

XVI Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia.

Sevilla, 14 de noviembre de 2015.

La renovación estética de la Hermandad de Jesús Nazareno de Osuna en el último tercio del siglo XIX.

Antonio Morón Carmona.

Licenciado en Historia.

La villa ducal de Osuna cuenta actualmente con diez hermandades de penitencia, ocho de las cuales surgieron a partir del siglo XVI, en el contexto contrarreformista del Concilio de Trento. Sus dilatadas trayectorias históricas se vieron truncadas en el siglo XIX, pues la exclaustración de las órdenes religiosas provocó que los frailes fueran expulsados de los conventos donde habían sido fundadas, por lo que las devociones languidecieron o se extinguieron. A la par, la desamortización causó la pérdida de una parte importante de su patrimonio artístico. Sin embargo, el final de la centuria será un tiempo propicio para el resurgir de las antiguas devociones dentro del espíritu del Romanticismo en pos de la recuperación de formas y costumbres del pasado, amparado por la restauración monárquica de Alfonso XIII, un periodo político conservador y el auge social de la burguesía. A continuación, estas líneas se dirigirán hacia la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, en concreto, a una intervención sobre la escultura del titular y a la renovación artística del trono y la túnica procesional en el último tercio la centuria decimonónica.

“La Cofradía de Jesús Nazareno, sita en el Colegio de Ntra. Sra. de la Victoria de la Orden del Señor San Francisco de Paula. Tiene su regla aprobada por el Provisor Sr. Dr. Valdecañas y Arellano en ocho de julio de mil quinientos setenta y seis (...) se ordena haga estación el Viernes Santo entre dos albas o a las horas que fueren avisadas”¹. Su fundación se produjo están aún los mínimos en su primitivo emplazamiento, en la ermita de San Cristóbal, en el lugar conocido como El Castillo, que en 1542 el IV conde había comprado a Cristóbal de Barrionuevo, obispo que fue de Trascala y chantre de

¹ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.). Sección Justicia, Serie Hermandades, leg. 163-B. “*Osuna, Años de 1693/ Pleito que sigue la Cofradía y Hermandad de la Santa Vera Cruz de la Villa de Osuna, con las Hermandades y Cofradías del Dulcísimo Nombre de JHS y Nuestra Señora de las Angustias della, sobre la asignación de días y horas para hacer sus procesiones de Semana Santa*”, s/p.

nuestra Colegial². En 1607 los frailes mínimos se trasladan a su nuevo convento en la calle Carrera y, con ellos, la Hermandad de Jesús Nazareno. Pasados cuarenta y cinco años, el 2 de mayo de 1652 en la sala capitular del convento, se reunieron los frailes con los cofrades para que “se les de citio, para hacer y labrar una Capilla con la Advocación de Jesús Nazareno, la cual quieren edificar, y labrar a su costa a la mano derecha (...) hasta la esquina de la pared que sale a la Calle Carrera con el ancho de la dicha Capilla para ser patronos Della, y tenerla por suia perpetuamente, y enterrarse los hermanos que al presente son y adelante fueres de la dicha Cofradía y poner en ella reja y Altares, Retablos é Imágenes, Cajones y Arcas, y juntarse a hacer sus Cavildos, y proposiciones”. Una vez obtenida la licencia del provincial de los mínimos en la provincia de Granada, fray Alonso de Padilla, se firmó la escritura en junio de ese año.

Su retablo³ es el ejemplar más sobresaliente de arquitectura lignaria consagrado al titular de una hermandad penitencial ursanense, con el plus de que sigue albergando la escultura para el que fue construido. Fue contratado por la hermandad a Pedro García de Acuña, vecino de Osuna, el 6 de enero de 1700, con un coste de nueve mil setecientos cincuenta reales de vellón. Se compone de banco donde aparece el sagrario, cuerpo central con tres calles divididas por columnas salomónicas y compuestas en cuyo centro se abre la hornacina para el Señor. El segundo cuerpo se eleva y convierte en ático con forma de medio punto. Los relieves y las esculturas, por su parte, fueron ejecutados por Pedro Roldán “el mozo” con un coste de tres mil doscientos cincuenta reales, también financiados en tres partes. Consta de cuatro relieves que representan la entrada en Jerusalén, Jesús ante Pilatos, la Verónica, Jesús antes Anás y el prendimiento; las esculturas de cuatro ángeles con atributos de la Pasión, un Crucificado con la Virgen dolorosa, San Juan y un Resucitado. El dorado y estofado se retrasó catorce años y lo realizó Lorenzo Vallejo, por once mil setecientos cincuenta reales, contratado por Juan López Rivero y Francisco de Paula Sandino, mayordomo y hermano mayor respectivamente, el 27 de julio de 1714.

