

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. NUMERO EXTRAORDINARIO. AÑO 1976. PRECIO: DOSCIENTAS PESETAS

EDICION DEDICADA A LOS MUSEOS DE SEVILLA





Las reformas
de los
Museos
Arqueológico
y de
Bellas Artes
de Sevilla,
han sido
realizadas por:



AGROMAN
Empresa Constructora

RAIMUNDO FERNANDEZ VILLAVERDE, 43

MADRID-3

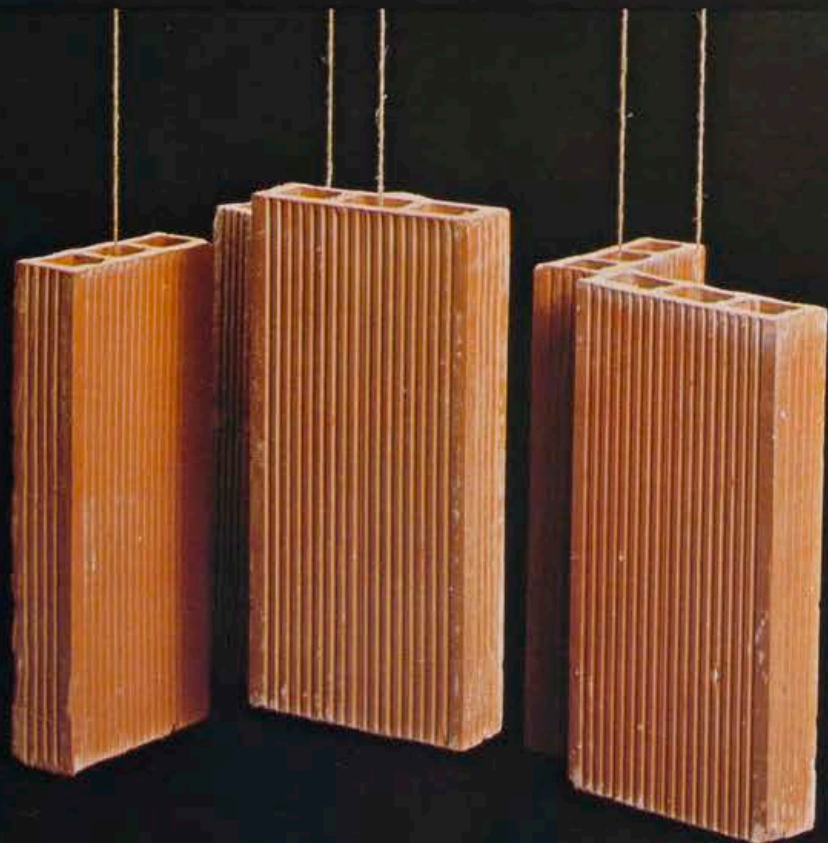
EN EL PLAZO
PROMETIDO

EN EL PRECIO
CONVENIDO

Cerveza
San Miguel
de fama mundial



Ahora, en una sola póliza:



FRONTERA

**SEGURO CONTRA TODO RIESGO
DE CONSTRUCCION**

CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Barquillo, 17-1º Telf. 2326200 Madrid, 4

lo seguro es lo que cuenta

Así son los nuevos 124D.

Nuevo Seat 124-D

Fuerte. Funcional. Económico.

El coche más ancho de la categoría 1.100-1.300 cc.

Más ancho por dentro y más ancho por fuera.

Y esa gran amplitud, que le confiere una gran estabilidad y seguridad de marcha, le convierte, además, en uno de los automóviles de mayor comodidad interior y de más capacidad para personas y equipajes.

El SEAT 124-D es un coche de gran fortaleza y eminentemente práctico. Ahora con elegantes innovaciones: nuevo salpicadero, nuevo diseño de la parrilla frontal con grandes faros cuadrangulares, nuevos grupos ópticos traseros con luz de marcha atrás incorporada, protegidos contra golpes y roturas, y nuevas llantas y tapacubos. Y con la seguridad que ofrece un potente motor de 65 CV (DIN), una velocidad punta de 150 Kms/h., frenos de disco a las 4 ruedas, doble circuito independiente y regulador de frenada.

Práctico. Elegante. Seguro. Y económico.

Porque el Nuevo SEAT 124-D es el automóvil de más ajustado precio y mayor economía de mantenimiento de todos los de su categoría.

Nuevo Seat 124-D LS

Un perfecto equilibrio de confort, elegancia y seguridad.

Con las mismas características básicas del SEAT 124-D, con su misma fortaleza y robustez mecánica, con su misma funcionalidad, el Nuevo SEAT 124-D LS presenta detalles de gran lujo y excepcional confort, que le hacen uno de los automóviles más elegantes:

Asientos de terciopelo, anatómicos y reclinables, apoyabrazos central en los asientos posteriores, completo tablero de instrumentos (con cuentakilómetros total y parcial, cuentavuelvas electrónico, luces testigo del starter, posición de freno de mano, etc.), cristales de color y luneta térmica.

Y para mayor comodidad de frenada, dispone de servofreno.

Así es el Nuevo SEAT 124-D LS.

Sólo el Nuevo SEAT 124-D LS le puede ofrecer tanto confort, elegancia y comodidad entre los coches de 1.100-1.300 cc.

Nuevo Seat 124-D Especial

El más rápido. El más potente.

Un automóvil fuera de serie.

Un excelente producto de la ingeniería automovilística.

Un automóvil familiar para los que desean disfrutar de la conducción deportiva. El de mayor reprise dentro de su categoría, con 1.438 cc. y 75 CV (DIN).

Un automóvil capaz de alcanzar una velocidad punta de 155 Kms/h. y subir con "alegría" desniveles en que los demás... "se quedan".

Excepcionalmente seguro, porque lleva frenos de disco a las 4 ruedas, doble circuito de frenos, servofreno y regulador de frenada.

Nuevos Seat 124 D. Compárelos con los de su clase.





POLIPIEL

similcuero de alta calidad para tapicerías calzado y marroquinería



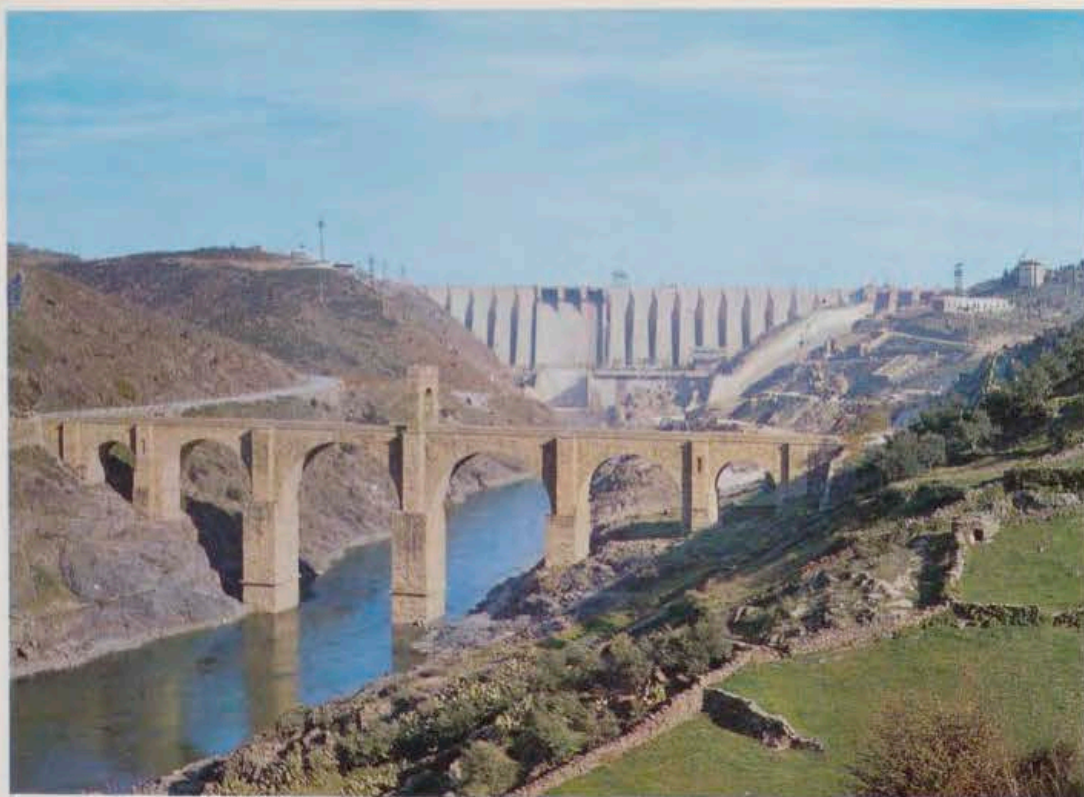
Rafael Medina Vilallonga, S.A. - PILAS (Sevilla)

Muebles,
decoración,
instalaciones...
La selección
es una de nuestras
principales
preocupaciones.

El Corte Inglés

Algo más que un gran comercio.





**CENTRAL HIDRAULICA
«JOSE M.º DE ORIOL
Y URQUIJO»
EN ALCANTARA
(y puente romano
sobre el río Tajo).**

POTENCIA
En M.W.

915

ENERGIA REGULADA
G.W.h/AÑO

1.850

EMBALSE TOTAL
10⁶ m³

3.162



**CENTRAL TERMICA
DE CASTELLON**

Datos de explotación:

POTENCIA INSTALADA

2 grupos de 1.080 M.W.

PRODUCCION DE ENERGIA

4.869 mill. KW/h.

HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.

HERMOSILLA, 3

MADRID-1



su mejor premio...
"White Label"

el whisky
más premiado
del mundo,

nunca varia



un verdadero fruto dorado

SALGADO y CIA., le ofrece el tradicional buen sabor del aceite de oliva UCA.

Su envase cómodo y elegante corresponde a la mujer actual.

Para Vd., que sabe exigir, un verdadero fruto dorado.



SALGADO y CIA, S. A.
AGUILAR - VILCHES

REALES SITIOS
 REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, FUNDADA SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ESTA ENTIDAD EL EXCELENTISIMO SEÑOR DON LUIS CARRERO BLANCO. MADRID. AÑO XIII. NUMERO EXTRAORDINARIO: MUSEOS DE SEVILLA. 1976. PRECIO: ESPAÑA, 200, PESETAS; EXTRANJERO, 400 PESETAS.



PORTADA: «Santas Justa y Rufina», de Murillo (Museo de Bellas Artes).

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, FUNDADA SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ESTA ENTIDAD EL EXCELENTISIMO SEÑOR DON LUIS CARRERO BLANCO. MADRID. AÑO XIII. NUMERO EXTRAORDINARIO: MUSEOS DE SEVILLA. 1976. PRECIO: ESPAÑA, 200, PESETAS; EXTRANJERO, 400 PESETAS.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andrada, Ricardo Cotoira, Pilar García Morencos, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—ADMINISTRADOR: Angel Acerete.—DIBUJOS: M. Rincón.—FOTOGRAFIAS: Luis Arenas, J. L. Bustamante, Enrique Caldero, J. Cebollero, R. Cubiles, F. Espadas, Estela, Fisa, Mas, Martos, M. Moreno, A. Palau, Slides Hispania, F. Villanueva y Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional.

EDITA: Patrimonio Nacional, Palacio de Oriente. Tel. 248.74.04. Madrid (13).

IMPRIME: Raycar, S. A. Impresores. Matilde Hernández, 27. Tel. 471.91.00. Madrid (19).

DEPOSITO LEGAL: M. 11.160.—64

sumario

PORTICO	11	F. F. de V.
SEVILLA, CIUDAD-MUSEO	12	José María Benjumea
MUSEO DE BELLAS ARTES	17	José Gabriel Moya Valgañón
CATEDRAL DE SEVILLA	37	José Guerrero Lovillo
MONUMENTOS DE LA DIPUTACION	53	Luis Luna Moreno
BREVE BALANCE DE UNA LABOR	59	Juan Fernández García del Busto
EL FUTURO DE LA CIUDAD	59	Fernando de Parias Merry
LAS CASAS CAPITULARES	60	Francisco Collantes de Terán
REALES ALCAZARES	69	Rafael Manzano Martos
MUSEO ARQUEOLOGICO	89	Concepción Fernández-Chicarro
IMAGINERIA DE SEVILLA	97	José Hernández Díaz
ARCHIVO GENERAL DE INDIAS	113	Rosario Parra Cala
BIBLIOTECA COLOMBINA	121	Francisco Alvarez
CONJUNTO ARQUEOLOGICO DE ITALICA	127	José María Luzón Nogué
PALACIO DE LAS DUEÑAS	133	Teodoro Falcón Márquez
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO	145	Víctor Pérez Escolano
IGLESIA-MUSEO DE LA ANUNCIACION	149	José María Benjumea
MUSEO DE ARTES POPULARES	153	Salvador de Sancha Fernández
IGLESIA Y HOSPITAL DE LA CARIDAD	161	Aurora León
CASA DE PILATOS	177	Joaquín González Moreno
COLECCION OSUNA	185	Teodoro Falcón Márquez
REAL MAESTRANZA DE CABALLERIA	187	Manuel Rojas Solís
BARRIO DE SANTA CRUZ	190	Juan Luis Manfredi
PALACIO DE LEBRIJA	197	María del Pilar León Alonso
MONASTERIO DE SANTA PAULA	200	Sor Cristina de la Cruz de Arteaga
CARMONA: ITINERARIOS ARTISTICOS	209	Pedro Valverde Fredet
ECIJA: MUSEO AL AIRE LIBRE	215	Fernando Caldero Martín
ESTEPA: LA CIUDAD Y SUS IGLESIAS	221	Rafael Machuca
MARCHENA: IGLESIA DE SAN JUAN	225	Isidro de Arcenegui y Carmona
MUSEOS DE OSUNA	233	Manuel Rodríguez-Buzón Calle

Distinguido señor:

Deseamos que sea de su agrado este número de REALES SITIOS, y le agradecemos muy sinceramente la atención que nos dispensa con su lectura.

Siempre, y en cualquier sentido, su juicio nos interesa. Envíenos las sugerencias que le gustaría ver realizadas en la Revista. Con el fin de que usted, algún pariente o amigo pueda recibir puntualmente los sucesivos números, nos permitimos acompañar un boletín de suscripción.

El Gabinete de Prensa del Patrimonio Nacional (teléfono 248.74.04, centralita del Palacio de Oriente, Madrid) se encuentra a su disposición para atender cuantas consideraciones nos haga usted.

MUCHAS GRACIAS

Sugerencias:



SE

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD: PROVINCIA:

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE AÑO

Firma:

Un año, cuatro números: España, 360 ptas.; extranjero, 800 ptas.

LUGARES HISTORICO-ARTISTICOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO REAL. MADRID

Laborales: de 10 a 12,45 y de 3,30 a 5,45.

Domingos y festivos: de 10 a 1,30 (excepto tardes).

Cerrado el 1 de enero, Viernes Santo, 25 de diciembre, 18 de julio y los días de credenciales (la tarde anterior y la mañana del acto).

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES. MADRID

Lunes, martes, miércoles y jueves: de 10 a 1 y de 4 a 6.

Viernes, sábados y domingos: de 10 a 1.

Cerrado los mismos días que el Palacio Real.

PALACIO DE LA MONCLOA. MADRID

Laborales: de 10 a 1 y de 4 a 6.

Domingos y festivos: de 10 a 1 (cerrado por la tarde).

Cerrado igual que el Palacio Real. También cuando reside un invitado del Gobierno español.

ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA. MADRID

Laborales: de 10 a 1 y de 3 a 6.

Domingos y festivos: de 10 a 1 (cerrado por la tarde).

Abierta todos los días del año.

CASITA DEL PRINCIPE, DE EL PARDO

Laborales y festivos: de 10 a 1,30 y de 3,30 a 6.

Cerrada los mismos días que el Palacio Real.

MONASTERIO DE EL ESCORIAL

Laborales y festivos: de 10 a 1 y de 3 a 6.

Cerrados los museos el 1 de enero, 28 de febrero (mañana), Viernes Santo (tarde), 18 de julio, 10 de agosto (tarde) y 25 de diciembre.

SANTA CRUZ DEL VALLE DE LOS CAIDOS

De sol a sol en todo tiempo.

ARANJUEZ

Laborales y festivos: de 10 a 1 y de 3 a 5,30

Cerrados los museos el 1 de enero, Viernes Santo (tarde), 30 de mayo (tarde), 18 de julio, 4 ó 5 de septiembre (tarde) y 25 de diciembre.

MONASTERIO DE LA ENCARNACION. MADRID

Laborales: de 10,30 a 1,30 y de 4 a 6.

Festivos: de 10,30 a 1,30.

MONASTERIO DE SANTA CLARA. TORDESILLAS (VALLADOLID)

Laborales y festivos: de 9,30 a 1 y de 3 a 6.

LA GRANJA

Laborales y festivos: de 10 a 1 y de 2 a 6.

Cerrado el 18 de julio.

MONASTERIO DE LAS HUELGAS. BURGOS

Laborales: de 11 a 2 y de 4 a 6.

Festivos: de 11 a 2.

MUSEO DE CARRUAJES. CAMPO DEL MORO, MADRID

Laborales: de 10 a 12,45 y de 3,30 a 5,45.

Domingos y festivos: de 10 a 1,30.

PALACIO DE LA ALMUDAINA. PALMA DE MALLORCA

Laborales: de 10 a 1 y de 4 a 6.


Festivos: de 10 a 1.

1,50 ptas.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO DE ORIENTE
MADRID (13)



TODOS los lectores de esta publicación y, en general, cuantos nos siguen desde el comienzo de nuestra andadura, saben perfectamente de la grande y prioritaria inquietud que el Patrimonio Nacional tiene en lo que a divulgación artística se refiere. Hemos afirmado en más de una ocasión, lo reiteramos ahora y lo mantendremos como base de actuación, que la misión más importante que pueden realizar los que son custodios de obras de arte es la de ponerlas en disposición de que puedan ser contempladas por todos —curiosos, aficionados, estudiosos— y que el número de éstos aumente progresivamente con el paso del tiempo. En suma, instalación de museos (con la técnica adecuada que, en general, es hoy exigida y, en concreto, cada especialidad demanda) y divulgación apropiada de los mismos.

España cuenta en su haber con una innumerable cantidad de museos valiosos, testimonio de diversas culturas y de una tradición artística que figura entre las primeras del mundo. Indudablemente, al viajero le resulta tan atractivo como interesante contemplar, en el mismo país, muestras artísticas que oscilan del visigótico al neoclásico, del mozárabe al barroco, del mudéjar al renacimiento, del románico al gótico. Y tanto los edificios —iglesias, monasterios, palacios, puentes y otros monumentos— como los museos ofrecen ejemplos, en la mayor parte vividos, de todo ello. Por esta razón, más que suficiente, nunca será bastante el mecanismo de divulgación que se acometa.

Con este criterio, tenido muy en consideración, repetimos, el Patrimonio Nacional decidió la edición de la Revista REALES SITIOS para extender el conocimiento de las obras de arte que custodia. En determinado momento se pensó que esta misma publicación podría ser un vehículo muy idóneo para destacar el valor que poseen y la labor que efectúan otros museos de España. Así, surgieron los números extraordinarios de los que, hasta hoy, han aparecido tres: el dedicado a los Museos de Madrid, el que trataba los Museos de Barcelona, y éste que recoge lo más destacado de cuanto, en el ámbito artístico, muestra Sevilla y su provincia.

Este número ha sido posible gracias a la magnífica e interesante colaboración de numerosos expertos en arte y conocedores en profundidad de las manifestaciones sevillanas de este tipo. Así, de manera similar a los anteriores extraordinarios, se incluyen, aquí, además de los museos propiamente dichos, otros conjuntos y hasta determinado barrio de Sevilla que, por su contenido, pueden ser considerados como tales. Complemento importante a estas colaboraciones, ha sido el trabajo de los diversos fotógrafos que demuestran, en estas páginas, su excelente calidad profesional. Y como coordinador eficaz de todo ello, en Sevilla, hay que citar a José M.^a Benjumeda, al que tenemos que expresar nuestro reconocimiento.

Sin que el orden de aparición signifique, en la mayor parte de los casos, un juicio valorativo —la inserción obedece a razones técnicas de impresión— los temas tratados son los siguientes: Sevilla ciudad-museo, Museo de Bellas Artes, Catedral de Sevilla, Monumentos de la Diputación, Casas Capitulares, Reales Alcázares, Museo Arqueológico, Necrópolis y Anfiteatro de Carmona, Imaginería de Sevilla, Archivo General de Indias, Biblioteca Colombina, Conjunto arqueológico de Itálica, Palacio de las Dueñas, Museo de Arte Contemporáneo, Iglesia Museo de la Anunciación, Museo de Artes Populares, Iglesia y Hospital de la Caridad, Casa de Pilatos, Colección Osuna, Real Maestranza de Caballería, Barrio de Santa Cruz, Palacio de Lebrija, Monasterio de Santa Paula, Itinerarios artísticos de Carmona, Ecija como museo, Iglesias de Estepa, Iglesia de San Juan de Marchena y Museos de Osuna.

No podemos negar que hemos preparado este número extraordinario con especial satisfacción y afecto. Los vínculos que siempre nos han unido y nos unen con personalidades relacionadas a la vida de Sevilla pueden calificarse como inmejorables. Y nuestro agradecimiento, por ello, es latente. Permítaseme que, a título personal, recuerde al que fue director general de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid, que siempre tuvo palabras de elogio para el Patrimonio Nacional, y que exprese mi agradecimiento al profesor Hernández Díaz que tanta intervención tuvo para que se me nombrase académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla, por lo que me siento tan honrado.

Por ser de justicia, tenemos que dejar constancia, en estas líneas, de la buena disposición que ha animado a otros Organismos, como la Diputación y el Ayuntamiento de Sevilla, que nos enviaron unas interesantes páginas de colaboración, y a multitud de empresas que nos han favorecido con la comunicación de sus productos. Gracias a todos, en suma, y a los fieles lectores de REALES SITIOS quienes, en última instancia, hacen posible la sugestiva aventura de editar esta Revista.

F. F. de V.

PORTICO



SEVILLA CIUDAD-MUSEO

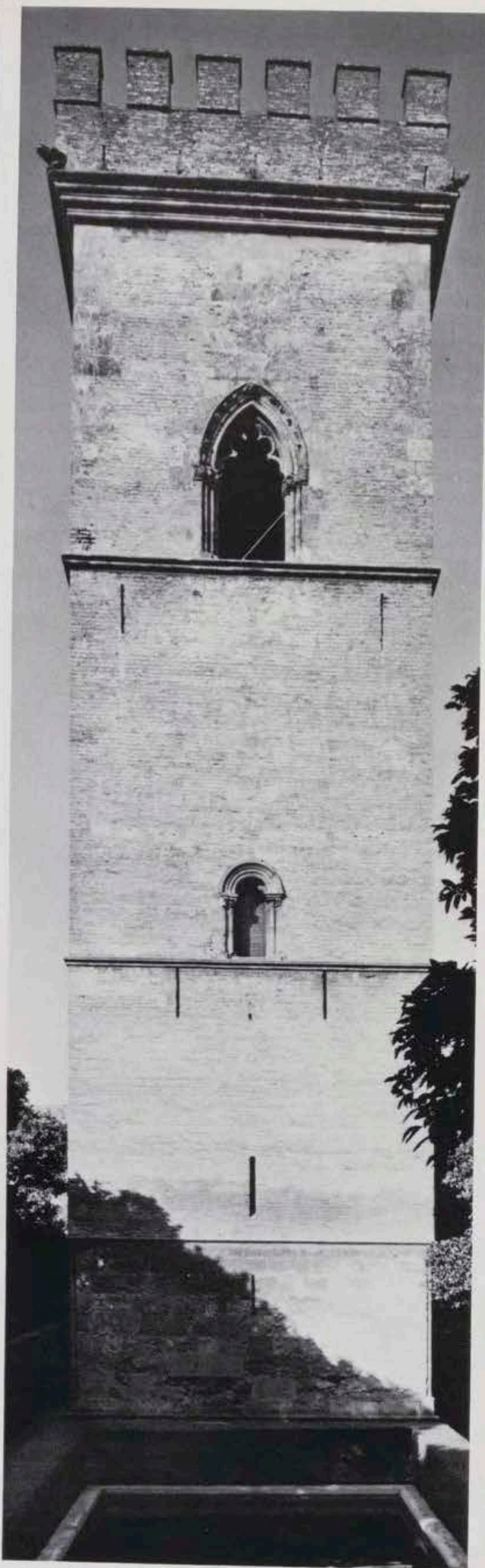
Por JOSE MARIA BENJUMEA Y FERNANDEZ DE ANGULO
Consejero Provincial del Patrimonio Artístico y Cultural
Presidente del Patronato del Museo de Bellas Artes

LA Revista REALES SITIOS dedica este número extraordinario a los Museos de Sevilla y de su comarca. Los sevillanos lo agradecemos profundamente, pues con ello se contribuye, de manera muy eficaz, a que el gran público conozca los fondos artísticos acumulados durante siglos en esta región, que ha sido desde siempre uno de los focos esenciales de la cultura española.

Ciñéndonos ahora a la ciudad de Sevilla, en sus calles y plazas, en el ambiente recoleto de sus barrios antiguos o en las zonas que hace unos años eran aún cercanías, hay ejemplos eminentes de todos los estilos arquitectónicos.

Monumentos romanos, como el templo semienterrado de la calle Mármoles, para no recurrir a las impares excavaciones de Itálica. Restos visigodos, entre los que destaca la pila de las abluciones conservada en el Patio de los Naranjos de la que fue gran alhama almohade y hoy es la Catedral. Edificios musulmanes, como la Giralda, las murallas y los jardines de la Bojaira. La moda gótica, traída por los conquistadores que capitaneó San Fernando, triunfó inicialmente en Santa Ana de Triana, así como a fines de la Edad Media triunfaría en la imponente fábrica de catedral metropolitana. Simultáneamente, la tradición mudéjar llenó de templos de este tipo todas las collaciones de la ciudad, y, según ella, en el centro político y mercantil del casco antiguo, edificó el rey don Pedro su palacio, que constituye hoy la zona más característica de los Reales Alcázares. Al llegar el Renacimiento, el estilo plateresco logra uno de sus modelos ejemplares en las casas del Cabildo municipal, es decir, en lo que actualmente es llamado el Ayuntamiento, así como la fórmula herreriana empapa las fachadas y el patio de la Casa Lonja, en la que ahora está instalado el Archivo de Indias.

El Barroco es —con lo mudéjar— el estilo de Sevilla: la iglesia de San Luis, el admirable templo que perteneció al convento dominico de San





Pablo, el hospital de la Santa Caridad, las decoraciones de interiores y los grandes retablos de parroquias y conventos, para llegar —en la época dieciochesca de la Ilustración— a la Real Fábrica de Tabacos —hasta hace poco el edificio de más superficie techada en España, después de El Escorial— y al palacio de San Telmo, que construyera para su vida gremial la Universidad de Mareantes de la carrera de las Indias, y que luego fue escenario de la pequeña corte de los duques de Montpensier.

De modo paralelo, pintores y escultores, orfebres y grabadores, sederos, carpinteros y ceramistas, todas las especialidades del arte y de las artesanías, han almacenado en Sevilla tesoros de belleza durante cientos de años. Fundamentalmente no por importación, sino porque desde el siglo XV la ciudad se fue convirtiendo cada día más en hogar privilegiado de artistas creadores, unos nacidos aquí y otros muchos venidos de fuera al calor de un ambiente que era propicio, por cien razones. Por eso, es bien sabido que en la historia del arte español y universal se puede hablar, con toda propiedad, de «Escuela Sevillana».

De ello se ha derivado que, en realidad, sea muy difícil hablar de los museos de Sevilla sin destacar como introducción la idea central de que su máxima importancia está en ser como el exponente y la quinta-esencia del ambiente urbano que los rodea. Aun sometida, como está, la ciudad a las presiones de una transformación demasiado rápida y no siempre bien pensada, sino más bien anárquica, su topografía general y el ambiente de sus más característicos espacios y sectores ayudan al contemplador de sus museos a entender por qué siguen estando guardadas en Sevilla tantas joyas de todas las artes.

Se ha dicho, no sin serias razones, que toda Sevilla es un museo abierto. En la mayoría de sus avenidas o de sus calles hay templos, conventos, torres, antiguas murallas, palacios y casonas desde el siglo XVI al XX. La casa sevillana, que es un prototipo, fue creada en torno a los patios, con mármoles y columnas, con artonados y estucos, con palmeras y flores. Todo ello es consecuencia de la gran riqueza de Sevilla durante los siglos musulmanes y desde la Reconquista de la capital del Betis hasta los siglos en que fue además la capital comercial de América. Esa riqueza, en efecto, llegó a su punto más alto cuando su puerto fue cabeza de los intercambios con el recién descubierto continente americano, y de él salían y entraban conquistadores y mercancías.

Hasta comienzos del siglo XIX Sevilla conservó su patrimonio artístico que la arrebató, en gran parte, el napoleónico mariscal Soult, el cual se llevó de Sevilla alrededor de trescientos cuadros: Zurbarán, Alonso Cano, Murillo, etc., colecciones completas de retablos, y una pieza excepcional: el altar de campaña de César Carlos V, que éste había regalado a los monjes de la Cartuja en 1526, con pinturas de Alberto Durero. A pesar de todo sigue siendo una ciudad-museo, pues al pasar por sus calles es imposible que no encontremos algún lugar o monumento lleno de contenido. Por ejemplo, en la calle Santa Clara, que no tendrá más de un kilómetro de largo, hay cinco monumentos nacionales: un palacio, el del conde de Santa Coloma; dos monasterios,



el de San Clemente y el de Santa Clara, con artesonados mudéjares y retablos de Martínez Montañés; claustros importantísimos con azulejos del XVI; tesoros y orfebrerías muy notables, más la Torre de don Fadrique, construida en 1252 del principio del gótico sevillano, y la iglesia de San Lorenzo, en la que junto con imágenes pintadas al fresco, como la *Virgen de Rocaamador*, se guardan retablos, tesoros y efigies procesionales barrocas, entre las que ha destacado siempre la de *Jesús del Gran Poder*, del imaginero Juan de Mesa.

El viajero que, recién llegado, salga a pasear desde uno de los hoteles situados en la Puerta de Jerez, en esa misma plaza encuentra la capilla del antiguo Colegio-Universidad, construida alrededor del 1550, y en la que se conserva un impresionante retablo del pintor Alejo Fernández, de esa misma época.

Los turistas visitan en Sevilla, y con razón, uno de los palacios más notables de la ciudad, la Casa de Pilatos, de los duques de Medinaceli, pero quizá no conocen que casi paredaño con ella está el convento de San Leandro, donde las monjas laboran las célebres yemas de su nombre, y tienen en su templo dos magníficos retablos, aparte de otras obras, de Martínez Montañés. Y quizá no sepan tampoco que a menos de cien metros está la iglesia de San Esteban, del siglo XIV, con un retablo de once grandes cuadros pintados por Zurbarán, y que se conservan en el mismo lugar para el que fueron hechos.

Es imposible continuar poniendo ejemplos, tendríamos que hablar de monumentos como San Marcos, Santa Marina, San Gil, Santa Catalina, San Pedro, San Hermenegildo, el Salvador, Santa María la Blanca, la Magdalena; los monasterios como Santa Inés, Madre de Dios, San Clemente, San Isidoro del Campo; el hospital de las Cinco Llagas, el de la Caridad, las Atarazanas, las torres del Oro y de la Plata, la casa de las Dueñas, la de Los Pinelos, la de Oleas con su impresionante salón árabe, el palacio de Altamira, el del marqués de la Algaba, el convento de los Terceros, el de San Agustín, la Casa de la Moneda, la casa de los Artistas y docenas de monumentos menores, que harían su lista interminable.

Naturalmente, una ciudad que en cada esquina conserva tantos restos de su antigua grandeza es lógico que haya reunido en sus museos colecciones de excepcional categoría. Por ello, la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural reestructuró recientemente los dos grandes museos antiguos, el de Bellas Artes y el Arqueológico, y ha creado el de Arte y Costumbres Populares, el de Arte Contemporáneo, el Templo-Museo de la Anunciación, que tiene como cripta el Panteón de Sevillanos Ilustres, y, finalmente, la Casa-Museo, de Murillo, el artista más popularmente simbólico de la tradición artística de Sevilla.

En nombre de todos los sevillanos, que están orgullosos de la riqueza histórica que conserva su ciudad, volvemos a agradecer al Patrimonio Nacional, que edita REALES SITIOS, y que tan bien ha sabido ordenar, revalorizar y conservar los Palacios y colecciones a él encomendados, su deferencia con Sevilla y sus museos, al publicar este número extraordinario.

MUSEO DE BELLAS ARTES

Por JOSE GABRIEL MOYA VALGAÑON
Conservador

EL Museo de Sevilla vio la luz gracias a las medidas desamortizadoras de 1835. Por el mismo Real Decreto que en julio de ese año se ordenaba la exclaustración de ciertos conventos, se mandaba también la recogida de

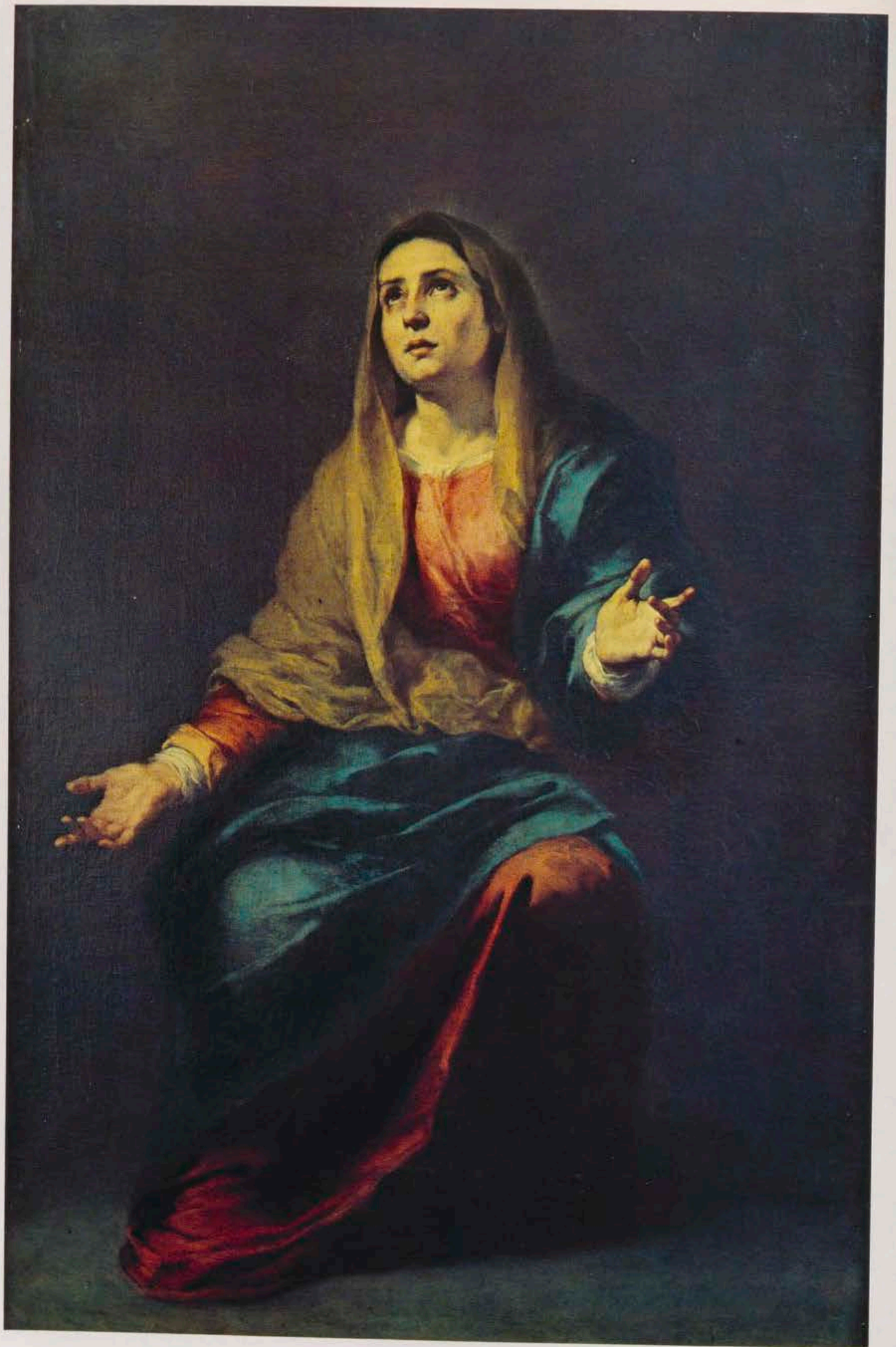
todos los bienes culturales existentes en ellos. Y en octubre de 1835 una Real Orden aprobaba la constitución de una Junta de Museo presidida por dos personas y constituida por lo más florido de la sociedad intelectual sevillana.

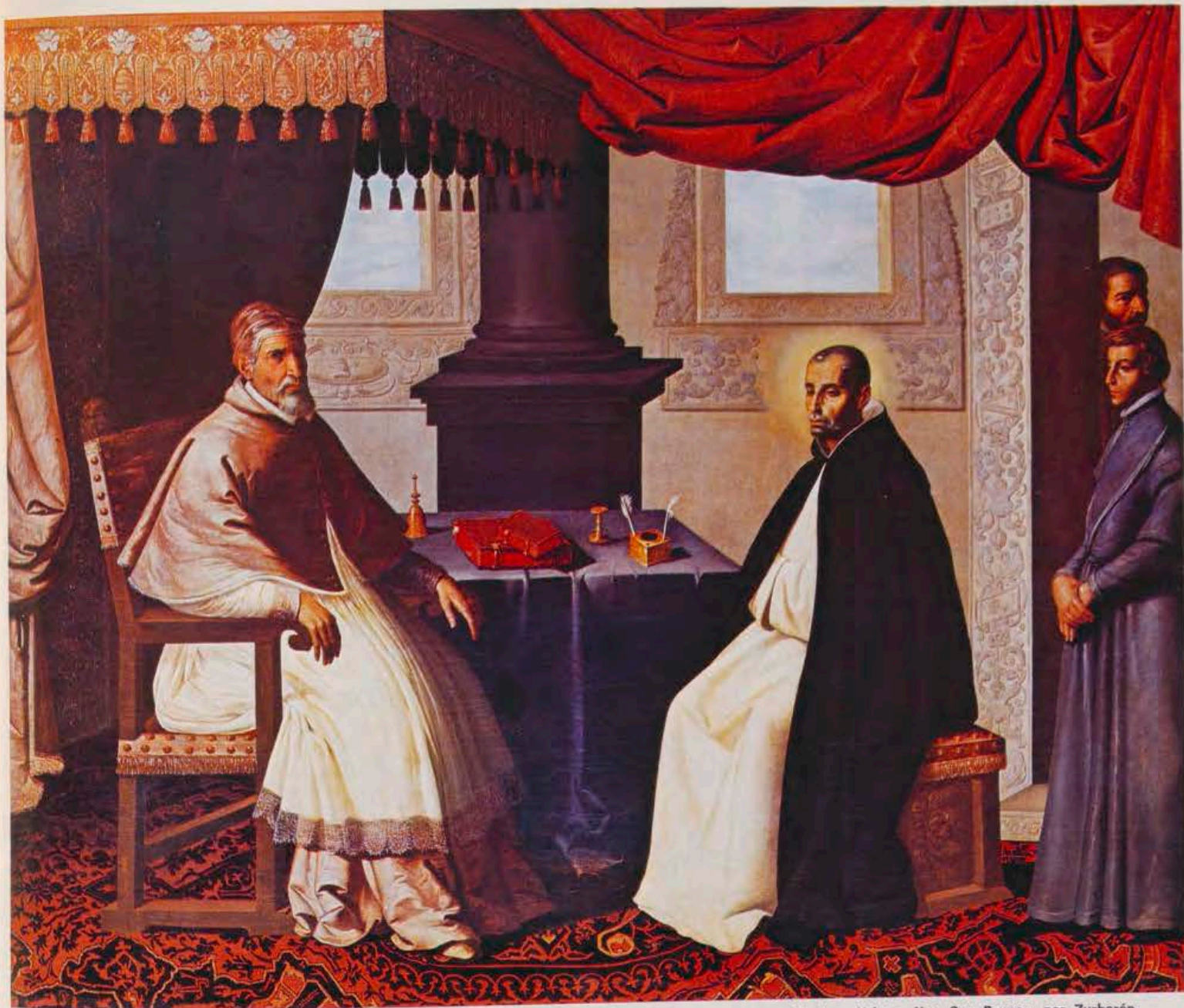
EVOLUCION HISTORICA

Esta Junta había conseguido reunir para 1839, fecha en que se imprime su primer Reglamento, no menos de dos mil noventa y siete objetos, en su inmensa mayoría cua-

«Virgen de la servilleta», por Murillo.





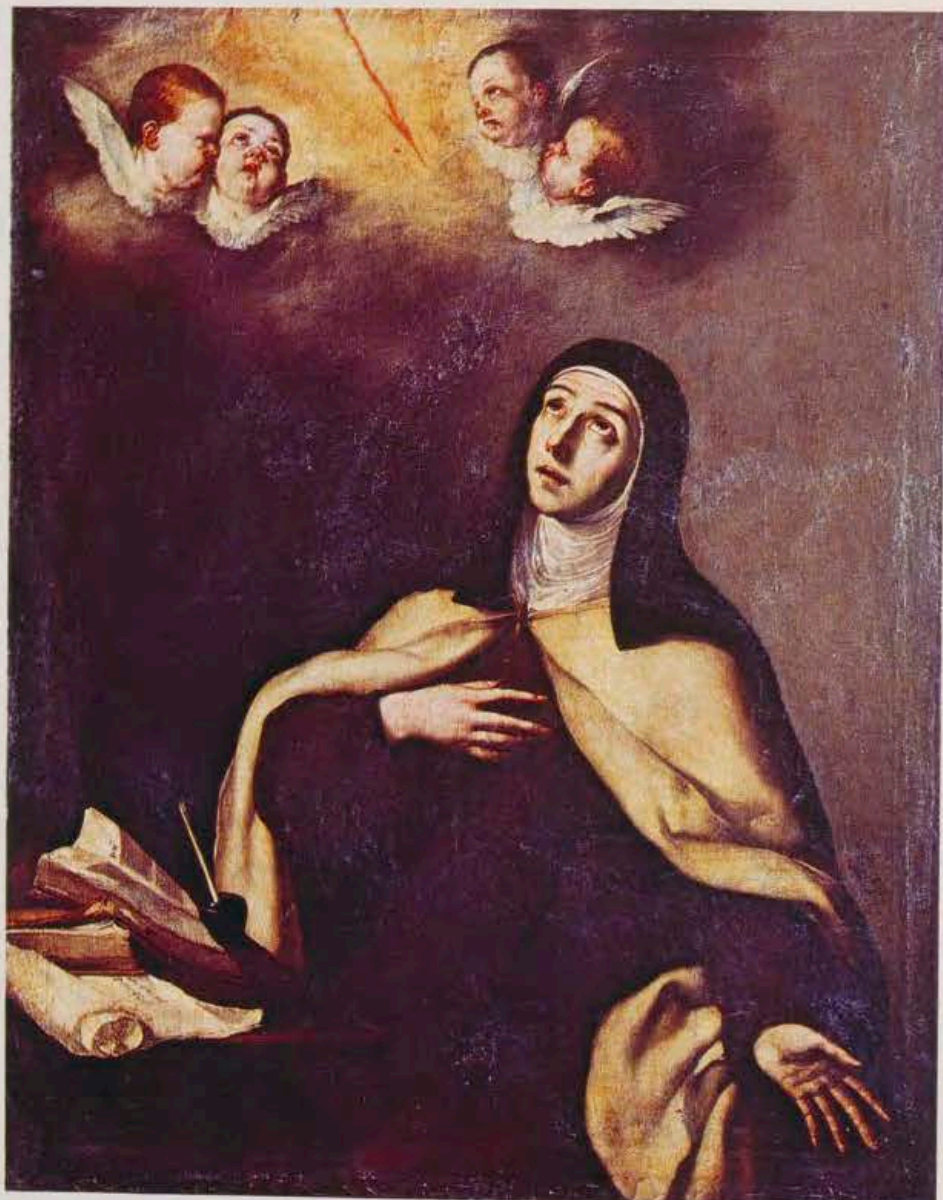


«El Papa Urbano II y San Bruno», por Zurbarán.

«Dolorosa», por Murillo.

«Retrato», por Pacheco.





«Santa Teresa», por Ribera.

dros, y la adjudicación del convento e iglesia de la Merced para la instalación del Museo, que podía visitarse ya en 1844, cuando lucían en él piezas de la categoría de la sillería cartujana, hoy en Cádiz, o el *Cristo de los Cálices*, de Montañés, que luego pasaría en depósito a la catedral sevillana, amén de la *Virgen de Belén*, de Torrigiano, descubierta y restaurada personalmente por un eximio jefe político.

Con el cambio de los rumbos políticos, y la sustitución del progresista Espartero por el conservador Narváez, desaparece la Junta que es sustituida por la Comisión de Monumentos en la regencia del Museo, a partir de 1844. Pero don Antonio Cabral Bejarano permanece en su puesto de conservador del Museo, continuando como alma de la organización de sus fondos y mereciendo sobradamente los elogios que de él hace Jiménez cuando se publica en el «Semanario Pintoresco Español» la primera descripción del Museo, en 1847.

Asimismo permanecería en su puesto cuando el Museo quedó encomendado a la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla, al recrearse ésta por Real Decreto de 31 de octubre de 1849. Varios cambios de administración más, ya volviendo a la Comisión de Monumentos o tornando a la Academia, sufriría el Museo, hasta que en 1883 viniese de nuevo a ésta; pero lo que interesa recordar es que en 1868, con motivo de la revolución, sus fondos se vieron de nuevo incrementados, y esta vez no sólo con pinturas sino con todo tipo de objetos. Y, si bien la Restauración trajo consigo la devolución de muchos de ellos, aquí quedaron buen número de piezas de calidad y entre ellas esculturas del primor del *Martirio de San Juan Evangelista*, de Martínez Montañés, o azulejías de la categoría de las de Cristóbal de Augusta.

La Junta, y la Comisión de Monumentos en sus primeros tiempos, se habían servido de sistemas para allegar fondos que hoy nos parecen, más que ridículos, ingenuos. Tal fue la venta en 1839 de unos mil cuadros y estampas, la organización de bailes de máscaras o rifas, o la venta de materiales de derribo del propio convento de la Merced. Pero a partir de 1868, la ayuda estatal y provincial permitió una notable mejora en las instalaciones y reformas en el edificio, la mayor parte las cuales subsistieron hasta hace bien poco. Tales son el acristalamiento del claustro

«Camino del Calvario», por Valdés Leal.





«Santo Tomás de Villanueva», por Murillo.

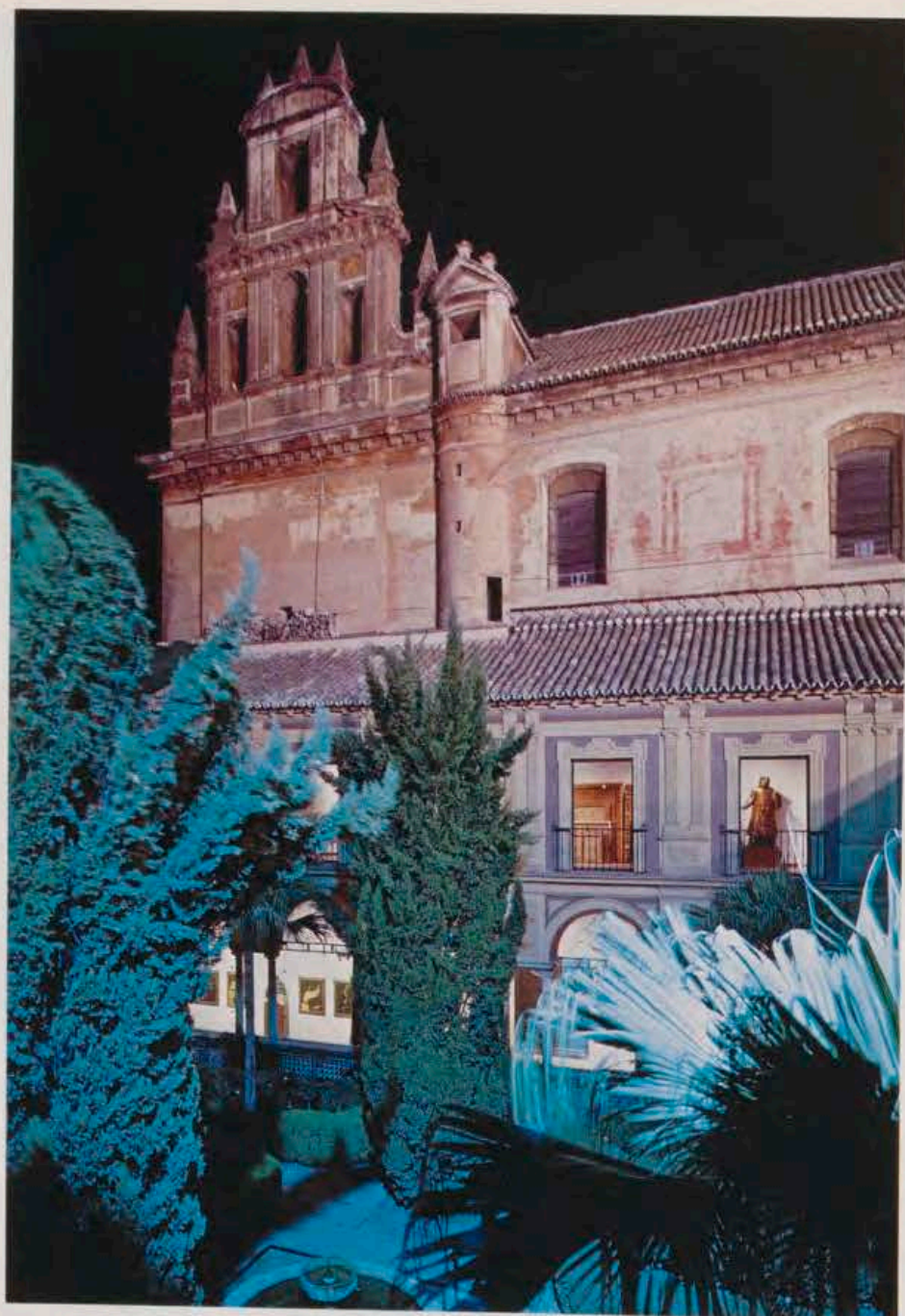
«Retrato del Canónigo Duaso», por Goya.



«Imposición de la casulla a San Ildefonso», por Velázquez.

«Retrato de su hijo», por el Greco.





Patio del Museo y espadaña.

grande o la instalación de azulejeras en los diversos patios.

También en este último tercio del siglo XIX los fondos van a comenzar a enriquecerse por métodos que ya no tienen nada que ver con las expropiaciones. El Estado comenzará a enviar en depósito cuadros premiados en las exposiciones nacionales para incrementar las salas de arte moderno y gentes diversas donarán piezas de sus colecciones, alguna de tanta importancia como el *Retrato*, de El Greco, procedente de la testamentaría de la infanta de Orleáns.

Y desde comienzos del siglo, ininterrumpidamente, se formará una larga lista de benefactores del Museo con piezas de la más diversa calidad, como atestiguan sus archivos, desde un modesto dibujo de López Cabrera a una tabla de comienzos del XVI, como el *San Telmo*. Habrá incluso donaciones de importantes

conjuntos, tales como la serie de más de mil dibujos y algunos cuadros de Villegas Cordero, regalo de su viuda en 1921, o las antigüedades orientales dadas por el señor Soria.

La reorganización en 1925 de los museos de Bellas Artes Provinciales hace que el Museo de Sevilla pase a depender de un Patronato, independizándose así de la Academia de Santa Isabel de Hungría, aunque sólo hasta cierto punto, supuesto que la mayoría de los patronos son académicos al propio tiempo, incluido su presidente, don Gonzalo Bilbao. Son años de intensa actividad, en que como primer rector del Museo está don Cayetano Sánchez Pineda, organizador excelente, y los fondos se ven acrecentados constantemente con depósitos de entidades como el Ayuntamiento o la Diputación, con pequeñas donaciones o con el ingreso de la fabulosa colección de los

hermanos González Abreu en 1927 y las no menos interesantes de la viuda de don José Gestoso o Alejandro Guichot hijo.

Los primeros años de la posguerra ven remozarse el edificio por completo bajo la dirección de los arquitectos Delgado Roig y Balbontín Horta. Nuevas techumbres y solerías, reestructuración de buena parte de los fondos, supuesto que por primera vez el Museo puede disponer de la casi totalidad del edificio, y traslado en 1943 de la portada principal de la iglesia a la fachada del Museo. Prosiguen las donaciones y depósitos, destacando por su magnitud las de Andrés Parladé, conde de Aguiar, y de los señores Siravegne Lomelino. Un detalle que indica hasta qué punto ha calado el Museo en la vida ciudadana puede significarlo el que en 1939 el comercio sevillano decida adquirir el *Sevilla en Fiestas*, de Gustavo Bacaristas, para que quede en el Museo de su metrópoli.

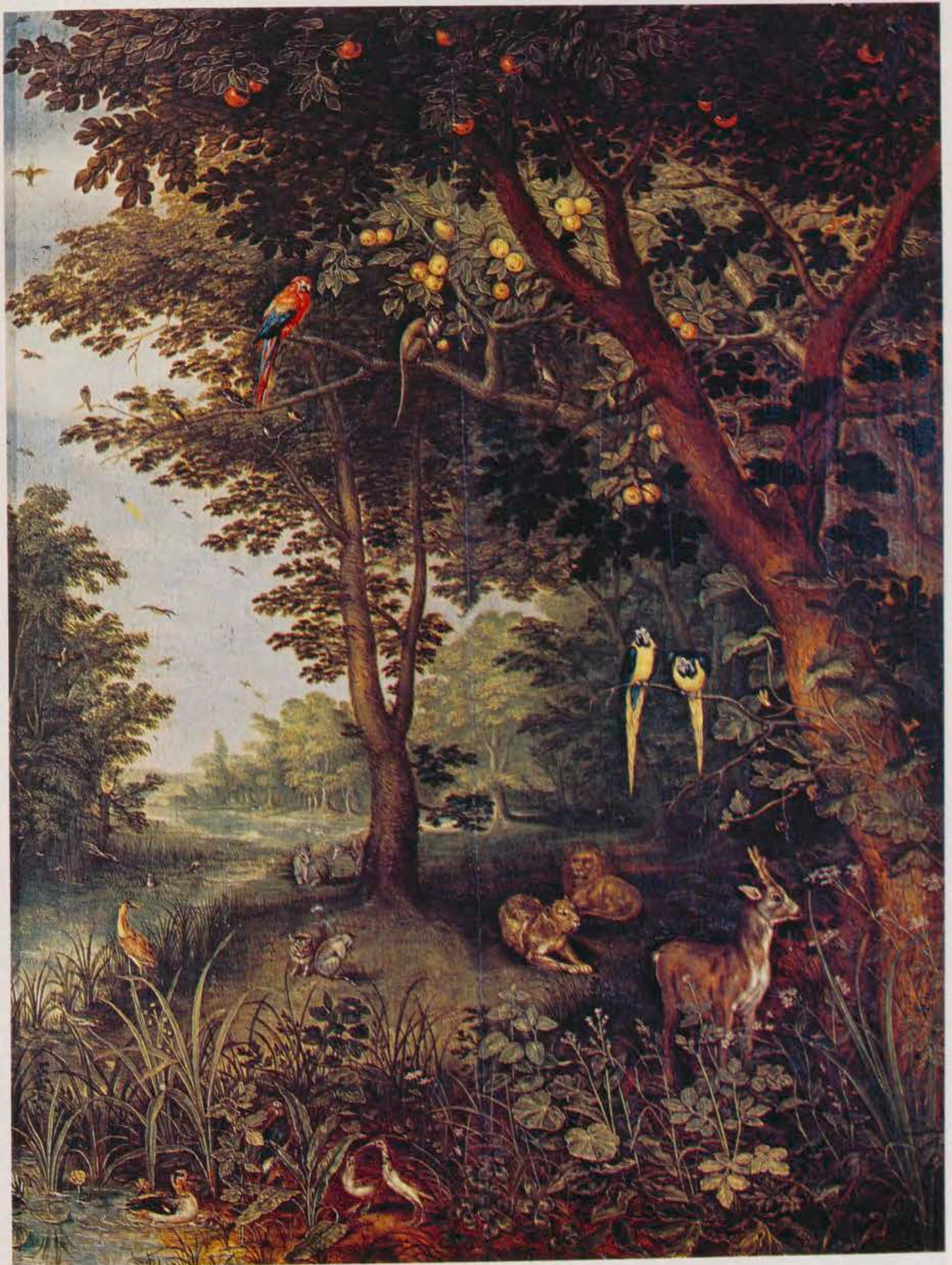
REESTRUCTURACION DEL EDIFICIO

En 1970, bajo la dirección de don Rafael Manzano y don José Galnárez, arquitectos, y don Luis González Robles, se reestructuró de nuevo el conjunto del edificio, realizándose la actual presentación al público.

Como es lógico, tanto las diversas reformas sufridas desde su destino a museo, como las llevadas a cabo en el siglo XVIII, siendo todavía convento, han modificado bastante el aspecto estético originario de la construcción, que en un tiempo era esencialmente tardorromana, como concebido por Juan de Oviedo y de la Bandera, que más relación guarda con Bustamante y Hernán Ruiz el Mozo que con los herrerianos coetáneos. A este estilo corresponde la iglesia, refectorio, escalera monumental y buena parte de los claustros y patios, aunque el mayor fuera modificado en el siglo XVIII por Juan de Figueroa en su cuerpo alto. Dieciochesca es también la portada principal, quizá concebida por el arquitecto mercenario fray Antonio de la Concepción.

El ingreso al Museo se realiza precisamente por esta magna portada y una serie de paños cerámicos, historiados unos y otros simplemente decorativos, es lo primero que acoge en el zaguán la mirada del visitante. Aquí quedan como selección más representativa de la azulejería sevillana del XVI al XVIII.

«Paraiso Terrenal», por Jan Brueghel.

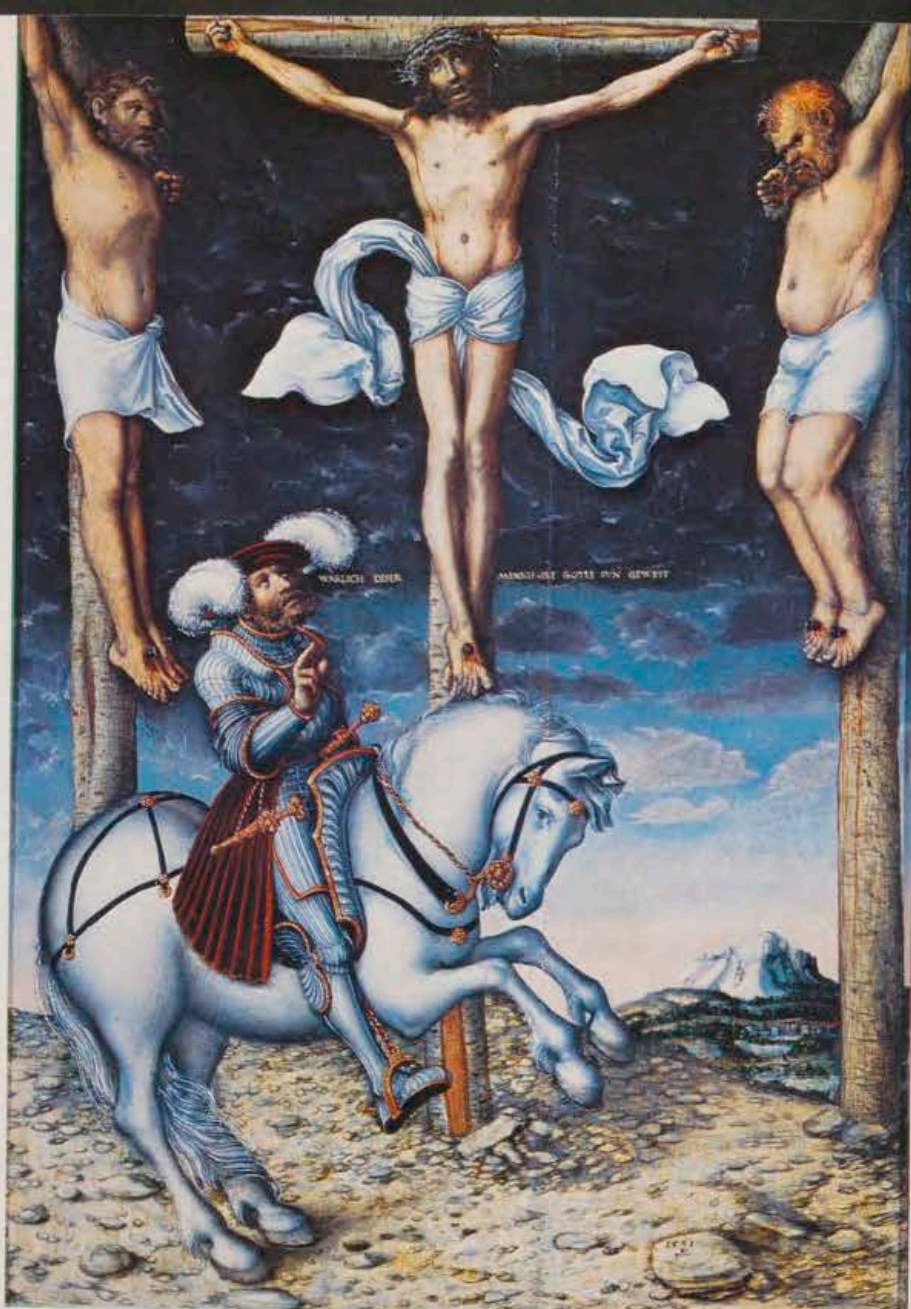


CONTENIDO DEL MUSEO

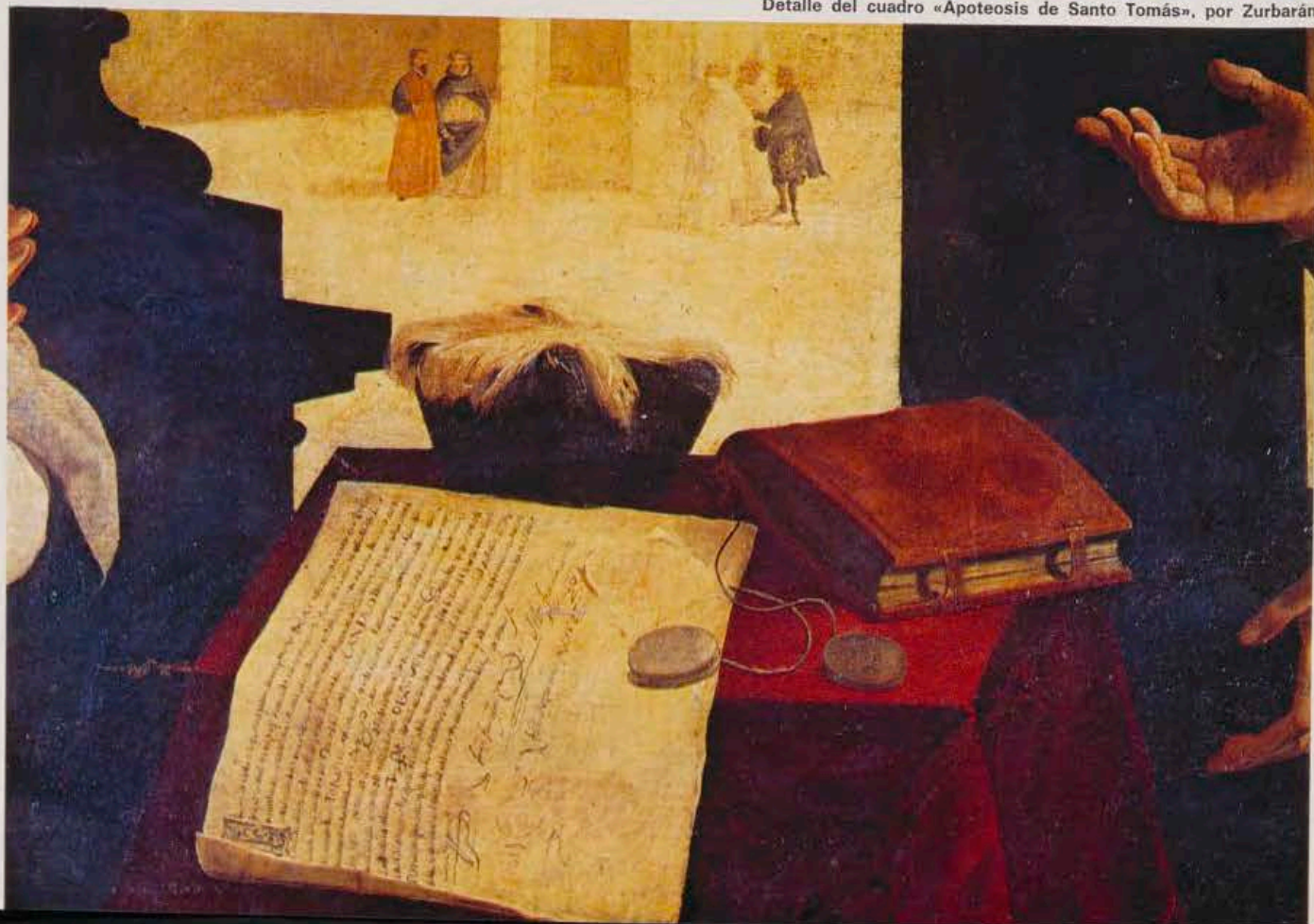
En general, y salvando ciertas necesidades impuestas por el marco arquitectónico, el criterio seguido en la ordenación y presentación al público es estrictamente cronológico. En esta ordenación ha tenido buena parte el criterio selectivo de Hernández Díaz.

La sala primera acoge fundamentalmente muestras del arte gótico en sus primeras manifestaciones. Aquí predominan, sobre todo, fondos de la donación González Abreu con interesante imaginería religiosa de los siglos XIII y XIV y algunas tablas de estilo internacional, destacando sobre todas ellas una *Ascensión*, del catalán Bernardo Martorell, y un *Santo Entierro*, del valenciano Gonzalo Pérez, aquella procedente de una de las últimas donaciones al Museo, la de doña Virginia y Rodrigo de Zayas. Pero tampoco son de despreciar obras de arte menor como un esmalte veneciano, un busto relicario de plata o una arquilla joyero granadina.

En la segunda sala nos encontramos con lo más garrido del arte hispanoflamenco. La imaginería en barro de Lorenzo Mercadante de Breña o los hermosos grupos de Pedro Millán, procedentes de El Garrobo y firmados unos, y seguramente atribuible el *Cristo a la Columna* de la parroquia de Santa Ana de Sevilla,



Detalle del cuadro «Apoteosis de Santo Tomás», por Zurbarán.





hacen justo contrapunto a las deliciosas tablas aquí expuestas que, por lo demás, corresponden a las más diversas escuelas españolas. Andalucía está muy bien representada con las *tablas de las Ordenes Militares*, en relación con el hipotético Francisco López, y el *Políptico de la Pasión*, procedente de la colección Montpensier, atribuido a Sánchez de Castro. Cataluña, por un grupo de tablas del círculo de Espalargues. Aragón, con el *Prendimiento de San Cipriano* y el *Tríptico del Maestro de la Coteta*. Por último, una hermosa representación del *Bautista en el Desierto* se adscribe a la producción de nuestro más recio primitivo, como en frase, ya manida desde que la idease Tormo, se define a Bartolomé Bermejo. Pero hay más, hay obras de Alonso de Sedano e incluso una de Pedro Berruguete.

El antiguo refectorio sirve de sala tercera. Allí, en graciosa aunque no siempre afortunada mezcolanza, aparecen representadas las más diversas tendencias artísticas del siglo XVI, desde el manierismo antuerpiano al manierismo romanista, pasando por los rafaelescos españoles.

Actualmente parece como si lo novedoso de la adquisición del *Calvario* de Lucas Cranach hiciese de ella la «estrella» de la sala, pero su fulgor queda muy paliado por la presencia de dos magníficos barros cocidos de Torrigiano procedentes de San Jerónimo de Buenavista, el *San Jerónimo* y la *Virgen de Belén*. Aparte, hay que destacar aquí piezas de la categoría del retablo del Asilo de la Mendicidad la *Virgen con el Niño*, del Divino Morales, o una *Virgen de la Antigua* del círculo de Villegas. Quizá lo más sorprendente de esta sala sea la abundancia de pintura flamenca y nórdica, desde una magnífica *Virgen de la Sopa*, del círculo de Gerard David, a la maravillosa y avanzada composición del *Juicio Final*, de Martín de Vos, pasando por el enorme tríptico del *Calvario*, procedente del Hospital de las Bubas, adscribible a la producción de Francken el Viejo. Y es que lo mismo anónimos seguidores de los Bouts, que el Maestro del Hijo Pródigo, o anónimos germanos llenan esta sala, indicando en cierto modo cuán intenso fuera el aporte nórdico en la Sevilla del siglo XVI, y que explican sobradamente ciertos aspectos del estilo de Alejo Fernández, representado por una *Anunciación*, o el del *Entierro de Cristo*, firmado por Cristóbal de Morales.

La cuarta sala viene dedicada casi exclusivamente a Francisco Pacheco, con casi todas las pinturas del retablo mayor del convento de la Pasión, alguna del ciclo claustral de la Merced Calzada y unos *Desposorios místicos de Santa Catalina*, firmado y fechado en 1626. Hay alguna otra pintura tardomanierista, como un tondo del círculo de Vargas, pero lo que sobresale aquí es el retrato supuesto de Jorge Theotocopouli, obra muy importante dentro de la producción de El Greco.

En general, este tránsito del manierismo al barroco está patente en las sucesivas salas, aunque condicionamientos especiales hayan movido a entremezclar obras todavía del XVI con otras netamente barrocas. Y, así, encontraremos piezas de Alonso Vázquez y Luis Tristán junto a otras de Pantoja de la Cruz y Luis de Velasco, dos Alonso Cano junto al retrato que le hiciera Bocanegra en su lecho de muerte, una *Epifanía* de Pedro de Moya, y la gran *Cena*, tradicionalmente atribuida a Céspedes y que yo creo obra flamenca. Incluso hay aquí pinturas italianas tradicionalmente atribuidas a Ribera, un Juan March y diversos cuadritos de género flamenco y holandés.

LA IGLESIA

Cruzando un ala del bello claustro grande, tan hermoso por su arquitectura como por su jardinería, y en la que se exhiben varias obras del maestro de Murillo, Juan del Castillo, llegamos a la iglesia. Esta se halla dividida en tres salas: sexta, séptima y octava, donde se recoge quizá lo más florido del arte sevillano del XVII. Allí está el *Martirio de San Andrés*, de Juan de las Roelas; el *Martirio de San Hermenegildo*, de Alonso Vázquez y Juan de Uceda; la *Visión de San Basilio* o el *Triunfo de San Hermenegildo*, de Juan de Herrera, junto a imágenes de Martínez Montañés. Obras todas ellas que evidencian palmariamente esta búsqueda de realismo que preocupa a pintores formados en manierismo y que todavía componen de acuerdo con la vieja fórmula de la encadenación cielos-tierra. El espectáculo de las magnas composiciones zurbaranescas, *Virgen de las Cuevas*, *Milagro del Santo Voto*, *Apoteosis de Santo Tomás*, *Coronación de San José* y tantas otras pinturas del maestro de Fuente de Cantos nos sobrecogen a la vez por su sencilla espiritualidad como por la difícil

simplicidad de su composición. El contraste que se produce al entrar en la cabecera de la iglesia con el movimiento, la pincelada deshecha y los tonos cálidos de la producción de Murillo es algo difícil de explicar con palabras, a pesar de lo poco prestigiada que está en la actualidad la pintura de este maestro. El vivo sentimiento de la *Dolorosa*, donada por la marquesa viuda de Larios, el recreo en los juegos lumínicos del *Nacimiento*, procedente del convento de Capuchinos, la gracia en la interpretación cariñosa de los menesterosos sevillanos en el *Santo Tomás de Villanueva*, muestran a que alto grado lleva su maestría este pintor.

Por lo demás, y amén de las otras varias obras de Zurbarán y Murillo que se exhiben en la iglesia, tres de las galerías del claustro principal y el antiguo salón de actos de la Academia de Bellas Artes acogen una enorme cantidad de pinturas murillescas o zurbaranescas, de los maestros unas, de discípulos otras, pero todas de subido interés. Baste pensar en la rica colección de santas procedentes del Hospital de la Sangre, del extremeño; en los *Apóstoles* de los Polanco; o en la *Inmaculada*, del Mulato. Por ello, no es demasiado decir que este Museo sea fundamental para el estudio de Murillo y Zurbarán y sus seguidores.

CLAUSTRO ALTO

La escalera monumental da acceso a la segunda planta del edificio, recomenzando el itinerario por la mano izquierda.

El claustro alto nos muestra en su comienzo la serie de la vida de San Ignacio de Loyola, procedente de la casa profesa de los Jesuitas, y la serie dedicada a padres relevantes de la orden del convento de San Jerónimo, obras de Valdés Leal. Así que no es de extrañar que la sala nueve se halle dedicada a recoger lo mejor de la producción de este maestro, con las grandes composiciones dedicadas al asedio de Asís por los sarracenos, que adquiriera el señor Huntington en Santa Clara de Carmona y regalara al Ayuntamiento de Sevilla; las *Tentaciones de San Jerónimo*, el *Camino del Calvario* y la gran *Asunción*, procedente de San Agustín. Junto a Valdés Leal, una sala, ennoblecida con hermoso alfarje de palacio sevillano, viene dedicado sevillano. Aquí luce una obra de tanto interés como la *Imposición de la Casulla a San Ildefonso*, proceden-

Portada de la antigua iglesia del Museo trasladada a la fachada principal.





«San Ramón Nonnato», por Mesa.



«San Bruno», por Montañés.





Detalle del cuadro de Zurbarán «Apoteosis de Santo Tomás».

Naturaleza muerta en el cuadro de Zurbarán «El milagro del Santo Voto».

Flores en el cuadro de Zurbarán «La Virgen y las monjas».

te del palacio episcopal, donde a pesar de lo temprano de la ejecución, se adivina ya al maestro de *Las Hileras* o la *Venus del Espejo*, en busca de calidades atmosféricas. Hay además un retrato de juventud y el discutido don Andrés Conde de Ribera, acompañados de alguna obra de taller y de discípulos procedente del Museo del Prado. Todo ello, unido a tres magníficas imágenes de Juan de Mesa, a una selección de ropas bordadas y de orfebrería en que predomina la del segundo tercio del XVII, presta gran empaque a la sala velazqueña.

Prácticamente, la mitad del claustro alto queda destinado a maestros menores de la escuela sevillana de fines del XVII o comienzos del XVIII, como Lucas Valdés, Andrés Pérez, Juan Simón Gutiérrez, Clemente Torres, Bernardo Germán Llorente, Sebastián Gómez, etc. Pero hay que destacar la presencia de dos magní-

ficos Antolínez y un *Triunfo de San Hermenegildo* que, acompañados por obras de Escalante, Bartolomé González y Palomino, dan idea suficiente de la pintura castellana de la época.

El dieciocho está flojamente representado a base de mobiliario y escultura menor, entre la que destacan piezas atribuibles a la Roldana y Duque Cornejo, quedando la serie de la *Mascarada*, de Domingo Martínez, como simple exponente de la Sevilla de la época. Pero todo ello sirve de prólogo a tres composiciones goyescas, dos de ellas, el *Canónigo Duaso* y un *Desastre de la guerra*, de muy reciente adquisición; mientras un retrato de Fernando VII, encargado por la Diputación en 1814, se halla desde 1839 entre los fondos del Museo y por su relativa baja caída a Velázquez, de quien hasta hace cuatro años nada poseía el Mulidat ha planteado varias discusiones

en cuanto a su paternidad con respecto al maestro de Fuendetodos. A estos finales de nuestra pintura dieciochesca, que tan brillantemente cierra Goya, acompañan una *Marina*, de Maella, y un *Bodegón*, de Meléndez, amén de dos bustos mármoreos neoclásicos procedentes del palacio episcopal de Umbrete.

ARTE MODERNO

A continuación, se entra de lleno en las salas de arte moderno. El romanticismo está magníficamente representado con la excelente colección de cuadros de Esquivel, en su mayor parte donación de los señores Siravegne-Lomelino, aunque hay piezas acaso más interesantes de Gutiérrez de la Vega, Barrón, con sus paisajes de la serranía rondeña, los Domínguez Bécquer, José Romero e incluso un Madrazo. Realmente, y a excepción de Cabral Bejarano, parece como si el destino hubiese querido que todos los pintores que se afanaron hace ciento cuarenta años en hacer realidad este Museo llegaran a ver aquí expuestas sus obras.

La pintura de historia está representada en sus dos generaciones. Destaca en la primera la producción de Eduardo Cano con agradables bocetos y el enorme cuadro de la *Entrada de los Reyes Católicos en Alhama*. En la segunda, sobre todo, *La muerte de San Fernando*, de Virgilio Mattoni. Pero la desigualdad y variedad de los fondos de pintura decimonónica y de primera mitad de nuestro siglo, hace que en algunas de estas salas se entremezclen piezas de arte de diversas tendencias. Y así, inmediatamente a continuación del romanticismo, encontramos compartiendo una misma sala a Cano con Aureliano de Beruete, Carlos Haes, Jiménez Aranda o Raimundo de Madrazo. Y en la siguiente, el esencialmente nazareno Alejo Vera junto a los paisajes venecianos de Senet y algún cuadro costumbrista de Alpérez.

Y en la sala decimoquinta, junto a Virgilio Mattoni figuran los cuadros costumbristas de García Ramos, un soberbio paisaje de Meifren combinados con esculturas como la *Escalera*, de Tadolini.

A continuación, un par de salas se dedican a dos grandes maestros sevillanos: Villegas Cordero y Gonzalo Bilbao, cortesano el uno y muy modernista en ciertos aspectos, popular y de colorido más alegre y desvuelto el otro, con impresiones



«Dolorosa», por Mena.

maravillosas de la Sevilla de comienzos de siglo como la *Noche de verano en Sevilla* y *Las Cigarreras*.

Es difícil tratar de resumir, ni siquiera dar una impresión de la variedad y riqueza de los fondos subsiguientes. Esculturas de Benlliure, Joaquín Bilbao, Antonio Susillo y Pérez Comendador, entre otros, forman la galería de escultura. Pinturas de Lafita, Arpa, Hernández Nájera, Grosso y Rodríguez Jaldón, entre los sevillanos; de Benedito, Sotomayor, Zuloaga, Raurich, Sorolla, Anglada Camarasa y Vázquez Díaz, para el resto de España, en las dos últimas salas, en las que descuella poderosamente el *Sevilla en fiestas*, de Gus-

tavo Bacarizas, pueden dar somera idea de la importancia de este Museo.

ESCUELAS EXTRANJERAS

Y si las escuelas extranjeras, a partir del xvii sobre todo, estaban mal representadas, la cesión de un buen depósito del Prado, hace que dignamente puedan contemplarse las líneas esenciales de las escuelas italiana, flamenca, holandesa y francesa con obras originales, de taller o copias de Andrea del Sarto, Ticiano, Bassano, del academicismo ecléctico y de los tenebristas napolitanos y romanos; el retrato, la naturaleza muerta, el tema religioso, o las diversas facetas del paisaje flamenco

y holandés con Seghers, Van Dyck, Catalina Ykens, Both, Neefs, etc., están aquí presentes. Lo mismo sucede en lo que respecta a Francia con paisajes de Claudio de Lorena o Poussin y retratos o escenas galantes de Boucher, Rigaud, Nattier y Greuze.

Por fin, hay que recordar que, aunque un tanto humilde, válga la expresión, dos salas se dedican a exponer una selección del grabado español desde Roelas a Fortuny pasando por Goya, y otra de los mejores dibujos que existen en los fondos del Museo, con una selección de la gran colección de Villegas, algún Llimona, Senet, Cabral Bejarano, Guichot y Fortuny.



«Anunciación», por Alejo Fernández (Museo de Bellas Artes de Sevilla).

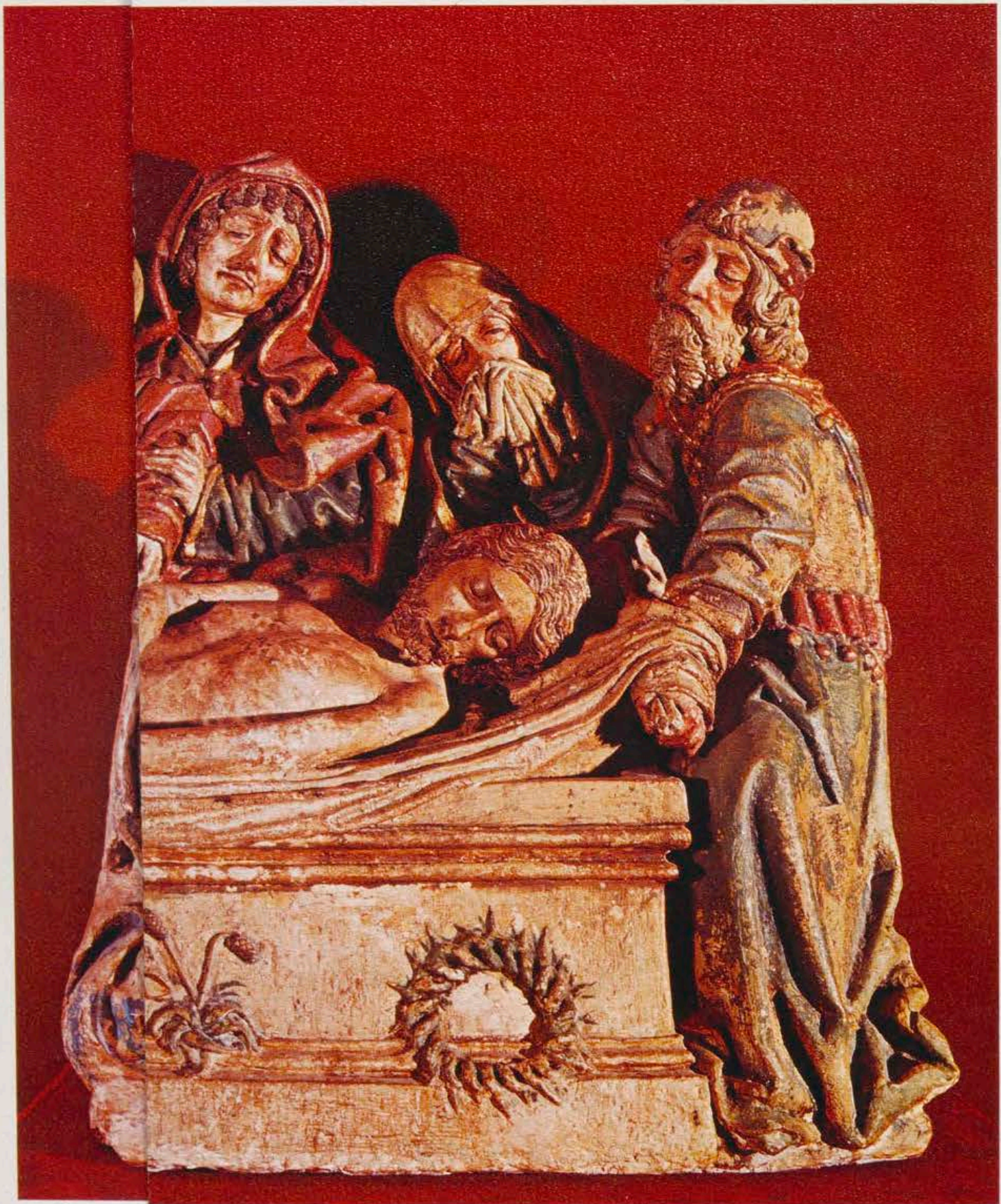


«Anunciación», por Alejo Fernández
(Museo de Bellas Artes de Sevilla).



«Entierro de Cristo», por Pedro Millán
(Museo de Bellas Artes de Sevilla).

Re
or
B
es
be
C
co
de
es
de
L



«Entierro de Cristo»
(Museo de Bellas A

CATEDRAL DE SEVILLA

Por JOSE GUERRERO LOVILLO

Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla

Relicario Altar con la Virgen en oro y figuras orantes del rey Felipe V «el Largo» y Juana de Borgoña (1316-1332). Escuela de París. Ha sido estudiado últimamente por el profesor Steingraber, director general del Museo Bayerschen Gemälde de Munich, el cual asegura que no conoce más que cuatro obras de esta época, donde los punzones e inscripciones permiten establecer su origen; están: en el Museo Poldi de Milán, en el Museo Vaticano, en la Pierpont Library de Nueva York y en la Catedral de Sevilla.



DECIA Havelock Ellis, en su libro *El Alma de España*, y refiriéndose a la Catedral de Sevilla, que «como mero museo de antigüedades y de pintura podría figurar entre los mejores de Europa». Y así es la verdad. Todo el majestuoso conjunto se manifiesta, al margen de su consideración como ciudadela de espiritualidad, como un colosal y valiosísimo museo en que todas las artes tienen adecuada representación.

Si hemos de valorar en primer plano el estuche, el soberbio edificio en su calidad de continente de tanta belleza, apenas hay en aquel ámbito, de entre las arquitecturas reputadas como nobles, alguna que pudiera no estar debidamente representada. Hay allí piedras romanas, construcciones islámicas, toda una grandiosa fábrica gótica traspasada de afán de elevación. Y luego, como secuencia de tanto esfuerzo petrificado, un brillante muestrario de las más recientes arquitecturas, escalonadas desde lo plateresco a lo actual. Y al lado, nítida y perfecta, como un enorme surtidor de luz, la Giralda afirma en un bello maridaje de estilos bien opuestos una firme vocación hacia una armonía infinita dentro de una serena plasticidad.

Gubias geniales sobre la madera acariciada, cinceles inspirados sobre piedra, mármol y alabastro, y hasta el barro humilde, exponen en la Catedral un brillante capítulo de nuestra historia artística que abarca desde el siglo XIII hasta nuestros días.

ESCULTURAS

Destacan en primer lugar las imágenes objeto de la devoción de San Fernando. La *Virgen de los Reyes*, patrona de la ciudad, fue trasladada por Alfonso X desde su palacio a la iglesia, según refiere la Cantiga 324. Es una imagen sedente, con su Hijo en el regazo, labrada en madera de alerce, a mediados del siglo XIII, por algún entallador del país que admiraba la estatuaria francesa. De la misma época es la *Virgen de las Batallas*, labrada en marfil, en algún taller ambulante y que, según tradición, acompañaba a San Fernando, sobre el arzón de su caballo, en sus empresas bélicas. Ambas imágenes están en la Capilla Real. Presidiendo el colosal altar de la Capilla Mayor



1.

está la *Virgen de la Sede*, imagen de madera de ciprés recubierta de plata cincelada, salvo los rostros y manos de la Virgen y el Niño, que están policromados. También hay mención de ella en las Cantigas alfonsíes.

Hasta mediados del siglo XV no encontramos más obras escultóricas de mérito relevante en la Catedral. En 1454, el Cabildo encarga a un artista enigmático, Lorenzo Mercadante de Bretaña, una imagen que de seguro es la hoy llamada *Virgen del Madroño*, en piedra policromada, que resultará así la primera obra conocida de este maestro, de quien sólo se conoce su labor sevillana, y por ella su formación borgoñona. Pocos años después, en 1458, labró el sepulcro, en alabastro, del *Cardenal Cervantes*, teólogo ilustre y legado pontificio en el Concilio de Basilea. El sepulcro, situado en la Ca-

pilla de San Hermenegildo, muestra al prelado en traje pontifical sobre el lecho mortuario cubierto con rico tapete, realizado en verdadera filigrana. La cabeza, con toda seguridad tomada del natural, es uno de los retratos funerarios más impresionantes de la escultura española, y se apoya sobre tres cojines de brocado primorosamente esculpidos, y a los pies figura una cierva, emblema parlante de su apellido. La participación de Lorenzo Mercadante de Bretaña en las *portadas del Baptisterio* y de *San Miguel*, con figuras en barro cocido, muestra de manera elocuente sus dotes de observación realista, sobre todo en las efigies de los santos mitrados.

En el exorno de estas portadas trabaja también, con unas figuras menores de profetas, Pedro Millán, autor asimismo de la *Virgen del Pi-*



2.

lar, preciosa escultura en barro cocido y policromado, quizá la obra maestra del artista, que atenúa en ella la factura angulosa y seca propia de su formación flamenca para inclinarse a un mayor sentido humano.

