

EL CRUCIFICADO DE FRANCISCO DE OCAMPO EN SANTA INÉS

THE CRUCIFIX OF FRANCISCO DE OCAMPO IN SANTA INÉS

RAFAEL RAMOS SOSA
Universidad de Sevilla

Trata de identificar el verdadero Crucificado que el escultor Francisco de Ocampo realizó en 1628 para el retablo mayor del convento sevillano de Santa Inés.

Palabras claves: Francisco de Ocampo, escultura, barroco, crucificado, Sevilla.

The monumental Crucifix preserved at St. Agnes's Convent Church in Seville, traditionally attributed to sculptor Francisco de Ocampo is here examined. The statue, made in 1628, was placed on the reredos built for the high altar. This paper tries to prove that de Ocampo is actually the author of the Crucifix.

Keywords: Francisco de Ocampo, baroque sculpture, St. Agnes's Convent Church, Seville.

La reciente exposición sobre el patrimonio artístico y religioso de los conventos femeninos hispalenses: *La ciudad oculta, el universo de las clausuras de Sevilla*, ha ofrecido la oportunidad de escribir estas breves notas para identificar una nueva obra del reconocido escultor Francisco de Ocampo así como descartar otra de su catálogo¹. Realmente es la sustitución de una por otra, dando pie para llamar la atención sobre la metodología y estado real de las investigaciones histórico-artísticas sobre escultura en el seno del ya centenario *Laboratorio de Arte*, actual Departamento de Historia del Arte de esta universidad.

Una de las obras presentadas en la citada muestra fue el conocido Crucificado de la Sala de *Profundis* del convento de Santa Inés, habitualmente asignado a Francisco de Ocampo según el contrato publicado por López Martínez². El ilustre documentalista en su impagable labor en los protocolos notariales de la ciudad, dio a conocer el contrato de ejecución del retablo mayor del monasterio en 1628, a cargo de Diego López Bueno para la arquitectura junto con Juan de Remesal que realizaría las imágenes de San Francisco, San Antonio de Padua y los santos Juanes; y Francisco de Ocampo por su

1 FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *La ciudad oculta, el universo de las clausuras de Sevilla*, Sevilla, Fundación Cajasol, 23 de enero al 3 de abril de 2009.

2 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928, pp. 154-155.

parte tallaría la Santa Inés, la historia de la Asunción y el crucificado. Esta asociación se mantuvo hasta la pasada exposición y en virtud de ella fue exhibido. La oportunidad de ver la escultura *in situ*, el siempre esencial y necesario estudio formal, así como la ‘lógica de la situación’ (Gombrich) puso de relieve la evidente confusión del hasta ahora Crucificado de Santa Inés (Figura 1) que hay que situar en un estilo histórico anterior, al menos a mediados del siglo XVI, en las sinuosas y fecundas confluencias del renacimiento centroeuropeo y tradiciones del último medievo en las tierras del antiguo reino de Sevilla³.

López Martínez expuso su opinión (1928) junto al documento transcrito haciendo saber que casi todas las esculturas citadas en el contrato se conservaban, y puso especial interés en “*el Cristo hecho por Ocampo, hoy en la Sala Capitular del susodicho Monasterio de Santa Inés*”⁴. Muy posteriores son los inventarios artísticos, la monografía dedicada a este escultor y otros estudios que asociaron el testimonio documental de 1628 a la imagen del Crucificado que se encuentra en la Sala de *Profundis*, ya que no la Capitular que refería López Martínez⁵.

Tras el estudio del Crucificado identificado como el de Ocampo y concluido que no pertenecía a sus gubias ni a su tiempo podría pensarse que no se conservaba, pero las demás esculturas principales citadas en el contrato si se conservan casi todas. Resultaba lógico que podría conservarse, siendo además de Ocampo (mayor calidad) al igual que la Santa Inés, titular del monasterio y que sigue presidiendo el retablo mayor. Tras ver y fotografiar el Crucificado de *Profundis* pude distinguir entre penumbras pero con claridad un crucificado de tamaño académico claramente montañésino, muy alto sobre el muro interior donde se abre la reja del coro y tras una vitrina. En posteriores visitas pude acceder al difícil lugar y tratar de ver la escultura de cerca y sin vidrio⁶. Creo que esta puede ser la escultura que Ocampo realizó, conservada en buen estado, aunque se nota que iría en la parte superior del retablo y por tanto con talla menos apurada (Figs. 2, 3 y 4). Esta imagen es más creíble de identificarla con la que talló Ocampo para el retablo mayor a partir de 1628.