En el siglo XIX fueron aprobadas sus reglas en dos ocasiones: en 1824, en la que se mantiene que la procesión se realiza el Viernes Santo después del matutino Sermón de la Pasión y que los cofrades debían pagar una limosna mensual de dos reales; y en

² Jordán Fernández, J. A. *Los conventos de la Orden de los Mínimos en la provincia de Sevilla. Historia, economía y arte (siglos XVI-XIX)*. Sevilla, Diputación de Sevilla 2013, pp. 111-122.

³ Moreno Ortega, R. “El retablo de Jesús Nazareno. Aportación a la obra de Pedro Roldán el Mozo”. *Archivo Hispalense* n° 222. Sevilla, Diputación provincial de Sevilla 1990, pp. 191-197.

1830, en la que se limita a 34 el número de hermanos. Hasta ahora, se mantenía que la vida de la corporación transcurrió sin grandes alteraciones durante el último tercio del XIX⁴, interpretación que pretendemos corregir a la luz de una serie de documentos sueltos existentes en el archivo de la Insigne Iglesia Colegial de Nuestra Señora de la Asunción.

La fuerte devoción a Jesús Nazareno, manifestada en la esperada jornada de la mañana del Viernes Santo, propició la renovación de su trono procesional. Una antigua fotografía reproduce el que, hasta ahora, puede considerarse como su trono más antiguo conocido, que usaría desde comienzos del siglo XIX. Se trata de una peana de reducidas dimensiones y planta cuadrada, con perfil cóncavo y policromado imitando mármol, siendo su único adorno unas sencillas guirnaldas vegetales, muy del gusto neoclásico. Este trono era portado mediante trabajaderas transversales que se portaría sobre un hombro del cargador ayudado por “tranquillas”, es decir horquillas, existentes entonces hasta “veintisiete”⁵. El trono neoclásico fue sustituido en 1874 según se recoge en un documento titulado “Condiciones del presupuesto de trabajo del trono de Nuestro Padre Jesús Nazareno”⁶, fechado el 25 de enero del referido año.

Consta de seis cláusulas en las que se recogen las características de tenía que cumplir el nuevo trono. En primer lugar, se fija un modelo a seguir pues “será hecho con las mismas dimensiones, condiciones y talla que el de Nuestra Madre y Señora de los Dolores con la diferencia de que la talla sea de madera exceptuando los querubines que serán de pasta como los del antedicho trono”. Sin embargo, el nuevo se pretende mejorar artísticamente porque se pedía que “la moldura que corre alrededor de los calados será de madera y de una forma bonita y elegante y en todo diferente a la otra y de más lucimiento”. La Venerable Orden Tercera de Siervos de Nuestra Madre y Señora de los Dolores comenzó su andadura en 1719 compartiendo sede con la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, en el convento de los frailes mínimos, contando hacia 1875 con su mayor apoyo social entre los grupos conservadores carlistas de la villa. Por su parte, la de Jesús era controlada por la alta burguesía terrateniente enriquecida tras la caída de la casa ducal, que en los medios políticos se movía en las filas del Partido

⁴ Pastor Torres, A. “Fervorosa Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno”. *Nazarenos de Sevilla T. III*, Sevilla 1997, p. 141.

⁵ Archivo de la Colegiata de Osuna (A.C.O.) Sección Hermandades. *Inventario que hay que hacerse en la capilla de N. P. J. y de lo que contiene el cuarto*, s/p.