En la penumbra del templo destaca su brillo de oro viejo el impresionante retablo mayor. Es una magna obra comenzada en 1482 conforme a las trazas del maestro flamenco Pyeter Dancart, de acuerdo con el tipo tradicional de varias calles. Dancart trabajó en él hasta 1492, fecha en que se supone su muerte. Tras una interrupción, Jorge Fernández, hermano del pintor Alejo, termina los relieves altos, el dosel y las figuras que lo coronan. Alejo Fernández lo pintó. En una ampliación posterior —1550— trabaja una legión de artistas, de cuya extensa nómina merece destacarse a Roque Balduque y



3.



1. «Cristo de los Cállices», de Martínez Montañés.
2. Virgen de los Reyes.
3. «Purísima Concepción», de Martínez Montañés.
4. «Virgen de la Granada». Terracota, por A. de la Robbia.

4.



«Santas Justa
y Rufina»,
de Goya.

«San Antonio»,
de Murillo.





«Descendimiento», de Pedro de Campaña.

Juan Bautista Vázquez, con quienes entramos ya en la escultura renacentista.

La escultura italiana tiene en la Catedral digna representación. Se abre con dos admirables terracotas vidriadas, de una ejecución exquisita. Representa la una a la *Virgen de la Granada*, conservada en la Capilla de Escalas. La composición representa a la Virgen en actitud de ser coronada por dos querubes y asistida por San Francisco de Asís, San Sebastián y Santa Isabel. En el friso presenta una galería de cabecitas aladas y en el frontón el Señor resucitado entre la Virgen y San Juan dolientes. La otra terracota es conocida en Sevilla con el nombre de la *Virgen del Cojín* y se custodia en la Capilla, inmediata, de Santiago. Una y otra, resueltas con la conocida técnica de vidriado en blanco y policromía sobre fondo azul cobalto, son obras de Andrea della Robbia, una de las grandes figuras quattrocentistas florentinas. También es pieza de primera calidad en la Capilla de Es-



«Las lágrimas de San Pedro», de Zurbarán.

«Retablo de la Gamba», de L. de Vargas.

calas, antes citada, el *sepulcro del obispo de Escalas*, que se atribuye a los Gazini de Bissone. Por último, figura el *sepulcro del arzobispo don Diego Hurtado de Mendoza*, concebido como un gran retablo y bellamente labrado en 1509 por Domenico Alessandro Fancelli.

El siglo XVII dejó en la Catedral ejemplares escultóricos nacidos de temperamentos inspirados. Figura en primer término el insigne imaginero Martínez Montañés, cuyo genio alumbró esas dos bellísimas creaciones, sin duda sus obras maestras, que son el *Cristo de los Cálices* y la *Inmaculada Concepción*, denominada por los sevillanos «la Cieguecita». El primero, una de las interpretaciones más fieles y sentidas del Crucificado, lo contrató en 1603 con el arcediano de Carmona don Mateo Vázquez de Leca y lo concluyó en 1606 para ser venerado en el oratorio particular del arcediano, quien lo cedería luego a la cartuja de las Cuevas, para pasar, secularizada aquélla, a la sacristía de los Cálices de la Catedral de

Sevilla. Según el contrato estipulado con Vázquez de Leca, el Crucificado había de estar vivo y en actitud de dulce queja de sus padecimientos por culpa del pecador orante a sus pies. Obra realizada con auténtica unción religiosa, ofrenda devota del gran imaginero, queda como prototipo del Cristo andaluz que soslaya superficiales emociones para adentrarse en un clima de profunda religiosidad, perfectamente compatible con su clásica belleza, que, en cierta manera, era deseo del comitente quedase un tanto relegada para que hablase más al alma que a los sentidos. La policromía corrió a cargo del pintor Francisco Pacheco. En cuanto a la *Inmaculada Concepción*, «la Cieguecita», justo es reconocer que tan grandioso tema hubo de encontrar en Montañés tal vez su intérprete mejor, porque su emoción alcanza por igual, tanto a la docta sabiduría teológica, como al alma sencilla del pueblo, todo ello independientemente de su primorosa realización y de los efectivos valores es-





«Virgen», de Alonso Cano.
Urna de San Fernando.

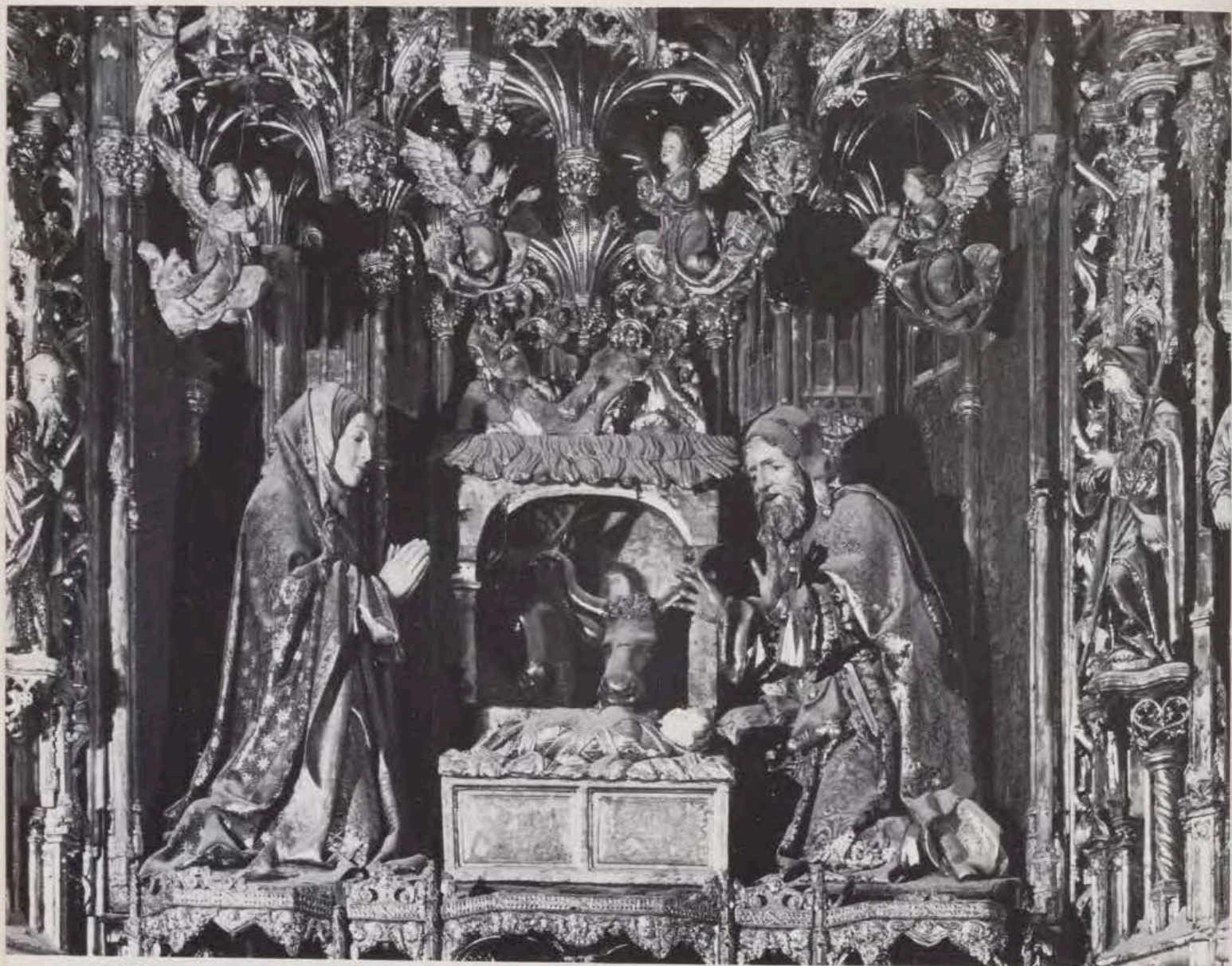


Sala Capitular. Pinturas de Murillo.

Vista del Retablo Mayor.







Detalle
del Retablo
del Altar Mayor.

téticos que en ella concurren, y que de manera tan legítima envanecieron a su autor.

El misticismo de Pedro de Mena encuentra su mejor expresión en la Catedral en una emocionante *Dolorosa* que impone su íntima aflicción desde la soledad de su gran tragedia. Pedro Roldán, el último gran escultor sevillano del siglo XVII, queda representado aquí por una magnífica talla de *San Fernando* en que la santidad reviste un carácter épico. Cuando llegue el siglo XVIII será Pedro Duque Cornejo quien contribuya de manera decisiva al exorno catedralicio. Aquí ha realizado, además de las esculturas del retablo de San Leandro, las correspondientes al retablo de la Capilla de la Antigua y en este mismo recinto al sepulcro del arzobispo Salcedo, inspirado en el frontero debido a Fancelli. Aún hay que anotar en su haber una *Purísima* de celestial belleza en la sacristía mayor.

Lo que sigue después, en orden al desenvolvimiento escultórico, ya no alcanza niveles semejantes. Deberá citarse el mausoleo *del cardenal de la Lastra* en la Capilla de Maracaibo, obra de Bellver, y el *del cardenal Luch* en la Capilla de San Laureano, obra del escultor catalán Vallmitjana. El mayor énfasis historicista se decanta en el grandioso *sepulcro de Cristóbal Colón*, debido a Arturo Mélida (1891), quien se inspiró, tanto por la policromía como por la idea del féretro a hombros de reyes de armas, en lo mejor de la escultura funeraria borgoñona del medievo, como es el sepulcro del senescal Felipe Pot en el Museo del Louvre.

La escultura de nuestros días, en su franco renacer, está representada muy dignamente en la Catedral merced a los magníficos bultos orantes de *Don Alfonso X «el Sabio»* y *Doña Beatriz de Suabia*, en la Capilla Real, debidos a los escultores señor Cano

el primero y señor Vasallo el segundo.

OBRAS PICTÓRICAS

Si queréis saber de España, aconsejaba don Miguel de Unamuno, acudid mejor a sus pintores. En la Catedral ciertamente, y aun a pesar de las depredaciones sufridas, puede todavía observarse el ritmo de una clara evolución cuyos comienzos, por imperativos históricos, han de situarse en plena realidad del dominio cristiano muy posterior a la Reconquista. Aunque tardío, el fenómeno es tan pujante que bien pronto la pintura alcanza supremacía plena sobre las restantes artes.

Encabeza la relación de tanta riqueza pictórica la *Virgen de la Antigua*, obra realizada al fresco y a la que piadosas tradiciones asignan una antigüedad respetable, que, sin embargo, no se remonta más allá del siglo XIV, con expresión de cierto in-



Virgen de la Sede
del Retablo
del Altar Mayor.

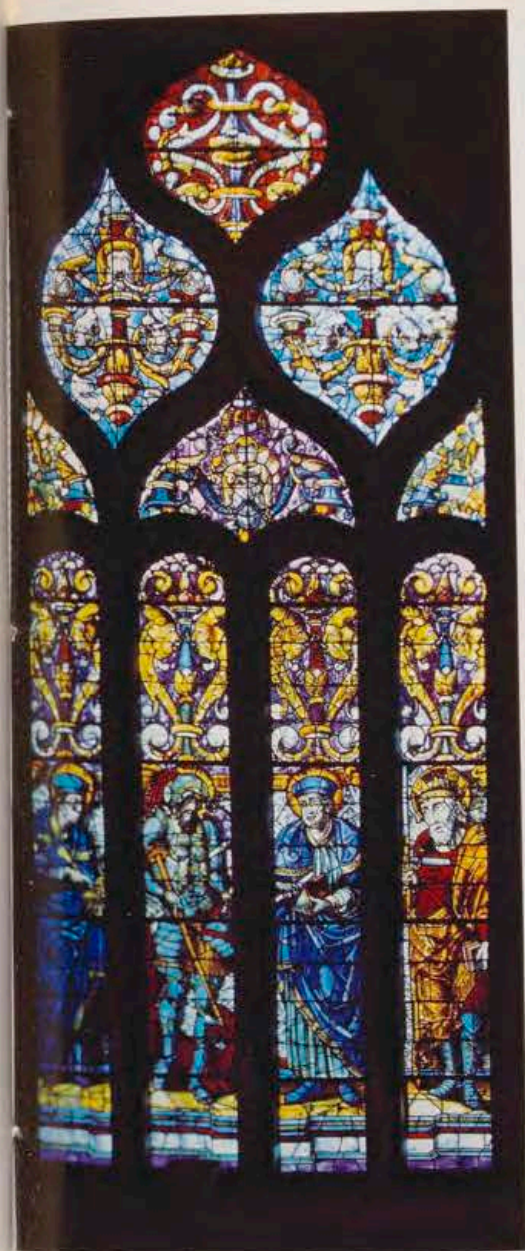


1.



2.

1. Tablas alfonsies.
2. Virgen de la Antigua.
3. Vidriera plateresca.
4. Custodia grande de Juan de Arfe.
5. Altar de plata. Monumento en Semana Santa.



3.

flujo francés, pero a través de la escuela de Siena. De comienzos del siglo xv es, según Post, la *Virgen de los Remedios*, en el trascoro, con influjos arcaizantes sienenses del trecento. La *Crucifixión*, firmada por Juan Sánchez, corresponde a fines del siglo, y de esta misma fecha o primeros años del siglo xvi es la admirable *Piedad*, de Juan Núñez. Un magnífico ejemplar de retablo de batea de comienzos del xvi es el de la Capilla de los Marmolejos, hoy de Santa Ana. Más tarde la figura de Alejo Fernández cobra importancia capital con obras tan interesantes como las que de él se guardan en la Sacristía de los Cálices.

Avanzado el siglo sobreviene una reforma italianizante iniciada por Luis de Vargas, autor de las magníficas *tablas del altar del Nacimiento* y sobre todo su obra maestra, el llamado *Retablo de la Gamba*, alusivo a la genealogía temporal de Cristo. El romanismo sevillano recibe gran impulso de dos pintores flamencos, Fernando de Sturmió y Pedro de



4.

Campaña. Del primero es el gran *Retablo de la Capilla de los Evangelistas* (1555), una de cuyas tablas con las imágenes de las Santas Justa y Rufina ofrece el interés de que presenta a la torre de Catedral en su estado anterior a la obra definitiva de Hernán Ruíz. Pedro de Campaña tiene en la Catedral sus dos obras máximas: el impresionante *Descendimiento*, pintado para la antigua iglesia de Santa Cruz, donde es fama que Murillo se embelesaba en su contemplación, y el *Retablo de la Capilla del Mariscal*, en cuya tabla central representando la *Purificación de la Virgen* acusa influjos decisivos de Rafael, mientras que las figuras del banco, *Retratos de la familia Caballero*, patronos de la capilla, revelan su maestría en el género.

El siglo xvii es un siglo pródigo en buena pintura en la Catedral. Empecemos por lo italiano y sus aldaños. El *San Sebastián* de la Sacristía Mayor tiene en su haber una atribución a Guido Reni, aunque también se le ha situado en el círcu-



5.

lo del Guercino. La *Negación de San Pedro* de la Capilla de los Dolores es obra que apunta, sin serlo, al Caravaggio, fechable hacia 1625. El *Angel Custodio* de la Sacristía de los Cálices se considera hoy obra juvenil de Matías Preti. En la Capilla de Maracaibo el magnífico cuadro de *Santa Ana, la Virgen y el Niño* es obra de escuela napolitana de este siglo, si acaso no fuese copia de un original de Gian Battista Caracciolo, el Battistello en el Museo de Viena. En la Sacristía Mayor, la *Degollación del Bautista* es obra del genovés Valerio Castello. En cambio, en el mismo recinto, la *Inmaculada con atributos* no es obra del Caballero de Arpino, como a primera vista pudiera parecer, sino copia del mismo realizada quizá por el propio Pacheco a quien ya, desde antiguo, le era también atribuida.

Ya dentro de la escuela española, correspondiente a este siglo, conviene detenerse en un plantel de excelentes pinturas, tales que, merced sólo a ellas, la Catedral puede ufa-

narse de su rango de excepcional museo. Para la Catedral pintó Juan de Roelas, en 1609, aquel magnífico *Santiago en la batalla de Albelda*, pleno de colorido y de una fogosidad y grandioso plasticismo desconocidos hasta entonces en la pintura sevillana. Del mismo autor es la *Virgen de las Mercedes*, en la Sacristía Mayor. Obra segura de Pacheco es la *Inmaculada con el retrato de Miguel del Cid*, conservada en la Sacristía de los Cálices, donde también se guarda un lienzo de Luis Tristán, discípulo del Greco, *Cristo en brazos del Padre Eterno*, firmado y fechado en Toledo en 1624. Jiusepe Ribera, «el Españoleto», está representado en la Catedral por un impresionante *San Jerónimo* lleno de ascética grandeza. El *Abraham y Lot* que suele adjudicarse a Pedro Orrente no es sino copia del original suyo en el Museo de Arte Antigua de Lisboa.

La pintura andaluza de este mismo siglo xvii es la que tiene mayor predicamento en la Catedral. Una de las más felices creaciones del arte de Alonso Cano es la *Virgen de Belén*, que regaló al templo el racionero Cascante. Allí el tema de la maternidad, tan caro al artista, se nos ofrece lleno de encanto en su sobria idealización. Francisco de Zurbarán, extremeño de nacimiento, desarrolla toda su sencilla y profunda religiosidad en varios sectores, el más calificado en el retablo de la Capilla de San Pedro, donde destaca por su cálida emoción el lienzo de las *Lágrimas* del Apóstol. Tampoco le va a la zaga el dramático *Crucificado* de la Sacristía de los Cálices, con su lívida carnación y con sus cuatro clavos, según la tradición iconográfica que Pacheco impone en Sevilla. Y no menor dramatismo concurre en el grandioso *San Juan* de la Capilla de la Antigua. Los dos pasajes de la *Vida de San Pedro Nolasco*, un tiempo adjudicados al maestro extremeño, hoy, con más justeza, se adjudican a Francisco Reina. En otros aspectos, Murillo impone en la Catedral todo su verbo grácil, porque el suyo es el lenguaje siempre elegante de la delicadeza, la dulzura y la gracia. Para confirmarlo ahí están la preciosa *Inmaculada* de la Sala Capitular, la *Visión de San Antonio* y el *Santo Angel de la Guarda*, además de la efigie de *San Fernando* en la Capilla Real, *San Leandro* y *San Isidoro* en la Sacristía Mayor y la Ve-

nerable *Madre Dorotea* en la de los Cálices. Emulo de Murillo fue aquel fiel intérprete del pesimismo barroco que fue Juan de Valdés Leal, quien en el recinto catedralicio deja huella de su robusta personalidad en su gran lienzo los *Desposorios de la Virgen*, firmado y fechado en 1667, de la Capilla de San José, y la *Liberación de San Pedro*, de la Sacristía de los Cálices. Por último, hay que destacar la figura de Herrera el Mozo, quien acomodó su temperamento barroco a la plasmación de un *Extasis de San Francisco*, un tanto efectista y ampuloso. Aquí es fuerza recordar un *San Francisco de Asís en la Porciúncula*, guardado en la Sacristía Mayor, firmado en 1620 por un Juan Sánchez Cotán, el sevillano, personaje distinto al pintor cartujo de los bodegones ascéticos, tan humildes y tan modernos a la vez, aunque no se descarta la posibilidad de un parentesco familiar.

La pintura dieciochesca es de escasa significación en la Catedral. Señalemos, si acaso, un lienzo de Maella, *El Señor con los discípulos de Emaús*. Por el contrario, habrá que llegar hasta Goya, quien en 1817 pintó las *Santas Justa y Rufina* de la Sacristía de los Cálices, testimonio de un gran pintor, la más alta cumbre de la pintura nacional en aquel entonces. Finalmente la obra de mayor empeño incorporada a la Catedral en nuestros días es el grandioso cuadro de Alfonso Grosso *Proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción*.

OBRAS DIVERSAS

En miniaturas y vidrieras la Catedral posee una riqueza extraordinaria. Los códices miniados de la Biblioteca Capitular y Colombina revisten un interés artístico y bibliográfico insuperable. Merecen destacarse: la *Biblia de Pedro de Pamplona*, que perteneció a don Alfonso X «el Sabio»; el *Pontifical romano*, llamado del obispo de Calahorra, fechado en 1390; un *Libro de Horas* de fines del siglo xv, de arte francés con influjos flamencos; el *Misal del Cardenal Hurtado de Mendoza*, obra española del siglo xv con influencia francesa, y otros misales y evangelarios menores. Mención especial exige la riquísima colección de libros corales instalados en lugar aparte. Son más de 200 volúmenes, de los cuales

106 llevan soberbias miniaturas cuyo estudio íntegro no se ha acometido aún. Los más antiguos son de comienzos del siglo xv y los más modernos del siglo xviii.

Las vidrieras, en número de 85, revelan las excelencias de los talleres alemanes y flamencos en este arte, así como su historial cumplido desde fines del siglo xv hasta nuestros días. Entre los maestros que intervinieron en su ejecución figuran Maese Enrique Alemán, Micer Cristóbal Alemán y Juan Jacques, los hermanos Arnao de Flandes y Arnao de Vergara, Carlos Brujes y Vicente Menardo. Los mejores ejemplares son: la de la Capilla de San Laureano, figurando al Santo titular, obra de Vicente Menardo (1552); la que está sobre esta misma capilla, obra de Maestre Enrique Alemán, de fines del siglo xv; la que está sobre la Puerta de los Palos, debida a Arnao de Vergara y que representa a San Sebastián, en cuyo rostro se figuró el del César Carlos V, y la que está sobre la Sacristía de los Cálices, obra de Arnao de Flandes y que representa el Lavatorio.

El tesoro catedralicio es difícilmente superable en abundancia y riqueza, conteniendo alhajas de los siglos xiii a nuestros días y manifestándose en todas ellas junto a un subido valor material un valor artístico e histórico no menos admirable. Merece destacarse en primer lugar el soberbio tríptico relicario denominado *Tablas alfonsíes* que donó el Rey Sabio en su codicilo de 1284 para el altar mayor de la Catedral. Es de madera revestida de plata sobredorada con rica labor cincelada y abundancia de cabujones de esmaltes, vidrios, amatistas, esmeraldas y camafeos, y se atribuye al platero Jorge de Toledo, mencionado en las Cantigas. Muy interesante es también la cruz de oro y piedras preciosas del arzobispo don Pedro Gómez de Albornoz (siglo xiv), el portapaz del cardenal Mendoza de análoga riqueza y el del obispo Palafox con bellos esmaltes translúcidos y en el centro una pequeña efigie de la Virgen en oro macizo. Del siglo xv son el magnífico jarro llamado *aguamanil de las Serpes* y el juego de cruz y candelabros del cardenal Hurtado de Mendoza. Joyas renacentistas muy notables son la *Cruz patriarcal de Merino*, las magníficas ánforas de plata repujada del cardenal Niño de Gue-



Vida de la Virgen.
Sacristía del Altar Mayor,
por Alejo Fernández.



Paño terliz o de la Montería.

vara, que llevan el punzón de Amberes, y la magnífica *f fuente de Paiba*, dejando por reseñar multitud de bandejas, jarras, relicarios, etc. Mención particular merece el gigantesco candelabro denominado el *Tenebrario*, hecho en madera y bronce por Pedro Delgado y Bartolomé Morel, en 1562, según trazas de Hernán Ruiz y con pequeñas esculturas de Juan Bautista Vázquez y Juan Giralte. De superior categoría es la gran *Custodia* que entre 1580 y 1587 realizó Juan de Arfe, que en una «Descripción» que publicó de la misma la

calificó como «la mayor y mejor obra de plata que de este género se sabe». En el altar mayor del templo es de gran interés el magnífico sagrario de plata, repujado por Francisco de Alfaro (1596).

En punto a ornamentos la Catedral posee una espléndida colección que abarca desde el siglo xv a nuestros días, con valiosos ejemplares de capas, casullas, frontales, palios, dalmáticas, mitras, etc., destacando el famoso *Pendón de San Fernando*, el paño terliz —tejido de tres hilos— llamado de *La Montería*, el paño de

terciopelo carmesí de *Las cuatro giraldas*, y otros no menos ricos.

Esta es, en breve síntesis, la relación de las riquezas y magnificencias contenidas en la basílica hispalense. Ojalá que las generaciones futuras contribuyan a acrecentarla, como antes lo hicieron las generaciones que nos han precedido. Porque ellos no pensaron nunca, como ahora, sólo en el propio provecho. Sus miras eran más altas, ya que sólo pensaron en enaltecer la Casa de Dios y en dejar una suprema enseñanza para los que luego vinieren.

MONUMENTOS DESTACADOS DE LA DIPUTACION DE SEVILLA

Por LUIS LUNA MORENO
Conservador del Museo de Bellas Artes de Sevilla

INTENTAR escribir, aunque sea brevemente, sobre los fondos artísticos propiedad de la excelentísima Diputación Provincial de Sevilla, no es empresa fácil, sobre todo antes de

terminar el estudio y catalogación que se nos ha encomendado por su gran número y calidad. Y es que la actividad cultural de la Diputación hispalense, además de la estimulación a la labor creadora artística y

a la investigación de temas sevillanos, con la convocatoria periódica de premios, o la importante aportación económica al Museo de Bellas Artes y a las excavaciones de Itálica, o la inteligente política de publicaciones,

Fachada de la Diputación en la plaza del Triunfo.





Fachada de la iglesia de San Luis.



Cabecera de la iglesia de San Luis.

Fachada del hospital de San Lázaro.



Iglesia del hospital de San Lázaro.



se encamina actualmente en el rescate de una serie de edificios de alto valor artístico, que ya han perdido su valor funcional, y en el estudio de sus magníficas colecciones para conservarlas en un futuro Museo.

El más antiguo edificio cuya custodia está encomendada a la excelentísima Diputación es el Hospital de San Lázaro, fundado por San Fernando al conquistar Sevilla, y ampliamente dotado y favorecido por su hijo Alfonso el Sabio, como casa de leprosos. De la primitiva fábrica medieval sólo nos resta la iglesia, típica construcción del mudéjar sevillano, de planta basilical y tres naves, separadas por arcos ojivales sobre pilares cruciformes. El ábside, poligonal, debe corresponder a fines del siglo xv, por la complejidad de las bóvedas de crucería y la decoración tallada en las ménsulas y en las ventanas biforas.

Sumamente interesantes son las tablas del retablo mayor, restos del conjunto anterior, obra del italianizante

Villegas Marmolejo, pintadas a mediados del siglo xvi y montadas posteriormente en un retablo de fines del siglo xvii.

También es de señalar la fachada del edificio, interesante muestra de la arquitectura manierista, relacionable con el núcleo de artistas de la Villa Giulia, de Roma, y, al parecer, levantada con motivo de la visita de Carlos V a Sevilla, obra merecedora de un más atento estudio.

El Hospital de la Sangre, o de las Cinco Llagas, aunque fundado en 1500 por doña Catalina de Ribera, no se comenzó a construir hasta 1546, según el proyecto del arquitecto Martín Gainza, quien programó un gran edificio rectangular, subdividido interiormente por patios, con clara resonancia del Hospital Mayor de Milán, de Filarete, y utilizando para las salas el esquema cruciforme, según el modelo de Enrique de Egas; de estos cruceros se conserva uno, quizá la parte más antigua del edificio, estando las naves cubiertas por ar-

tesonados de madera, y la zona de intersección por una bóveda vaída con nervaduras de recuerdo gótico, de las que diseñó Diego de Riaño para el vestíbulo de las Casas Capitulares sevillanas. Sucesivamente fueron maestros mayores de la fábrica Hernán Ruiz, Benvenuto Tortello y Asensio de Maeda, que finalizó las obras hacia 1600, sin haberse llegado a terminar la fachada de Levante.

El frente del edificio, rítmico y solemne, se divide en dos cuerpos horizontales, el inferior con pilastras toscanas adosadas, y el superior con columnas abalaustradas jónicas. En el centro se abre la portada, de mármol blanco, trazada por Maeda, y con los escudos de los fundadores y el del Hospital, con las Cinco Llagas simbólicas.

Rompiendo la trama de los patios, en medio del central, colocó Hernán Ruiz la Iglesia, trazada en 1560 y actualmente en restauración; tiene planta de cruz latina, con una sola



Hospital de la Sangre: Portada de la iglesia.

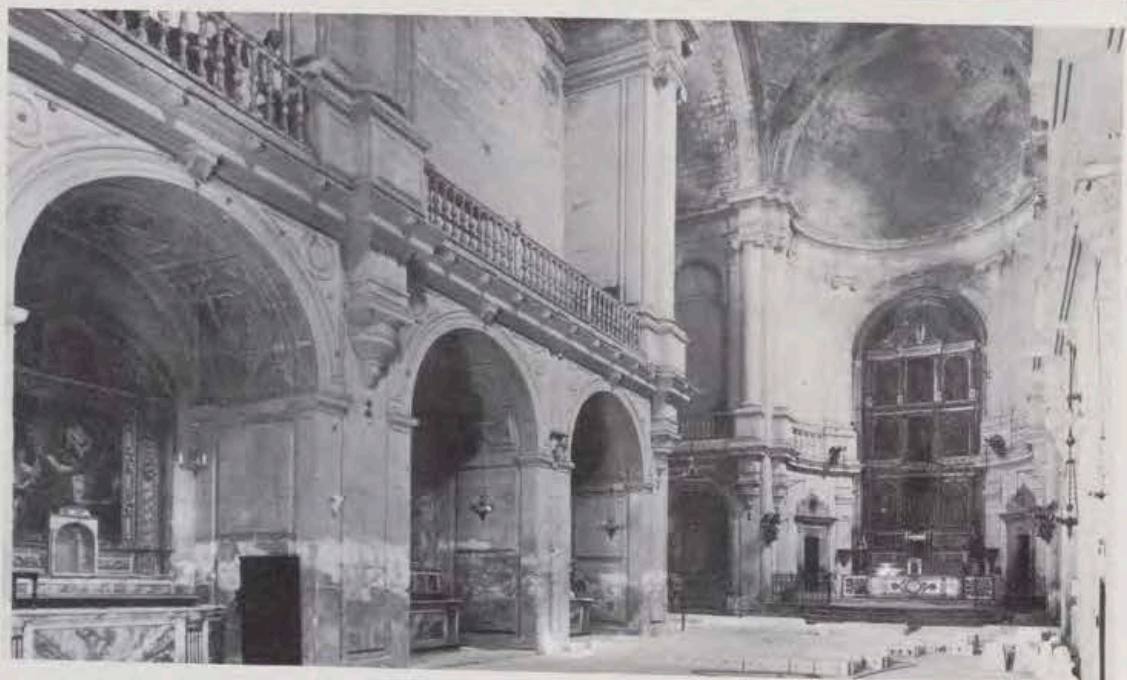
nave cubierta por tres bóvedas vaídas, y capillas laterales, correspondiendo dos a cada tramo de la central, y sirviendo de base a las tribunas, como en Santo Domingo de Jaén y en el sagrario de la catedral de Sevilla (iglesia derivada totalmente de este templo de Hernán Ruiz). Exteriormente aparece dividida en tres pisos, con pilastras adosadas, dóricas, jónicas y corintias. Magnífica es la portada, de mármol rosa, con relieves de Juan Bautista Vázquez «el Viejo», que representan a la Fe, la Esperanza y la Caridad; las portadas laterales, correspondiendo a ambos brazos del crucero, apoyan plenamente la atribución a Hernán Ruiz de la fachada de la iglesia de la Anunciación, antigua casa profesa de jesuitas en Sevilla.

El interior de la iglesia, de gran sobriedad y amplitud, tiene columnas jónicas adosadas a los muros que separan las capillas, y sobre ménsulas dóricas, con un extraño efecto de arquitectura suspendida. El ábside, semicircular, alberga un grandioso retablo trazado por Maeda y tallado por López Bueno, con banco, tres cuerpos, con la clásica superposición de columnas y ático; todo él sirve de marco a la magnífica colección de tablas pintadas por Alonso Vázquez, al iniciar el siglo XVII; en el banco se representan los Evangelistas y los Padres de la Iglesia; en el primer cuerpo encontramos a *San Roque* y *San Sebastián*, a ambos lados de una hornacina, con la escultura de la *Virgen con el Niño*; *San Francisco de Asís* y *San Antonio de Padua* flanquean *La Incredulidad de Santo Tomás* (las Cinco Llagas), en el segundo cuerpo; en el superior, entre *San José* y *San Juan Bautista* se haya representado el *Calvario*; remata el conjunto, en el ático, el escudo del Hospital y dos ángeles. En la puerta del Sagrario, la pequeña tabla con el *Niño Jesús*, procedente del Hospital de Amor de Dios, es, posiblemente, obra de Tovar, discípulo de Murillo, al igual que un lienzo con la *Aparición de la Virgen a San Bernardo*. Además de éstos, otros cuadros interesantes se guardan en el edificio; no podemos olvidar el *Apostolado con Cristo*, la *Virgen y San José*, del también seguidor de Murillo, Esteban Márquez, así como una *Santa Bárbara*, firmada en 1703 por Meneses Osorio; muy probablemente es de Francisco Pacheco un *Ecce Homo*, enmarcado en rojos cortinajes, y de un seguidor muy cercano a Zurbarán, de factura algo seca pero vigorosa, un gran lienzo con la *Rendición de Sevilla a San Fernando*; claramente atribuible al murciano Pedro de Orrente es un *Paisaje con Cristo y la Samaritana*; de Alonso Vázquez, pintor del reta-





Iglesia pequeña de San Luis, lugar poco conocido.



Hospital de la Sangre: interior de la iglesia.

blo mayor, son otras dos tablas, *San Blas*, y bustos de santos, esta última fragmento del banco del retablo del Hospital del Cardenal Cervantes; y, aunque se podrían citar aún más obras interesantes, concluiremos recordando el gran lienzo de la *Misa de San Gregorio*, firmado por Jerónimo Ramírez, discípulo de Roelas.

El tercer edificio del que brevemente vamos a tratar es San Luis, fundado por los jesuitas como noviciado a fines del siglo XVII, y obra de Leonardo de Figueroa. La iglesia, de planta de cruz griega, con brazos semicirculares y cúpula en el crucero, presenta una fastuosa fachada con torres en los extremos, entre las que asoma la cúpula, con un esquema de planta y masas derivado de la romana iglesia de Santa Inés en Plaza Navona. El exterior, típicamente sevillano, presenta la bicromía del ladrillo rojo cortado y la piedra clara, en la que se tallan gran profusión de esculturas y adornos. Interiormente, entre los cuatro áb-

sides que forman la cruz griega, presenta unas pequeñas capillas rehundidas en los machones que soportan la cúpula, con grandes columnas salomónicas y una magnífica decoración de tallas doradas y frescos, siendo los de los techos obra de Lucas Valdés, hijo de Valdés Leal, y los de los muros, algo más tardíos, de Domingo Martínez.

El altar mayor, de maderas doradas, no es sino un pretexto para reunir una gran cantidad de cuadros de diversas épocas, destacando el central, *San Luis Rey de Francia*, con una antigua atribución a Zurbarán, y algunas tablas flamencas del siglo XVI. En los dos retablos del crucero y en los cuatro de los machones, se conservan esculturas de santos jesuitas, del dieciochesco Duque Cornejo, y dos bustos (*Dolorosa* y *Ecce Homo*), posiblemente de Mena, así como gran cantidad de relicarios, formando las frontaleras de los altares. El conjunto, de una gran coherencia, es la muestra más completa

y de más calidad en Sevilla del arte del primer cuarto del siglo XVIII, en esa fase del barroco, el barroco jubiloso, que prelude claramente al rococó.

Pero quizá es más lujosa y exuberante la decoración de una capilla interior, de planta rectangular, cubierta por magníficas cornucopias doradas, que enmarcan una interesante colección de cobres flamencos, y que por no haber servido para el culto público, es poco conocida (véase foto).

No podemos concluir este breve estudio sin mencionar el palacio donde está instalada la excelentísima Corporación, con noble fachada y sevillano patio de columnas, donde se conserva otra notable colección artística, con una gran representación de la pintura actual, a través de los premios «Valdés Leal», y precisamente de este autor, que da nombre al galardón, un soberbio lienzo con la *Piedad*, desgraciadamente poco conocido incluso entre los estudiosos.

EL AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EN LA VIDA DE LA CAPITAL

BREVE BALANCE DE UNA LABOR

Por **JUAN FERNANDEZ GARCIA DEL BUSTO**
Ex alcalde de Sevilla

BASTARIA hojear este número de REALES SITIOS, dedicado a Sevilla, para comprender el muy justificado prestigio de que goza la Revista editada por el Patrimonio Nacional.

Por llevar varios años al frente del Ayuntamiento, ciertamente que nos agradecería hacer un pequeño balance de la gestión municipal; lo que vendría a ser público examen de una tarea ilusionada y demostración de que la antorcha sigue encendida.

Sevilla es hoy una ciudad que ha desbordado con mucho el antiguo trazado de sus murallas y puertas y se ha extendido por casi todo su término municipal, que es uno de los más pequeños. Nacieron así zonas residenciales que tratan de compensar con la comodidad de las viviendas y la amplitud de espacios verdes la natural ausencia de esa monumentalidad histórica que caracteriza al centro, acertadamente defendido por unas ordenanzas especiales de aplicación al conjunto histórico-artístico de Sevilla. Al visitarla, todos admirarán los Reales Alcázares, la Torre del Oro o las murallas, pero algunos percibirán también la belleza que comporta el blanco caserío que rodeando la catedral parece buscar la sombra de la Giralda: el barrio de Santa Cruz.

En estos años en que me ha sido dado ser alcalde de esta ciudad, y gracias a la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural y a la de Arquitectura, «Sevilla de noche» presenta hoy a sus admiradores, bien iluminada, no sólo la Giralda y la catedral, sino las murallas, las espadañas y torres y las monumentales plazas de España y de América. También, hemos dicho adiós al viejo mercado de la Encarnación y del Barranco, del que se ha conservado la cubierta, cuya fábrica de hierro, realizada en el siglo XIX, constituye una interesante muestra. Piedra de toque para comprender que no cejaríamos en nuestro propósito de guardar la Sevilla monumental, es el caso del Coliseo España. Así nuestra ciudad conser-

de Cartuja y la del Ferrocarril Metropolitano. La primera, permitirá la expansión de Sevilla en zona muy cerca del centro de la ciudad, que es hoy rústica, y facilitará así se



Parque de los Principes, de reciente inauguración.

vará el Palacio de Altamira, la Casa de los Pinelos, ya restaurada, y, extramuros, la Cartuja de las Cuevas. El traslado de la Feria nos permitió hacer una gran obra urbanística y dejar libre el Prado de San Sebastián, cuyos proyectos de construcción son objeto de estudio actualmente.

El puente de Triana, que es un bello puente romántico, va a ser reconstruido de forma que constituya un verdadero puente útil, pero sin dejar de ser una obra de arte. También conviene destacar la reforma del paseo de Colón. Con ella, la sin par Torre del Oro acrecentará su belleza.

El Ministerio de Obras Públicas no sólo ha dado a Sevilla un nuevo puente de Triana, sino dos obras trascendentales, como la de Corta

guarde el debido respeto a la zona monumental. La segunda, es decir, el «Metro», frenará el incesante incremento de tráfico en la superficie, que quedará más libre de automóviles y contaminaciones. Es así cómo alrededor de los monumentos habrá jardines y no aparcamientos.

Finalmente, desde las páginas de REALES SITIOS, expreso mis deseos de que Sevilla se salve de las contaminaciones y de la que algunos llaman «civilización del desperdicio» y pueda conservar su cielo azul, su aire limpio, su luz incomparable.

Que se conserve siempre acogedora y alegre, no inhóspita ni triste y merezca ser conocida como «Ciudad de la Gracia».

Que en la tierra de María Santísima siga siendo reina de Andalucía, por la gracia de Dios.

EL FUTURO DE LA CIUDAD

Por **FERNANDO DE PARIAS MERRY**
Alcalde de Sevilla

ESTANDO ya en avanzado estado de preparación este número de REALES SITIOS he sustituido en la alcaldía de Sevilla a mi entrañable amigo Juan Fernández, el cual ya había redactado unas líneas con destino a la publicación. Pero los editores han tenido la deferencia de que yo pueda

ahora, como nuevo alcalde de la ciudad, añadir otras palabras a las que ya escribió mi predecesor. Invitación que acepto absolutamente complacido.

No llevo todavía en la alcaldía el suficiente tiempo que me permita hacer una recopilación o balance de logros conseguidos.



Un hecho trascendental se ha producido para Sevilla: el día 29 de marzo Sus Majestades los Reyes llegaron a la capital, comenzando un viaje de una semana por tierras andaluzas.

El pueblo sevillano se volcó literalmente en un clamoroso recibimiento a Sus Majestades, los cuales, sin protocolo y con absoluta sencillez, tomaron contacto con las gentes y con los problemas de Sevilla.

En el recibimiento oficial, el Alcalde manifestó que había sonado la

hora de Sevilla, y el Rey replicó que había venido para conocer de cerca los graves problemas de la ciudad para buscar soluciones.

Posteriormente, en el pleno municipal que se celebró estando aún Sus Majestades en Sevilla, el Alcalde afirmó que el que hubiese sonado la hora de la ciudad, dependía del esfuerzo solidario de todos los sevillanos sin distinción alguna.

La visita de los Reyes a Sevilla ha abierto una nueva esperanza.

Pero sí llevo, en cambio, el tiempo necesario para haber conocido a fondo los problemas existentes y poder exponer la Sevilla que sueño. He meditado con serenidad, en contacto con la realidad viva de nuestra ciudad y de nuestro pueblo, y me parece que estoy ya en condiciones de señalar, no ya el color, la densidad o la pureza de los cielos que perdimos, sino el perfil y la dimensión de la ciudad que entre todos tenemos que labrar con nuestro esfuerzo.

Permitidme, queridos sevillanos, que os señale, sin presunción alguna, pero con convencimiento absoluto, unas metas que ineludiblemente tenemos que alcanzar.

En Sevilla existen actualmente 15 núcleos suburbanos censados, con 2.150 refugios en condiciones infrahumanas. No podemos dormir tranquilos ni una sola noche mientras no acabemos con ellos y proporcionemos a todos los sevillanos la vivienda digna y decorosa que en justicia les corresponde.

Tenemos 25.000 alumnos, en Enseñanza Preescolar Básica, que aún no hemos podido escolarizar adecuadamente. Para ello tenemos urgente necesidad de construir 40 escuelas de ocho unidades cada una. El tratamiento de este tema requeriría un Plan de Urgencia para la ciudad, y así lo hemos solicitado al Gobierno en fecha muy reciente.

Tenemos barriadas sin urbanizar y los vecinos de tales barriadas, y de otras muchas de condición modesta, necesitan urgentemente un equipamiento colectivo de servicios im-

prescindibles: escuelas, guarderías, instalaciones deportivas, parques, mercados de abastos, ambulatorios...

El abastecimiento de agua nos preocupa. Estos años secos estamos comprobando, con dolor, que la situación pudiera ser alarmante en un futuro próximo, si no se acometen con prontitud las obras necesarias. A este tema le estamos dedicando una atención especial.

No quiero pecar de pesimista, ni angustiar el ánimo de los sevillanos que me puedan leer. Tampoco quiero utilizar cualquier ocasión para efectuar afirmaciones que puedan parecer la burda utilización de tópicos demagógicos. Nada más lejos de mi intención.

Sólo quiero dejar pública constancia, en una Revista dedicada a los singulares e incomparables monumentos de nuestra querida ciudad, de que en cualquier lugar y en cualquier momento, nuestro esfuerzo, nuestra ilusión, nuestro trabajo y nuestro corazón, tienen que estar con los que sufren y con los que necesitan. Porque todos somos Sevilla y entre todos tenemos que reconquistar su esplendor y su grandeza.

Quisiera haceros, sevillanos, un úl-

timo ruego. No temáis que la preocupación por el futuro pueda hacernos olvidar nuestro pasado.

Amo a Sevilla con todas las fuerzas de mi corazón. No estoy dispuesto a consentir, en tanto que tenga la dicha incomparable de regir los destinos de la ciudad, que se pierda ni un ápice de la gloriosa herencia que hemos recibido.

La Sevilla de siempre, musulmana y cristiana, renacentista, clásica, barroca y actual; la que Izquierdo llamó «Ciudad de la Gracia», otorgando al vocablo, como dijera el inolvidable Romero Murube, su mayor excelcitud filosófica; la Sevilla del cielo azul, que no estamos dispuestos a perder, y de la tierra en la que aparecen los más bellos monumentos del mundo; la Sevilla eterna, a la que tanto amamos, me tiene a su lado como el más devoto de sus hijos y el más ardiente de sus defensores.

Sevilla de ayer, de hoy y de mañana. Sevilla del pasado y del futuro. Sevilla recibida y Sevilla que vamos a completar con el esfuerzo de nuestras manos.

Con el compromiso de nuestras vidas, por los sevillanos y por Sevilla.

LAS CASAS CAPITULARES

Por FRANCISCO COLLANTES DE TERAN

Cronista oficial de la ciudad

Archivero-jefe honorario del Excmo. Ayuntamiento

ANTES de que las Casas Capitulares estuvieran en el lugar que actualmente ocupan, tras la conquista de Sevilla por San

Fernando, el cabildo de la ciudad se estableció en el Corral de los Olmos, extenso patio con diversas especies de arbolado situado al costado oriental de la mezquita



Ayuntamiento: Bóveda y arranque de escalera a la biblioteca.

almohade, edificada en 1172 por los califas almohades Abú Yacub Yusuf y Yusuf Almansur, su hijo y sucesor, cuyo recinto compartió con el cabildo eclesiástico, al que pagaba 300 maravedís anuales en reconocimiento de su propiedad.

El edificio que ocupaba allí el cabildo municipal, a juzgar por documentos relativos a obras realizadas en el mismo en el siglo XIV, aunque de reducidas dimensiones, debió tener una cierta importancia artística, inspirándose, en cuanto a sus elementos ornamentales y decorativos, en las labores del Alcázar Nuevo, es decir, el edificado a mediados del siglo XIV por Pedro I de Castilla, inspirador de todos los edificios de alguna entidad de Sevilla en aquel siglo. De tales documentos se deduce, en efecto, que tuvo un portal sobre arcos adornados con yeserías, techos y puertas pintados y decorados, zaquizamíes con pintura y adornos de atauriques, ventanas y puertas de brillantes colores con escudos reales y retratos de monarcas, obra de Diego López, maestro mayor de los pintores sevillanos. Un poyo de ladrillos y azulejos, donde se sentaban a juzgar los alcaldes mayores y otras justicias, corría por todo el frente del edificio; contribuyendo de modo notable a realzar la policromía y belleza del edificio los naranjos, palmeras y cipreses que constituían su entorno.

El auge que Sevilla alcanzó en el transcurso del siglo XV, especialmente a partir del reinado de los Reyes Católicos, hubo de poner de manifiesto la insuficiencia del «cabildo viejo» del Corral de los Olmos, edificio angosto y pequeño, según testimonio de Rodrigo Caro, que alcanzó a verlo todavía convertido en bodegón. Tratóse, pues, de dotar de más amplio y conveniente alojamiento al poderoso cabildo secular hispalense, eligiéndose el lugar más céntrico de la ciudad, la plaza de San Francisco, paredaño al convento de esta advocación, cuyo compás tenía entrada por la misma plaza. Hallábanse en aquel sitio las lonjas de las antiguas pescaderías de Sevilla, construidas pocos años antes, ya sin uso, puesto que a instancias de la misma ciudad los reyes habían autorizado su traslado a las naves de las Atarazanas, evitando al pueblo los malos olores que de su destino se originaban, obligándose la ciudad a conservar las citadas lonjas para el real servicio, de cuya obligación hubo de ser dispensada, ya que fue preciso derribar dichas pescaderías para construir las Casas Capitulares.

Conviene los historiadores, especialmente Escudero y Gestoso, que el acuerdo capitular para la construcción del actual edificio debió ser tomado, todo lo más tarde, en 1527, siendo asistente de Sevilla Juan de Silva y Ribera, marqués de Montemayor, ya que el más antiguo documento que se conserva relativo a estas obras lleva la fecha de 27 de junio de este año, refiriéndose a pagos de ciertos canteros que trajeron piedras de Valcargado, en Utrera.

De las investigaciones realizadas por estos autores en el Archivo Municipal, queda plenamente probado que el inicio de estas Casas Capitulares corresponde al maestro mayor vallisoletano Diego de Riaño, que estuvo al frente de ellas desde la indicada fecha hasta mediados 1534, en que regresó a Valladolid, donde murió el 30 de noviembre de dicho año. Lógico parece, pues, atribuir a Riaño la traza de la parte más antigua del edificio.

Aunque existen grandes lagunas en la documentación, con los datos que se conservan puede seguirse, a grandes rasgos, la marcha de los trabajos y recoger interesantes pormenores sobre la atribución a entalladores, pintores, decoradores, carpinteros y otros artistas que tomaron parte en ella. Diego de Riaño simultaneaba sus tareas de maestro mayor, por las que percibía 10.000 maravedís anuales, con su trabajo como entallador en el friso del vestíbulo, por donde empezó la obra probablemente. Trabajando en el mismo friso aparece también en la documentación el aparejador Juan Sánchez, que sustituyó a Diego de Riaño durante sus ausencias de Sevilla y que le sucedió en la dirección de las obras después de su muerte. Como entalladores se citan igualmente en las nóminas a Nicolás de León, que tallaba capiteles, adornos y «una pieza en que están las armas de Su Magestad», por las que cobró 10 ducados; el maestro Guillén y el imaginero Jakes, posiblemente flamenco o francés, que esculpió el friso, medallas, florones y claves de las bóvedas del referido vestíbulo, habiendo tallado el maestro Guillén el escudo grande del Emperador que se halla encima del arco de la escalera, y Toribio de Liébana las cabezas de querubines y bichas del primer tramo de la misma.

Desde fecha indeterminada —¿1560?— dirigió las obras, como maestro mayor de la ciudad, el arquitecto perteneciente a la dinastía cordobesa del autor de la obra renacentista de la Giralda, Hernán Ruiz, y a su muerte, en 1569, el napolitano Benvenuto Tortello, con el mismo título.

A partir de 1561 se labraba el salón alto que pisa sobre «el Arquillo», y entre 1563 y 1564 los corredores alto y bajo que daban a la plaza de San Francisco, formados por seis arcos sobre columnas en cada planta.

De 1570 a 1572 se edificaba la Sala Capitular alta, la Contaduría, el Archivo y el Antecabildo. La importantísima obra de carpintería de estas dependencias estuvo a cargo de Pedro Rodríguez y Rodrigo Infante, al primero de los cuales se debe el soberbio artesanado de dicha Sala Capitular alta y sus puertas con relieves, y al segundo otro artesanado para la Contaduría, que ya hoy no existe.

La escalera que daba acceso a estas dependencias consta de tres tramos. El primero cubierto por bóveda casi plana de casetones con bichas, florones y cabezas de ángeles en sus fondos, y esculpida, como se ha dicho, por el entallador Toribio de Liébana; el segundo y tercer tramos cubiertos por una cúpula con hornacinas, capiteles y pechinas que constituyen una de las piezas más notables del monumento.

No conocemos referencias documentales sobre la Sala Capitular baja, una de las partes más suntuosas de las Casas Capitulares. Se penetra en ella a través de una



Ayuntamiento: Fachada a la plaza de San Francisco.

bella portadita de estilo ojival, coronada por las armas de la ciudad. La Sala, de planta rectangular, es de hermosas proporciones, estando cubierta por bóveda casi plana con treinta y cinco profundos casetones rectangulares, cada uno de los cuales, en su fondo, tiene la figura en alto-relieve de un monarca español de pie, en actitudes muy semejantes. En el muro del frente, hay otro alto-relieve representando a Cristo entre la Virgen y San Juan, tarjetas con el NO 8 DO, un ángel y el sacrificio de Abrahán. En los otros tres muros, el escudo de la ciudad, Santiago luchando con los moros, el escudo del Emperador, la Cruz de Borgoña y las alegorías de la Fe, Esperanza y Caridad, y las de la Prudencia, Justicia y Templanza y otras representaciones; siendo de extraordinaria calidad artística el friso en alto-relieve de rica talla plateresca e intensos efectos de claroscuro.

Dos órdenes de bancos de piedra corren a lo largo de los muros de esta sala, que antiguamente estuvieron cubiertos por guadameciles, labrados en esta ciudad por Juan García de Torquemada en 1532, y tapices con escenas de la vida de Escipión, que medían en conjunto 64 varas y estaban apreciados en 60.000 ducados. En 1559, se estucaron cuidadosamente las paredes del cabildo bajo para que pudieran quitarse en verano las colgaduras que los cubrían. Finalmente, con motivo de la venida a Sevilla del Rey Alfonso XIII para las fiestas del descubrimiento de América, en 1892, se encomendó a José Gestoso el ornato de la Sala Capitular, cuyos muros fueron tapizados con fajas alternadas de terciopelo y damasco rojo de seda. En el centro de la sala se colgó una magnífica araña veneciana de cristal blanco.

En 1571, el cabildo labraba con gran suntuosidad una capilla en el templo paredaño del convento de San Francisco, enriqueciéndola con rejas, retablo, altares e imágenes, entre ellas las de Santa Justa y Rufina, patronas de Sevilla, debidas a la mano del imaginero Bautista Vázquez. Esta capilla, la primera colateral del lado de la epístola, comunicaba con la Casa Capitular mediante un caracol y una pequeña puerta. Como una fineza para sus vecinos los regidores, los frailes de la Casa Grande franciscana acostumbraban a mantener abierta la puerta del convento que daba a la calle de Catalanes (hoy Albareda) los días en que la ciudad celebraba cabildo, evitando así un rodeo a muchos capitulares que a través del convento y



«Fray Pedro de Oña, obispo de Gaeta», de Zurbarán.

de la mencionada capilla podían penetrar en el Ayuntamiento.

Desde el último cuarto del siglo XVI hasta mediados del XIX, no se ejecutaron en el edificio obras dignas de mención. En 1857, acordó el Ayuntamiento la construcción de la fachada de la plaza de San Fernando y la ampliación del edificio en terrenos pertenecientes al solar del antiguo convento de San Francisco, demolido y cedido a la ciudad por Real Orden de 1849, cuyas obras se ejecutaron con toda celeridad, con arreglo al proyecto del arquitecto municipal Balbino Marrón, derribándose, previamente, algunas casas particulares enclavadas dentro del perímetro fijado para la referida ampliación.

Simultáneamente con estas obras, se hacían las de restauración de la parte antigua, que el Ayuntamiento encargó a Vicente Hernández. Quitóse, entonces, el balcón de hierro forjado que estaba sobre la puerta que mira a la calle Génova (hoy avenida de José Antonio Primo de Rivera), a través del cual se comunicaba, por el exterior, el Antecabildo con el salón destinado a Sala de Privilegios, sin necesidad de pasar por la Sala Capitular alta. Este balcón era una pieza notable, obra del célebre rejero Bartolomé Morel, fundidor del Giraldillo

y de otras obras de arte de nuestra ciudad.

Las obras de restauración consistieron en reparar la cornisa y el friso, hacer nuevos antepechos en los huecos y abrir otros en el citado balcón, y otras comunicaciones por el interior. Habiendo el señor Hernández renunciado a la dirección de estas obras, solicitó el Ayuntamiento de la Academia de Bellas Artes que nombrase una comisión, que, en unión de otra municipal, llevase adelante la restauración. Los académicos designados al efecto, Demetrio de los Ríos y Leoncio Baglieto, suscribieron un precioso informe sobre la restauración total de la parte antigua, exponiendo, además, la conveniencia de completar el monumento con la construcción de la fachada por el ángulo de la calle Granada. Aceptada la idea, el Ayuntamiento encomendó a Demetrio de los Ríos la ejecución de las obras, aprobadas en 1868, que se continuaron en los diez años siguientes, durante cuyo período estuvo a punto de sufrir el monumento una importante mutilación en su parte artística, ya que se pidió por varios regidores el derribo del arquillo y del salón contiguo, llamado de «fieles ejecutores». Por fortuna, el enérgico informe de Demetrio de los Ríos salvó de la destrucción una de las partes más interesantes

de la antigua fábrica. Por cierto que no fue ésta la primera vez que se intentaba atentar contra dicho monumento, ya que, al tratar de la construcción de la Plaza Nueva, se habló del derribo de las Casas Capitulares, para unirla a la plaza de San Francisco, si bien el Gobierno no consintió la realización de tal desatino.

Una vez terminada la fachada de la plaza de San Francisco, se hizo precisa la restauración a fondo de las partes más dañadas de la obra antigua y se decidió continuar la talla plateresca de la fachada recién construida, encargándose de tan delicada labor el profesor de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, Pedro Domínguez, cuyas obras comenzaron en 1890, estando casi terminadas cinco años después.

A partir de entonces, las únicas obras de alguna entidad llevadas a cabo en las Casas Capitulares han sido las del Salón de Recepciones, llamado de Colón, en la planta principal, y el contiguo, donde se ha instalado un magnífico artesonado, procedente del demolido colegio de Santo Tomás de padres dominicos. La fachada de la Plaza Nueva corresponde al estilo neoclásico y es obra del arquitecto municipal Balbino Marrón, siendo mercedidamente calificada por Gestoso de obra «fría y sin carácter». En la fachada correspondiente a la plaza de Falange Española —antigua de San Francisco— y calle Granada se ha repetido, por simetría, la distribución de la parte monumental siguiendo la misma ordenación de soportes y huecos.

Constituye esta parte monumental de las Casas Capitulares de Sevilla, uno de los conjuntos más característicos del estilo plateresco español. El largo período de duración de las obras (1527-1574) se acusa claramente en las diferentes partes del edificio, comenzando bajo la influencia del estilo ojival, continuando luego en plena etapa de esplendores platerescos, y terminando bajo la inspiración del bajo Renacimiento, manifestado en la bella cúpula de la escalera, perdiendo en los momentos finales la talla decorativa gracia y naturalidad, como se ve en los frisos de la Sala Capitular alta y en los salones contiguos.

Este edificio encierra una importante colección de obras de arte. De entre la obra pictórica destaca una Inmaculada Concepción de Zurbarán, de tamaño natural; el retrato de fray Pedro de Oña, obispo de Gaeta, del mismo autor, representado con el hábito mercedario; el retrato de Carlos II, obra de Juan Carreño de Miranda, que fue donado al Ayuntamiento por los infantes don Antonio y doña Isabel de Orleans y Borbón, junto con otros cincuenta que se encontraban en el Palacio de San Telmo; la Virgen de las Cerezas, tabla de la escuela flamenca; las santas Justa y Rufina, obra de Juan de Espinal, fechada en 1759, realizada por encargo de la Corporación. De entre la obra escultórica destaca una talla policromada de la Virgen con el Niño, del siglo XVI, y un busto de mármol de madame Lecompte, obra de Guillaume Coustou, hijo. En las dependencias del Archivo Municipal se conserva el Pendón de la Ciudad, en el que dentro de una orla de jaqueles rojos y blancos con castillos y leones, aparece bordada la figura del Rey San Fernando, obra que debe datar de la segunda mitad del siglo XV o comienzos de la siguiente centuria; un estandarte de seda carmesí con el escudo de la ciudad bordado en el anverso, y en el reverso la Virgen con el Niño, cuya realización debe corresponder a los finales del siglo XVI o principios del siguiente. Finalmente, cabe señalar la importante colección numismática, formada por más de 9.000 piezas, tanto de monedas como de medallas conmemorativas y sellos papales, algunas ejemplares únicos y otras bastante raras.

XVI FERIA DE MUESTRAS DE SEVILLA

CUANDO nos encontramos a las puertas del XVI Certamen Iberoamericano de la Feria de Muestras de Sevilla, que en el presente año 1976 tendrá lugar de los días 23 de abril al 2 de mayo, y que está dedicado en homenaje a EE. UU. de América con motivo del Bicentenario de su Independencia, la citada celebración ferial ofrece unas perspectivas sumamente positivas y prometedoras y jamás igualadas a lo largo de su celebración.

Acuden 250 firmas, aproximadamente, que ocuparán casi un millar de módulos y representarán semejante cifra de empresas.

Están proyectadas las siguientes «Jornadas Técnicas e Informativas» y «Días Especiales», que, sin duda, darán una evidente importancia y contenido a las finalidades del Certamen, las cuales se relacionan a continuación:

Día de la Agricultura, Jornadas Agropecuarias, Jornadas sobre Cooperativismo, Día de la Aceituna de Mesa y Jornadas Gastronómicas y sobre Cen-

trales Lecheras, Día de la Automoción, Jornadas sobre Vehículos de dos ruedas, Día del Agua, Jornadas de Información Laboral (Formación Profesional), Día del Bicentenario de la Independencia de EE. UU., Día de Andalucía, Jornadas de Estudios de hombres de negocios Hispano-Norteamericanos, Jornadas Informativas sobre trabajadores agrarios, Energía Eléctrica y Medio Ambiente, Día del Agente Comercial del Sur y Día del Empresario. Además, se programan visitas de Corporaciones, Entidades Profesionales, etc. Todos los Colegios de Sevilla y Andalucía tendrán entrada gratuita al recinto en visitas colectivas.

Todo ello viene a poner de relieve actualísimo unas declaraciones realizadas el pasado año, al finalizar el anterior XV Certamen Iberoamericano, por el Presidente del Comité Ejecutivo de la Feria, don José Jesús García Díaz:

«Los cuatro objetivos fundamentales están ya decididos, tanto por el Comité de la Feria como por el Ayuntamien-

to y la Cámara de Comercio e Industria. Estos objetivos son: Continuar la reestructuración interna del sistema organizativo, acercándolo lo más posible a las exigencias empresariales; llevar a cabo el ineludible traslado del recinto al campo de los Remedios, donde la institución ferial funcionará con carácter permanente y abierto a todas las iniciativas de promoción regional; la creación de cinco EXPOS monográficas, y la reorganización de la Feria matriz, para concretarla en una manifestación general e internacional, donde la presencia iberoamericana constituirá un sector más, pero nunca la razón principal del Certamen.»

El señor García Díaz afirmó que «era evidente el éxito de las reformas organizativas operadas, no sólo en cuanto a enfoque de la Feria matriz, sino en cuanto se refiere al lanzamiento de una nueva imagen basada en estructuras empresariales, al margen de improvisaciones. Esta Feria, sin excluir el carácter especial que le confiere su simultaneidad con la Feria

Perspectiva de la XV Feria de Muestras de Sevilla.





Otro ángulo de la Feria, en su última edición.

de Abril, ha sabido aprovechar esa excepcional capacidad de convocatoria de público y, al mismo tiempo, servir los intereses del expositor. Varios años se ha cubierto prácticamente el recinto, habiendo tenido que abrir el pabellón número diez y el Sector "K" para atender la mayor demanda de espacios. Doscientos diecinueve expositores, ochenta y tres más que el año pasado, han representado a unas mil doscientas empresas. Por otra parte, ha sido verdaderamente positivo que comerciantes e industriales sevillanos hayan montado uno de los sectores más importantes: El sector del camping y los deportes y la exposición del grupo de confeccionistas y artesanos textiles. Otro detalle importante es que por primera vez el sector de maquinaria industrial ha superado al de maquinaria agrícola, así como que el sector de alimentación se ha concretado en el pabellón número tres con una participación récord. Con independencia de ello, el sector de degustaciones ha cumplido sus fines complementarios, que de cara al gran público resulta imprescindible.

El Certamen ha sido visitado, según los avances estadísticos, por unas trescientas cincuenta mil personas y las mercancías expuestas han superado los doscientos ochenta millones de pesetas, sin contar los productos de consumo directo vendidos en el sector de degustaciones y restaurante oficial. Capítulo fundamental de los certámenes mercantiles es el volumen de transacciones realizadas, y en este aspecto, según la presidencia del Comité Ejecutivo, el avance estadístico refleja

Banderas de España, Andalucía, Sevilla y Feria de Muestras a la entrada del recinto ferial.



un volumen de 450.000.000 de pesetas, aproximadamente, valorándose únicamente las operaciones realizadas en firme en la propia Feria y las contrataciones iniciales. No obstante, hay que tener en cuenta otras facetas promotoras, como son las repercusiones en las ventas de los comercios locales y del contorno, el fomento de una imagen positiva de las marcas ante el público y una serie de ventajas difíciles de contabilizar.

Por otra parte, la Feria ha contado este año con una serie de Jornadas Informativas como complemento de la muestra comercial, entre ellas, las Jornadas sobre las Aguas Residuales, el Día del Agente Comercial, el Día de Andalucía y el Día de la Agricultura, aparte de las visitas de la Corporación Municipal de Sevilla, de los Consejos Provinciales de Trabajadores de Andalucía y Extremadura, de los presidentes y secretarios de las Cámaras de Comercio e Industria del Sur de España, de los presidentes y directivos de los Colegios de Agentes Comerciales de Andalucía, del Cuerpo Consular Iberoamericano y de los alcaldes de Barrio de Sevilla. Por primera vez en la Feria, fueron izadas junto a las banderas de España y de los países iberoamericanos, las enseñas de Andalucía, de Sevilla y de la propia Feria de Muestras».

Terminó diciendo el señor García Díaz que las experiencias adquiridas este año ratificaban sus ideas y las de su equipo de asesores respecto a los planes de reorganización anteriormente expuestos.

LA LUZ ES ARTE EN SEVILLA

Por: METAL MAZDA



1. Torre del Oro.

- 2. Iglesia de Santa María Magdalena. 2.
- 3. Iglesia de Santa María Magdalena.
- 4. Torres de Santa Caridad.
- 5. Iglesia de San Miguel, de Jerez.
- 6. Universidad de Sevilla.
- 7. Vista general.



- 8. Iglesia-Castillo de los Templarios, de Aracena.
- 9. Catedral de Sevilla.

AL analizar el aspecto artístico de un monumento, la luz juega un doble papel: por un lado, actúa como vehículo en la percepción de la obra de arte; y, por otro, puede conseguir verdaderas creaciones de formas nuevas mediante juegos de luces y sombras, siendo en este sentido el técnico en iluminación un segundo autor, ya que proporciona al observador aspectos del monumento que nunca habían sido apreciados.

Al efectuar este tipo de iluminaciones es importante que se obtenga una perfecta unidad entre las líneas arquitectónicas y los contrastes, de manera que estos elementos respondan a una perfecta armonía, con el fin de obtener un aspecto del conjunto artístico que sea evocador del estilo de la obra.

Debe estudiarse la forma de realzar las partes más características de la construcción, creando las sombras adecuadas para que destaquen los detalles que quizá no se perciben bien durante el día por falta de contraste.

Para el alumbrado monumental es difícil dar normas generales porque cada monumento artístico debe tener un tratamiento especial debiendo destacar los aspectos que le dan personalidad. No debe olvidarse su situación y contorno, es decir, se debe destacar la obra artística pero sin desambientarla, debe estudiarse la iluminación del monumento y su entorno como un todo.

Quizá Sevilla, por su abundante riqueza monumental, sea uno de los lugares en que más fácil es hacer realidad el significado de la frase anteriormente mencionada "La luz es arte en Sevilla".

Metal-Mazda desea hacer presente su colaboración con la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural en el alumbrado de monumentos mediante la exposición de algunas de sus realizaciones, presentadas en las diapositivas adjuntas.

Las directrices fijadas generalmente en la realización de las iluminaciones artísticas pueden resumirse en los cuatro puntos siguientes:

- Fijación de objetivos. Tales como objetos que deseamos destacar y puntos que debemos disimular.
- Estudio de contrastes.
- Determinación de iluminancias medias.
- Análisis de las posibilidades del color.

El primer punto debe estudiarse en colaboración con el experto en arte, al que debe supeditarse el técnico en iluminación.

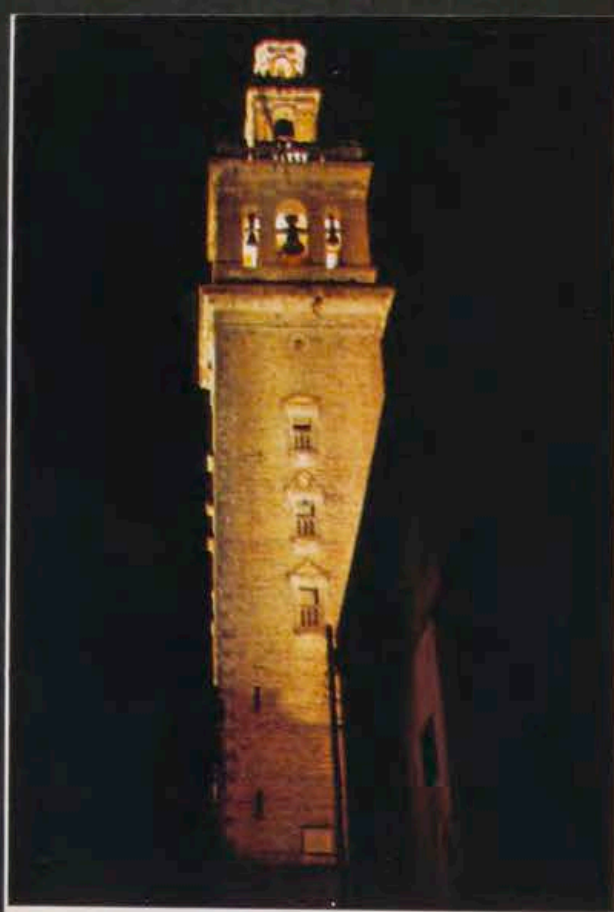
El segundo determinará el emplazamiento de los puntos de luz, sin olvi-

8.



9.





10. Torre de Lebrija.
11. Iglesia de Santa Ana.
12. Catedral de Sevilla.



11.

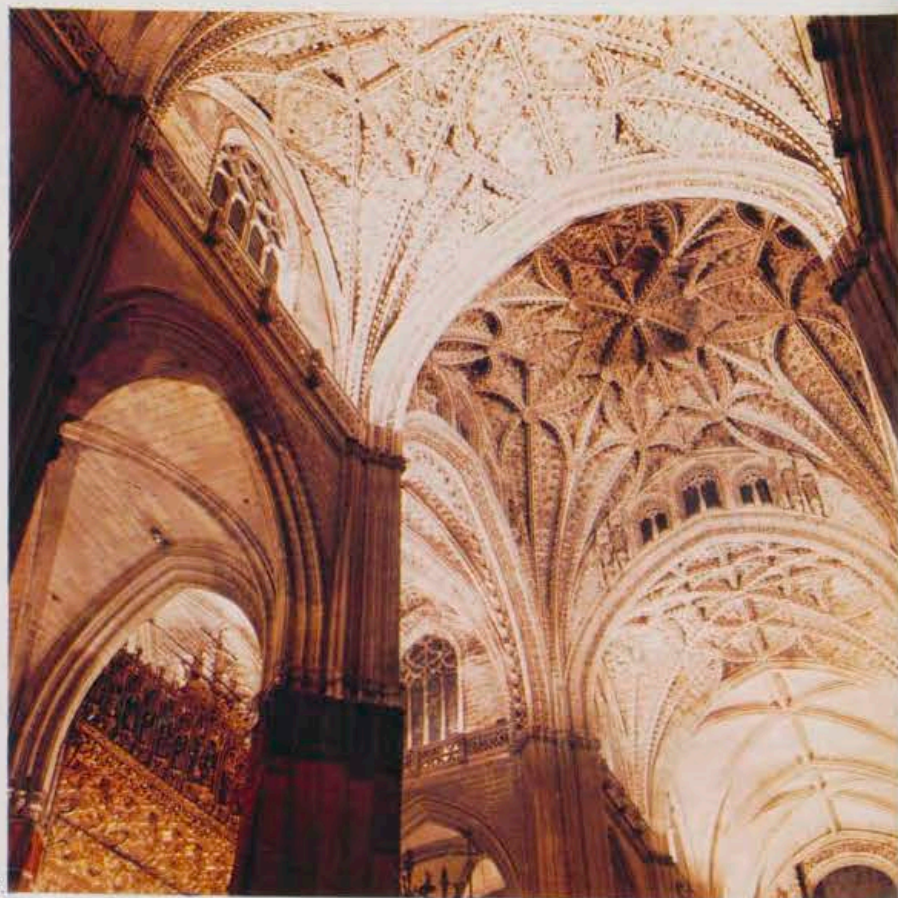
dar las normas sobre equilibrio de luminancias y la eliminación de deslumbramiento.

La determinación de las iluminancias medias necesarias se fija teniendo en cuenta la reflectancia de las superficies, el ambiente luminoso del entorno, la distancia de observación, etc.

La utilización de fuentes luminosas de colores no es frecuente en la iluminación de monumentos, pero en cambio sí debe estudiarse el rendimiento en color de la lámpara a utilizar en relación a la superficie a iluminar. Por ejemplo, es norma frecuente la utilización de lámparas de sodio de baja presión para superficies amarillentas, la de mercurio color corregido en zonas de vegetación y las de incandescencia de halógenos para obtener buena reproducción de superficies blancas.

Metal-Mazda considera que el estudio de la iluminación de monumentos artísticos debe efectuarse con el mismo interés y dedicación que el que el creador dedicó, en su momento, a la concepción y realización de la obra. Es decir, el luminotécnico debe sentirse artífice de una nueva obra artística, el monumento iluminado.

12.



REALES ALCAZARES

Por RAFAEL MANZANO MARTOS
Conservador



Puerta del León, entrada principal del Alcázar.

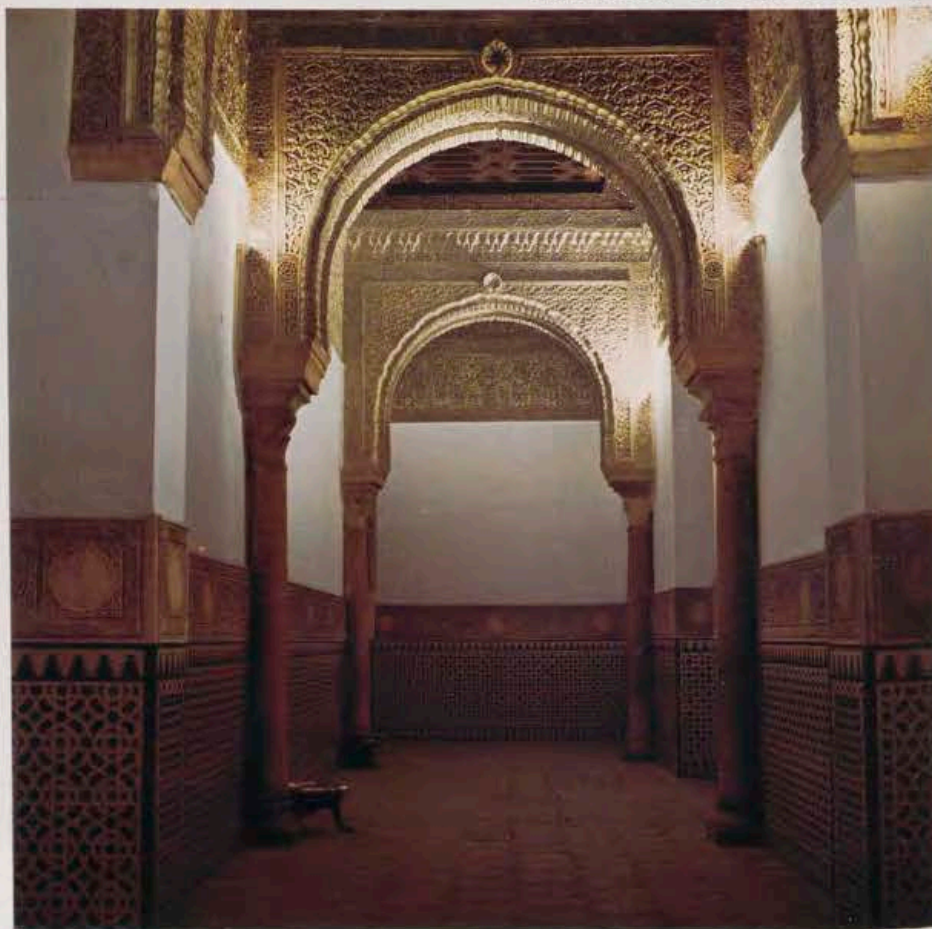


Fachada del Palacio del Rey Don Pedro.

Palacio del Rey Don Pedro. Vestibulo bajo.

ES difícil penetrar con los parámetros de la sensibilidad occidental la verdadera esencia del más viejo de los palacios de la Corona de España. Porque el Alcázar de Sevilla nos presenta un asombroso complejo de espacios y estructuras que, como en un palimpsesto, se superponen y acomodan apretadamente sobre un solar de elemental topografía, pero que para Carlos V significaba «el más rico cahiz de tierra de España».

Podríamos aproximar lo que es el Alcázar negativamente: El Alcázar no es una fortaleza inexpugnable, ni es un palacio cerrado sobre sí mismo con una voluntad unitaria, ni son unos jardines cuidadosamente ordenados. Casi ni siquiera es un paisaje urbano específico, y, por supuesto, carece de una plástica topográfica que preste un pintoresquismo inicial a su asentamiento. Y sin embargo, y con una enorme modestia de recursos, el paso lento del tiempo ha ido aquí elaborando un entretejido casi biológico construyendo recintos militares, cerrando patios y jardines, labrando portadas, muros y alfarjes,





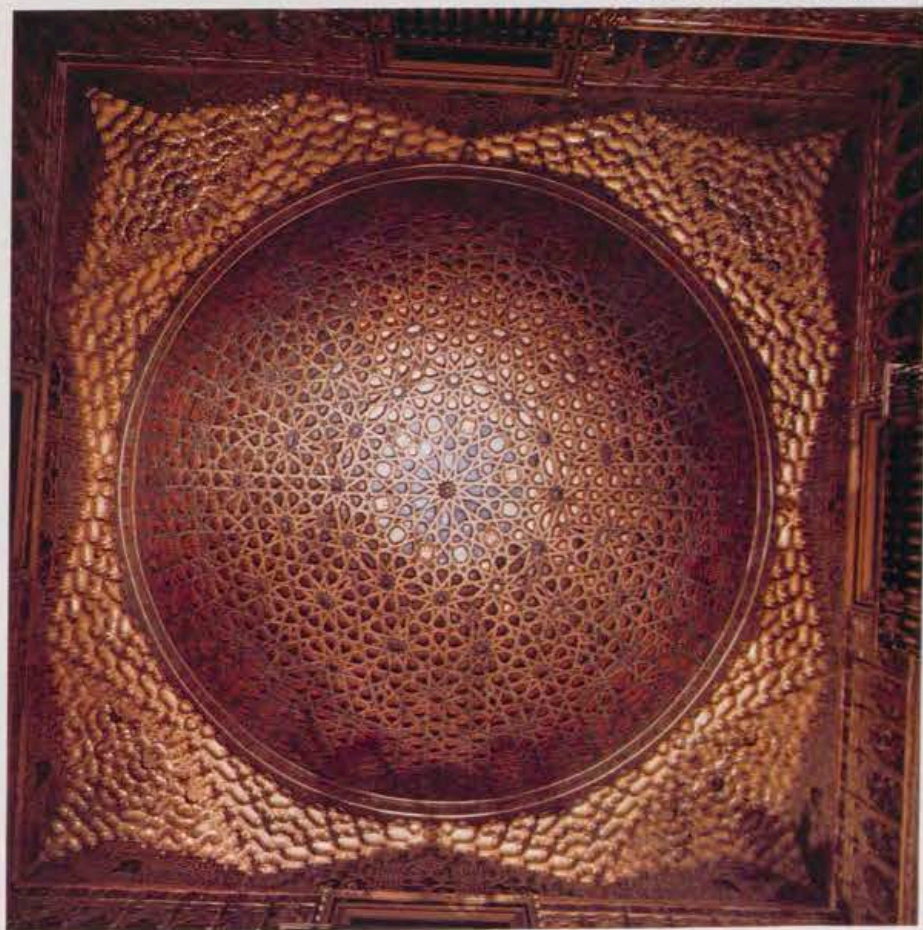
Palacio del Rey Don Pedro. Salón de Embajadores.

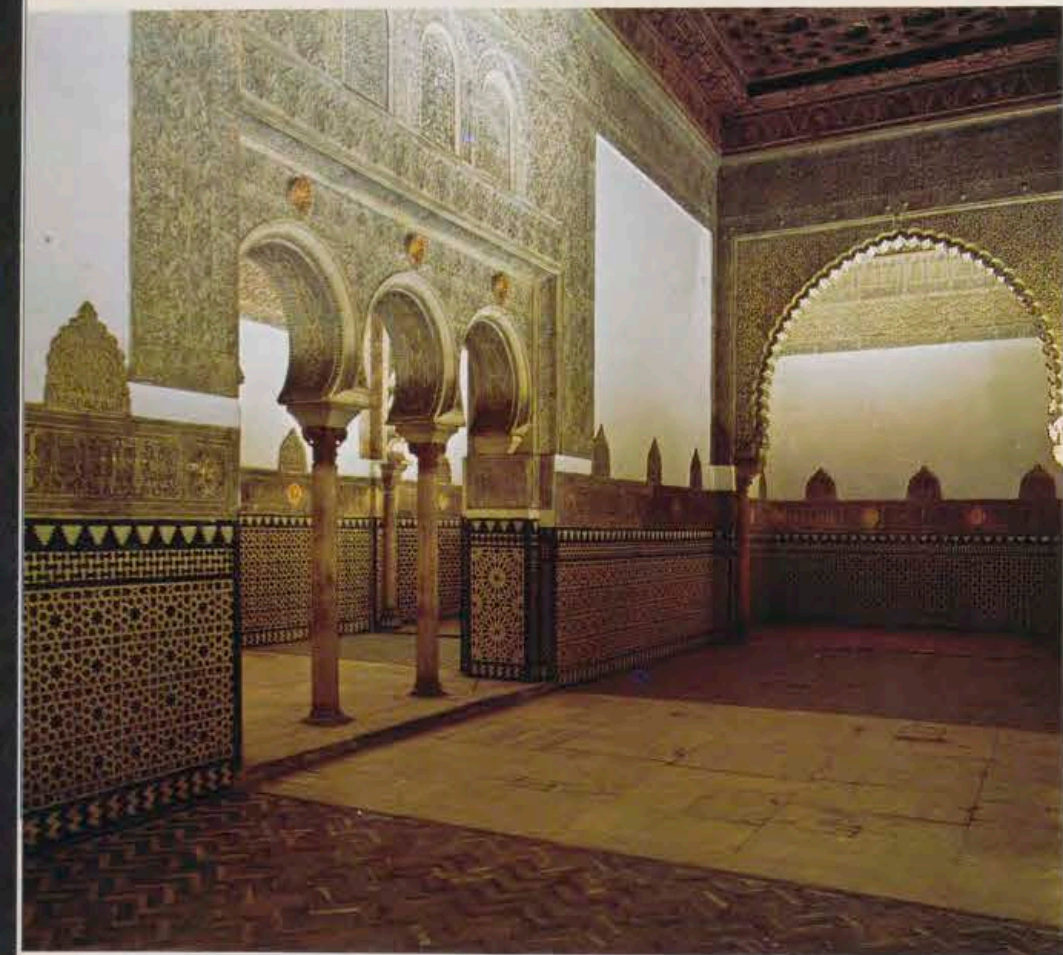
Cúpula del Salón de Embajadores.

allegando mármoles y pilas, sin plan fijo ni preconcebido pero con una naturalidad y orden nacidos de unas constantes que, repetidas a lo largo de la historia, han dado un resultado que es cada día distinto al anterior, pero siempre idéntico a sí mismo. En estas arquitecturas casi biológicas, nacidas de una oculta fuerza ordenadora interna, como en la colmena, hay una renovación celular que es casi cotidiana, en la que efectivamente mueren cosas para dar paso a otras nuevas, con un permanente enriquecimiento del conjunto.

ORIGEN DEL ALCAZAR

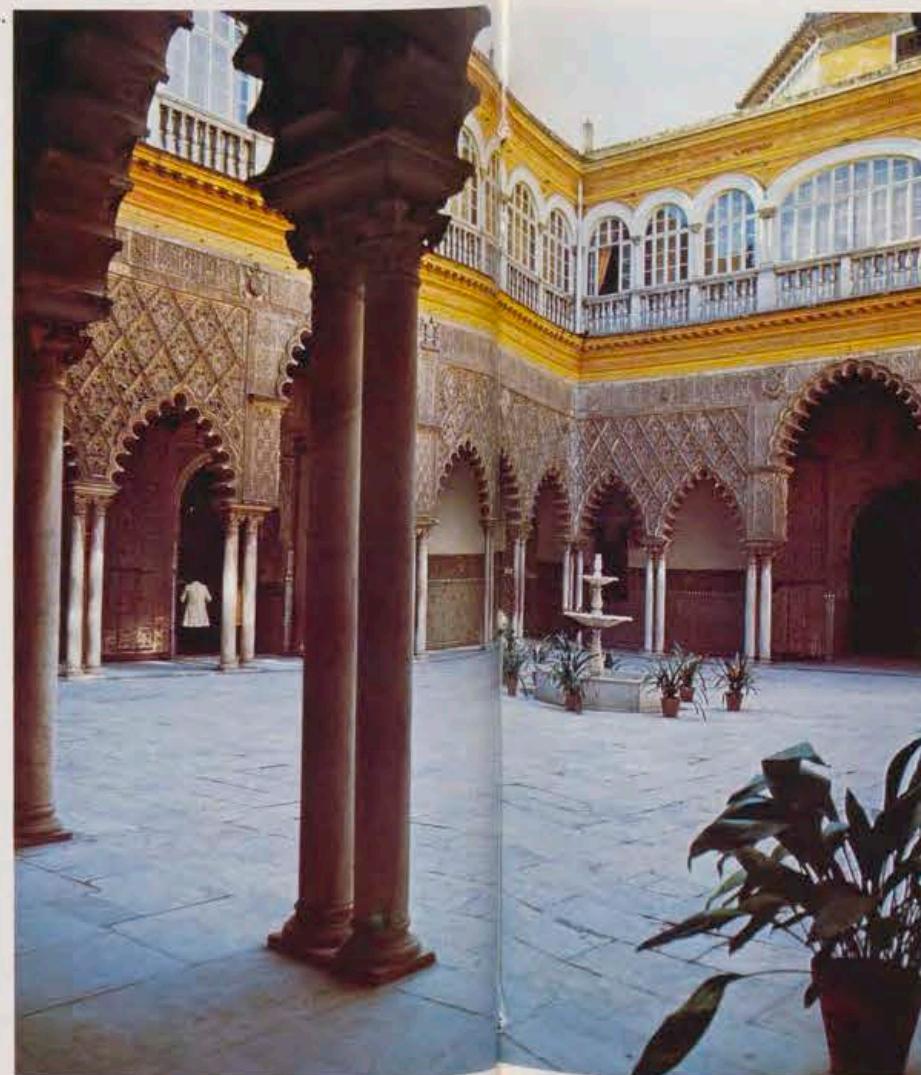
La verdadera materia del Alcázar es su propia personalidad histórica y quizá también una eterna vocación literaria nacida aquí en los días del rey Mutamid, cristianizada en las Cantigas del Rey Sabio, vestida con ropas renacientes en la Corte del Emperador y mantenida viva desde el romanticismo hasta las tertulias poéticas de Joaquín Romero Murube. Y es el perfume de la historia y de la poesía junto al cada día reno-





1. Cámara Real baja del Palacio del Rey Don Pedro.
2. Palacio del Rey Don Pedro. Patio de las Muñecas.
3. Galería baja del Patio de las Doncellas.

4. Patio de las Doncellas.
5. Techumbre de la Saleta del Cuarto Real bajo.
6. Salón Gótico de Alfonso el Sabio.





1.
2.





1. Patio del Crucero y Fachada del Salón de Tapices.
2. Salón de Tapices de Carlos V.
3. Dormitorio Real alto. Artesonado.
4. Jardín de la Galera.

3.

4.



