

EL ESCULTOR ANDRÉS DE OCAMPO  
Y SU TRABAJO PARA EL CONVENTO DE  
LA VICTORIA DE OSUNA

ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ

La villa ducal de Osuna es una de las poblaciones sevillanas más importantes desde el punto de vista histórico-artístico. Sus numerosos bienes inmuebles y muebles, hablan claramente de una historia muy rica y fructífera, de la que aún quedan muchos aspectos por conocer.

Sin lugar a dudas, una de las etapas más relevantes fue la Edad Moderna y, sobre todo, el siglo XVI, momento de crecimiento de Osuna en todos los sentidos a la sombra del patrocinio de los Téllez Girón, los que en 1562 se convertirán en Duques de Osuna. En este cometido destacará la relevante figura de don Juan Téllez Girón, al que deberemos la erección de la parroquia mayor en colegial de Santa María de la Asunción, la creación y patrocinio de los conventos de dominicos, franciscanos y agustinos, o la propia fundación de la Universidad de Osuna, todo ello germen para el posterior desarrollo del rico patrimonio religioso y civil de la ciudad<sup>1</sup>. De hecho, una

---

<sup>1</sup> Sobre este relevante personaje y la etapa histórica referida se pueden consultar, por ejemplo, las siguientes obras. ARIZA MONTERO-CORACHO, A.: *Bosquejo bibliográfico de Don Juan Téllez Girón, IV Conde de Ureña*. Osuna, 1980; OLID MAYSOUNAVE, F.: *Una figura del siglo XVI osunés: Don Juan Téllez Girón, IV conde de Ureña y sus fundaciones*. Osuna, 1940; SANCHO DE SOPRANIS, H.: "Don Juan Téllez Girón y la Universidad de la Concepción de Osuna". *Hispania* XVIII, 1958; RUBIO SÁNCHEZ, M. S.: *El Colegio-Universidad de Osuna (1548-1824)*. Sevilla, 1976; RODRÍGUEZ-BUZÓN, M.: *La Colegiata de Osuna*. Sevilla, 1982; *Guía artística de Osuna*. (2ª Edición) Osuna, 1997; ATIENZA HERNÁNDEZ, I.: *Aristocracia*,

vez fundado la mayor parte de estos edificios, sus respectivas instituciones comenzaron a obrar edificios singulares y a cuajarlos de obras de gran valor artístico, joyas que aún hoy podemos admirarlas en el viario ursanense.

En este sentido, y ciñéndonos al tema que nos ocupa, las diferentes instituciones religiosas, y en especial las órdenes religiosas que se iban instalando en la villa ducal, van a tener un papel fundamental en la formación del rico patrimonio mueble de Osuna. Así, desde mediados del siglo XVI, muchos de los edificios y templos conventuales eran concluidos, y, sobre todo, en la segunda mitad del siglo, comienzan a idearse las obras necesarias para el culto en los mismos. Entre los diferentes aspectos que confluyen en este hecho, los retablos ganan protagonismo e igualmente la ingente labor escultórica que se desarrolla a la sombra de estas fundaciones. Para ello, recurrirán a los mejores escultores de la capital hispalense, en la cual se estaba fraguando una balbuciente escuela escultórica que será la semilla para su posterior desarrollo. Artistas de la talla de Jerónimo Hernández y Diego de Velasco con su magistral obra del convento de Santo Domingo comenzada en 1582, Juan de Oviedo y Martínez Montañés con un retablo concertado en 1583 para la Colegiata, o la genialidad mostrada por los ya mencionados Juan de Oviedo y Diego de Velasco en el gran altar de relieves que labraron para la iglesia del Carmen en 1588, dan buena fe de la importancia de Osuna para el estudio de la escultura sevillana del Renacimiento<sup>2</sup>.

Por ello, nos parece de gran relevancia el descubrimiento documental que damos a conocer en este estudio, ya que corrobora todo lo expresado con anterioridad, además de añadir a la lista de tan insignes artistas, el nombre de otro de los grandes de la escultura sevillana de estos años, el jiennense Andrés

---

*poder y riqueza en la España Moderna. La Casa de Osuna (Siglos XV-XIX)*. Madrid, 1987; A.A.V.V.: *Osuna entre los tiempos medievales y modernos. Siglos XIII al XVIII*. Sevilla, 1995; LEDESMA, F.: *Las murallas de Osuna*. Osuna, 2003.