⁶ A.C.O. Sección Hermandades. *Condiciones del presupuesto de trabajo del trono de Nuestro Padre Jesús Nazareno*, s/p.

Liberal⁷. En el encargo del trono subyace un intento de imitar a la facción de la población que se integraba en la Orden Servita, como una muestra de preponderancia ante la nueva organización social que se había ido consolidando en el siglo XIX con protagonismo de la burguesía.

Las siguientes cláusulas se refieren a la calidad de los materiales que se debían emplear, al periodo de realización pues se pretendía estrenar en la Semana Santa del mismo año de 1874, al precio de doce mil reales que serían abonados en tres plazos y a una obligación por parte de la hermandad: proporcionarle al artista “el local para construir el trono”, lo que se interpreta como que su autor no fuese de Osuna y se trasladase hasta allí para realizar su trabajo.

En un segundo documento con fecha del 16 de abril de 1876, el hermano mayor Don José María Matas “da cuenta justificada de las limosnas recaudadas para invertirlas en el nuevo trono hecho a su sagrada efigie”. Un par de años después del estreno, se continuaba con su pago para lo que se realizó “la rifa de un macho cabrío, donado por Don Francisco J. Tamayo, lo que proporcionó 3000 reales, más las limosnas que alcanzaron los 15678 reales”. Con esa cuantía se cubrían los doce mil reales ya referidos, apareciendo ahora el nombre del autor, Don Luis García. La realización del trono se desarrolló completamente en Osuna pues, junto al local que la hermandad le buscó al citado Don Luis García para que lo tallase, el dorado también se dio en la población: “por conducir el trono desde la casa del dorador a la Victoria, se abonaron 26 reales a los cargueros”.

Precisamente, Don Francisco Javier Tamayo y Ramírez fue el II Marqués de la Gomera, formaba parte de la nobleza hidalga y participaba en la primera línea económica y política de la villa ducal de esos años⁸. La devoción del marquesado de la Gomera a Nuestro Padre Jesús Nazareno venía de años atrás: un juego de potencias de plata sobredorada, repujadas de estilo neobarroco, fue donado como se lee en su inscripción “Devoción de la/ Marquesa de la Gomera/ Año de 1860”. Poco después, la conocida como “cruz de duelas”, de madera lisa con perfil poligonal, tiene unos casquetes de plata dorada con la leyenda “A debosion de la Marquesa de la Gomera en

⁷ Ramírez Olid, J. M. *Osuna durante la restauración (1875-1931) T. II*. Osuna, 1999, pp. 762-764.

⁸ Ramírez Olid, J. M. *Osuna...* p. 83.

memoria de ser su hijo Hermano Mayor año de 1862”, además de las marcas NO8DO, de la ciudad de Sevilla, y la del platero P.SALA⁹.

Como toda obra nueva, el cuidado y correcta conservación del trono fue otra preocupación de la junta de gobierno, pagándose “a Don José Márquez 906 reales por un cajón hecho para cubrir el trono” y “167 reales a Don Juan López por colocar las puertas que daban al claustro del convento (...) en el cuarto con el fin de colocar en él el nuevo trono”. Su construcción llevó aparejada una cierta reforma de la capilla, de modo que se aprovecharía el espacio debajo del coro, a los pies de la misma, para cerrarlo reutilizando unas puertas que la comunicaban con otras dependencias del convento, de modo que apareció la habitación que se sigue utilizando para guardar el paso actual. En este lugar se conservan unas sencillas yeserías para enmarcar pinturas en los muros y bóvedas que decorarían el tramo final de la capilla bajo el coro. A la vez, se tuvo que “mudar el altar de Nuestra Señora de la Concepción”, una pintura sobre tabla del siglo XVI¹⁰, a su ubicación actual junto al retablo del Nazareno.