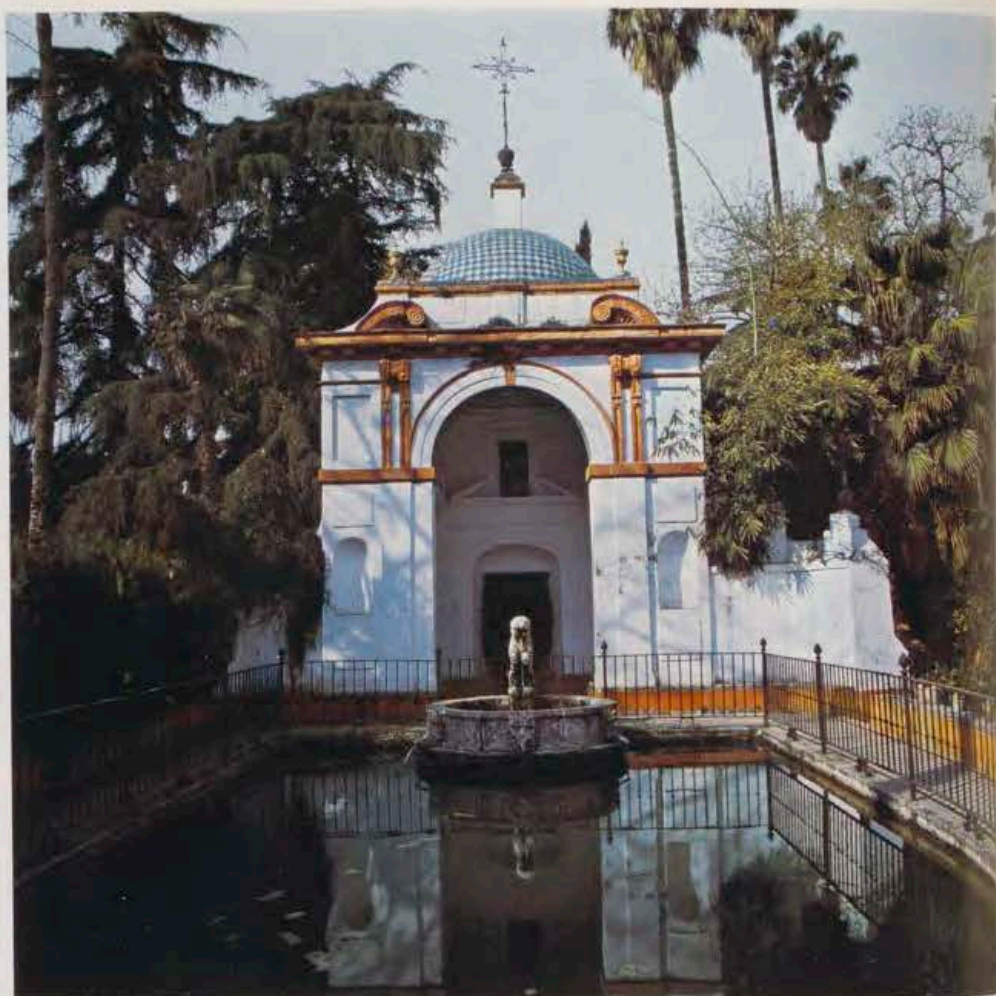
vado de sus flores y arrayanes el aroma ese, específico y único, sutil y penetrante que exhalan estos viejos muros, estos salones, estos jardines... Y fuera, tras las tapias y murallas, más allá de los jardines, el mito eterno de Sevilla.

Ibn al Quttiya nos da noticias de la reconstrucción de las defensas de Sevilla, ordenada por Abd al-Rahman II a raíz de la invasión de los normandos del año 844 que destruyeron la ciudad. A estas obras, llevadas a cabo por Abdallah ben Sinan, un siríaco, debe corresponder el primitivo Alcázar, Casa del gobernador (Dar al-imara), recinto cuadrangular, de pétreos muros, y posiblemente exento de la ciudad como la Aljafería lo estaba respecto de Zaragoza. Este edificio primitivo, del que perduran sus murallas, su puerta primitiva y su patio de armas —el actual Patio de Banderas—, comprende el área de palacio situada entre el barrio de Santa Cruz y el patio de la Montería.

A este núcleo, embebido luego por el crecimiento hacia el sur de la ciudad, se le añadiría en el siglo XI una serie de nuevos recintos hacia occidente, hasta enlazar con el otro viejo «alcázar del puerto», fortaleza coetánea del alcázar primitivo, donde se establecería la ceca musulmana y en el siglo XVI la importantísima Casa de la Moneda.

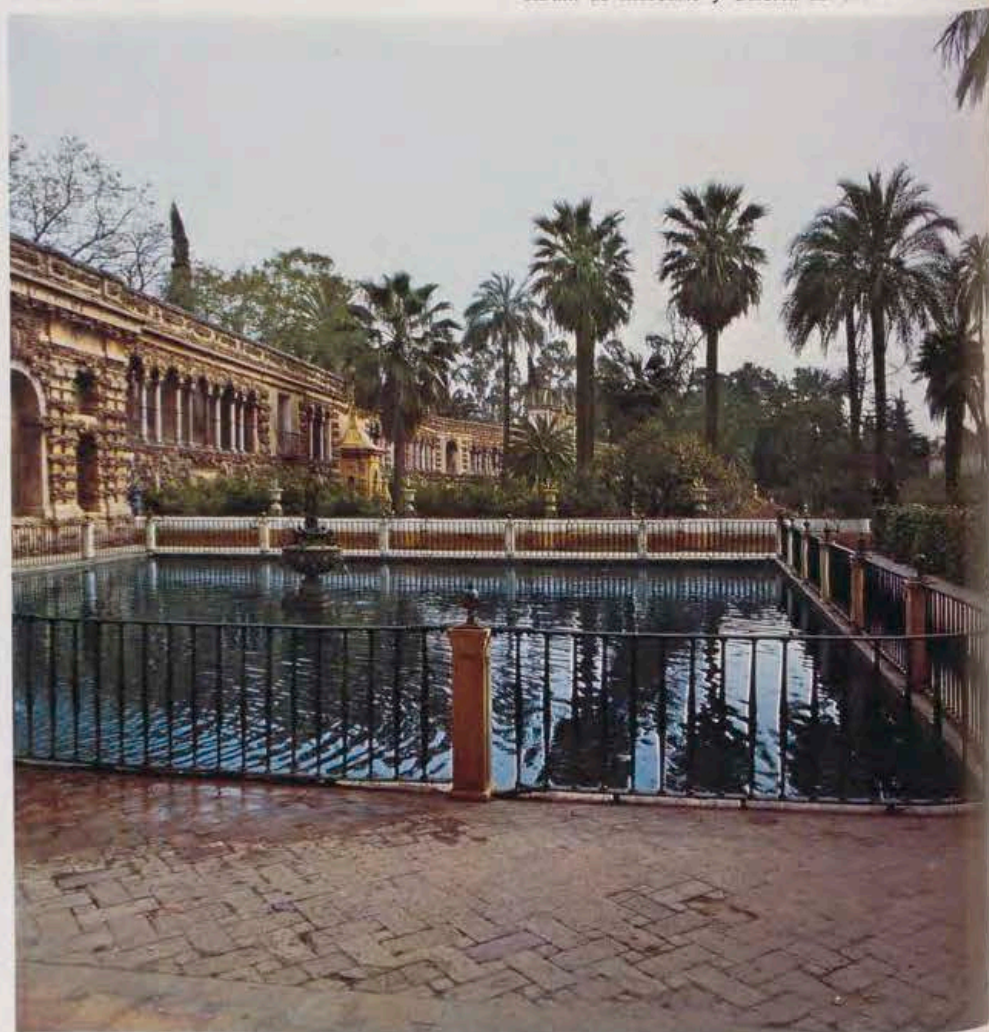
Estos nuevos recintos edificadas por Mutamid ben Abbad se conocen con el nombre genérico de alcázar al-Muwarak —«el alcázar bendito»—, en cuyos palacios y jardines llevó su poética existencia hasta su destierro el famoso Rey de Sevilla. El área de al-Muwarak quedaba limitado a poniente por un recinto militar que servía de plaza de armas a la Puerta de Jerez o de Alfarache (Bab al Faray), y que a su vez enlazaba con la citada alcázar de la Casa de la Moneda. Caminos protegidos por dobles murallones, las actuales calles de Santander y de Miguel de Mañara, daban paso seguro desde el puerto al nuevo Alcázar del que subsiste, además de sus muros, una de sus puertas, la llamada «arquillo de la Plata», identificable con la musulmana Puerta de las Palmas, bajo la cual recibiera tierra el traidor Aben Amar, el más grande poeta de su época y primer ministro del Rey.

Esta sucesión de recintos condicionó para siempre la estructura del Alcázar y la urbanística futura de aquel sector de la ciudad. El primitivo cuarto real debió ocupar, pues, el área central de Dar al-imara, y se correspondería con el actual patio de Carlos V. Este cuarto principal se prolongaba en casas que cerraban por poniente la plaza de armas, cuyo testero de mediodía quedaba cerra-



Jardín del León.

Jardín de Mercurio y Galería de Grutescos.





Jardín de las Damas. Fuente de Neptuno.

Jardín y fuente de Mercurio.



do por el cuarto del Alcaide, que ha perdurado hasta nuestros días en su mismo emplazamiento. En cambio, este Cuarto Real viejo debió quedar un tanto relegado al olvido ante los esplendores de los nuevos palacios de al-Muwarak. De ellos, recientes excavaciones llevadas a cabo en el solar de la antigua Casa de Contratación nos han revelado la planta y gran parte de los alzados de la Casa Real, centrada en torno a un jardín con andenes altos y albercas en sus extremos, transformado en patio de crucero en época almohade.

De otros palacios de Al-Muwarak, como la Sala de las Pléyades, lugar de reunión de los poetas de la corte, tenemos, además de referencias literarias, su propia estructura arquitectónica, reutilizada tras cubrirla con una nueva cúpula y vestida con una decoración posterior en el palacio mudéjar del rey don Pedro.

Todos estos palacios, saqueados en la invasión almorávide, quedaron un tanto en desuso en época almohade, cuando Sevilla se convierte en la gran capital andaluza de aquel imperio marroquí. Son días de grandes obras en la ciudad: se reconstruyen las defensas y atarazanas, se levanta la Torre del Oro y se enlaza el Arrenal del río con el arrabal de Triana por un puente de barcas. Se construye luego la nueva mezquita mayor y, finalmente, coronando eternamente la ciudad se elevará la Giralda. El mismo Ahmad ben Bassó, su constructor inicial, sería el encargado de labrar los nuevos palacios y jardines de la Buhaira y para ellos y para el viejo alcázar se reconstruye la traída de aguas romana de Sevilla —los caños de Carmona—. Y con el agua cobrarán nueva vida, nuevo frescor y fragancia los jardines y estancias del Alcázar. Desde entonces, la música constante del borboteo del agua no los ha abandonado jamás.

Los almohades renuevan el primitivo Cuarto Real de Dar al-imara, elevándolo de cota y trazando allí un interesantísimo jardín de crucero en dos niveles, con subestructura abovedada, desgraciadamente alterado y macizado de tierra en el siglo XVIII. De otros palacios inmediatos perdura aún el Cuarto del Yeso, cuya galería, con gran arco de lambrequines central y arquerías laterales que se prolongan en planos de tsebka, corresponde a ese momento en que la arquitectura almohade, superada la sequedad africana impuesta por el sectarismo de su doctrina, empieza a impregnarse de gracia andaluza. Es el gran momento de este arte que culminará en la Giralda.

Los palacios de al-Muwarak van a ser también restaurados, si damos fe a Ibn Saib al-Sala, para acoger a los hijos de Ibn Mardanix, el de

Murcia, cuñados y clientes del monarca. Estos son los alcázares en que tras la conquista cristiana iba a vivir el Rey Santo.

ALCAZAR CRISTIANO

Desde entonces la historia del Alcázar estará unida a la de los reyes castellanos. Este primer momento de la arquitectura cristiana en Sevilla es de clara implantación simbólica y significativa de las formas góticas. Quizá contribuyese también a ello las condiciones de la capitulación de la ciudad, por las cuales debía quedar absolutamente Sevilla despoblada de morisma.

Constructores castellanos, de origen burgalés, y muy entroncados con la tradición cisterciense del taller de las Huelgas, construyen para el Rey Sabio la iglesia de Santa Ana de Triana. Ellos serían también los que habían de labrar en el testero de mediodía del Cuarto Real tres grandes salones góticos, que constituirían el llamado «Cuarto del Caracol», entre cuyos muros concibiera Alfonso el Sabio la mística inspiración de las Cantigas.

Este arte gótico cisterciense que perdura en la reconstrucción de algunas de las bóvedas del patio del Crucero o de Carlos V, tenía felices concomitancias, si no estructurales ni formales, sí conceptuales con la vieja tradición almohade. La sobriedad, el sentido constructivo y ausencia decorativa de lo cisterciense obedecían a la prédica y al ascetismo de San Bernardo, de la misma suerte que el arte almohade era hijo de las severas diatribas de Ibn Tumart contra los excesos decorativos de las mezquitas almorávides. La fusión de ambas corrientes artísticas en nuestro suelo tuvo larga pervivencia en el mudejarismo sevillano. Pero este arte tuvo su principal desarrollo en la arquitectura religiosa. En lo civil y doméstico triunfaría definitivamente lo morisco frente a la imposición cristiana, y las fuentes de inspiración serán, de un lado, Toledo, capital de nuestro mudejarismo, y, de otro, el recién consolidado reino de Granada, tributario del castellano, y de donde trascenderá hasta Sevilla la frágil fragancia del arte nazarí. Pesaría sin duda en el platillo de la balanza la evidente novedad de este arte, pero sobre todo trascendería la ausencia casi total de una arquitectura palatina en nuestra vertiente cristiana. Los reyes de Castilla habían vivido en castillos, en el campo de batalla, o al abrigo de los conventos y monasterios cristianos. El impacto que produciría en ellos la alegre sensualidad de los palacios musulmanes debió ser el definitivo determinante de la adopción de un



Jardines del Emperador.

tipo de casa, de vestir e incluso de costumbres, hijos del mayor refinamiento de la cultura andaluza.

EL ALCAZAR PALACIO

Alfonso XI construye, destruyendo una de las galerías del patio del Yeso, la Sala de la Justicia, de un arte nuevo, y muy vinculado a modelos toledanos, hermosa pieza cúbica, decorada con nichos planos de yesería y cubierta con una gran artesa ochavada, lugar que sería más tarde testigo de la muerte de don Fadrique a manos de don Pedro. Con esta obra se abre paso el mudejarismo civil en Sevilla. Pero las obras que iban a ser trascendentales para el desarrollo de este arte serían las iniciadas por don Pedro I de Castilla, y proseguidas luego por los Trastámaras.

«¡Don Pedro!, señorito de Sevilla, niño de barrio con amores... Olfía el aroma de sus jardines y el pecho se le encendía en pasiones...» Así lo evoca Joaquín Romero en el misterio de estas paredes del Alcázar...

Don Pedro inventa un nuevo alcázar, concebido como palacio completo y cerrado sobre sí mismo, apoyándose en viejas estructuras anteriores. Todo se ordena sobre un eje marcado por la vieja «cubba» o Salón de los Poetas que va a quedar abierta a un nuevo patio, el de las Doncellas, construido en el espacio disponible hasta el cerramiento del palacio de Alfonso el Sabio. Entre los contrafuertes góticos del mismo se labraron divanes moriscos que presiden la arquitectura del patio. En el centro, el primitivo jardín con sus cuatro calles surcadas por rías traería el simbolismo del paraíso perdido transmitido por todas las antiguas religiones de Oriente, como sobre los cuatro cuadros de jardín las tazas bajas de los saltadores evocaban el manantial que brota en el oasis.

En los alzados del edificio se combinan tradiciones sevillanas con temas decorativos granadinos y to-

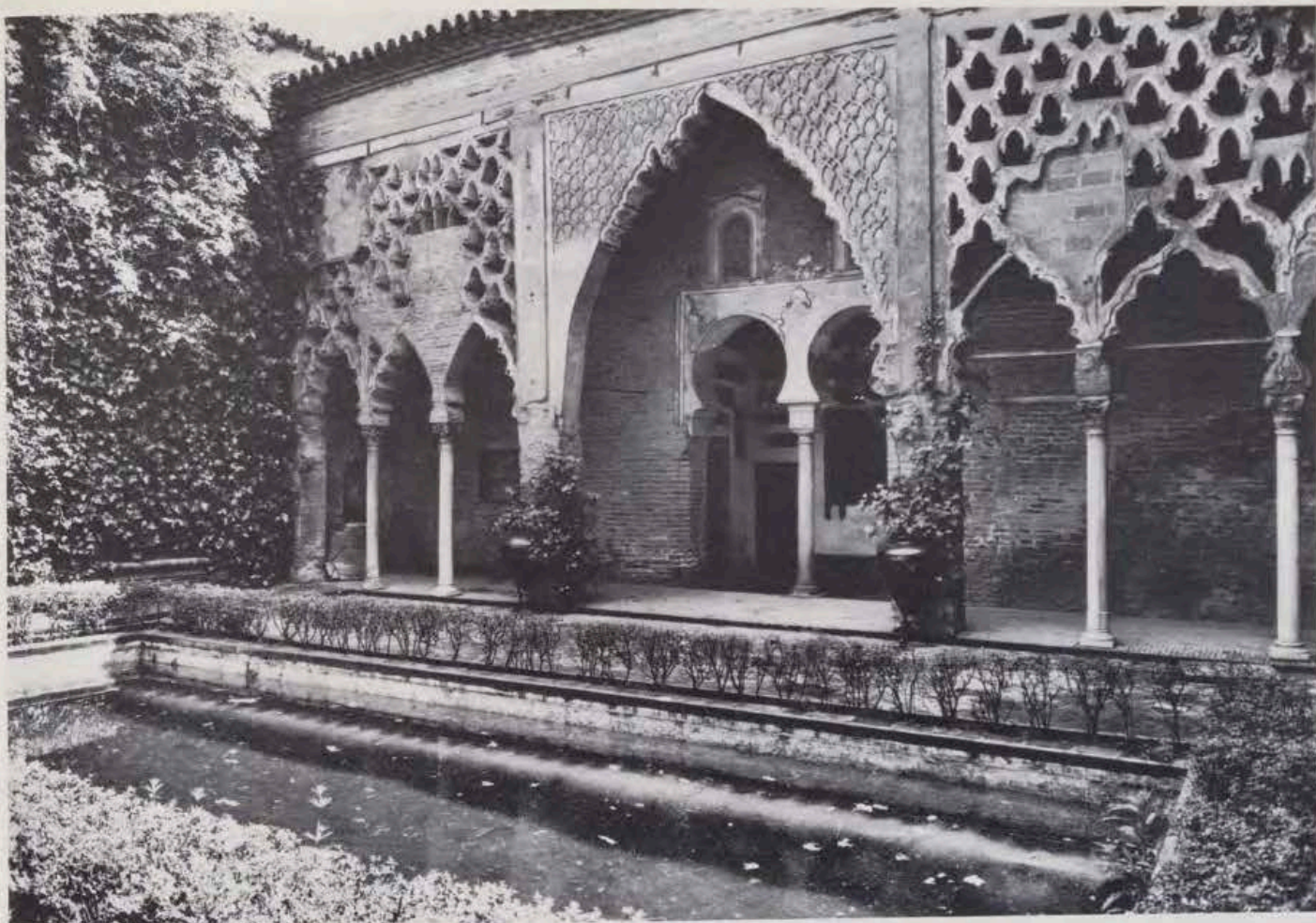
ledanos a más de otros inspirados directamente en tejidos persas y orientales llegados en embajadas y presentes reales. En cambio, en la disposición general, en las estructuras leñosas y constructivas triunfa la tipología doméstica y estructural de la Baja Andalucía, que había venido desarrollándose desde el califato de Córdoba hasta el arte almohade de Sevilla.

La portada principal, levantada sobre el patio de la Montería, es extremadamente significativa. Concebida como un monumental tapiz o estandarte, se pueden apreciar en ella las diversas manos y conceptos decorativos de los artistas que la edificaron, e incluso las diversas escalas de los distintos paños que la forman, recordados como si se tratara de ricos brocados de lejanas procedencias, unificados por los encintados que como agremados marcan la retícula fundamental del conjunto: arcos ciegos laterales con planos de Tsebka de gran escala de rancio sabor local almohade, almohadillados de inspiración cordobesa, paños de incrustación cerámica de reciente importación oriental y que tienen su antecedente en la Torre del Oro, menudas y primorosas dovelas de decoración de pámpanos debida a artistas toledanos... Campeando sobre todo, el dintel de descarga habitual en monumentos granadinos, con larga inscripción cúfica azul-blanca que repite reiteradamente el mote heráldico de los nazaríes: «Sólo Dios vence...» Y como para equilibrar la balanza, la inscripción castellana: «El muy alto y muy noble y muy poderoso y muy conquistador Don Pedro, por la gracia de Dios Rey de Castilla y de León, mandó facer estos alcázares y estos Palacios y estas portadas, que fue hecho en la era de mil cuatrocientos y dos.»

La fecha cristiana fundacional del palacio es la de 1364, toda vez que la anterior está referida a la era hispánica.

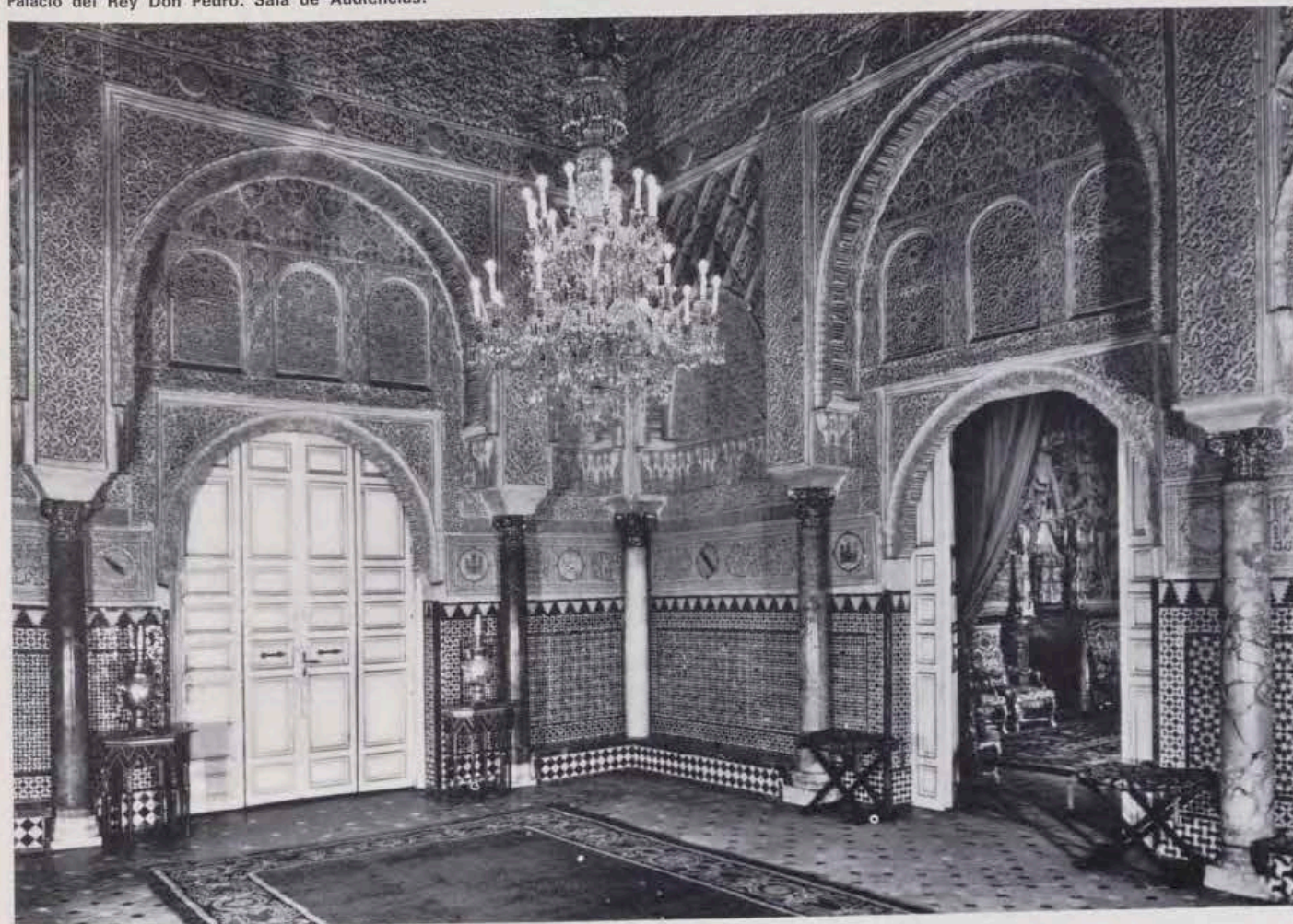
El gran alero de madera constituye eslabón importante entre los aleros almohades, representados aquí por los de la mezquita mayor y los granadinos de la Alhambra.

En cualquier caso, los primores en yeso vistos en los palacios granadinos van a tener aquí su reflejo inmediato, no extraño si recordamos que Muhamed V de Granada, el gran constructor de los palacios nazaríes, fue huésped de don Pedro en estos alcázares, y precisamente en el palacio de al-Muwarak, en los días de usurpación del trono por el rey Bermejo. Con él venían acompañándole Ibn el-Jatib e Ibn-Zamrak, el poeta de la Alhambra. Eran días importantes para Sevilla, cuando su puerto se abría al comercio con el norte de



Patio del Yeso. Siglo XII.

Palacio del Rey Don Pedro. Sala de Audiencias.





1.



3.



2.



4.

1. Puerta de Marchena y Torre del Agua.
2. Campillo del alcaide.
3. Patio de la Montería y Sala de la Justicia.
4. El palacio desde los jardines.

Europa y con el Mediterráneo, y las embajadas de don Pedro llegaban hasta Persia; cuando Ibn Jaldún, el más grande historiador de la Edad Media, nieto de sevillanos, vivía en el Alcázar como embajador de Túnez a la sombra del Rey Justiciero.

El palacio se organiza sobre dos ejes que se cruzan bajo la cúpula del salón de Embajadores. El principal es el eje mayor del ya citado patio de las Doncellas. Este patio principal, muy transformado luego, obedecía a la tradición sevillana de arquerías sobre pilares de ladrillo, herencia de la sobriedad almohade afianzada en Sevilla por la ausencia de mármoles y piedra. Sobre los pilares volteaban arcos con decoración de ascendencia granadina, con paños calados con tsebka sobre una estructura de lobulados de origen cordobés, coronados por aleros de madera, hoy desaparecidos, que daban arranque a los tejados, sobre los que se recortarían pintorescamente los pabellones de invierno situados en la planta superior y las alegres torrecillas almenadas del Palacio Gótico.

El patio menor, llamado de las Muñecas, se sitúa sobre el eje secundario. Más frágil y delicado, se apoya en columnas traídas sin duda de Córdoba en tiempos de Mutamid. Aquí la composición es más granadina, y habilísimo el equilibrio asimétrico de sus frentes menores. Al patio principal abrían los cuartos del Rey, de entretiempo y de verano; el de las Muñecas estaba presidido por el cuarto de verano de la Reina.

La Corte de los Reyes Católicos tuvo su asiento en Sevilla durante las largas internadas anteriores a la conquista de Granada. Aquí vino el marqués de Santillana en año de calamidades para su casa y canta a Sevilla en un soneto «fecho al itálico modo» que es casi un pórtico de nuestro Renacimiento literario:

«Roma en el Orbe
e vos en España,
sois solas cibdades ciertamente...»

.....

Aquí, en una sala baja del Alcázar, iba a nacer una calurosa noche del verano de 1455 el príncipe don Juan, el que murió de mal de amor, la esperanza frustrada de una dinastía española...

De esos días es testimonio el pequeño oratorio de la reina, una de las piezas más delicadas de la arquitectura española. Sobre una columna medial de mocárabes que crea una dualidad de espacios, un arco rebajado apoya ricas claraboyas góticas. Todo ello como resumen primoroso de una concepción espacial morisca que ha asimilado las formas estructurales y toda la elegancia del gótico tardío. Parece intuirse cerca



Jardines. Busto del Emperador.

ciertas maneras portuguesas hijas del manuelino; y todo ello como marco de un altar cerámico de Niculoso Pisano, verdadero «primitivo» del Renacimiento en Sevilla. El retablo está fechado ya en los primeros años del siglo XVI, en los mismos días en que el Alcázar, y en el Cuerpo de los Almirantes que ocupó en la Baja Edad Media los palacios de Mutamid, fundaban los Reyes Católicos la Casa de la Contratación de las Indias, cuya Sala Capitular, presidida por las tablas de la *Virgen de los Mareantes*, pintadas por Alejo Fernández, ha vuelto a su primitivo esplendor en nuestros días gracias a la acción del Patrimonio Nacional. La fundación de la Casa de la Contratación significa el gran momento del comercio sevillano. «Casa del Océano», la llamó Pedro Mártir de Anglería. Aquí, en este solar máximo de la historia del Nuevo Mundo, se organizaron las más importantes empresas cosmográficas y descubridoras de América. Aquí se planeó la expedición de Fernando de Magallanes que remataría Juan Sebastián Elcano, volviendo al puerto de Sevilla tras haber dado por primera vez la vuelta al mundo.

Son los días de máximo esplendor de la Sevilla moderna. Pero la Sevilla del Renacimiento, y estos alcázares, van a engalanarse pronto para un acontecimiento inusitado: las bodas del Emperador.

LOS JARDINES

Parece como si todo el alegre nacer del humanismo en Sevilla tuviera algo de epitalamio en torno del Emperador y de una bella y desdichada infanta portuguesa. En su entorno, Boscán y Garcilaso deciden definitivamente el curso de la lírica española del momento, mientras la ciudad y la casa se engalanan y preparan para el singular acontecimiento. En el Patio de las Doncellas se sustituyen los primitivos pilares por esbeltas columnas genovesas labradas en el taller de Antonio Aprile, de Caro-

na, y su jardín se pavimenta en mármol al gusto de la época. Pero la atención de aquellos días se centra en los jardines: Andrea Navagiero, el embajador de Venecia nos los describe como uno de los rincones más bellos e idílicos de la tierra. Los viejos jardines y huertos musulmanes se van a renovar y enriquecer sin pérdida de su primitiva estructura con ingenios, fuentes, grutas y ninfeos siguiendo los modelos que llegan de Italia. En un huertecillo de naranjos, tan viejo como el Alcázar, y tal vez sobre una antigua «cubba» musulmana, construye el maestro Juan Fernández un prodigioso pabellón rodeado de frágiles columnatas renacientes entre bancos de azulejos que en su simplicidad podría ponerse como síntesis de las más castizas constantes de la arquitectura española.

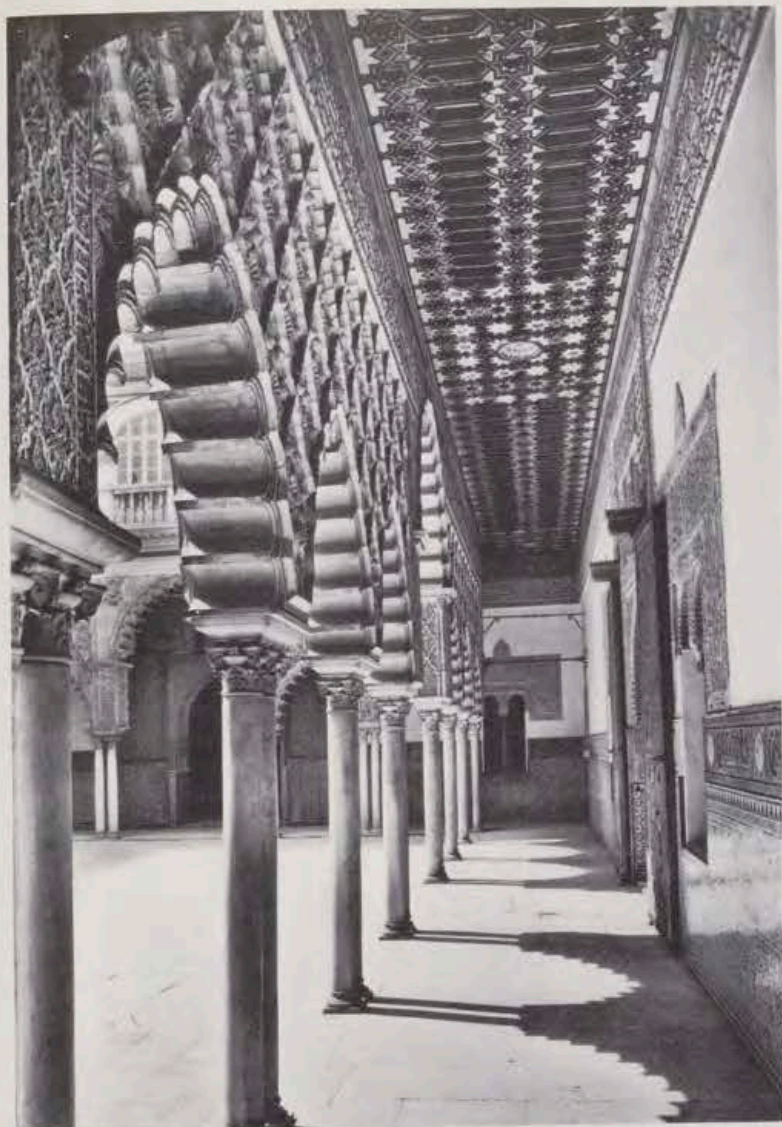
El huerto musulmán se convierte así, sin menoscabo, en jardín renacentista. Se crean nuevos recintos con portadas viñolescas sobre los viejos huertos, y en las albercas musulmanas las estatutas de Morel y de Pesquera evocan los bronceos italianos de Juan de Bolonia.

Todo se va a orquestar prodigiosamente en una unidad, y las obras de los jardines van a continuar luego bajo el reinado de los tres Felipes de la dinastía, imitando luego las conceptuosas veleidades del manierismo italiano en galerías y fuentes de grutescos que enmascaran los murallones medievales. Estas obras más tardías, trazadas por Veremundo de Resta, se iban a realizar bajo el impulso de los condes de Olivares, alcaides perpetuos de la casa.

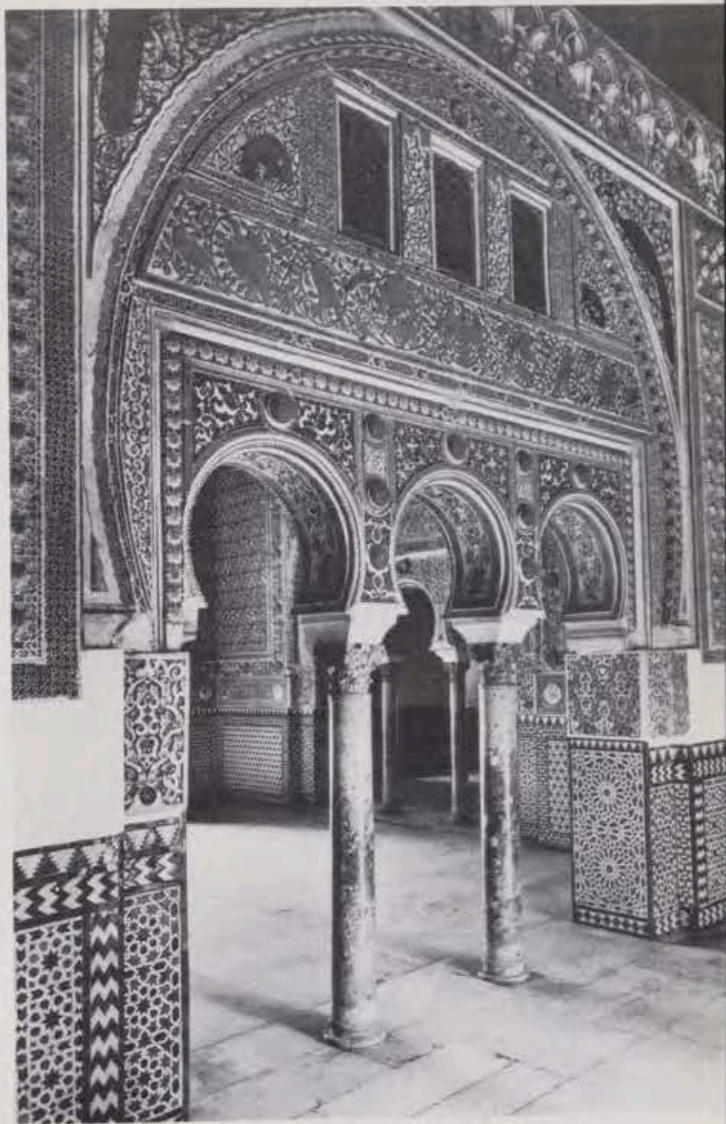
Son años que fijan definitivamente el aspecto de muchos rincones del edificio. A más de las obras de los jardines se inician las galerías, nunca concluidas, del Patio de la Montería; se derriban los primitivos baños, ampliando a sus expensas el «patio de las cocinas», que quedó cobijado por una gran galería manierista, y al fondo del Patio de Banderas se labra un apeadero de tres naves, verdadera sala hipóstila con arcos sobre columnas pareadas, con una gran sala de armas en su planta superior.

REFORMAS

El terremoto de Lisboa de 1755 marca el comienzo de las más importantes reformas dieciochescas. En el Alcázar, cuna de la Ilustración en Sevilla, vive el asistente Pablo de Olavide, cuya tertulia reúne a los intelectuales más avanzados del momento. Como contrapeso, el alcaide, don Francisco de Bruna, representa la vertiente conservadora y tradicional de la ciudad.



Palacio del Rey Don Pedro. Galeria del Patio de las Doncellas.



Palacio del Rey Don Pedro. Entrada al Salón de Embajadores.

Jardines. Cenador de Carlos V.





Oratorio de los Reyes Católicos.

Tras los quebrantos producidos en la fábrica por el seísmo se hacen grandes reformas en el cuarto del crucero, apeando con muros las subestructuras abovedadas y rellenando los cuadros de jardín hasta el nivel de los ánditos superiores. Con ello se perdía para siempre la visión de aquellos umbrosos jardines de verano, dominando un mar de copas de naranjos cuyos pimpollos, según cuenta Rodrigo Caro, quedaban al alcance de las manos.

En el mismo patio, y entre las alas del palacio gótico, se construyó el hermoso salón que iba a albergar la riquísima colección de tapices representando la Campaña de Túnez por Carlos V, coronado por una rica linterna barroca cuajada de estípites y repleta de incrustaciones de cerámica azul. Ante la nueva sala labróse la actual galería, un tanto ampulosa y no exenta de heterodoxias, pero acertada en dimensiones, en modelado y en alegría de color. En su testero opuesto se construyó nueva fachada sobre una galería de enlace del Patio de la Montería con el apeadero. Todas estas obras se debieron dirigir por el maestro de los

Reales Alcázares, don Lucas Cintora, siguiendo trazas del ingeniero de la Fábrica de Tabacos, don Sebastián van Der Beer.

Desde entonces el Alcázar no ha sufrido ninguna modificación sustancial.

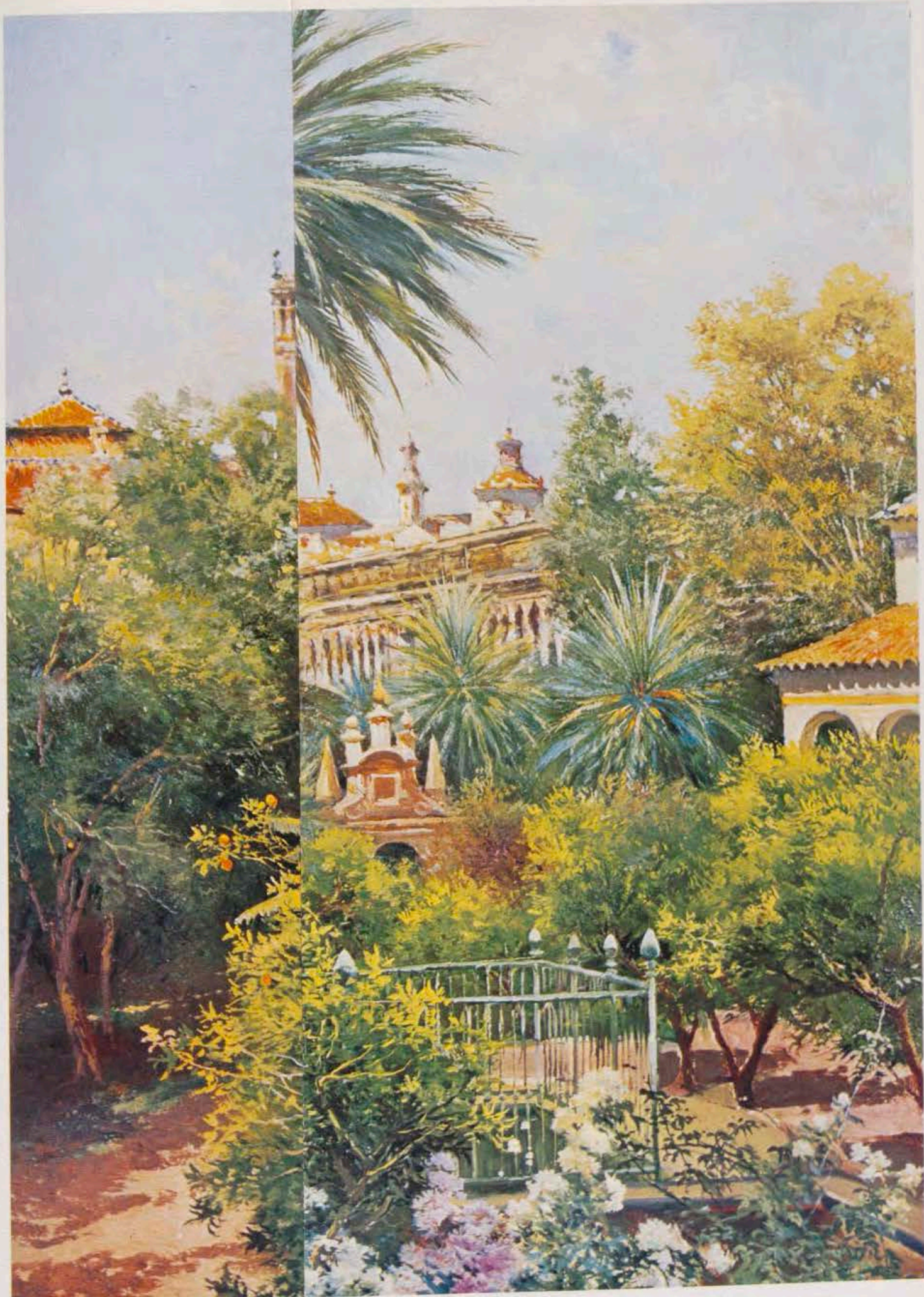
En los días de Isabel II servirá de palacio por algún tiempo a los duques de Montpensier, que hacen en ellos importantes restauraciones con criterio escasamente científico, dirigidas por el arquitecto don Rafael Contreras, que era por entonces conservador de la Alhambra. A él se debe la restauración del Patio de las Muñecas, al que se le adicionó una planta alta y un entresuelo y la restauración de muchos salones, repintados con dudoso sentido artístico e histórico.

Sin embargo, estas restauraciones, aunque erradas, han conservado la estructura del edificio, que ha llegado a nosotros viva y en uso a pesar de los avatares de la historia y del inexorable desgaste del tiempo.

Las últimas obras, las de nuestro siglo, se deben en su primer tercio a la iniciativa del marqués de la Vega Inclán, que transformó las antiguas huertas del Retiro en jardi-

nes, labrando galerías adosadas a la muralla almohade y dando forma definitiva a aquellos parajes. El montó allí, adosada a la Torre del Agua, la prodigiosa puerta Gótica-Isabel, procedente del palacio de los duques de Arcos, en Marchena, vendida en la famosa subasta de los bienes de la Casa de Osuna y adquirida por S. M. el Rey Don Alfonso XIII de su personal peculio.

Estas obras de jardines enlazan con las realizadas tras la guerra civil por el inolvidable conservador de la Casa Joaquín Romero Murube y por el arquitecto don Juan Talavera y Heredia en el parterre nuevo y en el Patio de la Montería, y con las más recientes debidas a la iniciativa del Patrimonio Nacional, y a importantes colaboraciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, aunadas con la cotidiana labor de entretenimiento que realiza el excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, obras éstas que han dado nueva vida e interés a importantes áreas del conjunto, profundamente degradadas y ruinosas por el paso del tiempo y por la propia fragilidad de su materia.



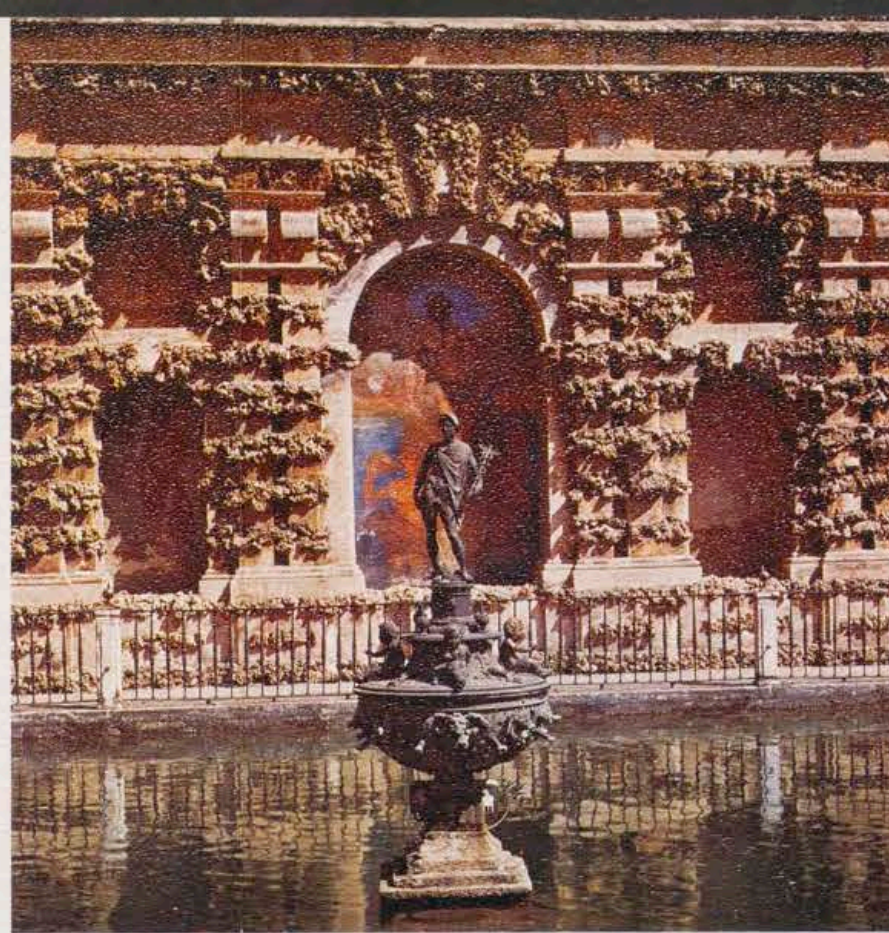
«Jardines del Alcázar», por García y Rodríguez
(Del álbum con obras de pintores sevillanos
regalado a los Reyes de España, a comienzos de



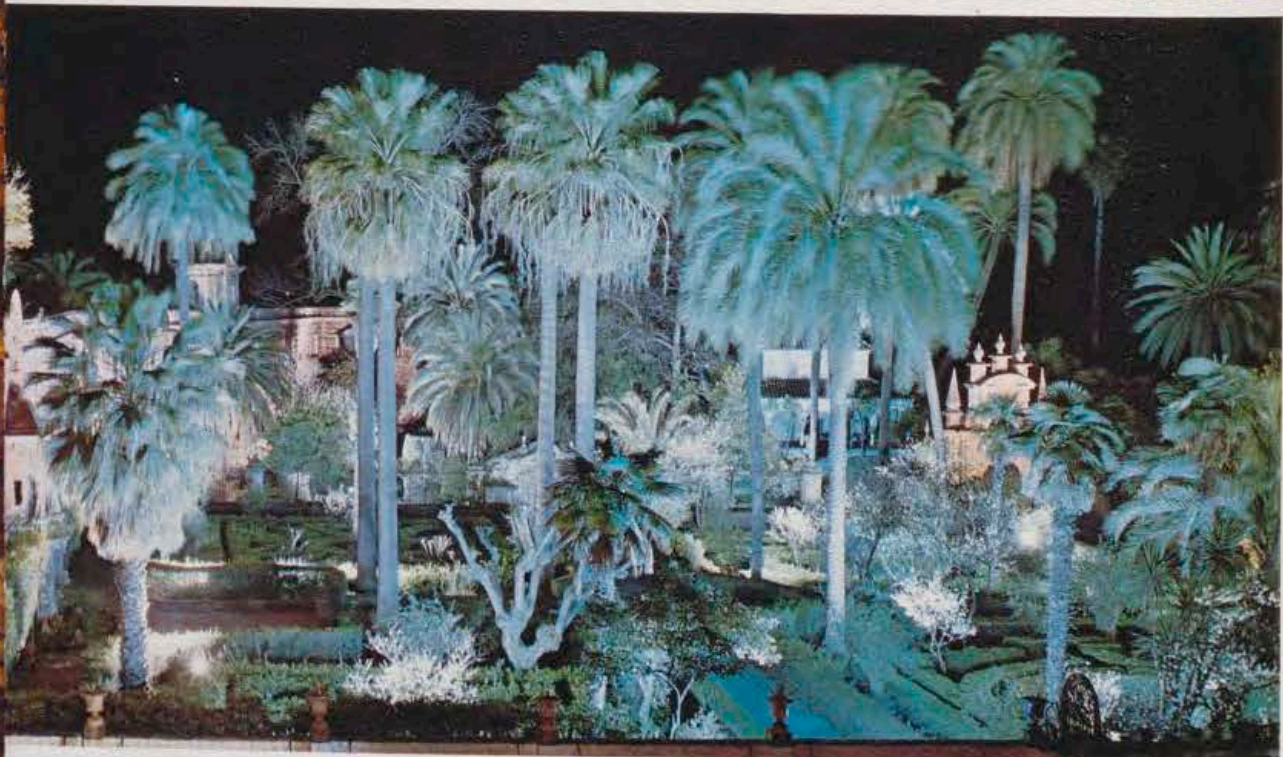
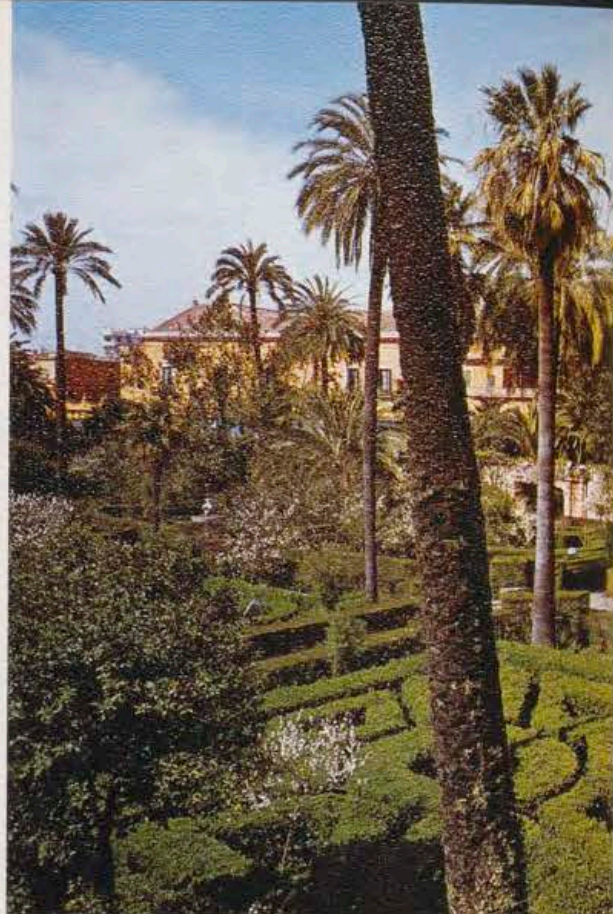
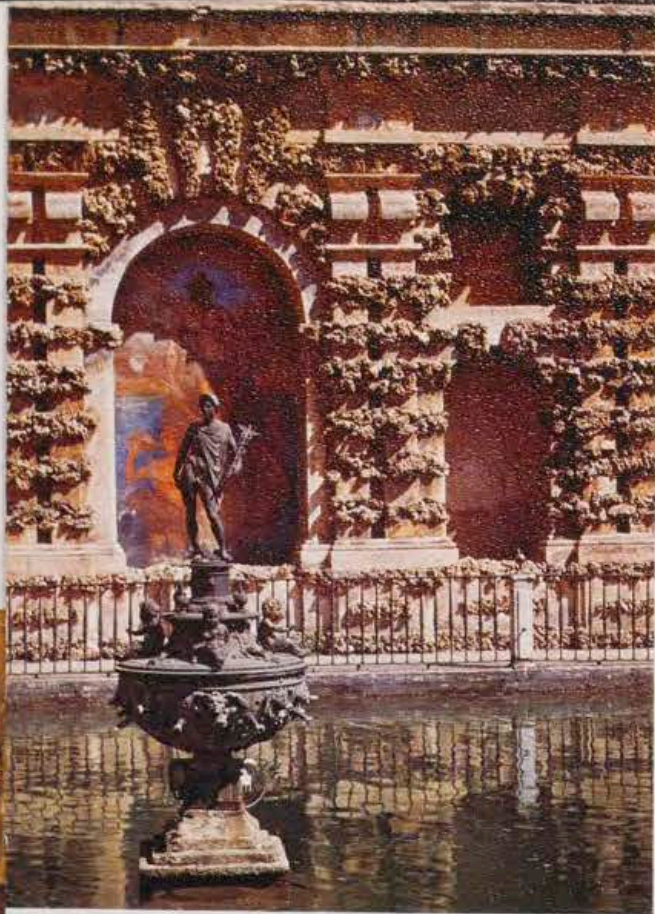
«Jardines del Alcázar», por García y Rodríguez
(Del álbum con obras de pintores sevillanos
regalado a los Reyes de España, a comienzos de este siglo).



«Virgen de los Mareantes», por Alejo Fernández
(Retablo del Cuarto del Almirante. Alcázar de Sevilla).



Cuatro vistas de los jardines
del Alcázar de Sevilla:
muralla del grutesco y estatua de Mercurio,
un rincón de trazado geométrico,
iluminación nocturna
y el jardín de los poetas.



«Virgen de los Mareas
(Retablo del Cuarto d

M
H
de
m
to
po
B
E
ta
hi
ci
A
pa
te
la
M
re
sa
pi

P

MUSEO ARQUEOLOGICO

Por CONCEPCION F.-CHICARRO Y DE DIOS

Directora

EN los anales del Museo Arqueológico Hispalense debe contarse como uno de sus días más señalados el del 4 de marzo de 1973, fecha en que, con toda solemnidad, fueron inauguradas por el entonces director general de Bellas Artes, don Florentino Pérez Embid, diez nuevas salas en la planta baja del edificio, dedicadas a Prehistoria y períodos de las colonizaciones, así como otras dos salas de Arqueología clásica y una tercera para exposiciones temporales, aparte importantes reformas de reinstalación en la planta principal del Museo; más las dependencias de dirección y oficinas, salón de actos, sala de juntas, etc., en la tercera planta, que es completamente nueva.

En resumen, el Museo Arqueológico de Sevilla, con sede en el Palacio Renacimiento de la plaza de América, ofrece hoy al público la gran riqueza de sus fondos arqueológicos en un total de 27 salas.

La distribución de los materiales se ha efectuado cronológicamente y en la siguiente forma:

PLANTA BAJA

Sala I. Se han instalado en ella instrumentos de las Edades de la Piedra Tallada (*Paleolítico*) y de la Piedra Pulimentada (*Neolítico*), tales como hachas, hojas de mano, raederas, buriles, raspadores, puntas de hoja y de flecha, etc. Igualmente se exponen fósiles de origen marino y

Tesoro de «El Carambolo».
Probable colocación de las joyas
sobre un maniquí
(Sala VI del Museo).



de grandes paquidermos (elefante antiguo). La mayor parte de los objetos proceden del ámbito sevillano, pues como es sabido Sevilla y su provincia han suministrado muchos instrumentos de la cultura paleolítica, cuyo relativo auge se alcanzó entre el 50.000 y el 15.000 a. de C. Los ejemplares más representativos son las hachas, raederas y lascas halladas en la cuenca del Guadalquivir, junto a Camas (Sevilla). De la cultura neolítica, cuya duración oscila entre el 15.000 y el 2.000 a. de C., son incontables las piezas descubiertas en el área sevillana, sobre todo en la región de Carmona.

Sala II. Contiene fondos del principio de la Edad de los Metales (*Eneolítico*), de hacia el 2.000 a. de Cristo. Deben destacarse los hallazgos de la cueva de la Mora en Jabugo (Huelva); los de la cueva de don Juan en Constantina (Sevilla); el conjunto de piezas —entre las que destaca un peine de hueso o marfil— del Dolmen de Hidalgo en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz); los ídolos-cilindro de Morón de la Frontera, Valencina de la Concepción e Itálica (Sevilla), más los vasos campaniformes de Aznalcázar, Carmona y Gandul (Sevilla).

Sala III. Continúase en esta sala con la exposición del utillaje del hombre de la cultura eneolítica más objetos de la I Edad del Bronce (años 2.000 a 1.500 a. de C.). En ella están representados yacimientos famosos, como son los ajuares de los dólmenes de «Matarrubilla», «La Pastora» y de «Ontiveros», los tres en el término de Valencina de la Concepción (Sevilla), conteniendo el último de ellos una espléndida serie de puntas de flecha de cristal de roca. Hay que destacar también los objetos procedentes de «Los Algarbes», cerca de Tarifa (Cádiz).

Sala IV. Ofrécense en este recinto armas y objetos pertenecientes a las Edades del Bronce y Hierro, que comprenden conjuntamente un período aproximado de dos mil años; esto es, desde el 2.000 a. de C. hasta la llegada de los romanos a España, en el 218 a. de C. Las piezas de mayor interés, del momento de transición de la II Edad del Bronce a la I Edad del Hierro, hacia el siglo VIII antes de C., son dos estelas funerarias, oriundas de Carmona y Ecija (Sevilla).

Sala V. Se han expuesto en esta sala los vasos cerámicos y piezas más representativas descubiertas en las excavaciones oficiales de los poblados «alto» y «bajo» del cerro de «El Carambolo», en Camas (Sevilla), cuya cronología oscila entre los siglos VIII al IV a. de C.

Sala VI. Es la sala más espectacular del Museo, habiéndose dedicado a la exposición del tesoro áureo de «El Carambolo». Este tesoro, perteneciente a la cultura tartessia, cuyo auge culminó en el siglo VIII a. de C., está constituido por dos juegos de aderezos. Consta uno de ellos de un pectoral, ocho placas de diadema y dos brazaletes ornamentados con semiesferas y pequeñas rosetas de fuerte influjo oriental entre otros exornos netamente hispánicos. El segundo aderezo comprende otro pectoral, ocho placas de diadema y un collar con cascabeles colgantes, presentando uno de ellos restos de esmalte azulado. Ambos juegos de joyas debieron pertenecer a un rey sacerdote del siglo VIII a. de C., y, aunque los dos tienen grandes concomitancias con la orfebrería fenicia y chipriota, sin embargo, están considerados como elaborados en España, en el sur de Andalucía, la antigua Turdetania, y en los momentos de esplendor de la legendaria Tartessos.

Se exhibe igualmente en esta sala una figurita en bronce de la diosa fenicia *Astarté*, la cual presenta en su plinto una inscripción en caracteres fenicios del siglo VIII a. de C. Descubrióse en el cerro de «El Carambolo» la víspera del hallazgo del famoso tesoro citado, que acaeció el 28 de septiembre de 1958.

Sala VII. Se han presentado en esta sala diversos objetos de influencia orientalizante y época de las colonizaciones Fenicia (siglos IX a VII antes de C.) y Púnica (siglos VIII al III a. de C.). Destaca por su riqueza y finura de ejecución el tesoro del «Cortijo de Eborá», en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), cuya data cronológica oscila entre los siglos VIII al VI a. de C.

Excepcionalmente se han colocado en la vitrina de las joyas del «Cortijo de Eborá» todas las piezas áureas prehistóricas y orientalizantes que posee el Museo.

Sala VIII. Se han instalado en esta sala los materiales procedentes de las excavaciones del poblado fenicio de «Cerro Salomón» en Río Tinto (Huelva), así como otros objetos coetáneos oriundos de las provincias de Sevilla, Málaga y Cádiz. Destaca entre todos el llamado «bronce Carriazo», con la representación probable de *Astarté* (asimilada a la diosa *Hathor*) entre dos patos salvajes o cisnes. La cronología de todos estos materiales responde a los siglos VIII y VII a. de C.

Sala IX. Está dedicada esta sala a diversos hallazgos correspondientes a la época de las colonizaciones Fenicia, Griega y Púnica, debiendo advertir que sobresalen por su interés

los procedentes de los túmulos G y H del Acebuchal en Carmona (Sevilla); los hallados en el nivel púnico de la calle sevillana de la Cuesta del Rosario, y la colección de vasos italo-griegos, de procedencia desconocida, salvo un fragmento encontrado en Itálica en las excavaciones oficiales del año 1935. La data cronológica de estos objetos oscila entre los siglos VII y III a. de C.

Sala X. Recógense en esta sala casi exclusivamente los vasos de cerámica ibérica (de ascendencia púnica) y campaniense aparecidos en las excavaciones del «Pajar de Artillo», en Santiponce, Itálica (Sevilla). Son dignos de admirar también los exvotos ibéricos, fíbulas y armas oriundas de Jaén y Sevilla (el «pilum» o «soliferreum», lanza que aparece retorcida ya de antiguo y está enmarcada en una de las vitrinas). Su datación cronológica corresponde a los siglos III al II a. de C., bien que alguna de estas piezas continuaron fabricándose de igual forma hasta el cambio de Era.

PLANTA PRINCIPAL

Sala XI. Se exhibe en ella parte de la escultura ibérica e ibero-romana descubiertas en las provincias de Sevilla y Cádiz. Son altamente interesantes por su técnica e influencias orientales los leones de Estepa (Sevilla) y Bornos (Cádiz). Igualmente notables son el grupo de un matrimonio sedente descubierto en la antigua *Oripipo*, en Dos Hermanas (Sevilla) y las inscripciones de época romana que contienen en sus respectivos textos nombres de personajes de origen indígena tales como *Urchail*, *Chilasurgun*, *Caccossa*, *Sauni* y *Sunna*.

Sala XII. Se inicia en esta sala la exposición de los materiales que posee el Museo pertenecientes a la cultura romana. Se encuentran en ella retratos de personajes anónimos, aunque de excelente calidad técnica, hallados en Alcalá del Río y Alcalá de Guadaíra (Sevilla), la estatua en bronce del dios *Ares* (*Marte*), oriunda de Ecija (Sevilla), una buena colección de piezas de bronce, oro, vidrio y mármol concernientes a las artes suntuarias romanas de la Bética, y las estatuas marmóreas de un sacerdote sacrificador, procedente de Alcalá del Río, y de la diosa *Fortuna*, descubierta ésta recientemente en la capital sevillana.

Sala XIII. Exhíbense en este recinto importantes fragmentos escultóricos romanos procedentes de Itálica y Carmona (Sevilla), así como interesantísimos mosaicos. El del pavimento, italicense, está confeccionado con mármoles recortados figu-

rando flores y figuras geométricas, respondiendo a la técnica «opus sectile». El que se encuentra adosado en uno de los muros procede de Ecija (Sevilla) y en su emblema central está representado el *Cortejo de Baco* en figuras de tamaño casi natural, correspondiendo su técnica a la denominada «opus tessellatum».

Sala XIV. Puede decirse que esta sala contiene lo más selecto de la escultura italicense, inspirada en modelos clásicos del siglo IV a. de C. Destaca por la perfección técnica de su anatomía la estatua de *Hermes* (Mercurio), que a igual que el *Hermes* de Olimpia, de Praxiteles, debía llevar en su brazo izquierdo al pequeño *Dionisos* (Baco). Se ha colocado sobre un pedestal dedicatorio a la misma divinidad, erigido por el sacerdote augustal *Lucio Bruttio Firmo*, de la tribu de las *Bargathes*.

De extraordinaria importancia es igualmente el torso de *Artemis* (*Diana*) que se expone en esta sala, copia probable del siglo II de nuestra Era, inspirada tal vez en un original de *Leocares*, a igual que el *Hermes* que preside este ámbito.

Entre los mosaicos que decoran el pavimento y muros de esta sala sobresale el emblema de un mosaico de la Casa de *Hyllax* en Itálica (Sevilla), en técnica «opus tessellatum» con el tema de *Hércules* e *Hyllax* en uno de los episodios de la Expedición de los *Argonautas*; precisamente cuando estos personajes desembarcan en *Bithynia* para proveerse de una clava —*Hércules*— y de agua —*Hyllax*—. Este, al ser tocado por las ninfas del manantial, donde se había inclinado con una vasija y, tras haber recogido el preciado líquido, queda sujeto a ellas, quedando impotente *Hércules* de la liberación de su amigo, a cuyo socorro había acudido.

Sala XV. Está dedicada primordialmente al emperador *Alejandro Magno*, cuyo retrato puede contemplarse en el sitio de honor de la sala. Es copia excelente del siglo II de la Era, de un original helenístico. Procede de Itálica (Sevilla).

En las vitrinas adosadas a los muros de este recinto se han expuesto diferentes piezas de hueso, vidrio, bronce y mármol correspondientes a las artes suntuarias de Itálica. Entre ellas debemos hacer resaltar por su belleza y primura de ejecución una estatuilla en bronce del emperador *Augusto*, las pequeñas cabezas y torsos escultóricos en mármol, alusivos a deidades mitológicas, y la colosal mano marmórea con un haz de rayos, correspondiente a una estatua de *Zeus* (*Júpiter*), erigida con toda probabilidad en el capitolio italicense.



Cabeza de Vespasiano en la sala XX.

Sala XVI. Se trata de una pequeña sala de tránsito, donde se ha expuesto una bellísima cabeza femenina, variante de la *Afrodita* (*Venus*) de *Gnido*, y un fragmento de una estatua danzante de *Baco*, entre otras piezas. Además se ha colocado por vez primera en uno de sus muros una relación de las localidades más importantes de la Bética.

Sala XVII. Preside la estancia una estatua colosal de *Afrodita* (*Venus*) *Anadyomene* después de haber salido de la espuma del mar, con algunos atributos de su origen marino: una hoja de loto en su mano izquierda y un delfín a sus pies. Es del estilo del siglo IV a. de C., bien que copia romana, y sus más próximos paralelos se ven en la *Afrodita* de *Kyrene*, del Museo de las Termas de *Diocleciano*, en Roma, y en otra en que aparece con un tritón, del Museo de *Dresde* (Alemania).

De belleza singular son igualmente los torsos masculinos de *Meleagro* y de *Mercurio*, que entre otras piezas se muestran en esta sala; y de extraordinario interés la colección de placas votivas con huellas de pies originarias de Itálica, como todos los objetos de este recinto. Las placas son, concretamente, exvotos de peregrinos, que por haber efectuado con felicidad un viaje o dos, han ofren-

dado a una divinidad (por regla general femenina, como *Dea Caelestis*, *Némesis*, *Juno*, etc.) el don y las huellas. Entre los oferentes contamos desde un sacerdote de la Colonia *Aelia Italicensium* (de los italicenses) hasta un liberto de la ciudad de Itálica. En uno de los casos hace la ofrenda un padre juntamente con sus hijos.

Sala XVIII. Se trata de una sala de tránsito, aprovechada para la exposición de epígrafes italicenses y de restos escultóricos marmóreos, de cerámica y vidrio, hallados en Sevilla y otros lugares. Un mapa de la Bética, según el profesor *Hübner*, y otro de España, con la distribución de sus divisiones administrativas bajo la égida de Roma, completan la ambientación clásica de esta Sala.

Sala XIX. Constituye uno de los recintos más bellos y espectaculares del Museo. La soberbia escultura en mármol de *Artemis* (*Diana*), descubierta en las excavaciones oficiales de Itálica (Sevilla) a principios del siglo XX, preside la estancia, quedando situada en el centro de un intercolumnio seriado de cuatro columnas con capitales de orden corintio, hallados en las mismas excavaciones. La diosa va vestida con el peplos y un manto enrollado en su cintura, ciñéndose la cabeza con la diadema real y llevando recogido el cabello en la nuca. Además, calza botas altas, propias para el deporte cinegético. Está en actitud de sostener una lanza en su diestra o tal vez mejor un arco, ya que lleva el carcaj a sus espaldas. A su izquierda se encuentra un tronco de árbol con pie de cervato. Es copia romana del siglo II sobre un original del siglo IV a. de C. y su tipología es la misma que presenta el torso de *Artemis* que se exhibe en la sala XIV.

Otra escultura grandiosa, aunque muy mutilada, se nos muestra en esta sala, la de un torso varonil de joven atleta, probablemente réplica de un *Diadumenos* de *Myrón*, del estilo del siglo V a. de C. y descubierta en Itálica.

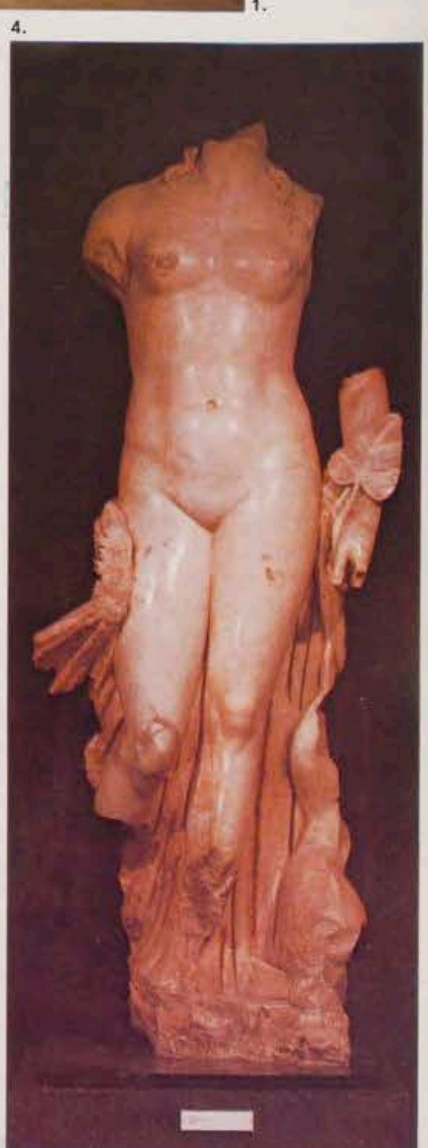
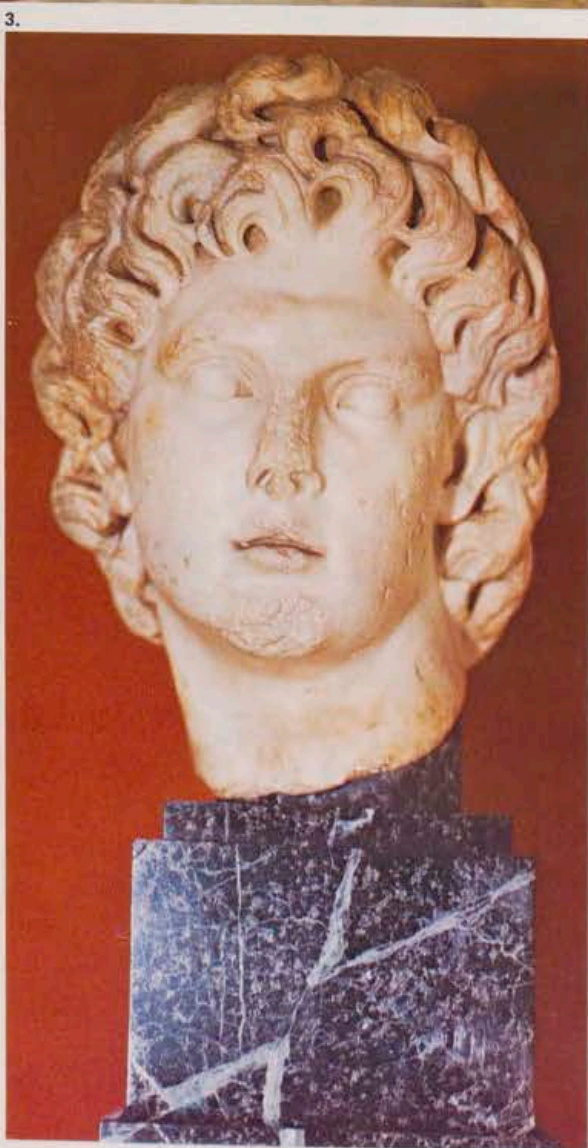
Completan la instalación de este recinto una serie importantísima de epígrafes, restos arquitectónicos y objetos de las artes suntuarias de que gozó la famosa ciudad italicense, inmortalizada por nuestro *Rodrigo Caro*.

Sala XX. Es la sala romana imperial por excelencia del Museo, toda vez que en ella, aparte de algunos restos arquitectónicos, se exhibe un buen número de estatuas y retratos de personajes pertenecientes a las familias imperiales de Roma.

Presiden en los dos focos de la elipse que forma la sala central del



1. Un aspecto de la sala XIII con el mosaico del «Cortejo de Baco».
 2. Estatua de Hermes, en la sala XIV.
 3. Cabeza de Alejandro Magno que se exhibe en la sala XV.
 4. Estatua de Afrodita, en la sala XVII.





5.



6.



7.

8.



9.

- 5. Escultura de Artemis (Diana), en la sala XIX.
- 6. Visita general de la sala XX.
- 7. Vista de conjunto de la sala XXI.
- 8. Cabeza de Hispania en la sala XXIV.
- 9. Estatua de Trajano en la sala XX.

edificio los dos emperadores italicenses *M. Ulpio Trajano* y *P. Elio Adriano*, bien que compartiendo éste el lugar con otro retrato del emperador *Vespasiano*.

Todas las miradas del espectador convergen en la esbelta figura de *Traiano*, representado en forma heroizada, completamente desnudo a excepción del manto, que cuelga de su hombro izquierdo como signo de su potestad en la tierra. Aunque la cabeza aparezca mutilada, en lo que queda del rostro puede adivinarse la sencillez y grandeza de este emperador, tal y como nos la describe Plinio en su Panegírico al «*Optimus Princeps*».

Excelentes como retratos son también los de *Augusto* y su hermana *Octavia*, *Nerón*, *Adriano*, *Vespasiano*, *Marco Aurelio* y *Septimio Severo*. Todos ellos, salvo el de *Vespasiano*, que procede de Ecija, fueron descubiertos en Itálica.

Finalmente, no puede omitirse el mosaico de técnica «opus tessellatum» que se ha presentado en el pavimento de la sala, con los emblemas de Dionisos (Baco), las estaciones y personajes de su séquito (sátiros), así como de los felinos que le acompañan en su cortejo (tigres y leones).

Sala XXI. Se ha instalado en este recinto la colección epigráfica romana descubierta en la provincia de Sevilla y otras limítrofes, con exclusión de la oriunda de Carteia (Cádiz), Itálica y Munigua (Sevilla). Las inscripciones recogidas son en algunos casos simples lápidas funerarias; en otros aparecen en aras, pedestales, cipos o miliarios, siendo de carácter votivo, honorario e incluso funerario; expresando muchas veces un motivo de aflicción o ternura que sobrecoge, como en los epígrafes en que la familia se lamenta de la pérdida de sus seres queridos, o en el de la anciana que, habiendo perdido a su nieta, hace obsequio de todas las joyas que poseía a la diosa niña Isis.

A fin de evitar la aridez que pueda proporcionar al profano la visita de esta estancia, se ha colocado en uno de sus muros una colección de ánforas siguiendo la cronología del profesor Dressel; y, en el pavimento y como fondo de fuente, un mosaico con representaciones de tritones y peces procedentes de Itálica.

Sala XXII. Se ha dedicado a exposiciones temporales. Actualmente exhibese en ella una colección de objetos de diferentes culturas, en su mayoría encontrados en El Coronil (Sevilla) o en sus alrededores.

Sala XXIII. Se han presentado en esta sala los materiales arquitectónicos de un templo colosal des-

cubierto parcialmente en Carteia (Cádiz) por la misión de excavaciones hispanoamericana «Fundación Bryant» en colaboración con la Dirección General de Bellas Artes, hoy del Patrimonio Artístico y Cultural. Los elementos arquitectónicos que se exhiben responden a la cultura romana de época republicana de la ciudad de Carteia que, como es sabido, fue fundada el año 171 a. de C. por el Senado romano, bien que sea de abolengo más antiguo, fenicio o púnico. Su orden, corintio, debió presentar un friso zoomorfo con prótomos de toro; motivo que se repite, en reducido tamaño, en las cornisas. Puede afirmarse que ésta es una característica hispana, aun cuando se encuentren paralelos en el Mediterráneo oriental. Todos los elementos estaban revestidos de estuco, del que quedan numerosos vestigios, y probablemente estuvieron también policromados.

De gran interés resulta el fuste con inscripción alusiva a un «*quattorviro*» de la ciudad. Está dedicado por el liberto Tercio a Cayo Curvio Rústico, hijo de Cayo, de la tribu Sergia, «*quattorviro*» por segunda vez. Otras piezas referentes a las artes suntuarias de las culturas ibérica y romana procedentes de la histórica ciudad exhibense igualmente en la sala.

Sala XXIV. En esta sala, de íntimo recogimiento y unción ante las sorprendentes antigüedades que en ella se muestran, véase la riqueza y gran variedad de piezas que de la cultura romana conserva Sevilla.

La colección arqueológica que en este recinto se exhibe procede de la denominada Dehesa de la Mulva, donde estuvo ubicada la antigua Munigua o Municipio Flavio Muniguense, en el término de Villanueva del Río y Minas (Sevilla). Todas las piezas se hallaron en el curso de las excavaciones arqueológicas efectuadas en dicho lugar por el Instituto Arqueológico Alemán de Madrid en colaboración con la Comisaría General de Excavaciones, de la anterior D. G. de Bellas Artes. Destaca por su espiritual belleza la cabeza de una deidad femenina, identificada con *Hispania* por el profesor Grünhagen, y que responde al arte del siglo II de la Era, bien que inspirada en un modelo helenístico. De gran interés son los demás restos escultóricos y arquitectónicos que se exhiben en la sala, procedentes de la famosa ciudad, cuya maqueta puede igualmente contemplarse.

Producto de las artes menores, que alcanzaron un exponente de alta calidad en la antigua Munigua, son las joyas, vidrios, terracotas, bronce y piezas de cerámica que guardan las

vitriñas. Y, entre los numerosos ejemplares epigráficos, deben resaltar dos escritos sobre bronce: una carta que el emperador Tito dirigió a las autoridades de Munigua poco después de la catástrofe del Vesubio, en el año 79 de la Era, con motivo de condonarles una deuda; y una «tessera de hospitalidad» otorgada por el propretor Sexto Curvio Silvino al pueblo muniguense.

Finalmente debe subrayarse por su delicada composición y técnica un sarcófago infantil con relieves de cacerías de amorcillos y, por su rara conservación, la reja de una de las ventanas que debió ostentar tal vez el gran templo de Munigua, cuyo paralelo más próximo lo ofrece el templo de la Fortuna Primigenia en Pre-neste, cercano a Roma.

Sala XXV. Contiene igualmente materiales oriundos de Mulva, destacándose primordialmente una cabeza de piedra arenisca revestida de estuco, siguiendo la técnica indígena; una cabeza del dios *Bonus Eventus* y una interesante colección epigráfica.

Sala XXVI. En esta sala se han expuesto objetos pertenecientes a las culturas paleocristiana, visigoda y árabe califal. Las piezas más sobresalientes de la primera de las culturas aludidas es un sarcófago protocristiano hallado en Sevilla, en el que se representa a la difunta con un volumen entre sus manos y cestos de frutas a sus pies, significando la brevedad de la vida, además de unos geniecillos o amorcillos alados con liebres en sus manos, otra expresión más de la fugacidad de la vida, y motivos decorativos de «*strigiles*». Otros restos de sarcófagos cristianos, una pilastra visigoda y una pila de agua bendita de la misma cultura, así como monedas áureas, ladrillos, etc., más una notable inscripción de San Hermenegildo completan el cuadro de hallazgos paleocristianos y visigodos representados en el Museo.

Entre las piezas de época árabe que hay en la sala destacan unos relieves califales procedentes de Medina-Azzahra (Córdoba), una pila de abluciones, un brocal de pozo y una importante colección de capiteles.

Sala XXVII. Se ha continuado en esta sala con la exposición de diferentes piezas hispano-musulmanas, en su mayoría mudejáricas, más algunas de época gótica, entre las que deben destacarse una lauda sepulcral de bronce, de la señora de don Juan Fernández y probablemente originaria de Inglaterra, más dos relieves de alabastro con escenas de la Piedad y de la Resurrección, que responden al arte gótico francés y proceden de un antiguo convento sevillano.

NECROPOLIS Y ANFITEATRO DE CARMONA

Por C. F. CHICARRO Y DE DIOS



Museo de la necrópolis romana de Carmona. Sala II.

Estatua de Servilia en el mismo museo.

FILIAL del Museo Arqueológico Hispalense es el Museo y Necrópolis romana de Carmona (Sevilla). En su última reinstalación se renovaron todas las vitrinas de las salas y los objetos quedaron expuestos de forma más armoniosa y clara, bien que no como hubiera sido de desear por falta de espacio.

El Museo consta de cuatro salas, donde se recogen los ajuares hallados en la Necrópolis más otras piezas provenientes del centro de la ciudad de Carmona y de lugares próximos.

La pieza más destacada es la estatua marmórea de *Servilia*, descubierta en la tumba de su nombre, debido al epígrafe que reza en el pedestal que allí se encontró y sobre el que se ha presentado en el Museo. Esta estatua funeraria, una de las más bellas de España y de excelente calidad, es trasunto de un modelo helenístico. De la propia Necrópolis se conservan la escultura en mármol de un infante, inspirada igualmente en un original helenístico, más un retrato y dos figuritas de *Attis* en



pedra arenisca. Del centro de la antigua Carmona se conserva en el Museo una espléndida colección de retratos romanos esculpidos en mármol.

Los ajuares de la Necrópolis consisten primordialmente en urnas cinerarias de diversos tipos y materiales, algunas con inscripciones; ungüentarios y vasos de vidrio; objetos de ámbar, pasta vítrea, tierra cocida; anillos, entalles, etc., debiendo hacer resaltar entre todos el vaso de los gladiadores, de vidrio de color verde azulado, de fines del siglo I o principios del II; y, entre otros objetos, una ara votiva, ésta procedente del centro de Carmona, dedicada a las *Matres Aufaniae*, divinidades germánicas, por un soldado llamado M. Julio Grato, con toda probabilidad de origen germano. Recientemente se han incorporado a las colecciones de este Museo monográfico los hallazgos realizados por los profesores Raddatz y Carriazo en un corte estratigráfico abierto en una zona situada al noroeste de la actual ciudad carmonense. Estos objetos se refieren mayormente a vasos de la



Aspecto que ofrece el patio de la tumba de Servilia.

Excavaciones en el anfiteatro romano de Carmona.



cultura ibérica, bien que haya estratos más antiguos con sus correspondientes materiales.

En lo que respecta a la Necrópolis propiamente dicha, hemos de manifestar que contiene unas 250 tumbas, de las que se conservan en relativo buen estado las denominadas del *Mausoleo circular*, del *Elefante*, de *Las Guirnaldas*, de *Servilia*, de *las Cuatro Columnas*, de *Prepusa*, del *Rython de Cristal o de las Jarras*, de *Postumio*, de *Tres Puertas*, del *Co-*

lumbario Triclinio y la del *Triclinio del Olivo*. Algunas de ellas conservan su revestimiento de estuco y sobre él restos de pintura al fresco, siendo la más notable la de la *Tumba de Servilia*, donde se muestra una dama sentada, tocando el arpa, y detrás de ella una doncella abanicándola con un abanico de palma.

Finalmente, como trabajo de campo y en lugar sito al noroeste de la Necrópolis, la dirección del Museo Arqueológico Hispalense está efec-

tuando excavaciones arqueológicas, habiendo puesto al descubierto la *ima cavea* del anfiteatro romano. Este anfiteatro reúne originales características, en especial la de estar tallado en la roca, y es uno de los más antiguos de nuestra península, probablemente de principios de la Era cristiana. Pudo ser destruido a fines del siglo III o principios del IV, ya que, en desuso, las zonas de la *cavea media* y *summa* se utilizaron para enterramientos.

IMAGINERIA DE SEVILLA

Por JOSE HERNANDEZ DIAZ

Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla

DE modo sucinto y esquemático se citarán las imágenes más destacadas del arte sevillano, agrupándolas en ciclos cronológicos y estilísticos, atendiendo a sus valores artísticos y a las categorías iconográficas. Aun cuando el concepto imaginero abarca todo lo figurativo, nos ocuparemos tan sólo de lo escultórico; comenzando el estudio de la estatuaría sagrada a partir de la reconquista de la Ciudad de la Giralda por San Fernando, en 1248.

Imágenes Fernandinas. El Santo Rey de Castilla y León, gran devoto de la Virgen María, legó a la ciudad reconquistada varias representaciones de la Madre de Dios, importantes artísticamente y de profundo sentido teológico. Su hijo Alfonso X narró bellísimamente en sus inmortales «Cántigas» el acendrado marianismo del período.

La Patrona de Sevilla y de su archidiócesis es la *Virgen de los Reyes*, figura creada con sentido teológico y litúrgico de la realeza y por tanto dispuesta para ser vestida con atuendo apropiado a su dignidad; posee singularidades dignas de destacarse, como una cabellera muy poblada de hilos de seda y oro y aparato escapular para movimientos, posiblemente cefálicos; cual Trono de Salomón lleva a su divino Hijo en las faldas, causa de su excepcional privilegio de *Teotocos*.

Probablemente a imitación suya se labraron otras figuras análogas, aunque sin las características especiales apuntadas; entre las que destaca la que se venera con el título de *las Aguas*, muy ligada también a la devoción hispalense. Poéticas tradiciones y leyendas las vinculan con la santidad del reconquistador, precisando asociarlas a equipos artísticos franceses o muy relacionados

con el quehacer estético de la Francia de San Luis.

A este mismo ciclo hay que adscribir la titular de la catedral, *Virgen de la Sede*, recubierta de láminas de plata repujada y cincelada; la ebúrnea advocada de *las Batallas*, «*Socia belli*» en las empresas, y tan querida del monarca santo que mandó depositarla en el féretro, junto a su cadáver; la *de Valme* y varias más, en todas las cuales cabe comprobar estética y morfología propias de talleres galos.

El gótico medio. Imposible enumerar la rica serie imaginera que podríamos fechar en el *trecento* andaluz. Son varios crucificados que aún se veneran en nuestros templos, sobresaliendo el llamado de *San Pedro* (Sanlúcar la Mayor), con el típico quebramiento figurativo, siendo pieza magistral en la estatuaría hispánica. La destruida *Virgen de la*

«Señor del Gran Poder». Sevilla.



«Virgen de la Macarena». Basílica del mismo nombre. Sevilla.





1.



2.

1. «Crucificado de San Pedro». Sanlúcar La Mayor.
2. «Virgen del Pilar». Catedral de Sevilla.
3. «Virgen de todos los Santos». Iglesia de Omnium Sanctorum. Sevilla.
4. «Virgen de las Fiebres». Parroquia de la Magdalena. Sevilla.

Hiniesta, patrona del Municipio hispalense, era una estatua de este momento, así como las de *Gracia* (Carmena), *Regla* (Chipiona), *Milagros* (Rábida), *Valle* (Ecija) y muchas más, cuya cronología no es fácil de precisar, ya que varias de ellas se transformaron en la teatralidad del barroco.

La influencia borgoñona. El ambiente creado por Claus Sluter en Dijon, de claro sentido epilogal medievalizante, tuvo su repercusión entre nosotros en el arte de Lorenzo Mercadante de Bretaña, quien en la segunda mitad del *quattrocento* realiza el excepcional sepulcro alabastro del *Cardenal Cervantes*, auténtica obra maestra tanto de creación como de talla, y las esculturas de las portadas catedralicias del *Nacimiento* y del *Baptisterio*, que son un conjunto figurativo en terracotas policromadas de dimensiones naturales, donde se efigian con cierto sentido realista los *Santos Isidoro, Leandro y Hermenegildo* y las *Santas Justa y Rufina*, entre otras representaciones.

De él deriva el prestigioso Pedro

Millán, creador de una excepcional iconografía de la *Virgen del Pilar* (catedral), distinta de la tradicional aragonesa, y autor, asimismo, del *Varón de Dolores* y del *Llanto sobre Cristo muerto*, importantes grupos en barro policromado que gozan nuestro Museo.

Es digno de señalar también, en el primer cuarto del siglo *xvi*, otro barrista ilustre, el francés Maestre Miguel Perrín, autor de magníficos relieves y figuras que lucen en las catedrales de Sevilla y Compostela, iconográficamente derivados del núcleo de Solesnes.

Contemporáneo suyo y marcando estéticamente como su responsión, es el florentino Pedro Torrigiano, activo en la Ciudad de la Giralda hacia 1525, después de un largo periplo europeo, quien aportó el sentido humanístico del mundo itálico; su *Madonna* y singularmente el maravilloso *San Jerónimo* del museo sevillano, así lo atestiguan.

El retablo catedralicio. Piedra de toque en la imaginería hispalense es el gran retablo del templo metropolitano, uno de los mayores de la

cristiandad, poblado de centenares de imágenes, agrupadas en importantes temas y figuras, biográficos y hagiográficos, donde desde fines del siglo *xv* y a través del siguiente, laboraron los más importantes escultores que aquí se hallaban, aunque sin primores en modelado y talla por la elevada colocación de sus obras.

En toda la producción medieval se comprueba la evolución desde el profundo simbolismo del gótico primario enraizado en mentalidades platonizantes y como prolongación del románico, al naturalismo posterior, motivado por las ideas escolásticas y el sentido popular del ambiente sociológico, especialmente en el flamígero.

El ciclo de la Teotocos. En el segundo tercio del *xvi*, el imaginero flamenco Roque de Balduque realiza en la Ciudad de la Giralda una extensa tarea en retablos y esculturas. Conocemos documentadas una serie numerosa de representaciones de la Virgen con el Niño en las que se advierte el afán por destacar el empaque señorial de la Mujer que fue destinada desde la eternidad para



3.