<sup>2</sup> Estos retablos ursanenses han sido estudiados por: LOPEZ MARTÍNEZ, C.: *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*. Sevilla, 1929, pp. 143-144; *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*. Sevilla, 1932, pp. 150 y 238; HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: *Martínez Montañés*. Sevilla, 1976, p. 50; A.A.V.V.: *Inventario artístico de Sevilla y su provincia*. Madrid, 1982, vol. II, pp. 424-484; PALOMERO, J. M.: *Gerónimo Hernández*. Sevilla, 1981; *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla, 1983; A.A.V.V.: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2004, (2ª Edición), t. II, pp. 266-297.

de Ocampo (1553-1624)<sup>3</sup>. La obra de este escultor claramente enlaza con la producción de los anteriores, e igualmente su vinculación con Osuna está relacionada con la fundación y erección de uno de estos cenobios en la villa ducal en tiempos de don Juan Téllez Girón. En concreto nos referimos al convento de la Victoria, fundado por el llamado “conde santo” en 1551, en unas casas del antiguo camino de Granada, lugar que abandonó esta comunidad de Padres Mínimos en 1607, para instalarse definitivamente en su actual emplazamiento al final de la calle Carrera<sup>4</sup>. Este hecho histórico, nos parece relevante, ya que el encargo escultórico que esta congregación de San Francisco de Paula realiza a Andrés de Ocampo, acontece entre estos años y por ello, la imagen que labrara este importante escultor, debió de ir destinada probablemente a alguno de los altares principales que poseía el primitivo templo de Nuestra Señora de la Victoria.

De hecho, el concierto queda escriturado el 6 de junio de 1580 en la ciudad de Sevilla, siendo los otorgantes el referido escultor y el pintor de imaginiería Miguel Vallés<sup>5</sup>. Estos artistas van a convenir la hechura y la policromía de un santo de bulto con el rector del convento de la Victoria, el padre fray Pedro Palomino. Concretamente la advocación de dicha escultura nos parece singular, ya que, como bien se hace referencia en la primera de las condiciones de este concierto, debía representar al titular de la orden, lo que nos hace pensar, que pudiera ir destinado a un lugar relevante dentro del templo, quizás, y porqué no, a su retablo mayor. Lo cierto es, que gracias a la minuciosidad expresada en las condiciones que se marcan en esta escritura, podemos hacernos una ligera idea de cómo pudo ser esta obra. En primer lugar, la escultura poseía el clásico tamaño académico fijado en una vara y media de alto, es decir, lo que vendría a ser unos 125 centímetros. Debía estar labrada con maderas de calidad, sin grietas y secas, concretamente de pino de Segura y

<sup>3</sup> VALVERDE MADRID, J.: “Artistas giennenses en el Barroco Cordobés”, *Boletín de Estudios Giennense*, nº 33, Jaen, 1962; HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: “Los Ocampo, imagineros giennenses del Siglo de Oro”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, año XXVI, nº. 103, 1980, pp. 93-118; *Andrés de Ocampo (1555?-1623)*. Sevilla, 1987; GARCÍA LÓPEZ, J. L.: *Jaén, clave en la escultura de los siglos de oro*. Sevilla, 2002, pp. 71-91.

<sup>4</sup> RODRÍGUEZ-BUZÓN, M.: *Guía artística...*, ob. cit., pp. 59-61; LEDESMA, F.: *Las murallas...*, ob.cit., p. 53.