Gracias a las fotografías conservadas, se puede conocer al detalle el trono de Don Luis García de 1874. Presenta unos cambios significativos respecto al trono neoclásico anterior, tanto en estructura como a su estilo, que marcará la tendencia hacia la posterior construcción de los tronos o pasos ursonenses. Presenta la novedad de llevar las trabajaderas en el interior, cambiando la posición de los “conductores” del exterior al interior ocultos tras los faldones, cuyo número oscilaba entre trece o catorce¹¹ hombres. En consecuencia, las horquillas perderían su uso y el trono, con forma de mesa, se apoyara sobre cuatro patas fijas, tal y como los conocemos a día de hoy, apareciendo ahora los respiraderos para permitir la entrada de aire y luz a su interior. La otra novedad se refiere a su estilo, neobarroco de ascendencia romántica¹². Estaba compuesto por respiraderos de perfil recto rematado en el borde inferior por penachos, con una decoración calada de tipo vegetal. El recuerdo de los cargadores permanecía por las cuatro maniguetas en los extremos de los respiraderos frontal y trasero. La

⁹ Sanz Serrano, M. J. *La orfebrería sevillana del Barroco T. II*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla 1976, p. 67.

¹⁰ Pérez Lozano, M. “Notas sobre la iconografía inmaculista en la pintura de Osuna”, *Cuaderno de los Amigos de los Museos N° 11*. Osuna, 2009, pp. 80-85.

¹¹ A.C.O. Sección Hermandades. *Cuenta que el Hermano mayor D. Jose M^a Rodriguez Buzon presenta a la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de los ingresos y gastos ocurridos desde el 1º de Abril de mil ochocientos setenta y ocho hasta la fecha y es como sigue*. s/p.

¹² Roda Peña, J. “El paso procesional: talla, dorado y escultura decorativa”. *Sevilla Penitente T. II*, Sevilla 1995, p. 43.

canastilla mantenía el perfil cóncavo, repitiéndose la ornamentación vegetal pero más gruesa, dejando espacios libres de artificios, intercalado con cartelas y alargándose las hojarascas hacia los ángulos para servir de base a los candeleros. Precisamente, otra de las novedades es la iluminación, mediante dichos candelabros rematados por tulipas de cristal colocados a distinta altura, en las esquinas y alrededor de la canastilla. Por las fotografías, no se identifican los querubines que se especificaban en el contrato y todos los rasgos descritos son coincidentes con el trono de Nuestra Madre y Señora de los Dolores, por lo que finalmente tampoco sería “en todo diferente a la otra y de más lucimiento”. Este trono estuvo en uso hasta las primeras décadas del siglo XX cuando fue sustituido por otro mayor de estilo neogótico.

La autoría anónima de la escultura de Nuestro Padre Jesús Nazareno ha suscitado diversas atribuciones más o menos fundamentadas. En 1876 se recogía que “se cree por tradición entre los hermanos que es obra del célebre escultor El Montañés del tiempo en que la Iglesia y convento de Nuestra Señora de la Victoria estaban extramuros de esta Villa de Osuna hacia el sitio que hoy ocupa el Señora de la Vía Sacra”¹³. Posteriormente, se catalogó como una obra anónima de la escuela sevillana del último cuarto del siglo XVII, adscribiéndola al taller de Roldán¹⁴, poniéndola en relación con las esculturas de su retablo equivocadamente puesto que la calidad del Nazareno es muy superior, o a Luisa Roldán¹⁵. Sí queda claro que la escultura fue encargada estando la hermandad establecida en el nuevo templo de los mínimos en la calle Carrera, por lo que no sería la primitiva de la época fundacional. Recientemente, se ha vinculado a la órbita del escultor José de Arce, entre los que se encontraba el propio Pedro Roldán, por los rasgos formales, la técnica o en los detalles de la barba¹⁶. En efecto, su cabeza adquiere una potencia y volumen que le otorga una calidad artística elevadísima.

A finales del siglo XIX, la talla debía encontrarse en un grave estado de deterioro por lo que se contrató la realización de un cuerpo nuevo. Otro documento suelto recoge las cuentas de esta intervención, con fecha de 31 de marzo de 1878, siendo su hermano mayor todavía Don José María Matas. Dicha cuenta ascendió a mil

¹³ A.C.O. Sección Hermandades. *Inventario...* s/p.

¹⁴ Rodríguez-Buzón Calle, M. *Guía Artística de Osuna*. Osuna 1997, p. 56.

