archivo hispalense*. N° 190. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1979. Sobre este tema, aunque no exclusivamente sobre Osuna, debe subrayarse MORALES, Alfredo J. «Yaserías fingidas en la Sevilla de finales del seiscientos». *Congreso internacional Andalucía Barroca*. Antequera: Junta de Andalucía, 2007.

el hueco, más un frontón roto y curvo, al parecer sin aletas enrolladas. En los extremos aparecían sentadas dos figuras de niños, quizás ángeles, que portan probablemente cornucopias, conforme a una composición que recuerda la arquitectura civil ursaonense de la segunda mitad del siglo XVIII¹⁷. Desgraciadamente los fondos archivísticos del convento hoy conservados son escasos, por lo que la atribución de esta obra debe realizarse por medio de otras fuentes. Según documentación ya publicada, el maestro mayor de obras de la villa de Osuna, Pedro Manuel Godoy, presenta en enero de 1779 un aval para la construcción de un puente en la que cita una «memoria de veinte y ocho reales de réditos al convento de San Francisco». Es posible que se trate de una deuda de la comunidad por una obra realizada por el alarife local. Godoy había sido probablemente el responsable de las obras en el Pósito de Osuna y en la década de los setenta del siglo XVIII era un alarife reconocido en la ciudad¹⁸. Como bien se ha señalado, estuvo presente en todas las obras públicas que se realizaran en Osuna hasta finales del citado siglo, a pesar de lo cual, su figura sigue siendo muy desconocida¹⁹. De confirmarse su presencia en las obras del convento se explicaría la relación estilística de la portada del citado pósito con la que tuvo el convento franciscano, muy evidente por la configuración en arco de medio punto del acceso, lo que no es común en Osuna. La portada del pósito fue proyectada inicialmente en 1772, aunque hubo de esperarse hasta 1774 para que Antonio Martín comenzara las obras. Tal y como queda grabado en la propia portada, fue concluida en 1779. Por otra parte, también cabe señalar en esta obra de San Francisco cierta influencia de la Cilla del cabildo eclesiástico, una obra de 1773, en lo referente al remate semicircular del segundo cuerpo. Tal circunstancia no sería extraña ya que una obra de la importancia de esta fachada debió influir en los restantes proyectos coetáneos.

Además de la información que suministran las imágenes fotográficas antes mencionadas, también permiten abordar algunos aspectos de las obras de arte ligadas al edificio. De los bienes muebles más antiguos pertenecientes al convento se tienen muy pocas noticias. Habría que destacar el retablo de alabastro y la serie de ocho lienzos con la Pasión de Cristo que Inés Chirino tenía en Osuna y que, viendo que la empresa de Madre de Dios no la vería acabada, decidió se enviaran al convento de Santa Inés del Valle en Écija, convento con el que Madre de Dios tiene gran relación durante su fundación, decidiéndose finalmente por enterrarse en la capilla mayor astigitana²⁰. Se tiene constancia además, de que el pintor portugués, afincado en Sevilla, Vasco Pereira, concertaría en 1592 la policromía de un San Miguel para la Cofradía

17. PARRA BAÑÓN, José Joaquín. *Acerca de la arquitectura profana en Osuna*. Sevilla: Patronato de Arte de Osuna, 2001.

18. NOZALEDA MATA, Manuel y LEDESMA GÁMEZ, Francisco. «El Pósito de Osuna: resumen de tres siglos de historia de un espacio barroco». *Atria*. 8/9. Sevilla, 1996.

19. NOZALEDA MATA, Manuel y LEDESMA GÁMEZ, Francisco: *op. cit.* P. 149.

20. IGLESIAS RODRÍGUEZ, Juan José. *Op. cit.* P. 339.

de Ánimas del convento franciscano. Tal y como señaló Serrera, lo más probable es que la pieza fuera tallada por alguno de los escultores que en ese momento integraba su círculo de amigos, caso de Andrés de Ocampo o Miguel Adán²¹.

Con independencia de estas noticias, consta que tras el derrumbe de 1946, muchas de las piezas artísticas del convento pasaron a instituciones religiosas de Osuna y Sevilla. Así, el retablo mayor se llevó al convento franciscano hispalense de San Buenaventura, donde se conserva hoy. En un camarín del mismo se cobijaba la imagen del Cristo del Portal, titular de la Hermandad de la Vera-Cruz, que tiene su sede en la iglesia de San Agustín. A este mismo convento pasaron otros conjuntos, llevando al de San Carlos el Real un relieve de San Francisco y un retablo fechado en el XVII, que le sirve de retablo mayor.