<sup>5</sup> ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA. SECCIÓN PROTOCOLOS NOTARIALES DE SEVILLA. Legajo 3495, oficio 5, libro 3º de 1580, fols. 1097 recto-1098 vuelto.

borne de Flandes, leños comunes empleados en la escultura sevillana de esta época tanto para los grandes retablos como para la imaginería de este tipo<sup>6</sup>. A este respecto, y haciendo alusión a la madera empleada, se impuso como condición que si su calidad no era la deseada, y si en un año se apreciaba deterioro en la obra, Ocampo debía cambiarla por otra nueva sin coste alguno. Su iconografía también queda estipulada de forma clara, ya que además del hábito negro de la orden, debía llevar en la mano izquierda una maqueta de una iglesia, posiblemente aludiendo a su condición de santo fundador de esta congregación religiosa, aunque no tenemos muy claro el significado del otro atributo que debía portar en esta mano, una palma. Más común y típico es el cayado que portaba con su mano derecha, especificándose además que los pies debían de estar visibles y tenían que estar calzados. No se menciona nada del típico atributo de este santo franciscano que suele ir estampado en su pecho en forma de medallón con el lema de la orden mínima, "CHARITAS", algo que sin duda estaría incluido dentro de la referencia genérica que alude a que todo debía ir dorado y estofado, siendo además también labor de este escultor la labra de la diadema que remataba esta escultura. Finalmente, también se regula la forma de la peana que soportaba el santo, la cual debía tener molduras además de una cartela con la inscripción que quisiera el padre rector o el que tuviese, en su defecto, el poder necesario para ello.

Esta escultura de San Francisco de Paula tenía que estar terminada en dos meses desde el día en que se firmaba esta escritura, por lo que tendría que estar entregada en torno a los primeros días de septiembre de 1580. Para los materiales y la hechura, el prior urseaonense le hacía entrega de diecisiete ducados y medio, la mitad de los treinta y cinco ducados con que se valoraba el precio de la obra y que serían completados en el momento de la entrega de la escultura. No tenemos más noticias sobre esta imagen, buen síntoma para pensar que todo se llevó a buen término, y que posiblemente ocupó, como ya hemos dicho, un lugar destacado en el antiguo monasterio de Nuestra Señora de la Victoria de Osuna. Sin embargo, desafortunadamente, en la actualidad no se conserva esta escultura, que posiblemente pasara, junto a otros bienes muebles, al nuevo convento de la calle Carrera, pero que con el paso del tiempo y el cambio de estética, probablemente fue cambiada por la que actualmente se venera en un altar lateral de dicho cenobio, obra de vestir del siglo XVIII<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> PALOMERO, J. M.: *El retablo sevillano...*, ob.cit., pp. 74-77.

<sup>7</sup> A.A.V.V.: *Inventario artístico...*, ob.cit., p. 443.

No obstante, si analizamos la obra de Andrés de Ocampo podremos hacernos una ligera idea del modelo reproducido en este ejemplar urseaonense. Hay que tener en cuenta, que esta obra se inserta dentro de su etapa de iniciación como escultor, siendo quizás el periodo menos conocido. Este desconocimiento se debe a la falta de obras conservadas, siendo las más tempranas, las que realiza en la década siguiente, es decir, en los primeros años de 1590. Entre estas obras destacan la figura sedente de San Pedro de la parroquia del mismo nombre de la ciudad de Sevilla y sus trabajos para el convento de Santa Clara de Córdoba, obras todas ellas de gran clasicismo, dentro de las pautas manieristas propias de estos años y que derivará en una fuerte expresividad en las décadas posteriores, sobre todo, cuando comience a indagar en el nuevo ideario barroco. Desafortunadamente, no nos ha llegado una obra que sin duda hubiese sido de gran ayuda a la hora de imaginarnos esta imagen urseaonense, ya que le fue encargado también, ya en los últimos años de su vida, en 1621, un retablo dedicado a San Francisco de Paula para el convento de la Victoria de Arahaf<sup>8</sup>.

Con respecto a la policromía, el pintor Miguel Vallés se puede considerar uno de los policromadores más destacados de su momento. Sin duda, este artista es menos conocido, aunque durante la segunda mitad del siglo XVI trabajó con los mejores escultores, retablistas y pintores sevillanos, con los que incluso ideó y pintó ciclos pictóricos de los que no se conserva ninguno en la actualidad<sup>9</sup>. Su biografía es amplia y son numerosos los datos que se tienen sobre su actividad que se desarrollará, al menos, entre los años 1554 y 1588<sup>10</sup>. En esta ocasión, si tenemos un referente medianamente cercano sobre su manera de trabajar, concretamente nos referimos al retablo mayor de la parroquia gaditana de Santa María Coronada de Medina Sidonia, destacadísima

<sup>8</sup> BAGO, A.: *Aportaciones documentales. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla, 1927, t. II, p. 28 y 39; HERNANDEZ, J. SANCHO, A.: *Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1937, p. 46; PALOMERO, J.: *El retablo...*, ob.cit., p. 304, fig. 173.