¹⁵ Perales, J. M. *Una tarde en el Gólgota al morirte. Itinerario cofradiero por los pueblos de Sevilla*. Sevilla 1970, p. 250.

¹⁶ Moreno de Soto, P. J. “La capilla del Nazareno de Osuna”. *Osuna Semana Santa 2012*, p. 28.

cincuenta y cuatro reales, cantidad obtenida “de lo recolectado a hermanos y algún que otro devoto que dieron limosna”. “La composición del cuerpo de Nuestra Sagrada Imagen” tuvo un coste de seiscientos sesenta reales, cantidad abonada a Don Martín Ojeda, autor del referido cuerpo del Señor, quién estuvo ayudado por el carpintero Don Manuel Holgado “en lo que en dcha. composición era perteneciente a su oficio”. El citado Don Manuel Holgado “compuso además la cruz vieja”, por lo que cobró sesenta y siete reales. El trabajo de carpintería se completó con el de los herreros Francisco Cervera y Joaquín Lafarque “de quienes se tomaron los tornillos, fajas de hierros de este metal” que “se necesitó para afirmar la Sagrada Imagen en ambos troncos”, material cuyo valor fue de ochenta y dos reales.

Esta sencilla relación económica revela, sin embargo, una interesante información para entender la conformación actual de la escultura de Jesús Nazareno. A su cabeza, manos y pies, se le acopló un nuevo cuerpo de madera cuyo artífice fue Martín Ojeda, escultor probablemente de origen local pues no se menciona ningún gasto por el traslado de la imagen. El nuevo cuerpo es una obra de aspecto naturalista con postura ligeramente encorvada por el peso de la cruz, destacando una mayor calidad de las piernas, con los hematomas en las rodillas producidas por las tres caídas camino del monte Calvario, y los antebrazos. El pecho y la espalda tienen tallados los rasgos principales que caracterizan ambas zonas, sin restos de sangre. Los brazos están parcialmente articulados en los codos mediante un sistema de galletas, estando los tramos superiores menos detallados. La consideración de Martín Ojeda como escultor local lo refuerza la presencia de unos artesanos que colaboraron en su trabajo, el carpintero Manuel Holgado y los herreros Francisco Cervera y Joaquín Lafarque. En concreto, el apellido de este último nos hace ponerlo en relación con los hermanos Manuel y Antonio Lafarque, herrero también el primero e industrial modesto el segundo, reorganizadores de la Antigua Hermandad del Santísimo Cristo de la Vera Cruz en 1894¹⁷, por lo que serían familiares directos y compartirían, aparte de apellido y profesión, la devoción por las hermandades.

A nivel estructural el nuevo cuerpo necesitó de unas piezas de hierro para reforzarlo y unir “ambos troncos”, principalmente la cabeza con el cuerpo. La presencia de elementos de hierro denota una solución algo burda, como si la ejecución del escultor

¹⁷ Rodríguez-Buzón Calle, M. “Lo que pretendieron mis hermanos cuando fundaron la Vera Cruz”. *Semana Santa en Osuna 1994*, p. 30.

no fuese lo suficientemente magistral como para ensamblar las partes antiguas con las nuevas sin más apoyo. Por tanto, la realización del nuevo cuerpo a tres manos, escultor, carpintero y herreros, se deduce de contexto artesanal más que de un escultor consagrado de primera línea.

Entre noviembre de 1986 y febrero de 1987, el catedrático de la Universidad de Sevilla Don Francisco Arquillo Torres llevó a cabo la última restauración de la escultura. En su informe sobre el estado de conservación¹⁸, detectaba daños en los puntos de contacto entre el torso con las piernas y con la cabeza, zonas que no poseían la fijación necesaria. Además, indicaba que la policromía de cuerpo era de época posterior y de una calidad que difería notablemente a la de la cabeza, manos y pies. Al poner en relación este informe y el documento de 1878, se dilucida que Martín Ojeda talló un cuerpo que unió a la cabeza y a las piernas, siendo éstos los referidos “ambos troncos” y, para afianzar la unión a la altura de la cintura, colocó las “fajas de hierros” hechas por los citados herreros Francisco Cervera y Joaquín Lafarque. Este trabajo concluiría con una policromía que se extendió hasta las partes visibles de la imagen, sin afectar a la cabeza, manos y pies. Por último, con la restauración de Don Francisco Arquillo se construyó una base nueva aunque se conserva, afortunadamente, la anterior. La sustituida estaba pintada toscamente reproduciendo unas vetas y con un roquedo tallado en su frente y alrededor de los pies, con varios orificios donde se anclaban las varas de hierro que lo sustentaban.