El órgano original de San Francisco de Osuna fue trasladado a la iglesia de Omnium Sanctorum de Sevilla. Ahora bien, nueva documentación localizada refuta algunas hipótesis anteriores sobre el procedimiento seguido para ello. El instrumento no fue comprado por el párroco Antonio Tineo en 1945, ya que el proceso se inició tras el incendio de Omnium Sanctorum y no tras el derrumbe de San Francisco²². De hecho se sabe que ya a principios de 1939, el órgano había sido adquirido por cinco mil pesetas, a pesar de su lamentable estado, considerándose una cifra excesiva²³. La caja, para su instalación en la iglesia sevillana, fue realizada ex profeso por un carpintero, perdiéndose definitivamente la concebida originalmente para Osuna. Sólo un elemento actual de la crestería en la que se embutía un blasón, responde a modelos del siglo XVIII. Es más probable que formase parte del mueble del instrumento ursaonense que de la anterior caja existente en la iglesia sevillana, obra de Francisco de Acosta el mayor²⁴. En origen, el órgano de San Francisco, había sido donado en 1778 por el presbítero Govantes, quien además debió dejar dinero para transformar el coro. En una de las imágenes es especialmente visible cómo el coro de madera fue seccionado para levantar una peana de albañilería que sostuviese el nuevo instrumento. El segundo retablo ursaonense que se conserva en Omnium Sanctorum es el que actualmente da culto a San José. En los flancos conserva las armas de Viana (propio del apellido Saavedra) con uno de los lemas heráldicos de la Casa: «Padecer por vivir». Estilísticamente responde al modelo retablo hornacina con decoración floral propia de la primera mitad del siglo XVIII.

21. SERRERA, Juan Miguel. «Vasco Pereira, un pintor portugués en Sevilla». *Archivo Hispalense*. Sevilla: Diputación, 1987. P. 213.

22. AYARRA JARNE, Enrique (coord.). *Órganos en la provincia de Sevilla: inventario y catálogo*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1998. P. 272.

23. Informe permitido el traslado (30/XII/1938) e informe del vicario (25/I/1939). Archivo Intermedio del Arzobispado. Leg. 5. 1939. Exp. 222. Parroquia de Omnium Sanctorum.

24. ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas. *Noticias de escultura (1781-1800)*. Sevilla: Guadalquivir, 1999.

La iglesia de San Francisco de Osuna pasó a depender tras la desamortización de la Parroquia de la Asunción, permaneciendo allí las distintas hermandades citadas. De todas formas, la construcción comenzó a verse afectada a partir de finales del siglo XIX. De hecho, algunas fuentes mencionan que tras la desamortización, el edificio no continuó con su labor religiosa, sino que fue transformado en cuartel. Así al menos funcionó durante la ocupación napoleónica²⁵. En octubre de 1883, *El Ursaonenese* ya anunciaba el lamentable estado de la espadaña pequeña²⁶. Se ponía de manifiesto el gran daño que haría su caída en casas aledañas, dato que confirma que el flanco este del atrio era medianero con una casa particular.

En la noche del 9 de enero de 1906 se produjo el desplome de la espadaña grande, y no de la pequeña, que seguía en pie después del definitivo derrumbe de la iglesia. El maestro de obras del Ayuntamiento, Félix Llano Galeazo propuso entonces demoler el muro exterior de la iglesia, es decir, el de la portada barroca del templo, pues como puede observarse en fotografías aéreas posteriores, había sido sustituido por dos pequeños muretes que flanqueaban una verja. De esta forma se perdió definitivamente una fachada que, aunque afectada, no debía suponer ningún problema para el resto del edificio, sino más bien para la seguridad de los viandantes de una plaza tan concurrida.

El solar del convento de San Francisco salió definitivamente a subasta el 10 de febrero de 1950. Se dejaba fuera del lote el «almacén o capilla de la Hermandad de las Angustias», que abriría una puerta a la plaza. Este último detalle es interesante, ya que esto sólo podría realizarse bien si el tramo de casas que históricamente les separaba de la calle pasaba a posesión de la hermandad, bien si el último tramo de la iglesia permitía un acceso a la capilla por la puerta tradicional del compás. Como ya se ha visto, la hermandad dejaría tras el derrumbe su histórica ubicación, por lo que nunca fue necesario habilitar un acceso para los fieles.

25. DÍAZ TORREJÓN, Francisco Luis. *Osuna napoleónica (1810–1812). Una villa andaluza y su distrito durante la ocupación francesa*. Sevilla: Genesian, 2001. p. 125. DÍAZ TORREJÓN, Francisco Luis. «Un episodio bélico de la Independencia: la sorpresa de Osuna (24 julio 1812)». *Amigos de los Museos*. Nº 10. Osuna: Ayuntamiento de Osuna, 2008.

26. RAMÍREZ OLID, José Manuel. «La presencia de los franciscanos en Osuna» en *Cuatro siglos de presencia de los franciscanos en Estepa*. Estepa: Ayuntamiento de Estepa, 2007. P. 429.



Fig. 1. Osuna. Convento de San Francisco. Previa a 1906. Archivo-Biblioteca Municipal de Osuna



Fig. 3. Osuna. Fachada del Convento de San Francisco (1906). Archivo-Biblioteca Municipal de Osuna



Fig. 2. Vista aérea de Osuna. Cubiertas del Convento de San Francisco. Archivo-Biblioteca Municipal de Osuna



Fig. 4. Osuna. Interior del Convento de San Francisco (1946). Vista desde los pies.
Fototeca de Laboratorio de Arte



Fig. 5. Osuna. Interior del Convento de San Francisco (1946). Vista desde el Presbiterio.
Fototeca de Laboratorio de Arte