<sup>9</sup> Esto se puede comprobar en el estudio de los retablos del siglo XVI que se recoge en PALOMERO, J.: *El retablo sevillano...*, ob.cit., pp. 119, 140, 144, 177, 195, 202, 203, 235, 253.

<sup>10</sup> GESTOSO, J.: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla, desde los siglos XIII al XVIII*, Sevilla, 1898, t. II, p. 111, t. III, p. 409; LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: *Desde Jerónimo Hernández...*, ob.cit., p. 202-203; MURO OREJÓN, A.: *Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla, 1932, t. IV, p. 54-55.

obra en la que dejó estampada su firma como autor de la policromía y su dorado, y en ella se demuestra que fue un pintor aventajado<sup>11</sup>. En su estilo, dentro de la plástica renacentista de su tiempo, primaban los motivos de candelieris, grutescos, etc., aún dentro de lo que se ha venido llamando plateresco, y donde destaca su fineza y perfección en el diseño de estos motivos. Además, también es interesante esta colaboración conjunta con el escultor jiennense, ya que no se tenía hasta el momento ninguna otra referencia que alertase de colaboraciones entre ambos artistas durante sus respectivas trayectorias profesionales<sup>12</sup>.

En definitiva, y a pesar de estas imprecisiones a la hora de poder recrear esta obra escultórica, el hallazgo documental y la constatación de la presencia de Andrés de Ocampo y Miguel Vallés en la Osuna del siglo XVI, reafirman a esta villa ducal, como uno de los grandes centros de la escultura sevillana del Renacimiento, y acrecienta, sin duda, su atractivo histórico y patrimonial.

---

<sup>11</sup> GESTOSO, J.: *Ensayo para un diccionario...*, ob.cit., t. II, p. 111.

<sup>12</sup> De hecho, se conocían trabajos conjuntos con otros pintores como Vasco Pereira, Antón Pérez, Diego de Campos, Juan de Salcedo y Diego de Salcedo entre otros. HERNÁNDEZ, J.: *Andrés de Ocampo...*, ob. cit., p. 47.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

1580-06-06

**Concierto de Andrés de Ocampo y Miguel Vallés de una escultura de San Francisco de Paula para el convento de la Victoria de Osuna.**

**Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección Protocolos Notariales de Sevilla. Legajo 3495, oficio 5, libro 3º de 1580, fols. 1097 recto-1098 vuelto.**

“Sepan cuantos esta carta vieren como yo Andrés de Ocampo escultor vecino de esta ciudad de Sevilla en la collación de San Marcos e Miguel Valles pintor de imaginería vecino de esta ciudad de Sevilla en la collación de San Martín ambos a dos y juntamente de mancomún e a vos de uno y cada uno de nos por ser por el todo renunciando las leyes de duobus rex (...) y el beneficio de la dilación y excursión y las demás leyes y derechos que son e hablan e una son ella mancomunidad e fecha como en ella se contiene con el mi reverendo Padre Fray Pedro Palomino rector del Monasterio de Nuestra Señora de la Victoria de la Villa de Osuna que estáis presente en tal manera que seamos obligados e nos obligamos de hacer para el dicho monasterio un santo de madera de bulto conforme a las condiciones siguientes:

- Primeramente es condición que ha de ser un santo redondo de vara y media de alto con su peana de muy buena madera sea la de pino de Sigura e Borno y que no hienda y que tenga por advocación Santo Francisco de Paula.
- Es condición que hemos de ser obligados e nos obligamos que dentro de un año cumplido primero siguiente desde el día que lo entregare no hendera la madera del dicho santo y se hendiere hubiere a tener otro cualquier imagen teniente que seamos obligados e nos obligamos a hacer otro a contento de los dichos padre corrector de la persona que tuviere poder del dicho monasterio.
- Es condición que el dicho santo a de ser todo dorado y estofado y metido de colores según la color del hábito de la dicha orden de San Francisco de Paula e que no toque en bermejo.
- Es condición que el dicho santo a de llevar en la mano izquierda una iglesia y una palma y en la mano derecha un cayado e una dia-

dema en la cabeza todo dorado y estofado y en los pies unos suecos calçados con los pies de fuera