La realización del nuevo cuerpo de Nuestro Padre Jesús Nazareno se enmarca dentro de un proceso de renovación de la escultura procesional ursonense en la segunda mitad del siglo XIX. En este sentido, en 1880 Doña Ana Ariza y Pérez dona la imagen de María Santísima de la Soledad¹⁹ a la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Humildad y Paciencia; en 1901 se adquieren a Vicente Tena las de Nuestra Señora de la Esperanza y San Juan Evangelista de la Vera Cruz²⁰ que renueva la anterior, advocada de la Soledad, siendo hermano mayor precisamente Manuel Lafarque; y entre

¹⁸ Archivo de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Osuna (A.H.J.N.O.) *Informe sobre el estado de conservación de la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Hermandad del mismo nombre de Osuna, Sevilla*, s/p.

¹⁹ Archivo de la Hermandad de la Humildad y Paciencia de Osuna (A.H.H.P.O.) *Libro de actas, 1828-1975*. s/p.

²⁰ Pastor Torres, A. “Antigua y Humilde Hermandad del Santísimo Cristo de la Vera Cruz, Nuestro Padre Jesús Cautivo y Nuestra Señora de la Esperanza”. *Crucificados de Sevilla T. VI*, Sevilla 1998, p. 153.

1913 y 1914 María Santísima del Mayor Dolor²¹ de la Hermandad del Santísimo Cristo de la Paz, en este caso atribuida al mismo Vicente Tena.

El resultado final fue la imagen que se venera en la actualidad, una obra en la que destaca la portentosa cabeza anónima y un cuerpo de Martín Ojeda de 1878 para ser vestido, cuya corta zancada y la menudez de su anatomía queda más evidenciada cuando Jesús Nazareno viste túnicas cortas. Las miras de la junta de gobierno se dirigieron hacia un nuevo proyecto que culminaría la renovación artística del último tercio del XIX. En esta ocasión, iba destinada a completar la labor del escultor con la confección de una nueva túnica procesional con la que la escultura adquiriría su verdadero esplendor. Para ello, se creó una comisión encabezada por el presbítero Don Miguel Rodrigo, Don Francisco Javier Tamayo y Ramírez, Don José de Torres Linero, Don Francisco Fernández Caro, Don Francisco Fernández Caballero, Don Francisco Domínguez Fernández, Don José Fernández Morales, Don Antonio Fernández Gordillo, Don José María Matas Villate, Don Francisco Fernández Romero, Don Manuel Tamayo Ramírez, Don Francisco Sánchez Caballero²².

De nuevo aparece Don José María Matas, el hermano mayor que lideró la compra del trono y la talla del nuevo cuerpo de Jesús Nazareno. También, el II Marqués de la Gomera, Don Francisco Javier Tamayo y Ramírez, como otro de los bienhechores de la renovación artística de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Junto a ellos, de los doce miembros de la comisión, la mitad se apellidan Fernández, una de las familias que adquieren bienes procedentes de la casa ducal tras la muerte de Don Mariano Téllez-Girón, XII Duque de Osuna, y que tendrán gran fuerza política en estos años. Entre ellos, Don Francisco Fernández Caballero y Don Francisco Domínguez Fernández eran agricultores de profesión y ocuparon los cargos de alcalde por el Partido Liberal²³, como se indicó al principio. El hecho de que fueran agricultores no resulta baladí: la tradición cuenta que la túnica, que a continuación vamos a tratar, fue costeadada por un devoto tras vender la cosecha de una plantación de habas, que en el momento de recogerlas eran moradas, conociéndose desde entonces como la túnica “de jabá”.