4.

ser Madre de Dios; por ello las he calificado con el título que encabeza el apartado. Las advocadas con los títulos de la *Misericordia*, de la *Cabeza*, del *Amparo* o de *Todos los Santos*, en Sevilla; la de la *Piña*, en Carmona, y varias más, son buena prueba del aserto. El gran retablo de la concatedral de Santa María en Cáceres, es obra importantísima ejecutada por él.

El despliegue castellano. En 1553 viene a Sevilla el escultor castellano Isidro de Villoldo, colaborador de Alonso Berruguete, encargado de labrar el importante retablo principal de la Cartuja de Santa María de las Cuevas; cuatro años después lo hacía el abulense Juan Bautista Vázquez el Viejo, quien, por óbito de aquél, continuó dicho retablo.

Atraídos por la prosperidad económica de la ciudad debido al comercio con las Indias, escultores de ambas Castillas se avocindan aquí y abren sus talleres, cuales Juan de Oviedo el Mayor, Diego de Velasco y otros.

Al propio tiempo admiten aprendices, que con su arte eslabonarán

la cadena. Entre otros citaremos al también abulense Jerónimo Hernández, pupilo y discípulo de Vázquez, una de las figuras más gloriosas de la imaginería del bajo Renacimiento.

La escuela sevillana. Este es el momento en que se inicia la que fue famosa escuela escultórica sevillana, pues todo lo anterior, y pese a su importancia, son tareas desconectadas y sin más enlace que la vecindad y afanes análogos.

La cadena, hábilmente eslabonada, se inicia con el magisterio del citado Juan Bautista Vázquez el Mayor, enlazándose de forma más o menos directa los también nombrados Oviedo, Velasco y Hernández, Diego de Pesquera, Andrés de Ocampo, Miguel Adán, Gaspar del Aguila, Marcos Cabrera, Gaspar Núñez Delgado, Vázquez el Joven y otros.

Los retablos manieristas. Todos ellos laboran en importantes tareas, especialmente en opulentos y magníficos retablos escultóricos repletos de relieves y figuras de bulto, tomados en aparcería o con colaboraciones simultáneas o sucesivas, según las circunstancias. Citaremos los de Santa María (Carmona), San Mateo

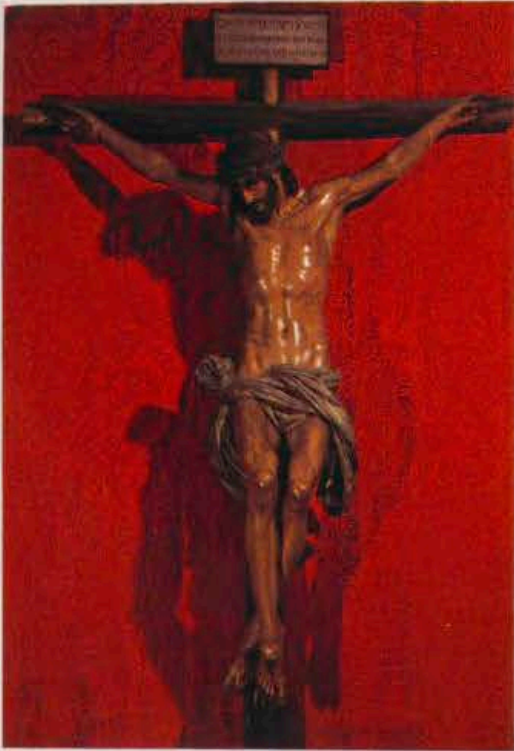
(Lucena), Santa María (Arcos de la Frontera y Medina Sidonia), Santo Domingo (Osuna), San Jerónimo (Granada) y varios más, destruidos, despiezados o dispersos por diversos avatares.

Procedentes de algunas de dichas composiciones son la delicadísima *Virgen de las Fiebras* del templo hispalense de la Magdalena, obra del mayor de los Vázquez o el notabilísimo altorrelieve del *Descendimiento* que Ocampo talló para la iglesia de San Vicente.

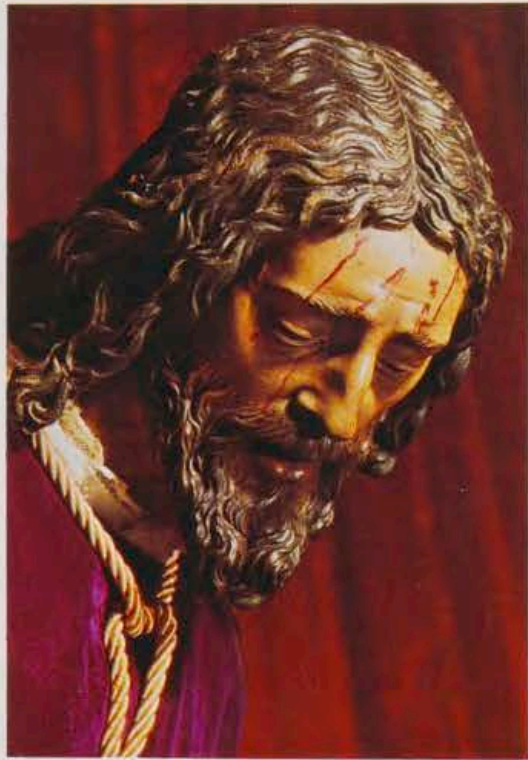
Como imágenes procesionales cabe nombrar el *Resucitado* y el bellissimo *Niño Jesús* de la Cofradía de la Quinta Angustia, ejecutado por Hernández, y el *Crucificado de la Expiración*, creado por Cabrera.

Más también son magníficos y monumentales los relieves pétreos que enojan nuestra catedral, labrados por los susodichos Vázquez, Velasco, Pesquera y Cabrera.

La estética de este periodo bajorrenacentista busca fundamentalmente lo ideológico y las figuraciones están cargadas de espiritualidad y finura expresiva, exigiendo al espectador que lucubre ante lo contemplado.



1.



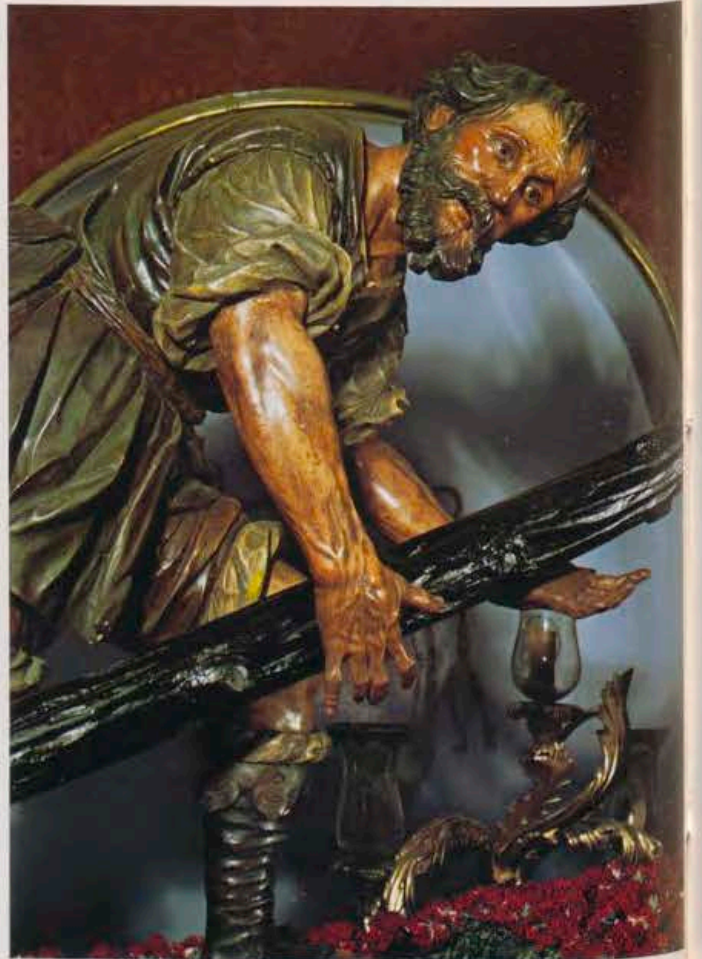
2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.

1. «Crucificado de la Clemencia». Catedral de Sevilla.
2. «Jesús de la Pasión». Iglesia del Salvador de Sevilla.
3. «Virgen de la Oliva». Lebrija.
4. «San Jerónimo». Monasterio de San Isidoro del Campo. Santiponce.
5. «Cirineo». Iglesia de San Isidoro. Sevilla.
6. «Virgen de los Reyes». Catedral de Sevilla.
7. «Batalla de los Angeles». Iglesia de San Miguel. Jerez de la Frontera.
8. «Cristo de la Agonía». Vergara (Guipúzcoa).

Parte notable de este proceso lo marcan también las intervenciones y la morfología manierísticas.

El Arte Trentino y Martínez Montañés. Las prescripciones del Concilio tridentino alcanzaron también a las imágenes, como elementos de la pastoral, al servicio del magisterio de la Iglesia; se proscribía el desnudo, exigiéndolas el debido decoro con vistas al culto en el templo y al sentido procesional, que ahora se desarrolla en el marco de la ascética más rigurosa y ejemplar.

A tono con esta mentalidad se delinea la estética y su apropiada morfología al socaire de la Contrarreforma, de acusados perfiles proto-barroquistas. Las representaciones significan un auténtico equilibrio entre la idea y la forma, la materia y su expresión; son realistas en cierta medida y a la vez profundas de concepto, aspirando a su fácil comprensión popular.

Fue Juan Martínez Montañés el imaginero que representa la mente conciliar, realizando una tarea que luce en España y en las Indias, muy extensa, muy interesante y de gran



1.



2.

1. «Niño Jesús de la Cofradía de la Quinta Angustia». Parroquia de la Magdalena. Sevilla.
2. «Descendimiento». Iglesia de San Vicente. Sevilla.
3. «Crucificado de la Expiración». Iglesia del Patrocinio. Sevilla.
4. «Inmaculada». Catedral de Sevilla.

unción sagrada. Su quehacer es casi únicamente religioso —sólo el retrato de Felipe IV y las figuras orantes de Guzmán el Bueno y su esposa, se hallan en lo profano—, plasmando sus realizaciones en madera tallada y policromada. Sus imágenes procesionales fueron escasas: *San Jerónimo* (Santiponce), *Jesús de Pasión* (Salvador), *Inmaculada* (catedral), *Niño Jesús* (Sagrario) y muy pocas más, entendiéndose que éstas fueron pensadas por el propio maestro para desfiles litúrgicos; otras obras cuyas itineraron en varias ocasiones por calles y plazas, aunque eran imágenes de oratorio, cual el maravilloso *Crucificado de la Clemencia* (catedral), una de las obras cumbres del arte cristiano, por acertar en lo humano con la mente de la Iglesia sobre tema tan excelso, y en época de tanta relevancia ascético-religiosa.

Sin embargo, la obra escultórica de Montañés fue fundamentalmente decorativa, concebida para componer en retablos mayores o laterales. Citaremos el del importantísimo monasterio jeronimiano de San Isidoro del Campo (Santiponce), con sus maravillosos relieves de las dos Teofa-

nías —*Natividad y Epifanía*— y las figuras de los *Santos Juanes Bautista y Evangelista*, modelos de acierto, ponderación, gracia, belleza y espiritualidad; el de *San Miguel* (Jerez de la Frontera), con el excepcional relieve de la *Batalla de los ángeles*, donde el maestro soslayó el tremendismo de la representación demoníaca presentando a Luzbel en desnudo apolíneo, y además de las figuras de los *Santos Pedro y Pablo*, de majestuoso empaque y dignidad; los de las monjas clarisas y agustinas; los dedicados al *Santo Precursor* en Sevilla y Lima, etc. Pero en muchos de ellos, además de relieves magistrales, hay bellísimas esculturas de bulto redondo representando a la *Inmaculada*, *Santa Ana*, *San Bruno*, *Santo Domingo*, *San Francisco*, *San Ignacio*, *San Borja*, etc., completamente logrados en cuanto al arte se refiere y cargados de honda emoción.

El ciclo montañésino. En el propio taller del maestro de Alcalá la Real se infiltran aires barroquistas, acentuándose el realismo figurativo, sin merma de los valores sacrales.

Sus discípulos Mesa y Cano, representan esta valoración.

El cordobés Juan de Mesa es el prototipo del imaginero integral, pues, en su breve vida artística, de doce años (1615-27), ejecutó más de cincuenta obras, casi todas procesionales, y entre ellas diez magníficos *Crucificados*, dos figuras de *Jesús con la cruz al hombro* (Nazarenos), *Dolorosas*, etc., titulares de cofradías de penitencia andaluzas en las que el maestro triunfó plenamente por la hondura teológica lograda en la interpretación del dolor a la par que el verismo narrativo del aparato cruento. Sus *Crucificados sevillanos del Amor* (Salvador) y *de la Buena Muerte* (Universidad), el *de la Agonía* (Vergara), los *Nazarenos del Gran Poder* (Sevilla), mundialmente conocido, y *de La Rambla* (Córdoba), la *Quinta Angustia* (Córdoba) y muchos más, así lo acreditan. *El Bautista* que se admira en el Museo hispalense posee profunda vida interior que se expresa en una cabeza cercada por cabellera leonina y mirada escrutadora, de excepcional importancia.



3.

El granadino Alonso Cano, arquitecto, escultor y pintor, triunfó plenamente en los escenarios donde le tocó actuar (Sevilla, Madrid, Granada). Bastaría citar su *Virgen de la Oliva* (Lebrija) para inmortalizarle, por la magnífica conjunción clasicista-barroquista que posee, en la que se compendian el empaque de una matrona romana, la garra teológico-mariológica de quien fue destinada «ab aeterno» para ser Madre de Dios, y la belleza y gracia de la femineidad andaluza. En el propio retablo lebrijano lucen un *Crucificado* con la fuerte expresividad y la garra del *Varón de Dolores de Isaías* y las singulares figuras de los *Santos Pedro y Pablo*, arrancadas de las mismísimas vivencias viarias. También en Granada se admiran, entre otros, los bustos de *San Pablo* y —de modo muy singular— los de *Adán y Eva*, versión ésta en el arte andaluz de conceptos praxitelianos.

La escultura barroca. A medida que avanza el siglo XVII, crece el realismo figurativo, ganando la morfología en categorías pictóricas.



4.

En los últimos aledaños del influjo montañésino se establece en Sevilla el flamenco José de Arce (Aertz), quien ofrecerá la versión del barroquismo berninesco, removiendo estéticamente el ambiente con aires de modernidad, como lo acreditan sus esculturas pétreas de los *Padres de la Iglesia* y de los *Evangelistas* (Sagrario sevillano) y las lignarias del retablo mayor cartujano (Jerez de la Frontera).

Contemporáneos suyos son los cordobeses Ribas, que continúan la tradición canesca, casándola con las nuevas fórmulas aportadas.

Párrafo especial precisa dedicar a la *Esperanza Macarena*, obra de esta época y prodigio de expresión del dolor letífico, como auténtica corredentora del linaje humano.

La segunda mitad del siglo la llenan los Roldán, familia artística capitaneada por Pedro y en la que figuran su hija la Roldana y casi media docena de escultores, activos en los finales del XVII y buena parte del siguiente. El *Jesús Nazareno* de la parroquia de la O, el *San Miguel Arcángel* de la de San Vicente y las esculturas del retablo de la Caridad

(todas en Sevilla), y las figuras pétreas de la catedral de Jaén, entre otras, revelan la maestría del jefe del taller y la profunda penetración barroquista en su quehacer. El *Nazareno de Sisante* (Cuenca) es obra de María Luisa, delicadísima y magistral, donde a las perfecciones técnicas se asocia la poesía expresiva propia de la femineidad; también ella nos ha legado unos pequeños grupos (barro y madera), llenos de encanto y gracia.

El imaginero de Utrera Francisco Antonio Gijón se inmortalizó con numerosas obras de indudable perfección y agudo realismo, cuales el *Crucificado de la Expiración* (Cachorro), el *Cirineo* de la Cofradía de las Tres Caídas (San Isidoro), versión retratística de un hombre del pueblo, y las andas procesionales («paso») de la Cofradía del Gran Poder (todas en Sevilla), que sirvió de modelo a todas las obras que por analogía se han hecho hasta nuestros días.

Pedro Duque Cornejo y Roldán, y Benito de Hita Castillo son los grandes maestros imagineros del siglo XVIII. El primero ejecutó, entre muchas importantes tareas, la sille-



Retablo de la iglesia de la Santa Caridad. Sevilla.

ría del coro catedralicio cordobés, y el segundo anota en su haber la delicadísima *Virgen de la Amargura* y el *San Juan* de la Cofradía del Desprecio de Herodes (Sevilla).

Retablística barroca. Es lógico que la opulencia y teatralidad del barroco diera vida a grandes retablos, cargados de imaginería, donde lucen como soportes columnas salomónicas o estípites, según las fechas, frontones curvos y retorcidos y numerosos motivos ornamentales de robusta corporeidad. A la cabeza de todos hay que citar los compuestos por Pedro Roldán, que hoy se admiran en los templos de la Caridad (1670-72), Sagrario, Santa María de Jesús (Sevilla) y en otros lugares. Francisco Dionisio de Ribas, Bernardo Simón de Pineda, Cristóbal de Guadix, los Barahona y varios más, multiplicaron obras de este género, de indudable valor.

En pleno siglo XVIII, con el autén-

tico desate morfológico que caracteriza su barroquismo, hallamos dos retablos marmóreos y lignarios que Pedro Duque Cornejo y Roldán trazó para la catedral, Sagrario catedralicio, iglesia hispalense de San Luis y parroquial de Umbrete (Sevilla), o las magnificencias de escenográfica teatralidad que Cayetano de Acosta realizó a fines de la centuria para la Capilla Mayor y Sagrario del templo sevillano del Salvador.

Como nota genérica al período estilístico cabe señalar su sentido pictórico, el dinamismo curvilíneo, su fuerte plasticidad y esas formas que vuelan, siguiendo la terminología d'orsiana.

El siglo XIX. Se siguen haciendo imágenes inspirándose en la buena tradición de la escuela hispalense. Los nombres de Cristóbal Ramos, Juan Astorga, Blas Molner y Antonio Susillo van ligados a figuras bien dibujadas, correctamente modeladas y

policromadas y de indudable espíritu religioso, dignas de inscribirse en el elenco de la estatuaria procesional de la Ciudad de la Giralda. Varias de ellas son titulares de cofradías penitenciales.

Los imagineros actuales. Enrique Pérez Comendador, con destacada personalidad, se inserta por derecho propio en el ámbito de la escuela y posee una nutrida serie de imágenes sagradas y de iconología profana, en las cuales campea la adecuación al carácter del personaje efigiado. El bien hacer, el estudio concienzudo y, sobre todo, la fidelidad y lealtad a sí mismo y a su arte, es nota destacable, en esta época de renunciamientos y volubilidades.

Juan Luis Vassallo es otro gran imaginero, autor de importantes figuraciones. Asimismo laboran Antonio Cano, Carmen Jiménez, Antonio Illanes, Juan Abascal, Antonio Gavira y el padre José María Aguilar, O. S. H.



Jarra cervecera (Colección particular de la Cruz del Campo, S. A.)



cerveza

Cruzcampo



•SAN FRANCISCO DE ASIS SERVIDO POR LOS ANGELES•
Escuela Española siglo XVII. Atribuido a Antonio del Castillo.
(Propiedad de la Previsión Española - C.I.A.)

LA PREVISIÓN ESPAÑOLA - C.I.A.

Compañía Anónima de Seguros Generales
Fundada en 1883

Domicilio social: Orfila, 7. Sevilla

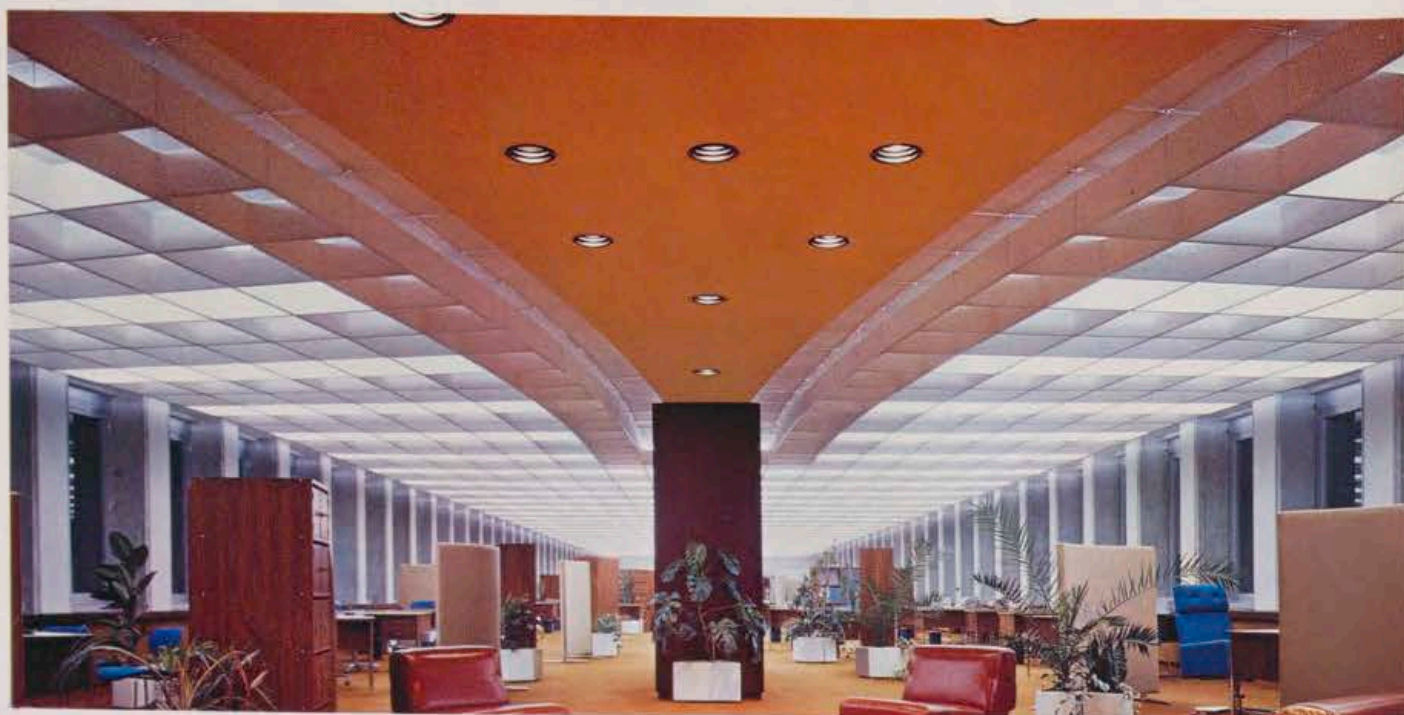
Delegaciones y agencias en toda España

CANGURO IBERIA YBARRA



PALMA ⇄ BARCELONA ⇄ GÉNOVA
la autopista sobre el mar

Techos "Armstrong" para un edificio singular



El nuevo edificio de CATALANA DE SEGUROS, S. A. en Barcelona. Un edificio singular, moderno, funcional, proyectado con un criterio estético que no precisa comentario y resuelto mediante las más avanzadas técnicas. Y en él, los techos "ARMSTRONG", una elección que cubre sobradamente todos los requisitos de un edificio singular. Los Sistemas de Techos Prefabricados "ARMSTRONG" ofrecen la más extensa colección de soluciones para la arquitectura actual, tanto en edificios de nueva planta como en reformas o cambios de decoración. Techos sencillos y funcionales o sofisticados y espectaculares para armonizar con cualquier estilo. Techos que aseguran absorción acústica, perfecta distribución de luz y temperatura, limpieza, economía y una sencilla instalación. Techos "ARMSTRONG": la solución singular para edificios singulares.



**sistemas
de techos**

Solicite información sobre los Sistemas de Techos "ARMSTRONG" enviando con sus datos este cupón a

ARMSTRONG CORK ESPAÑA, S. A.
Avda. del Brasil, n.º 13 - 2.ª planta.
Madrid-20

NOMBRE
EMPRESA
DIRECCION
POBLACION
TELEFONO

Tendremos mucho gusto en complacerle.





COLUMBA
CAFE SOLUBLE
INSTANTANEO

CAFE - CAFE
DESCAFEINADO
COLUMBA

CAFE - CAFE
DESCAFEINADO
COLUMBA

CAFE - CAFE
DESCAFEINADO
COLUMBA

CAFE - CAFE
DESCAFEINADO
COLUMBA

CAFES
Columba
Este café descafeinado
está elaborado con
café de grano fino
de las mejores plantaciones
de Colombia.
No contiene cafeína.
Es ideal para quienes
no desean consumir
café con cafeína.
MADRID, BARCELONA
N.º de Reg. Com. 12.938



GALERIA LAMBERT

MATEOS GAGO, 18. TELÉFONO : 217489. SEVILLA

ARTE ANTIGUO Y MODERNO





COMPAÑIA SEVILLANA DE ELECTRICIDAD S.A.

ARCHIVO GENERAL DE INDIAS

Por ROSARIO PARRA CALA
Directora



1.



2.

1. Una de las galerías de exposición.
2. Mapa del pueblo de San Juan Evangelista de Cuzcatlán, de la diócesis de Tlaxcala, en la Nueva España. 1580.
3. Plano del Fuerte de San Agustín de la Florida. 1595.
4. Armas de la ciudad de Cintzuntzan Vitzitzilan. 1595.

3.



4.





Vista exterior del Archivo.

EL edificio donde hoy se encuentra instalado el Archivo General de Indias se hizo para Casa Lonja de Mercaderes, según unas capitulaciones celebradas en Madrid, el 30 de octubre de 1572, entre el prior y cónsules de la Universidad de Mercaderes y el conde-duque de Olivares, en nombre de Su Majestad.

La Casa Lonja se construyó en el sitio que ocupaban las Herrerías del Rey, parte de la Casa de la Moneda, el Hospital de las Tablas y unas casas propias del Cabildo eclesiástico, edificios todos situados entre la catedral y los Reales Alcázares.

Para la construcción de la Casa se creó un impuesto, que consistía en un tercio por ciento de todas las mercaderías que entrasen o saliesen de Sevilla, por agua o tierra, para las Indias y puertos del Poniente y Levante, con el que también se gravaron los dineros que se cambiaban para las ferias del reino, exceptuándose de su pago los que pertenecían a religiosos, los de la Real Hacienda y el oro y la plata procedentes de América. Este impuesto se llamó «derecho de Lonja».

Por Real Cédula dada en Lisboa el

11 de julio de 1582, aprobó el rey los acuerdos tomados sobre el asunto y se empezó a construir la Casa en 1584, según los planos de Juan de Herrera. Estos fueron modificados después por Juan de Minjares, maestro mayor de la Lonja, que tuvo como aparejador a Alonso de Vandevira.

Según una inscripción que hay en la puerta principal, del lado norte, se empezó a negociar en ella el día 14 de agosto de 1598, pero la obra no estaba terminada todavía.

El edificio está hecho todo de piedra; las cubiertas son abovedadas, con motivos decorativos tallados en la piedra, diferentes en cada bóveda.

Consta de un patio central, rodeado por una nave interior y otra exterior, por cada uno de sus cuatro lados. La planta del edificio es cuadrada, de 56 metros de lado y unos 18 de altura. Se eleva sobre una lonja rodeada de columnas con cadenas. El patio tiene una doble arquería, alta y baja, de cinco arcos de medio punto en cada lado, sostenidos por machones con medias columnas, dóricas abajo y jónicas en la planta alta.

Las dos plantas del edificio se co-

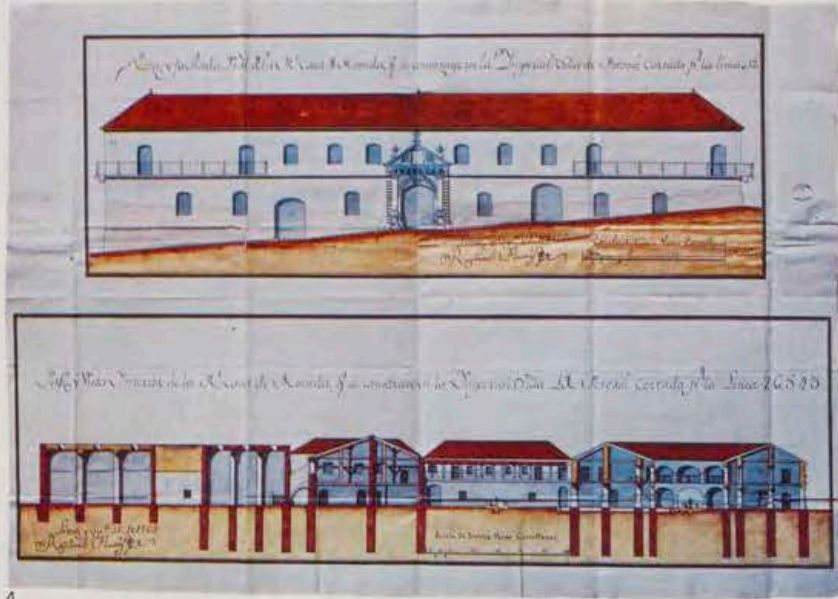
munican por una escalera monumental hecha por Lucas Cintora, en tiempos de Carlos III. Este arquitecto fue el que realizó las obras de adaptación de la planta alta de la Casa Lonja para instalar en ella el Archivo de Indias. Tuvo que demoler tabiques y paredes que dividían interiormente las naves para convertirlas en grandes salas. Cintora fue atacado públicamente por su obra como arquitecto en la Lonja y escribió un libro en defensa suya titulado *Carta apologético-crítica en que se vindica la obra que se está haciendo en la Lonja de Sevilla*, publicado en Sevilla el año 1786.

Las galerías exteriores de la planta alta tienen un zócalo de jaspe, sobre el que descansan unas estanterías de caoba cubana y cedro por la parte interior, que fueron hechas por don Blas Molner, director de la Academia de Nobles Artes de Sevilla, entre 1786 y 1788. En las metopas del friso lleva tallados motivos indios.

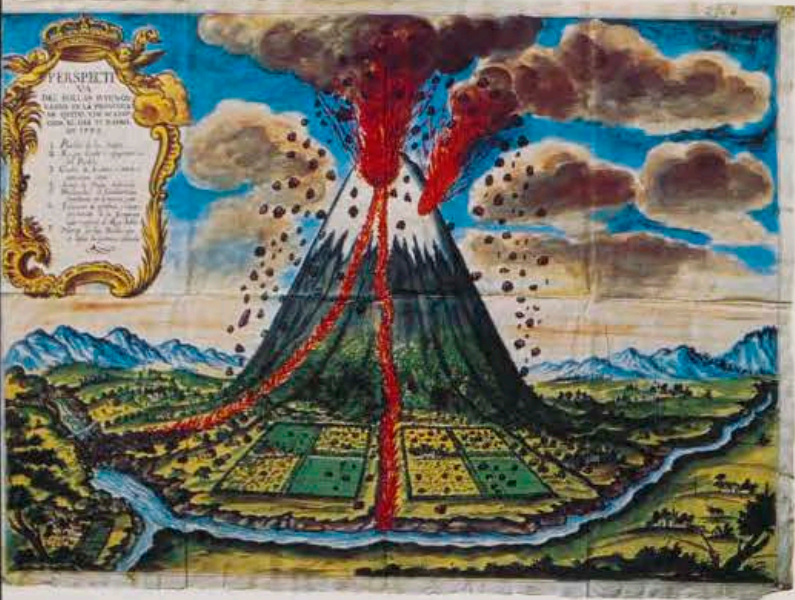
El origen del Archivo lo tenemos en la Real Cédula del emperador Carlos V, dada en Valladolid el 30 de junio de 1544, por la que mandaba que todos los papeles referentes



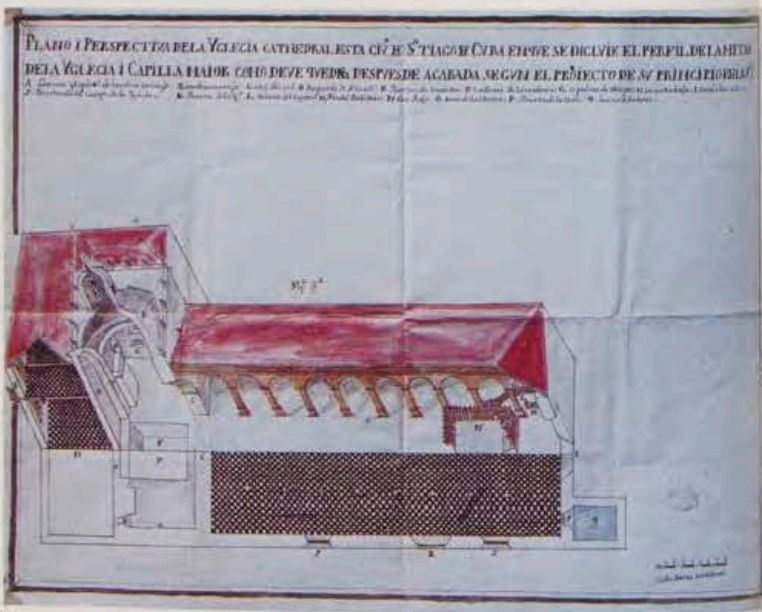
1.
2.



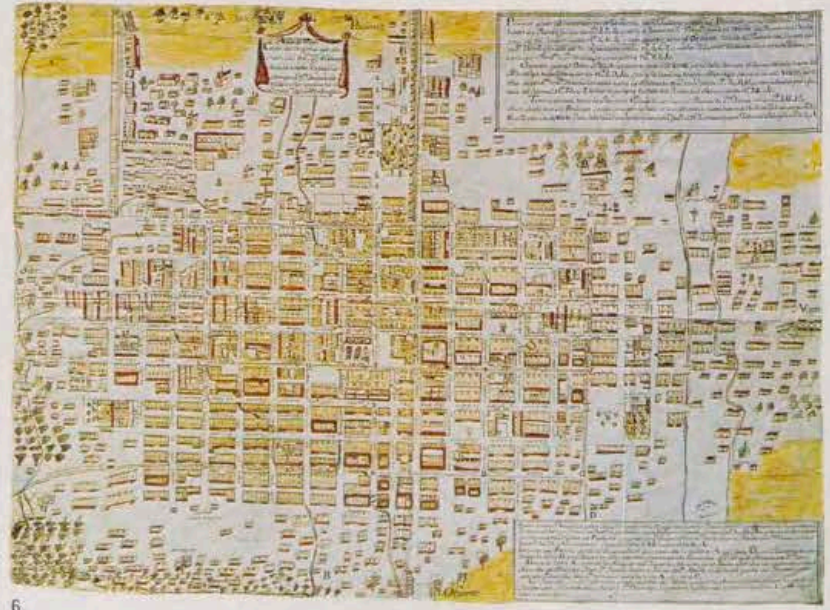
4.



3.



5.



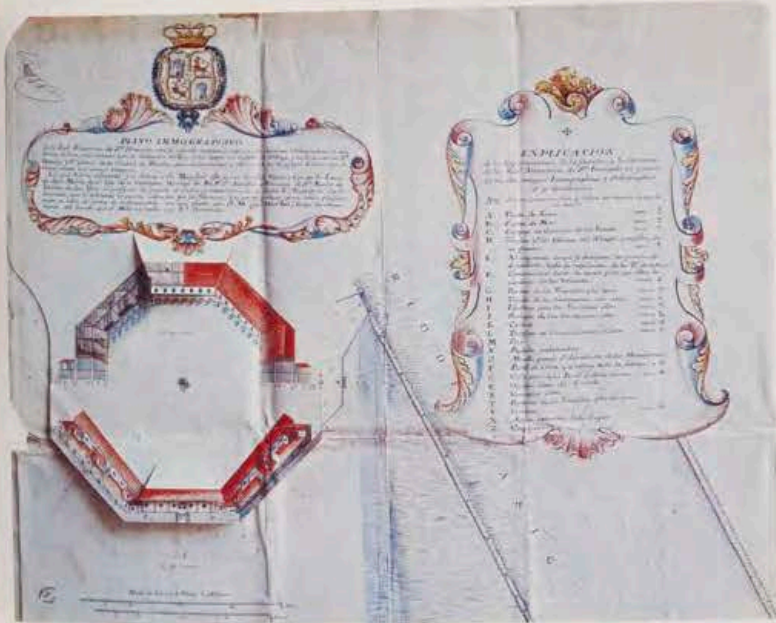
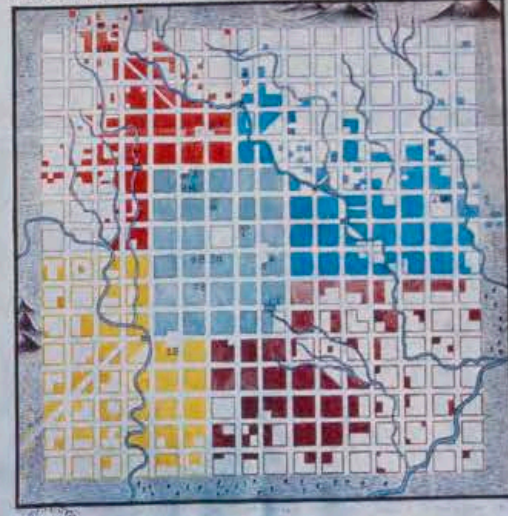
6.



7. 10.

1 Iglesia Catedral	11 Convento de Santa Dominga	21 Universidad
2 Ptergia de S. Esteban	12 Casa de S. Francisco	22 Templo de S. Marcos
3 Plaza de Armas	13 Casa de la Moneda	23 Temp. de la Diferencia
4 Isla de San Andrés	14 Conde de Polignac de la Comandancia	24 Temp. de la Trinidad
5 Templo de Santa Cecilia	15 Casa de Polignac de Comandancia	25 Hospital de S. Lorenzo
	16 Casa de S. Felipe Neri	

Plan de la Ciudad de Caracas, con division de sus Barrios.

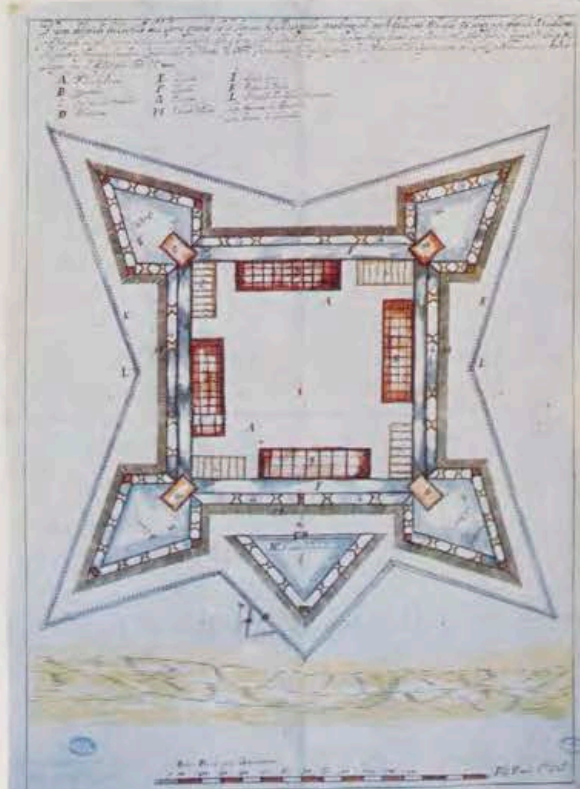
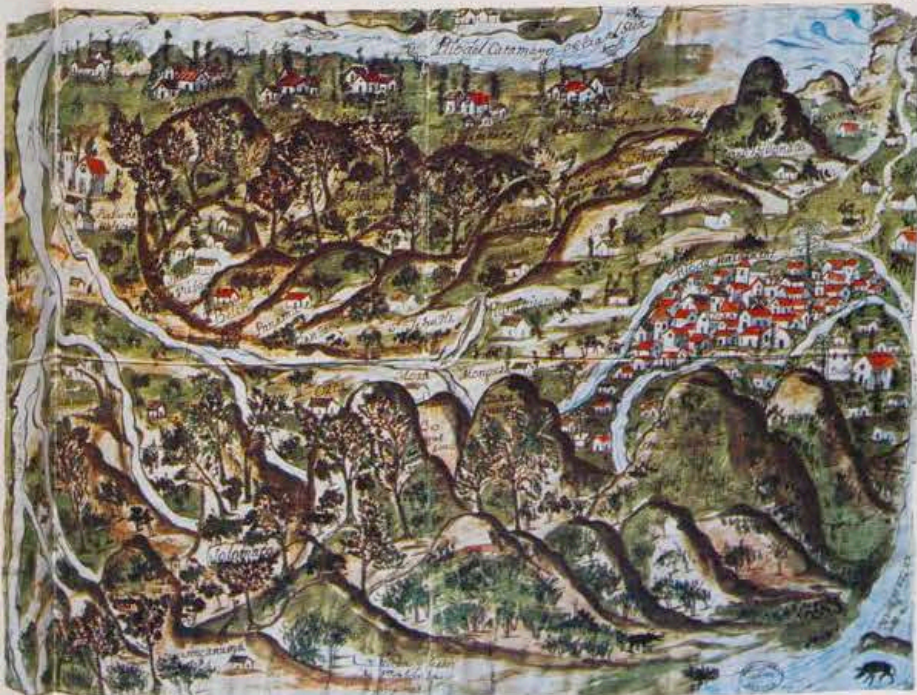


8.

1. Dibujo de la obtención de la grana. 1620.
2. Perspectiva del volcán Tunguragua, en la provincia de Quito y de su erupción el día 23 de abril de 1773. 1773.
3. Plano de la ciudad de Panamá. 1673.
4. Vista y fachada principal de la Real Casa de la Moneda de la villa imperial de Potosí. 1765.
5. Plano y perspectiva de la iglesia catedral de Santiago de Cuba. 1731.
6. Plano de la ciudad de México, con la división en cuarteles para las rondas. 1750.
7. Vista del Convento de las Carmelitas Descalzas de San Rafael de Santiago de Chile. 1773.
8. Plano de la Real Alcaicería de Manila, con su aspecto interior y exterior. 1760.
9. Mapa de la provincia de Loja y de los montes reservados donde se encuentran los árboles de la quina. 1769.
10. Plano de la ciudad de Caracas, con la división en barrios. 1775.
11. Planta del castillo de la Barra Grande en la laguna de Maracaybo. 1680.

9.

11.



a las Indias, que se hallaban en las distintas dependencias del Consejo, se reunieran y llevaran a Simancas.

En 1567 el Consejo de Indias hizo la primera remesa de sus papeles a Simancas, así como Gabriel de Zayas los de su secretaría. Otras remesas llegaron los años 1582, 1603, 1619, 1658 y 1718. A Simancas nunca fueron los papeles de la Escribanía de Cámara del Consejo de Indias, ni los de la Casa de la Contratación de Cádiz y del Consulado de Sevilla.

En 1609 se ordenó al archivero de Simancas don Antonio de Ayala que hiciese un inventario de los papeles referentes a las Indias y en 1626 se autorizó a Antonio de León Pinelo para reconocer y copiar papeles relativos a erecciones de iglesias en Indias. En 1773 el conde de Florida-Blanca va personalmente a reconocer el Archivo de Simancas y como consecuencia de esta visita, el año siguiente Su Majestad determina ampliar el castillo, ya que los papeles no caben en él.

En 1778, Carlos III determinó que se ordenaran todos los papeles de Indias que existían en Simancas y fueron comisionados para su arreglo don Juan Echevarría y don Francisco Ortiz de Solórzano, a los que se dieron instrucciones por el Consejo sobre lo que debían hacer, y se mandó al archivero don Manuel de Ayala y Rosales para que con sus conocimientos auxiliase a dichos comisionados.

En ese mismo año el rey nombró a don Fernando Martínez de Huete, como persona competente para que se trasladase a Sevilla y Cádiz e inspeccionase todos sus archivos y viese los documentos que existían referentes a América, con el expreso encargo de averiguar si la Casa Lonja de Sevilla reunía condiciones para establecer en ella un Archivo General de Indias.

TRASLADO DE PAPELES

Los comisionados de Simancas manifestaron las dificultades que tenían, especialmente por lo insuficiente del local, que no les permitía desenvolverse con aquella inmensa cantidad de papeles. Esto determinó al conde de Florida-Blanca a comunicar al archivero de Simancas una Real Orden, en la que se manifestaba «que no permitiendo las urgencias actuales se ponga en ejecución aquella costosa obra (la ampliación del castillo de Simancas) tiene resuelto el Rey que todos los papeles de Indias se trasladen, hecha la paz, a la Casa Lonja de Sevilla, para que en ella se coloquen con orden debido».

La figura más importante de esta empresa es Juan Bautista Muñoz,

cosmógrafo mayor de Indias, a quien se encomendó el reconocimiento de los archivos y colecciones de documentos para la historia de las Indias. Con tal comisión marchó a Simancas, donde en poco tiempo, desde el 30 de abril de 1781 a 14 de noviembre de 1783, realizó una gran labor, que atestiguan los 95 volúmenes que reunió de copias y extractos (de los que 76 se conservan aún en la Real Academia de la Historia con el nombre de *Colección Muñoz*).

En febrero de 1784 está ya en Sevilla con encargo de examinar los papeles de la Contratación y edificio de la Casa Lonja y el 24 de mayo da un informe juntamente con los arquitectos Carazas y Cintora, en el que dicen que no se podrá encontrar otro edificio igual para Archivo General de Indias. En 31 de julio de 1787 escribió una Memoria sobre *Razón del origen, progreso y actual estado del Archivo General de Indias*.

El año 1785 puede considerarse como fundacional del Archivo, ya que en él comienzan las obras de adaptación del edificio, se hacen los nombramientos de personal y llegan las primeras remesas de papeles de Simancas y del Consejo.

En septiembre de 1785 salieron de Simancas dos remesas de papeles, una de once carros y otra de trece, que llegaron a Sevilla el 14 de octubre, en 253 cajones.

Para los papeles más modernos, que permanecían aún en sus archivos de origen, se consideró como fecha límite el año 1760, y, por tanto, el Consejo de Indias y la Casa de la Contratación habían de remitir sus papeles anteriores a esa fecha.

La Contratación, que los guardaba parte en Sevilla y parte en Cádiz, los envió en dos remesas, en febrero y agosto de 1786, y en 1791 todo el resto de documentación, por haber sido suprimido dicho organismo por Real Decreto en 1790.

El Consejo envió en noviembre de 1786 los de Contaduría, en 1788 los de la Secretaría del Perú y en 1790 los de la Secretaría de Nueva España y Escribanía de Cámara de Justicia.

SERVICIO DE INVESTIGACION HISTORICA

El nuevo Archivo nació no ya para servir necesidades administrativas y de gobierno, o para custodiar las pruebas de los derechos de la Corona, como se habían creado todos los archivos estatales, sino al servicio de la investigación histórica, según las nuevas corrientes historiográficas del siglo XVIII. Surge así, en Sevilla, el primer archivo colonial del mundo y pone al servicio de la Historia las fuentes documentales referentes a América, hasta entonces dispersas.

Carlos III no alcanzó la fundación del Archivo, ya que murió en 1788. En 10 de octubre de 1789 se publicó una instrucción provisional sobre las obligaciones del archivero y en 10 de enero de 1790 las definitivas Ordenanzas del Archivo, que constan de noventa y cuatro capítulos.

Siguieron llegando nuevas remesas de papeles, bien para completar la documentación anterior a 1780 que no había sido entregada todavía, o bien la posterior a dicha fecha, a medida que no era necesaria en las oficinas de origen para resolver los asuntos administrativos.

En 1822 llegaron a Cádiz los papeles de la Secretaría del Juzgado de Arribadas y los de la Comisión interventora de Hacienda Pública.

De Madrid remitieron en 1827 los de la Secretaría de Estado y del Despacho de Hacienda de Indias.

El Consejo envió en 1828 los Libros Registros o Cedularios de las Secretarías de Nueva España y del Perú, y en 1828-29 toda su documentación posterior a 1760 y la segunda remesa de la Contaduría General de Indias (1760-1800).

En 1851, el archivero don Aniceto de la Higuera consiguió una Real Orden para que todas las Secretarías de despacho remitiesen al Archivo todos los papeles relativos a las provincias de Ultramar y, en cumplimiento de ella, desde 1856 a 1863, ingresaron importantes remesas procedentes de Gracia y Justicia, Guerra y de la propia Dirección General de Ultramar.

En 1864 el ya Ministerio de Ultramar remitió los papeles de Correos, en 1871 los que recibió del Ministerio de Estado y en 1887 otra remesa de Ultramar.

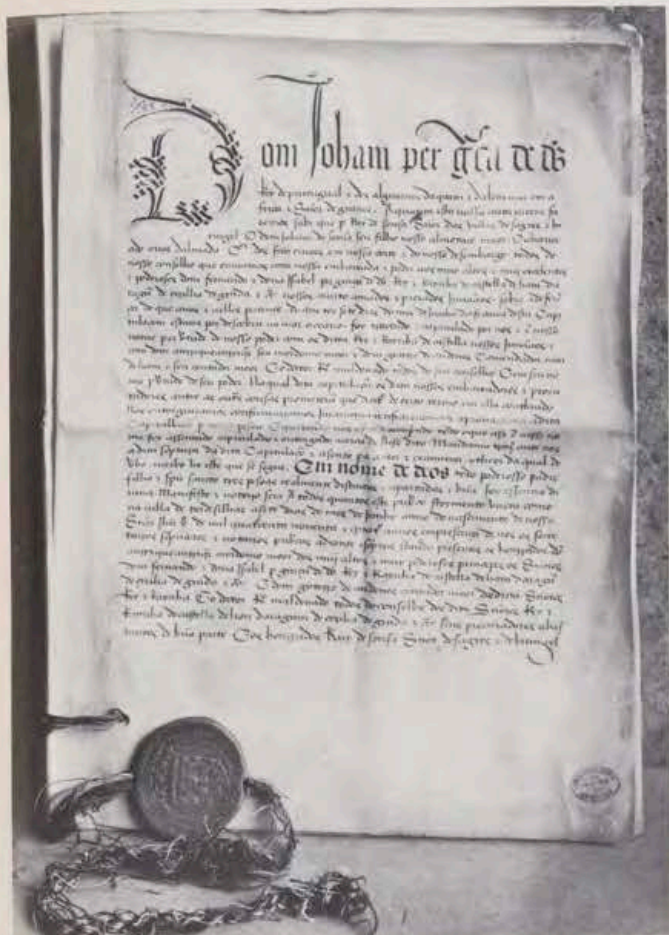
En 1888-89 ingresaron trece remesas procedentes de la Capitanía General de Cuba, que forman la Sección Papeles de Cuba.

Hasta el año 1894 el Archivo de Indias dependió del Ministerio de Ultramar, y al suprimirse éste, fue incorporado a la Subsecretaría de Instrucción Pública, como los demás archivos estatales con documentación histórica, y desde entonces está servido por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y abierto a la investigación histórica.

En 1903 llegaron los papeles de Cádiz, referentes al Consulado de Cádiz y al de Sevilla, que se encontraban en la Biblioteca Provincial de Cádiz.

LOS ULTIMOS INGRESOS

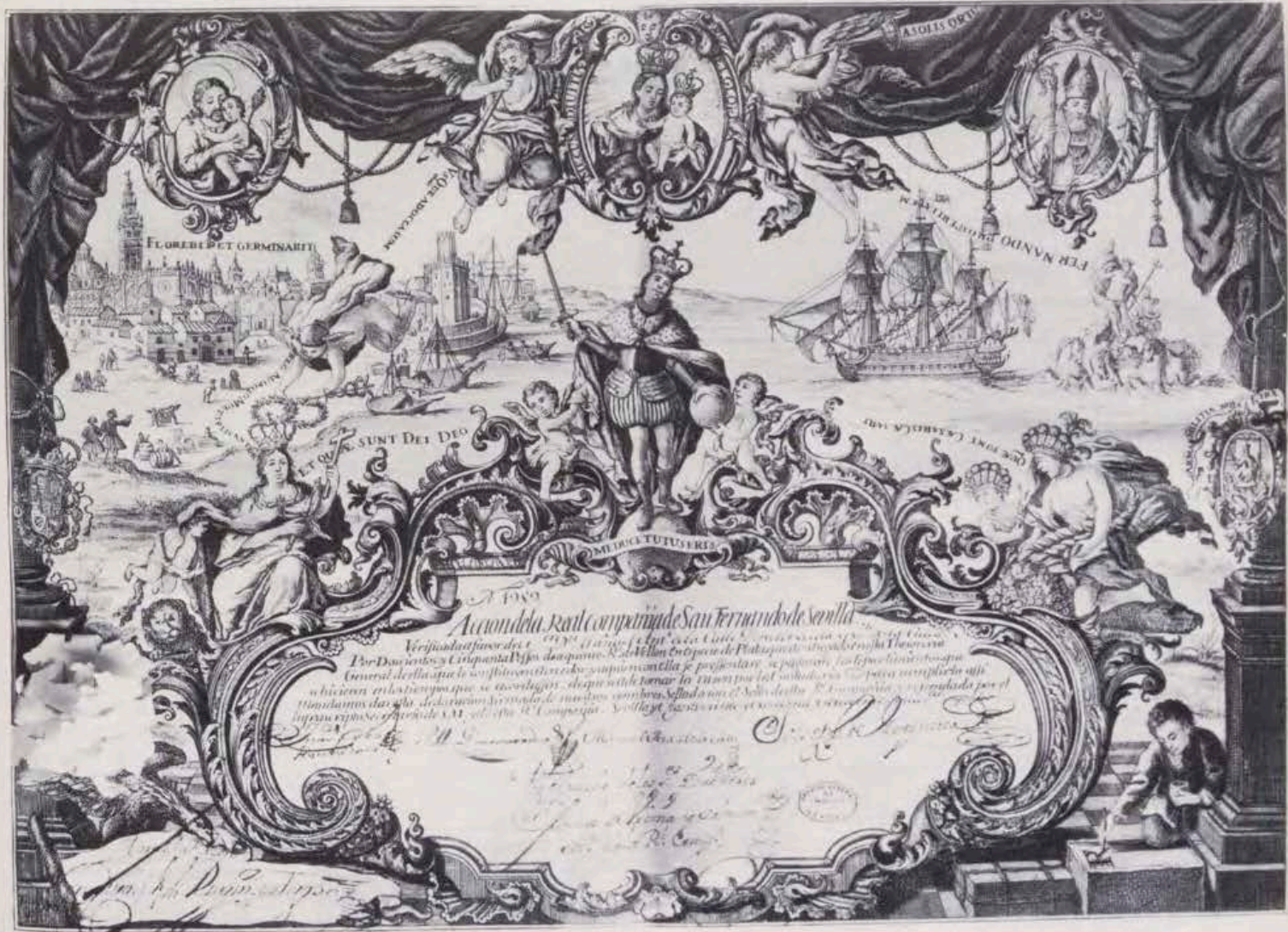
Por último, en 1958, han ingresado en el Archivo los fondos de una documentación antigua que se encontraba en la Junta de Obras del



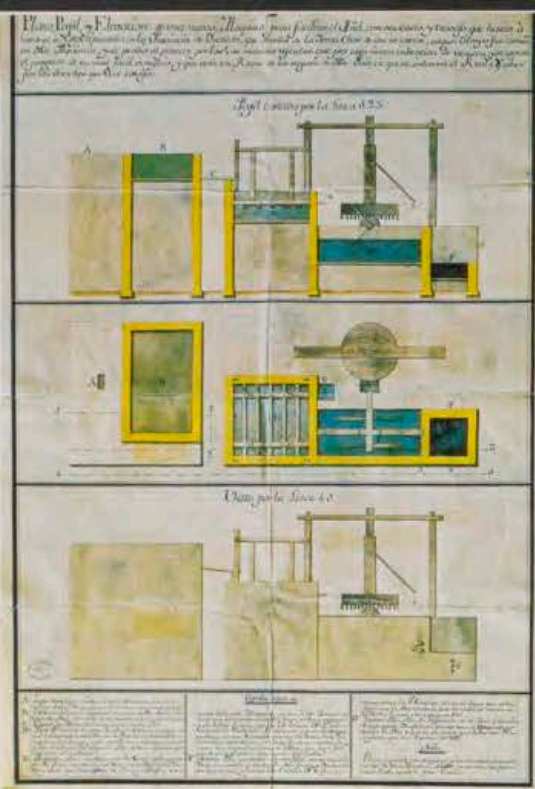
2.

1. Tratado de Tordesillas. 1494.
2. Mapa de la comarca de México y obra de desagüe de la Laguna. 1608.
3. Acción de la Compañía de San Fernando de Sevilla. 1748.

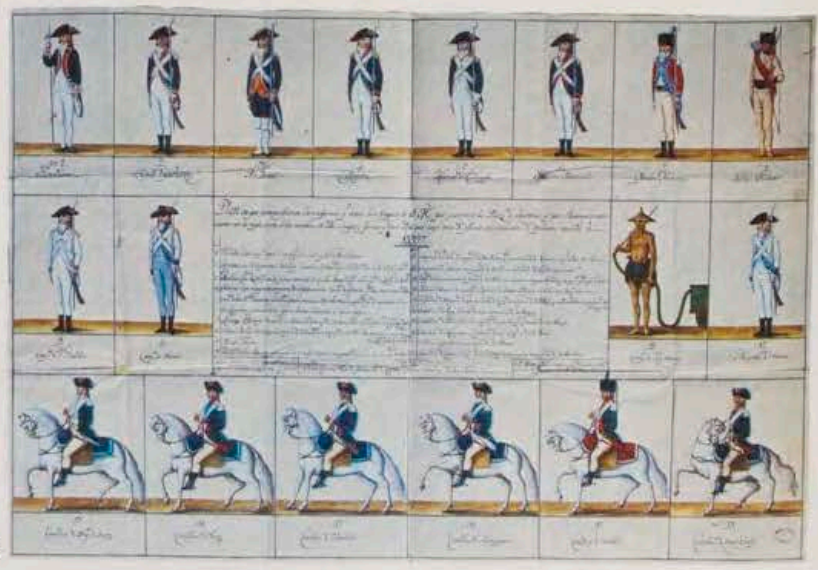
1.



3.



1. Plano, perfil y elevación de una nueva máquina para fabricar añil en la provincia de Yucatán. 1776.
2. Ritos del Nayarit. Siglo XVIII.
3. Baile en obsequio del bragmani emisario del Nabab Hyden Ali Bahader. 1776.
4. Mapa de la Española o isla de Santo Domingo. 1790.
5. Diseño de 18 uniformes de las tropas de la plaza de Manila y sus baterías exteriores.



Puerto de Sevilla y Río Guadalquivir, referente a los Consulados de Mercaderes de Cádiz y Sevilla.

Los fondos que se conservan en el Archivo de Indias tienen un interés excepcional para el estudio histórico de la obra de España en América. Representan el testimonio histórico detallado y minucioso de lo que fue nuestra obra colonizadora en las Indias, vista a través de una complicada burocracia que ha dejado huella escrita de toda su prolija actuación sobre territorios de una extensión enorme, que abarcan desde el

de los Estados Unidos hasta la Tierra del Fuego, durante los siglos XVI al XIX.

La documentación está clasificada en Secciones, de las que no es posible hacer aquí una descripción detallada, pero sí queremos enumerarlas, al menos, para dar una idea de su contenido. Son las siguientes: Patronato, Contaduría, Contratación, Justicia, Gobierno, Escribanía de Cámara, Secretaría del Juzgado de Arribadas y Comisaría de Hacienda Pública, Correos, Estado, Ultramar, Cuba, Consulados, Títulos de Casti-

lla, Tribunal de Cuentas y Mapas y planos. Las guías, inventarios y catálogos facilitan la consulta de cada una de las Secciones.

El Archivo de Indias es el único archivo español que contiene, exclusivamente, documentación referente a América y Filipinas, y además, es el único en el mundo cuyos fondos interesan a todo un continente. Estas circunstancias hacen que haya sido y sea objeto de principal atención de los modernos historiadores, que acuden a él procedentes de todos los países.

BIBLIOTECA COLOMBINA

Por FRANCISCO ALVAREZ

Director



«Misal llamado del cardenal González de Mendoza». Códice del siglo XV, miniado. En vitela, de 330 por 230 milímetros y de 382 folios.

ES bien sabido que la Biblioteca, propiedad del excelentísimo Cabildo eclesiástico de Sevilla, comprende, desde 1552, dos librerías: la del Cabildo catedral propiamente dicha y la que fundó don Hernando Colón (1488-1539), hijo segundo del inmortal descubridor del Nuevo Mundo, y que, sin duda, fue la biblioteca privada más numerosa y más escogida que había tenido Europa hasta 1539 y que él, figura de singular relieve dentro del Renacimiento europeo y de la cultura española, había reunido a fuerza de grandes expensas, de constancia, de diligencia y de trabajo.

Conocidas actualmente una y otra por la mayoría de los investigadores

y lectores con el nombre único de Colombina, ocupan la parte superior de las dos naves que forman el ángulo nordeste del Patio de los Naranjos de la catedral de Sevilla, correspondiendo la mayor parte de sus tres amplísimas salas a la Capitular. Falta, en verdad, una historia completa y sistemática sobre este riquísimo conjunto de libros, donde el investigador encuentra todavía material abundante y aún inédito en no pequeña cuantía. Es de justicia hacer constar que sobre la «Fernandina», como la denominó su fundador, el catedrático de Paleografía que fue de Sevilla y actualmente de Madrid, don Tomás Marín Martínez, ha publicado recientemente un amplísimo y documentado estudio titulado

«Obras y libros de Hernando Colón» (Madrid, 1970).

En cuanto a este breve trabajo, tiene por objeto recordar algo ya muy sabido: la todavía excepcional importancia de la Biblioteca Colombina para investigadores nacionales y extranjeros.

Aunque la parte más preciada y conocida de la Biblioteca actual sea la perteneciente a don Hernando Colón, conviene hacer constar que la más antigua es la Capitular, cuyos orígenes no es fácil precisar; baste decir que ya don Alfonso el Sabio, en su testamento otorgado en Sevilla, ordenó que sus libros fueran entregados a la iglesia mayor de Santa María de Sevilla, librería incrementada en 1381 por una importante co-

lección de obras donadas por el arzobispo don Pedro Gudiel Barroso (1379-1390) y no mucho después por las legadas por el cardenal don Juan de Cervantes (1448-1453).

En 1444, noventa y cinco años, por tanto, antes de la muerte de don Hernando Colón, el Cabildo impetró una bula de Nicolás V para que nadie, ni aun con el consentimiento del Cabildo, pudiera sacar libros de la Biblioteca Capitular, prohibición mitigada por otra bula de Pío II en 1460.

Depositada primeramente en la capilla que había sido de Santo Tomé, en el lado occidental del Patio de los Naranjos, y desde 1440 en la de San Clemente del antiguo templo, ahí permaneció hasta 1543, en que, con motivo de la construcción de la Capilla Real, hubo necesidad de trasladar los libros a la galería alta del claustro oriental del Patio.

El primer inventario de la Biblioteca Capitular fue hecho por don Luis de la Puerta, arcediano de Reina, en 19 de diciembre de 1522; figuran en él 512 volúmenes con notas muy curiosas sobre la situación, distribución y número de los libros, que abarcan distintas materias y facultades: Sagrada Escritura, Teología, Santos Padres, Derecho canónico y civil, Historia de la Iglesia, Filosofía, Artes y Medicina.

Estos fondos han sido enriquecidos a través de los siglos con adquisiciones constantes y valiosas por la Fábrica de la Catedral, interesada en todo tiempo en acrecentarlos, y con las donaciones de prelados y capitulares, de personas particulares y de eminentes investigadores y hombres de estudio. Merecen ser recordadas, entre las más recientes, las donaciones de la infanta doña María Luisa Fernanda de Borbón, de los hermanos José y Buenaventura Morón Cansino, de don José Gestoso y Pérez, de don José Cascales Muñoz, del excelentísimo señor conde Aguiar y de don Juan Esteban Navarro.

En la actualidad es un centro de estudio y de investigación que pasa de los 90.000 volúmenes entre impresos y manuscritos, que constituyen un tesoro inapreciable por su valor científico, histórico y literario; en sus ricas colecciones de códices iluminados, de manuscritos de la más variada índole, particularmente jurídicos, de impresos raros y curiosos —los numerosos incunables que en ella se conservan son los más antiguos y apreciados de la actual Biblioteca—, se halla depositada de una manera especial toda la cultura y la historia de Sevilla. He ahí por qué será difícil encontrar un solo erudito sevillano que no haya consultado e investigado en los fondos de la Biblioteca Capitular.

PIEZAS DESTACABLES

No es ésta la ocasión, síntesis de estrecho marco, para dar noticia particular de tantos y tan preciados volúmenes que son patrimonio de la Biblioteca Capitular; con todo cedemos a la seducción de recordar algunos de ellos, piezas más bien de museo por su rareza y valor: la *Biblia* de Pedro de Pamplona (s. XIII), que se cree perteneció a don Alfonso el Sabio; *Biblia en escritura rabinica española* (s. XIII); *Pontifical Hispalense* (1390), maravilloso códice miniado del obispo Juan de Calahorra; Misal llamado *Cartujano* (siglo xv); el del *Orden de Predicadores*, conocido con el nombre de Hurtado de Mendoza (s. xv); el del cardenal González de Mendoza (siglo xv) y el *Libro de Horas de Isabel la Católica*.

Mencionamos, asimismo, entre los manuscritos, la versión de *La Eneida* del célebre marqués de Villena, y entre los numerosos incunables el *Liber de Conceptione Virginis* de Juan de Segovia (1486); *Opera graece* de Homero (1488), edición rarísima y que ha alcanzado precios muy subidos; finalmente la obra del cardenal Bessarion: *Adversus calumniatores Platonis libri V*, incunable de 1469, edición limitada, algunos de cuyos ejemplares han alcanzado el precio de 202 libras.

A la librería del Cabildo vinieron a unirse, en 1552, los libros de toda especie que, con vocación enciclopédica, había reunido don Hernando Colón en su casa a orillas del Guadalquivir, junto a la antigua Puerta de Goles, llamada algunos años después Puerta Real, frente a la Cartuja, en que reposaban todavía los restos de su padre.

Había dispuesto por testamento, otorgado en Sevilla a 3 de julio de 1539, que a su muerte, 12 de julio de ese mismo año, pasara a su sobrino Luis, hijo de su hermano don Diego, la magnífica biblioteca que él había reunido incansablemente durante toda su vida, con la condición expresa de que gastara cien mil maravedises en su conservación y aumento. Si no la cumplía, debía ser traspasada al Cabildo catedral, y si tampoco éste la aceptaba, fuera el monasterio de San Pablo el poseedor de sus libros.

El sobrino no supo apreciar el inestimable legado de su tío y, ya en 7 de abril de 1544, doña María de Toledo, madre y tutora de don Luis, dispuso, mediante escritura pública, que la librería fuera depositada en el convento de San Pablo de esta ciudad, siendo ésa la primera sede de los libros, una vez que fueron sacados de la suntuosa morada de don Hernando. Reclamó el Cabildo y por

sentencia de la Cancillería de Granada, 19 de marzo de 1552, fueron traspasados a la catedral. Desde entonces, ambas bibliotecas bajo el común de Colombina, pues que la de don Hernando, por su riqueza e importancia, impuso su denominación a la del Cabildo, quedaron unidas para siempre.

Al ser recibidos los libros por el Cabildo, éste se cuidó de proporcionarles un lugar amplio y digno, de velar por su seguridad y de nombrar personas que estuvieran al frente de la librería, que, después de sucesivas obras de adaptación y de restauración, quedó definitivamente instalada en el lugar que actualmente ocupa. Además de la gestión realizada por el bibliotecario y canónigo don Juan de Loaysa, es de toda justicia recordar en este breve resumen la obra que, en 1756, emprendió don Diego Alejandro de Gálvez, mereciendo con pleno derecho el título de restaurador de la Biblioteca.

Nombrado bibliotecario por el Cabildo, amplió el local, lo proveyó de nuevos estantes y completó la galería de retratos de los prelados hispalenses y, lo que es más importante, lo dotó de extensos índices alfabéticos y de materias, haciendo de ella un verdadero centro de investigación. Todavía, un recuerdo para don José María Fernández y Velasco, cuyo nombre siempre estará unido al de la famosa Biblioteca: oficial de la misma desde el 12 de abril de 1832, le consagró toda su actividad y desvelos, logrando que las corporaciones de Sevilla y personas acaudaladas de esta ciudad costearan la rica y tallada estantería, que guarda parte de los libros de la Biblioteca.

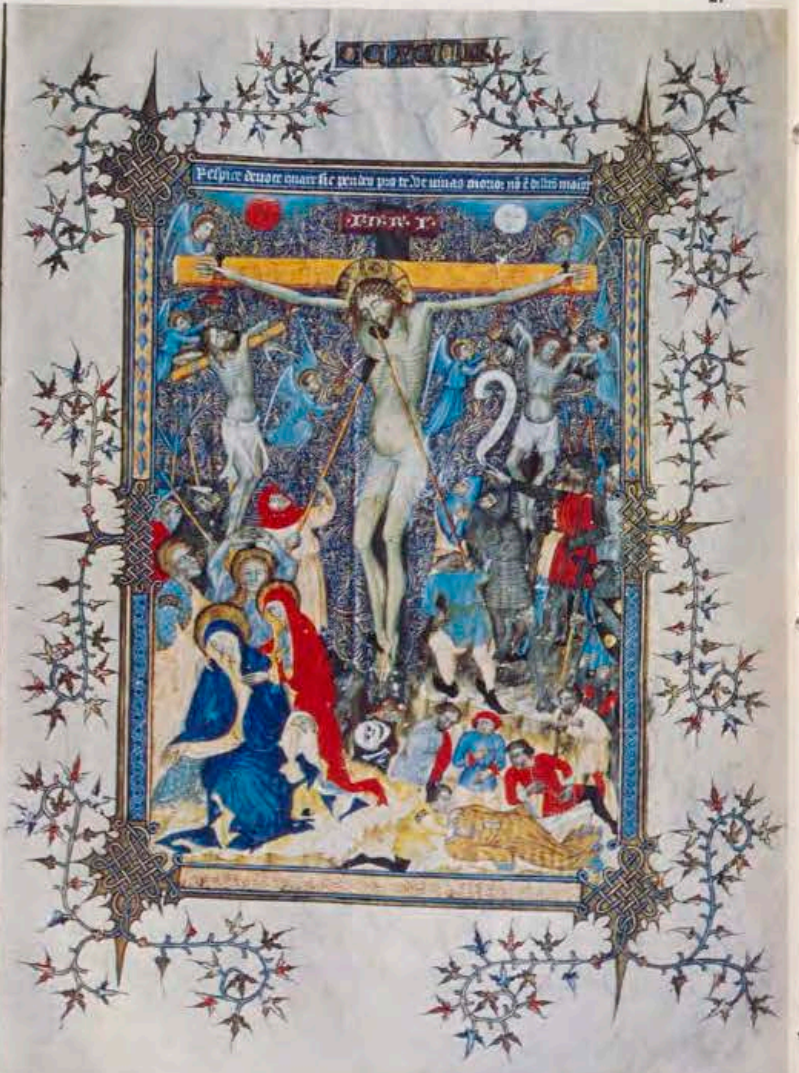
Los tres amplísimos salones que hoy la forman se hallan adornados, el primero con retratos, pintados en lienzos circulares, de hijos célebres de Andalucía; el segundo, con una rica colección de cuadros de sevillanos ilustres, presidida por el que representa a don Cristóbal Colón, obra de E. Lasalle y regalo de Luis Felipe de Francia; el tercero, en fin, con una galería completa de los arzobispos de Sevilla a partir de la reconquista, presidida por un *San Fernando* de Murillo.

HERNANDO COLON, PRIMER BIBLIOGRAFO

Por lo que respecta a la librería fundada por don Hernando Colón, hoy ciertamente muy mermada, ocupa una sala independiente con ricas estanterías de caoba y cedro, debidas a la munificencia de doña Isabel II, según se lee en la elegante inscripción esculpida en el arco de ingreso. Nada más atrayente que ese rico tesoro literario, colección mag-



1.



2.



1. «Libro de Horas», que se cree perteneció a Isabel «la Católica». Manuscrito de fines del siglo XV con numerosas y bellas miniaturas con influencia de arte flamenco.
2. «Pontifical Romano». Maravilloso códice miniado con hojas de finísima membrana. Su confección fue iniciada el 10 de mayo de 1390 por orden del obispo de Calahorra, don Juan de Guzmán. El artista ha hecho gala de toda la rica ornamentación, colorido y belleza del arte ojival. Perteneció al arzobispo de Sevilla, don Alonso de Fonseca, cuyo escudo de armas figura en el folio 3v.
3. «Biblia de Pedro de Pamplona», otro valioso ejemplar de la Biblioteca Colombina.
4. Detalle del «Pontifical Romano». Siglo XIV.
5. «Pontifical Romano». Escudo de armas del arzobispo de Sevilla, don Alonso de Fonseca.
6. «Biblia de Pedro de Pamplona», manuscrito del siglo XIII legado por Alfonso «el Sabio» a su hijo Sancho IV. Las ilustraciones son debidas al mismo amanuense, a excepción de las que se hallan en los libros de los Macabeos.





Iosimul passionis articulo est illius
vestis albae que febat propter cõfusi
onis vehementiam. Vide Symon de
callia. Nõn semper credendum est si
bellum in fura scriptum in bonam relati pãt;
ymo etiam vitium figunt carboas quõs cõ
velum qualis erat ralis designat Herodes eiusq; frequas
õs vitium varietate carboas alba vestis illa figurat
quibus christo illudine ad precandõm illustratum
flagra illius semper notõm facta dõmõ cõ
cõs vinitas bonano fallo respõnturcum
ammonõe et que docuitõ. que pro nobis tanta
dilectõde sustinuit; factõs in proposito sequi
ur q; herodes nõ solum speculõs illas ve sequi
tur in textõ.
Et hoc in dõmõ
est factõ fami
solus aliqua ve
tu habere viõ
õgnificat. Et fortõs hõc temporis desõrõm
fuit potare desõper vestõs albani. que vestis veri
similiter credõm itanans crõm excessõs. Et factõ
semper per impõtem iudõem commõs. Sed quõ
cõm Herodes hoc fecit in illudõm non tamen ve
calat mysterõ. Sicut et omnia alia gesta circa chrõ
ti passionem. Vide scõm Ambrõsõ. Hoc vestis
alba immensalẽ passionis indicia tribuens. Com
quõ sine macula totõs maldõ peccata figer se por
tanti. quans et hodie alba facerõtõs repõntur
cum reliquis indumõs; sacerdos totam christi pas
sionem indicat. quia nobis portatõs crõm in sua
passione omibus peccatõibus erat indumõs. Hic
versale estõ suscipit quõdõ velum estõ indõmõs

XXXIX
fo.
ab Herode. Capitulum vbi miles cum circule
rara veste purpurea. Scõs et circule vbi ad colu
nam ligatus est. Mõpõmõs quõdõ cum fure ana
mõsõs ligatus. Sed hunc locum quando el
haurõmõm in dõstram dõstram. Et fure illõ
mansõ pendens in finõs. Ad hoc designat
dum manipulus portabatur in brachio sinistro z
Coronam spõmõ habebat. Cõtõca õs fanda
in manu pro bonõs pallõmõ. Et haurõmõ
ha cum manu õs pedes sanguine rubricati fuerõ.
Cõtõca habent de super aliquod monile rotundõ
quõdõ debet singulariter aliquid habere de rubro
ad designandum signumõs christi. Hõcõ mignõs
põntificatõs que in memõmõs christi gesta postõ
fex in consecratione ecclesie vel altaris. In cõmõ
un memoriale consecratõs sacramentum altaris. Va
de ille qui talibus vestõ debet ea habere in intellectu
per meditatiõem. In memõmõs per recordatiõem
in affectu per compassiõem. Et frõmõna p; pot
fe in apparatõõ. in factõ cõmparatiõem qui talia
ferunt cõmõs nihil similes vel compatiõem in
terius profecto christo illudunt. Et versale cum ad
Pylatum viti sequenti articulo.

Documentum

X hoc articulo illustratõs similitudo
documentumõs q; omnes qui volunt
põe õs intõccõrõs vestõ scõm võdõ
hõmõem illudunt. Et ab aliis q; fa
hõit habebat. Cõ hõis qui scõm vestõ hõmõem
viuant. Sed propter hoc nõ debent turbari vari spõ
ritualis ymo potius gaudere; quia novus homo sal
uator nobis christi indulus alba veste que immõ
crõmõs significat illustratõ õs desõrõs est a filia hõ
sue fõõõs apõr quõsõ alba vestõs expõmõõs estõ.
Hõmõ etiam nihil querat in vestibus non ornatum
nec precioso; sed solum necessarium; quia sal
uator nobis in veste velat fatumõ õs illudõs. Et ad cõ
formandõm se hõc articulo repõntur hõmõ desõ
q; ipõ nobis cum sua vestõs illustratiõem vestõs. imo
cõmõs confõmõs dignatõs est. Et recogitõs qualiter ip
se sepe candidõs vestem baptismõs innocentiõs quõ
crõmõs nobis peratõs peccatiõem solumõs mactõs
designatõs. Et sic orõ.

Oratio

Hic qui pro me veste alba indui õs
ve rubus ab Herode illudõs volõmõs;
Da mihi memõmõs hõmõs prudentiõs que
substantia apõr et est cõmõs desõrõmõs
õs ad te qui veta es sapientiõs pãm meste põmõmõs
G iiii

«Speculum passionis domini nostri Jhesuchristi», de Udalrico Pinder. Nuremberg, 1507. Grabados de Hans Schaufelein.

y opúsculos de algunas páginas, por cuanto había ordenado que para el acrecentamiento de su librería no se buscaran tan sólo libros de primera categoría, sino asimismo «obrecillas de cualquier calidad que sean, coplas, refranes y otras cosillas». Y ciertamente, se conserva todavía en la Colombina un verdadero tesoro de literatura popular: baladas, cantares, «frottole», pasquinadas, lamentos de ciudades y de príncipes, que, si fueron esparcidos con profusión entre el bajo público, han llegado a ser extremadamente raros en nuestros días.

Pero don Hernando Colón no se limitaba a buscar con afán libros raros y curiosos en todos los mercados de Europa: Roma, Venecia, Nuremberg, Amberes, París, Lyon, Medina, etcétera; los clasificaba, analizaba, comentaba y notaba con una extraordinaria profusión de detalles, que hacen de sus notas y autógrafos una fuente de curiosas informaciones de índole variadísima, que atesoran preciosas noticias de orden económico, geográfico, histórico y literario para la historia de la mitad del siglo XVI.

Sus repertorios —alrededor de una veintena de manuscritos—, preclaro monumento de su erudición, singular competencia y de su espíritu enciclopedista, además de descubrir el dilatado campo de sus lecturas, manifiestan sus aspiraciones al realizar la clasificación de los conocimientos humanos, que intentan conseguir los sistemas actuales. En verdad que sus repertorios, por el caudal bibliográ-

fico que encierran, constituyen un preciado tesoro de la Colombina.

Al igual que los humanistas del Renacimiento, también don Hernando quiso señalarse a la posteridad por la generosidad de su espíritu. Si Petrarca invitaba a sus amigos a su librería de Valchiusa, y Grolier hacía inscribir sobre las pastas de sus libros: «Grolierii et amicorum», él tuvo buen cuidado en no faltar a esa elegante hospitalidad intelectual; en consecuencia, su biblioteca estaba abierta de par en par a todos los sabios de su tiempo y no aspiró a dejar más gloria de su nombre que una gran librería «para uso y provecho de sus prójimos». De hecho, los sabios y escritores españoles, sus contemporáneos: Pedro Mexía, Fernán Pérez de Oliva, Gonzalo Fernández de Oviedo, Francisco López de Gómara, Alonso García Matamoros, Juan de Mal-Lara, Pedro Cieza de León, Jerónimo Zurita, Florián de Ocampo, Juan Ginés de Sepúlveda y Esteban de Garibay usaron con frecuencia de la facilidad que les ofrecía para consultarla.

Queda dicho que el número de libros de la Biblioteca donada al Cabildo por don Hernando se halla notablemente disminuido, pero constituyen todavía, además de un monumento vivo y perenne de la cultura española y en especial de Sevilla, uno de los inventarios más valiosos de libros raros del mundo. El sabio bibliófilo C. Ernst encontró entre los 6.000 impresos, poco más o menos que se conservan, hasta 940 incuna-

bles, de ellos 40 generalmente desconocidos; ese número ciertamente puede ser elevado en algunos centenares. A los impresos hay que añadir alrededor de 1.000 manuscritos de incalculable valor.

Anteriormente queda hecha mención expresa, por su extraordinario mérito, de algunos códices e impresos, patrimonio de la antigua Biblioteca Capitular. Hacer la de los guardados en la Colombina, equivaldría a citar la mayoría de ellos. De ahí por qué nos limitamos a recordar tan sólo las obras, que fueron propiedad de don Cristóbal Colón, dedicado, según manifestaba en una carta a los Reyes Católicos (*Libro de las Profecías*, fol. 4v), «al estudio de todas escrituras, cosmografía, historia, crónicas, filosofía y otras artes».

Son ocho libros, seis impresos y dos códices, sobre los cuales meditó, a fin de madurar su juicio, el primer Almirante de Indias y convencerse a sí mismo y a los cosmógrafos de la Corte de la posibilidad teórica de su grandioso proyecto de arrancar a la Naturaleza el secreto de la existencia de otro mundo. Joyas inapreciables, por otra parte, de bibliografía por su extremada rareza, conservan las notas marginales trazadas por la misma mano que multiplicó casi por dos el mapa geográfico del mundo.

Pues bien, el Cabildo catedral, en su deseo de facilitar el debido conocimiento y fácil manejo de los fondos de la Colombina, después de vencer serias dificultades, superadas con la valiosa aportación de entidades y personas particulares, ha puesto a disposición de los investigadores en siete volúmenes (1888-1948) el catálogo de sus libros impresos, mostrando al mundo las grandes riquezas que aún atesora la librería fundada por don Hernando con tanta generosidad como porfía, desde 1512 hasta el año de su muerte. Se había prestado de esta manera un extraordinario servicio a la cultura y así lo evidencian las muchas felicitaciones, tanto de España como del extranjero, recibidas por el Cabildo, y el uso que se hizo inmediatamente de los dos primeros volúmenes con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de América.

En la actualidad, son diarias las consultas que, por la variedad excepcional de los libros que la componen, despachan para dentro y fuera de España los encargados de la Biblioteca. Sin duda serán más abundantes el día en que se publique el catálogo de manuscritos, no ciertamente desconocidos especialmente de los investigadores extranjeros. Pero esa es una obra que excede las posibilidades económicas del Cabildo catedral.

CONJUNTO ARQUEOLOGICO DE ITALICA

Por JOSE M.^a LUZON NOGUE
Director de excavaciones



Mosaico de Neptuno. Medios del siglo II.

LA visita al Museo Arqueológico Provincial de Sevilla da una clara idea de lo que la provincia de la Bética supo asimilar de la presencia romana en nuestro suelo. En las salas dedicadas a esta época de nuestra historia podemos ver el mosaico policromo con escenas dionisiacas o marinas, las estatuas delicadamente labradas de Venus, Mercurio, Diana o Fortuna, los retratos marmóreos de emperadores y miembros de su familia, y un abundante repertorio de inscripciones, monedas y toda clase de objetos menudos de la vida diaria de las poblaciones romanas en Andalucía. Merced a una paciente y prolongada labor de excavaciones arqueológicas unas veces y a los hallazgos fortuitos, que tan pródigos son en nuestra tierra, las otras, se han ido acumulando en el Museo Arqueológico antigüedades de Hispalis, Carmo, Urso, Arva, Ilipa, Astigi, Car-teia, Munigua y, sobre todo, de Itálica.

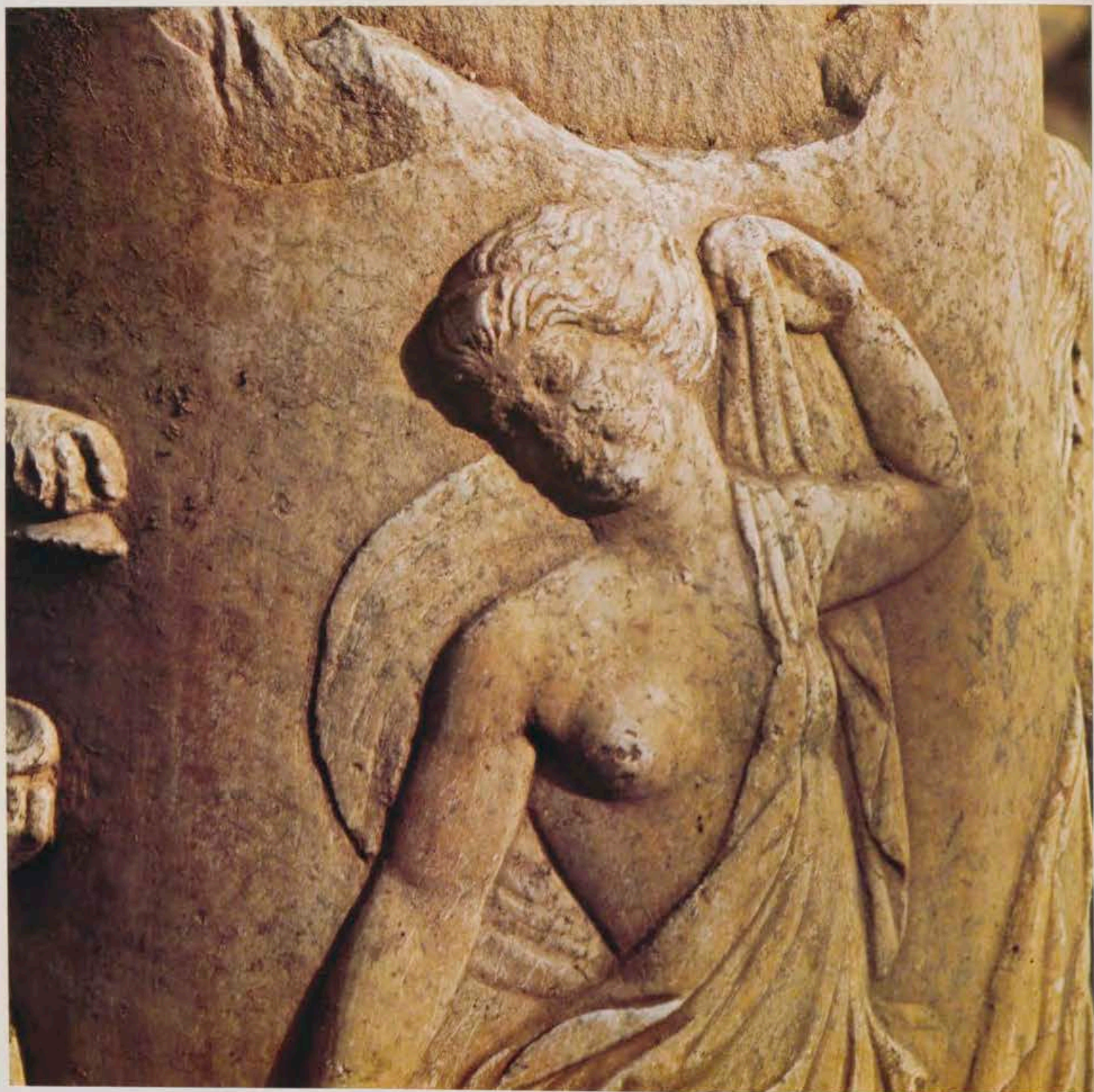
El conjunto arqueológico de Itálica se halla a unos nueve kilómetros de Sevilla en la carretera de Extremadura, proximidad que permitió a los estudiosos sevillanos conocerlo y visitarlo desde hace varios siglos y hasta dio pie para que el pueblo lo creyese un emplazamiento antiguo de Sevilla y lo llamase con el expresivo nombre de «Sevilla la Vieja». En la actualidad, el solar de la *Colonia Aelia Augusta Italica* es centro de estudios arqueológicos y lugar de visita obligado para quienes quieran comprender el alto grado de desarrollo que alcanzó la Bética en la época romana imperial.

HISTORIA DE ITALICA

Lo que sabemos de la historia de Itálica por las fuentes escritas es tan breve como digno de darle fama a cualquier ciudad. Fue fundada por Escipión el Africano a raíz de su victoria en Ilipa Magna sobre el ejército cartaginés en el transcurso de

la Segunda Guerra Púnica y es, por consiguiente, el primer asentamiento de romanos en la Península Ibérica. Posteriormente nacieron en ella los emperadores Trajano y Adriano. Este último embelleció su ciudad natal, la adornó con monumentos y edificios públicos y le dio el aspecto de una gran urbe con amplias calles y avenidas porticadas.