Puede apreciarse el crucificado de tipo clasicista acuñado por Montañés y recreado con acentos dramáticos especialmente por Juan de Mesa y Francisco de Ocampo.

3 RAMOS SOSA, Rafael: “Crucificado”, en *La ciudad oculta...*, op. cit. pp. 214-215. El limitado espacio propio de los catálogos de las exposiciones (un folio) aconsejó centrarse en la obra expuesta y proponer una nueva cronología tras el estudio formal y estilístico. Estas páginas completan la investigación que se llevó a cabo para la citada muestra.

4 LÓPEZ MARTÍNEZ, C., op. cit. p. 155.

5 VALDIVIESO, Enrique y MORALES, Alfredo: *Sevilla Oculta*, Sevilla, 1980, p. 85, fotografía nº 90. MARTÍN MACÍAS, Antonio: *Francisco de Ocampo, maestro escultor (1579-1639)*, Sevilla, 1983, pp. 134-135, fotografía nº 7; GARCÍA LÓPEZ, José Luis: *Jaén clave en la escultura de los Siglos de Oro*, Sevilla, 2002, p. 120.

6 Agradezco a la madre María de la Cruz las facilidades y paciencia para llevar a cabo esta investigación. Faltaría por saber cuál de los dos Crucificados vio e identificó como de Ocampo el investigador López Martínez. En todo caso es muy posible que la sala de *Profundis* haya sido utilizada como Capitular.

Vemos en este caso una interpretación serena de la muerte, con una composición de los brazos sobre el madero casi horizontal y a un lado sobre el pecho descansa la cabeza. La policromía parece que ha sido retocada pero no traiciona la plástica del montañésino. A la vista de esta identificación y tras el estudio de la bibliografía sobre Ocampo cabe señalar una necesaria y profunda revisión de su obra así como la de sus contemporáneos, difícil empeño que pasa por asimilar la realidad del taller de escultura de esta época “*esa férrea e impenetrable apariencia de unidad que una escuela artística: ‘la fuerza de la invención organizada’ –en la feliz expresión de Baudelaire– impondría en sus manifestaciones*”⁷.

7 GÓMEZ PIÑOL, Emilio, “Los retablos del San Isidoro del Campo y algunas atribuciones escultóricas derivadas de su estudio”, en *San Isidoro del Campo (1301-2002)*, Sevilla, 2002, pp. 126.