²¹ Pastor Torres, A. “Hermandad del Santísimo Cristo de la Pax y María Santísima del Mayor Dolor”. *Crucificados de Sevilla T. VI*, Sevilla 1998, p. 175.

²² A.C.O. Sección Hermandades. *Doña Patrocinio López vecina de la ciudad de Sevilla...* s/p.

²³ Ramírez Olid, J. M. *Osuna...* pp. 220 y 256.

El documento que recoge la información sobre la nueva túnica, fechado el 27 de junio de 1881, recoge que “los individuos de la comisión (...) se obligan a satisfacer a Doña Patrocinio López en el concepto de precio por el trabajo y oro la suma de once mil doscientas cincuenta pesetas”, ya que le “tiene entregado el terciopelo necesario para la túnica, la dará dicha señora bordada con hilo de oro de clase superior ajustándose al dibujo que ha facilitado a la comisión autorizada con su firma y de dimensiones iguales a la que viene usando la misma efigie para la procesión del Viernes Santo”. Su plazo de entrega se fijó en “tres meses después de hallarse satisfecha de la totalidad del precio”, apareciendo “Don Francisco Requena en el concepto de fiador de Doña Patrocinio López para el cumplimiento de todos los deberes que se impone”.

La puesta en escena del titular, su presentación a los hermanos y devotos durante la estación de penitencia al alba del Viernes Santo, suponía un asunto de especial interés y no se dudaría en acudir a uno de los mejores talleres de bordado del momento, situado en la antigua calle del Mar, hoy García de Vinuesa: el de Patrocinio López, una de las más importantes bordadoras de la Semana Santa sevillana en la segunda mitad del siglo XIX²⁴ cuya fama artesanal fue excelente. Resulta necesario observar el diferente criterio de los cofrades a la hora de contratar las obras analizadas, de modo que para el trono o la misma escultura del titular se eligen a autores desconocidos de ámbito local y para la túnica se recurre a una artista de primer orden del bordado romántico sevillano. No en vano, estos años constituyen la edad de oro del arte del bordado frente a la mediocridad de otras disciplinas como la talla, la imaginería y la orfebrería²⁵.

La nueva túnica iba a sustituir a la anterior pero manteniendo el color morado, fechable entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, de una profusa decoración floral y vegetal muy carnosa, abultada, enriquecida con lentejuela y mallas, siguiendo un diseño simétrico combinado con unas marcadas ondas en S de regusto neoclásico que hacían juego con las guirnaldas del trono de ese estilo ya descrito. Sus bordados son similares al terno compuesto por manto, saya y pecherín de Nuestra Madre y Señora de la Quinta Angustia²⁶, titular de la hermandad de ese mismo nombre de Osuna. Sin

²⁴ Mañes Manaute, A. “Esplendor y simbolismo en los bordados”. *Sevilla Penitente T. III*, Sevilla 1995, p. 270.

²⁵ Ávila Llorente, F. J. “La evolución histórica de las andas procesionales en Sevilla”. *Artes y artesanías de la Semana Santa Andaluza T. I*, p. 57.

²⁶ Morón Carmona, A. “Iconografía de la Virgen Dolorosa en Osuna: Nuestra Madre y Señora de los Dolores y Nuestra Madre y Señora de la Quinta Angustia de la Orden de los Siervos de María”. *Congreso Internacional Virgo Dolorosa*, Carmona 2014. En prensa.

embargo, Patrocinio López tuvo que ajustarse, como se estipulaba en el contrato, a reproducir la forma de la anterior caracteriza por ser del tipo caudal, alargada por el dorso en una gran cola, muy difundida en las provincias de Málaga, Córdoba o Cádiz²⁷ pero no frecuente en el ajuar de los Cristos sevillanos, por lo que constituiría una novedad para la bordadora. El resultado final fue una soberbia obra de altísima calidad artística.