De la Itálica de Escipión es muy poco lo que se sabe por el momento. La mayor parte de su antiguo solar se halla cubierto por las casas del pueblo de Santiponce. Una excavación de poco más de veinte metros en cuadro, practicada recientemente en el cerro de San Antonio, ha puesto en descubierto parte de una de aquellas casas primitivas. Constaba de un zócalo de piedras sobre el que asienta un muro de tapial blanqueado con techumbre vegetal a dos aguas. La cerámica, utensilios y objetos menores indican que esta población romana de venerable antigüedad en nuestra tierra, se adapta



Detalle de una ménade danzante en las aras neolíticas del teatro.

en forma de vida a los núcleos urbanos de tradición turdetana existentes ya en el Valle del Guadalquivir.

Sólo con el transcurso del tiempo Itálica irá adquiriendo la fisonomía de una auténtica población romana. Durante los últimos años de la República hacen su aparición la cerámica de barniz negro, las casas de planta romana y los edificios públicos que exigen la religión y la nueva forma de vida. De estos últimos, el teatro es el que conocemos con más detalle.

Por razones que aún no están del todo claras, el Municipio italicense disfrutó desde fecha muy temprana de las últimas novedades del arte y

del lujo que se desarrolla en las ciudades italianas durante los primeros años del Imperio. Bien porque tuviese un puerto en estrecho contacto con el de la misma Roma o porque en Itálica existiese una guarnición militar de cierta importancia, lo cierto es que sin ser capital del convento jurídico ni distinguirse en las fuentes por alguna otra razón, en ella se construye con un lujo y refinamiento artístico que parecen reservados solamente a Roma.

A partir del siglo II, la ciudad experimenta un cambio radical, solicita y obtiene del emperador Trajano el cambio jurídico de municipio a colonia y es entonces cuando recibe

el nombre de *Colonia Aelia Augusta Italica*. Con este motivo se inicia un amplio programa de innovaciones urbanas y el Estado acomete la empresa de ampliarla de manera considerable, construyendo de nueva planta un barrio residencial que llega a superar en dimensiones a la población anterior. Este programa de urbanización se extiende al norte de Santiponce en una superficie aproximada de cuarenta hectáreas. Consta de una serie de avenidas porticadas de trazado octogonal que delimitan manzanas reservadas a dos casas cada una. Para suministrar agua a este nuevo sector de la población, se construyó un acueducto

de 36 kilómetros, desde Paterna del Campo, que aún hoy se conserva en algunos tramos perfectamente. Incluyó también el programa oficial la construcción de unas termas, el amurallamiento de todo el perímetro de la ciudad y el anfiteatro, uno de los mayores del mundo romano. Todo este sector de la ciudad nueva de Adriano, adquirido recientemente por la D. G. del Patrimonio Artístico y Cultural, es el mejor conocido desde el punto de vista arqueológico. En él se ha centrado la mayor parte de las excavaciones sistemáticas desde hace más de un siglo.

Debido a su proximidad a Sevilla, el solar de Itálica fue desde muy antiguo cantera de materiales para construcción. De allí se sacaron ladrillos, capiteles y fustes de columnas que hoy forman parte de la arquitectura de muchas casas sevillanas. Únicamente los mosaicos se han conseguido salvar de estos antiguos saqueos, puesto que los procedimientos para extraerlos íntegros no se han desarrollado hasta fechas más recientes. Por ello, uno de los atractivos que ofrece la moderna excavación es el descubrimiento de estos mosaicos en los que el suelo de Itálica se ha mostrado tan pródigo. Hasta la fecha presente son más de cien los conocidos: unos con figuras animalísticas de variados colores, otros con escenas mitológicas y muchos con la decoración de una complicada geometría de claro origen helenístico. Entre los recién descubiertos en las últimas campañas de excavación destacan tres mosaicos de excepcional belleza: el de *Neptuno*, rodeado de peces y monstruos marinos; el de los *Planetas*, con los siete bustos de dioses dibujados con singular maestría; y, por último, el del *Nacimiento de Venus*, con un enorme cuadro central rodeado de otros menores en los que se representan ninfas acuáticas y cuatro medallones en los que figuran los Vientos.

LA CASA DE ITALICA

Tanto los edificios públicos conocidos, como las calles y casas excavadas en el recinto de Itálica, ofrecen rasgos de una singular magnificencia que no es apreciable en otras ciudades de mayor rango que el de Itálica.



1.

1. Cabeza de Fortuna (Tyche) procedente del sector del foro.

2. Detalle de un mosaico con el viento Euros (Este).

3. Mosaico de Neptuno. En el centro, la figura del Dios rodeada de animales y monstruos marinos. Alrededor un banda con escenas nilóticas.

Todo en esta parte de la población está hecho sin escatimar medios, ni por el Estado, que hace las cloacas y pavimenta con grandes losas avenidas de hasta ocho metros de anchura, ni por los particulares, que edifican mansiones de porte señorial en las manzanas delimitadas previamente en el programa oficial de urbanización. En estas casas hubo mosaicos en abundancia, lo mismo que hubo —aunque bien poco queda hoy de ellos— estucos en las habitaciones nobles de la casa, adornos en mármoles, pórfidos y piedras de color, que revelan la presencia en Itálica de una clase económicamente fuerte o de una aristocracia que recibe el apoyo decidido del Emperador. Se conocen hasta ahora poco más de media docena de casas en la Itálica del siglo II, pero todas ellas responden a un mismo criterio constructivo, si no a un mismo plan arquitectónico. La fachada es de tres vanos formando una exedra de aspecto monumental. En el centro de la casa existe siempre un gran atrio adornado por lo general con fuentes de forma caprichosa. En torno a este patio se distribuyen de manera regular las estancias de la casa, dejando siempre un sector reservado para aquellas que por su decoración más lujosa, suponemos que estaban destinadas al dueño y los miembros de su familia. Suelen agruparse así en un rincón tranquilo de la vivienda pequeñas habitaciones o incluso grandes salas que se distinguen de las demás por la vistosidad de sus mosaicos. Cabe imaginar que en los días en que estas casas estuvieron habitadas, el mobiliario debió ser igualmente rico en esta parte de la vivienda.

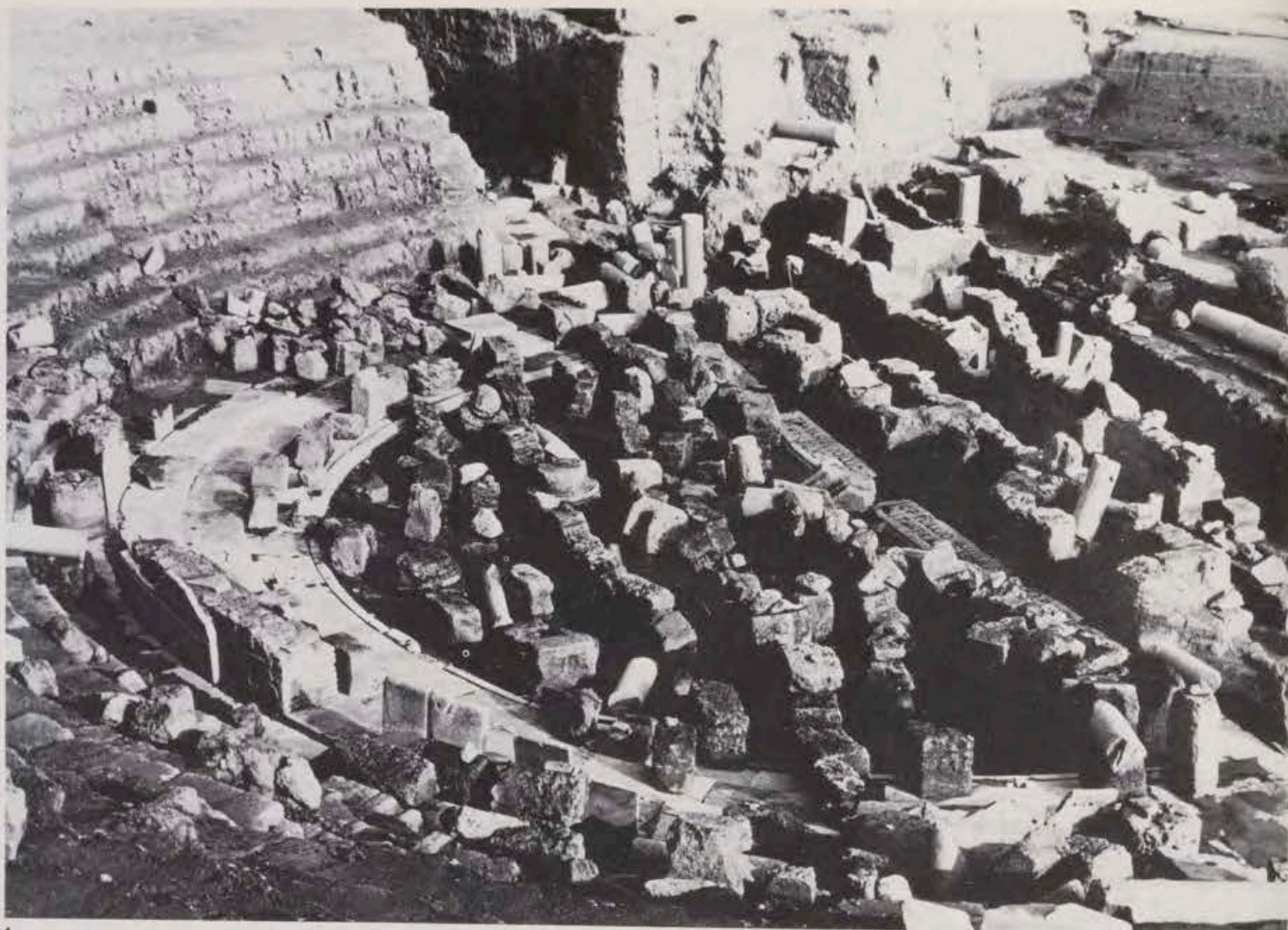
Está aún por aclarar el verdadero motivo de la destrucción y abandono de estas viviendas señoriales en la ciudad nueva de Itálica, pero lo cierto es que muy poco tiempo después de haber sido construidas, los habi-

2.

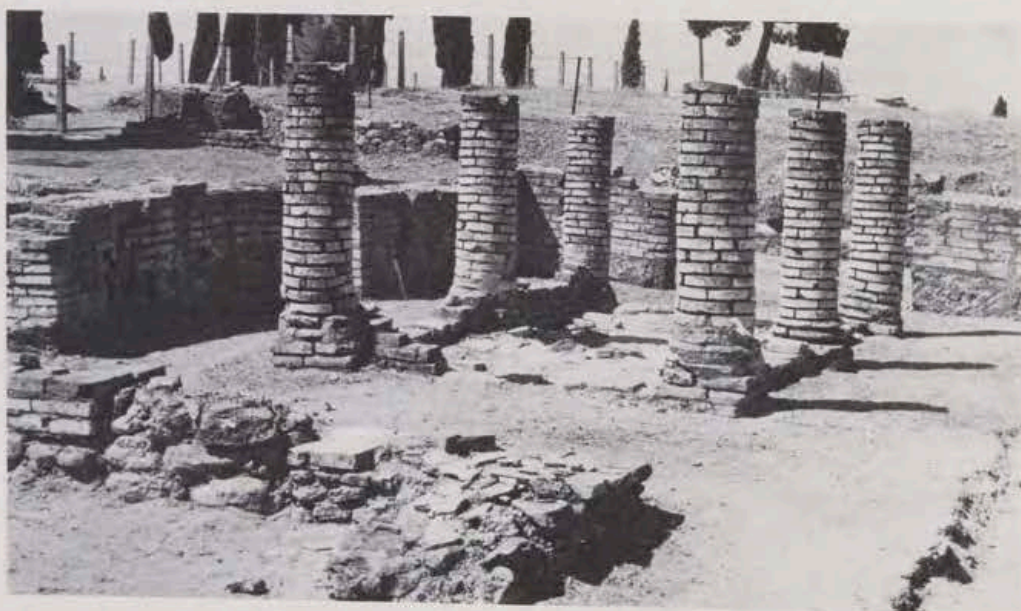


3.





1.



2.

1. Teatro de Itálica. Vista de conjunto de la excavación en 1973.
2. Detalle de una casa del siglo II antes de Cristo.
3. Ara neoática del teatro. Detalle.
4. Detalle de una de las aras báquicas del teatro.
5. Teatro de Itálica. Detalle de la inscripción de la Orchestra.
6. Mosaico de los Planetas. Finales del siglo II.
7. Vista de una calle de la ciudad de Adriano.

tantes abandonan las casas, y comienza el saqueo sistemático de materiales de construcción, que habrá de perdurar hasta fechas muy próximas a nuestros días. La tesis más generalizada explica este abandono a causa de la fragilidad del terreno y las continuas presiones de la arcilla sobre la cual se construyó la población. Sea ésta la verdadera razón o se trate de la crisis del Bajo Imperio, lo cierto es que debajo de estas casas de Adriano no hay restos de

población anterior y por encima de ellas no hay otra cosa que una delgada capa de tierra de cultivo, sin restos apreciables de ningún otro momento posterior de ocupación. Por ello, la puesta al descubierto de estas calles y casas que hoy se visitan dan idea no sólo de la magnitud de una ciudad romana de la Bética, sino también de la forma de vida de un momento muy delimitado del Imperio, que coincide precisamente con el de mayor esplendor.

ANFITEATRO Y TEATRO

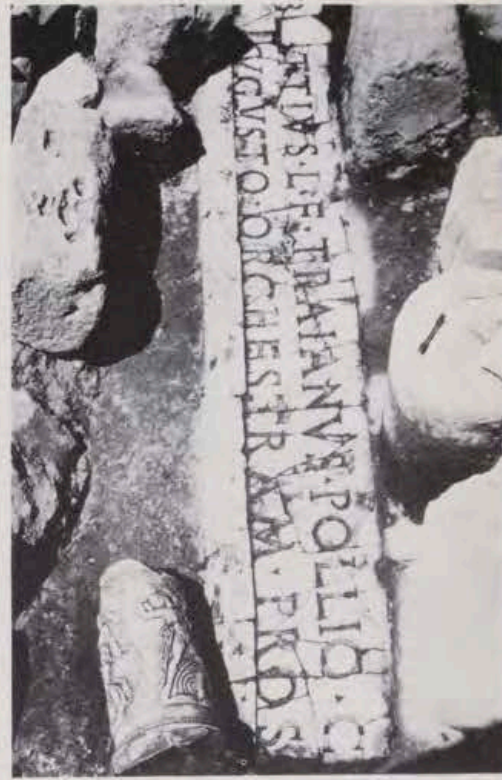
Fuera de la muralla y muy próximo a ella está emplazado el anfiteatro, el edificio de hormigón más impresionante y voluminoso de la Península Ibérica en época romana. Fue uno de los mayores del Imperio y tuvo capacidad para cerca de veinticinco mil espectadores. Sus ruinas nunca llegaron a estar totalmente cubiertas por la tierra y la grandiosidad de lo que era visible antes de



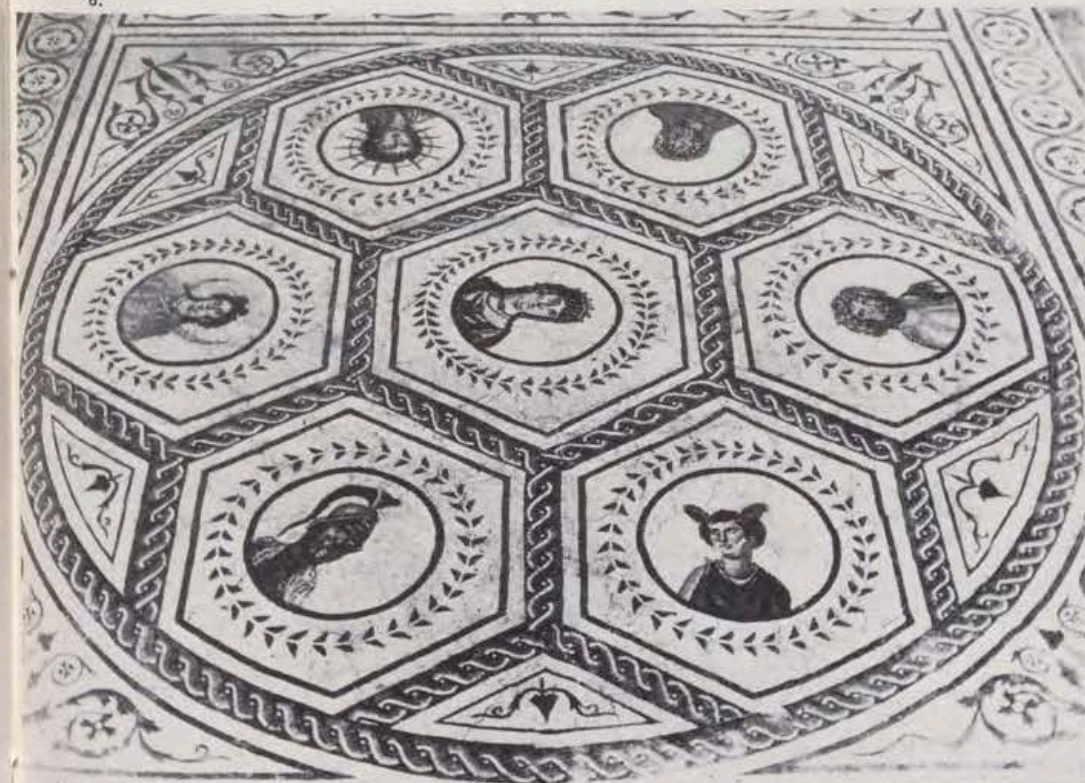
3.



4.



5.



6.



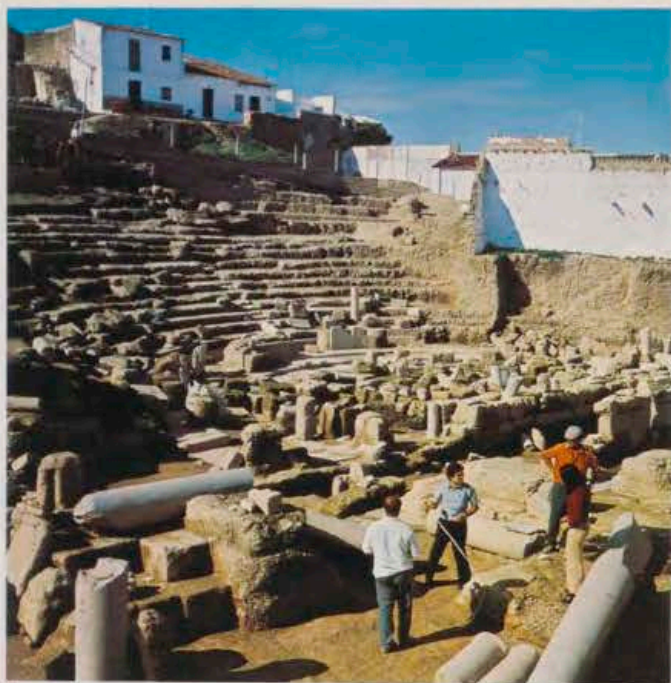
7.

acometerse en él las primeras excavaciones arqueológicas, impresionó a nuestros eruditos del Renacimiento y a nuestros poetas. Después de haber servido de cerca para ganados y cantera para extraer piedra, a mediados del siglo XIX se comenzó de una manera sistemática la excavación y limpieza de todo lo que aún quedaba de este enorme edificio. Han pasado más de cien años y la labor continúa aún en nuestros días.

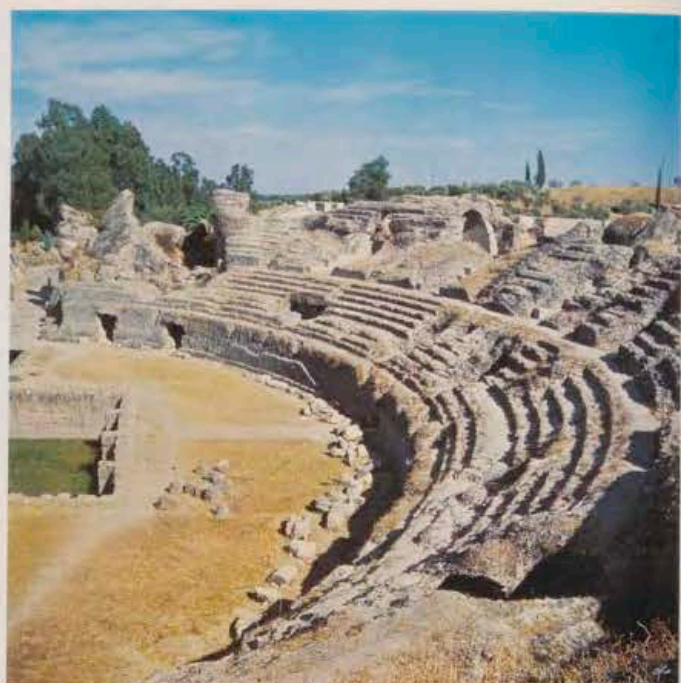
Al otro lado de la ciudad, también

fuera de la muralla, se apoya en la ladera de una colina el otro gran edificio de espectáculos que tuvo Itálica, el teatro. Su construcción data de mediados del siglo I a. de C., es decir, contemporáneo de los más antiguos de la misma Roma. Era en su origen todo él de piedra caliza estucada y pintada de llamativos colores. Más tarde, a los pocos años del cambio de Era, los duunviros y pontífices Lucio Blatio Trajano Polio y Cayo Fabio Polio costean de su

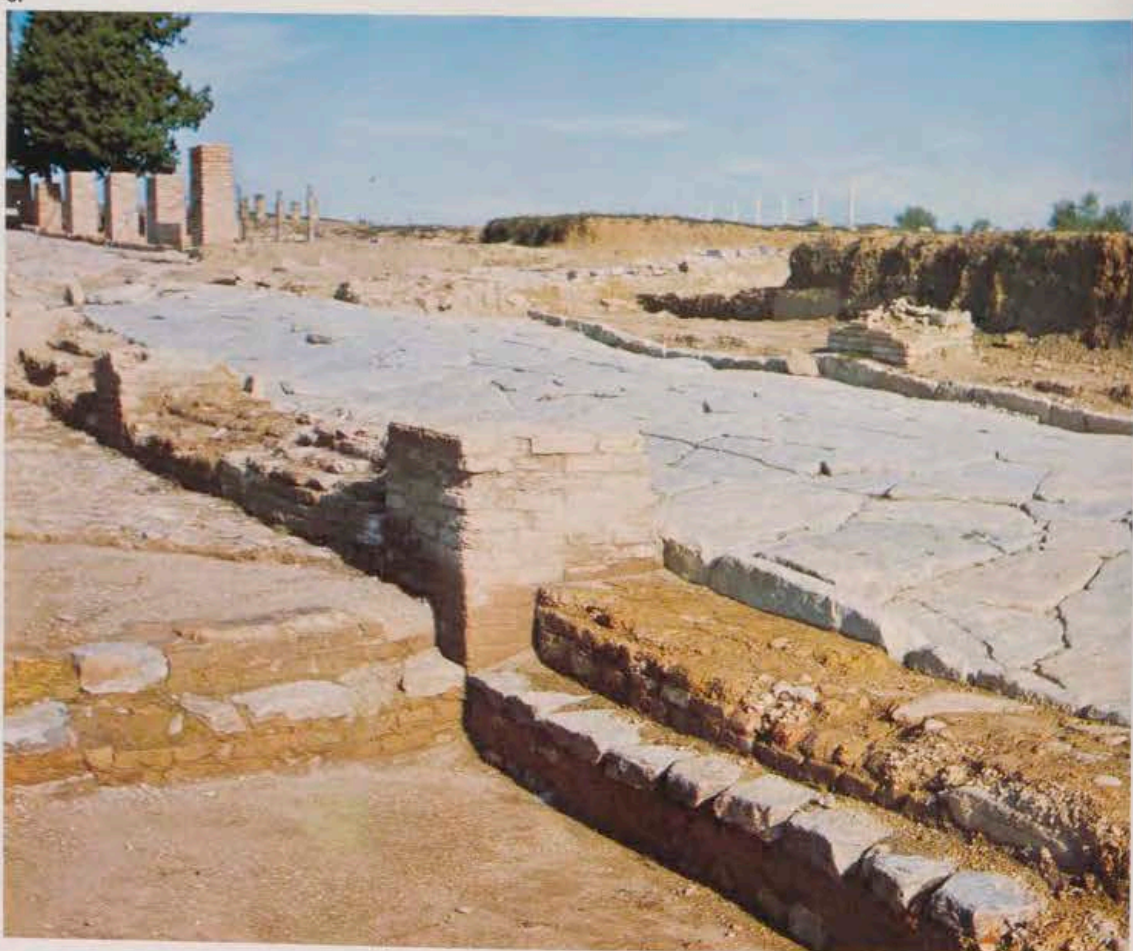
propio pecunio un embellecimiento suntuoso de la *orchestra*, el *proscenium* y los *itineria*. Se emplean para ello mármoles griegos, africanos e italianos, que dan al edificio una singular belleza. Para los adornos de escultura se recurre al arte de los neoáticos y traen, quizá desde la misma Atenas, las aras con ménades danzantes que hoy se guardan en la casa-museo. Quizá en este momento o algo después, la escena se transforma totalmente, sustituyendo la pie-



1.



2.



3.

1. El teatro de Itálica en curso de excavación.
2. Vista parcial del anfiteatro.
3. Aspecto de una calle de Itálica pavimentada con grandes losas poligonales.

dra caliza de la construcción primitiva por columnas de mármol caristio, con sus peculiares vetas verdes y blancas. El teatro de Itálica es hoy la joya del Conjunto Arqueológico; la riqueza de su decoración y la antigüedad de su primera fase constructiva hacen de él un edificio realmente único dentro de la arquitectura romana en España, que muy pronto será conocido en su totalidad.

Con los datos de que dispone la arqueología actual acerca de la Itálica romana, hay un aspecto del cual sabemos muy poco: la organización municipal, los nombres de sus magistrados, las relaciones de éstos con los miembros de la familia imperial, en definitiva, todos aquellos aspectos de la vida pública que posiblemente serán aclarados el día que se saque a la luz el sector del foro. Este

es el compromiso mayor que tiene la excavación de Itálica ante la ciencia arqueológica. Su localización se conoce, pero se halla debajo del pueblo de Santiponce y es preciso continuar la labor, ya iniciada, de adquirir un crecido número de casas. En los próximos años, Itálica promete dar agradables sorpresas a quienes se interesan por el arte y la historia de la antigua Roma.

PALACIO DE LAS DUEÑAS

Por TEODORO FALCON MARQUEZ

Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla
y de la Escuela T. S. de Arquitectura

Perspectiva desde la antecapilla hacia el patio.



Artesonado del Salón del Plano.

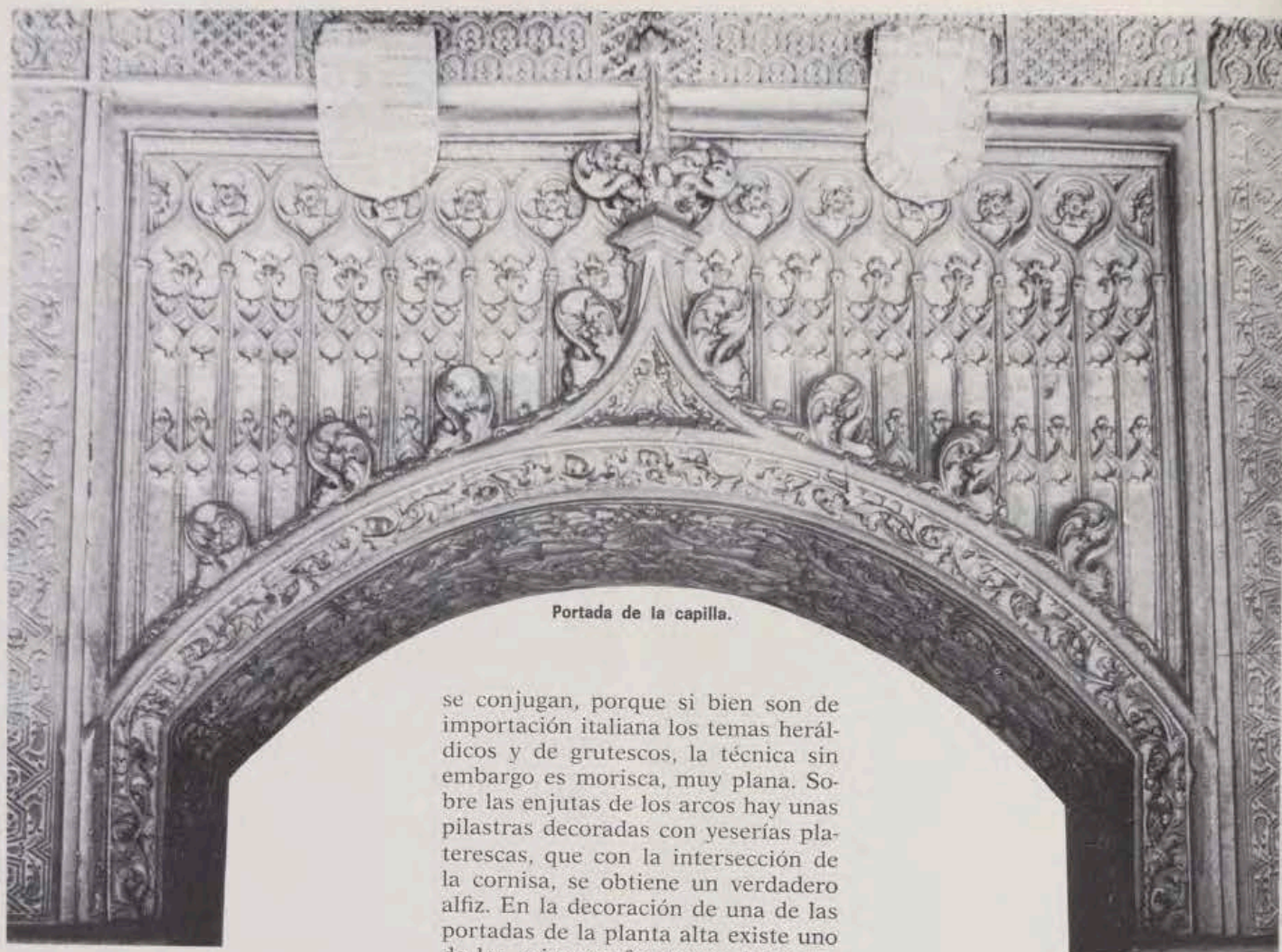


PERTENECE este palacio a un tipo de residencias nobiliarias que se construyen en Sevilla a fines del siglo xv y principios del xvi. Es el momento del tránsito de la Edad Media a los tiempos modernos, por lo que se utilizan elementos góticos y renacentistas, fusionados por la constante mudéjar.

La ciudad comienza a remozarse, cuando se infiltran corrientes italianizantes. Esta remoción afecta a las casas, resurgiendo la tradición de la fachada y una nueva concepción espacial. El palacio no es un concepto unitario, sino un núcleo de varias casas, de épocas distintas, que se integran con elementos de enlace. Por tanto, su planta y alzado resultan

confusos. Seguramente su precedente está en el Palacio de Pedro I, en el Alcázar sevillano.

El conjunto consta de un apeadero, normalmente descentrado con relación al eje principal; la parte representativa, en torno al patio principal; la residencia íntima, y los jardines. Como el patio sevillano pierde ahora la intimidad de origen musul-



Portada de la capilla.

mán, deja de ser centro de la vida doméstica, para convertirse en prolongación de la fachada. Por eso surge la necesidad del jardín interior privado. En esta nueva concepción espacial, los ejes no coinciden con las portadas, y predomina la perspectiva angular. El patio principal es de dos plantas y la galería alta no suele rodearlo en todos sus frentes.

EL JARDIN INTERIOR

El patio de las Dueñas, ligeramente rectangular, tiene seis arcadas en cada lado de diferente anchura. Las columnas son de mármol de fuste liso, sin galbo, con basas de garras y capiteles de castañuelas. Tienen un gran ábaco de ladrillo y algunos decorados con temas heráldicos. Los arcos son angrelados, peraltados los de la planta baja y escarzanos en la superior.

Los elementos decorativos y góticos se aprecian en el pretil de la galería alta y muy especialmente en la capilla. El arte eclesiástico es más conservador, y por ello ofrece trazas goticistas en la portada de la capilla y en los nervios de su cobertura. También son goticistas los restos de pintura mural de la galería alta. Los elementos renacentistas y moriscos

se conjugan, porque si bien son de importación italiana los temas heráldicos y de grutescos, la técnica sin embargo es morisca, muy plana. Sobre las enjutas de los arcos hay unas pilastras decoradas con yeserías platerescas, que con la intersección de la cornisa, se obtiene un verdadero alfiz. En la decoración de una de las portadas de la planta alta existe uno de los primeros frontones del Renacimiento italiano.

La Casa de las Dueñas, palacio de los duques de Alba, tomó el nombre por el vecino convento de monjas. Perteneció a la familia de los Pineda, señores de Casa Bermeja, quienes en 1483 tuvieron que venderla a doña Catalina de Ribera, mujer del Adelantado don Pedro Enríquez. Después pasó a la Casa de Alba, por la unión del marquesado de Villanueva del Río, que comenzó en don Fadrique Enríquez de Ribera.

La principal transformación del edificio se hizo en tiempos de don Fernando Enríquez de Ribera (1527-1594), que invirtió más de 80.000 ducados —como documenta González Moreno— en adquirir casas y terrenos colindantes, en labrar nuevas plantas, salones y la escalera principal. El primitivo patio se sustituyó por el de columnas de mármol y yeserías moriscas. Los alarifes deben ser los mismos que trabajaban en la Casa de Pilatos.

Con el tiempo se harían transformaciones importantes, que mermarían su monumentalidad. Había llegado a tener once patios. En el siglo XVIII se hicieron algunas reformas y se intentó dedicarlos a Administración de Tabacos en 1756. Las últimas restauraciones importantes se hicieron en 1885.

SUS OBRAS DE ARTE

En cuanto a obras de arte que atesora el palacio, queda patente que lo más importante es la arquitectura. De todas formas hay obras interesantes que reseñar. En el patio se hallan depositadas algunas piezas arqueológicas. Destacamos la lápida fundacional de la Torre del Carpio, estudiada por Torres Balbás; también un león ibérico, procedente del palacio de doña Inés de Guzmán, en Olivares.

Si recorremos las salas de la planta baja, franqueamos el llamado Salón de Baile, bajo un arco ricamente decorado con yeserías renacentistas. La cubierta es de tabicas, con pinturas heráldicas renacentistas, pero de técnica carpinteril morisca. Hay un tapiz de Bruselas, del siglo XVII, firmado por F. V. H. La antecapilla se cubre con un artesonado similar. En ellas se exponen objetos encontrados en diversas excavaciones realizadas en el palacio, así como un ánfora romana procedente de Ibiza.

A la capilla se accede bajo un rico arco conopial. Los arranques de las nervaduras de su bóveda parten de seis tallas de ángeles, que portan atributos de la Pasión. Destacamos una pintura de la *Anunciación* de Neri de Vinci, una cruz parroquial del siglo XVI y un calvario y tallas



Vista parcial del patio.



Tapiz flamenco, de la colección de «La Fama».



«Jacobo Fitz James», por Sorolla.

«María del Rosario Fitz James», por Zuloaga.



de San José y San Antonio, del siglo xvii. En la planta alta se encuentra un conjunto de lienzos de un anónimo italiano del siglo xvii, alusivos a ceremonias y cortejos en Nápoles, así como una *Magdalena* de Andrea Vaccaro; todo ello en el antecomedor. En el comedor —que luce un rico artesanado— se encuentran los retratos de *Doña María del Rosario Fitz James*, de Zuloaga; de *Doña Sol Stuart y Falcó*, de Alvarez de Sotomayor; el del recientemente desaparecido *Duque de Alba*, de Alfonso Groso (1953), y una pequeña *Escultura de toro*, de Mariano Benlliure (1945).

El llamado Salón del Piano se cubre por un interesantísimo artesanado octogonal. Su volumetría se acusa al exterior como el elemento más vertical del palacio. En este salón se hallan cuatro retratos de Federico Madrazo, que representan a doña María Kirkpatrick de Closeburn, *Condesa de Montijo*; a doña Eugenia de Guzmán, *Condesa de Teba*; a *Doña Francisca de Portocarrero* y *Don Jacobo Stuart Ventimiglia*. De Sorolla se encuentra el retrato de *Don Jacobo Fitz James*. Además hay colgados cuatro tapices flamencos del siglo xvii, llamados «de la Fama», alusivos a Faetón, hijo de Apolo; procede de la Casa de Gelves. Esta colección se completa con otros dos tapices existentes en la sala contigua.

GILLETTE ESPAÑOLA, S.A.



Año 1967.



9 años después.



REAL CLUB PINEDA SEVILLA





LAS VITRINAS Y EL MOBILIARIO
DEL MUSEO DE ARTES Y COSTUMBRES
POPULARES DE SEVILLA
HAN SIDO DISEÑADAS Y REALIZADAS
POR

RIOBE

MOBILIARIO Y DECORACION

AVDA. GENERALISIMO, 17
TELEFONOS: 22.56.48 y 22.72.25

ALMACENES: AVDA. CARLOS III, 20 y 22
TELEFONOS: 25.12.77 y 25.12.76

CÓRDOBA

*aire de marisma,
arena dorada de sol,
calma de mar,
paz...*



TORRE LA HIGUERA

Urbanización "Playa de Matalascañas"
Costa de la Luz - Huelva





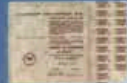
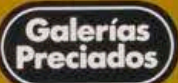

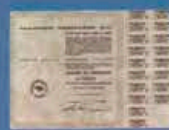


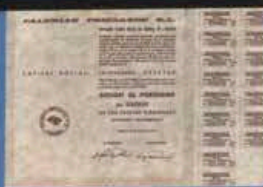

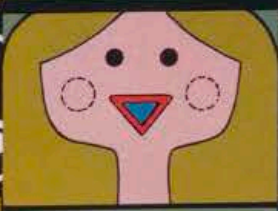
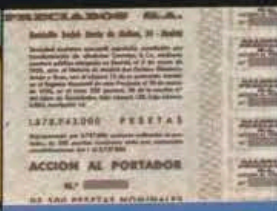
TALLERES
ANGELINA
METALISTERIA



ESPECIALIDAD EN ACERO INOXIDABLE ■ INSTALACIONES COMERCIALES ■ ALUMINIO
RÓTULOS ■ VITRINAS ■ PERFILES ■ CORREDERAS
TALLERES ANGELINA  Conde Negro, 10. Teléfonos 256536 - 255803, Sevilla.

Galerías Preciados

Una empresa en expansión

	SUPERFICIE DE VENTA	NUMERO DE EMPLEADOS	CAPITAL
1934	 300m ²	 12	 400.000
1954	 10.400m ²	 1.576	 4.325.000
1964	 30.688 m ²	 6.127	 286.000.000
1974	 164.201m ²	 12.576	 2.620.556.000

1975
MAS SUPERFICIE DE VENTA
 (Granada, Oviedo, Alicante...)
MAYOR NUMERO DE EMPLEADOS
MAS CAPITAL SOCIAL

La mayor cadena de Grandes Almacenes en España.

BÉTICA DE AUTOPISTAS, S. A.

CONCESIONARIA DEL ESTADO
AUTOPISTA SEVILLA-CÁDIZ (A-4)



Además de rapidez, comodidad y economía,
LA AUTOPISTA ES ANTE TODO **SEGURIDAD**

El índice de accidentes en autopistas
es —estadísticas mundiales— de un tercio
a un sexto del índice en carreteras
convencionales.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

Por VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO
Profesor de la Escuela T. S. de Arquitectura



Fachada posterior del Museo.
Detalle de la sala de exposiciones.



Aspecto parcial de la exposición de obra gráfica.
Sala en la planta baja del Museo.



EL Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla se creó el 24 de julio de 1970, integrado en el Patronato Nacional de Museos de la entonces D. Gral. de Bellas Artes. El decreto fundacional de esa fecha era un fruto más del interés que Florentino Pérez Embid mantuvo por Sevilla a lo largo de su permanencia al frente de la política nacional de Bellas Artes; durante el invierno y la primavera de

1970, Pérez Embid gestó la posibilidad de incorporar a los por entonces únicos Museos de Sevilla, el de Bellas Artes y el Arqueológico, otro que estuviese atento al quehacer artístico de nuestros días.

¿Qué era el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla en el verano de 1970? Un decreto que le asignaba la siguiente estructura elemental: «Los fondos contemporáneos que actualmente se custodian en el Museo

de Bellas Artes de Sevilla», y como sede un edificio de la Exposición Iberoamericana, el piso alto del Pabellón Mudéjar, gracias a la cooperación del Ayuntamiento de la ciudad. Sin embargo, desde el primer instante fueron superadas estas coordenadas básicas de fondos y sede, siguiéndose una política diversa, prefiriendo partir de cero en ambas, al entrever que se podría producir un compromiso con un arte que no reflejara

debidamente la realidad contemporánea.

Se obtuvo que la colaboración municipal se trasvasara del Pabellón Mudéjar al Salón de San Hermenegildo, ubicado en pleno corazón de la ciudad. Se emprendieron las tareas destinadas a iniciar las colecciones propias que reflejaran realmente los caminos actuales del arte en nuestro país dentro del marco de la cultura del siglo xx.

SALÓN DE SAN HERMENEGILDO

¿Cómo era el Salón de San Hermenegildo en el que se deseaba comenzar a trabajar?

La iglesia del antiguo colegio de San Hermenegildo de los padres jesuitas se comenzó a construir en 1616, concluyéndose cuatro años después. Proyectada por el arquitecto hermano Pedro Sánchez, respondía a un modelo elíptico, interesantísimo, cercano a alguna propuesta del Serlio, que luego sería continuado en otros ejemplos posteriores como la iglesia del colegio de la Inmaculada de la misma Compañía de Jesús, que proyectado por Pedro Roldán se concluyó hacia 1685, no existiendo, por desgracia, en la actualidad. La iglesia de San Hermenegildo vivió una vida insegura tras la expulsión de los jesuitas en 1767, y especialmente a partir de la Guerra de la Independencia al ser utilizado el recinto del colegio como cuartel. En 1956 fue derribado todo el conjunto, a excepción de la iglesia, que fue restaurada, quizá con exceso de vivacidad cromática, por el arquitecto Félix Hernández, pasando a ser Salón Municipal.

Durante la primera temporada de actividad del Museo, la 1970-71, se delinearon, dentro de lo que resultó posible, un conjunto de actividades, exposiciones, representaciones teatrales, sesiones de estudio, en el marco de la antigua iglesia de San Hermenegildo, cuyo espacio elíptico era un permanente desafío a la hora de acometer los montajes de las exposiciones temporales. Entre ellas cabría recordar la del escultor «Alberto», con la que el 10 de noviembre de 1970 tomaba el Museo contacto público por vez primera, la dedicada a los «Maestros del Arte Moderno en Italia 1910-1935», la muestra de «Obras de la Vanguardia Española 1901-1966», en la que estaban representados Picasso, Gris, Gargallo, Miró, Dalí, Tapies, entre otros, y al final de la temporada la exposición «El Comic», primera que sobre el tema se realizaba en España, con la cual se deseaba incorporar la cultura artística de masas al Museo de Arte

Contemporáneo como ejemplo de una actitud realista que siempre se intentó, al menos, seguir. De ese mismo curso cabría recordar las presentaciones en el Museo del Teatro Lebrijano con *Oratorio*, obra con la que después tendría el grupo un destacado éxito en el Festival de Nancy de 1971.

El curso 1971-72 siguió el mismo patrón de actividad y en la misma sede provisional de San Hermenegildo. Exposiciones temporales: «Gráfica Española Actual», «Grabados Ingleses Contemporáneos», «Gargallo», «Arte Actual Valenciano», así como las representaciones de *Quejío* por el grupo La Cuadra.

NUEVA UBICACION DEL MUSEO

El 12 de julio de 1972 el director general de Bellas Artes, acompañado de las autoridades locales, inauguraba la sede propia del Museo en su primera fase. A tal fin la que fue D. General de Bellas Artes había adquirido el edificio de la antigua Cilla del Cabildo Catedral de la ciudad, sito en la calle de Santo Tomás, en pleno corazón monumental de Sevilla. La primitiva construcción, de finales del XVIII, está ordenada exteriormente conforme al código lingüístico de la Casa Lonja. Sus trazas, atribuidas al arquitecto Pedro de Silva, presentan una organización rectangular en planta de doble crujía, apoyada la travesera en un paño de muralla árabe. El espacio viene definido mediante bóvedas vaídas y un eje central de soportes, pilares en planta baja y columnas en la principal.

La restauración y acondicionamiento del edificio, que incluyó la creación de un sótano y una planta superior bajo las cubiertas, corrieron a cargo del arquitecto Rafael Manzano Martos, quien, asimismo, proyectó la segunda fase del Museo, contigua a la anterior y dando a la calle Miguel de Mañara, que a comienzos de la temporada 1973-74 fue abierta al público.

En conjunto, la sede del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, a punto de entrar en servicio pleno, constará de cuatro salas de colecciones, una sala de exposiciones temporales, una biblioteca-salón de actos, almacenes de obras, talleres, oficinas y otras dependencias, lo que viene a formar un Museo no muy grande de tamaño, pero sí muy ajustado a las necesidades reales de una institución naciente en el campo de la cultura.

En el relato, a manera de crónica, que venimos siguiendo, nos encontramos con que a comienzos del curso 1972-73, tercera temporada de actividad del Museo, éste se ha trasladado a su sede propia en calle de

Santo Tomás. Durante unos meses permanecen abiertas las tres salas inauguradas el 12 de julio, dedicándose las dos superiores a presentar las incipientes colecciones del Museo, de las que más tarde hablaremos, y la baja a mostrar las exposiciones temporales que en ningún momento se abandonan.

Así, debiendo de proceder a realizar las obras de unión de ambos sectores de edificación, quedan cerradas al público las salas altas, manteniéndose abierta, a lo largo de todo el curso, la sala baja destinada a mostrar diversas exposiciones al público sevillano: «Caligrafía Japonesa Actual», «Nuevas Adquisiciones», «Antológica de Francisco Mateos», «La Arquitectura de Antonio Fernández Alba». El Salón de San Hermenegildo revertiría al Ayuntamiento tras celebrar en él las últimas sesiones teatrales llevadas a cabo a comienzos de curso por el grupo Esperpento, que representó la obra de O'Casey *Cuento para la hora de acostarse*.

OBTENCION DE OBRAS

Ciertamente cabría enjuiciar la tarea pública llevada a cabo por el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla durante su tres primeros años de vida como paramuseal. Sin embargo, los esfuerzos orientados a desarrollar una política de exposiciones temporales han ido acompañados de una permanente atención a la creación de las colecciones propias del Museo, explotando al máximo las posibilidades que el aparato burocrático de la anterior D. Gral. de Bellas Artes permitía. A lo largo de tres años se han ido realizando continuas prospecciones tendientes a reunir obras lo más significativas posibles de aquellos artistas que conforman con su trabajo el panorama del arte español de nuestros días. Las personas que estábamos al frente del Museo entendíamos que no podíamos ambicionar tres cosas a la hora de reunir las colecciones del Museo sevillano: una, obtener una representación mínimamente válida del arte no español de vanguardia; dos, contar con obras españolas importantes alejadas en el tiempo si quiera fuese medio siglo, e incluso menos tiempo; y tres, la dificultad de obtener obras, recientes o antiguas, de los «grandes» del arte español contemporáneo, Picasso, Miró, Gris, Gargallo, etc., a los que, al menos, habría que recurrir a mostrar en exposiciones temporales.

Con estas consideraciones por delante, admisibles para un museo contemporáneo provincial recién creado, se centra el trabajo de reunión de fondos sobre la producción reciente, cotidiana, de los artistas españoles.



Fachada principal del Museo, construido en 1770.



Vista general de las obras expuestas en la planta tercera.

La casi totalidad de los fondos tramitados por el Museo para su adquisición se refieren a obras de los años setenta, la década con la que el Museo nació.

Entendemos que el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, al ser «museo», es decir, una institución que ha de reunir unas colecciones, que ha de conservar, estudiar y mostrar, debía enfocar conscientemente esa tarea, la cual tiene una trascendencia exterior, comunicativa, realizando con la mayor homogeneidad el papel educativo del público, en los niveles relativos a la elevación de las capacidades sensorias perceptivas de los individuos, en la comunicación del máximo caudal informativo coherente, en la transmisión fiel de una estructura cultural completa, en la instigación de una correcta respuesta ante el propio hecho cultural, que precisamente tiene su indicador, aparte las actitudes éticas derivadas, en el comportamiento específico que el individuo tenga ante una concreta, sola, única, experiencia con un

hecho artístico, objetual en este caso, contemporáneo.

El oportuno cauce para tal fin óptimo, en lo referente a la formación de colecciones, sólo cabría realizarlo en el concreto marco del testimonio de las tareas artísticas coetáneas con el cotidiano vivir del propio Museo. Así, en el marco de las colecciones, parecía oportuno dedicar todo el esfuerzo a reunir un muestrario significativo, abierto pero siempre progresivo, nunca ecléctico por el peligro de aculturación que ello significa, de los quehaceres artísticos que paralelamente se producían.

Resulta obvio que tal preocupación tenía que limitarse en un factor quizás particularmente grave para con los derroteros reales del arte progresivo de hoy. El factor colección, fundamental en el concepto museal ortodoxo, implica unidades objetuales reconocibles, limitadas a cuidar, a conservar, porque con su identidad y su permanencia viene al tiempo su valor y su entrada en las leyes económicas y sociales corres-

pondientes; todo ello como resultado de algo bien sencillo, el maridaje que los museos tienen, de siempre, con el concepto de riqueza, de capital.

Por tanto, son un auténtico desafío a la propia esencia del museo, las corrientes contemporáneas desobjetificadoras que diseccionan el hecho artístico del objeto inventariable, ya sea mediante la fungibilidad de los materiales o la traslación al acto de la cualidad del propio hecho artístico, con lo que la experiencia artística se acoge a la temporalidad del acto unívoco o no, en el caso de utilización de los medios de retención y repetición del acto artístico, porque en muchos casos ya no es la materia la que, trabajada, muestra la artisticidad que tal trabajo le ha inferido, sino que esa tarea se ubica en el propio autor del significante artístico. ¿Cómo cumplir la tarea de coleccionar en estos casos?

El evidente sentido conservador de todo museo, y la palabra conservador alcanza aquí todo el valor de sus diversos matices, se traduce en el

1. «Conde-duque de Olivares», por el equipo Crónica.
2. Otro ángulo de la sala de exposiciones.
3. Sala en la primera planta del Museo. En el centro, una escultura móvil de Alfaro.



1.



2.



3.

caso concreto del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, dentro del marco de la viabilidad posible en el seno de la Dirección General de Bellas Artes, hoy del Patrimonio Artístico y Cultural, en la formación de unas colecciones que muestren en el campo objetual la máxima tensión de artisticidad y de contemporaneidad.

DOS CENTENARES DE OBRAS

Después de sus años de vida, el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla conserva dos centenares largos de obras de las que son autores los más importantes artistas plásticos contemporáneos españoles (ver al final de este artículo la relación completa de artistas con obras en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla en el primero de julio de 1973). De ellas un amplísimo tanto por ciento corresponden a la gestión coleccionista del Museo a lo largo de estos años, pero también forman parte de las colecciones del mismo algunos fondos «trasladados» a Sevilla desde Madrid, como resultado de la movilidad resultante de la propiedad estatal de todas las obras, salvo posibles excepciones, que figuran en

los museos dependientes de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Una inteligente utilización de este factor permitiría un conocimiento popular de la mayor parte de las obras de arte del país, a lo ancho de la geografía hispana. El Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, en el presente curso, ha iniciado esa política con la región geográfica que le es propia, ya que es importante que llegue a ser centro de promoción cultural del área natural de la Baja Andalucía.

Del espíritu progresivo que reine en la nueva etapa que se abre para el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla dependerá su futuro, porque un Museo de Arte Contemporáneo debe latir al ritmo vital del tiempo del que el Arte es testigo.

ARTISTAS CON OBRAS EN EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE SEVILLA

Alexanco, Alcaín, Alfaro, Amadro Rodríguez, Anglada Pauli, Argimón, Armengol, Anzo, Artigau, Arranz Bravo, Bacaristas, Barbadillo, Barjola, Barón, Bartolozzi, Basterrechea, Bea, Boix, Bordes, Brotat, Brú, Burgui-

llos, Calabuig, Canelo, Canogar, Cardona Torrandell, Castillo, Agustín de Celis, Cesc, Cillero, Cortijo, Cossío, Cuixart, Chanco Cabré, Eduardo Chillida, Gonzalo Chillida, De Dios, Echauz, Egido, Equipo Crónica, Farreras, García Vázquez, Jordi Galí, Giralt, María Girona, Gordillo, Guerrero, Guinovart, Gutiérrez Fernández, Heras, Hernández Mompó, Hernández Pijoán, Iglesias, Jardial, Laguna, Julio López Hernández, Antonio Lorenzo, Llimós, César Manrique, Marcel Martí, Mateos, Mendiburu, Blanca Mencos, Mensa, Millares, Molí, Francisco Molina, Ceferino Moreno, Aurelia Muñoz, Muro, Navarro, Nicomedes, Orcajo, Ortega Muñoz, Pajuelo, Patiño, Pérez Aguilera, Rafols Casamada, Reina, Rivera, Juan Romero, Rubio Camín, Gerardo Rueda, Joaquín Sáenz, Luis Sáez, Gerard Sala, Carmen Sanz, Eduardo Sanz, Saura, Manuel Sánchez, Seisdedos y Mojarro, Sempere, Serra de Rivera, Pablo Serrano, Soledad Sevilla, José Ramón Sierra, Sobrino, Salvador Soria, Antonio Suárez, Tapiés, Teixidor, Tharrats, Toribio, Gustavo Torner, Ugarte, Román Vallés, Salvador Victoria, Miquel Vilá, Darío Villalba, Isabel Villar, Viola, Yturralde, Zobel.

IGLESIA MUSEO DE LA ANUNCIACION Y PANTEON DE SEVILLANOS ILUSTRES

Por JOSE MARIA BENJUMEA Y FERNANDEZ DE ANGULO
Consejero Provincial del Patrimonio Artístico y Cultural



Martínez Montañés:
Retablo de San Juan Bautista.



Retablo del altar mayor:
pinturas de Roelas, Mohedano, Valera, Alonso Cano.

ESTE edificio iglesia, que fue de la casa profesa de la Compañía de Jesús, cuando ésta fue suprimida pasó a la Universidad. La construyó el arquitecto jesuita padre Bartolomé Bustamante en 1565. La iglesia es renacentista, tiene planta de cruz latina y en el exterior de su portada destaca un altorrelieve de *Virgen con el Niño*, de Bautista Vázquez «el

Viejo», según el profesor Guerrero Lovillo en «G. Sevilla», 1962. En el siglo XVIII se pintó al fresco la iglesia por dentro y ahora están en curso de restauración dichas pinturas. En el presbiterio hay un retablo, trazado por el también arquitecto jesuita Alonso Matías, de comienzos del siglo XVII, que contiene varios lienzos importantes. En el centro, un extraordinario cuadro de Roelas que

representa la *Sagrada Familia con San Ignacio y San Jerónimo*. A la derecha, otra pintura del mismo, la *Adoración de los Pastores*, y, a la izquierda, *La Epifanía*, de Francisco Valera. El gran lienzo del ático, *La Anunciación*, es de Mohedano, según el profesor Guerrero Lovillo («G. Sevilla», 1962), por don José Gestoso estaba atribuido a Francisco Pacheco, como asimismo los dos cuadros



1.



2.

a su costado de *San Juan Evangelista* y *San Juan Bautista* a Alonso Cano.
En el zócalo del retablo hay dos

estupendas esculturas de Martínez Montañés, de *San Ignacio* y *San Francisco de Borja* y, por último, el Tabernáculo Templete de forma cua-

drangular. Según Gestoso, la pintura del *Niño Jesús* de su puerta, es de Roelas. El profesor Guerrero Lovillo cree que sirvió de modelo a Murillo para uno de sus cuadros, conservados en la iglesia de la Caridad de Sevilla.

En el brazo de la epístola existe un retablo con dos cuerpos y banco, en éste hay dos tablas y en el primer cuerpo una *Purísima* de Martínez Montañés, que, según el profesor Hernández Díaz, es réplica de la venerada en la catedral, «muy buena escultórica e iconográficamente». En el segundo cuerpo, *Santa Ana* y la *Virgen*, y en las demás hornacinas diversas esculturas, son obras de Bautista Vázquez «el Viejo», según el profesor Guerrero Lovillo, en «G. Sevilla», 1962. Continuando por ese mismo lado, nos encontramos con el sepulcro monumental de doña Catalina de Rivera, obra extraordinaria firmada por Gazini, de hacia 1523. A continuación está un magnífico retablo de Martínez Montañés, que fue encargado para el convento de Santa María del Socorro de Sevilla y que recientemente se adquirió por la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Pertenece a la época que el profesor Hernández Díaz llama «etapa magistral» del maestro, está dedicado al *Bautista* y su arquitectura es clásica, con relieves en los cuerpos inferior y superior relacionados con la vida de San Juan Bautista, y en el ático con la *Visitación*. Lo policromó Juan de Uceda, de quien son también los lienzos que encuadran el retablo.

En frente, en el lado derecho, está el dedicado a la *Virgen de Belén*, integrado por diversas pinturas: «Entre todas ellas es de especial estima la que en el centro del primer cuerpo presenta a la *Virgen de la Leche*, rodeada de ángeles músicos y otros que la coronan, realizado por algún maestro flamenco del xvi», según el profesor Guerrero Lovillo («G. Sevilla», 1962). A continuación, está el sepulcro de don Fadrique Enríquez de Rivera, monumental obra que hizo, hacia 1523, Antonio M. Aprile de Carona.

Después está el altar, donde la cofradía del Valle da culto a sus imágenes, esculturas de mérito, atribuidas: la *Virgen*, a Martínez Montañés, y el *Cristo*, a Roldán; en una dependencia aneja tiene instalado un museo con las obras de arte, propiedad de la Hermandad, que son muchas y valiosas.

CRIPTA-PANTEON DE SEVILLANOS ILUSTRES

En el brazo de la epístola está la puerta llamada de la Concepción, de



3.



4.

1. Sepulcros de los Ponce de León, en la cripta de la iglesia de la Anunciación.
2. Parte de la cripta donde se hallan los sepulcros de don Perafán de Rivera y de su familia.
3. Sepulcro de don Perafán de Rivera, fundador de la casa de este nombre.
4. Sepulcro de Perafán de Rivera II, situado junto al anterior.

1568, que da acceso a la escalera para descender a la Cripta-Panteón de Sevillanos Ilustres, de construcción reciente en mármol y granito

pulimentado, en forma de cruz latina. Han sido trasladados a ella todos los sepulcros, lápidas, laudes que existían en la iglesia, a excep-

ción de los de doña Catalina de Rivera y don Fadrique Enríquez de Rivera, que ya hemos descrito. Destacaremos dos extraordinarios laudes



1.

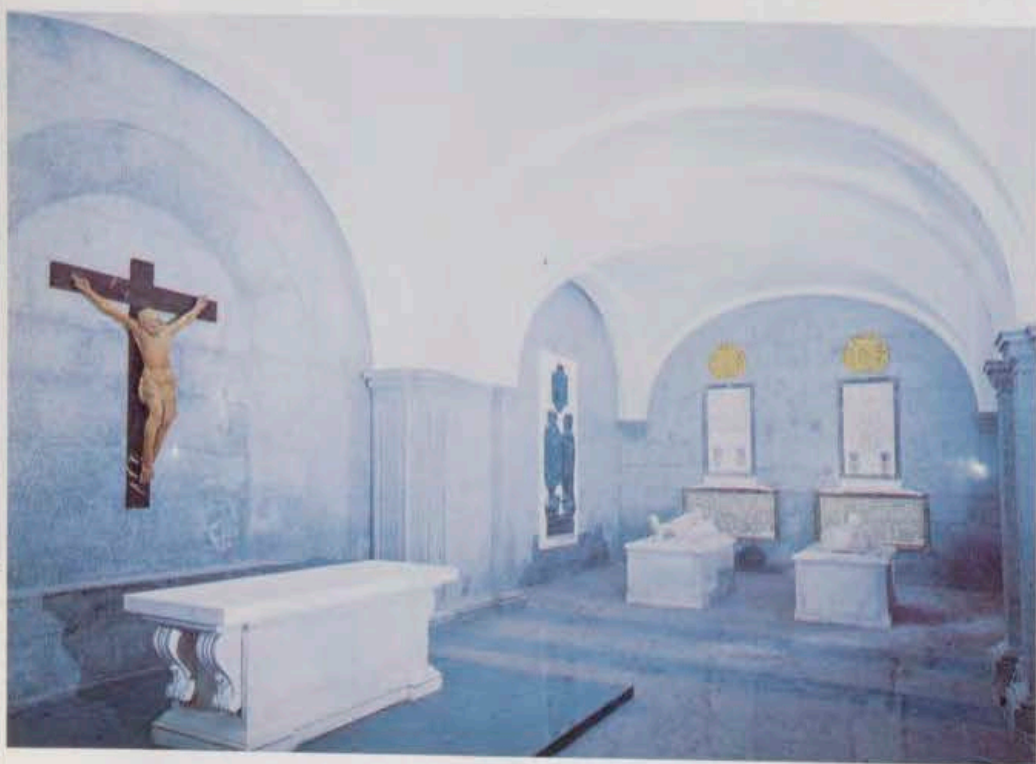
1. Nave central de la parroquia de la Anunciación.
2. Brazo derecho de la cripta-panteón de sevillanos ilustres.
3. Costado izquierdo de la misma cripta.
4. Sepulcro de don Fadrique Enríquez, por Antonio M. Aprile de Carona.



2.



4.



3.

des sepulcrales: uno, de don Francisco Duarte de Mendicoa y su mujer; y el otro de don Perafán de Rivera, éste fue realizado por Bautista Vázquez «el Viejo» y B. Morel, en 1573. De sepulcros de bultos aparte, de varias de las familias de Alcalá, Rivera, Portocarreros, Mendozas; existe el de Arias Montano, cuyo bulto yacente es de alabastro y está fechado en 1606. El del Maestro de Santiago, don Lorenzo Suárez de Figueroa, de 1425. Lápidas decoradas con escudos señalaremos la del conquistador de Gibraltar, don Alonso de Arcos, la de los Téllez de Girón, Ponce de León, marqués de Cádiz, Arguijo, Rodrigo Caro y, de tiempos más próximos, la de los Bécquer, entre otras.

MUSEO DE ARTES POPULARES

Por SALVADOR DE SANCHA FERNANDEZ
Director



Sala I: ropas y otros elementos de la vida social andaluza.

Sala II: muestras de la vida religiosa y festiva.



NECESIDAD DEL MUSEO

En el panorama museológico de Sevilla, aun siendo tan completo, rico y variado, se venía notando desde hacía tiempo la ausencia de un Museo de Artes y Costumbres Populares que completara el horizonte artístico-cultural de la región sevillana —tan rica y fecunda en sus diversos aspectos folklórico-populares, artístico-estéticos e histórico-culturales— y que ayudara, por otro lado, al salvamento, rescate, defensa y conservación del rico acervo cultural más representativo de las características etnográficas de la región —amenazado por el irreversible proceso de industrialización y las profundas transformaciones socioeconómicas de nuestros días—, vivas en un rico conglomerado excepcionalmente único, que se producen y guardan en su sierra y en su vega, en su litoral y su marisma y que culminan casi explosivamente en la metrópoli —principalmente en sus dos momentos de mayor esplendor: la gran reconquista de Andalucía en el siglo XIII y los años que siguen al descubrimiento de América— y poseedoras de la más variada y valiosa materia prima para hacer con ella ese museo que faltaba en Sevilla y con cuya creación, por Decreto de 23 de marzo de 1972, llenábase ese vacío y las aspiraciones tanto de la minoría culta como de la gran masa popular de la Baja Andalucía.

EL EDIFICIO Y SU ENTORNO

En pleno parque de María Luisa, en el marco suntuoso y bellissimo de la plaza de América, se levanta el palacio de Arte Antiguo, construido en 1914 siguiendo el más puro estilo mudéjar, para la gran Exposición Ibero-Americana que tendría lugar en 1929. Frente a él se alza el palacio de las Bellas Artes, donde está instalado el Museo Arqueológico Hispalense que es, por su excepcional contenido, uno de los más interesantes de Europa. Cerrando la plaza por oriente, el Pabellón Real, donde se alojan dependencias municipales. Y en el centro amplísimo de ella, una hermosa teoría de fuentes y surtidores, de flores y de palmeras, setos, parterres, glorietas íntimas y palomas blancas bajo el cielo azul, purísimo, de Sevilla.

Su planta baja, que dispone de unas magníficas salas, se destina desde hace bastantes años a Salón Municipal de Exposiciones, celebrándose en ellas las Nacionales de Primavera y Otoño y otras más a lo largo de todo el año. El resto del edificio fue cedido gentilmente por el excelentísimo Ayuntamiento de Se-

villa a la entonces D. Gral. de Bellas Artes quien, a sus expensas —y siguiendo un excelente criterio de respeto hacia el conjunto general del edificio y a la funcionalidad del fin a que se destinaba—, lo dotó de las condiciones necesarias para alojar en él, muy dignamente, este Museo de Artes y Costumbres Populares que ocupa la totalidad de la hermosa planta principal —ventanales amplios abiertos desde las galerías al precioso patio mudéjar—, planta primera y el semisótano. Se accede al Museo desde la plaza de América, por sus puertas principales, llegando a un vestíbulo de recepción desde donde se sube a las plantas altas, utilizando dos ascensores o la suntuosa escalera —verdadero alarde de técnica— de nueva construcción.

CRITERIOS DE SELECCION DE LOS OBJETOS

Para nosotros es claro que la etnología y el folklore pueden interesar desde tres puntos de vista: uno, que podemos definir como fundamentalmente sociológico; otro, que es sobre todo histórico, y el otro, en esencia artístico. En la instalación proyectada procuramos que nadie que fuera a contemplarla desde cualquiera de los tres quedara defraudado.

Concebimos, pues, éste como un museo de arte, como un museo histórico y como un museo social. La vida humana tiene un interés determinado para el sociólogo que analiza los problemas del presente en conjunto; interés que podemos llamar sincrónico. Otro distinto para el historiador, que en cada elemento existente hoy día ve un bien cultural llegado o formado a la zona que estudia en época precisa; interés que cabe denominar diacrónico. Y, por último, el artista es el que pretende ver en intuitiva síntesis, sin seguir razonamientos especiales, los rasgos de esta misma vida. No podíamos sacrificar el interés de ninguno de los tres; ni tampoco el puramente didáctico y popular u otros de tipo sentimental.

Andalucía —y dentro de ella Sevilla muy singularmente— es desde la época protohistórica una unidad claramente diferenciada del resto de la Península. En Andalucía vamos viendo que las diversas culturas han ido dejando un sedimento con vida actual interesantísimo. Comenzando en el Neolítico y avanzando hasta el presente, se puede decir que un pueblo andaluz es un museo vivo. El hombre hace historia, y las obras materiales que por su propia inteligencia quedan como muestra del progreso humano son obras de arte y pasan

sucesivamente al patrimonio cultural de la humanidad.

Por eso nuestro plan de trabajo hubo de salir, por fuerza, del estudio del mismo pueblo y de las condiciones en que vivió y vive; recogiendo con amor, rigor y escrupulosidad todos los productos expresivos de la vida popular que pudieran contribuir al mejor conocimiento del arte creado, espontáneamente, por el pueblo, a través de los siglos. Y precisamente por esas peculiaridades tan entrañablemente andaluzas, lo pudimos llevar a cabo sin contar para nada con antecedentes y acomodaciones, dándole el más justo y adecuado desarrollo, aunque teniendo en cuenta las nuevas concepciones museísticas, que intentan captar el contorno ambiental en el que se desenvolvía la vida del hombre en el pasado, creando a la vez un vivo testimonio humano que sirva de mensaje para el futuro, que tratan, en suma, no hacer de un museo un edificio lleno de objetos sin sentido, sino dar la visión más pura de la vida del hombre presentando los diversos aspectos de esa vida en lo social, lo histórico y lo artístico.

LA INSTALACION

La buena presentación de un museo es factor decisivo, pues hace interesante su visita; hay que conseguir llegar al alma del que lo contempla, sea cualquiera su nivel cultural. Por eso es que la presentación de este Museo pretende ser viva, bella, amena e inteligible. En ella se combina el trabajo científico del etnólogo —que recoge tanto costumbres y leyendas como instrumentos materiales— y la del museógrafo, que aportará su técnica y su trabajo práctico. Este prepara el montaje adecuado de los objetos y datos aportados por el etnólogo a fin de hacerlo coherente y didáctico y que sirva de auténtico vehículo de enseñanza, de comprensión y de respeto hacia unas formas de vida ya desaparecidas. El etnólogo, por su parte, pretende investigar a través de los objetos usados por el hombre y de sus costumbres, ritos y vestidos, la psicología de un pueblo determinado y nos lo quiere hacer vivo, actual e interesante; a partir de aquí es donde debe comenzar su cooperación con el museógrafo, para que la ciencia de aquél se manifieste clara y artísticamente, gracias a la labor final de este último.

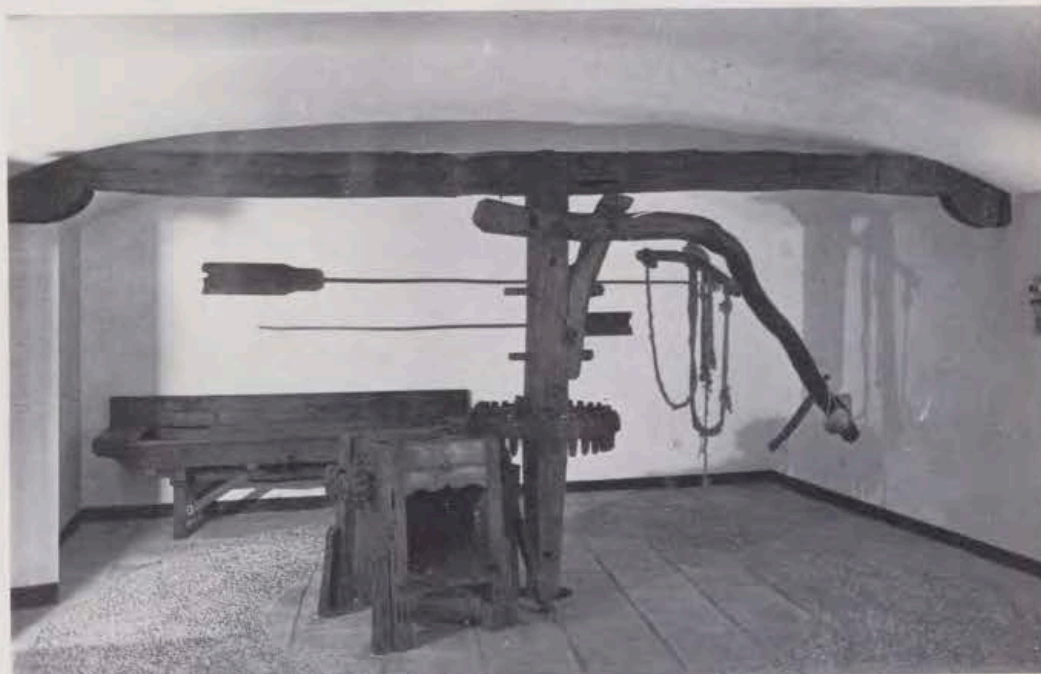
El primer fin que se persigue en la instalación de este Museo es que el visitante no permanezca pasivo. Un museo no es una presentación estática. Cada vitrina y cada sala le harán personalizar su visita y tal vez logren aumentar sus conocimientos

o traerle el pasado; los objetos, por pequeños e insignificantes que parezcan, le llegarán al corazón, y el hombre que está detrás de cada uno de ellos no se perderá, sino que hará humano y tibio el conjunto museístico. Aquí, cada objeto, cada pieza, cada utensilio e instrumento es primer actor o suma un todo en el conjunto del área cultural o etnológica que le rodea; el cuidado de la instalación, el montaje o presentación, no es más que un elemento secundario como complemento indispensable para hacer destacar sus cualidades funcionales, el esplendor de su belleza, su ingenuidad, humildad o sencillez.

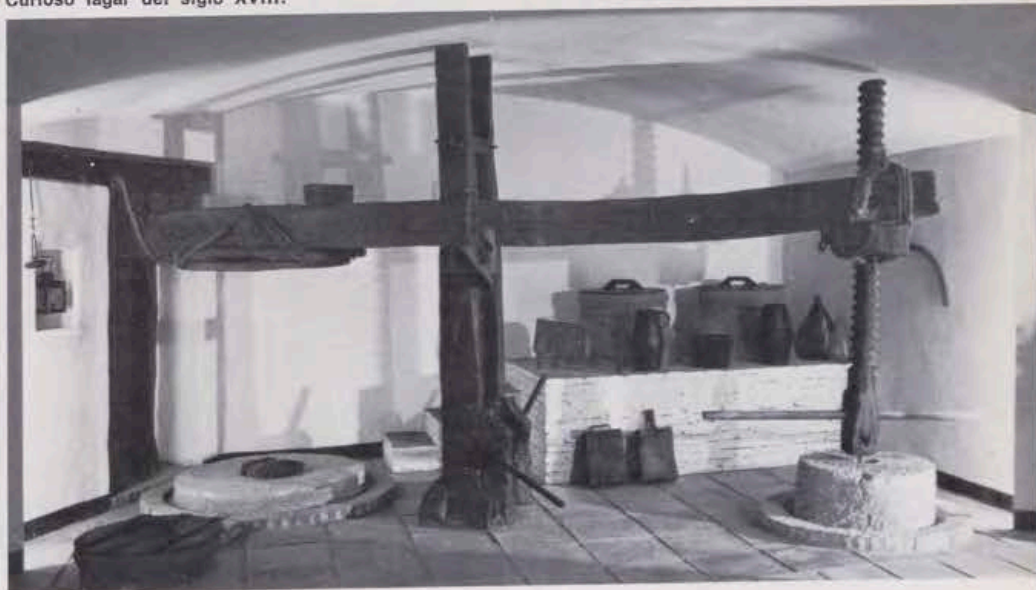
Algunos de los fondos se agrupan en vitrinas situadas en las salas y dentro de ellas forman un conjunto orgánico y coherente documentado ampliamente —en la mayoría de los casos— por lienzos, acuarelas o dibujos procedentes unos del Museo de Bellas Artes o adquiridos otros, todos ellos llenos de interés, costumbrismo, sabor y casticismo. Otros espacios se han destinado a exponer, en paneles o tarimas, una importante selección de etnología rural en la que figuran conjuntos de aperos e instrumentos de labranza, carretas, útiles de trilla, arcos de caballerías, elementos propios de la ganadería y tantas otras actividades desarrolladas en los medios rurales de la Baja Andalucía. Con la instalación de habitaciones —unas populares de la zona rural y otras burguesas ciudadanas— hemos pretendido poner al visitante ante el enorme contraste social de ambos medios. Hemos atendido a la creación de ambientes —donde cada objeto está en el lugar justo que le corresponde y forma un todo con el conjunto que le rodea y que envuelve al visitante— al montar dormitorios, cocinas, salas y salones, como expresión de las diversas viviendas que el hombre creó y que presentan un amplio panorama etnológico. Los medios socioeconómicos en que estos mismos hombres se desenvolvían quedan representados por la instalación de algunas de las pequeñas industrias y artesanías rurales más expresivas; así, puede verse un taller de tejedor con todos sus elementos y los distintos tejidos creados en él, los diversos procedimientos usados para la extracción de aceite, un viejo e interesantísimo lagar, una fragua y taller de forja, una curiosa y añeja tahona, los elementos usados en las casi rituales matanzas caseras, los usados por un artesano fundidor, los fondos de una tenería de curtidos o un torno de alfarero con todos sus complementos y la cerámica popular realizada en el mismo, junto a muestras, precedentes y prototipos de otras épocas.



Taller de forja y muestras de trabajos en hierro (siglos XVII-XVIII).



Tahona del siglo XVIII. Pieza central para refinar la masa, movida por caballería. Curioso lagar del siglo XVIII.



En suma, una sucesión de salas, conjuntos, ambientes y colecciones —estudiadas y distribuidas siguiendo razonamientos cronológicos, geográficos y etnológicos— que forman una unidad armónica y expresiva y donde se presentan todas las manifestaciones de la vida material, de la vida social y de la vida espiritual de estas tierras.

LOS FONDOS Y SU PERSPECTIVA HISTORICO-ETNOLOGICA

Lo que en otros tiempos se llamaba folklore hoy comprende todas las artes y tradiciones populares, el estudio del hombre en su medio natural y todas sus producciones naturales: cuentos, leyendas, cantos, danzas, vestidos, fiestas, la economía de los medios artesanos rurales, técnicas de recolección, herramientas, utensilios domésticos, adornos, tipos de vivienda, costumbres, técnicas agrícolas, creencias y supersticiones, artes menores, etc. El interés de muchos instrumentos y objetos radica en la perspectiva histórica. Muchos de ellos pasarían inadvertidos para los hombres que los usaron, no por carecer de valor, sino por ser de uso cotidiano; a nosotros nos traen la evocación de un pasado, pero al mismo tiempo nos pueden hacer reflexionar y mirar con amor a nuestros instrumentos y costumbres del presente y es posible que, para los hombres del futuro, éstos sean también tema de investigación.

Aquí están los instrumentos de la vida del hombre en un momento determinado, pero no sólo en ese momento, sino que éstos se han mantenido de generación en generación —más o menos evolucionados— y han resistido el paso del tiempo, porque el alma de los pueblos se refleja en el producto de su esfuerzo para hacer más humano el medio natural que le rodea.

Los etnólogos, historiadores y sociólogos tendrán que darnos la síntesis de las artes y tradiciones de los pueblos; esta síntesis será algo así como lo inmortal del alma de unos hombres determinados.

Con el material recogido en una extensa zona y aportado a este Museo se pretende —en los casos que ha sido posible— ampliar su panorama etnológico buscando paralelos con otras áreas cercanas, tratando de apreciar las matizaciones regionales para poder dar, poco a poco —como se hace todo trabajo serio y científico—, una visión extensa de sus áreas etnológico-culturales que sirvan tanto al estudioso como al curioso. Los cuarenta y tres mil kilómetros recorridos en la búsqueda de



Sala II: trajes de danzantes y mayordomos de las romerías.



Perspectiva de la sala IV.

Sala IV: aperos de labranza y útiles agrícolas.





Detalle de la sala IV con instrumentos para el campo.



Sala IV: objetos de arte pastoril.



Sala VI: tejidos y labores de los siglos XVI al XIX.
Dormitorio popular del siglo XVIII.



Cocina rural de comienzos del siglo XIX.



estos materiales dentro de la región sevillana no servirían de nada si sólo nos conformáramos con la obtención del objeto. Había que ir más allá, rastrear el medio natural en que se produjo, su finalidad, las clases sociales que lo utilizaron, su significado mágico-religioso en muchos casos o, finalmente, ver el entronque de las fiestas con mitos, cuentos o leyendas populares. Sí, esos kilómetros recorridos nos han enseñado muchas cosas y los cientos y cientos de personas con las que hemos hablado han dejado en nosotros una enorme riqueza de vida; de todas ellas —como en una gran constante que es gala de nuestras gentes— hemos recibido una ancha hospitalidad y comprensión: nos han dicho cómo hacen los dulces caseros según para qué acontecimientos, nos han mostrado ajuares de novios, sus trajes de fiestas y de trabajo, sus joyas, nos han hablado de su medio de vida, de técnicas de trabajos, hemos visto y fotografiado los talleres, los establos, las cuadras, hemos penetrado y roto con nuestras cámaras la intimidad de sus limpias, pulcrísimas casas, y nos han narrado cuentos, leyendas y refranes.

Los ancianos son un elemento humano de gran ayuda y valor para lograr la reconstrucción del pasado. Con añoranza cuentan al hombre que se dedica a este interesante trabajo las fiestas de su juventud, las romerías, ceden en muchos casos los vestidos que recibieron de sus padres y éstos, a su vez, de otros antepasados; sus palabras nos traen un mundo de magia y ensueño como una edad de oro, e incansables y lentos, amorosamente, siguen contando cosas de su juventud, porque para ellos esa época es el mayor y mejor tesoro que poseyeron. Y este pasado vive de nuevo ante nosotros por el poder de la palabra y el investigador que recoge los datos cree que el tiempo se ha detenido. Lo que de eterno llevamos todos no se pierde, no se perderá jamás, si otro hombre con amor, con poesía y con ternura, sabe apreciarlo, comprenderlo y recogerlo.

RECORRIDO POR EL MUSEO

Ya desde la prehistoria, el hombre necesitó buscarse un lugar para vivir y dónde construir su vivienda, diciéndonos mucho, ésta, de su modo de pensar y de adaptarse al enfrentamiento con la naturaleza. Las que ofrecemos al visitante en este Museo son reproducciones fieles de la realidad no sólo en lo arquitectónico, sino en el contenido.

El hombre fue cazador, pastor y agricultor, derivando a veces de estas actividades —y presionado por

la Naturaleza o por el medio adverso en que vivió— hacia el bandolerismo, el contrabando u otros medios de vida igualmente ilegales. Podemos ver en el Museo trajes e industrias pastoriles, armas, trampas, aparejos, mochilas y adornos que, en algunas zonas aisladas de la sierra, aún permanecen con la misma vigencia. Se nos representa la imagen del hombre guerrero y cazador; en ningún momento se olvida al hombre, que está presente en todos sus instrumentos y útiles: el espíritu humano deja su huella aún en lo que nos parece más material.

El hombre también trabajó y trabaja la tierra, aunque en la prehistoria parece que fue la mujer la primera que se ocupó de ello porque, en cierto modo, la agricultura hizo necesaria la sedentarización y la espera. Como consecuencia sociológica se produjo el matriarcado, ya que los medios de producción estaban en manos de las mujeres. Como instrumentos materiales de la agricultura, hay aperos de labranza, herramientas y utensilios de recolección y de casi todas las actividades agrícolas y una visión sintética de diversos sistemas de explotación.

La cría de reses bravas, de tan pura y antiquísima raigambre andaluza, nos deja sus divisas, hierros, trajes camperos, sillas de montar y arreos, entre una gran variedad de objetos propios de esta actividad, la cual deriva —condicionada por ella— hacia las manifestaciones taurinas que quedan representadas por trajes de toreros y otros objetos que la sugieren y complementan.

La mujer trabaja en el hogar, y pueden verse las entrañables cocinas, evocadoras de cuentos junto al fuego, el ajuar doméstico y muestras variadas de industrias caseras, de entre las que destacan los hilados y bordados en los que las niñas, aún muy jóvenes, eran iniciadas por sus madres.

La población de un núcleo rural necesita satisfacer sus necesidades de instrumentos y así nacen las industrias artesanas: la alfarería, donde se ve como en ninguna otra el arte creador y la imaginación del artesano rural; trabajos de la madera; la forja del hierro, que entronca con las primeras culturas metalúrgicas, junto con la fundición y el trabajo de los metales; los tejidos, de raíz mucho más antigua; la elaboración de los vinos y del aceite; el curtido de la piel; la elaboración del pan y las matanzas caseras, las cuales, en algunos medios rurales, son un auténtico acontecimiento social.

Hay también muestras de la actividad mercantil, representada por las pesas y medidas y que contienen

toda una amplia tipología, muestra evidente de la preocupación del hombre por este aspecto de la vida material.

El hombre no vive aislado, se necesitan unos a otros y se unen para hacer frente a unos problemas que, solos, no podrían resolver. Y no se trata únicamente de puras necesidades materiales; el hombre necesita la comunicación y la vida dentro de un grupo social. Así ocurre desde que abandonó la caverna. Los acontecimientos de la vida humana se celebran y festejan en el medio social en el que esta vida se desenvuelve: así nacen las ceremonias, los ritos y diversos tipos de fiestas. Los hombres se identifican en las conmemoraciones y se sienten partícipes de una función social común.

La llegada de un nuevo ser al mundo se festeja como un gran acontecimiento y adquiere un significado preciso según el grupo social al que pertenece. Las cunas, trajes de bautizo, juegos de cristianar, pañales y otras ropas, muestran en su confección la exquisita femineidad innata en la mujer. Y así vamos de la niñez a la adolescencia y de ésta a la juventud, pasando por juegos, rondas, cantes, bailes y mil muestras de la alegría de vivir.

El matrimonio es uno de los ritos religiosos y sociales más importantes por los que atraviesa la vida del ser humano. En los medios rurales, las bodas son auténticos festejos: se canta, se baila, se bebe, se ofrecen presentes poniendo de manifiesto la sociabilidad del hombre, que alcanza de este modo su grado más elevado. Los adornos y vestidos de las desposadas nos hablan, una vez más, de la sensibilidad femenina. Y los ritos usados nos llevan a un pasado bastante lejano, pero que aún vive y da sentido etnológico a las ceremonias.

La muerte, como fin de la vida humana, también presenta un rico sentido ritual. Cada grupo humano se enfrenta de modo parecido con este hecho inevitable, pero es en algunas zonas donde se ven las diferentes manifestaciones exteriores ante la pérdida de un ser querido. Parece que las ofrendas y los usos mortuorios nos hablan de épocas pasadas, demostrando que los diferentes pueblos que habitaron esta región dejaron un sustrato en los ritos funerarios, que han pervivido casi hasta nuestros días.

La vida espiritual se manifiesta en la religiosidad y en el arte. El complejo mundo mágico-mitológico trasciende del interior del hombre y se plasma en obras que son expresión de su universo personal. Los cultos populares —que a veces derivan de



Torno de alfarero y cerámica popular de la región.
Salas del semisótano con determinadas industrias rurales.



creencias paganas muy antiguas—son una encrucijada de símbolos y maneras de expresar la relación del hombre con lo divino y trascendente. Esta religiosidad —de tan honda raíz popular— se manifiesta de muy diversas maneras y no es difícil ver en ermitas y santuarios, y como un trasunto de las antiguas religiones y cultos, exvotos que pretenden la curación, el consuelo, el regreso del ser amado, la venida del hijo tan

largamente esperado. Y al pastor que cuida del ganado cómo labra, a punta de navaja, imágenes ingenuas que le acompañen y le propicien crías y pastos abundantes y protejan su andadura. Las muestras de todo ello que ofrecemos son abundantes e interesantísimas.

Las romerías a los santuarios —de cuyas manifestaciones se muestran una gran variedad de trajes llenos de colorido— son símbolos del ca-

mino hacia Dios, y expresan la alegría y el entusiasmo casi bucólico que deja, por unos momentos, que el hombre sienta que ha vuelto al paraíso. Restos, algunas, de fiestas paganas cuyos orígenes habría que rastrearlos en nuestra protohistoria, se celebran al acabar la recolección o a la entrada de la primavera, y parecen cultos a divinidades de la fecundidad o expresión de lo mitológico-legendario que todo hombre



Taller de tejedor de los siglos XVII-XVIII.



Dormitorio burgués del siglo XIX.

Azulejos sevillanos de los siglos XIV al XVIII.



lleva dentro. Y así, junto a una honda y seria religiosidad, se celebra el gran esplendor de la naturaleza y la visión de una vida y un mundo digno de hacerlo nuestro.

La magia no ha desaparecido como hecho real en los pueblos. Mediante amuletos y hechizos, el hombre pretendió siempre llegar a una visión mágica del universo y a la posesión de unas fuerzas extraordinarias que le permitieran dominar el bien y el mal, curar o enfermar, vengarse o defenderse. Preservar a los niños de algunas enfermedades o hechizos y protegerles contra el mal de ojos, colgando de los vestidos infantiles determinados amuletos, ha sido algo que las madres han venido haciendo hasta hace pocos años, enlazando, de esta forma, el pasado remoto con nuestros días. En las vitrinas pueden apreciarse algunos amuletos en zonas rurales.

El arte queda representado en este Museo en sus diversas formas. Y porque su expresión más genuinamente popular sea la música, hemos dedicado a ella una pequeña sala, instalando en ella instrumentos musicales populares, aleluyas y cantares; cantos y decires que se transmiten de generación en generación, o brotan espontáneamente del alma del pueblo.

La pintura, la escultura, las artes suntuarias y todas las otras manifestaciones artísticas están también representadas. Y hay buenas muestras de estas expresiones, que hemos utilizado para la creación de ambientes o para documentar determinados aspectos de la vida rural o ciudadana, formando así un conjunto homogéneo y grato con los objetos y trajes que se exponen.

Este paseo por el Museo de Artes y Costumbres Populares ha llegado a su fin. Nuestro propósito al llevar de la mano al visitante no es sólo el de que mire los objetos, sino que éstos le hablen a su corazón. Algunas costumbres ya perdidas las evocará con añoranza, otras las verá como actuales y tal vez se identifique con ellas. Sobre todo, hemos querido que se sienta como en casa de sus antepasados, y sea un elemento activo en esta desinteresada empresa de captar el espíritu popular a partir de lo que el hombre nos legó, entrañablemente, como parte de su ser y agradecerle todo cuanto aportó a la cultura humana universal. Porque al haber estado cerca de sus manifestaciones exteriores —y más cerca aún de su mismo espíritu— aprenderá a respetar al hombre que ya fue en la Historia, pero que vive en cada uno de los hombres de esta región, porque somos así gracias a ellos.