- Y es condición que la peana donde a de estar el dicho santo a de ser guarnecida con sus molduras a la redonda y dorada y a de llevar un letrero de la forma y manera que se nos pidiere por el dicho señor padre corrector e por otra cualquier persona que tuviere poder del dicho monasterio.

Todo lo cual nos obligamos de hacer bien fecho y acabado como dicho es así de talla como de pintura a vista e parecer de oficiales y maestros que de ello sepan y a contento de vos el dicho señor padre corrector y de la persona que tuviere poder del dicho monasterio lo cual nos obligamos de dar fecho y acabado en toda perfección como dicho es de hoy día de la fecha de esta carta en dos meses cumplidos primeros siguientes puesto en esta ciudad de Sevilla en las casas de nuestra morada para que de allí lo manden llevar a la dicha villa de Osuna por razón de todo lo que nos a de dar e pagar el dicho señor padre corrector en reales de contado en presencia del escribano público y testigos susoescriptos de que nos damos por contentos pagados y entregados a nuestra voluntad y la otra mitad restante se nos a de pagar al acabar de dar y entregar el dicho santo de la forma que está declarado y dado por bueno y contento de ello vos el dicho padre corrector y sea el dicho plazo y como dichos no diéremos y entregaremos y hubiéramos dado fecho y acabado el dicho santo los podáis vos el dicho señor padre rector concertaros con otra cualquier persona maestro oficiales que lo hagan e acaben en esta ciudad de Sevilla e fuera de ella e por lo que una vos costare e por los dichos diez y siete ducados y medio que agora recibimos nos podáis ejecutar con solo vuestro juramento e declaración o de la persona que tuviera poder del dicho monasterio sin otra prueba ni averiguación alguna aunque de derecho se requiera por que de ella os rrelliebamos y para la paga e cumplimiento de lo susodicho damos poder a las justicias de esta ciudad e de cualquier partes que sean para que nos ejecuten con pelan e apremien toda la paga de ello como sigue sedado por sentencia de fecha pasada en cosa juzgada sobre lo cual renunciamos que la en la leyes y derechos que sean en sin favor y la ley e derecho que dice que general renunciamos de leyes se dan ella e para la fecha de ello obligamos nuestras personas e bienes habidos e por habiere yo el dicho Padre Fray Pedro Palomino que a lo

que dicho es parte soy otorgo y conozco que acepto esta escritura que vos el  
soso dichos me aveis otorgado como en ella se contiene e me obligo de aca-  
bado el dicho santo y dado por bien fecho por contento de me os pagar los  
dichos diez y siete ducados restantes e para la fianza de ella obligo los bienes  
del dicho monasterio fecha la carta en Sevilla en lo hicieron ante mi el escri-  
bano público susoescripto que doy fe que conozco al dicho fray Pedro  
Palomino seis días del mes de junio de mil e quinientos e ochenta años y los  
dichos otorgantes lo firmaron de sus nombres e fueron testigos que dijeron e  
juraron en forma de derecho que conocen los dichos Andrés de Ocampo e  
Miguel Valles y saben que se llaman así como se a nombrado Iusepe de  
Antunez e Francisco de Castro vecinos de Sevilla siendo testigos martin de  
Robledo y Jerónimo Gutiérrez escribanos de Sevilla e yo Diego Fernández  
escribano público de Sevilla doy fe de la paga y entrega de los dichos diez y  
siete ducados y medio los cuales los susodichos recibieron del dicho padre  
corrector realmente como dicho es y los llevaron en su poder (...)

(Rúbricas)

Diego Fernández    Andrés de Ocampo    Fray Pedro Palomino    Miguel Vallés  
Jerónimo Gutiérrez    Martín de Robledo.”