La túnica “de jabá” de Patrocinio López parte de una sencilla guardilla perimetral a base de líneas alternas con tres esferas. A partir de ahí, se desarrolla un doble diseño, asimétrico en la delantera y simétrico en la cola, extendiéndose los bordados en el frente a modo de delantal, sobre el pecho, mangas, espalda y por la cola hasta la altura de las rodillas, dejando parte de la trasera libre de ornamentación. A su vez, las piezas de gran volumen y realce se distribuyen en la delantera y en la cola, apareciendo las más menudas en el pecho, espalda y mangas. El dibujo que la bordadora proporcionó a la comisión y la presencia de Don Francisco Requena como fiador de la misma en el contrato, nos hace mirar hacia Don Antonio Requena, profesor de dibujo en el Museo de Bellas Artes de Sevilla²⁸ quién le proporcionó varios diseños para sus obras. Quizá el nombre de Francisco sea un error o se trate de un familiar directo. En cualquier caso, la túnica de Jesús Nazareno de Osuna presenta una continuidad del planteamiento respecto de la túnica de los acantos de Jesús de la Pasión y de las flores de pasión de Jesús Nazareno²⁹ de Sevilla, de 1867 y 1869 respectivamente, posiblemente diseñadas por el profesor Requena. En este sentido, se repiten las grandes hojas de acanto formando roleos entrelazados, la presencia de flores de tulipanes, claveles, margaritas, azucenas, hojas dentadas y bellotas, extendidas de manera similar mediante ritmos curvos tendentes a la asimetría. Este panorama naturalista simbólicamente hace alusión a las adversidades y dificultades que se tienen que superar, al triunfo de la primavera y a la regeneración de las almas a través de las buenas obras³⁰, lo que hace Jesús al cargar con la cruz de los pecados de la humanidad para alcanzar la salvación. En concreto, la guardilla perimetral aparece en la túnica del Nazareno de Pasión, la asimetría delantera y las mangas son muy similares a la del Nazareno del

²⁷ Álvarez Moro, M. N. y Hernández González, S. “Los ajuares de las cofradías”. *Artes y artesanías de la Semana Santa Andaluza T. IV*, p. 278.

²⁸ Ferreras, G. y Montero A. “Obras en exposición”. *Juan Manuel, el genio de Rodríguez Ojeda*, Sevilla 2000, p. 90.

²⁹ Luque Teruel, A. *Juan Manuel Rodríguez Ojeda, diseños y bordados para la Hermandad de la Macarena 1879-1900*, Sevilla 2011, p. 107.

³⁰ Mañes Manaute. A. “Esplendor y simbolismo... p. 257.

Silencio. Cronológicamente, la túnica “de jabá” fue confeccionada en 1881, entre las bambalinas de la Virgen de Loreto (1879), el manto de ésta (1884) y la túnica de Nuestro Padre Jesús de las Tres Caídas (1889), de la misma Hermandad de San Isidoro. Los mismos grandes acantos en forma de C achatados se reproducen en las túnicas de los Nazarenos de Osuna, Sevilla y en las citadas bambalinas.

A modo de conclusión, hay que destacar la amplia renovación que experimenta la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno en el último tercio del siglo XIX que afecta a todas sus facetas artísticas: escultura, talla ornamental, orfebrería y bordado. Subyace una fuerte devoción que si bien aún a toda la población de la villa de Osuna, está controlada por una nueva clase social enriquecida coetáneamente y que políticamente se posiciona en el partido liberal. La situación acomodada de sus miembros les lleva a emular los roles de las clases nobles ahora en decadencia, como la misma Casa Ducal de los Osuna, mostrando su poderío en la mañana del Viernes Santo con la procesión de Jesús Nazareno. Esto se traduce en la contratación de un nuevo trono y túnica procesional cuyo estilo neobarroco bajo el espíritu del Romanticismo nos trasladan, en los albores del siglo XX, a las centurias del seiscientos y del setecientos, los siglos de oro del arte español en los que se configura la hermandad. Si bien la estilo neobarroco permanece vigente, la soberbia túnica “de jabá” de Patrocinio López cayó en desuso y su rastro se perdió durante varias décadas hasta su restauración por José Ramón Paleteiro en 1997. Desde entonces, sólo en 1997 y en 2014 ha vuelto a procesionar, relegándose para los cultos internos, por lo que surge el debate acerca de si la escultura y su iconografía fueron concebidas para llevarla o no.