IGLESIA Y HOSPITAL DE LA CARIDAD

Por AURORA LEON

Profesora de Historia del Arte de la Universidad de Madrid

EN el tradicional barrio del Arenal de Sevilla, entre el Guadalquivir y las Atarazanas Reales, se alza un árbol de profundas raíces humanitarias y artísticas: el Hospital de la Caridad. Emporio mundial en el siglo XVII, el Arenal de Sevilla acogía constantemente barcos de 500 toneladas con oro, telas, ultramarinos que ponía en competencia a los comerciantes y que Alarcón en «El semejante a sí mismo» describió este mundo peculiar sevillano diciendo que «no era raro encontrar en Madrid dama que no mendigase ni caballero sevillano sin ramo de mercader».

Allí se daban la mano comerciantes, mercaderes, pescadores, gentes del pueblo, ociosos, bribones y negociantes extranjeros que buscaban su modo de vida en relación a la riqueza que Sevilla desplegaba en su comercio con ultramar.

Dotada de gran vitalidad desde época medieval, la primitiva ermita de San Jorge acogía a los cuerpos de los ahogados en el río y a los desamparados. Y cuando el rey Alfonso X el Sabio mandó en 1252 la construcción de las Atarazanas Reales, aún mantenía la ermita el aspecto pobre y un espacio que apenas era suficiente para la labor de beneficencia que

realizaba. Para la conmemoración de la erección de las 16 naves que ocuparon las Atarazanas, el rey mandó realizar una lápida de alabastro escrita en versos leoninos que dice: «Res tibi sit nota, domus haec, fabrica tota / quam non ignarus Alfonso sanguine clarus res hispanorum fecit, fuit iste suorum / actus in austrinas vices servare carinas: Arte micar plena, fuit hic informis arena. / Era millena, vicentena, nonagena.» («Séate conocida cosa, que esta casa y toda su fábrica hizo el sabio y claro en sangre Don Alfonso rey de los españoles. Fue éste movido a reservar las galeras y naves de los suyos

Retablo del altar mayor con el «Entierro de Cristo», de Pedro Roldán.





«Anunciación», de Murillo.

contra las fuerzas del viento austral, resplandeciendo con arte lo que antes fue arsenal informe. En la era de 1290») (año de 1252).

Antonio Ponz en su «Viaje por España» nos cuenta cómo Rodrigo Caro, en el siglo XVII, exaltaba la belleza y utilidad de esta fábrica real considerando que, si aún existiera, «fuera uno de los edificios más celebrados de Sevilla: era lugar capacísimo para el ministerio que el rey le hizo que fue para que en él se labrasen galeras, navíos, y otros baxeles, y allí se condujesen todos los materiales necesarios». Transformadas por Felipe II en 1587 en taller de Artillería, aún mantienen hoy día este uso.

MIGUEL MAÑARA

Pero en el siglo XVII un profundo cambio en la vida de un ilustre sevillano transformó la fisonomía del lugar. Miguel Mañara es el hombre. Su obra: el Hospital de la Caridad. Que la muerte de su mujer se produjera en el 1671 no es un hecho gratuito para la historia de nuestro edificio; un año después M. M. llamaba a las puertas del Hospital para consagrarse en cuerpo y alma al cuidado de

los enfermos y a la revitalización de la institución.

Lo realmente sorprendente es que una obra humanitaria y artística surja a impulso exclusivo de una sola persona. M. M. no necesita de la presentación biográfica. Su vida, tan tergiversada por la leyenda sevillana y por la literatura romántica, nos habla de un hombre capaz de las mayores grandezas y de las constantes mediocridades que afectan al ser humano. Su pensamiento, su vida y su obra son el mismo espíritu que anima los muros del Hospital de la Caridad. Un espíritu que rezuma humanidad, un profundo sentido del amor al prójimo, una nota constante de igualdad ante el desenlace de la vida y una honda meditación ante el sentido de la muerte.

Teófilo Gauthier, en su «Viaje por España», al llegar a Sevilla, dice que «el ayer lo ocupa poco; el mañana, menos; toda ella es presente; el recuerdo y la esperanza son la felicidad de los pueblos desgraciados; y Sevilla es dichosa». En estas palabras encontramos un sentido explicativo a nuestra obra, pues en ella se funden rasgos esenciales del temperamento sevillano y de sus aspira-

ciones vitales: la nota realista de la vivencia cotidiana, la expresividad emotiva, su profunda preocupación por la vida, disimulada en una actitud alegre y confiada..., todos ellos rasgos que la enclavan en un presente y que la hacen acometer la vida tal como es, no como parece, respondiendo a ella de forma directa e inmediata.

El arte espontáneo de la Caridad responde más al fondo del ser sevillano que a la apariencia formal, al pensamiento austero de M. M., a la labor de Murillo, Bernardo Simón de Pineda, Valdés Leal y Pedro Roldán, identificados todos en sus interpretaciones artísticas con el programa que el fundador proponía. M. M. buscó el símbolo artístico para expresar su pensamiento y para desbrozar todo ese mundo de grandezas y bajezas, de realidades e ideales, de miseria corporal y riqueza espiritual, de instintos vitales y desenlaces mortales que hablan las paredes de la Caridad.

Este conjunto tiene esa doble faceta de la realización práctica, de la labor de cuidado, curación e higiene de los enfermos en el Hospital y su constatación espiritual y simbólica entre los muros de la iglesia. Para penetrar en el hondo espíritu que encierra la obra, hemos de sentir un intenso deseo por conocer los resortes de su realización, deseo que requiere admiración y respeto, meditación, sensibilidad y espíritu para comprender este mundo de realidades humanas, de aspiraciones morales y religiosas donde se fraguan esas armas que se bipolarizan en el espíritu y la materia.

EL HOSPITAL

Comenzamos nuestro recorrido y al primer contacto con el edificio nos dejamos envolver por una luz intensa, de fuertes matizaciones cromáticas del cielo azul sevillano y de un silencio circundante que sólo se rompe con el toque de las campanas. Accedemos al recinto y nos encontramos con un doble patio de arcadas sobre columnas, unidos por un ándito, en el que se aprecia la estilización clasicista de los tratados italianos del siglo XVI y la tradición castellana de B. Bustamante en el Hospital de Afuera de Toledo. La diferencia entre ambos radica en el sabor clasicista de la fábrica castellana, revestida en la Caridad de notas tan andaluzas como el colorido rojizo que contrasta con la luz natural que invade el patio. En el centro se alzan dos esculturas en mármol italiano que representan simbólicamente la imagen de *La Misericordia* y de *La Caridad*.

En el lado izquierdo y lindando con la iglesia, la Sala Baja nos ofre-



«San Francisco Javier» (detalle), de Murillo. Cuadro descubierto por don Diego Angulo, se publica por primera vez.

«Retrato de obispo», de Herrera «el Viejo».



ce, después de su restauración reciente, una sobriedad y empaque magníficos. Dos arcadas de una de las naves de las Atarazanas han sido sacadas a la luz y presentan en ladrillo desnudo el carácter de austeridad constructiva que todo el edificio requiere. Entre varios cuadros de grandes dimensiones, muy escenográficos y con suntuosos marcos de época, se encuentra la citada inscripción medieval presidiendo la sala.

Seguimos bordeando el patio y accedemos a otro pequeño, lleno de sabor sevillano y de recuerdos al fundador de la institución. El patio de los rosales, que según cuenta la leyenda sevillana siguen dando flores desde que su dueño los llevó a la Caridad en 1671, es de pequeñas dimensiones y de ambiente íntimo y recogido. No es de extrañar que M. M. eligiera este rincón del Hospital para vivirlo el resto de su vida. Las austeras habitaciones nos hablan de esta sencillez y simplicidad de vida que le guió desde que se entregó a la Orden. Todos los objetos que allí se conservan nos manifiestan esa austera intimidad de su dueño: la cama de madera en paneles lisos, los cubiertos, su espada, un brasero sevi-

llano, los libros en los que plasmó su pensamiento y su acción... Todo un mundo repleto de vida interior y de historia que nos facilita la comprensión de su vida. Y, como parte de sus actividades cotidianas, se contempla desde el balcón una magnífica vista de la catedral y la Giralda, que estaría tan incorporada a la vivencia del sevillano.

En el lado opuesto del patio central, se abre una escalera dividida en dos tramos, cubierta con un artesonado, cedido recientemente a la Hermandad por uno de sus hermanos mayores. Ella nos conduce a una ambientada galería alta, con vista al patio, en donde se suceden retratos de miembros de la Hermandad; unas tablitas atribuidas a Murillo en las que se representan los diversos ejercicios de caridad y que, curiosamente, ofrecen en la parte baja la lista de hermanos actuales que imparten la labor benéfica entre los enfermos. Al final de esta galería se encuentra un espléndido retrato de Miguel Mañara, ejecutado por Valdés Leal, que nos informa anticipadamente del sentido de la disciplina que el fundador mostraba en su reuniones en la Sala de los Cabildos.

SALA DE LOS CABILDOS

Desde que entramos a ella nos sobrecoge la ambientación y el fiel recuerdo que conserva del siglo XVII. Aparte de piezas pictóricas de gran valor —unos cuadritos de agata y lapislázuli, una *Concepción* pintada por el propio Mañara, un *San Miguel*, vibrante y colorista de Roelas, un probable Zurbarán—, lo que más admiramos en la sala, cubierta también con otro artesonado de la misma procedencia que el de la escalera, es la perfecta constatación entre el gran lienzo frontal de Valdés Leal, representando a *Mañara en una sesión del Cabildo*, y el mobiliario real que se conserva en la sala. La severa actitud del Hermano Mayor ante la mesa cubierta con un tapete de terciopelo con incrustaciones doradas, el crucifijo, las dos velas, el atril..., es una escena que podría ser representada en la actualidad, pues no es ya el espíritu que se respira en estas paredes, sino las formas y los objetos usuales que se conservan los que nos hacen reconstruir los mismos hechos del siglo XVII.

Desde esta sala se accede al coro de la iglesia. Pasamos para ver el



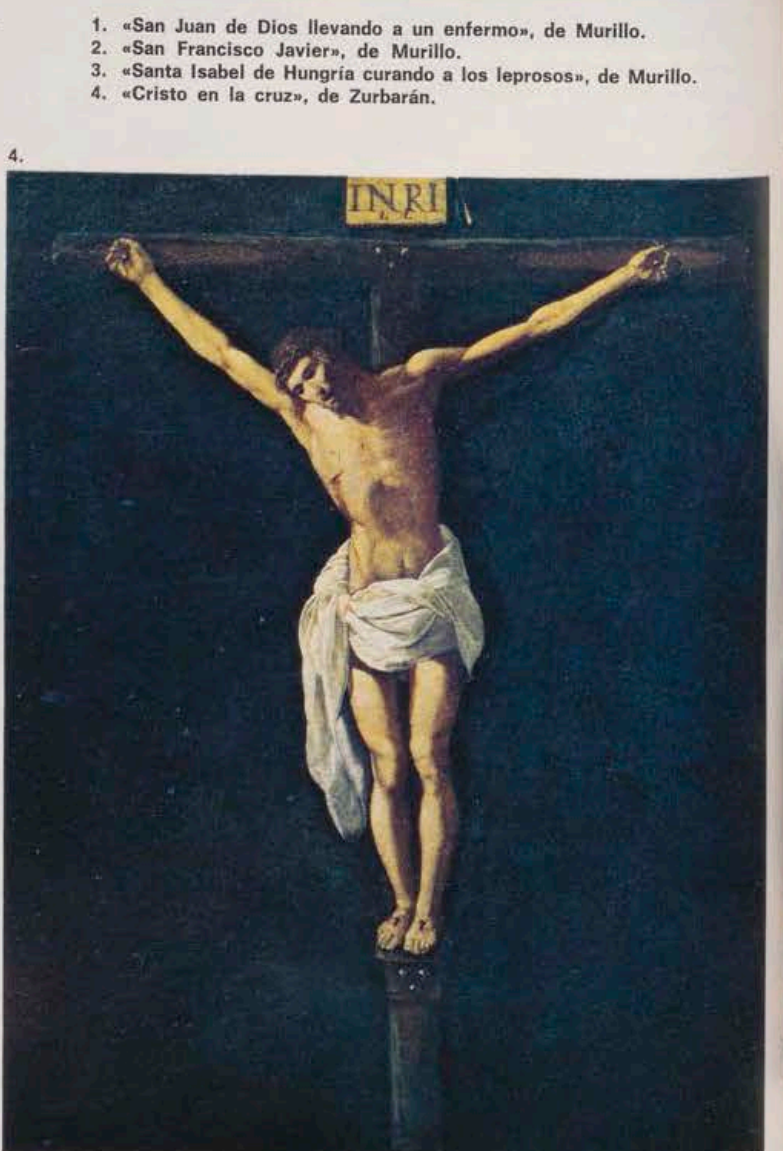
1.



3.



2.



4.

1. «San Juan de Dios llevando a un enfermo», de Murillo.
2. «San Francisco Javier», de Murillo.
3. «Santa Isabel de Hungría curando a los leprosos», de Murillo.
4. «Cristo en la cruz», de Zurbarán.



5.

- 5. Fachada de la iglesia de la Caridad.
- 6. «In ictu oculi», del Retablo de la Muerte, de Valdés Leal.
- 7. Patio principal, doble, del hospital.
- 8. Sala de los Cabildos, fiel ambientación del siglo XVII.
- 9. «Finis gloriae mundi», del Retablo de la Muerte.



7.



8.



6.



9.

conjunto esplendoroso que nos ofrece la iglesia desde arriba y para apreciar el magnífico medio punto que Valdés Leal pintó sobre la *Exaltación de la Cruz*, adaptado al marco semicircular de la pared frontal al presbiterio. La iglesia, de una sola nave, se nos ofrece como un gran escenario de teatro con un proscenio de ampulosas proporciones que definen al presbiterio y una sala para espectadores que ocupa el resto de la iglesia. No es interés por nuestra parte llevar la comparación entre la iglesia y el teatro; era intención de la época barroca representar el «gran teatro del mundo» en diversas facetas del acontecer cotidiano.

Nada más importante para el hombre del siglo XVII que la idea religiosa, la vivencia de los principios cristianos, la atormentada meditación sobre la muerte y la impulsiva aspiración a una vida ejemplar. Y ningún lugar más apropiado que la iglesia —piénsese en la proliferación de capillas, conventos, monasterios, parroquias que se hicieron en la España del Siglo de Oro— para recoger y resumir este modo de vida del español.

Acogiendo todo el espacio frontal del coro, la *Exaltación de la Cruz* de Valdés Leal es una pintura doblemente interesante. Sorprenden las proporciones y la escala de los personajes, la factura y la técnica pictórica, la honda emoción que el pintor imprime a la escena de la conversión del emperador Heraclio.

Pero, fundamentalmente, lo que más admiramos en esta obra, vista desde el coro, es su perfecta adaptación al marco general de la iglesia y el concepto de rítmica armonía que triunfa en todo el conjunto. Aún estamos en el coro y desde allí podemos recorrer la estancia, encajonada en una sola nave. Esta aparece dividida en tres tramos que corresponden al presbiterio, cubierto de una gran cúpula decorada con yeserías y frescos pintados por Lucas Valdés, hijo del autor de *Las Postrimerías*, y una escalinata que culmina en el altar mayor, presidido por un apoteósico retablo de Pedro Roldán. Un segundo tramo corresponde al lugar de los fieles, envuelto en bóvedas enoladas de medio cañón, y un tercer espacio, enmarcado entre arcos de medio punto y la puerta de acceso. A esta sucesión rítmica de espacios, se une el contraste entre los blancos muros de la iglesia y los tonos oscuros de los lienzos y retablos, contraste que presta al ámbito un juego efectista de luces y sombras, como idea simbólica de la vida y la muerte.

EL BARROCO

En la dualidad armoniosa de estos aspectos espaciales y pictóricos ha-

llamos una de las raíces fundamentales del estilo barroco. La arquitectura, el retablo, la pintura, la carpintería y la decoración están tan compactamente concebidas que nuestra visión quedaría mutilada si pretendiéramos contemplar cada obra por sí misma. En la Caridad, toda expresión artística es un canto a la unidad, a la conjunción y a la interrelación entre todas las artes. Y ello no sólo en el plano estético, sino en la concepción del pensamiento de Miguel Mañara, tan identificado con las interpretaciones de unos artistas que supieron captar la ideología y sentimiento de su fundador.

Bajamos del coro y salimos a contemplar la fachada. Una vez más constatamos esa voluntad tan del Barroco por aunar todas las actividades artísticas. La «fachada-retablo» de la Caridad comporta todo lo que la arquitectura sevillana ha ido fraguando paulatinamente desde comienzos de siglo y lo que será obligado modelo para la arquitectura plenamente barroca de los Figueroa. La estructura de la fachada, dividida en tres zonas, no es otra que la división de la tragedia clásica, desarrollada en tres actos, pero con un eje central que enlaza todos los aspectos. Aquí el gran arco toral del centro ofrece simetría respecto a las zonas laterales, ritmo en los vuelos y retrocesos y conjunción con todos los elementos integrantes. La luminosidad que se impone no se debe sólo a las condiciones naturales del lugar; el sevillano no se conforma con el derroche de luz que le brinda su tierra; es sensible a la irradiación de los colores y conoce que en ella se dan calidades y matices artísticos de primer orden. Para ello, incrementa con efectos artificiales la nitidez y el brillo refulgente de sus fachadas. Este muro blanco, enalado, reta a los magníficos azulejos bicromos, diseñados por Murillo, un desafío a la claridad más diáfana que sale victoriosa en ambos sectores.

La fábrica de esta fachada no es arquitectónica, aunque resulte paradójico. En ella no predomina, ni siquiera en los patrones manieristas a lo Palladio en los que se inspira, esa voluntad matemática de cartabón y escuadra; triunfa la fantasía, la imaginación y la expresividad espontánea de su autor. Bernardo Simón de Pineda, magistral exponente de la sensibilidad arquitectónica sevillana del momento, no pretende «construir» sino «modelar» y «pintar» con elementos y materiales arquitectónicos. Las columnas tienen más de esbelta proporción del cuerpo humano que de elemento constructivo de soporte; los espacios cajeados se camuflan con lienzos de cerámica como si fuera parte de un

retablo y la floritura del campanario más parece una obra manual, de encaje u orfebrería, que de regla y compás. Ante esta fachada tan plasticista comprendemos que de las dos trayectorias arquitectónicas barrocas, la de esquemas científicos y rígida disciplina y la del sentimiento espontáneo y expresivo, el artista sevillano se decide por un arte en el que domina la poesía sobre la geometría, la calidad subjetiva sobre la frialdad basada en reglas y preceptos. El triunfo del sentimiento sobre la razón.

A pesar de esta peculiaridad en el arte sevillano, no debemos cargar las tintas en pro de esos valores expresivos y psicológicos, ya que existe toda una ordenación racional en la concepción del conjunto. Lo observamos si después de haber contemplado la fachada pasamos al interior de la iglesia. Es curioso que el plano de la iglesia reproduzca el alzado de la fachada. La misma compartimentación define a ambas. Lo que en la fachada ocupa el gran arco central, en la iglesia se corresponde con la amplia nave, mientras que las hornacinas laterales de cerámica en el exterior se compaginan con los retablos de la iglesia.

VIDA, MUERTE Y RESURRECCION

Ya en el interior nos asalta una idea que predomina en todo el ámbito: la idea de la vida, la muerte y la nueva vida. Es interesante observar el desarrollo iconográfico, pues, aparte la profundidad de pensamiento que encierra, esas ideas tan arraigadas en el espíritu cristiano encierran la más perfecta expresión artística en los retablos y pinturas de la Caridad. La ordenación de los retablos tal y como se ofrecían en el siglo XVII presentaban una coherencia formal y conceptual que se manifestaba en la exposición ordenada de la temática en torno al eje central de la vida y la muerte. La intención común de los artistas que allí se dieron cita era representar una obra de teatro en tres actos, el primero de los cuales, *La Vida*, lo trató Murillo; el segundo, *La Muerte*, fue el blanco acertado de Valdés Leal, y el tercero, *La Resurrección* que sigue a la muerte de Cristo, el retablo de Pedro Roldán. Y como sustento a estas formas tan pujantes y expresivas: el «Discurso de la Verdad» de Miguel Mañara. En este gran teatro del mundo, donde «representamos lo que no fuimos y no somos lo que representamos», los humanos lienzos de Murillo consiguen «igualar con la muerte la desigualdad de la vida», y los de Valdés Leal, en un estilo tan crudo como real, resumen igualmente un pensa-



«Niño Jesús», de Murillo.



«San Juanito», de Murillo.

miento del fundador: «¿Qué importa, hermano, que seas grande en el mundo si la muerte te ha de hacer igual a los pequeños?» Todo un programa teológico, realizado con pinceles, gubias y colores, que expresa la Fe (la muerte) en *Las Postrimerias* de Valdés Leal, la *Esperanza* (la resurrección) en el retablo de Pedro Roldán y la *Caridad* (la vida) en los lienzos de Murillo.

Esta perfecta compenetración en el fondo ideológico se manifiesta en estilos tan contradictorios como los de Murillo y Valdés Leal, pero ambos equilibran el peso de sus sentimientos: a la emoción repulsiva y doliente de un Valdés Leal le sucede un sentimiento más edulcorado y humanitario de Murillo. «La luz del retablo de la Vida quedaría incompleta sin las tinieblas de las Postrimerias con los resplandores de su ideal. Valdés Leal profundiza y pone el claroscuro de su apasionado carácter en el fondo de la composición murillesca.»

El retablo de la Vida de Murillo, incompleto desde el desmantelamiento artístico que el mariscal Soult llevó a cabo en la Guerra de la Independencia, ejecutado de 1670 a 1674,

constaba de nueve lienzos de grandes dimensiones. Los que aún son gala de la iglesia de la Caridad, presentan la gran escala de las figuras, su emplazamiento en espacios escenográficos o arquitectónicos, un colorido brillante y contrastado, una jugosidad cromática propia de la mejor etapa del pintor y una constante referencia al espíritu de la institución hospitalaria.

San Juan de Dios llevando a un enfermo es el símbolo de la actividad caritativa del hospital. Para ello, el detalle de mayor realismo nos lo da la expresión del santo que reproduce los rasgos de Miguel Mañara. Observamos la obra y recordamos el pasaje que el biógrafo contemporáneo de Mañara, el jesuita padre Cárdenas, nos relata de él: en el muelle de Sevilla, los hombres descansan de la faena, ríen y hablan. Sus alegres actitudes se vuelven silencio respetuoso al ver acercarse un hombre con el manto de la Orden de Calatrava llevando en sus hombros el cuerpo de un enfermo camino del Hospital. Parece como si Murillo hubiese presenciado este suceso y lo plasmase en su lienzo con toda similitud.

El *Milagro de las Aguas* y la *Mul-*

tiplicación de los panes y los peces son temas sacados del Evangelio a los que el pintor sabe infundir el espíritu y el ambiente de su época. La muchedumbre que ocupa todo el largo del lienzo es el pueblo, sediento y hambriento, que pasa por vicisitudes humanas. Aparte el alarde de técnica pictórica, hay expresiones individuales que se hacen colectivas ante el suceso que acontece a todos los reunidos. Magníficos los tipos populares de niños que parecen sacados de las «Novelas Ejemplares» de Cervantes, ellos son el alma de los lienzos. Murillo no se conforma con la exposición objetiva del dolor humano; siente la necesidad de redimirlo con nueva vida. El pequeño grupo a la derecha en el *Milagro de las Aguas*, formado por una mujer y dos niños, nos ilustran esta idea: ante una escudilla con agua que sostienen cuatro manos, un niño se entrega sediento a la bebida, otro espera ansioso su turno, mientras que la mujer les ayuda a saciar su sed.

Santa Isabel de Hungría curando a los leprosos es un canto a la belleza y a la humanidad. Ciertamente que los enfermos «provocan a vómito», como observó Valdés Leal al con-



«Cristo», de Ruiz Gijón.

templar el cuadro de su compañero, y que en el niño que le toca el turno de la limpieza «se echa de menos el chillido porque todo lo demás se halla», como apuntó Palomino. Pero Murillo no se detiene en el simple apunte de la desgracia humana. Necesita elevar todo ese mundo de miseria material a una esfera sobrenatural donde la igualdad es el reino de todos los mortales. Y ello expresado con un juego de colores dulces y difuminados, aéreos y cálidos que hablan de la fusión realista-idealista de la gran joya de Murillo.

El retablo de la Muerte de Valdés Leal consta de dos lienzos —*Finis gloriae mundi e In ictu oculi*— que expresan acertadamente el temperamento bravío del pintor y la enérgica valentía con que profundizó en un tema que nunca había sido tratado con tan real crudeza. Esta locura desmedida por presentar la muerte de la forma más desnuda y descarnada no podía realizarla más que un genial coloso de temperamento atrabiliario e impetuoso, guiado de la mano del autor del «Discurso de la Verdad». Valdés Leal acomete

la ardua tarea del «¿cómo se pasa la vida!», utilizando colores tan negros y mortecinos como la propia muerte; y un dibujo incisivo y tajante, como las notas cortantes y majestuosas de la «Marcha fúnebre» de Chopin, que define perfectamente el sentido de fugacidad de lo terreno. La estética demoledora, moralizante y austera del pintor se hermana con el pensamiento de Mañara en esa escueta pero definitiva sentencia: «Ni más. Ni menos. Nada.»

En este desarrollo coherente que marca la temática de la Caridad llegamos al culmen de la idea defendida por Miguel Mañara: La muerte como redención y búsqueda del más allá. El retablo central acapara nuestra visión desde que entramos en la iglesia. No es ya la monumental fábrica arquitectónica de retorcidas columnas salomónicas y profusión de ángeles, cornucopias, cornisas, santos, estípites, envueltos en una atmósfera dorada y diseñado todo el conjunto por el autor de la fachada; lo que verdaderamente centra nuestra atención es el grupo escultórico en madera tallada y policromada que representa el entierro de Cristo. La idea genial de Pedro Rolán fue la precisa adaptación de su arte a las exigencias del programa deseado por el fundador. Estas figuras grandiosas, de tamaño mayor que el natural, presentan un carácter escenográfico que se manifiesta en la sucesión circular de los personajes en torno al cuerpo de Cristo.

Las variadas expresiones dentro de un dramatismo común, las actitudes de las figuras o los detalles que la gubia capta de forma tan expresionista es índice de la maestría del escultor. Las múltiples perspectivas escenográficas que ofrece la obra, según el punto de vista adoptado, y su imposición triunfante, como eje central de la iglesia, respecto del conjunto, nos lleva a pensar en esa teatralidad tan engañosa del barroco, donde lo real se presenta como ficticio y lo falso como cierto.

Hemos terminado nuestra visita y en un último vistazo al conjunto imaginamos la iglesia como un teatro en el que los retablos y los lienzos son la obra escénica a representar y los fieles son espectadores activos del gran drama que se está desarrollando, participando todos, actores y espectadores, en un drama vivido a caballo entre la realidad y la ficción. Ha triunfado la voluntad imperiosa del Barroco: fundir e identificar el arte y la vida. Y es que, como acertadamente definió Antonio Machado, en el arte barroco, «hay todo un asca de veras, en su incendio de teatro».



Edificio conocido por "Palacio de la Audiencia",
sito en la antigua plaza de San Francisco, y concluido en 1597.
Su fachada experimentó importante modificación en el siglo XVII.
Posteriormente un incendio destruyó gran parte del mismo en el año 1918,
siendo objeto de importante restauración,
dirigida por el Arquitecto Sevillano, Don Aníbal González.
Propiedad hoy de



CAJA DE AHORROS PROVINCIAL SAN FERNANDO DE SEVILLA

quien tiene en estudio el proyecto de adaptación y reforma
para instalación en el mismo, de su sede central.



FERNANDO MARMOLEJO CAMARGO
ORFEBRE

TALLER ARTESANO, BAÑOS, 55 - SEVILLA

CAJA RURAL PROVINCIAL DE SEVILLA

Oficina Principal - Calle Chapineros, 6



**LA RED CREDITICIA MAS AMPLIA AL SERVICIO
DE LA AGRICULTURA Y LA GANADERIA.**

CON: 103 DELEGACIONES ESTABLECIDAS EN LA PROVINCIA

El dinero del campo para el campo



ABENGOA, S.A.

Oficina Central: Avda. de Carlos V, n.º 20. Sevilla

Delegaciones:

Madrid, Barcelona, Tarragona, La Coruña, Bilbao, Oviedo,
Valencia, Murcia, Las Palmas de Gran Canaria, Badajoz, Cáceres, Huelva,
Cádiz, Jerez de la Frontera, Algeciras, Málaga, Almería, Córdoba, Granada, Mérida,
Buenos Aires (Argentina), Caracas (Venezuela) y Panamá.

Andrés

PANTOJA

TRANSPORTES PARA TODA ESPAÑA Y EL EXTRANJERO



**CAMIONES PROPIOS DE PEQUEÑOS Y GRANDES TONELAJES
CAMIONES BASCULANTES
MAQUINARIA PESADA PARA MOVIMIENTO DE
TIERRA Y EXCAVACIONES**

Oficinas: Castilla, 141
Teléfonos: 33.20.37 - 33.57.00
SEVILLA

Part.: Ntra. Sra. del Rosario, 114
Teléfonos: 64 - 56
SANTIPONCE



VISTA AEREA DE LA FACTORIA

COOPERATIVA AGRÍCOLA ALGODONERA NUESTRA SEÑORA DE LOS REYES

AUTOPISTA DE SAN PABLO - APARTADO NUM. 511 - TELÉFONO 25 01 00, DIRECCIÓN TELEGRÁFICA: COALGO, SEVILLA

*DAMOS VIDA
A LA MATERIA*



RL

Ramiro Lahoz Abad, S. A.-Sevilla.

CASA DE PILATOS

Por JOAQUIN GONZALEZ MORENO
Archivero de la Casa Ducal de Medinaceli

AQUELLAS viejas atahonas, aquellos limpios edificios que sirvieron en el siglo XV de tintorerías, con el arribo a Sevilla de los Ribera se iban a convertir en el gran palacio del Renacimiento hispalense.

¿Por qué se establecieron los Enríquez y los Ribera en la ciudad de la Giralda? He aquí una pregunta que se hacen cuantos visitan la famosa «Casa de Pilatos», a orillas del Guadalquivir. Dice el analista Ortiz de Zúñiga que los Ribera llegaron con las mesnadas de Fernando III para la reconquista de la capital andaluza. Su apellido no figura en el repartimiento fernandino, ni en el alfonsino. Julio González —el mejor historiador de esta época sevillana—

omite a esta familia a la hora de estudiar los primeros pobladores castellanos y extranjeros que se beneficiaron de la distribución de tierras hecha por los monarcas.

Hay que llegar al privilegio rodado de Enrique II, fechado en Sevilla el 16 de mayo de 1371, para encontrar el primer solar que tuvo en Sevilla, aquel casi mitológico caballero que se llamó Per Afán de Ribera. Eran unas casas en la collación de San Marcos según unos y según otros Santa Marina, dadas «para sí y sus descendientes». Aquel palacio había sido residencia musulmana y tuvo diversos añadidos mudéjares. En 1604, la familia Ribera lo vendió con autorización real a los padres de la Compañía de Jesús.

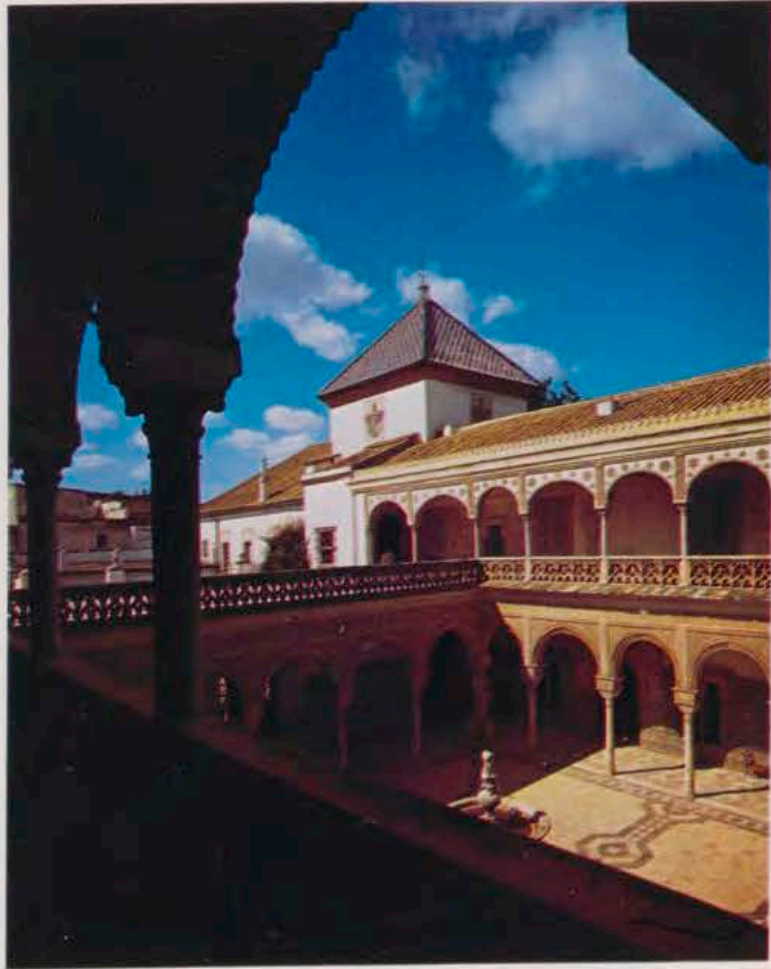
Insuficiente la casa de la parroquia de Santa Marina para albergar a la larga lista de criados, proyectaron don Pedro Enríquez y doña Catalina de Ribera, después de la reconquista de Granada, levantar un nuevo palacio en la collación de San Esteban. El parentesco de los Enríquez con los reyes y el hecho de ser doña Catalina dama de honor de la reina Isabel, contribuyó a ello. Pero hay algo más. Los monarcas de la unidad de las Españas vieron en esta familia un poder moderador, un equilibrio de fuerzas, el fiel de una balanza, que unas veces se inclinaba hacia los Guzmanes y otra hacia los Ponce, los dos poderes feudales más fuertes de la Baja Andalucía.

Esta, entiendo, fue la razón de la

Reja del jardín grande forjada en hierro. Siglo XVI.



Casa de Pilatos: torre de la escalera. Siglo XVI.





Uno de los salones con el archivo de la Casa Medinaceli y Camarasa.

Salón con tres cuadros de Goya. Al fondo, tapiz de Pannemaker.





Dos lienzos de Goya. A la derecha, el «Marqués de Camarasa».

permanencia de los Ribera en Sevilla, de su elevación primero a la dignidad de marqueses de Tarifa (el hijo de don Pedro y de doña Catalina) y más tarde al ducado de Alcalá de los Gazules un segundo Per Afan, que fue virrey de Nápoles en la época de Felipe II, y padre de ese gran santo que nos canonizó Juan XXIII: Juan de Ribera, patriarca de Antioquía, virrey, capitán general y arzobispo de Valencia.

El nombre de Per Afan, tan vinculado al palacio de los Adelantados Mayores de Andalucía —la actual «Casa de Pilatos»— viene asociado a todas las grandes empresas del Renacimiento. Hubo un Per Afan en la conquista de Granada, otro poeta, otro religioso y por último un marino que acompañó a Cristóbal Colón en uno de sus viajes a las Indias.

EL TITULO DE «CASA DE PILATOS»

La segunda pregunta que se hace el viajero o el visitante, que por vez primera pisa el noble suelo de este monumento hispalense, es el porqué de llamarse «Casa de Pilatos». Viene ahora la leyenda, después de la historia, como debe ser. Fue un viaje

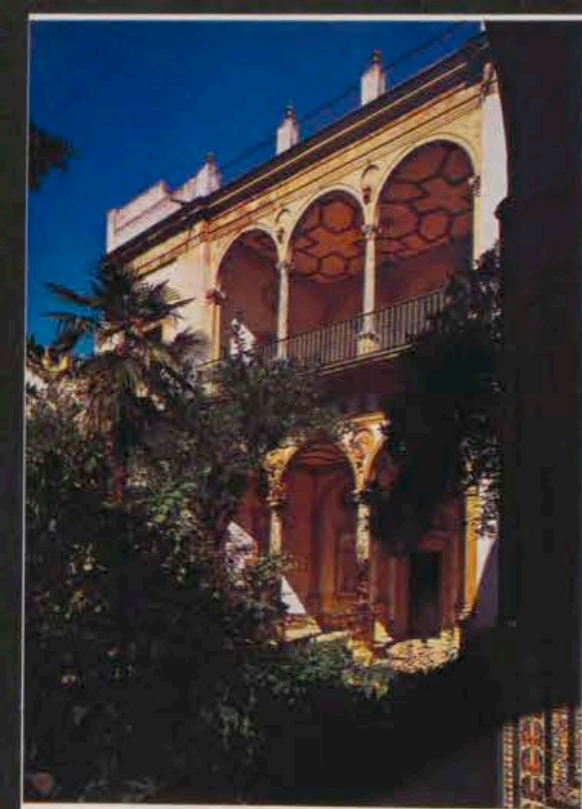
que don Fadrique Enríquez de Ribera, primer marqués de Tarifa —del que ya hemos hablado ligeramente—, hizo a Jerusalén recorriendo el sur de Europa, desde el verano de 1519 al otoño de 1521. Dos años de estudios —llamaríamos hoy— a la vuelta de los cuales regresó con una amplia carpeta repleta de planos, dibujos y proyectos de columnas, patios, pinturas murales, fuentes y portadas, que había visto en su largo recorrido, de norte a sur, por la gentil Italia del Renacimiento, en pleno furor del *quinquecento*.

No todo quedó en proyectos, en 1533 llegaba a Sevilla por el Guadalquivir un navío con la portada, las fuentes y las columnas del patio principal, labradas en los soportales de Génova en aquel mismo año por Pace Gazini y Antonio María Aprile de Carona. El impacto artístico en la ciudad de la gracia fue enorme. Los cronistas de la época alaban y elogian la belleza de las formas italianas.

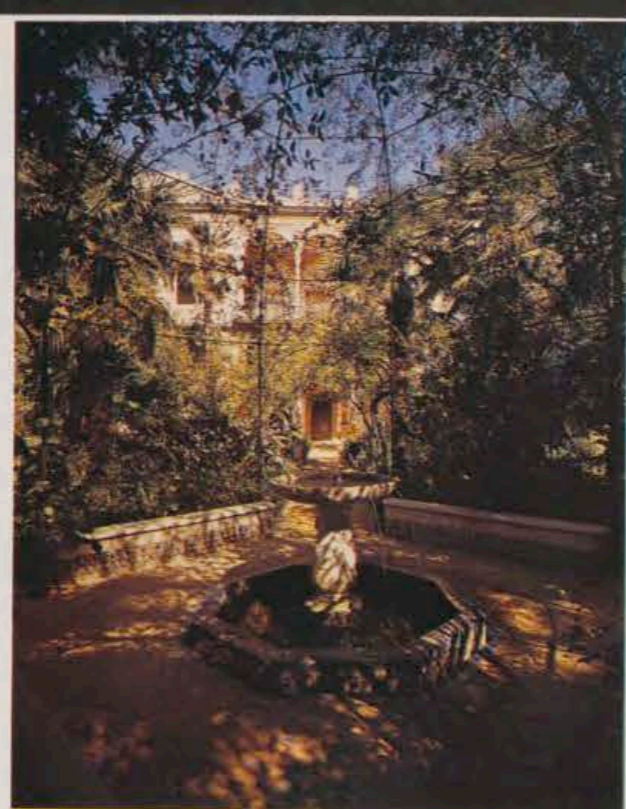
Volviendo a nuestro nombre de «Casa de Pilatos», el marqués, que era según Juan de la Encina en su «Trivagia» (Lisboa, 1606), «*asaz en el trato, político y sage, con cuatro costados nobles de generaciones: Enríquez, Ribera, Mendoza y Quiñones*»,

escribió un libro titulado «Viaje a Jerusalén», donde hace profundas citas de los pormenores del Pretorio. Todo ello unido a la erección de un Vía Crucis desde su casa-palacio —a la sazón en construcción— hasta la Cruz del Campo —templete gótico-mudéjar medieval—, hace que el pueblo, que no tiene por qué saber que aquella era la casa de los Adelantados, de los marqueses y luego de los duques, la intitule, llana y simplemente, «Casa de Pilatos». Y tenían razón, porque todos los años al llegar la Cuaresma, oían al padre misionero, o predicador, que desde las «logias» exteriores del palacio musitaba esta frase, que quedó grabada en los anales de Sevilla: «*Aquí se contempla cuando Cristo Nuestro Redentor le sentenciaron a muerte en la Casa del Pretor Poncio Pilatos.*»

Tenía también razón Juan de la Encina —compañero de viajes por Tierra Santa del marqués su señor y ahijado en la ordenación sacerdotal que recibió del prelado jerosimitano—, «don Fadrique movió la piedad del pueblo sencillo». Un pueblo que, todavía hoy, acude a la «Casa de Pilatos» los viernes de marzo para rezar el camino de la Cruz, y para venerar otra devoción secular de la Casa de Medinaceli, que heredó a la



1.



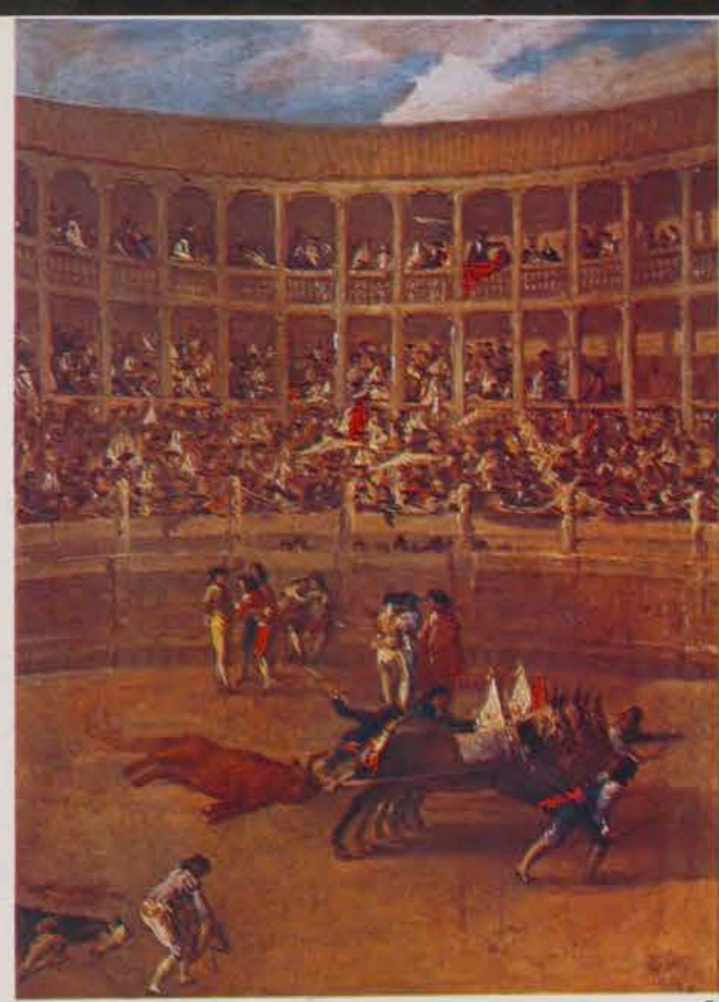
2.



3.



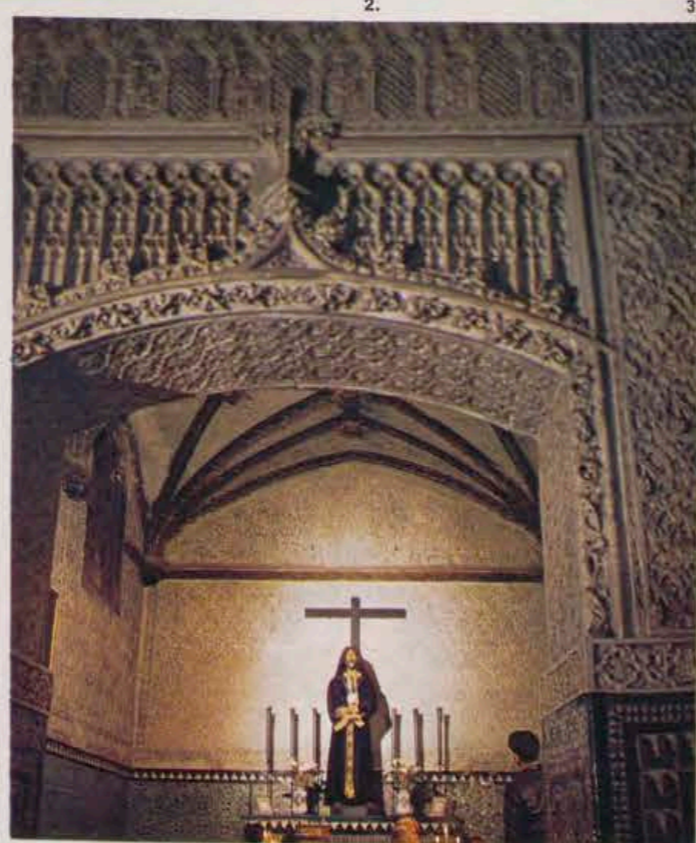
4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.

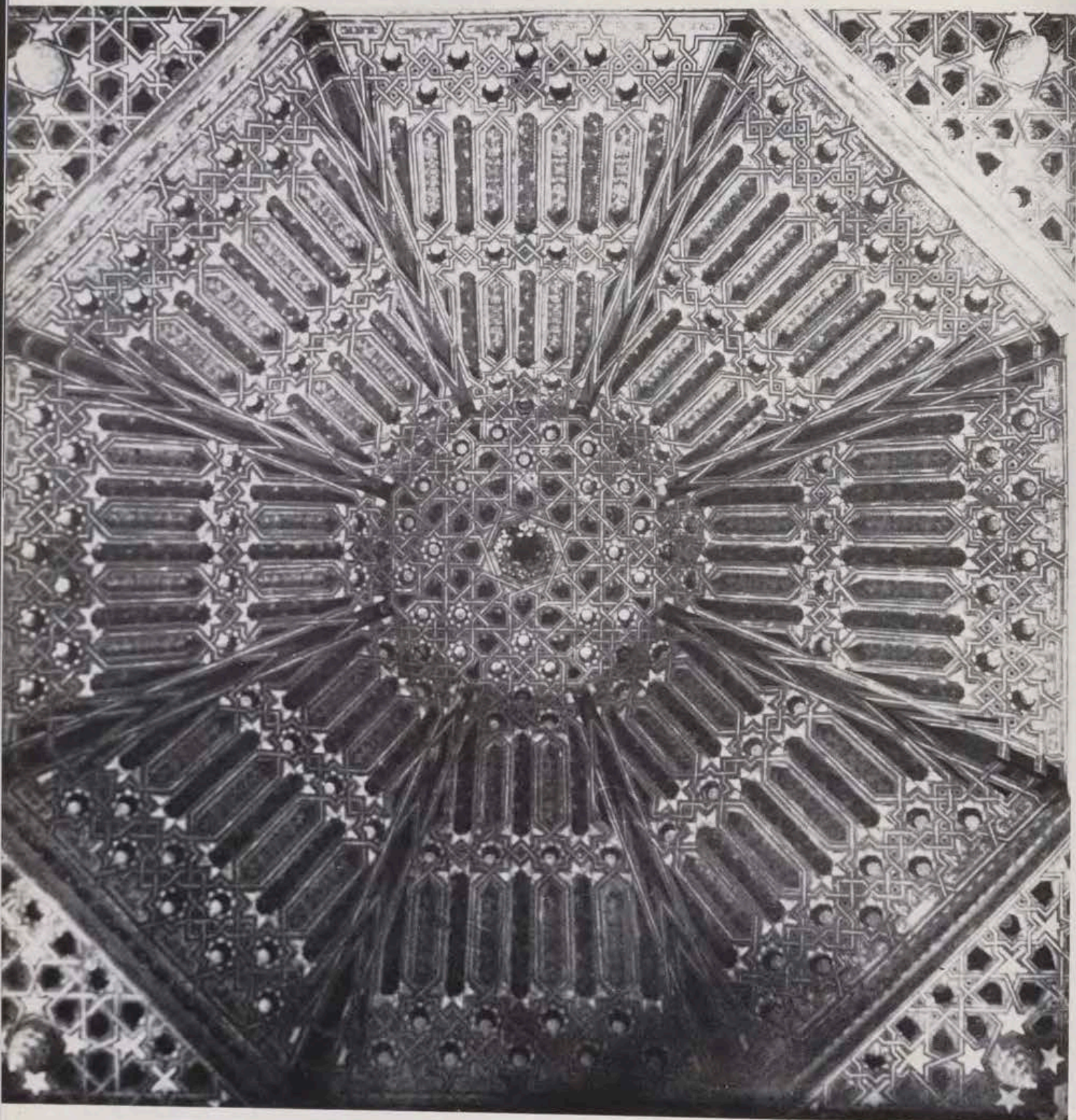


11.



12.

1. Galería del jardín, obra de Junta de Oviedo. Año 1604.
2. Fuente italiana del merendero. Año 1533.
3. Buen Pastor. Procede de Santa Práxedes (Roma). Siglo I.
4. Pintura de la escalera principal, obra de G. del Corral. Siglo XIX.
5. Goya: «Arrastre de toros en la plaza de Madrid». Siglo XIX.
6. Busto de Pedro I de Castilla, Siglo XIV.
7. La capilla de la Casa de Pilatos, donde se venera la imagen de Jesús de Medinaceli. Finales del siglo XV.
8. La antecapilla con las estatuas de Pesquera: la viuda de Hernán Cortés y la II duquesa de Alcalá, su hija, obras de 1575.
9. William Pannemaker: «El baile de los desposorios». Amberes. 1535. Tapiz de 6 por 4 metros.
10. Diego R. Benamad: «Personajes de la antigüedad clásica». Pintura mural en las galerías superiores. Año 1539.
11. La Giralda vista desde la Casa de Pilatos.
12. El patio iluminado durante la noche.



Artesonado de la Casa de Pilatos.

de Alcalá: Nuestro Padre Jesús de Medinaceli.

EL MONUMENTO

Fruto de añadidos de diversas épocas, amalgamas de estilos dispares, crisol donde se han fundido los gustos que pasaron por Sevilla es la «Casa de Pilatos». En su origen hay que encontrar una raíz de palacio grande, de fines del xv su capilla, y del primer tercio del xvi su patio y dependencias colaterales. Todo ello salpi-

cado con yeserías, cales y ladrillos del mejor gusto sevillano. Pero al lado de lo mudéjar —su amplia colección de azulejos que se acerca al medio millón— está su riquísima ornamentación gótica de balaustradas, que dicen trajeron del viejo palacio de Bornos, donde se aposentaron tras la reconquista de la provincia de Cádiz. Vemos yeserías platerescas y arabizantes con inscripciones al revés, porque aquellos alarifes no entendían la lengua del Corán, y hasta puertas, rejas, artesas y alfarjes, em-

parentadas con la «carpintería de lo blanco», demuestran el influjo de las artes sevillanas en este gran palacio, de cerca de 10.000 metros cuadrados de superficie.

Junto a lo cristiano, lo pagano. Salpicando sus rincones, embelleciendo patios, galerías y grutescos estaban cuatrocientas estatuas, traídas en los siglos xvi y xvii del virreinato de Nápoles, cuando el primer y tercer duque fueron, respectivamente, representantes de España en el sur de Italia. El gran anticuario Spadafora



Detalle y vista general del techo pintado por Pacheco.

decía de los barcos que salían para el puerto de Málaga y Cádiz cargados de bustos, frisos, inscripciones y monedas, «que jamás había visto un tesoro tan notable». Y era que todavía calientes, recién sacadas a punta de arados, traían los napolitanos las viejas reliquias de su pasado romano a los pies del virrey de Sevilla. Aún más, el Papa San Pío V y el pontífice Urbano VIII donaron a los Ribera dos piezas extraordinarias: el primero, la *Minerva* atribuida a un discípulo de Fidias —que aún se conserva—, y el segundo, la urna con las cenizas del hispalense emperador Trajano, descubiertas en la columna frente al foro imperial. En este punto no se ponen muy de acuerdo los historiadores, unos dicen que el primer Papa donó todo el conjunto a Per Afan, incluso *El Buen Pastor*, de las catacumbas de Santa Práxedes, y otros, distribuyen las dádivas entre ambos vicarios de Cristo en la tierra.

Sea cierta una u otra versión, de lo que no hay duda es de su salida de Italia (archivo del palacio real de Nápoles) y llegada a Sevilla (archivo de la Casa Ducal) y sobre todo que aún las podemos ver. No así sucedió con los restos del emperador de Itálica, que según actualísima versión,

es posible que aparezcan en un rincón oculto del palacio sevillano.

«Casa de Pilatos» con su acervo cristiano, pagano, mudéjar y con los añadidos del barroco. Aquí puso su mano el maestro Bartolomé de Xua-ra en el XVI (comedor de gala), Cristóbal Sánchez, en la misma centuria (escalera), y Andrés de Oviedo en el XVII en las galerías que dan hoy a la calle Imperial y sus grandes dependencias del protobarroquismo, incluyendo el fabuloso salón de planta elíptica, hecho con bóvedas de casetones de yeso en el año 1604 y que se hundió en 1755, en el terremoto del primero de noviembre.

LAS PIEZAS MAS NOTABLES

Ya se han citado muchas, cabría ahora detenerse en su entrada y admirar el único busto coetáneo, con el retrato del rey don Pedro I de Castilla. Lo encontró entre un montón de piezas, olvidadas en los almacenes del palacio; se documentó por Gestoso —pero nunca se localizó— y finalmente don Ramón Menéndez Pidal lo publicó en su «Historia de España», tomo de los Trastamaras, indicando el lugar de su hallazgo, pero omitiendo los demás pormenores.

Llegando a la antecapilla veremos dos piezas, también identificadas por el autor de estas líneas. Se trata de los retratos orantes hechos en mármol por el escultor Pesquera para la capilla del convento de Madre de Dios de Sevilla. Las figuras representan a la *Viuda de Hernán Cortés y su hija*, casada con el segundo duque de Alcalá de los Gazules, don Fernando Enriquez de Ribera. La documentación la publicó don Celestino López Martínez, ilustre investigador sevillano ya fallecido, pero no se sabía que aún existían, olvidadas en un jardín de la «Casa de Pilatos». De allí fueron trasladadas a su actual emplazamiento. El rico archivo ducal viene a confirmar todas estas noticias.

Demos un salto hacia adelante y penetremos en las dependencias privadas de sus propietarios, los duques de Medinaceli y Alcalá. Allí el arte se ensambla con el buen gusto y entre ricas muestras de muebles de diferentes estilos encontramos un lienzo de Goya, que ilustra este artículo, que representa *Arrastre de toro en la plaza de Madrid*. Junto a esta obra singular admiramos dos lienzos de Pantoja de la Cruz, con retratos de familia; un cuadro atribuido también al pintor de Fuende-



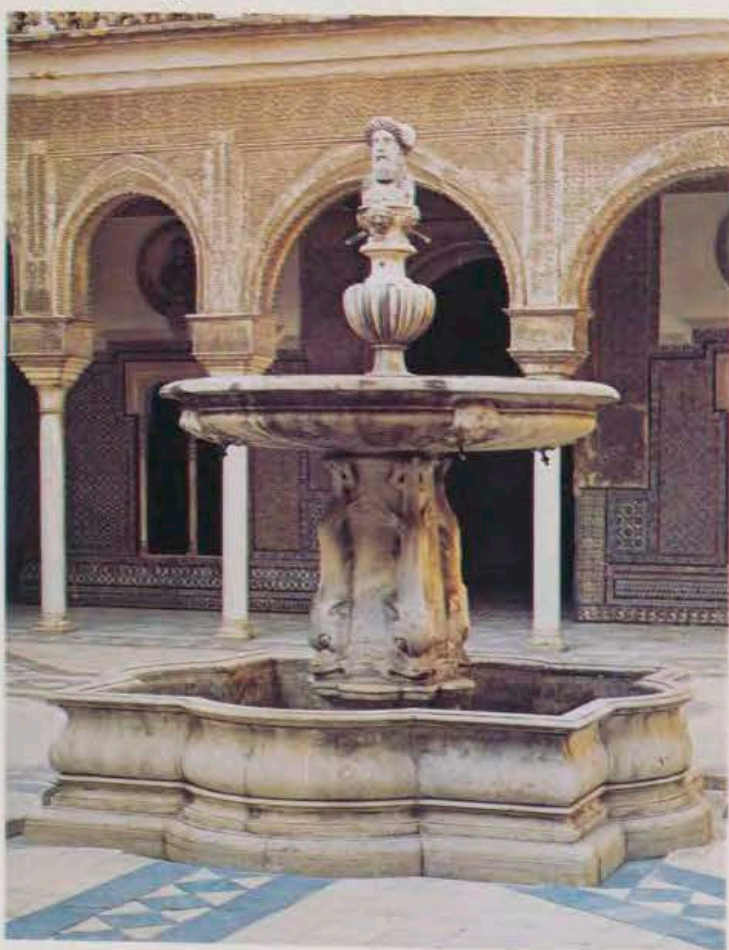
1.



2.



3.



4.

1. Hermanos Polidos: Un paño de azulejos policromados, tipo de Cuenca, con reflejos metálicos en algunos de ellos. Patio principal. Año 1535.
2. Rueda del privilegio rodado dei ducado de Alcalá. Año 1371. Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli. Firmada por el rey Enrique II. 500 por 500 milímetros.
3. Estatua de Minerva, atribuida a Fidas. Siglo V a. de C.
4. Fuente del Patio. Obra de Antonio María Aprile de Carona. Año 1533.

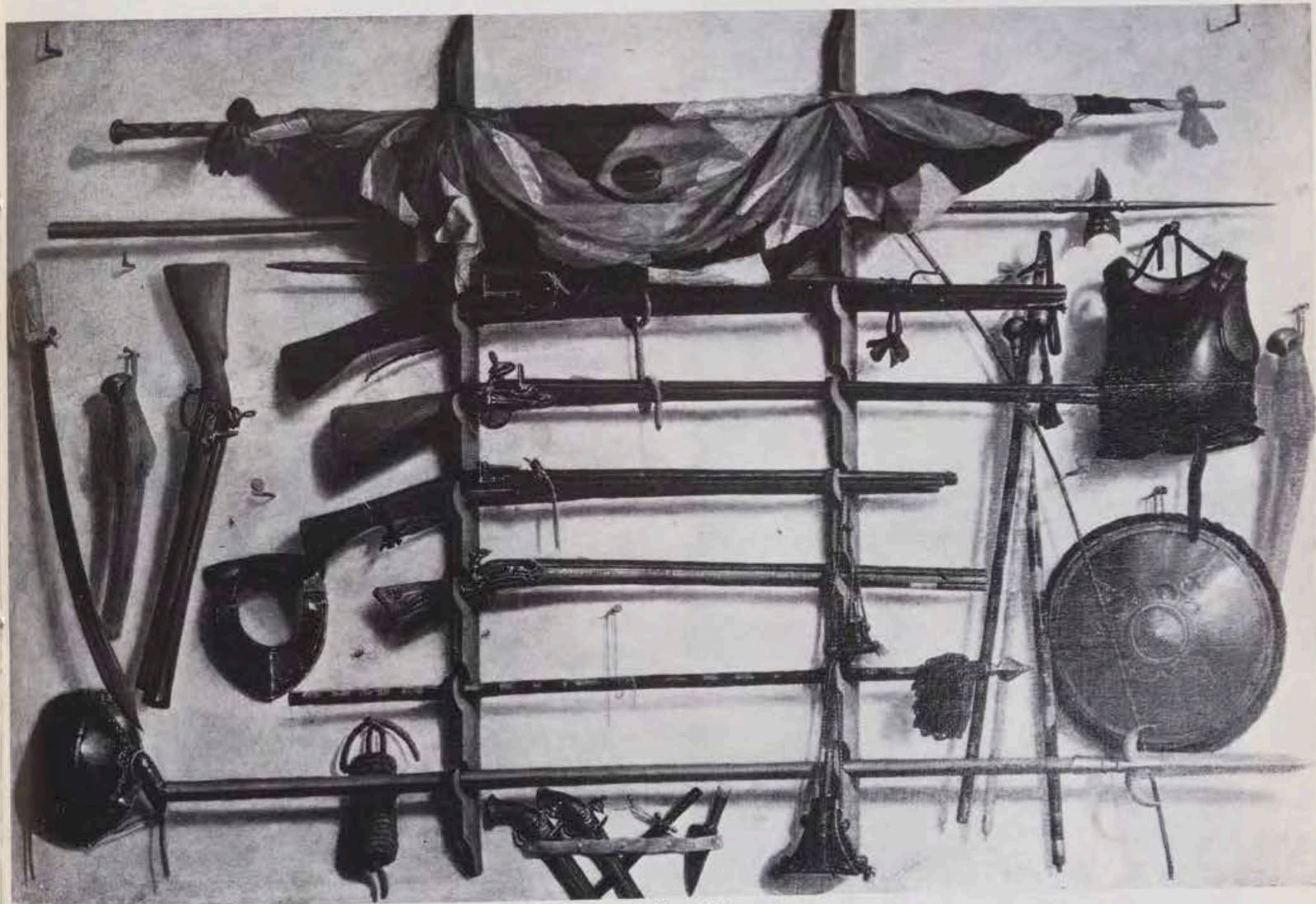
todos, que ofrece el empaque gallardo de la señera figura del *Marqués de Camarasa*, coetáneo de Goya. Por diferentes rincones y salones se localizan lienzos de Estévez, de Mazo, de Framonde, toda una rica colección pictórica poco conocida por los eruditos. Entre ellos los tapices de Teniers y el de W. Pannemaker.

Las caballerizas, con toda su sencillez renacentista, cierran con llave

de oro nuestro paseo por el palacio de los Adelantados, por la casa solariega de los marqueses de Tarifa y duques de Alcalá, que heredaron por entronque directo los Medinaceli y conservan con el mismo mimo que en pasadas centurias, fiel al lema que campea en la puerta del palacio: «*Si el Señor no edifica su casa, en vano trabajarán los que la labran*» (Salmo X del rey David).

COLECCION OSUNA

Por TEODORO FALCON MARQUEZ
Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla



«Armero», atribuido a Velázquez.

ESTA colección se encuentra en la calle Alfonso XII, número 48, frente a la sevillana plaza del Museo. Es un edificio neoclásico de dos plantas, de principios del siglo XIX. Para contrarrestar el predominio de la horizontalidad, la portada se compone a base de una superposición de órdenes, con columnas pareadas toscanas y pilastras jónicas, sobre las que remata un frontón. El edificio se distribuye en torno a un típico patio de mármol, con columnas de basas de garras y capiteles de castañuelas. Cuando hemos visitado esta colección para realizar el presente artículo, la casa estaba con los preparativos para cerrarse por el verano.

Nuestra visión por tanto ha sido incompleta, hallándose guardada la serie de tapices llamada *Rapto de la Dama*.

La colección Osuna es rica en pinturas, porcelanas y mobiliario. De las primeras destacamos una *Anunciación*, de Goya, de 1785, colosal lienzo que mide 2,87 por 1,77 metros. Fue destinado en principio a la capilla de los padres capuchinos de San Antonio del Prado (Madrid), pasando luego a los duques de Osuna, en Espejo (Córdoba). Por esta causa el cuadro recibe el nombre de esta localidad. Se conoce el boceto de este lienzo, de la colección del marqués de Casa Torres, en Madrid, en el que se aprecian algunas variantes. La obra defi-

nitiva ha sido estudiada por Mayer, Cavestany y Gudiol, entre otros.

También son muy interesantes dos lienzos que forman pareja, atribuidos a Velázquez, que representan unos originales bodegones. Son dos armeros sobre fondo de pared blanca en el que hay varias armas de fuego, armaduras y diversos accesorios. Su autor muestra una técnica ilusionista al simular clavos en la pared. Los lienzos miden 1,86 por 2,78 metros y figuraron en la I Exposición Histórico-Militar de la Casa de Pilatos, en 1971.

Igualmente son importantes un boceto de la *Virgen de la Taza*, de Rafael de Sanzio; una tabla del siglo XVI, con el *Descendimiento*, que



1.

1. «Anunciación», de Goya.
2. «Descendimiento», tabla del siglo XVI.
3. «Dormición de la Virgen», de Lucas Jordán.



2.



3.

tradicionalmente se atribuye a Durero, y que recuerda el mismo tema de Pedro de Campaña de la catedral hispalense. Hay cuatro Lucas Jordán, de mediano formato, que representan la *Anunciación*, la *Dormición de la Virgen*, el *Santo Job* y *San Antonio Abad*. Un Tiepolo, con la *Asunción de la Virgen*; *Ecce Homo*, tabla del xvi; dos tondos del mismo siglo, que representan a la *Virgen* y otro *Ecce Homo*; *Magdalena penitente*, pintura de escuela sevillana del siglo xvii; *Adoración de los Reyes Magos*, tabla del siglo xvi; *Virgen de Guadalupe*, lienzo del siglo xviii; *Baco Niño*, escultura del siglo xix, firmada por E. Marcellin.

En cuanto al mobiliario, destacamos unos sillones de terciopelo, procedentes de la casa de Medinaceli, decorados con escudos al óleo; consola Luis XVI, de Lèbert, con medallones de porcelana de Sèvres; tocador Sajonia; bargueño del siglo xvii, con incrustaciones de marfil y carey; mesa del siglo xix, de maderas preciosas e incrustaciones de marfil. Muy importantes son también las series de porcelanas, como una del Retiro, en blanco y azul; otra de Cantón y cuatro monumentales jarrones chinos.

REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA

Por MIGUEL DE ROJAS SOLIS
Teniente de Hermano Mayor de la Maestranza

EL conjunto artístico «Plaza de Toros», «Casa» y «Capilla» de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, forma un bello museo donde se conservan la más pura tradición taurina, las disciplinas y normas de la nobleza sevillana y el profundo y dulce amor Mariano a través de la Virgen del Rosario, su Patrona. Estas son verdaderamente las obras que se exponen, pues refiriéndonos a los objetos, tengo que declarar su limitación, lo que hace más valioso el continente que el contenido. Sobre la Plaza se puede decir que es una bella muestra de la arquitectura sevillana del siglo XVIII.

EL FUTURO MUSEO

En estos últimos años, la Corporación ha realizado un esfuerzo importante para poner en servicio toda la

parte baja del edificio y dentro de la cual se ubica un incipiente Museo, que no se quiere sea sólo taurino, sino además de la Real Corporación.

Esta parte baja se compone de cuatro círculos concéntricos que de fuera a dentro son: el primero formado por los almacenes, que tienen por techos las grandes terrazas del primer piso; el segundo, un pasillo estrecho formado por dos anillos de magníficos arcos y que se corresponde con el pasillo exterior del primer piso; el tercero, de buena anchura y techo abovedado, verdadera circunvalación para el público y que se coordina con las gradas cubiertas, y el cuarto formado por unas bóvedas en declive sobre las cuales se encuentran los tendidos de la Plaza.

Los almacenes del primer anillo, que se encontraban llenos de restos de obras los unos y arrendados los otros, han sido convertidos en ves-

tíbulos, taquillas y, varios unidos, en el local para el Museo en formación. El tercero ha sido acondicionado para la circulación del público y los huecos del cuarto se han habilitado para servicios y pequeños almacenes.

Todo es de ladrillo, y en la reconstrucción de los arcos y suelos se han empleado más de setecientos mil, procedentes de derribos, para colocarlos en éstos de canto y en ángulo, sistema que por estas tierras llamamos «sardiné».

En el patio de caballos, y aprovechando uno pequeño próximo y otros locales sin utilidad, se ha construido un segundo «trágala», es decir, por donde se desembarcan los toros en los cajones, y una hermosa cuadra que amplíe la existente, para rejonadores, habida cuenta de las nuevas corridas con cuatro de ellos y cada uno con varios caballos.

En la Casa de la Corporación se

Real Maestranza: Salón principal de la «Casa».





Conjunto de salas del museo Taurino.

ha construido un nuevo salón, precisamente encima de la calle Circo, y se renovó la tapicería de paredes, tresillos y sillas, así como lámparas nuevas y arreglo de todas las existentes. En esta Casa existe un conjunto de cuadros y objetos que someramente refiero a continuación. Previamente indico que por no haber tenido esta Corporación casa propia y usar hasta el comienzo de este siglo las de sus respectivos Tenientes de Hermano Mayor, no posee la colección de obras de arte que le correspondería. A principios de siglo adquirió una casa en la calle Castelar (antigua de la Laguna), pero a los pocos años fue vendida para financiar la construcción de los nuevos tendidos, obra realizada el año 1914. En 1929 se inició la construcción de la actual Casa, terminada en 1930, poco antes de la proclamación de la II República y seguidamente la Guerra Civil, a pesar de lo cual el exhorro inicial fue importante. Destaca la colección de lámparas, varias de ellas auténticas de La Granja y otras de cristal y bronce francesas, que actualmente, como ya he indicado, han sido revisadas, y una de las del salón principal ha sido rehecha, pues se cayó, sufriendo grandes desperfec-

tos; también se ha colocado una estola Carlos IV en el nuevo salón, todo lo cual ha sido realizado por la experta Casa Tendero, de Madrid.

Como objetos dignos de notar se encuentran tres guarniciones de otras tantas chimeneas en bronce y un busto de mármol de la *Reina Mercedes de Orleans*, adquirido en la almoneda del palacio de San Telmo. Son notables dos armarios del siglo XVIII, uno de ellos de caoba y firmado «Prudencia Sorrosal, año 1795», cosa rara en nuestros artesanos carpinteros.

LOS CUADROS

En cuadros se pueden considerar tres orígenes: el primero, de los existentes en la Plaza; segundo, los adquiridos o mandados copiar para la primera Casa de la Corporación, y tercero, los realizados para la actual Casa. De los primeros hay dos retratos de buena factura de cuerpo entero y tamaño natural del rey *Fernando VII*, de los cuales uno se atribuye a Manuel García «El Tahonero», lienzo éste algo ennegrecido por haberse usado repetidas veces colocado en el Balcón del Príncipe para presidir las corridas, dado el entu-

siasmo que despertaba por haber restablecido las fiestas de toros, suprimidas en tiempos de su padre el rey Carlos IV. También son de este primer grupo dos buenos retratos de los primeros Hermanos Mayores pertenecientes a la Real Familia, uno del *Infante don Luis Antonio* y el otro de *Don Felipe, duque de Parma*, ambos hijos de Felipe V; otro retrato de *Fernando VII* como príncipe de Asturias y dos de la *Reina Isabel II niña*.

Del segundo origen son: un retrato de cuerpo entero del rey *Don Alfonso XIII*, de Miguel Angel del Pino Sardá; colección de veintiún retratos de Tenientes de Hermanos Mayores, copias de poco valor realizadas de originales existentes en las casas de las familias respectivas, y retrato de la reina *Isabel II joven* (escuela Madraza).

Del tercer origen, o sea para la nueva y definitiva Casa de la Corporación, son los siguientes: retrato de cuerpo entero del rey *Don Alfonso XIII*, por Gonzalo Bilbao; de medio cuerpo de *Don Alfonso XII*, por Rivera (director que fue de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), adquirido en un establecimiento militar al advenimiento de



Vista de la plaza de toros desde el palco real.

la II República; de *Carlos III*, *Carlos IV*, *Luis I* como príncipe de Asturias, y una tabla de *Ecce Homo* atribuida a Morales; después de la Guerra de Liberación, fue realizado un retrato del *Generalísimo* por Santiago Martínez, y se inicia nuevamente la serie de Tenientes, pero con el criterio de que sean obras originales de artistas sevillanos principalmente, existiendo obras de Alfonso Grosso, Agustín y Enrique Segura, Juan Miguel Sánchez, José María Labrador, Rafael Cantarero y Joaquín González Sáez. Procedente de una rifa benéfica se posee un precioso estudio de Gonzalo Bilbao para su cuadro «La Siega», que se encuentra en Suecia; en la almoneda de objetos pertenecientes al palacio del infante don Alfonso de Orleans, en Sanlúcar de Barrameda, se adquirió un cuadro de Eugene Ginain que representa la Plaza cuando sólo tenía la mitad de sus arcos y se encontraba pintada de rojo «tierra de Sevilla»; también hay buenas copias de cuadros de los reyes *Felipe IV* (Velázquez), *Felipe V* (Rigaut, en Palacio de Oriente), *Fernando VI* y *Carlos III* (Van Loo), un retrato del príncipe *Don Carlos de Borbón-Dos Sicilias* y *Orleáns* (muerto en com-

bate en 1936), original de don Gustavo Bacarizas; también se poseen dos bustos en bronce del escultor y académico de San Fernando *Don Juan Luis Vassallo*, de los toreros *Rafael el Gallo* y *Juan Belmonte*.

BIBLIOTECA Y CAPILLA

La biblioteca tiene una bóveda decorada al temple con motivos taurinos, obra de Francisco Hohenlaiter. La nueva Capilla de la Corporación fue inaugurada en el año 1956 y es una de las más notables y bellas de las existentes en Sevilla. Su traza es barroca, interviniendo en su construcción los arquitectos Gómez Millán, R. Medina y F. Barquín. El acoplado, ampliación y restauración del maravilloso retablo fue obra de gran empeño y feliz remate del escultor don Juan Luis Vassallo Parodi, y de cuyas manos son originales los ángeles lampareros, la cartela del Rosario y los ángeles que la sujetan; el magnífico sagrario de plata, cuya ejecución fue obra del orfebre M. Seco, los dos florones de talla iluminados de la bóveda de la nave y la restauración de yeso del crucero y nave.

La imagen de la *Virgen del Rosario*, retablo y yesos, son obra docu-

mentada del maestro Pedro Roldán, realizada en el año 1668 para la Capilla del Rosario del desaparecido convento de Regina Angelorum y por orden de don Nicolás Bucarelli. Esta capilla fue propia de la Real Corporación hasta su derribo por el Ayuntamiento el año 1905, recogién dose en los almacenes de la Plaza de Toros todo su ornato, así como la rejacancela y zócalo de mármol rojo; dicha cancela se encuentra actualmente colocada en la denominada puerta del Príncipe. Al construir su nueva capilla, como se ha dicho, se han colocado en ella los referidos objetos. También fue decorada por pinturas al fresco y dorado de parte de sus yesos, así como cuadros floreros situados en el crucero, obra toda ella del artista don Juan Miguel Sánchez Fernández, profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Estas pinturas representan dos grandes lunetos, con el palenque de la *Puerta de Córdoba* uno y el otro con la *Batalla de Lepanto*, lunetos más pequeños con árboles sosteniendo cintas con letanías de la Virgen, todo ello en el crucero, y en la nave cuatro escudos de la Familia Real Española Austrias y Borbones.

BARRIO DE SANTA CRUZ

Por JUAN LUIS MANFREDI
Periodista

SEVILLA tiene dentro de sí, como relicario o como un gran museo vivo, al Barrio de Santa Cruz, conjunto y compendio no sólo de la ciudad, sino de cuanto es verdaderamente andaluz. Judería en su origen, morería luego, barrio cristiano al fin, sus calles y plazas son salas de un museo en el que se conservan páginas de la historia de Sevilla y la clave —o las claves, que puede haber muchas— del espíritu andaluz, producto de la fusión de varias culturas y una filosofía de la vida mitad luminosa, mitad umbría, madurada con sol, fondo sonoro de aguas y olor de flores.

El Barrio de Santa Cruz, situado en pleno centro de la ciudad, limita con los Reales Alcázares, los jardines de Murillo y Catalina Ribera y las calles Mateos Gago, Fabiola y Santa María la Blanca. Total, nada, apenas una minúscula isla en el mar de una Sevilla cada vez mayor. Pero algo tiene esta isla, que puede atravesarse —a buen paso— en menos de diez minutos, pero que nadie recorre en menos de un día. Tales son sus tesoros y el misterio y encanto de sus callejuelas y plazas, donde parece que el tiempo no pasa y en las que se hacen realidad las leyendas y consejas más inverosímiles.

Entremos ya en el Barrio de Santa Cruz. Por el patio de Banderas, como debe ser, y después de una fugaz visita a la placita de Santa Marta, casi frente por frente al Palacio Arzobispal, recogida y casi siempre solitaria. En su centro se alza una cruz de piedra de estilo románico y desde uno de sus ángulos se divisa el cuerpo superior y cupulín de la Giralda. A media tarde, entre olor a jazmines, parece como vigilada quizá por los espíritus de Bécquer o Heine.

El patio de Banderas, dentro de las murallas de los Reales Alcázares, es la entrada natural al barrio de Santa Cruz. Si nos adentramos en el patio desde la plaza del Triunfo, veremos en seguida los naranjos, la fuente y —enfrente— los balcones del Alcaide y el arco de la Judería, inverosímil obra arquitectónica de madera y ladrillo, formando un corto pasillo abovedado hace cin-





Plaza de la Alianza.

Calle de la Pimienta.

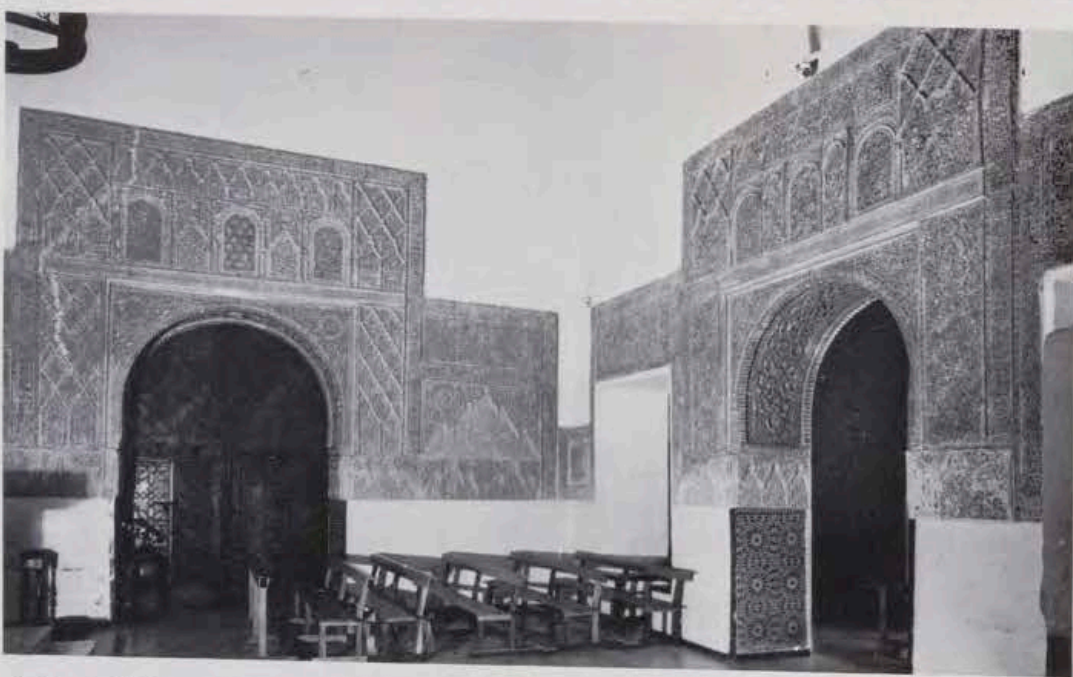
Jardines de Murillo: vista desde la plaza de Alfaro.

co o seis siglos, y natural zaguán del Barrio.

De ahí a la calle Vida, al callejón del Agua y la plaza de Alfaro, vías ciudadanas situadas a la sombra y al pie de la muralla del Alcázar. Perpendiculares al callejón del Agua, la calle de la Pimienta, donde viviera el erudito canónigo don José Sebastián y Bandarán, cuya casa era un auténtico museo, y la calle de Justino de Neve, donde se alojaron los héroes de la novela del ecijano Luis Vélez de Guevara y desde donde otearon los secretos de la ciudad. Y en el propio callejón, la verja que deja entrever el magnífico patio de la casa de los duques de Peñaranda, verdadera reliquia de los otrora famosos patios sevillanos, mitad y mitad de flores y cerámica.

Más allá, la plaza de Alfaro, donde se alza la casa-palacio de los marqueses de Pickman, llena de tesoros y recuerdos. Y a un paso de ésta, apenas separada de ella por una de esas increíbles calles que pueden medirse con los brazos extendidos, la plaza de Santa Cruz. En su ámbito se levantó un día la iglesia de la Santa Cruz, en uno de cuyos altares podía admirarse el *Descendimiento* de Pedro de Kempener y en cuyo re-





3.

1. Callejón del Agua.
2. Iglesia de los Venerables. Frescos de Valdés Leal. Esculturas de Montañés y Pedro Roldán. Pinturas de Herrera el Viejo y Valdés Leal.
3. Angulo del salón árabe de la casa de Oleas.
4. Portada de la casa de los marqueses de Pickman.
5. Plaza de Santa Cruz.
6. Plaza de Santa Marta.

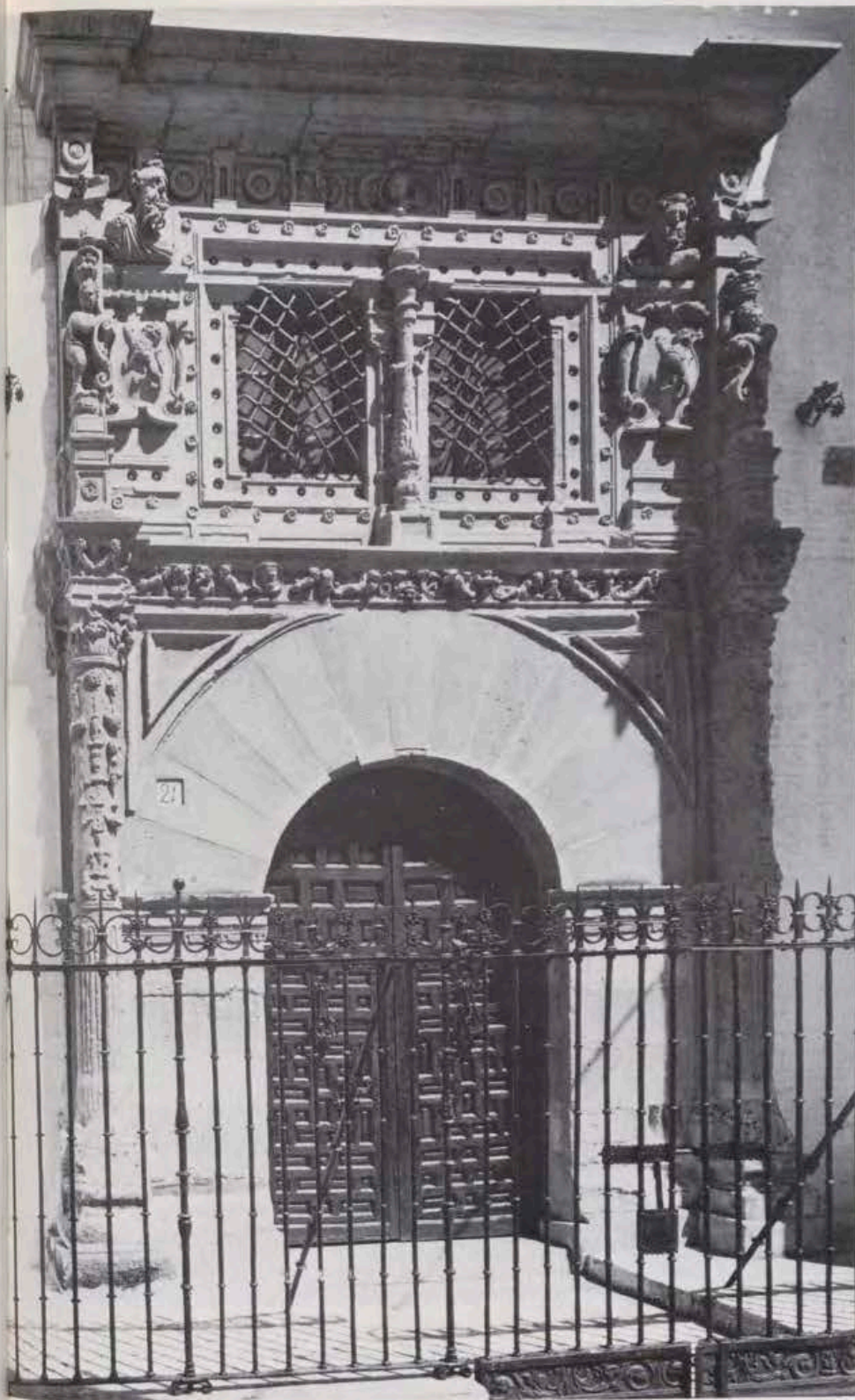
cinto recibió sepultura el feligrés Bartolomé Esteban Murillo. En el centro de esta plaza se alza la llamada *Cruz de la Cerrajería*, graciosa obra de hierro forjado salida de la mano de Sebastián Conde en 1692 y colocada en ese lugar (procedente de la calle Sierpes) en 1921.

Saliendo de la plaza de Santa Cruz por la calle Mezquita llegamos a la plaza de Refinadores, en cuyos jardines, según se dice, existen restos de un templo romano, y a la calle Santa María la Blanca, que toma su nombre de la iglesia de esta advocación.

SANTA MARIA LA BLANCA

El templo de Santa María la Blanca existía ya en el siglo XIII, pues fue una de las sinagogas adjudicadas por el Rey Sabio a la comunidad judía sevillana. En el siglo XIV sufre una gran restauración, a la que corresponde su portada gótica, y en el XVII fue objeto de una renovación casi completa, que pregonaba al exterior la parte alta de su fachada y que en el interior vistió el antiguo templo de galas barrocas. El templo actual fue decorado en 1657 por los hermanos Pedro y Miguel de Borja.

En el primer tramo de la nave del evangelio se encuentran las dos obras más destacadas que guarda la iglesia: el altar de la *Piedad*, con un cuadro de este tema, y otros dos representando a *San Francisco* y *San Juan Bautista*, obras de Luis de Vargas (1564), enmarcadas en un retablo barroco que se hizo, aprovechando restos del antiguo, en la renovación de 1774. La segunda obra de interés es *La última cena*, de Murillo, pintura que ha hecho correr ríos de tinta y suscitado muchos debates por cuanto su tenebrismo está muy ale-



4.



5.



6.

jado del tradicional estilo del artista sevillano.

Otras obras importantes conservadas en Santa María la Blanca son un *Ecce Homo* de la escuela de Morales; una bella escultura del *Niño Jesús*, obra sevillana del siglo XVIII; la imagen de la Virgen titular, de Astorga; una magnífica *Anunciación*, de Domingo Martínez, y un frontal, obra del platero Méndez (siglo XVII).

CONVENTO DE LA MADRE DE DIOS

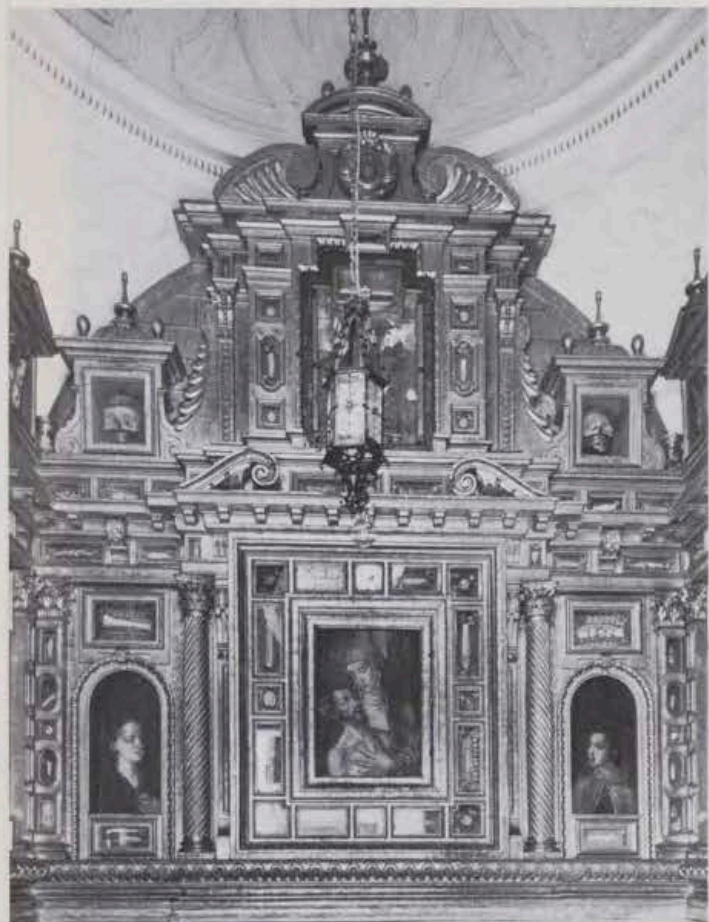
A continuación de la calle Santa

María la Blanca, en el mismo límite del Barrio de Santa Cruz y en la calle San José, se alza el convento de la Madre de Dios, fundado por doña Isabel Ruiz de Esquibel, viuda del alcalde mayor de Sevilla don Juan Sánchez de Huete, el año 1472, aunque el edificio actual no lo ocupó la comunidad hasta 1487.