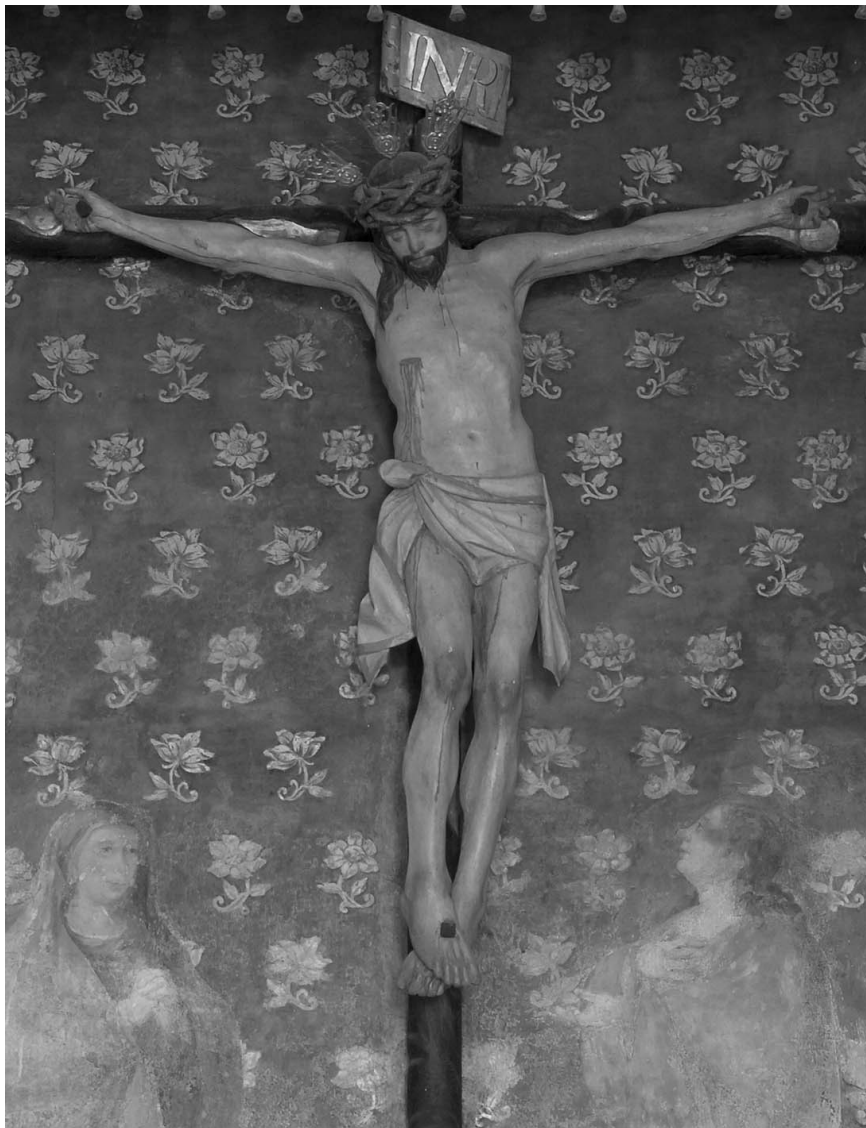


Figura 1. Crucificado de la Sala de Profundis, anónimo, c. 1550, Monasterio de Santa Inés.



Figura 2. Crucificado, Francisco de Ocampo, 1628, Monasterio de Santa Inés de Sevilla.



Figura 3. Crucificado, detalle de la cabeza, F. de Ocampo, 1628,
Monasterio de Santa Inés.

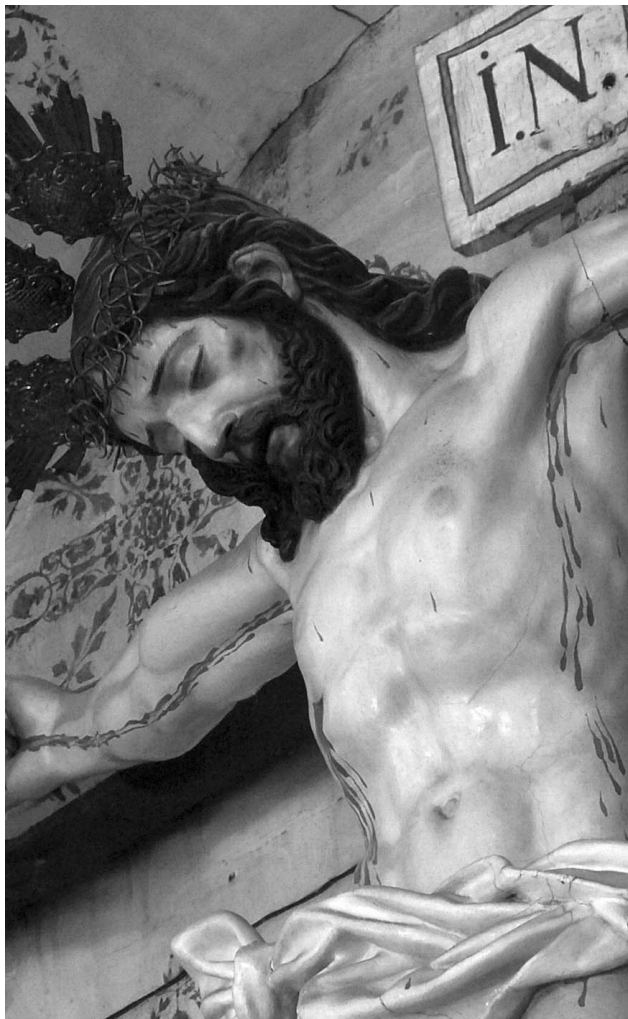


Figura 4. Crucificado, detalle de la cabeza, F. de Ocampo, 1628, Monasterio de Santa Inés.