En la traza del templo intervinieron probablemente Hernán Ruiz «el Joven» y consta que dirigió la terminación de las obras Pedro Díaz de Palacios. El ingreso se hace a través de una espléndida portada de piedra

que ostenta en su dintel un medallón esculpido por Juan de Oviedo. En el interior, el templo presenta una sola nave, muy amplia, separada del presbiterio por un gran arco toral. Las techumbres, tanto de la capilla mayor como de la nave, son espléndidas armaduras mudéjares.

Entre las valiosas piezas que atesora el templo cabe destacar varias obras de Jerónimo Hernández: la *Virgen del Rosario* del retablo, el grupo del *Calvario*, el retablo de *San Juan Evangelista* (en el lado del evangelio) y el *Crucificado* que remata el retablo del lado de la epis-



1.



2.



3.

1. Altar con pinturas del divino Morales, en el convento de las Teresas.
2. Patio del Palacio de Salinas.
3. «Santa Justa», de Zurbarán (Palacio de Salinas).

tola. De las pinturas cabe señalar un *Entierro de Cristo* del romano Juan Gui (primer tercio del siglo XVII), la *Virgen del Pópulo* (tabla de finales del XV) y la *Sagrada lanzada* (tabla del XVI).

A esta riqueza artística nada común se unen los recuerdos históricos que perpetúan diversas memorias sepulcrales de personalidades estrechamente ligadas a la gesta de España en América: la viuda de Hernán Cortés, dos de sus hijas, una nuera, además de don Diego Venegas, primer Oidor de la Casa de la Contratación.

HOSPITAL DE VENERABLES SACERDOTES

Continuamos contorneando el Barrio de Santa Cruz, ahora por la calle Mateos Gago, y de nuevo nos adentramos en él por la calle Rodrigo Caro. De ahí a la plaza de la Alianza, junto a las murallas del Alcázar, y a la que se ha abierto recientemente la calle Alcazaba. Casi al lado, yendo por una calleja por donde apenas caben dos personas a la vez, está la plaza de Doña Elvira, al lado de donde estuvo el corral de comedias del mismo nombre, escenario de los

triumfos de Juan de la Cueva y Lope de Rueda, que tiene a su nombre una calle no muy lejos. Entre esta plaza y la calle de la Pimienta se abre la de Susona, nombre de una bella judía de quien refiere la leyenda que su calavera se ostentaba sobre la puerta de la casa de su padre, el viejo Susón.

En otro ángulo de la plaza se abre otra callecita que lleva al Hospital de Venerables Sacerdotes, construido sobre el primitivo Corral de Doña Elvira, entre 1676 y 1698, por fundación del canónigo don Justino de Neve.

El edificio es uno de los ejemplos



4. «Niño de la espina», de Zurbarán (Colección Sánchez Ramos).
 5. «Piedad», de Morales «el Divino» (Convento de las Teresas).
 6. «Auténtico retrato de Santa Teresa», de Fray Juan de Miseria, y original de «Las Moradas» (Convento de las Teresas).

más cumplidos del barroco sevillano, obra del arquitecto Leonardo de Figueroa. Aún hoy conserva todo su primitivo encanto, especialmente su hermoso patio, originalísimo y a la vez fiel al espíritu de la ciudad. De planta cuadrada, sus cuatro galerías de arcadas se hallan a nivel más alto que el del patio, al que se desciende por cuatro escaleras con barandas. En su centro se alza una fuente, a la que se desciende por unas gradas circulares guarnecidas de azulejos. A este patio abre la escalera que cubre una bóveda elíptica adornada de yeserías barrocas.

El templo, de una sola nave, guarda en su interior numerosos tesoros artísticos, entre los que destacan una hermosa colección de pinturas de Valdés Leal: *San Fernando coronado por la Iglesia, San Fernando ante la Virgen de la Antigua, Entrega de la mezquita por el Santo Rey al arzobispo don Remondo, La expiración de Cristo*, en lienzos, y los frescos que cubren casi todo el techo de la iglesia. Hay también frescos de Lucas Valdés e imágenes de Pedro Roldán y Duque Cornejo, entre otras piezas de gran interés.

OTROS PUNTOS DE INTERES

El Hospital de Venerables Sacerdotes es un poco el corazón del Barrio de Santa Cruz, y desde su puerta casi pueden verse o adivinarse todos los puntos de interés de este sector de la geografía urbana. Casi a un paso, atravesando las calles Jamerdana y Lope de Rueda, está el convento de las Carmelitas Descalzas, conocido por las Teresas, donde se conserva el original de «Las Moradas», el retrato auténtico de Santa Teresa y pinturas del divino Morales, Zurbarán y esculturas de Mon-



Callejón de la judería.

«Piedad», de Luis de Vargas
(Iglesia de Santa María la Blanca).

«La Cena», de Murillo
(Iglesia de Santa María la Blanca).



tañés; en frente hay una casa del XVIII que alberga una gran colección de miniaturas, pinturas, sobresaliendo el famoso *Niño de la Espina*, de Zurbarán; a su lado, la Casa de Murillo, en vías de restauración y en la que la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural está montando un museo con los cuadros y muebles que el pintor dejara al morir, perfectamente conocidos por su testamento.

Un poco más allá está la calle de Ximénez de Enciso, donde se alza la casa solariega de los Enciso, y

junto a ella una calleja llamada Mesón del Moro, una de cuyas aceras está totalmente ocupada por la fachada de un palacio dieciochesco. Casi al lado —cerca de los restos de un templo romano en la que hoy es calle Mármoles— está la calle Abades, donde se alza un magnífico palacio del XVII, que hoy alberga a la Escuela Francesa, y la Casas de los Pinelos, del XVI, monumento nacional en restauración, que muy pronto albergará a las Reales Academias de Bellas Artes de Santa Isabel y de Buenas Letras y Medicina. No muy lejos de esta calle está la de Guzmán

el Bueno, donde se alza la Casa de los Oleas, edificada sobre un antiguo palacio musulmán y que aún conserva un salón de esa época, además de sus azulejos, arcos y columnas, y en la esquina de esa misma calle el Palacio de Salinas, con mosaicos romanos y cuadros de Zurbarán. Y un poco por todas partes, magníficas casas de los siglos XVI al XVIII, fundamentalmente, en algunas de las cuales viven famosos coleccionistas de arte que han convertido sus viviendas en pequeños museos. Museos dentro de un gran museo...: el Barrio de Santa Cruz.

PALACIO DE LEBRIJA

Por MARIA DEL PILAR LEON ALONSO

Profesora de Arqueología de la Universidad de Madrid

LA sevillana calle Cuna tiene el raro privilegio de sorprender a cuantos la pasean con una de esas bellas mansiones que distinguen y dan carácter a una ciudad, cosa por desgracia hoy poco frecuente. Los imperativos acuciantes de un urbanismo exigente, los agobios del confort, las más diversas circunstancias, entregan, en definitiva, día a día a la demolición y al escombros casas antiguas y viejos palacios. Conservar una de esas muestras de nuestra arquitectura ancestral es, en todos los sentidos, empresa difícil. Un lujo singular. Por eso cuando nuestra vista tropieza con la fachada inconfundible de alguna de ellas, al tiempo que la disfruta, acaricia el recuerdo de estampas similares que dejaron de serlo.

La casa de la condesa de Lebrija se ha salvado por fortuna de un destino tan triste y anónimo, feliz circunstancia tanto más digna de celebrar por cuanto desde hace más de medio siglo alberga una espléndida colección de antigüedades, romanas en su mayoría e italicenses por más señas, que permiten hablar con toda justicia de una auténtica casa-museo. Todo ello debido al celo, inquietud y actividad inigualables de su antigua dueña y creadora, doña Regla Manjón y Mergelina, condesa de Le-

brija, «amateur» y entusiasta de la arqueología, que en ocasiones llegó a practicar, como ella misma decía, en excavaciones por su cuenta.

Pese a todas las pequeñas diferencias de criterio a este respecto, es evidente que de no haber mediado su interés y atención, muchas de las piezas valiosísimas que adquirió para su museo habrían sido perdidas o malvendidas, víctimas de rebuscadores incansables. Ella en cambio compraba y atendía a cuantos vendedores improvisados le traían noticias o muestras de un reciente hallazgo. Y así consiguió tener, sin salir de casa, un curioso museo de antigüedades romanas. En la actualidad es propiedad y residencia de los marqueses de Mérito.

LA CASA-MUSEO

Doña Regla —así era conocida en toda Sevilla— dejó hecha una encantadora y exhaustiva descripción de su casa, que luego dio a conocer su sobrino y heredero don Pedro Armero Manjón, conde de Bustillo, en su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (*Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, por el excelentísimo señor don Pedro Armero

y Manjón, conde de Bustillo, y por..., Sevilla, 1947). Es un recuento hecho con amor y admiración por las numerosas y valiosísimas piezas que poco a poco reunió y dispuso en la planta baja.

Antes de ocuparnos de ellas merece la pena detenernos al paso en la estructura y aspecto de la casa misma. La planta baja es la de la casa andaluza en general, cuya disposición, típicamente romana, mantuvieron los árabes y respetaron los años. Fachada sobria y señorial, de mármol blanco, muy al gusto de la Sevilla renacentista. Zaguán amplio y espacioso, separado de un primer patio por una soberbia cancela, cuyo diseño sencillo y claro le presta especial empaque. Gran patio central rodeado de galerías. Hermoso salón al fondo, tras el cual, un pequeño jardín íntimo y recogido.

Nada más traspasar el umbral, el visitante queda sorprendido ante el magnífico pavimento —*opus sectile*— de entrada, aparecido en Santiponce (Sevilla). Su impecable trazado exhibe una rica y diversa gama de los más caprichosos mármoles entonces al uso: pórvido, «giallo antico», «pavonazzetto», africano... Todos ellos combinados en un bello juego de colores y figuras geométricas. Para hacernos idea de su rango

Minerva, de inspiración pergaménica y de 1,08 metros.

Torso femenino. Copia romana de un original del siglo IV.





León atacando a un animal pequeño, quizá parte de un sarcófago.



Cuarto ochavado con mosaicos en suelo y muros.

y valor, pensemos que así pavimentaban los césares sus palacios en Roma. En cuanto al zócalo, alto y corrido, y los arcos de entrada son una curiosa muestra de la azulejería sevillana —Triana de la alfarería— del siglo XVIII. En ellos conviven amables, en graciosas actitudes dieciochescas, las más diversas personificaciones: la Fe y la Paz, la Poesía y la Música, la Escultura y la Pintura, en las enjutas de los arcos. Las cuatro estaciones, los sentidos corporales y los cuatro continentes a lo largo del zócalo, cada cual con su respectivo nombre en grafías antiguas. Predominan los tonos amarillentos y azulados. Ambiente encantador sin duda, presidido por la Fe y la Paz y envuelto en suave penumbra.

En poco espacio experimentamos un cambio radical. Basta con traspasar el segundo de dichos arcos, para quedar prendidos e inmersos en un alegre y desbordante derroche de luz, sensación que resultará familiar a quienes conozcan casas andaluzas. Estamos en pleno patio central, de líneas tan armónicas y ele-

gantes como poco ostentosas, en lo que radica su mayor atractivo. Desde el primer momento nos dejamos ganar por el reclamo del formidable mosaico que sirve de pavimento; y eso que no le van a la zaga los de las galerías fronteras, en «opus sectile» e iguales dos a dos en sentido axial. En ellos se combinan el pórvido y la serpentina en un sencillo tema de círculos secantes.

MOSAICOS

Pero volvamos al mosaico del centro, verdadera «vedette» de la colección. Al igual que los demás, procede de esa inagotable cantera musivaria que es Itálica, o lo que es lo mismo, el pueblo de Santiponce. Apareció casualmente en el lugar conocido como Olivar de los Palacios, cerca del anfiteatro. Es de una calidad realmente excepcional. La magnitud de sus dimensiones resulta hartamente expresiva, 6,85 por 6,82 metros. (Para opiniones y comentarios tras su hallazgo y colocación, véase el citado *Discurso* del conde de Bustillo, pág. 63

y ss.) Su perfecto esquema y dibujo ponen de manifiesto que el mosaísta dispuso de un detallado cartón, en el que alternaban escenas figuradas y motivos vegetales, todo ello enmarcado por una ancha cenefa de roleos.

Cada escena adquiere entidad propia al quedar circundada por un cable grueso, cuya sinuosidad obliga a posar la vista de cuadro en cuadro. La composición en general es acertadísima, ya que responde a una temática muy homogénea, que nos ofrece un animado y espectacular panorama de la mitología clásica. Contribuyen a darle especial realce tanto su buen estado de conservación como los efectos de una vivísima policromía. Figuras como, por ejemplo, la del *Verano*, nos permiten decir que realmente el artista se cubrió de gloria.

Las vitrinas que decoran el patio reúnen restos de material islámico: capiteles, lucernas, una preciosa fuente policromada, un fragmento de relieve en mármol blanco con un león que devora a un animal pequeño. Junto a la puerta de acceso al salón hay una Minerva de inspiración pergaménica; su mayor interés reside en el movimiento. La cabeza es moderna.

Otro gran mosaico sirve de pavimento al salón del fondo. Mide 8,76 por 7,60 metros y su trazado irregular —probablemente perteneció a un triclinio— obligó a derribar un muro para su correcta instalación. Las teselas blancas y negras componen un complicado tema geométrico. Adosados a las paredes pueden verse otros en mucho peor estado, uno de los cuales conserva unos peces. En situación análoga se encuentran los que adornan las paredes de las habitaciones vecinas; no obstante, se puede reconocer en uno de ellos un thiasos báquico, el cortejo dionisiaco. El «Cuarto Ochavado» ostenta otro mosaico muy original, que obligó a la condesa a reestructurar la habitación. En efecto, este mosaico es un octógono con una fuente en el centro, decorado con unas cráteres de las que nacen roleos. A continuación la «Sala de Medusa» toma nombre de un gorgoneion o cabeza de Medusa, emblema de otro mosaico geométrico. Los de la vecina «Sala de Dionisos» los encontró doña Regla «haciendo por mi cuenta la excavación». Tanto en esta sala como en la anterior pueden verse adosados a los muros otros fragmentos de mosaico.

El más sugestivo tal vez sea uno que representa a un sátiro y a una ménade entregados a la danza ritual. Imposible resistirse a la deliciosa e ingenua interpretación de la condesa: «Su danza es digna y decorosa.



Mosaico romano, de 6,85 por 6,82 metros, en el patio central.

Bailan algo que recuerda nuestras seguidillas o sevillanas. Quién sabe si es ese mismo baile. Nada hay más persistente que las costumbres y fiestas populares.» ¿Quién habría osado insinuar a doña Regla el desenfreno orgiástico que en realidad arrastra a los danzantes?

En la «Sala de Ganimedes», al otro lado del salón, hay otro mosaico en el que aparece el joven Ganimedes, a quien remonta por los aires el águila de Zeus. Similar por su técnica y factura al del patio central, está peor conservado. Tiene varias reconstrucciones, entre las cuales, el semicírculo inferior con su leyenda «salve». Aún hemos de hacer referencia a un último mosaico, que se encuentra al pie de la escalera. En líneas generales recuerda a los de la «Sala de Dionisos», si bien éste ostenta en el centro una airosa crátera de volutas.

ESCUULTURAS. OTRAS PIEZAS

Un número semejante de mosaicos es más que suficiente para acreditar una colección particular. Pero es que la de la condesa de Lebrija se ve además enriquecida con otras piezas no menos valiosas. Entre las esculturas merecen especial atención dos torsos femeninos de clara inspiración griega. Uno, cubierto por un paño muy fino y suelto, trasluce un cuerpo joven; otro, vestido con peplo ceñido y manto. Ambos de tamaño natural, reclamaron ya en vida de la condesa

y tras su hallazgo la atención de maestros como Gómez-Moreno y Poulsen, entre otros.

No menos interés ofrece un gran torso varonil, desnudo y de mármol blanco. Su recia conformación, su aspecto atlético y juvenil recuerdan el canon de Policletto. Lleva al hombro y recogida sobre el brazo izquierdo la nébrida o piel de cabra, lo cual, unido a sus grandiosas proporciones, hace pensar en una estatua del dios Dionisos. Figura a la entrada de la sala que lleva su nombre. En fin, tras una vitrina del «Cuarto Ochavado» puede verse un fragmento de relieve de mármol blanco con la cabeza de un joven de largas guedejas, tocado con un pétaso. Denota clara influencia ática.

No cabe dar aquí, por abrumadora, relación completa de todo el material y objetos varios que se guardan en las distintas vitrinas. Restos de estuco pintado; vasos de cerámica etrusca de figuras negras; gemas y entalles primorosos; sin contar un sinfín de muestras de marfil, hueso, terracota, vidrio, bronce. Abundan los punzones, agujas, dados, peines, cerraduras, pasadores, fibulas, adornos en general...

Resulta obligado destacar la rica serie de objetos de *terra sigillata*, lucernas, vidrios, en particular una preciosa copa de cristal tallado, sin olvidar un interesante fragmento de ley municipal en bronce, hallado al parecer en el mismo lugar que el famoso Bronce de Itálica del Museo

Arqueológico Nacional. (Para todo este material véase, A. García y Bellido: *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid, 1960.) También están representadas la epigrafía en la «Sala de Ganimedes» y la numismática en la de Medusa. Entre el material epigráfico cabe señalar una dedicación al emperador Adriano y a su mujer, Sabina.

Quedaría incompleta esta somera visión de la Casa de la Condesa de Lebrija sin aludir a la escalera. «La magnífica, la espléndida, la sevillana escalera de esta casa, es exclusivamente mi obra», confiesa ufana su antigua dueña. Y bien podía estarlo, porque su empaque, distinción y arrogancia hacen de ella una joya entre las de su género. Es la típica escalera andaluza de tres tramos desiguales, con peldaños de mármol rojo. Contribuyen a producir esa impresión majestuosa cuantos elementos la acompañan: fantástico artesonado, friso renacentista, alegres azulejos, baranda de caoba. Todos ellos proceden de viejos palacios de los duques de Arcos en Marchena. El conjunto es realmente fastuoso.

He aquí algunas de las muestras más sobresalientes de esta magnífica colección sevillana, en la que además se da la nota original de haber sabido hermanar los conceptos de casa y museo. Un sofá «chippendale» o una vitrina decimonónica no han de estar obligadamente reñidos con una antigüedad clásica. Es cuestión de buen gusto y mejor criterio.

MONASTERIO DE SANTA PAULA

Por SOR CRISTINA DE LA CRUZ DE ARTEAGA

Comendadora general de la Orden Jerónima

SU ESPADAÑA ANUNCIADORA

Hace poco que un sevillano descontento se quejaba de la oscuridad de su barrio. Y otro le contestó con humorismo: «¿Es que no tenéis una espadaña?»

Desde que la hoy Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, con tan buen acuerdo, decidió iluminar las graciosas espadañas de nuestros conventos, el barrio de San Julián (de antiguo cuño, aunque tan descuidado) se engalana cada noche con la suya, la del monasterio de Santa Paula. Es la princesa de las espadañas. Dorada a la luz del sol, se yergue con elegancia italiana, como el remate renacentista de un mueble de taracea, sobre el azul del cielo. Tiene gracia, peso y medida. Es una delicia arquitectónica. Sus incrustaciones —bolas y tiras— son de cerámica azul oscuro; la heráldica de sus leones jerónimos, echados bajo el capelo, es también de azulejo; sus pináculos se alzan airosos escoltando el último campanillo, sobre el que se yergue la cruz de forja y gira la veleta. Cuando sus tres campanas cantan a una, hasta el campanero de la Giralda nos dijo que se quedaba absorto escuchándolas.

Tiene una vecina, que, de noche, participa de su resplandor, la de Santa Isabel, pero es como una parienta venida a menos, junto a su dama. Las comparo a Lía y Raquel. Hay que reconocer que Lía es más fecunda. ¡Ya no crían las cigüeñas en Santa Paula! Al par que Santa Isabel está poblada. Hubo un año en que la cigüeña madre no salió del nido y su pareja se alejó triste y sola. Al año siguiente vimos desbaratar el nido y el pobre esqueleto cayó sobre la terraza del capellán. Hubo una furiosa pelea de zancudos, que entrechocaban sus picos, como espadas, por la posesión de la espadaña, que quedó como tierra de nadie. Es bella, aunque estéril. Cuando en lo profundo de la noche, al toque de maitines, abrimos la puerta de la celda y aparece repentinamente, sobre el claustro en sombras, su prodigiosa silueta iluminada, hay que cerrar los



Claustro principal.

ojos para resistir a su impacto o bien alzarlos al cielo para alabar con San Agustín a Aquél de quien procede toda belleza: «Porque la hermosura que, concebida en el alma del artista, pasa por sus manos primorosas, viene de aquella Hermosura, superior a nuestras almas, y por la cual mi alma suspira día y noche» (*Confesiones*, cap. 34).

EL COMPAS DE LOS LOCUTORIOS

¡Todo es bello en Santa Paula, desde su base hasta su cúspide! «Ustedes que me leéis —como dicen los sevillanos—, ¿queréis entrar conmigo en sus compases?» Son típicos de Andalucía estos compases, de espera y de silencio, que cortan con el bullicio de la calle y son un prelude necesario para saborear la «música callada» del convento.

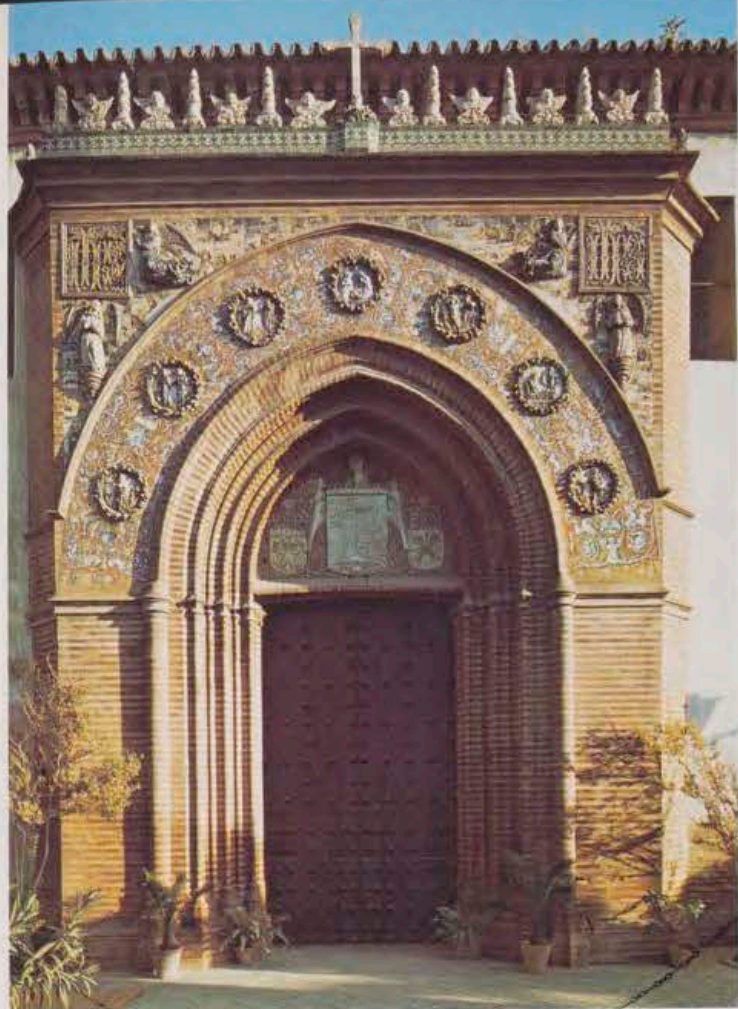
El de los locutorios tiene dos cipreses gemelos que ya emulan la elevación de la espadaña y abrigan multitud de pájaros. Se recortan sobre el ladrillo y la cal de los arcos cegados del fondo, que debieron ser pórtico de la iglesia primitiva. Hay, a la derecha, un portiquillo abierto, entre la puerta reglar, amparada por un gran nispero, y la recóndita capilla de las hermanas externas, que es un gabinete eucarístico, en el que triunfa el barroco de su retablo granadino. Si ellas os abren la cancela del pequeño presbiterio y las de dentro, las puertas de cuarterones de la

gran reja, que a la izquierda del altar cierra la clausura, podréis atisbar una profunda sala, llamada de capítulo, que es como el salón del trono de la Divina Pastora.

Allí reina en su retablo dieciochesco, oro y verde, pero parece la emperatriz Eugenia con su príncipe heredero. Tiene trajes bordados en oro y plata, báculo en la mano y una amplia pámela. A sus pies, el Niño pastor, de tamaño natural, con sus zahones y su chaquetilla corta, juega con las ovejas. Y en el contorno de la sala hay un museo de pinturas y de imágenes, de urnas y de relicarios, donde arcas mudéjares conviven con dos bellas cómodas isabelinas.

Si salís de la capilla y de su embrujo, fijáos en la pared de enfrente, velada por los cipreses, donde se apoya una iniciada escalerilla. Aspira a dar entrada a un museo de dos naves en el piso principal. La primera, suavemente iluminada por sus celosías voladas, nos permitirá conocer los mejores ornamentos del monasterio, sus miniados, sus encajes; en la segunda, cubierta por el artesonado mudéjar de la primitiva iglesia conventual, con sus cuartelas que llevan el JHS de los Reyes Católicos, se podrá contemplar un señorial locutorio, que, a ambos lados de la gran reja de forja, ofrecerá toda una exposición del siglo XVII: bellísimos armarios, arcones y tacas, y sobre ello cuadros de la escuela sevillana, madrileña y valenciana: un crucificado zurbaranesco, un inmenso «nacimientito», pintado por Ribera, en el que la luz que dimana del Hijo divino envuelve a la Virgen, casi niña, y deja en sombra al siempre humilde San José y a los extasiados pastores.

Desde las ventanas enrejadas de esta sala podrá admirarse todo el claustro, «paraíso del alma», con sus luminosas arcadas blancas, apoyadas sobre columnas de mármol, con sus frisos multicolores de azulejería sevillana, con esa escalera palatina, rematada en un doble arco, que preside el Cristo del Amor entre sus faroles.



Portada del Monasterio de Santa Paula.

LA PORTADA DE SANTA PAULA

Vayamos a otro terreno. Hay que salir de nuevo a la plazuela, que camiones y coches invaden, sin respeto al arte. Para entrar en el inmediato compás de la iglesia hay que franquear la portada de ladrillo presidida por una cerámica de la Santa, que las inclemencias del tiempo se empeñan en desmoronar.

Es una sensación de bienestar y de frescura la que nos acoge en este compás tantas veces retratado. Corre, al lado derecho, en profundidad, la fachada de la iglesia, que abanicen dos palmeras gigantescas. Hay también dos cipreses que se esfuerzan por alcanzarlas y setos a lo largo del muro y un jardín, con flores y macetas, recortado por las calles enladrilladas. En la pared frontera a la iglesia, una fila de cipreses, que vinieron de Granada y han crecido desmelenados, defienden las vistas del compás y amenazan el muro en el que casi se incrustan. Conviene que nos acerquemos a ellos para saborear, con perspectiva, la insólita belleza de la famosa portada de Santa Paula, monumento único en su especie.

La describía, con mimo de especialista, en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes, el que fue director general de Bellas Artes, don Florentino Pérez Embid.

Es una obra que no pudo darse más que en Sevilla, la acogedora de todos los estilos y civilizaciones. ¿Cómo puede empalmar el gótico mudéjar de su «arco apuntado con tres arquivoltas, en alternancia de hileras de ladrillo rojas y amarillas» con la cerámica florentina de Lucca della Robia, interpretada por Nicolás Pisano? ¿Cómo casarán los ángeles y las cartelas góticas de Pedro Millán con esa cercana eflorescencia del Renacimiento italiano? ¡Y, sobre ella, los medallones clásicos, rodeados de flores y frutas, con su correspondiente «nacimiento» céntrico, en blanco y azul —importado quizá—, pero que nada tiene que ver, por ejemplo, con el medallón de San Cosme y San Damián que es un primitivo germánico!

Sevilla aureoló, con su luz y con su gracia, este conjunto dispar, rematado por una crestería plateresca de azulejos vidriados, que se atrevió a sacudir el último terremoto, derribando la cruz, hoy felizmente restituida a su puesto presidencial.

LA IGLESIA Y SUS FUNDADORAS

Dos mujeres exquisitas, dos damas viudas del reinado de los Reyes Católicos crearon esta iglesia, sobre cuya fachada se adosó, a principios del xvi, obra tan sorprendente. Y se la dedicaron a otra viuda insigne,



Las dos fundadoras junto a Cristo en la Cruz.

de la época de los césares: Paula Romana, la penitente discípula de San Jerónimo, descendiente de los Escipiones y los Gracos. ¡No es extraño que hayan creado un conjunto tan escogido y, ¿por qué no decirlo?, aristocrático, en medio de un barrio popular del que surgiría esa zapaterita santa, Sor Angela de la Cruz, la «Madre Angelita» de los sevillanos, que en nuestra iglesia pronunció en secreto sus primeros votos y maduró la fundación de las Hermanitas de la Cruz.

A siglos de distancia, el mismo afán de santidad movió a doña Ana de Santillán, hija de don Fernando, veinticuatro de Sevilla, y viuda del jurado don Pedro Ortiz y Núñez de Guzmán, a recluirse en el emparedamiento de San Juan de la Palma, con otras beatas, y a pedir después la admisión en la Orden de San Jerónimo, que florecía en el siglo xiv con gran fama de austeridad y observancia. Compró a los monjes de San Jerónimo de Buenavista unas cuantas casas (un trozo de barrio) en la parroquia de San Román, unidas a las que ya poseía, pidió bula de erección a Paulo II y se la concedió Sixto IV, a 27 de enero de 1473. Dos años después, el 8 de junio de 1475, recibió, con sus compañeras, el hábito blanco y pardo, profesó el 13 y comenzó, como priora perpetua, su vida religiosa en torno a un claustro árabe, de arcos en herradura

con columnas nazaritas, en el que desembocaba el que aún llamamos «callejón de los frailes» y que se filtra bajo un arco trilobado.

«Creció el convento felicísimamente y se enriqueció de muchas ilustres y generosas vírgenes», dicen nuestras crónicas (Sigüenza, lib. 1.º, cap. 3.º). No cabían las monjas en el coro de la estrecha iglesia y pedían remedio a Dios. Se lo mandó la divina providencia en forma de otra ilustre señora, que, por haber puesto casa en la cercanía, intimó con doña Ana y sus hijas.

Doña Isabel Enríquez, biznieta de Enrique III de Castilla y del rey don Hernando de Portugal, viuda de don Juan de Braganza, condestable de Portugal y marqués de Montemayor, después de perder a su marido yendo a Granada, al servicio de los Reyes Católicos, se vino a Sevilla, donde concibió la feliz idea de hacerle un panteón que fuera, al mismo tiempo, la iglesia de Santa Paula. A su generosidad se debieron el templo y los dos coros, todo lo labró con devoción y ánimo real. Estaba concluida la iglesia en agosto de 1489, doña Ana la vio terminada. La marquesa quería su enterramiento en la capilla mayor, al pie del altar, y se lo encomendaba en su testamento a Diego Rodríguez, «que de todo sabe y mucho mi servidor». Hoy, trasladados posteriormente los restos, con sus efigies tumbales, a sendos nichos a ambos lados del retablo principal, la marquesa descansa junto a la lámpara del sagrario; su amiga, nuestra fundadora, tiene su lápida gótica en el muro del coro bajo, a dos pasos del comulgatorio y de su rejita de plata. Un santo designio la unió y hace imperdurable su memoria.

RECORRIENDO EL SANTUARIO

¡No sé qué tiene esta iglesia que hasta los turistas la recorren silenciosamente, con admiración y respeto! Cuando se pasa de la clara luz del compás a la penumbra del interior, hay que detenerse un instante y dejarse ganar por el recogimiento de la única nave, amparada en el presbiterio por la doble bóveda gótica y a lo largo del crucero por el artesonado que mantiene, en pleno siglo XVII, por arte y virtud de Diego López de Arenas, la escuela secular de los carpinteros mudéjares.

La vista se va aclimatando y descubrimos el alto friso de azulejos, en el que juegan, sobre un fondo amarillo anaranjado, los azules de los grutescos. No salen de lo habitual en su especie, pero en la capilla mayor, que denuncia el arco toral, hay algo aparte. Son cuatro paños de cerámica, como si fueran reposteros

para dar realce a los arcos tumbales, en especial el de don León Enríquez, hermano de la marquesa doña Isabel, que murió un 29 de mayo de 1526 al servicio del Emperador. Parecen tapices persas irisados, en los que predomina el verde fundido con un azul oscuro de reflejos metálicos.

Se comprende, al conjuro del ambiente, que la iglesia tuvo otro retablo primitivo, más simple, sobre su altar de azulejería formando soles. El Renacimiento le dio, a lo que cuenta la historia y acreditan los documentos, un magnífico retablo del maestro Andrés de Ocampo, que se comprometió a hacerlo en 1592, más otros dos altares colaterales, con dos grandes figuras y cuatro santos. Se sustituyó a principios del XVIII por el retablo dorado de José Fernando de Medinilla, que cubre todo el ábside y conserva, sin duda, algunos santos (Santa Paula, San Ambrosio y San Agustín) del retablo anterior. Enriquece a la iglesia, pero ocultó los escudos de los fundadores y se ha comido buena parte del presbiterio y de sus nichos.

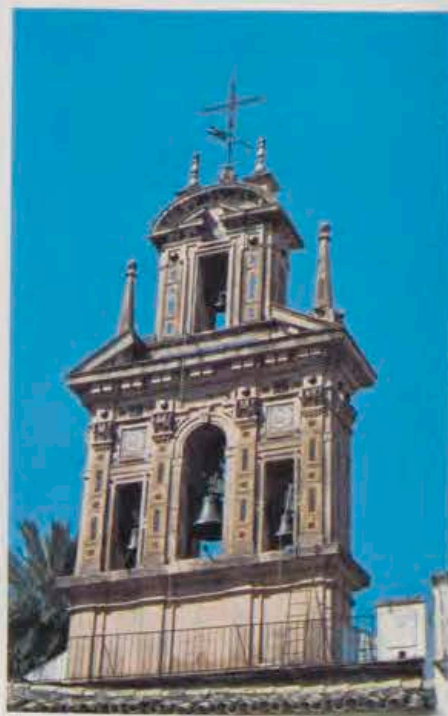


1.

CANO Y MONTAÑES

¡Buen gusto tuvieron nuestras antepasadas al acogerse a tales escultores! Era la época de gran devoción a los Santos Juanes. En los conventos sevillanos había dos partidos, rivales en el culto: las bautistas y las evangelistas. Decidieron dedicarles dos altares laterales y que se harían frente a ambos lados del arco toral. Y Alonso Cano, en unión con Alonso de Valverde, se comprometió a hacer el altar del Evangelista y a pintar diez espacios o tableros del retablo, con la puerta del sagrario. Nos es

dado contemplarlo, pero sin las pinturas. Se le apetecieron —según cuenta la arquera doña Isabel de Molina, al mariscal Soult, duque de Dalmacia, y un 31 de diciembre de 1810, «por orden del rey José I», se las llevó a París, con las que adornaban el altar de la Virgen, inmediato al coro, y las mandó sustituir por otras pinturas sin mérito alguno. Sin duda, pensaba Alonso Cano situar, en el centro de su retablo, una estatua sedente del Evangelista, pues nos ha quedado una maqueta en barro que figuró ventajosamente en la exposición dedicada al maestro, en 1968, en el Hospital Real de Granada. Las pinturas, realizadas por Cano y Juan del Castillo sobre temas sanjuanistas, figuraron después en el catálogo de ventas del mariscal Soult en París; el sabio hispanista Mr. Hardel E. Wethey, profesor de la universidad de Michigan (Estados Unidos), ha localizado una, preciosísima (la visión de San Juan sobre Jerusalén) en la colección Wallace, de Londres, y dos más en la Ringling, de Sarasota (Florida).



2.

Alonso Cano no esculpió su imagen; llamado a Madrid por el conde-duque de Olivares, Martínez Montañés, en la cumbre de su arte, entró a sustituirle.

¡Y ahí están, para admiración de cuantos la visitan, esas dos joyas de la iglesia! Montañés se superó situando en el altar de Cano esa imagen del *Evangelista* que Hernández Díaz considera como «el máximo alarde del maestro en su adaptabilidad al ambiente barroco que le rodeaba». Y se prestó a la influencia canesca en la espiritualísima versión



3.



4.

1. Calvario del Museo.
2. Espadaña del Monasterio.
3. Retablo principal.
4. Cristo de los Corales.
5. «San Juan Evangelista», de Martínez Montañés.
6. «San Juan Bautista», de Martínez Montañés.



5.



6.



Amplia perspectiva de los claustros del Monasterio de Santa Paula.

del *Bautista*, fina y viril a un tiempo, que centra prodigiosamente el exquisito altar de Felipe de Ribas con sus deliciosas figuras laterales de Santa Isabel y de la Virgen, en el misterio de la Visitación.

Son estas obras tan soberanas que acaparan la atención y no dan tiempo a fijarse en el inmenso *San Cristobalón* de Roelas, ni en el altar de la crucifixión, donde el *Santo Cristo de los Corales*, aureolado por la leyenda de unos mancebos (ángeles disfrazados) que nps lo dejaron en un arca, junto con el collar que le da nombre, se ofrece a nuestra contemplación. Los libros de cabildo de la Hermandad de Monte-Sión lo denominan *Cristo de la Salud*; afirman, en abril de 1591, que pertenece a la cofradía y que está depositado en el convento «de las señoras monjas de Santa Paula, nuestras hermanas...». Merece la pena alzar los ojos y estudiar, sobre la vitrina que lo ampara, un altorrelieve montañésino de la bajada del Redentor al limbo, con Adán y Eva contemplándole al fondo, que es algo bellísimo.

EL MISTERIO DEL CORO

¿No nos asomaremos a atisbarlo, en el fondo de la iglesia, a través de su gran reja de clausura, que suaviza su claridad? No tiene sillería alguna, corre por sus muros un banco de azulejos, respaldado por la misma cerámica del XVII, en amarillo, verde y azul, con motivos más bien profanos del Renacimiento italiano. Las

paredes, pintadas al fresco, con motivos ornamentales de frutas, flores y pájaros, encuadran cuatro grandes urnas, con dos Vírgenes, la del Divino Amor y la de la Salud, graciosamente vestidas y despidiendo ráfagas de plata. Se enfrenta una serena *Santa Paula*, tallada en madera, con un *San Jerónimo* penitente, que talló Astorga, copiando a Torrigiano. Hay valiosos cuadros, pero destaca, entre todos, el llamado de *La disputa*. Es un lienzo de gran calidad, en el que el santo Doctor, vestido con el hábito de la Orden, explica a Paula y a su hija Eustaquia las dificultades que encuentran en las Escrituras.

Podréis contemplarlo a sabor si tenéis la fortuna de que alguna monja, rezagada en el coro y con autoridad para el caso, os haga abrir la puercecilla del comulgatorio. Entonces, penetrando en ese camarín eucarístico, os será dado captar toda la belleza del conjunto, a través de la leve rejita de plata, salpicada de miniaturas y relicarios. Quizá os invite también a acercaros, allá junto al presbiterio, a la celosía de un confesionario. ¡Qué perspectiva! Dos claustros se divisan: el principal y el mudéjar, tomados en diagonal, que se juntan y enlazan en una fila intermedia de arcos con columnas gemelas. Por ese vano excesivo, entre dos edificios de diversas épocas, pudo venir la ruina. La obra de restauración ha durado tres años, abriendo zanjas, poniendo cimientos, levantando una a una las columnas en operaciones dentarias, cinchando

los patios por arriba y por abajo. Se ha tocado todo a fondo y parece que no se ha hecho nada. Santa Paula puede seguir su historia, al cabo de los siglos.

UNA MIRADA AL SAGRARIO

Se impone, antes de dejar el templo, por imperativo religioso y contento artístico, una visita al Sagrario. Merece la pena, al doblar la rodilla ante el sagrario de plata, detenerse ante esa obra de nuestros días en la que una joven sevillana, a punto de hacer la renuncia que le exigían sus votos, puso lo mejor de la herencia paterna. «En el interior está su principal belleza»: coros de vírgenes escoltan al Cordero sobre un fondo dorado y el Espíritu Santo vuela sobre ellas desde la cúpula. Por fuera brilla la plata y resplandecen los misterios que tocan más de cerca al de la Eucaristía. Es obra acabada de Cayetano González, digna de los mejores orfebres.

CONSEJO FINAL

No hace mucho que una excursión madrileña, compuesta, en su mayor parte, de intelectuales y amantes del arte, visitó nuestra iglesia, al atardecer, y se pegó a las rejas para oír la «Salve Regina». Nos escribieron, después, que habían comentado de regreso a Madrid: «Nada como Sevilla, que es única, y en Sevilla la impresión de "Santa Paula"». Imitad su ejemplo. Venid de seis y media a siete de la tarde, cuando bulle fuera toda la animación de la ciudad, las diversiones después del trabajo. Es la hora en que las monjas, olvidadas de todos los quehaceres, ofrecen a Dios, en nombre de la Iglesia y de un mundo que no tiene tiempo de orar, las vísperas en el coro. Toda la luz, que baja de los altos ventanales, se reconcentra en él, reverbera en el azul de las cerámicas y se esparce sobre la multiplicidad de hábitos blancos, apenas oscurecidos por la pincelada parda del escapulario jerónimo. Filtra la reja las voces blancas que van desgranando los salmos, el cántico de la Virgen, íntimamente saboreado por las que siguen sus huellas:

*Proclama mi alma la grandeza
[del Señor;
se alegra mi espíritu en Dios mi
[salvador;
porque ha mirado la humillación
[de su esclava.*

«Gustad y ved...» Ha hecho quinientos años —en el pasado 1975— que la alabanza divina sube, como el incienso de la tarde, desde este incensario místico de Santa Paula...



CREDIT LYONNAIS

MAS DE CIEN AÑOS EN ESPAÑA
Madrid, Barcelona, Bilbao, San Sebastián, Sevilla.

una epopeya de oro,
en oro
debe recordarse



Colección
de 16 acuñaciones
en oro de
24 ó 22 quilates
o en plata fina

"Grandes Capitanes Españoles"

Sucesión de 16 destacadas figuras de nuestra historia militar, desde Don Pelayo hasta la clausura de la hegemonía española.

La nobleza del arte y la solvencia científica son los resortes con que Acuñaciones Españolas, S. A., incrementa la riqueza del oro que acuña.

Una serie digna de Vd.

Solicite más amplia información

Fabricación y distribución en exclusiva mundial a cargo de:



Acuñaciones Españolas, S.A.

C/Córcega, 282 - Teléfono 228 43 09 * - Dirección Telefónica: Acuñaciones - Telex 52547 Aurea - Barcelona-8 (España)

los servicios del
BANCO ESPAÑOL DE CRÉDITO
llegan a todas partes del mundo



BANESTO cuenta con la
organización más extensa de todo el país.

CAPITAL: 15.368.116.000,00 Ptas.
RESERVAS: 18.810.210.242,59 »

Representaciones

En AMÉRICA:

Argentina Panamá
Brasil Perú
Canadá Puerto Rico
Colombia Rep. Dominicana
EE. UU. Venezuela
México

En EUROPA:

Alemania Inglaterra
Bélgica Suiza
Francia

En ASIA:

Filipinas Japón

En OCEANIA:

Australia

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

(Aprobado por el Banco de España con el n.º 6693)

Lo bueno es... reconocer un símbolo.



Porque siempre lo hemos visto junto a quienes demostraron ser nuestros amigos. En los buenos y en los malos tiempos. Y, por eso, nos evoca LEALTAD.

Porque siempre estuvo firme. Inquebrantable ante riesgos temporales. Sin dar ocasión a desconfianzas. Y, por eso, nos comunica TRANQUILIDAD.

Porque está sobre la puerta de más de 6.000 Oficinas, abiertas en toda España a nuestras necesidades. Con eficacia. Con diligencia. Con corazón. Y, por eso, nos dice SERVICIOS.

Porque sabemos que está presente en cuantas obras suponen desarrollo y progreso. Y al lado de nuestros particulares problemas. Y, por eso, nos habla de FUTURO.

Porque no tiene accionistas a su alrededor. Y su interés es el nuestro. Por eso conocemos este símbolo... y lo diferenciamos.

**EL INTERES
MAS
DESINTERESADO**

Cajas de Ahorro Confederadas



Servicio de intercambio para poder operar en toda España • Cheques de viajes

CARMONA

ITINERARIOS ARTÍSTICOS

Por PEDRO VALVERDE FREDET

Delegado Local del Patrimonio Artístico y Cultural

EN el centro de la provincia de Sevilla se halla el término municipal de Carmona, a sólo 32 kilómetros de aquélla y a caballo de la carretera general Madrid-Cádiz. Nuestra ciudad dista 507 kilómetros de Madrid y 100 de Córdoba, estando perfectamente comunicada por magníficas vías que pronto serán aún mejores.

Carmona, población de poco más de 25.000 habitantes, se alza sobre una colina, la última y más elevada de esa pequeña cordillera denominada Los Alcores, que viene desde Alcalá de Guadaíra. Esta pequeña elevación, con su cota más alta a 244 metros sobre el nivel del mar, le da un emplazamiento privilegiado, desde siempre, con notable importancia militar. El límite norte del término está constituido por el río Guadalquivir, hasta donde llegan las ricas comarcas olivereras; por el sur se extienden las feraces tierras cerealistas. En total, nuestro término supera la extensión de las 90.000 hectáreas.

El emplazamiento urbano, sobre la arisca colina que dijimos, es el de una verdadera fortaleza natural. Sus líneas de murallas se limitan simplemente a seguir las desigualdades del terreno para acentuar nada más lo que ya es defensa natural. Carmona es vieja ciudad militar, cuyo recinto amurallado alcanza una longitud próxima a los 3.600 metros. Este recinto, reforzado con torres, barbancas y otras defensas, se comunicó por diversas puertas, de las que hoy sólo restan las de Sevilla y de Córdoba, habiendo desaparecido las de Morón y de la Sedía. A más de tales puertas, existieron portillos diversos, como los de la Torre de las Abejas, el Albolón, Abuceite y del Postigo. Este sistema de defensas se completaba con fortalezas y castillos, dos de ellos inmediatos a los lugares de más fácil acceso y más necesitados de defensas, los alcázares de la Puerta de Sevilla y de la Puerta de Córdoba o de la Reina, y además, otro en el punto más elevado, el de más desbordadas proporciones, el Alcázar de Arriba o Alcázar Real.

Aún conserva nuestro recinto las líneas maestras de la ordenación ur-

baña romana; el cardo y decumano máximos unían las cuatro puertas de la entonces villa. Ellos se cruzaban en la actual Plaza, foro en tiempos de Roma y siempre zoco, mercado y centro de la vida comercial y administrativa carmonense.

En Carmona se producen estupendos contrastes de un encanto singular. En pleno valle del Guadalquivir, nuestra pequeña altura regala horizontes dilatados y bellísimos (de ahí el emplazamiento delicioso de un Parador Nacional de Turismo), y en el casco urbano, las costanillas, callejas, barbancas y postigos fascinan en cada hora con el cambio de luces y sombras en cada estación. Nuestras edificaciones más nobles, excepto algunos templos, tienen la impronta del riquísimo siglo XVIII, con el blanco de cal andaluz en rico contraste de tantas piedras doradas y ennoblecidas por los siglos que ostentan. Carmona tiene un tipismo andaluz especial, porque es una mezcla espontánea de algo natural y sin afeites con la severidad pétreo de tanto nobilísimo monumento.

Amén de los palacios, Carmona tiene una enorme riqueza de iglesias. Hasta el 1911 tuvimos siete parroquias, que hoy son sólo cuatro. Entre nosotros existen comunidades reli-

giosas de clausura de franciscanas (monasterio de Santa Clara), agustinas recoletas descalzas (convento de la Santísima Trinidad), dominicas (convento de la Madre de Dios) y franciscanas concepcionistas (convento de la Concepción), pero anteriormente tuvimos otro convento más de dominicas (Santa Catalina), más monasterio de frailes jerónimos (actual ermita de la Virgen de Gracia), jesuitas (colegio de San Teodomiro), franciscanos (San Sebastián), dominicos (Santa Ana), carmelitas descalzos (San José) y calzados (El Carmen).

Desgraciadamente, de los desaparecidos poco queda actualmente, aunque hasta época reciente pudimos, al menos, admirar sus hermosas y nobles fábricas. También albergamos comunidades de vida activa para asistencia de los carmonenses con la sevillanísima Congregación de Hermanitas de la Cruz y Hermanitas de los Ancianos Desamparados, rigiendo éstas una vieja institución nacida a comienzos del siglo XVI, la Santa Caridad, unida espiritualmente luego a la Santa Caridad fundada en Sevilla por el venerable Mañara.

Visto este rápido esbozo de lo que es Carmona en sus líneas generales, parece conveniente descender un

Carmona: puerta de Sevilla.



poco más para ir calando en la individualización de nuestros monumentos.

Desde el 3 de junio de 1931, Carmona tuvo declarados monumentos histórico-artísticos la Necrópolis romana, la Puerta de Córdoba, el Alcázar de Arriba y la Prioral de Santa María. Pero luego el Decreto 1064/1963, de 25 de abril, declara Carmona conjunto histórico-artístico, la zona comprendida dentro del viejo recinto amurallado y, además, otorga tal calificación a las ermitas de San Mateo y San Antón, o Nuestra Señora del Real (hoy parroquia de San Fernando), la iglesia y torre de San Pedro, el convento de la Concepción y los restos de la «via augusta» y el puente romano.

Si la Carmona vieja es la comprendida en su recinto amurallado —la ciudad gustamos decir los carmonenses—, luego ella prosperó y desbordó estos estrechos límites, aproximadamente de un kilómetro de diámetro, para extenderse por el único espacio hábil y posible, dada nuestra ariscada situación, es decir, camino de Sevilla. Así nace el Arrabal a mediados del siglo xv, para constantemente seguir creciendo y formando otra Carmona, distinta, muy distinta en todo y hasta en sus carmonenses, a aquella otra vieja de siglos que es ya seguro existía en la décima centuria anterior a Jesucristo.

En la «Guía de Carmona» que, en el año 1966, publicó la entonces Dirección General de Bellas Artes, nos pareció oportuno redactar cinco itinerarios para la visita a nuestra ciudad. En el primero de ellos, se comprendió cuanto se halla fuera de nuestras murallas, y en los cuatro restantes, teniendo como centro común de todos la Plaza (llamada hoy de San Fernando), se propone el conocimiento exhaustivo de cuanto albergamos de interés. Este mismo orden seguiremos en este trabajo para facilitar así el conocimiento directo de tanta belleza desconocida, pero que capta de inmediato a quien se pone en contacto con este rincón plebérico de tantas calidades.

ITINERARIO I

1. **Ermita de San Antón o de Nuestra Señora del Real.** Es un viejo templo medieval que, según la tradición, ocupa el lugar de la tienda real de Fernando III durante el asedio de Carmona en el 1247.

Es pequeña construcción de dos naves, separadas por arcos ojivales y presbiterio cubierto con bóveda sobre trompa.

2. **Convento de la Concepción.** Por bula del 15 de mayo del 1510 fue autorizada su fundación por el papa

Julio II, debiendo haberse iniciado su edificación inmediatamente por la fuerte influencia gótica que se observa en sus elementos constructivos. La iglesia es de estilo mudéjar, de una sola nave con cubierta de artesa y presbiterio con bóveda de crucería. El retablo mayor es obra del xviii, debiendo destacarse un crucificado del segundo tercio del siglo xvi. Sería de desear que se armonizase la clausura papal de esta comunidad con la posibilidad de visitarse el bellissimo claustro que existe en el interior del convento.

3. **Mesón de la Reja.** Mesón del siglo xvii, restaurado recientemente, que merece conocerse.

4. **Torre de San Pedro.** Adosada a la parroquia de su nombre. Es torre muy bella que recuerda la Giralda sevillana. Debió construirse en el siglo xvii, aunque su terminación tiene caracteres barrocos posteriores. Tiene un total de 56 metros de altura, siendo su subida fácil por las rampas que posee. Desde ella se divisa admirable panorámica.

5. **Iglesia de San Pedro.** Unica parroquia del Arrabal hasta hace pocos años, muy próxima al recinto amurallado, aunque fuera de él, y a la Puerta de Sevilla. Tiene planta de disposición basilical, crucero y capillas adosadas. En el solar de esta parroquia existió una capilla o ermita dedicada a la Virgen de la Antigua y hacia el 1466 pasó a este templo la jurisdicción parroquial que hasta entonces ostentó la ermita de San Mateo extramuros. Sus orígenes arquitectónicos deben remontarse al siglo xv, aunque tan intensamente reconstruida en el período barroco que fundamentalmente podemos decir que hoy es templo del siglo xviii.

Debemos destacar la capilla sacramental, uno de los conjuntos más ricos y extraordinarios del arte sevillano del último cuarto del siglo xviii, con retablos, imágenes y decoración espléndidas. En este templo se venera imagen de la Virgen de la Antigua, de hacia la mitad del 1500, perteneciente a la escuela del escultor flamenco Roque de Balduque. En capilla lateral, dedicada al beato Juan Grande, hijo de Carmona, se conserva pila bautismal vidriada en verde y decorada con motivos vegetales, obra próxima al 1500. Contiene este templo rico tesoro de objetos de culto y, entre ellos, hemos de señalar la custodia procesional de F. Alfaro, con una altura de 1,83 metros, de fines del siglo xvi.

ITINERARIO II

6. **Plaza de San Fernando.** Con este itinerario iniciamos la visita al conjunto urbano amurallado. En éste



Torre y arquillo de San Felipe.

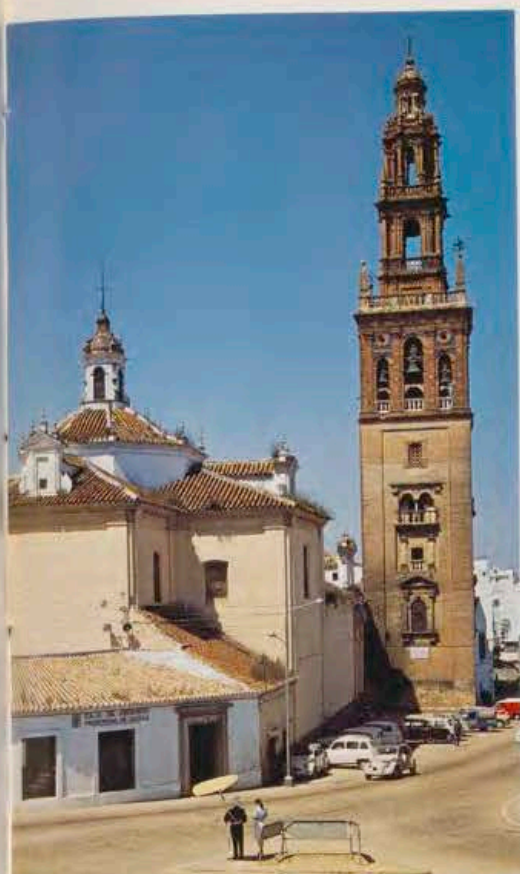
y en los itinerarios que siguen, los recorridos están proyectados partiendo siempre de esta plaza, para acabarlos también en ella.

La plaza de San Fernando es de siempre, como dijimos, foro, zoco, centro comercial, administrativo y social del pueblo. Tiene forma cuadrangular enmarcada por bellos e interesantes edificios, cuyo conjunto rompen desgraciadamente unas pocas construcciones modernas. Sería de desear, iniciada ya su restauración por el Patrimonio Artístico y Cultural, que se reordenase de forma más estética y armoniosa.

7. **Cabildo Antiguo.** Ocupa el extremo noroeste de la Plaza, con fachada de gran sencillez y nobleza arquitectónica, propia del bajo Renacimiento, extenso mirador corrido y arcos de medio punto sobre columnas. Completan el conjunto los miradores del contiguo convento de la Madre de Dios, edificados sobre el Cabildo Antiguo. En el dintel se halla la siguiente inscripción: «Reinando en España el Católico Rey Nuestro Señor don Felipe II y siendo Su Corregidor Juan Guedeja, contino de Su casa, Carmona mandó hacer esta obra. Año de 1588.»

8. **Casa Mudéjar.** Importantísima fachada de estilo mudéjar del primer tercio del xvi, decorada en sus plantas segunda y tercera con hermosos azulejos, seis vanos de doble arcada y parteluz.

9. **Casa de la Esquina.** También



Torre de San Pedro, «la Giralda», e iglesia.

en el mismo costado oeste se halla este bello edificio de cuatro plantas, obra del siglo XVI, perfectamente conservada, de fachada abalconada haciendo esquina a la calle de Oficiales.

10. **Casas del costado sur.** Armónico conjunto del siglo XVIII, con interesante mirador de la época en su parte central. El Archivo Municipal conserva el proyecto de estos edificios.

11. **Casa de la Espartería.** Ocupa el ángulo noroeste de la Plaza, también obra deliciosa del siglo XVI, cuya restauración ha iniciado el Patrimonio Artístico y Cultural, descubriendo azulejos y otros detalles ornamentales de interés.

De este mismo estilo, aunque disimuladas por reconstrucciones posteriores, se encuentran otras diversas edificaciones en la misma Plaza. Sería de desear se iniciaran en ellas obras cuidadosas de restauración en bien del conjunto arquitectónico.

12. **Iglesia de San Bartolomé.** En la propia calle de Oficiales, por donde descendemos hacia la Puerta de Sevilla, se halla esta parroquia, de planta basilical con tres naves, ábside central, absidiolas laterales planas y torre fachada a los pies, con bóveda de crucería en las cabeceras y de cañón con lunetos en la nave central y de aristas en las laterales. Las naves están separadas por hermosos arcos de medio punto sobre pilares.



Puerta de Córdoba.



Vista parcial de Carmona.

Alameda de Alfonso XIII.



Es de innegable origen medieval, aunque muy reconstruida luego, sobre todo en el XVIII.

Destaquemos de su contenido: *Imagen de San Blas*, de finales del XVI; extraordinaria escultura de la *Virgen de la Piña*, de mediados del 1500, de la escuela de Roque de Valduque; *Jesús Nazareno*, esculpido por Francisco de Ocampo en 1607; dos riquísimas tablas, de *Santa Catalina* una y la otra de *San Pablo*, obras del segundo cuarto del siglo XVI, que parecen relacionadas con Jordán González; un crucificado gótico de su primera época, que es obra capital en su clase. Puede admirarse también un autógrafo de San Ignacio de Loyola.

13. Puerta de Sevilla. Situada en el lugar de más fácil acceso del recinto amurallado. Constituye el ejemplar español más valioso y mejor conservado de puerta romana, que luego ha sufrido diversos añadidos incapaces de desfigurar su hermosa estructura, ya que felizmente están perfectamente diferenciados tales añadidos. La puerta romana es la más próxima a la ciudad y consiste en patio rectangular, rodeado de murallas y con dos pasos, uno hacia el interior con bóvedas de medio cañón y arcos semicirculares con pequeñas impostas y arquivoltas, y molduras de cuello de paloma, de extrema sencillez y elegancia impresionante por su sobriedad. El arco más próximo al exterior es doble, con ranura para el rastrillo. Estuvo esta fortaleza rodeada de torres, de las que una se ha conservado. Los musulmanes la ampliaron, mejorando sus defensas, y edificando un arco de herradura de época almohade sobre el que se contempla elegante matacán, coronado por almenas ciegas.

14. Alcázar de la Puerta de Sevilla. Inmediata a la puerta de su nombre. Tiene su origen en la necesidad de organizar un complejo defensivo en la parte más inexpugnable de la ciudad. Fueron los musulmanes los que le dieron la traza actual, felizmente recuperada por la admirable reconstrucción que realizó el Patrimonio Artístico y Cultural. Merece visitarse su interior.

15. Barbacanas. Desde el Alcázar de Abajo o de la Puerta de Sevilla se continúa un cinturón de murallas en dirección norte y, a partir de la Torre del Oro, a través de paramentos aún existentes con sus correspondientes torres, aunque desgraciadamente cubiertos por edificaciones privadas adosadas al correr de los tiempos. Merecerá conocerse el recorrido por la calle de la Barbacana Alta hasta el Postigo de la Judería.

16. Postigo de la Judería. Existió en este lugar el portillo de acceso antes referido, de entrada precisamente al barrio de la judería, existiendo un importante lienzo de murallas y torre de gran belleza.

17. Iglesia de San Blas. Es una de las más antiguas de la ciudad, habiendo tenido jurisdicción parroquial hasta el 1911. Se inició su edificación hacia mediados del siglo XIV, reinando Pedro I, que con su madre sintió especial predilección por este templo. Se halla en mal estado, habiendo pasado su contenido casi íntegramente a la de San Bartolomé. Pese a su origen, su actual traza proviene del copioso siglo XVIII carmonense.

18. Palacio de los Lasso. Edificio muy importante de caracteres protobarrocos del primer cuarto del siglo XVII. Tiene dependencias admirables.

19. Convento de la Madre de Dios. Ocupado en 1520 por una comunidad de dominicas en las casas cedidas a tal fin por el capitán Gonzalo de Andino y su esposa, Marina de la Barrera. Iglesia de tipo conventual mudéjarico de una sola nave, cubierta de artesa y presbiterio de bella cubierta barroca. Es interesante el retablo mayor.

ITINERARIO III

20. Ermita de San Mateo. Llegamos a ella nuevamente partiendo de la Plaza. Se halla extramuros en un paraje encantador, próximo al lugar que ocupó la desaparecida puerta de Morón. Conquistada Carmona el 21 de septiembre del año 1247, muy poco después se acordó erigir esta ermita en homenaje al santo evangelista, en cuya fiesta se ganó Carmona por San Fernando. Ha sido recientemente reconstruida con gran cuidado y gusto. Tiene tres naves y capilla mayor, separadas las naves por arcos espléndidos de herradura, apuntados con los respectivos alfiles. Es ejemplar poco frecuente en la región y muy original. No es posible precisar si es del mismo siglo XIII o algo posterior. En el paramento de la epístola existe pintura mural del primer tercio del siglo XV, que representa a Santa Lucía.

21. Iglesia de San Felipe. Bellísima torre-fachada. Admirable ejemplar de iglesia mudéjar. Debió estar terminada en el año 1473, en que se habilitó para el culto, y nos ha llegado sin aditamentos ni obras posteriores que la desfiguren. Tiene admirable cubierta de carpintería morisca con decoración de las soleras del arrocabe, con elementos heráldicos que contribuyen a fecharla y merecerían un detenido estudio.

Hace años que se encuentra en mal estado, siendo de desear que el proyecto de los técnicos del Patrimonio Artístico y Cultural no demore su ejecución por el daño irreparable que pudiera ocasionar en este monumento.

22. Arquillo de San Felipe. Es un ejemplar encantador de calleja carmonense, de desiguales planos y viejos paramentos, pero de una belleza sorprendente.

23. Iglesia de El Salvador. Monumental fábrica de arquitectura religiosa carmonense, con portadas realmente grandiosas. El templo es de planta de cruz latina, con tres naves y cúpula bellísima en el crucero; las naves laterales son de inferior altura y sobre ellas corre una tribuna. La cúpula, con tambor y linterna, es una de las perspectivas más sugestivas de la ciudad. Fue templo jesuítico iniciado en 1605 y terminado en el 1720, con torre inacabada. Su retablo mayor es obra impresionante del XVIII. Estaba en mal estado toda la iglesia y recientemente ha sido restaurada con un buen gusto digno de elogio.

24. Ayuntamiento. Edificio sin interés que fue residencia de la comunidad jesuita y que colinda con el templo últimamente reseñado. Alberga destacadas obras que señalaremos; así, en el patio se halla un hermoso mosaico romano, de menor valor que otros más pequeños situados en el Salón de Sesiones. En las galerías están adosadas varias lápidas y un cipo encontrados en diversos lugares. En la alcaldía se custodia interesante autógrafo de Miguel de Cervantes.

ITINERARIO IV

25. Palacio de los Aguilar. Iniciamos el tercer itinerario del recinto amurallado con este palacio en calle Vendederas. Es obra original e importante del barroco que no corresponde al estilo de la región. En su fachada tiene lápida que la fecha en 1697.

26. Palacio de los Rueda. Ejemplar de los más importantes y ricos de la arquitectura civil carmonense. Todo él es digno de conocerse, pero destaquemos su bellissimo patio y escalera realmente regia, hallándose muy bien amueblado por sus actuales dueños.

27. Prioral de Santa María. Es uno de los primeros templos de la Archidiócesis sevillana no sólo por la magnificencia de su fábrica, sino por la cantidad y calidad de obras que atesora. Fue edificado este templo sobre el solar de una antigua mezquita. Al costado norte se accede por el llamado Patio de los Naran-



Portada de los conventos de Santa Clara y de la Caridad.

jos, enmarcado por una línea de arcos, peraltado el central y los demás de herradura. En una de sus columnas se instaló el calendario visigodo descubierto en el año 1909, que es de hacia la mitad del siglo VI y es una de las pocas obras visigóticas conservadas en la región.

El templo tiene planta de salón con tres naves y dos alas de capillas adosadas abiertas en los contrafuertes. Su construcción, iniciada en el 1424, dura hasta el 1518, en que se interrumpe, para luego reanudarse y rematarse en el 1551.

No es posible detenerse en el pormenorizado detalle de cuanto contiene esta iglesia de interés, ya que desbordaría los límites que nos hemos impuesto. Sólo destacaremos aquello de mayor importancia, en una selección que nos asusta, por cuanto es difícil calibrarla.

El retablo mayor es impresionante obra capital del arte andaluz, distribuido en un solo plano, de arte plateresco. Consta de cuatro calles, ático y baldaquino, todo concebido con motivos escultóricos en gran profusión. Desarrolla escenas de la vida de Cristo, y en la calle central, motivos marianos. En el banco, los cuatro padres de la Iglesia latina. Está

documentado, habiéndolo comenzado Nufro de Ortega y continuándolo Bautista Vázquez «el Viejo».

En la cabecera de la nave del evangelio (para seguir la terminología tradicional) recibe culto la Virgen de Gracia, patrona de Carmona, imagen que parece románica y que, hoy, ricamente vestida, no puede admirarse como debiera. Sigue en la misma nave la Capilla del Cristo de los Martirios, cerrada por reja plateresca del 1537, cuyo retablo es un riquísimo conjunto de imaginería en relieve y figuras de bulto redondo sobre la Pasión. Es obra de hacia la mitad del XVI, relacionada con los maestros flamencos que trabajaron en la región. Destaquemos, a los pies de esta nave, la capilla bautismal, con valioso retablo con tres pinturas sobre tabla de hacia el 1500, obra importante de primitivos sevillanos. En la nave central, coro con sillería y facistol del XVIII, y en capillas adosadas, dos retablos y rejas, que los cierran, muy interesantes.

En la nave de la epístola, en su cabecera, retablo que contiene pintura sobre tabla de la *Virgen de la Antigua*, de fines del siglo XV. En capilla inmediata a la sacristía, bellamente restaurada, *Calvario* de los comien-

zos del XVI, que hace recordar las obras de Lorenzo Mercadante de Breñaña. Continúa una capilla de San José y San Bartolomé, restaurada por sus patronos los marqueses de los Ríos, conteniendo un admirable retablo plateresco constituido por pinturas sobre tabla, de hacia la mitad del 1500. Han sido atribuidas a Pedro de Campaña y al Sturmio, necesitando, una vez restauradas, su detenido estudio.

En la sacristía mayor, pendiente de restauración, se halla una *Última Cena* de principios del siglo XVI. Se ha restaurado recientemente por el profesor López Gil un *Apostolado* de pequeñas proporciones, admirable obra de Zurbarán, que hoy se encuentran custodiados en el Museo Provincial sevillano y hasta tanto se terminen las obras de construcción del museo parroquial de Santa María.

Es tan copiosa la cantidad de ornamentos, piezas de orfebrería y objetos de culto que posee este templo, que destacaremos sólo, tras aconsejar su más detenido conocimiento, la custodia procesional de plata (Alfaro, 1579 a 1584), cruces parroquiales y unas tapas de evangelarios de crecido valor arqueológico.

28. **Palacio del Marqués de las Torres.** Espléndido edificio del XVIII, con fachada e interiores de notable valor e interés.

29. **Palacio del Marqués de San Martín.** Noble construcción del abundante 1700 carmonense. Mirador-fachada muy bello y piezas de gran interés.

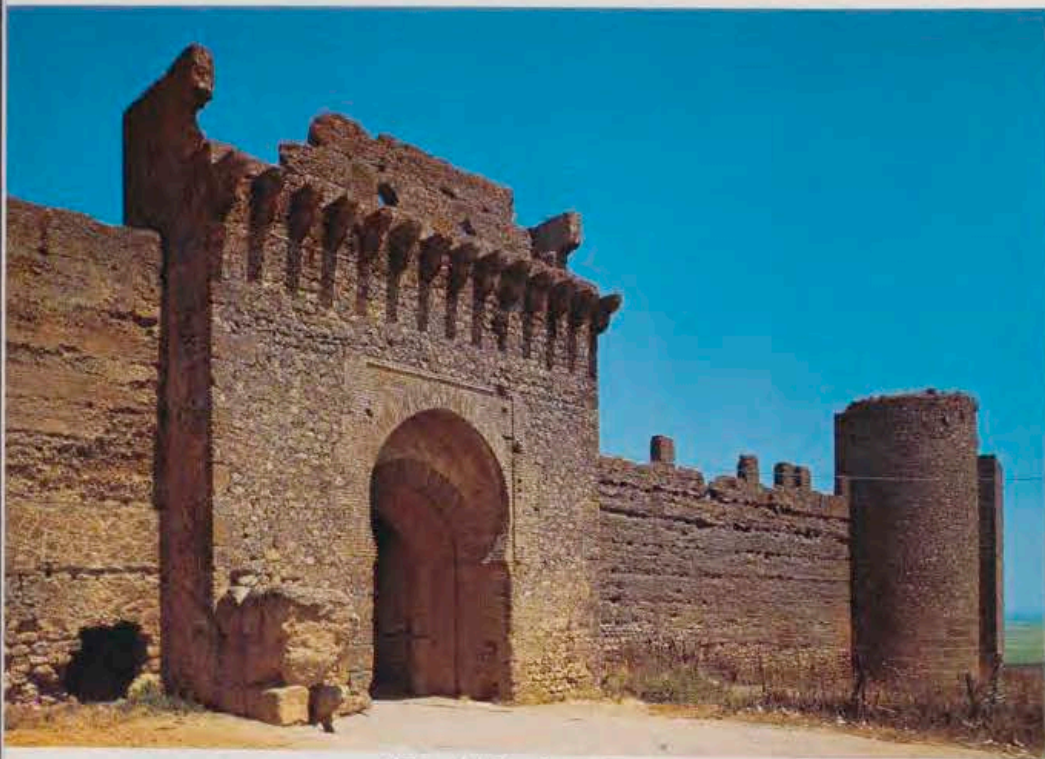
30. **Palacio de los Briones.** Frontero al palacio del Marqués de San Martín se encuentra este estupendo edificio, recientemente restaurado por el buen gusto de su actual dueño. Destaquemos sus patios y jardines.

ITINERARIO V

31. **Convento de las Descalzas.** Fundado en 1629 y ocupado por religiosas agustinas recoletas descalzas. Templo con planta de cruz latina de una sola nave con bóveda de cañón y lunetos, cúpula en el crucero y rica decoración propia de su época. Esta iglesia se inició en 1718, terminándose hacia la mitad del XVIII.

32. **Monasterio de Santa Clara.** En 1460 fue fundado este noble e importante monasterio de franciscanas clarisas urbanistas.

El templo responde al tan citado tipo conventual mudejárigo de una sola nave. Para su presbiterio pintó Valdés Leal sus hermosos lienzos de la *Vida de Santa Clara*, hoy en el Museo Provincial de Sevilla. De gran interés, su retablo mayor y los late-



Alcázar del Rey don Pedro.

rales del presbiterio, con hermosas esculturas.

Sus dependencias interiores son de un alto interés arquitectónico, que merece conocerse. Se gestiona esta inmediata posibilidad que permitirá remediar la grave pobreza de las monjitas, al mismo tiempo que regalar la contemplación de este bellísimo conjunto.

33. La Caridad. Desde la misma puerta del monasterio de Santa Clara divisamos la encantadora espadaña de la Caridad. Parece imposible que un conjunto de azulejos, cal y ladrillos puedan adquirir prestancia tan grande y encanto tan singular.

Al otorgar su testamento la duquesa de Arcos, en 5 de abril de 1511, dejó sus casas para hospital y, desde entonces, se mantiene esta obra asistencial, hoy asilo de ancianos de ambos sexos. Merece visitarse su Sala Capitular, con pinturas muy interesantes, lo mismo que la moderna iglesia, que alberga pinturas muy destacadas y de gran valor.

34. Puerta de Córdoba. Importante monumento de origen romano que conserva su estructura primitiva en los torreones de flanqueo de planta octogonal, restando en su parte superior aditamentos musulmanes y cristianos. Esta puerta debió sufrir mucho cuando Enrique II asediaba Carmona, tras el fratricidio de Montiel, pero siempre fue reconstruida por los carmonenses. Así, consta documentalmente su restauración en 1608. Es de estilo barroco, con paso central en forma de medio punto, rodeado de dos paredes de columnas toscanas sobre balaustre, con otras dos más junto a las torres romanas;

en el centro tiene un cuerpo superior con balcón, terminando en frontón triangular. Desgraciadamente no quedan restos algunos del inmediato Alcázar de la Reina.

35. Iglesia de Santiago. Construida en los primeros años del reinado de Pedro I, con planta basilical y tres naves. Muy reconstruida en el siglo XVIII. Posee paramentos decorados con azulejos planos de mediados del siglo XVI.

Este templo tiene una hermosa torre con decoración almohade.

36. Palacio de don Alonso Bernal Escamilla. Continuando desde Santiago hacia el Alcázar de Arriba hemos de pasar por este hermoso edificio que albergó a Felipe IV en su visita a Carmona en 1624. Tiene dependencias varias y patio y escalera bellísimos.

37. Alcázar del Rey don Pedro. Situado en la cota más alta de la ciudad, que originalmente debió ser acrópolis turdetana o púnica, luego utilizada por los romanos, pero que debe a la época musulmana su extraordinaria importancia y desarrollo. Merece visitarse detenidamente este lugar, en cuyo interior se ha construido un espléndido Parador Nacional de Turismo, que es, sin duda, de los más bellos y mejor situados.

Terminado este recorrido por Carmona que queríamos despertara en todos el interés por este importante conjunto monumental, nos parece que no hemos sabido ni podido calar hondo en la categoría estética de cuanto Carmona representa. Lo remataremos con unas breves consideraciones históricas que muestren la

importancia de siempre de nuestra ciudad.

Sólo apuntaremos los hitos más destacados para no alargar excesivamente este trabajo, más hijo del amor que de la competencia técnica de quien lo redacta. Comencemos por señalar que Carmona tomó partido, en las Guerras Civiles, por Julio César frente a Pompeyo, y que aquél, al redactar luego sus «Comentarios», escribe de nuestra ciudad: «Carmona, sin duda la ciudad más fuerte de toda la Bética» (Lib. II, capítulo IX). Que San Fernando, tras la reconquista, muestra unas preferencias diferentes hacia ésta, entonces villa, que jamás se separó de la corona y que se mantuvo, con el mayor interés, como lugar de realengo en todos los tiempos.

Participa nuestro pueblo activamente en la guerra de Granada, prestando a los Reyes Católicos ayuda, colabora en los trabajos de la colonización americana, y la primera santa americana —Santa Rosa de Lima— era hija de emigrada carmonense.

Luego, ya en el turbulento siglo XIX, toma activa parte en la batalla de Bailén con el escuadrón de lanceros carmonenses, y más tarde se encuentra en Carmona el general O'Donnell cuando en el verano de 1854 se produce el pronunciamiento de turno.

Socialmente Carmona es un pueblo andaluz, con todos los graves problemas socioeconómicos que desgraciadamente son sobradamente conocidos. Un término rico y extenso que no permite a los carmonenses una vida honesta y que les obliga a emigrar. Cuesta trabajo creer que más de 92.000 hectáreas no den de comer a poco más de 25.000 habitantes, pero es la triste realidad. El absentismo, una economía exclusivamente agraria, con sus fuertes altibajos de uso de mano de obra, la necesaria mecanización...; en fin, problemas estructurales que deben atenderse con eficacia y urgencia para poder mirar el futuro con confianza. Nada de demagogias, pero sí la realidad que nos acucia para enmendar situaciones insostenibles que deben y pueden tener solución. Precisamente el desarrollo de nuestra riqueza artística y monumental, promocionada racionalmente, puede ser un medio idóneo para mejorar la suerte de los carmonenses, impidiendo la sangría de la emigración que a todos nos acongoja.

Dios haga fructificar las mejores intenciones en cuantos tienen la responsabilidad y la posibilidad de remediar este estado de cosas. No es pesimismo señalarlas, sino cruda realidad esperanzada.

ECIJA MUSEO AL AIRE LIBRE

Por FERNANDO CALDERO MARTIN
Delegado Local del Patrimonio Artístico y Cultural



Portada del palacio los condes de Palma (convento de las Teresas).



Portada de la casa de los Garcilaso de la Vega.

Palacio de Valhermoso. Al fondo, torre de San Juan.



Portada-estilo, Isabel de la parroquia de Santiago el Mayor.



LA ciudad de Ecija, declarada conjunto histórico-artístico por Decreto de 16 de junio de 1966, se alza en un valle que cruza el Genil; la impresión que recibe el viajero al contemplar la ciudad desde las alturas del «Rolluelo» o de «La Quinta» es extraordinaria; sobre su extenso caserío se elevan esas once torres maravillosas que dan nombre y renombre a la ciudad, esas once torres que venían para Giralaldas y se quedaron en Giralduillas y que hacen exclamar al viajero, lo que le dijera *El Diablo Cojuelo* a su acompañante, don Cleofás Leandro Pérez Zambullo: «Esta es Ecija, la más fértil población de Andalucía, que tiene aquel sol por armas a la entrada de ese hermoso puente, cuyos ojos rasgados lloran a Genil, caudaloso río que tiene su solar en Sierra Nevada, y después, haciendo con el Darro maridaje de cristal, viene a calzar de plata estos hermosos edificios y tanto pueblo de abril y mayo.»

Ecija es museo al aire libre, y su subsuelo nos ofrece constantemente restos de antaños que pregonan la importancia que la ciudad tuvo en otras épocas.

En el Salón de Actos de la Casa-

Ayuntamiento, convertido en incipiente museo, además de su magnífico artesanado, procedente del Salón de Capítulos del convento de padres dominicos, nos sorprende un mosaico del siglo II, de buenas dimensiones, que representa el castigo que a la reina Dirce le dieron Anfión y Zetus; además, un ángulo de otro mosaico de la misma época con figuras geométricas, una escultura en piedra caliza representando un toro que corresponde al siglo II a. de C., otra cabeza de la misma época, un sarcófago de plomo perteneciente a un niño y varios capiteles, completan la colección.

Otra colección de piezas arqueológicas la encontramos en la parroquia de Santa María Nuestra Señora, en la que sólo citaremos un relieve en piedra de casi un metro de longitud representando un desfile o marcha de guerreros a pie; la pata delantera, al parecer de un elefante, probablemente de una escultura ibérica; un fragmento de un cancel visigodo; una cabeza que representa al rey Pirro, en mármol blanco; varias estelas funerarias, y, sobresaliendo entre todas las piezas, una cabeza de germánico, realizada en mármol blanco, que tenemos que situar en el primer cuarto del siglo I.

He dicho antes que Ecija es museo al aire libre, por ello tenemos que recorrer la ciudad, adentrarnos en sus callejas, en sus plazas recoletas, en sus típicos rincones para ver surgir ante nuestra vista los templos que la piedad y religiosidad ecijana levantó y los palacios que para sus moradas construyó la nobleza; algunos de ellos podemos calificarlos de mansiones regias.

Una portada gótica de influencia manuelina nos da acceso a un palacio mudéjar, el de los condes de Palma, en la calle José Antonio, que sirve hoy de clausura a las religiosas carmelitas descalzas; sus salones son de la misma época y mejores —como me dijera un día el inolvidable Joaquín Romero Murube— que los del Palacio de don Pedro en el Alcázar sevillano. Un lugar que, indudablemente, producirá asombro a propios y extraños por su importancia arquitectónica, los artesanados y portaje del palacio, que son de extraordinaria riqueza.

En el lienzo de muralla, que se conserva casi intacto, y que parece abrazar al antiguo recinto, sobresalen sus torres albarranas, destacando entre ellas las de Quintana y la de la plaza de Colón.

Torres de Ecija: 1, parroquia de Santa María; 2, parroquia de Santiago; 3, parroquia mayor de Santa Cruz; 4, iglesia de Santa Ana.

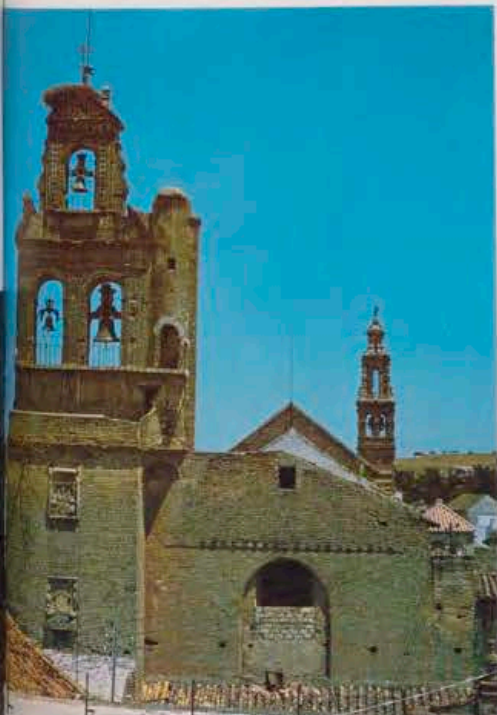




Mirador de los marqueses de Peñaflor.



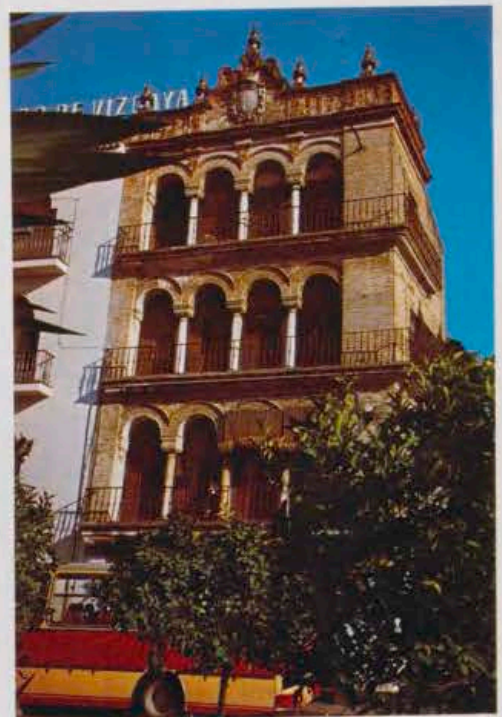
Fachada del palacio de Peñaflor, con el balcón largo.



Espadaña de la iglesia de San Antonio.
Al fondo, torre de San Juan.



Fachada del palacio de Benamejí.
Mosaico en la sala capitular del Ayuntamiento.



Mirador de los marqueses de Benamejí.



Don José María Pemán, refiriéndose a Ecija, dijo:

*Olivares, caserones,
patios, portadas, blasones.*

nosotros, sin seguir ningún orden, vamos a enumerar lo que el gran don José María enunció en los dos versos antes copiados.

EL XVIII ECIJANO

Es sin duda el XVIII el siglo de oro de Ecija, por ello la mayoría de esos caserones, de esos patios y de esas portadas han de corresponder al estilo predominante del momento: el barroco, pero el barroco en Ecija tiene una variante que le hace tener carácter propio dentro del barroco andaluz, y que tiene su mayor y mejor exponente en la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia de San Pablo, antiguo monasterio de padres dominicos.

El palacio más característico de Ecija es el de los marqueses de Peñaflores, con su típico balcón corrido —«el balcón largo» como le llamamos los ecijanos—, su amplio patio claustrado con fuente central, su magnífico apeadero, del que arranca la señorial escalera, y sus soberbias caballerizas, son las piezas más sobresalientes del mismo; corre paralelo a este palacio el de los marqueses de Benamejí, modelo de arquitectura civil en el barroco español y una de las joyas del gran siglo ecijano en la opinión de los señores Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes Terán, en el «Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla».

Un grupo de palacios de iguales características, aunque de proporciones más reducidas que los anteriores, lo integran, entre otros, los de Cuevas del Becerro, en la calle Espíritu Santo; Santaella, en la de Ignacio de Soto; Fernández de Bobadilla, Aguila y Aguilar, en la de Sor Angela de la Cruz; Casa Saavedra, en calle Comedias; Garantía, en la de Santa Florentina; Villaverde de San Isidro, en la de Cánovas del Castillo; Ponce de León, en la de Emilio Castelar, etc., a más del de los marqueses de Alcántara del Cuervo que, convertido hoy en Instituto Técnico de Enseñanza Media, sólo conserva su fachada.

Dentro del barroco, pero de traza diferente, tenemos que citar el palacio de Orduña, hoy de los duques de Almenara Alta, en la calle Mármoles; su escalera principal y un salón alto son las más importantes piezas de la casa. Allí, el amplio patio con fuente central, característico de los palacios ecijanos, se ha reducido, sustituyéndolo uno de cinco por cinco metros, con cuatro por-

tadas iguales de ladrillos tallados de extraordinaria armonía; lo que este patio ha perdido en grandiosidad lo ha ganado en belleza. También sus caballerizas son dignas de estudio.

Para terminar con el barroco en la arquitectura civil tenemos que citar las casas gremiales, de la Seda y de la Lana, la una en la calle Más y Prat y la otra en la de Merinos, así como los miradores de la plaza de España, en la que los de los marqueses de Benamejí y los de los marqueses de Peñaflores, fechado éste en 1723, se conservan en perfecto estado.

Hemos dicho que la mayoría de los caserones son barrocos, pero los hay de otros estilos; en la calle Caballeros se alzan los de Vallehermoso, con interesante portada plateresca, y los del apellido Castrillo, cuya puerta de entrada responde al estilo isabelino, puerta que vemos repetirse en la casa-palacio de los Zayas, en la calle Almonas, contigua al convento de San Pablo; la fachada de las antiguas Carnicerías Reales, en la calle María Guerrero, levantadas en el año 1572 según planos de Hernán Ruiz, es renacentista, en los linderos ya del protobarroquismo, estilo en los que tenemos que encuadrar las portadas de las dos casas del apellido Garcilaso, en la calle de su nombre, una de las cuales está fechada en el año 1715.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

La semilla que arrojara San Pablo durante su predicación en la vieja Astigi dio abundantes frutos. La religiosidad de los ecijanos fue siempre grande, pues casi la totalidad de las órdenes religiosas existentes en su tiempo estuvieron establecidas en Ecija; hubo época en que se celebraban mil misas diarias. Seis parroquias, la Mayor de Santa Cruz, antigua catedral en los tiempos visigodos; la de Santa María Nuestra Señora, mandada levantar por San Fernando el día de la reconquista de la ciudad; la de Santa Bárbara, que sirvió de templo a los mozárabes ecijanos; la de San Juan, la de San Gil y la de Santiago el Mayor, y muchos conventos de religiosos de ambos sexos, es el fruto a que antes hemos aludido; la abundancia de cenobios la vemos reflejada en los templos existentes. Pese a que a raíz de la exclaustación algunos desaparecieron, muchos son los que aún se conservan.

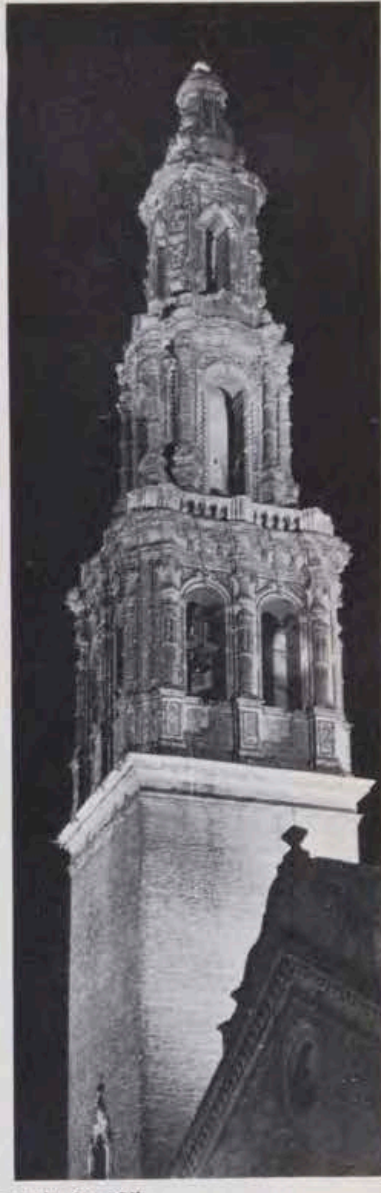
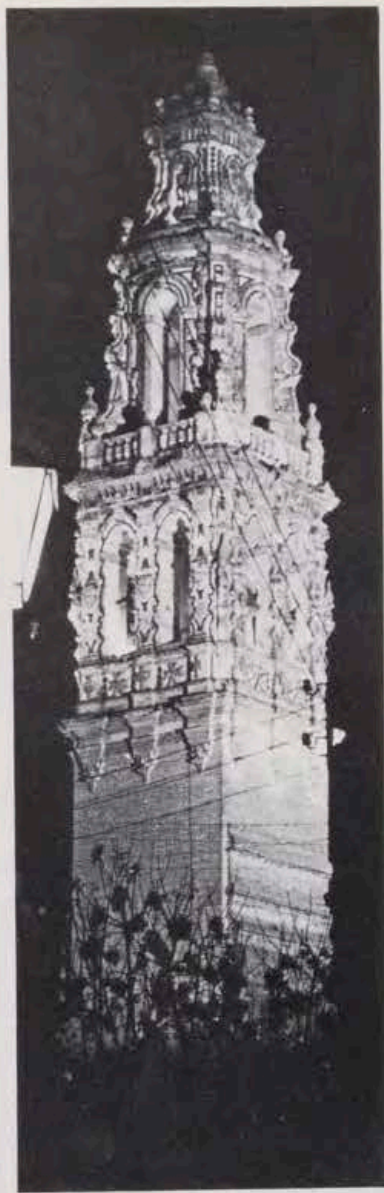
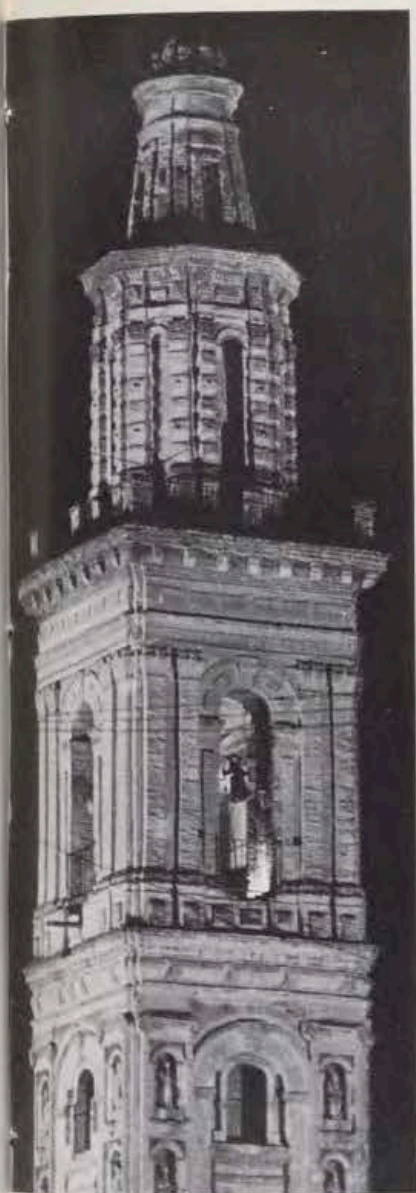
Comencemos por la iglesia parroquial de Santiago el Mayor, de estilo gótico mudejámico; en ella sobresale su altar mayor con tablas de Alejo Fernández e interesantes grupos escultóricos, y el antiguo sacramental donde recibe culto el Santísimo Cristo de la Expiración, obra de Pedro

Roldán; la puerta de entrada por la calle Emparedamiento, de traza gótica, y la de estilo Isabel, en la calle Coronado, son interesantísimas.

Esta iglesia ha sido recientemente restaurada de forma acertada por las direcciones generales del Patrimonio Artístico y Cultural y de Arquitectura, bajo la dirección de don Rafael Manzano Martos.

Un grupo de iglesias, entre las que queremos destacar la de San Pablo, en la plaza de Santo Domingo; la de la Visitación de Santa Isabel, en la calle de las Recogidas; la de la Santísima Trinidad, en la antigua de Marroquíes, y la del Hospital de la Purísima Concepción o de los Galindos, en la calle José Antonio. Son dignos de mencionarse los alfarjes que les sirven de artesonado, de traza mudejámica; el portaje de las iglesias de Santa María, Santa Bárbara y San Pablo son también exponentes de la importancia que el gremio de carpinteros, junto con el de herreros o forjadores, tuvo en esta ciudad.

Al hablar de las iglesias de Ecija tenemos que volver a recordar la importancia que el siglo XVIII tuvo en esta ciudad; los templos que no se construyeron en ese siglo conocieron al menos durante el mismo su labor de adaptación, dejando huellas más o menos profundas del barroco predominante; así, por ejemplo, la iglesia de la Visitación de Santa Isabel, en la calle de las Recogidas, levantada en el último cuarto del XVI. Su fachada la tenemos que fechar en el último cuarto del XVIII; la parroquia Mayor de Santa Cruz, construida en los finales del XVIII, de gusto neoclásico, conserva un sarcófago paleocristiano del VI y un arco mudéjar del edificio anterior; los altares mayores de las desaparecidas iglesias de padres mercedarios descalzos y de agustinos, ambos barrocos, se encuentran colocados hoy en esta iglesia. Posee una magnífica custodia procesional de plata, obra del orfebre Francisco Alfaro, ejecutada en el año 1586; barroca es, del año 1714, la iglesia de Santa Florentina, de religiosas dominicas, en la que hay que destacar un retablo de influencia plateresca dedicado a San Juan; la iglesia de la Santísima Trinidad de religiosas concepcionistas franciscanas es de finales del XVI; pero el siglo XVIII también está allí representado, su campanario, de intenso barroquismo, es de 1760; menos influencia vemos en la iglesia del Hospital de la Purísima Concepción, construida en las postrimerías del XVI, y en la que además de su artesonado ya dicho hay que destacar su portada; en el año 1614 se termina la iglesia de carmelitas descalzos de la Limpia Concepción de Nuestra Señora, que el siglo XVIII convierte en



De izquierda a derecha: torres de las iglesias de Nuestra Señora del Carmen, de San Juan, de la Victoria y de San Gil.

excepcional joya barroca, con grandes labores de yesería; la parroquia de Nuestra Señora del Carmen, antiguo convento de carmelitas calzados, se levanta en el siglo XVI, pero la capilla dedicada a Nuestra Señora de la Soledad, la más importante de la iglesia, y una de las joyas del barroco ecijano, es del segundo tercio del XVIII; también una escultura gótica de Jesús yacente es digna de estudio; la portada de la iglesia de la Divina Pastora de padres capuchinos, residencia hoy de las Hermanas de la Cruz, está fechada en el año 1756; la parroquia de Santa María Nuestra Señora se levanta en el XVIII, y en ella tenemos que destacar la portada, su extraordinario cancel, ya citado; de la anterior iglesia se conservan unas esculturas funerarias de doña Teresa López de Córdoba y de su hijo don Lope Suárez de Figueroa, que corresponden al comienzo del XV; de este último siglo es la iglesia de San Antonio de padres franciscanos, hoy residencia de padres paúles, pero que como tantas otras el siglo XVIII no pasó inadvertida para ella; al gusto neoclásico se levantó

a finales del XVIII la iglesia de Santa Bárbara, donde la sillería del coro y las puertas del templo son alardes de carpintería; una buena talla de la *Virgen del Patrocinio* recibe culto en la capilla del Sagrario; la parroquia de San Gil, muy reformada en el XVIII, nos presenta restos de la primitiva fábrica del XV, y la iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes de padres mercedarios calzados, actual residencia de religiosas salesianas, de finales del XVI, conoce actividades arquitectónicas en los dos siglos siguientes. El altar mayor, protobarroco, se ejecutó al principio del XVII.

SAN PABLO

He dejado para último lugar la iglesia de San Pablo, convento que fue de padres dominicos, levantada en el siglo XV y que sufre grandes reformas en el XVII, pero que pese al incalculable valor de su artesonado, de su portaje, de los retablos, tanto mayor como laterales, todo queda empequeñecido por la maravillosa capilla de Nuestra Señora del Rosario, verdadero alarde del barroco ecijano,

construida en el año 1761 y que hace muy poco ha sido restaurada por la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural en la magnífica labor que viene desarrollando en Ecija para conservar el patrimonio artístico de la ciudad; además de la imagen de la Santísima Virgen de principios del XVI, existe en esta iglesia otra de Jesús atado a la columna que don Florentino Pérez Embid, en su discurso sobre Pedro Millán y los orígenes de la escultura en Sevilla, pronunciado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, incluyó en el grupo de obras atribuidas a dicho escultor y a su círculo.

San Juan, San Sebastián, Santa Inés, Nuestra Señora de la Victoria, San José y Santa Ana completan las iglesias ecijanas.

TORRES Y ESPADANAS

Tiene Ecija un grupo de torres pequeñas y espadanas de un sabor inigualable, son las de las monjas marroquíes —iglesia de la Santísima Trinidad— y las de las florentinas,



Portada de las Carnicerías Reales.



Torre albarrana de Quintana.

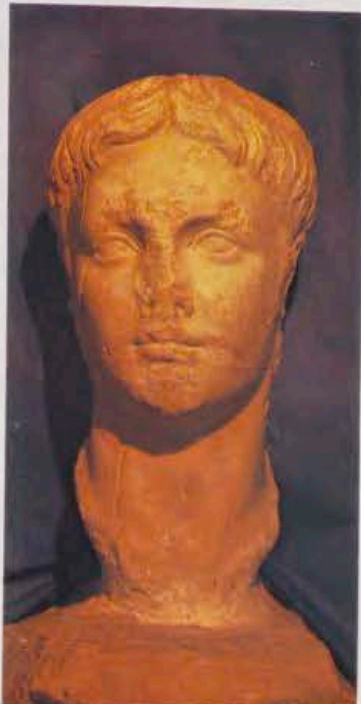


Artesonado de la Iglesia de San Pablo.

Capilla de Nuestra Señora del Rosario
en la iglesia de San Pablo.



Cabeza de Germánico.



de quien Benito Más y Prat en su «Tierra de María Santísima», dijera:

*Las monjas marroquíes
son, son, son
como alhelies.
Las monjas florentinas
son, son, son
como clavellinas.*

Y son las espadañas de Nuestra Señora de la Merced, la de la Limpia Concepción o la de la iglesia de San Antonio, coronando la plaza Mayor, las que ponen un encanto indescriptible en el panorama urbano de la ciudad.

Habíamos dicho que once torres maravillosas dan nombre y renombre a la ciudad, por ellas se conoce Ecija por la Ciudad de las Torres y por ellas su fama artística se pregona por todas las latitudes; la más antigua de ellas, la de Nuestra Señora del Carmen, se construye en 1637, todas las demás son obras del siglo XVIII.

Si bello es admirar de día el conjunto de torres desde cualquiera de los puntos de entrada a Ecija, su visión nocturna se acrecienta, llegando a los límites de una verdadera fantasía, la Victoria, Santiago, San Gil, San Juan, Santa María, Santa Ana, el Carmen, Santa Cruz, San Pablo y las gemelas de la Concepción parecen antorchas emprendidas por el fuego del sol de nuestro escudo y que de forma fantasmagórico han surgido en la noche ecijana para que tenga vivencia el último terceto del soneto que dedicara a Ecija el gran maestro, don Eugenio D'Ors, que dice:

*Y saltar vieran, de tu entraña pía
Tanto sol, que a la tierra anegaría,
Hasta llenar de luz la misma noche.*

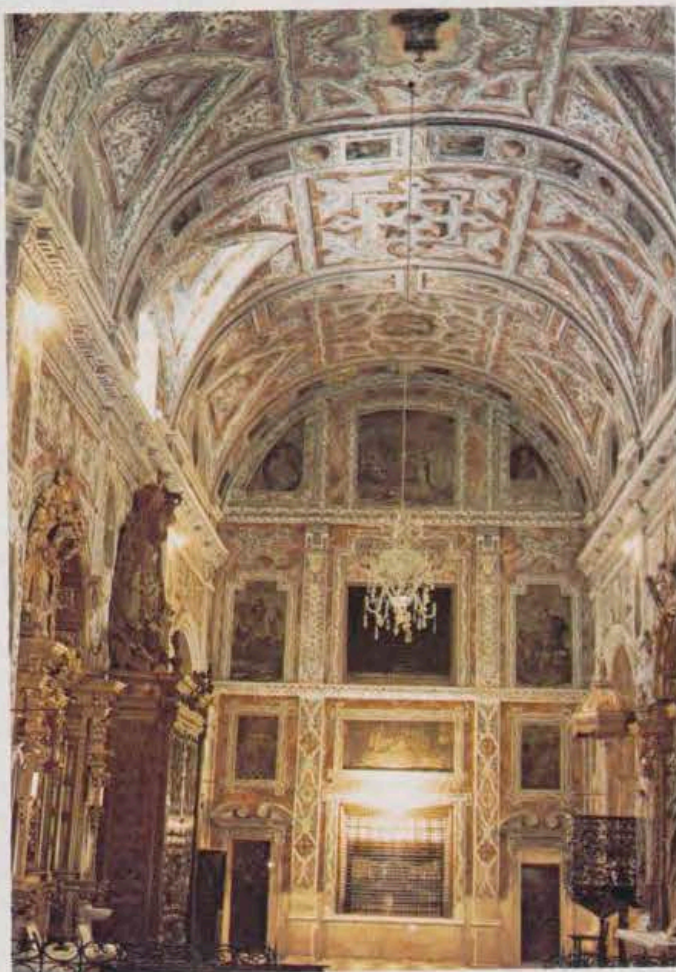
ESTEPA LA CIUDAD Y SUS IGLESIAS

Por RAFAEL MACHUCA

Delegado Local del Patrimonio Artístico y Cultural



Convento de Santa Clara: nave y retablo del altar mayor.



Nave y coro de la iglesia del mismo convento.

EN la carretera de Sevilla a Granada se halla la ciudad de Estepa, la Astapa ibérica, que los romanos latinizaron llamándola Ostippo. Dista de la capital sevillana 110 kilómetros.

La población antigua estuvo emplazada en el cerro, que hoy se denomina de San Cristóbal, y en sus estribaciones.

La población moderna, agrícola e industrial, con sus 10.000 habitantes, se encuentra distribuida como en un anfiteatro, por la falda de su cerro, en cuya cima se hallan enclavados los monumentos más importantes de la ciudad. Desde este lugar se divisa un horizonte tan amplio que desde él pueden contemplarse más de diez pueblos y bellos panoramas. El turismo ha bautizado a este lugar con el nombre de «Balcón de Andalucía».

En Estepa se encuentran vestigios de todas las épocas de la historia: del hombre de la Edad de Piedra,

de la Edad Antigua, Media y Moderna. Los vestigios más importantes son los de los romanos; Caballeros de Santiago y Marqueses Centuriones, de origen italiano.

Estepa es una ciudad monumental. Toda ella está declarada conjunto histórico-artístico, según Decreto 1643, de fecha 3 de junio de 1965 (*Boletín Oficial del Estado* número 147, de 21 de junio de 1965).

Las obras de arte más importantes de la ciudad se hallan en las iglesias: la iglesia gótica de Santa María, y las barrocas de Santa Clara, San Francisco, San Sebastián, Virgen de los Remedios, Carmen y Asunción.

SANTA MARIA. La iglesia de Santa María de la Asunción es el monumento religioso más antiguo de la ciudad. Es la parroquia mayor. En el edificio actual, se distinguen dos partes claramente diferenciadas. La más antigua es de estilo mudéjar. La nueva construcción es de estilo góti-

co de últimos del siglo xv, con tres espaciales naves y nueve bóvedas estrelladas. Esta segunda parte de la iglesia quiere relacionarse con la Orden de Santiago y atribuirse al maestro Lorenzo Suárez de Figueroa. Como elementos decorativos, hallamos en las bóvedas el anagrama de Jesús y motivos heráldicos de la Orden de Santiago.

El retablo mayor es muy interesante y corresponde fundamentalmente al bajo Renacimiento, aunque la decoración sea en gran parte barroca del siglo xviii.

Entre las imágenes de valor artístico, se pueden citar: una *San Juan Evangelista*, atribuido a Juan de Mesa; un *San Pedro Apóstol*, con los atributos de Papa, de hacia 1620, y un *San Pablo ermitaño*, de Benito Hita y Castillo.

La pila bautismal es importantísima: está decorada con cables, cadenas, estrellas y cruces. Es obra gótica del siglo xv.



Convento de San Francisco.
Altar de San José. Nave derecha.



Parroquia de Santa María
de la Asunción. Altar mayor.



Torre del Homenaje en el cerro de San Cristóbal.
Vista desde el convento de San Francisco.

En orfebrería hay que hacer resaltar un relicario de un *Lignum Crucis*, donación a la iglesia de don Francisco Centurión, marqués de Almunia. La preciosa reliquia está conservada en una cajita, dorada y repujada, obra bizantina probablemente del siglo XII.

Otra pieza también artística es la cruz procesional, de plata dorada y fino cincelado, con motivos platerescos. En el anverso, lleva un crucifijo de plata, de delicada ejecutoria, y en el reverso, un medallón con la figura de la Asunción de la Virgen, coronada. Es obra de hacia el año 1580.

Posee también Santa María varias custodias, cálices de plata dorada y sin dorar, ricos ornamentos, y otros elementos que hacen que el tesoro de esta iglesia sea el más importante de la ciudad.

SANTA CLARA. Otra iglesia, emplazada en el cerro de San Cristóbal, es la de Santa Clara de Jesús. Los fundadores de ella fueron los marqueses don Juan Bautista Centurión y su esposa, doña María Fernández de Córdoba. La obra arquitectónica es de hacia 1620. La portada es muy interesante.

La iglesia es de una sola nave, cubierta por bóveda de cañón y lunetos, con media naranja en el antepresbiterio. Está ricamente decorada con motivos pictóricos, iconográficos y geométricos. El retablo mayor, de primeros del siglo XVIII, con elementos platerescos y barrocos, es una pieza maestra. Tiene como imágenes principales las de *San Francisco de Asís* y de *Santa Clara*, tallas del barroquismo sevillano. En el manifestador superior, existe una imagen de la Virgen del Pilar, con Jesús en los brazos, que es anterior al retablo, y

fue ejecutada en Zaragoza en el primer cuarto del siglo XVI.

Otras imágenes de valor artístico son: una *Inmaculada*, obra sevillana de mediados del siglo XVIII; una escultura del patriarca *San José*, obra del siglo XVII, derivada del círculo de Montañés.

Posee la iglesia de Santa Clara dos custodias de plata dorada, ambas del siglo XVII. También encierra el tesoro dos cálices de interés: el más artístico es de plata dorada, ricamente adornada con aplicaciones de esmaltes y bolas de plata; el otro es sólo de plata cincelada.

El púlpito es de hierro forjado, obra ecijana del siglo XVII. El cancel de la iglesia es una obra maestra de carpintería, también de escuela ecijana del setecientos; su rica falleba tiene la siguiente inscripción: «Lo hizo Juan Ruano, en Ecija, año 1760.» Las demás puertas de la iglesia son piezas maestras de fina carpintería.

IGLESIA DE SAN FRANCISCO.

Como Santa María y Santa Clara, hállase emplazada en el cerro de San Cristóbal. Sus fundadores fueron los marqueses don Juan Bautista Centurión y su esposa, doña María Fernández de Córdoba.

El actual templo data de 1646 y su decoración es de 1757. La planta tiene disposición de cruz latina, de brazos muy cortos, cubriéndose por bóveda de cañón con lunetos, y media naranja en el crucero.

El presbiterio está ricamente decorado con motivos pictóricos e iconográficos, destacando un fino lienzo de la *Inmaculada*.

El retablo mayor, barroco, es suntuoso y rico; puede fecharse en el segundo tercio del siglo XVIII. Los dos ángeles lampareros, en cada lado

de la entrada al presbiterio, nos recuerdan a los de José de Medina.

Entre las imágenes, destaca por su gran valor artístico un *San Francisco de Asís*, joya incomparable de la escultura barroca española. Es obra de hacia 1743 y, probablemente, de Luis Salvador Carmona. Así lo ha demostrado últimamente el Comando de Rescate número 58, del Colegio Libre Adoptado de San Antonio de esta ciudad.

Una bellísima imagen de la *Inmaculada*, muy relacionada con la producción del círculo de Alonso Cano. De la misma época es un *San Antonio*, aunque perteneciente al barroco sevillano.

En el coro existe un retablo-tríptico de la *Piedad*, con unas puertas pintadas, que representan a San José. La sillería del coro puede catalogarse también como obra artística. Es de 1773.

Con la exclaustación, la orfebrería de la iglesia desapareció casi por completo. Quedó solamente como muestra un magnífico copón de metal dorado, de hacia 1610.

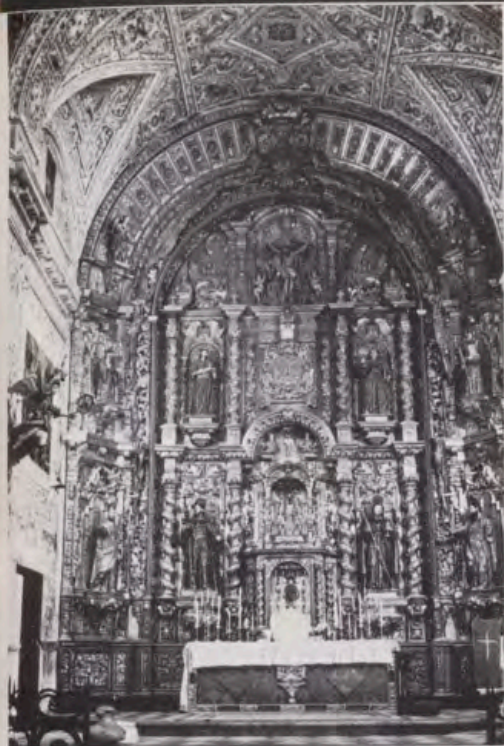
IGLESIA DE SAN SEBASTIAN.

Dentro de la ciudad hállase la parroquia de San Sebastián.

En un principio fue una ermita dedicada al titular, habiendo adquirido categoría parroquial en 1541.

Consta de tres naves, separadas por pilares octogonales y arcos de medio punto. La primitiva iglesia era de una sola nave y, como amenazara ruina, se acordó en 1568 reconstruirla, según los planos del arquitecto genovés Vicente Boyol.

El retablo mayor es rico, y del segundo tercio del siglo XVIII. En él se venera a su titular.



Convento de Santa Clara. Interior.



Convento de San Francisco. Altar mayor.



Convento de San Francisco. Altar de la Inmaculada. Nave izquierda.

Entre las imágenes de valor artístico de esta iglesia, hay que destacar: una importantísima escultura de *San Juan Bautista*, obra granadina del segundo cuarto del siglo XVIII, del círculo de Torcuato Ruiz del Peral. La *Virgen del Rosario* es también muy interesante, obra granadina del siglo XVIII. Otras imágenes de reconocido valor son: la imagen de *Nuestro Padre Jesús Nazareno*, a quien veneran los estepeños con singular devoción, y un *Cristo yacente* de escuela sevillana.

El púlpito, de mármol, es obra notable del siglo XVIII, con las figuras de los padres de la Iglesia.

La iglesia de San Sebastián es rica en orfebrería. Posee cuatro artísticos cálices, una magnífica custodia, con riquísimo viril, y una notable cruz parroquial de plata, con manzana circular y decoración grabada en los brazos. Mide cerca de un metro. Es de hacia 1590. Otras piezas notables de orfebrería son: Portapaz de plata, con relieve de la incredulidad de Santo Tomás. Es del año 1756. Seis candeleros de plata, de últimos del siglo XVIII.

En cuanto a ornamentos, es muy interesante un terno blanco completo con frontal, bordado en oro y sedas. Puede fecharse en el último cuarto del siglo XVIII.

ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS. Es ayuda de la parroquia de Santa María. La actual iglesia de Nuestra Señora de los Remedios está edificada sobre el solar de la antigua ermita dedicada a la Veracruz. Es del período barroco, con bóveda de cañón y lunetos. Consiste de una sola nave, con capillas a los lados.

La capilla mayor y, sobre todo, el conjunto formado por el camarín de la Virgen y la sacristía, ofrecen una unidad tan armoniosa que bien puede considerarse como una pequeña «antología» del barroco español del siglo XVIII.

La pieza más importante de la iglesia es, sin duda, el camarín de la Virgen. La fábrica corrió a cargo del maestro Nicolás Bautista de Morales. La obra es del año 1758-60. La decoración es interesantísima. Los mármoles —jaspes negros y rojos— proceden de las canteras de Benamejí y de Cabra. Trabajaron la obra de mármoles los maestros de Estepa: Andrés Zabala y, sobre todo, Antonio Blanco, cuyo trabajo realizó gratuitamente por devoción a la Virgen de los Remedios.

La decoración de yesería del camarín, de una riqueza y suntuosidad extraordinarias, y las esculturas del antequerano Diego Márquez, completan la obra.

El retablo mayor es muy rico por su dorado y por las imágenes que lleva. Es del siglo XVIII. Las imágenes, de destacado valor artístico son: un *San Antonio Abad*, una *Virgen* con la advocación del Valle y un *San Judas Tadeo*, todas obras de José de Medina. Otras esculturas dignas de mención son: un *Niño Jesús*, de escuela sevillana, y un *San José*, de escuela granadina. A éstas hay que añadir también un *Crucificado* del siglo XVII y un *Cristo* de marfil. Posee también esta iglesia rica orfebrería, destacando una custodia y varios cálices.

ERMITA DEL CARMEN. Esta ermita ocupa el solar en el que antiguamente estuvo edificada la capilla del Cristo de la Sangre. La fachada

representa un retablo en piedra del país. Es muy interesante; puede considerarse como una joya del barroco andaluz. Lleva una inscripción que dice: «Se remató. Año 1768.»

La iglesia, de una sola nave, lleva una decoración un tanto recargada, pero es interesante, como la de las demás iglesias estepeñas.

El retablo mayor es muy interesante y rico de decoración, fue construido en 1743. El camarín de la Virgen es airoso. La imagen de la Virgen titular fue donada por la marquesa doña Leonor María Centurión y Mendoza. Está ricamente vestida. En la primera parte del retablo, se venera un Calvario, de interés artístico.

El retablo del sagrario es también una pieza arquitectónica interesante. En él existe una imagen del patriarca *San José*, de escuela granadina. Otra imagen digna de mención es una *Dolorosa*, obra de Diego Márquez.

El púlpito, de hierro forjado, es una pieza de encaje. El cancel de la iglesia es obra maestra de carpintería ecijana del siglo XVIII. La sacristía baja tiene una columna central y cuatro bóvedas de aristas decoradas con motivos pictóricos. Esta iglesia posee una selecta colección de ornamentos.

ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN. Es la segunda iglesia estepeña dedicada a la Virgen en el misterio de su Asunción. Y no hay que extrañarse de tanta devoción a María en este misterio, pues ella es bajo esta advocación patrona de la ciudad, por haber sido conquistada por el rey San Fernando a los árabes el 15 de agosto del año 1240.

La iglesia es de una sola nave cubierta por bóveda de cañón y lune-



1.



3.



2.



4.

1. Cúpula del altar mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.
2. Torre de la Victoria.
3. Convento de San Francisco: nave y retablo del altar mayor de la iglesia.
4. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios: camarín de la Virgen.

tos. Fue bendecida el 10 de agosto de 1652 por el vicario de la ciudad, don Jerónimo de Rivera.

La decoración de la ermita es bellísima. Sus pinturas, distribuidas con gracia y habilidad, dan una inconfundible fisonomía a este templo. Hoy están siendo restauradas por la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural.

El retablo principal es una pieza artística, del segundo tercio del siglo XVIII.

Entre las imágenes importantes pueden mencionarse: un *San Pedro Apóstol*, en escena de *Quo Vadis?*, de gran fuerza expresiva.

En retablito barroco se venera la imagen de *San Antonio de Padua*, escultura granadina, de fina ejecución.

La sacristía y el camarín forman un conjunto interesante. La cajonera es de fina carpintería con incrustaciones de taracea.

En orfebrería hay que destacar las andas de plata de la Virgen de la

Asunción, obra de repujado del último cuarto del siglo XVII.

Con la restauración de las pinturas murales y los lienzos, que representan escenas de la Virgen y de algunos santos, será esta iglesia un verdadero museo de arte.

TORRE DE LA DESAPARECIDA IGLESIA DE LA VICTORIA. Del antiguo convento de padres mínimos de Nuestra Señora de la Victoria, que tuvo gran esplendor, sólo se conserva la torre.

La portada de la iglesia, de orden jónico, se trasladó a la iglesia de San Sebastián.

La torre es de ladrillo, con cinco cuerpos. Es un elocuente testimonio de la importancia de aquel recinto conventual. Las ruinas de la que fue iglesia se encuentran adornadas con jardinería y conservadas por la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural.

Este es el tesoro artístico de la ciudad de Estepa, uno de entre los más ricos de Andalucía.

MARCHENA IGLESIA DE SAN JUAN

Por ISIDRO DE ARCENEGUI Y CARMONA
Procurador en Cortes

Retablo y pinturas de Alejo Fernández (1470-1530).



LA Revista del Patrimonio Nacional REALES SITIOS me pide colaboración sobre el tesoro artístico de la parroquia de San Juan Bautista, de Marchena. Es lástima que este encargo concreto me prive del deseo de referirme a las numerosas obras de arte ubicadas en diferentes lugares de esta histórica villa, pero por la causa señalada y por razón de espacio no puedo hacerlo en esta ocasión, dejándome en el tintero una relación muy importante de objetos artísticos que radican en diferentes iglesias de la ciudad, especialmente en las de Santa Isabel, San Agustín, Santa Clara y Santo Domingo, entre otras*.

No es raro que esta antigua villa de ascendencia romana y fenicia haya acumulado tantas obras de arte, si tenemos en cuenta que, durante siglos, fue residencia de la poderosa familia de los Ponce de León, duques de Arcos, y como primer título de su linaje señores de Marchena, los cuales fundaron numerosos templos y conventos. En la actualidad se conservan catorce iglesias, de las cuales siete tienen esbeltas torres y siete espadañas.

Sacrificando, pues, la interesante exposición de los restantes valores artísticos de que es guardadora la villa de Marchena, he de ceñirme a la relación del tesoro de la parroquia de San Juan, pero antes considero necesaria una somera descripción de la sede física en que éste se encuentra: el templo que lo contiene.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JUAN BAUTISTA

Aunque vulgarmente e incluso en documentos oficiales se la llama iglesia matriz o parroquia de San Juan, su verdadero nombre, según el que fue arcipreste de Marchena, Joseph Guerrero de Ahumada, es el de «Degollación de San Juan Bautista». Afirmación que se contiene en manuscrito de dicho sacerdote existente en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Gómez Aceves dice que fue el primer templo cristiano que abrió sus puertas al culto después de la conquista de Marchena por San Fernando en 1240, estimando que esta apertura se verificó poco después de la conquista. Fue, pues, conquistada ocho años antes que la capital y durante este período fue una de las avanzadas del ejército cristiano, circunstancia que dejó carácter indeleble en su fisonomía urbana, donde se conservan monumentos de época me-



«San Andrés», de Zurbarán.

dieval, sobre todo en el viejo recinto, declarado monumento histórico-artístico.

El mencionado Guerrero de Ahumada dice de esta iglesia de San Juan, «que es de las más poderosas del arzobispado».

Rodrigo Caro, en sus «Antigüedades», afirma que es rica «en beneficios, fábrica y capellanías, aventajadamente a todas las de este arzobispado y se sirve con música el coro y con bonísimos ornamentos de plata, bordados y telas».

Juan Morales Sastre asegura que las solemnidades en esta iglesia se celebran «con la misma gravedad que en la catedral más opulenta».

Según Madoz, este templo fue reconstruido en 1490, creyéndose que ya en el siglo XIV existía, siendo reconstruido y ampliado en el siglo XV. En el XVI se le añadieron las últimas naves hasta completar el número de cinco que posee y en el XVII se amplió la sacristía.

LIGERA DESCRIPCION DEL TEMPLO

La fachada de nuestro templo desmiente, con su tosca sencillez, las riquezas y el arte que contiene en su interior. Dan acceso a éste tres puertas: dos de ellas mudéjares y otra, de mármol, ornamentada al gusto del siglo XVIII. Al lado de la puerta principal (mudéjar), llamada del Perdón, se levanta la torre terminada en el siglo XVI, con nueve magníficas campanas.

El interior de la iglesia es de planta basilical, con cinco naves, y pertenece al tipo parroquial mudéjaro andaluz, de ábsides rectangulares.

A excepción del presbiterio, las cabecezas de las naves interiores y las exteriores, se cubre el templo en su totalidad con un magnífico artesonado o alfarje de los llamados de par y nudillo, con fina labor morisca en los distintos tramos del almizate.

Las segundas naves también van cubiertas con techumbre de madera a una sola agua y de labor más sencilla que se corresponde con la de los faldones de la nave central.

Las naves exteriores se cubren con bóveda de arista y las de las cabecezas de las otras naves son estrelladas.

RETABLO MAYOR

De principios del siglo XVI. Es de los llamados de «batea», con sus correspondientes «guardapolvo» y «pulseras». De labor finísima en doseletes, imaginería, crestas, agujas, pilaretes y demás elementos del gótico del último período al que pertenece, con claras influencias en sus arcos «conopiales» del estilo isabelino.

En este retablo se distribuyen las pinturas y esculturas, reservándose para éstas la caja central y el primer cuerpo horizontal, y para la pintura, las pulseras y el segundo y tercer cuerpo horizontal.

En el banco se ven: el escudo de la parroquia (Cruz de Malta), la alegoría de San Juan Bautista (el Cordero sobre los Evangelios), las armas del arzobispo fray Diego de Deza, en la sede de Sevilla cuando el retablo se construyó, y el escudo de la Casa Ducal de Arcos.

En el primer cuerpo se alinean en bellísimas hornacinas grupos escultóricos de bultos redondos representando la *Anunciación*, la *Visitación*, el *Nacimiento*, la *Degollación de los Inocentes* y la *Adoración de los Reyes*.

Las pinturas, en tabla, bastante bien conservadas, representan: *La Huida a Egipto*, la *Circuncisión*, *Jesús entre los Doctores*, *Bautismo de Jesús*, las *Bodas de Caná*, *Jesús tentado en el desierto*, la *Transfiguración* y la *Degollación de San Juan Bautista*.

Las pulseras están ornamentadas con tablas que representan a *San Lorenzo*, *San Sebastián*, *San Cristóbal*, *Santa María Magdalena*, *Santa Bárbara* y *Santa Catalina*. En el centro de la caja central, en pequeña hornacina, se encuentra una efigie de la cabeza de San Juan Bautista sobre un plato, todo ello tallado en marfil y del siglo XVII. Sobre ella, en hornacina finamente tallada y con dosel de menuda labor calada, la imagen

* Una síntesis de las mismas puede encontrarse en la interesante monografía del académico Tomás de Aquino García, «Marchena en las Letras y en las Artes».



1.



2.

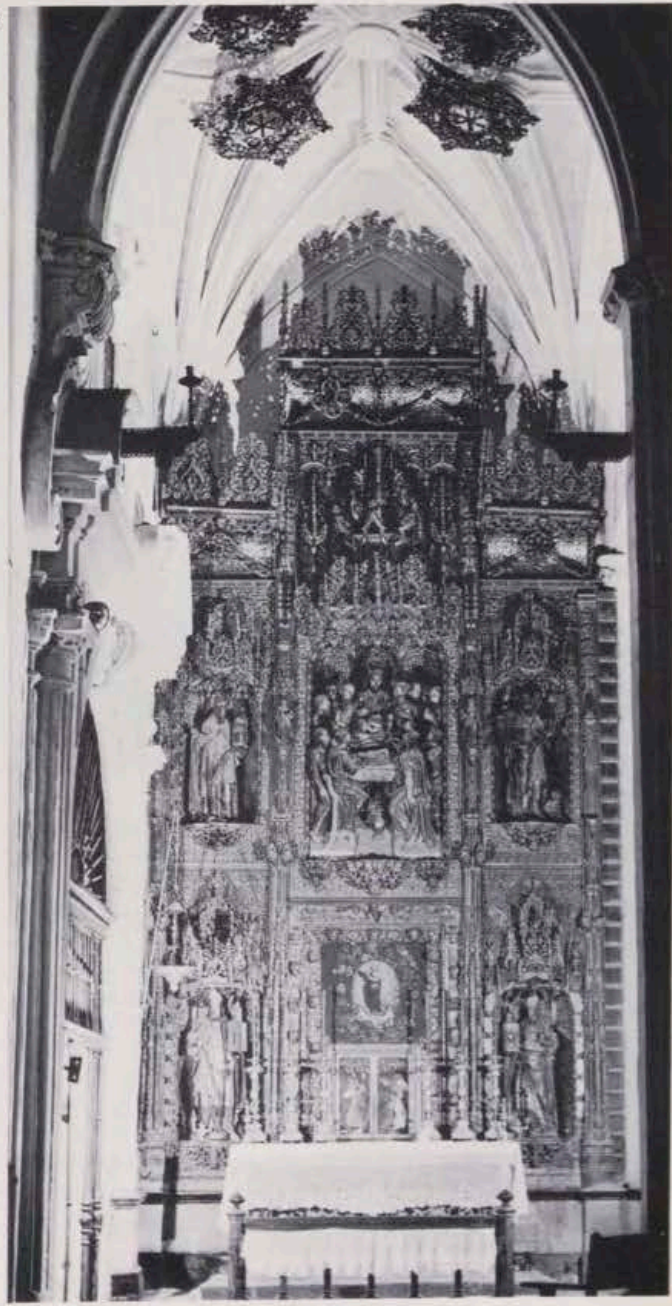
1. «Crucificado», de Zurbarán.
2. «San Juan Evangelista», de Zurbarán.
3. «Retablo de la Anunciación», de Vasco Pereira (finales del siglo XVI).
4. Atril de plata repujada y cincelada, de Francisco de Alfaro. Años 1595-1607.
5. «Retablo del Sagrario», de Roque Balduque (siglo XVI).



3. 5.



4.



de tamaño natural del titular de la parroquia y en el ático un altorrelieve con la Inmaculada rodeada de ángeles.

La parte pictórica se debe al pintor Alejo Fernández Alemán y la escultórica se ignora, aunque muy bien pudieron haber intervenido en la talla del magnífico conjunto Jorge Fernández Alemán, hermano de Alejo, Bernardo o Bernardino de Ortega y otros que también trabajaran en el retablo mayor de la catedral hispalense.

RETABLO DEL SAGRARIO

Al lado derecho del presbiterio se encuentra el retablo dedicado a sagrario, del mismo estilo que el anterior y algo posterior, aunque también del siglo XVI.

Su autor es el entallador flamenco, naturalizado en España, Roque Balduque. En el fondo del retablo hay cuatro tallas de Bartolomé de Ortega representando a los cuatro padres de la Iglesia. En la caja central y tercio superior de la misma, un magnífico altorrelieve, de gran tamaño, que representa la *Cena*, y, bajo éste, una pintura de la *Virgen*, en moldura ya plenamente renacentista.

OTROS RETABLOS E IMAGENES

Distribuidos por el resto del templo se encuentran diversos y suntuosos retablos de los siglos XVII y XVIII finamente labrados y dorados en los que se exponen y veneran las siguientes obras: *Inmaculada*, de Alonso Cano (en hornacina labrada en el muro); y en los retablos, el grupo escultórico de tamaño natural denominado *Jesús cansado*, en que aparece el Redentor con la cruz a cuestas, ayudado por el Cireneo, del siglo XVI; cuadro en tamaño colosal e interesantísimo, en tabla de finales del siglo XVI de la *Anunciación* original del pintor romanista Vasco Pereira y en el que se nota claramente, en la monumentalidad de las figuras, el paso de la pintura de este siglo a la barroca; tabla de gran tamaño de la *Virgen de la Antigua*, del círculo de Alejo Fernández, réplica a la de la misma advocación que se venera en la catedral de Sevilla; busto de gran tamaño de la *Dolorosa*, escuela granadina del siglo XVI; *Inmaculada Concepción*, de Pedro de Mena, debidamente documentada como una de sus últimas obras, ya que falleció poco antes de terminarla, ignorándose el nombre de quien la terminó; *Cristo de los Peligros*, admirable talla del Crucificado, del siglo XVI, y, en la cabecera de la nave interior, a la izquierda del retablo mayor, la imagen de *San José*, talla



«Santiago el Mayor», de Zurbarán.

del siglo XVIII, de escuela sevillana, atribuida a Roldana.

CORO

En el sitio de costumbre en las iglesias antiguas, se encuentra el coro. Fue tallado en el siglo XVIII por Juan de Valencia. Es todo él de maderas de cedro, ciprés y cocobolo. Su estilo es el churrigueresco. La sillería, de tamaño corriente en estos departamentos de iglesias, está finamente tallada y consta de catorce

asientos bajos y veintinueve altos. Los primeros tienen en el sobrerrespaldo medallones con efigies de santas. Los altos terminan en un dosel corrido y sobre su respaldo, entre estípites y pabellones de cortinas, se exhiben efigies de cuerpo entero de santos. Tanto los unos como los otros están completamente tallados con la ornamentación propia del estilo.

Es digno de admirar en este coro el gigantesco facistol, tallado con las mismas ricas maderas que el coro.

Sobre el dosel que corre sobre los



«San Bartolomé», de Zurbarán.

asientos altos, en sendas tribunas a cada lado del coro, dos órganos del sistema clásico, siendo de notar la rica caja de cedro en talla rococó del órgano del lado del evangelio; el de la epístola es más antiguo que el otro, aunque con menos posibilidades técnicas.

REJERIA

Son dignas de notar las rejas existentes en la iglesia.
Una baranda doble de hierro for-

jado corre a todo lo largo del buque de la nave central, desde el coro al retablo, o mejor dicho, hasta el presbiterio, encerrados ambos entre rejas de gran valor artístico.

Las rejas del presbiterio, en número de tres, lo cierran por tres de sus lados y son originales de Juan de los Ríos, que las forjó en el siglo XVIII. Tiene dos cuerpos y copete.

La del coro es de extraordinaria suntuosidad, con adornos y hasta imaginería totalmente forjada. Es

también del siglo XVIII y su autor fue Cristóbal de los Ríos.

MUSEO DE ZURBARAN

En él se encuentran nueve espléndidos cuadros, de gran tamaño, originales del maestro extremeño y que pertenecen a su mejor época, esto es, a la época en que pintó, entre otros, los cuadros de Guadalupe y los de la cartuja de Jerez.

Fueron encargados estos cuadros en el año 1633 y sus asuntos son los siguientes: *Cristo muerto en la Cruz*, visto a la luz del eclipse de Luna; *Inmaculada Concepción*, *San Juan Bautista y los Apóstoles*, *San Juan Evangelista*, *San Pedro*, *Santiago*, *San Pablo*, *San Bartolomé* y *San Andrés*. Este último y el de Santiago el Mayor revelan claramente y de manera especial la influencia velazqueña.

La historia de la adquisición de estos cuadros la narra el profesor José Hernández Díaz en artículo muy documentado, como todos los suyos, aparecido en 1953 en la revista «Archivo Español de Arte». Entre otros curiosos extremos, el referido profesor consigna literalmente que «tuvo de costo cada uno diez ducados y por todos ha pagado (el visitador canónico de la parroquia) a Francisco Zurbarán, vecino de Sevilla, maestro que los pintó, noventa ducados, de que mostró recibo suelto...».

TESORO PARROQUIAL

ORFEBRERIA. Esta iglesia es sumamente rica en orfebrería y ornamentos. Entre ellos, por su valor artístico y riqueza entresacamos los siguientes, comenzando por la orfebrería:

Custodia procesional. De Francisco de Alfaro, que la entregó en 1586. Mide 1,62 metros. Este célebre platero sevillano dotó a nuestra parroquia, en sus tiempos prósperos del siglo XVI, de muchas ricas piezas salidas de su taller y de las que iremos dando cuenta. La custodia procesional que reseñamos es de plata dorada con estupendos relieves representando escenas bíblicas y del Evangelio, a cincel y punzón, y estatuillas minuciosamente acabadas. Las colocadas en su primer cuerpo representan profetas y reyes de Judá, de pie. En el segundo cuerpo y sentadas, padres de la Iglesia y evangelistas. En este segundo cuerpo (en el primero va el ostensorio) una escena de la degollación de San Juan Bautista, en figuras finamente cinceladas de bulto redondo. Esta obra, verdadera joya, toda ella de plata dorada, está materialmente cubierta de ornamentación fitomorfa y antropomorfa y sus templetos flanqueados

por bellísimas columnas de tipo clásico, siendo de notar la rica decoración del interior de las bóvedas, que cierran el primero y segundo cuerpo en afiligranados claves y tienen figuras que nos recuerdan muchas de la Capilla Sixtina.

Esta magnífica pieza de orfebrería va montada sobre peana de plata también, pero sin dorar, del siglo XVIII.

El primer cuerpo de la referida custodia, cuando es expuesta en el «Monumento» en la fiesta litúrgica del Jueves Santo, se cierra con cuatro puertas de plata sin dorar del siglo XVIII, de Juan Laureano de Pina, el orfebre que labrara la urna que encierra el cuerpo del rey San Fernando en la Capilla Real de la catedral de Sevilla. Son en número de cuatro, una para cada uno de los vanos de dicho primer cuerpo.

Cruz parroquial. Su nudo tiene dos cuerpos redondos, y en torno a él, en capillas y entre columnitas, pequeñas estatuillas representando a los evangelistas, padres de la Iglesia, San Juan Bautista Niño, San Jerónimo, la Magdalena y San Francisco. Tiene además riquísima ornamentación de gallones y otros motivos del bajo Renacimiento.

En su cara anterior, el crucifijo, y en la posterior, un bellissimo medallón de la Virgen con el Niño, así como las estatuillas antes mencionadas, nos recuerdan la iconografía italiana de la época.

Mide esta magnífica pieza un metro y está toda ella trabajada en plata y adornada con botones de esmalte. Su autor es también el platero sevillano Francisco de Alfaro, que la hizo en el año 1590.

Cálices. Son muchos los que posee esta iglesia y muy variados los materiales, autores y fechas de los mismos. De entre ellos mencionamos los siguientes: 1. Uno de plata dorada y esmaltes. Ornamentación parecida a la cruz parroquial descrita y aproximadamente de la misma fecha. Autor: Francisco de Alfaro. 2. Precioso cáliz de Marcos Beltrán, platero sevillano que lo hizo en 1560. Es de plata dorada con rica ornamentación plateresca. 3. Rico caliz de oro, regalado a la parroquia por el párroco y arcipreste de Marchena Joseph Guerrero de Ahumada. Finales del siglo XVIII. 4. Pequeño cáliz de plata dorada con aplicaciones de plata sin dorar y ornamentación estilo Imperio.

Ostensorio. El que se coloca en la custodia procesional en la festividad litúrgica del Corpus Christi, del mismo estilo y fecha que ésta. Autor: Francisco de Alfaro. Es plata dorada con botones de esmalte.

Cruces de altar. 1. Plateresca. Con



1.



2.

1. Acetre de plata, de Francisco de Alfaro (hacia 1590).
2. Cáliz de plata dorada con esmaltes, de Francisco de Alfaro (hacia 1590).
3. «Inmaculada», de Pedro de Mena.
4. «Inmaculada», de Alonso Cano.
5. Custodia de plata dorada, de Francisco de Alfaro (hacia 1586). Peana añadida a finales del siglo XVIII.
6. Cruz parroquial, de plata dorada con esmaltes, de Francisco de Alfaro (año 1596).



3.



4.



5.



6.

fina ornamentación de bichas y medallones. Plata. Autor: Francisco de Alfaro. Hacia 1590. Tiene pie romboidal. 2. De tamaño grande y punzón ilegible. Plata. Probable donación de la Casa Ducal de Arcos, cuyo escudo se ve al pie. 3. Crucifijo de plata dorada y esmaltes. Siglo XVII.

Candeleros. 1. Juego de cuatro candeleros estilo bajo Renacimiento, de Francisco de Alfaro. 1580. Plata cincelada. 2. Juego de dos candeleros de menor tamaño que los anteriores.

Plata con rica ornamentación plateresca. Del mismo autor y finales del XVI.

Atriles. 1. Juego de dos atriles. Autor: Francisco de Alfaro. 1580. Plata. Bajo Renacimiento. Decorados con hornacinas y ángeles músicos y medallones de gran tamaño. Uno de ellos con tema del Apocalipsis y en el otro de la Sagrada Escritura. 2. Otro de plata con cintas recortadas y escudo de la Casa Ducal de Arcos. Juan Ledesma. Siglo XVII.

Acetre. Plata con ornamentación de máscaras, gallones, cartelas, etc. Autor: Francisco de Alfaro. Hacia 1590.

Ciriales. Juego de dos. Plata cincelada. Francisco de Alfaro labró el capitel y la macolla en 1601 y el resto José Antonio de Loarte en 1700. Miden 2,10 metros.

Portapaces. 1. Plata, estilo gótico. En forma de capilla, con la imagen de San Sebastián. Año 1500. 2. Plata



«Inmaculada», de Zurbarán.

dorada. Estilo Renacimiento. Autor: Marcos Beltrán. Siglo XVI.

Copón. Plata dorada. Siglo XVIII. Ornamentación de «rocalla». Punzón ilegible.

Faroles. Juego de cuatro faroles de plata para la custodia procesional. Siglo XVIII. Ornamentación a base de «rocalla».

Pértigas. Juego de seis pértigas de plata. Siglo XVIII.

Crismeras. Siglo XVII. Plata dorada con esmaltes.

Manifestador. Plata. Se utilizaba en las octavas del Corpus y de la Inmaculada, sobre rico dosel de terciopelo encarnado bordado en oro.

Varal de manga. Plata. Grueso tamaño y ornamentación de «rocalla».

Jarra y bandeja. Plata. Obra de Pedro Subiete. Hacia 1600, con ornamentación de gallones y mascarón, etcétera.

Lámparas. Juego de cuatro lámparas. Un par, del siglo XVII, deco-

rada con gallones y cartelas, y otro par del siglo XVIII. Todas de plata.

ORNAMENTOS SAGRADOS. Entre la mucha indumentaria y ornamentos sagrados, mencionamos los siguientes:

Terno de San Pedro. Casulla y dalmáticas. Terciopelo negro con recuadros de terciopelo encarnado en las dalmáticas y banda central en la casulla, bordados en oro y seda. Bordador: Lorenzo Castellanos. 1566.

Terno. Llamado de Primera. Cuatro piezas: casulla, dalmática y pluvial. Tisú de plata, bordados en oro y sedas de colores. Estrenado en 1724.

Capa pluvial. Siglo XVI. Terciopelo negro y bandas y capillo de imaginería en oro y colores.

Casulla negra. Banda central estilo persa, bordada en oro.

Dalmáticas. Negras. Parches azul oscuro, bordados en oro por Miguel de Peñaranda en el año 1597.

Dosel. Queda mencionado al hablar del aparato ornamental de las octavas del Corpus y de la Inmaculada. Es de terciopelo encarnado, bordado en oro por Vicente del Bazo. Siglo XVIII. Es de gran tamaño, pues ocupaba el centro del retablo mayor.

LIBROS DE CORO. Existe además un juego de una veintena de libros de coro, en pergamino y con bellísimas unciales y miniaturas.

Con esto termina la relación de los objetos artísticos que se custodian en la parroquia de San Juan. Para su conservación se inició, hace años, un museo donde estuvieran debidamente ordenadas y protegidas tantas obras de arte, pero los fondos consignados a este fin fueron insuficientes y sólo pudo organizarse el llamado «Museo de Zurbarán», que contiene nueve cuadros del famoso pintor extremeño, constituyendo la serie más completa del mencionado artista después de la de Guadalupe. Los demás objetos artísticos están debidamente recogidos en la «Capilla de los Molina» y en la propia sacristía de la iglesia, ambos lugares notoriamente inadecuados para este fin. Es de esperar que la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, que tantas pruebas tiene dadas de su preocupación por el tesoro artístico de Sevilla y su provincia, termine la obra de restauración y ordenación del tesoro artístico de esta parroquia, uno de los más importantes y valiosos en su clase de la región e incluso de España.

Quiero hacer expresa mención de gratitud al cronista oficial de la villa de Marchena, señor Calderón Montero, a quien se deben muchos de los datos que están contenidos en este breve trabajo.

MUSEOS DE OSUNA

Por **MANUEL RODRIGUEZ-BUZON CALLE**
 Director-conservador

LA importancia que como ciudad monumental mantiene hoy día Osuna, es fiel reflejo de un relevante pasado cuyos destellos sorprenden a sus numerosos visitantes. Ciudad de origen ibérico, conserva restos arqueológicos que un día fueron escenario de las luchas entre César y Pompeyo. Como centro del Estado de los

condes de Ureña, la villa hace constante aparición en el concierto político y cultural de España. El apellido Girón se pronuncia en las crónicas de la toma de Granada, donde se repite Ureña en cada acción de guerra, y llega hasta más allá del Tratado de Utrech, firmado por un Girón, que hace el número seis entre los duques de Osuna. Ciudad univer-

sitaria en la que estudian Rodrigo Caro y Barahona de Soto entre cien nombres ilustres, repartió «todas las ciencias» hasta el siglo XIX y hasta hoy, enquistadas en el aire de la villa entera.

Osuna puede llamarse, sin caer en la pretensión, la «Ciudad de los Museos». Porque a todos causará gran extrañeza encontrar en una ciudad

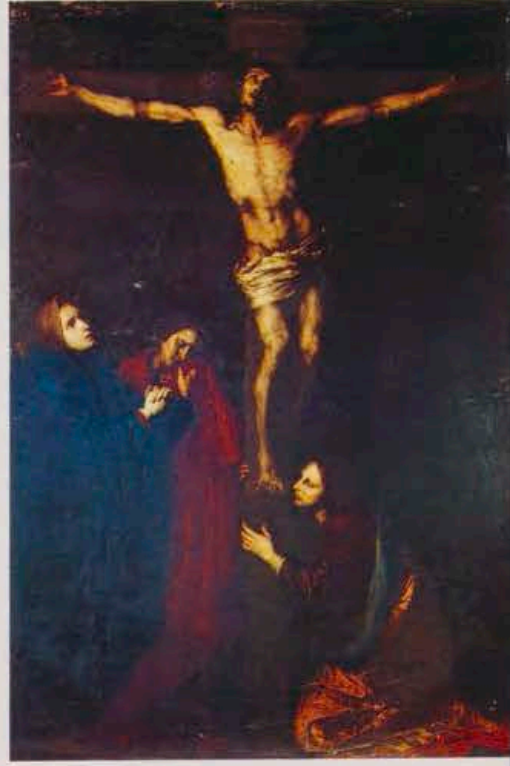
«San Jerónimo penitente», de Ribera.



«Martirio de San Bartolomé», de José de Ribera.



«La Expiración de Cristo», de Ribera.



Cáliz. Siglo XVI. Gótico al renacimiento. Plata sobredorada.



Cruz procesional. Gótico florido. Finales del siglo XV.



Ostensorio. Siglo XVI. Estilo renacimiento. Plata sobredorada.



de veinticinco mil personas tres museos decorosamente presentados: Museo de Arte Sacro de la Colegiata, Museo-Monasterio de la Encarnación y Museo Arqueológico. La obra corresponde a un programa fielmente ejecutado por un organismo local, el Patronato de Arte de Osuna, creado el año 1964.

Pero más que en los resultados de la labor del Patronato de Arte habría que detenerse en los motivos —hijos de una clara y moderna visión— que impulsaron la creación de estos museos. Nace el Museo de Arte Sacro de la Colegiata cuando Osuna, en el gran plebiscito que es una suscripción popular, acuerda por unanimidad no abandonar el monumento, herido de muerte, que es eje de su historia y de su vida diaria. Se abren las puertas clausuradas desde hacía cuatro siglos por las reglas exigentes de la Real Orden de la Merced para ayudar a resolver un problema humano y cultural que musitaban a solas catorce monjas herederas de un tesoro de arte puesto en entredicho por razones elementales de subsistencia. Y por pasadizo medieval penetramos bajo los arcos apuntados de la legendaria «Torre del Agua» para, en un clima de sabia arquitectura, ordenar restos de la Urso ibérica y romana que iban a quedar a salvo del expolio que, como dije en otro momento, había implicado ya

hasta los huesos de los hijos de Pompeyo. Por ello, esta motivación expuesta resultará siempre la pieza más singular de todos los fondos del Patronato de Arte.

Los museos de Osuna —el primero se abrió al público el año 1968— ofrecen al visitante servicios muy dignamente dotados. En cada uno de los museos permanece abierta una oficina de información provista de folletos editados por el Ministerio de Información y Turismo y de publicaciones realizadas por el Patronato de Arte. Este aspecto se completa en el monasterio de la Encarnación con la venta de bordados, dulces y objetos de artesanía realizados por las madres de la Merced, resultando ser importante ayuda para la comunidad. La visita se realiza en compañía de señoritas guías formadas por el Patronato de Arte.

La economía de los museos de Osuna es difícil, pues sus importantes gastos, especialmente de personal, se resuelven casi exclusivamente con los ingresos que proporciona la visita turística. En estas fechas se estudia la posibilidad de interesar al pueblo de Osuna mediante la creación de un grupo de benefactores que constituirían «Los amigos de los Museos». Al mismo tiempo, se ha reiterado al Ayuntamiento la debida atención económica hacia estas instala-

ciones, que prácticamente le liberan de la gran responsabilidad que supone conservar el importante patrimonio artístico llegado hasta nosotros.

Los museos de Osuna se encuentran bajo la custodia y administración del Patronato de Arte, organismo creado por feliz acuerdo de Iglesia y Ayuntamiento, cuya extraordinaria labor se ha dejado sentir de manera decisiva en todo el conjunto histórico-artístico que es Osuna.

No se puede silenciar que los objetivos alcanzados responden también a una estrecha relación con la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural —dos de los museos se deben a la generosa ayuda de don Florentino Pérez Embid—, cuyos responsables a escala provincial, don José María Benjumea y Fernández de Angulo y don Rafael Manzano Martos, descendieron hasta el mínimo detalle.

Pese a las dificultades de índole económica, los museos de Osuna se encuentran en fase de amplio desarrollo. En la actualidad se procede a la ampliación del Museo de Arte Sacro de la Colegiata, que supondrá el rescate y restauración de nobles estancias del siglo XVI y su posterior destino como marco de la colección de lienzos de José de Ribera, orfebrería de fundación y archivo histórico.

OSUNA

MUSEO DE LA COLEGIATA

SE encuentra instalado en la sacristía, sala de archivo y otras anejas al templo mayor. La fundación de la Colegiata se debe al IV conde de Ureña, don Juan Téllez Girón, que costeó por entero la fábrica, terminada el año 1535. La iglesia, austera en su traza y decoración, responde a las maneras del Renacimiento, que se adelanta, tal vez, en Osuna a otras construcciones españolas de más envergadura en las hermosas y elegantes pilastras que soportan las bóvedas vaídas del histórico sitio. Templo de tres naves con amplias capillas abiertas a las laterales; el crucero, barroco, se ve coronado con todas las galas de un retablo del mismo estilo realizado en el siglo XVIII. Bajo el altar mayor se encuentra ese milagro de equilibrio y exquisitez que es el *Panteón de los duques de Osuna*. Parejos a los valores artísticos —por encontrarse el templo en obras, la casi totalidad de retablos,

cuadros e imágenes se ha depositado en el museo— corren los valores históricos. Fundación predilecta de los duques de Osuna, nombres ligados a la historia patria hacen constante aparición en documentos de su archivo. Hijos de esta predilección son los cinco lienzos de «El Españolito», que enviara el gran duque de Osuna, don Pedro Téllez Girón, cuando era virrey en Nápoles. Mientras que bajo sus naves descansan los restos de muy ilustres rectores de la Universidad de Osuna, fundación también de los Ureña.

En la visita al museo sorprenderá siempre el clima de máximo respeto al pasado que adorna las instalaciones. Las mismas «taquillas» que utilizaron los canónigos son hoy adecuados expositores, mientras que artesonados, decorados con azulejos obra de los hermanos Pulido —1535—, y mobiliario marcan una

equilibrada evolución que se iniciara con preciosas tallas platerescas.

Los fondos pictóricos del Museo Colegial son importantes. La larga permanencia de los duques de Osuna en Flandes y Países Bajos como virreyes y embajadores justifica la abundancia de tablas de aquellas latitudes, debidas, en la mayoría de los casos, a manos anónimas; sin que falten pinceles notables. Así, la bellísima tablita de *La Piedad*, atribuida a Gérard David; *Virgen con Niño*, réplica del holandés Mabuse, y la tabla rematada en medio punto que recoge la nerviosa factura de Hermandus Sturmus. El tríptico de *La Crucifixión* —la mejor pintura flamenca de la colección que perteneciera a los duques— y las tablitas que ilustran la vida de Jesús, colocadas en el panteón, completan el inventario de la pintura flamenca del XVI en Osuna. Un *Busto de Cristo*, debido a Luis Morales «el Divino»,



Triptico flamenco del siglo XVI.



«Martirio de San Sebastián», de Ribera.



Sacristía del panteón de los duques de Osuna. Obra de Luis Morales.



Panteón de los duques de Osuna. «San Jerónimo», atribuido a Torrigiano y a Perrin.

se acopla de manera impecable al retablito de la sacristía del «Santo Sepulcro». Juan de Zamora, que trabajaba para la Colegiata en 1531, pinta con su factura amable el retablo de Sagrario, que preside la *Sagrada Cena*, inundada de un halo poético cautivador. Varias obras de Sebastián Fernández se acogen a la estructura gótica de un retablito para la capilla de la *Virgen de los Reyes*. La escuela española del XVII, entre anónimos y atribuciones, la encabezan los cinco lienzos de José de Ribera. Uno de ellos, *La Expiración de Cristo*, es obra de gran empeño de la primera época del pintor de Játiva y se resuelve dentro del acentuado tenebrismo en que se movía el artista cuando recibió el encargo del gran duque —1616-1620—. El *Martirio de San Sebastián*, *San Jerónimo*, *San Pedro penitente* y el *Martirio de San Bartolomé* completan la serie. Esta última obra, al decir de don Elías Tormo,

fue el origen de la protección que luego ejercería el duque don Pedro Téllez Girón sobre José de Ribera. Otros muchos lienzos del XVII podrá contemplar el visitante del Museo Colegial, moviéndose siempre entre el anonimato y la prudente atribución. La pintura española del siglo XVIII se encuentra ampliamente representada, destacando el capítulo de seguidores de Murillo que copian sus lienzos —magnífico *San Juan de Villanueva dando de comer a los pobres*— o siguen sus maneras como Alonso Miguel Tovar en su *Divina Pastora*.

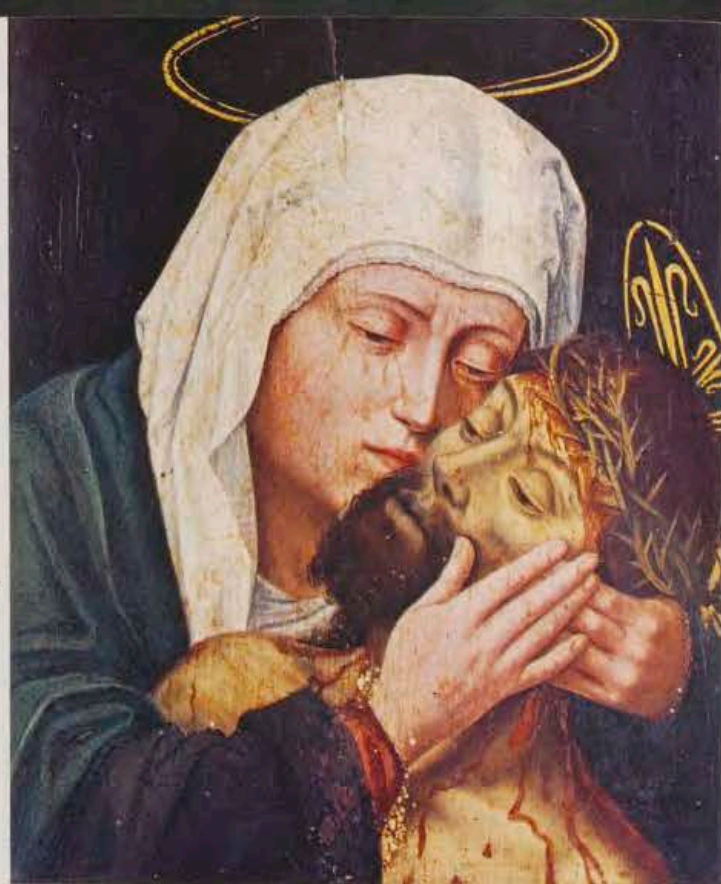
Maestros escultores de los siglos XVI, XVII y XVIII trabajaron para la fundación de los Osuna, que hoy cuenta con merítimas obras. Sin investigar todavía el importante archivo de la Colegiata, que en breve será acondicionado en una de las nuevas salas del museo, la escultura del histórico templo aparece prácticamente indocumentada, si bien los estudio-

sos han llegado a conclusiones que permiten atribuir a Roque Balduque *La Traslación de Cristo*, que recoge la deposición del Señor en un sepulcro-sagrario de larga tradición cristiana; a Torrigiano o Miguel Perrín —Camón Aznar se inclina por el maestro francés— la soberbia figura en barro cocido de San Jerónimo; a Guillén Ferrant la deliciosa Virgen con Niño conocida por la *Virgen de la Granada*. Mientras los nombres de Alonso Cano y Pedro de Mena se reservan para esculturas policromadas de menor tamaño que intiman con ostensorios y urnas. Sí está documentada una magnífica talla de Juan de Mesa, encargo del canónigo don Diego de Ontiveros, que bajo la advocación de *Cristo de la Misericordia* recorre las calles de Osuna la noche del Miércoles Santo.

El Museo de la Colegiata de Osuna es muy rico en orfebrería. El problema, cuando menos provincial, del es-



1.



4.



2.



5.



3.

1. Capilla del panteón de los duques de Osuna. Año 1545. Plateresco.
2. Arca de plata. Estilo plateresco. Año 1535.
3. Colegiata. Año 1535. Renacimiento.
4. «La Piedad», atribuida a Gérard David.
5. Sala I del Museo de Arte Sacro de la Colegiata.

tudio de punzones teje nuevas sombras sobre los nombres de primerísimos plateros que trabajaron para la casa de Osuna. Dejando a un lado atribuciones, la importancia de la orfebrería es tal que basta decir el cáliz, la cruz o la arqueta de Osuna para identificarlos de inmediato. Y es suerte grande que este tesoro, expoliado a fines del siglo XIX, pueda ofrecer piezas la mayoría de fundación —1534—. Baste enunciar ahora el ostensorio, adornado con exquisi-

ta labra plateresca; el cáliz de campanitas, gótico hasta el final del astil, para en perfecto ritmo y conjunción de estilos resolver la copa en afiligranada decoración renacentista; el arca de plata, también plateresca, destinada al «Monumento» del Jueves Santo por mandato expreso del fundador, cincelado en el interior del sagrario; y numerosos objetos sagrados de las más variadas épocas y estilos, entre los que puede destacarse la custodia, obra de arquitectura

manierista, y el juego de candelabros y cruz en ágata. Especial mención merece la cruz procesional, también donada por don Juan Téllez Girón, joya realizada a fines del siglo XV, adornada con riquísimos elementos pertenecientes al gótico florido.

Magníficos cantorales iluminados por miniaturistas del siglo XVI; rica colección de ternos, algunos de la primera época, y buen mobiliario completan el valioso inventario perteneciente a la Colegiata de Osuna.

MONASTERIO DE LA ENCARNACION



1. Fachada principal de la iglesia. Año 1626.

2. Sala de la Virreina.

3. Saleta de los Niños.

4, 5, 6 y 7. Azulejos del siglo XVIII en el patio: «Escenas de caza», «Las estaciones del año», «La alameda de Hércules de Sevilla» y «Los sentidos».



4.



2.

5.



3.

6.



7.



Azulejos que representan a las religiosas fundadoras y otra escena de los sentidos.

Iglesia del Monasterio de la Encarnación. Siglo XVII.



JUNTO a la Colegiata, en un paraje de serena belleza, se levanta en perfecta armonía de ladrillo y cal el monasterio de la Encarnación. La historia del cenobio gira también alrededor de la Casa Ducal, benefactora hasta nuestros días de las madres de la Merced. La fábrica fue concluida el año 1549, siendo su primitivo destino el de albergar al «Hospital de la Encarnación del Hijo de Dios», con instalaciones modelo en su época. El año 1612 lo ocuparon los jesuitas —las crónicas refieren la estancia en este convento de San Francisco de Borja—, que lo habitaron pocos años, pues en 1626 la IV duquesa de Osuna, doña Isabel de Sandoval y Padilla, fundaba en el solar del antiguo hospital un monasterio que habrían de regir las religiosas de la Real y Militar Orden de la Merced.

La historia de la comunidad es muy brillante. El año 1674 ingresó en el convento sor Catalina de la Concepción, hija del duque de Osuna don Gaspar Téllez Girón. Una virreina de Nápoles, sor Rosa, cuya generosidad señalan los inventarios, yace bajo las losas del coro bajo. La pintura, la música y la poesía se cultivaron tras los muros venerables del monasterio. Por mandato del rey Felipe IV, de Osuna salieron las monjas que habrían de realizar la Fundación Real de Madrid.

La visita al monasterio se inicia por la iglesia, recoleta y llena de armonía. Un retablo de arquitectura barroca —1723— acoge en su centro, flanqueado por policromadas columnas salomónicas, el camarín de Nuestra Señora de la Merced, titular de las religiosas que regentan el monasterio. Como los objetos de más valor

se exponen en el museo, destacaremos ahora solamente el *Cristo de la Misericordia*, impresionante talla del siglo XVI.

La entrada en clausura es emocionante. Un patio inundado de luz y color recibe al visitante que desde ahora queda inmerso en un clima intacto que cuenta con siglos de permanencia. La cal y el azulejo jamás habrán llegado a una mejor conformidad. Todo el claustro bajo se adorna con cerámica sevillana del siglo XVIII, donde se muestran escenas bíblicas —*Sansón y Dalila*—, representaciones con hondo sentido moral —*Los sentidos*—, motivos callejeros —*Alameda de Hércules*, de Sevilla—, que ofrecen la anécdota y el rasgo delicioso de mil y un sucesos narrados con la sabiduría popular y colorista de un alfarero anónimo. Los ánditos del claustro alto se reservan para referir todas las peripecias de la cacería mayor y menor. Por todo ello, y porque en el monasterio de la Encarnación los azulejos no abandonan al visitante ni en escaleras ni en estancias de segundo orden, el convento es ante todo un museo de cerámica, que, por lo demás, se adorna con el carisma de todo lo que desde siglos permanece en su lugar. Destaquemos, por último, el Vía Crucis de azulejos, quizá de época un poco anterior, que colocado en el patio principal nos muestra, más que una cristiana enseñanza, la lección de un arte crecido en las raíces profundas del pueblo.

El museo propiamente dicho lo constituyen cuatro salas. En la primera de ellas se ha hecho compatible el doble uso de coro y marco de exposición, circunstancia que favorece indudablemente la contemplación de



los objetos. Cuadros anónimos del XVII, pequeñas esculturas colocadas en bellísimas hornacinas adornan la sala. Destaquemos, por último, la soberbia cruz de ébano con incrustaciones de ágata y lapislázuli, traída de Roma el año 1699.

La Sala de la Virreina, decorado su techo con ingenuas pinturas debidas a los padres mercedarios exclaustrados, muestra, en vitrinas de caoba, rica orfebrería —custodia de coral, hacia 1626; grupo en plata del pelicano y sus hijuelos para el «Monumento», siglo XVIII; cálices, vinajeras y candelera de distintas épocas— y esculturas de marfil y madera policromada. En lugar preferente, *Dolorosa* pintada por Francisco Meneses en 1703 y escultura de alabastro que representa a *Nuestra Señora de Trápana*, donada por la duquesa fundadora.

Por graciosa y original escalera, adornada con azulejos en muy variada temática, se asciende al claustro alto para visitar la Sala de la Comendadora y la Saleta de los Niños. Desde este punto, la joya que es el patio de la Encarnación adquiere todas sus dimensiones. Muy cerca, la espadaña del convento se levanta modestamente entre tejados que alegran las buhardas pintadas de cal. En la primera de las dichas salas puede admirarse un pequeño oratorio que preside la talla policromada de una *Dolorosa* de la escuela granadina, posiblemente de José de Mora. Rico vestuario, el manto y las joyas de la Virgen titular aparecen expuestos en adecuada vitrina.

En la Saleta de los Niños, la presencia de manos de mujer, presentida durante todo el recorrido, se hace plena realidad. Amorosamente colocados en urnas policromadas, se exponen al visitante numerosos Niños que responden a muy bellas advocaciones y cuyo cuidado corresponde en estricta exclusividad a cada una de las religiosas. Varias de estas figuras son de cera y pertenecen al siglo XVIII. La única nota de severidad en esta estancia —ropería incluso de los Niños expuestos— la constituye

el *Cristo del Amor*, escultura todavía gótica del primer tercio del siglo XVI, que aparece escoltado por dos ángeles turiferarios del siglo XVIII. Cobres pintados, cuadros salidos de las manos de monjas de la comunidad y

siempre los azulejos completan la pequeña y sugestiva saleta.

A la salida de esta provechosa visita al monasterio de la Encarnación, fundación de los duques de Osuna, en el bagaje de índole espiritual y

cultural que nos llevamos seguramente pesará sobremanera la grata conversación sostenida con catorce monjas que no vimos, pero que se encuentran con humildad, amor y sacrificio en todas las cosas expuestas.

OSUNA

MUSEO ARQUEOLOGICO



1.



3.



4.



5.



2.

6.



1. Sala II, que corresponde a épocas ibérica y romana.
2. Piezas de cerámica ibérica, también en la sala II.
3. Una lucerna romana, de la colección que figura en la sala III.
4. Busto de época romana, en la sala III.
5. Escultura ibérica, en la sala de reproducciones.
6. Escultura ibérica en la sala II.

El Museo Arqueológico de Osuna es de reciente creación, pues fue inaugurado el 2 de mayo de 1971. Pero sus fondos, con importantes lagunas y especialmente en escultura, ofrecen indudable interés al visitante y al estudioso. Al riguroso criterio de selección ha seguido un propósito todavía no abandonado: exponer únicamente piezas encontradas en Osuna. Esta circunstancia dificulta el desarrollo del centro, pero acrecienta su interés, en cuanto que para estudiar la legendaria Urso es necesario venir a Osuna y conocer su museo.

Se encuentra instalado el museo en la Torre del Agua, una de las que flanqueaban el acceso a la ciudad por la llamada Puerta de Teba. Las ca-

racterísticas actuales de la construcción pertenecen al siglo XIV, pero la leyenda y la literatura romántica alargan su vida soldando sus cimientos a la época cartaginesa.

Lo cierto es que la Torre del Agua constituye el marco insustituible para exponer las colecciones de las épocas ibérica y romana extraídas de las entrañas de la antigua Urso. La sabiduría de esta construcción medieval queda patente en la riqueza de ambientes que proporciona al visitante. Las cuatro salas están concebidas de una manera dispar. En dos de ellas encontramos bóvedas de aristas, cerramiento de influencia almohade en próxima estancia, mientras se reserva la bóveda de cañón para una de las crujiás altas. Lo ho-

rizontal y lo vertical en extremo, el arco apuntado y el de medio punto conviven en la feliz variedad que distingue a la Torre del Agua.

Las colecciones expuestas en el museo provienen de excavaciones realizadas bajo el patrocinio del Ayuntamiento, que generosamente ha cedido el edificio, y Patronato de Arte. Numerosos particulares han donado o depositado objetos de valor. En la primera sala, donde se encuentra la oficina de información, se ofrece una corta muestra de restos prehistóricos y las reproducciones de los relieves ibéricos encontrados en Osuna a comienzos de siglo, cuyos originales se encuentran en los Museos del Prado y del Louvre. En la sala segunda, la cerámica ibérica



Torre medieval, sede del Museo Arqueológico.

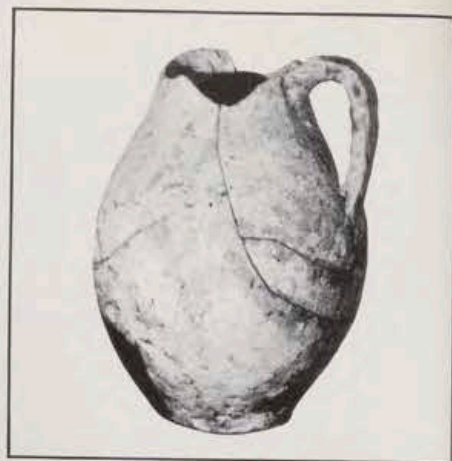


Sala III del Museo Arqueológico.



Colección de vidrios romanos en la sala IV.

Sala IV con varias piezas de cerámica romana.



Vasija romana en la sala III.

queda representada en urnas cinerarias de franjas rojas cruzadas. Escultura ibérica, de muy buen arte, exvotos y objetos de menor tamaño de la misma época se exponen en una vitrina.

En la misma estancia, siguiendo un recorrido cronológico, se inicia la exposición de objetos romanos: distintos órdenes en la piedra arenisca de Osuna, molinos, ánforas y la pieza singular de una estela votiva dedicada a un árbol sagrado.

En la segunda planta de la fortaleza y en la sala tercera, se ofrece en varias vitrinas una muestra bastante completa de la cerámica romana e insuficiente de escultura de la misma época.

La última sala, la más bella del museo, acoge en graciosa arquería ciega con rosca de ladrillo al descubierto vitrinas donde se expone variado material: «Terra sigillata» de distintas épocas, muy generosamente representada; colección de monedas, presidida por las acuñadas en Osuna, y magnífico conjunto de vidrio romano. En la misma dependencia, numerosas placas visigóticas, pertenecientes a los siglos V al VII, ofrecen especial interés al estudioso.

El Museo Arqueológico de Osuna produce siempre especial gozo al visitante, pues, por una parte, pocos ambientes habrá más propicios para exponer una colección arqueológica; por otra, la abundante ilustración facilita el necesario entendimiento de cuanto se ofrece, logrando de esta manera objetivos docentes, principal preocupación del Patronato de Arte.

Por todo cuanto queda dicho en estas páginas, seguramente se comprenderá la categoría del patrimonio artístico que todavía mantiene Osuna, y la ejemplar tarea de los hombres que decidieron conservarlo creando centros e instalaciones adecuados. Al mismo tiempo, los museos se convierten en el mejor atractivo para visitar la antigua villa de los Gironés, realmente una isleta para el espíritu que vale la pena conocer.

Antonio Plata

Antigüedades

Cuadros, Pinturas, Plata, Porcelanas



Carrera de caballos en Sevilla. 1899.
(José Jiménez Aranda.)



San Sebastián. (Siglo XVII.)



Día de gala en la Catedral de Sevilla.
(Francisco Hohenleiter.)

Hernando Colón, 37. Sevilla - Teléfonos 22 76 17 - 2148 49



Uno de los patios, y espadaña al fondo, del museo de Bellas Artes de Sevilla.

... OTRO SERVICIO

Obras de reforma y ampliación en los museos de Bellas Artes, Arqueológico y de Costumbres y Artes Populares de Sevilla.

CONSTRUCCIONES COLOMINA, S.A.

San Bernardo, 97-99. MADRID-8

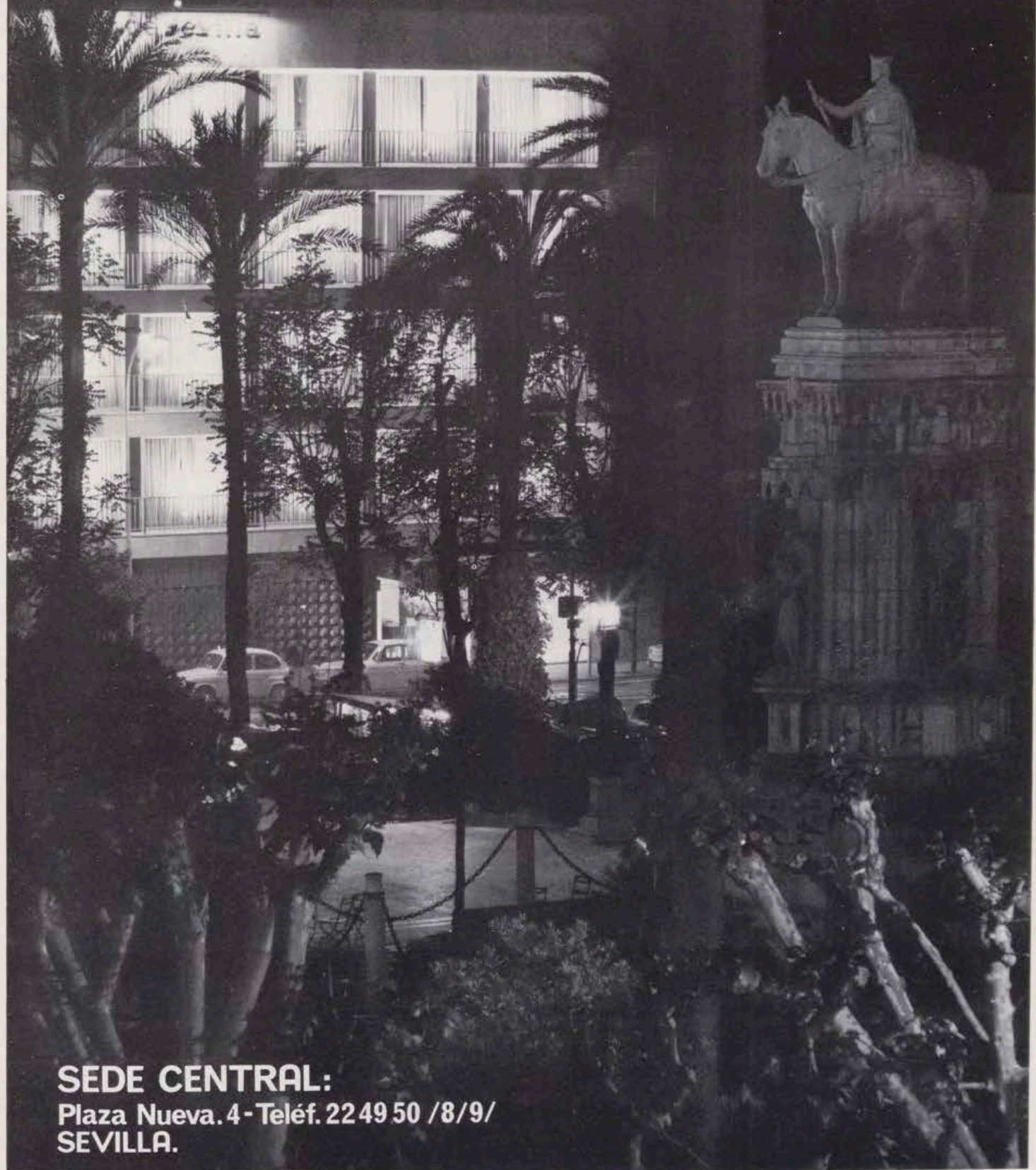
DELEGACIONES

Badajoz
Barcelona
Bilbao
Burgos
Cáceres
Cádiz
Ciudad Real

Gerona
Granada
Huelva
La Coruña
Las Palmas
Lugo
Madrid

Málaga
Palma de Mallorca
San Sebastián
Sevilla
Valencia
Vitoria
Zaragoza

Banco de Sevilla



SEDE CENTRAL:
Plaza Nueva. 4 - Teléf. 22 49 50 / 8 / 9 /
SEVILLA.

ALCOHOLES NUÑEZ

A.N.S.A.

EXPORTACION E IMPORTACION DE ALCOHOLES

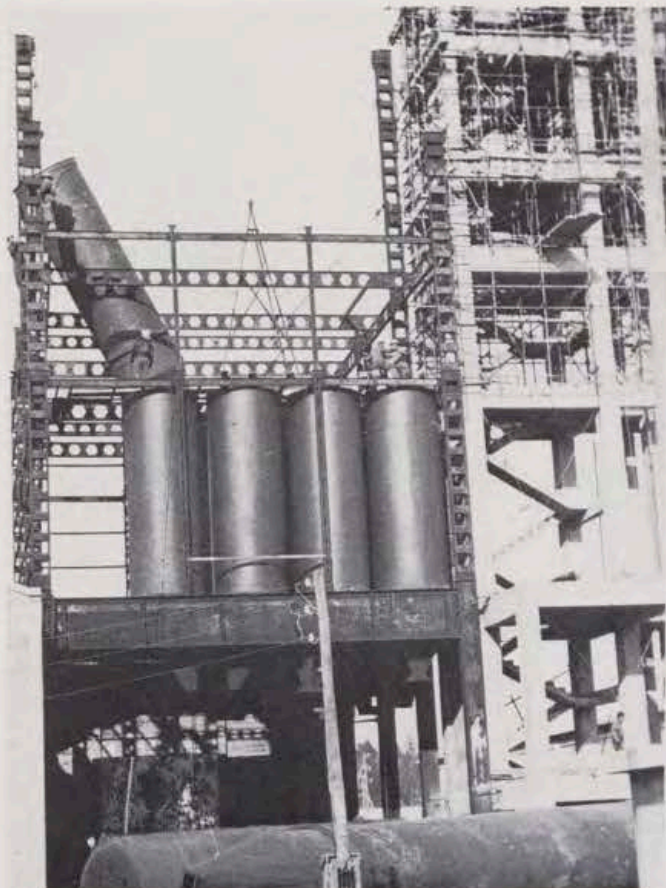
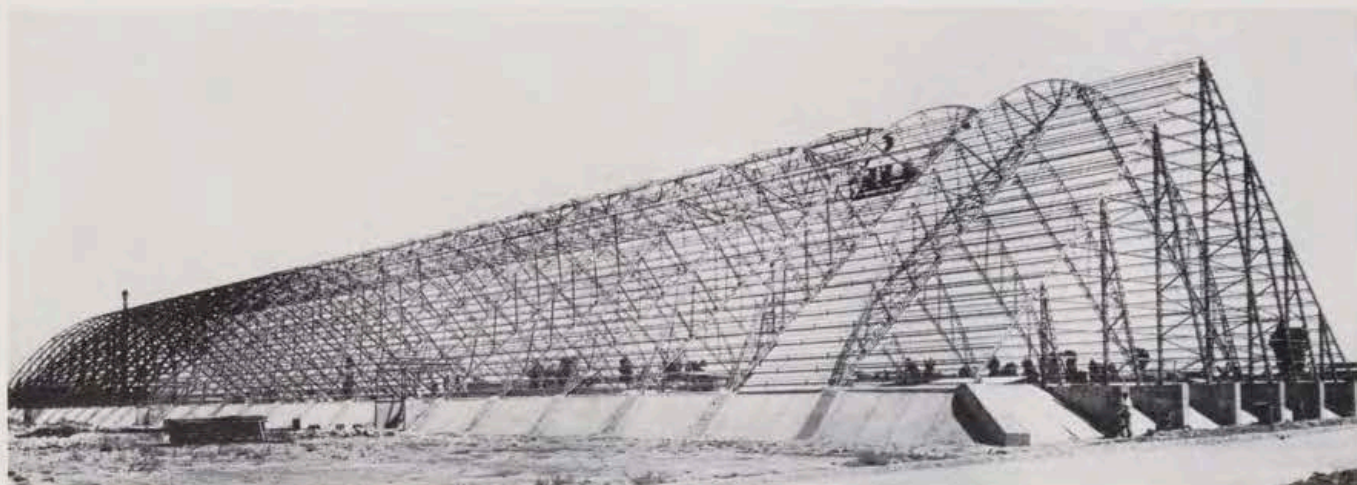


OFICINAS y ALMACENES

CARRETERA GENERAL MADRID - CADIZ, Km. 551,4
Teléfono 72 10 50 (7 líneas) - DOS HERMANAS (Sevilla)

TORRAS SEVILLA, S.A.

- ALMACENES DE HIERRO. • CONSTRUCCIONES METALICAS. • CALDERERIA. • GALVANIZACION EN CALIENTE (VALENCIA). • ESTUDIOS Y PROYECTOS PARA TODA CLASE DE OBRAS.



En nuestros respectivos talleres construimos toda clase de estructuras efectuando el montaje de las mismas por personal y elementos propios disponiendo de grúas torre, trepadoras y automóvil. La vigilancia de nuestras construcciones está supervisada por personal técnico inscrito en nuestras plantillas. La capacidad de nuestros respec-

tivos talleres es prácticamente ilimitada por disponer de almacenes y talleres con superficies de 29.000, 25.000 y 14.000 m². Con más de cuarenta años en nuestra profesión y con una extensa y variada relación de obras efectuadas en todos los puntos de nuestra Península.

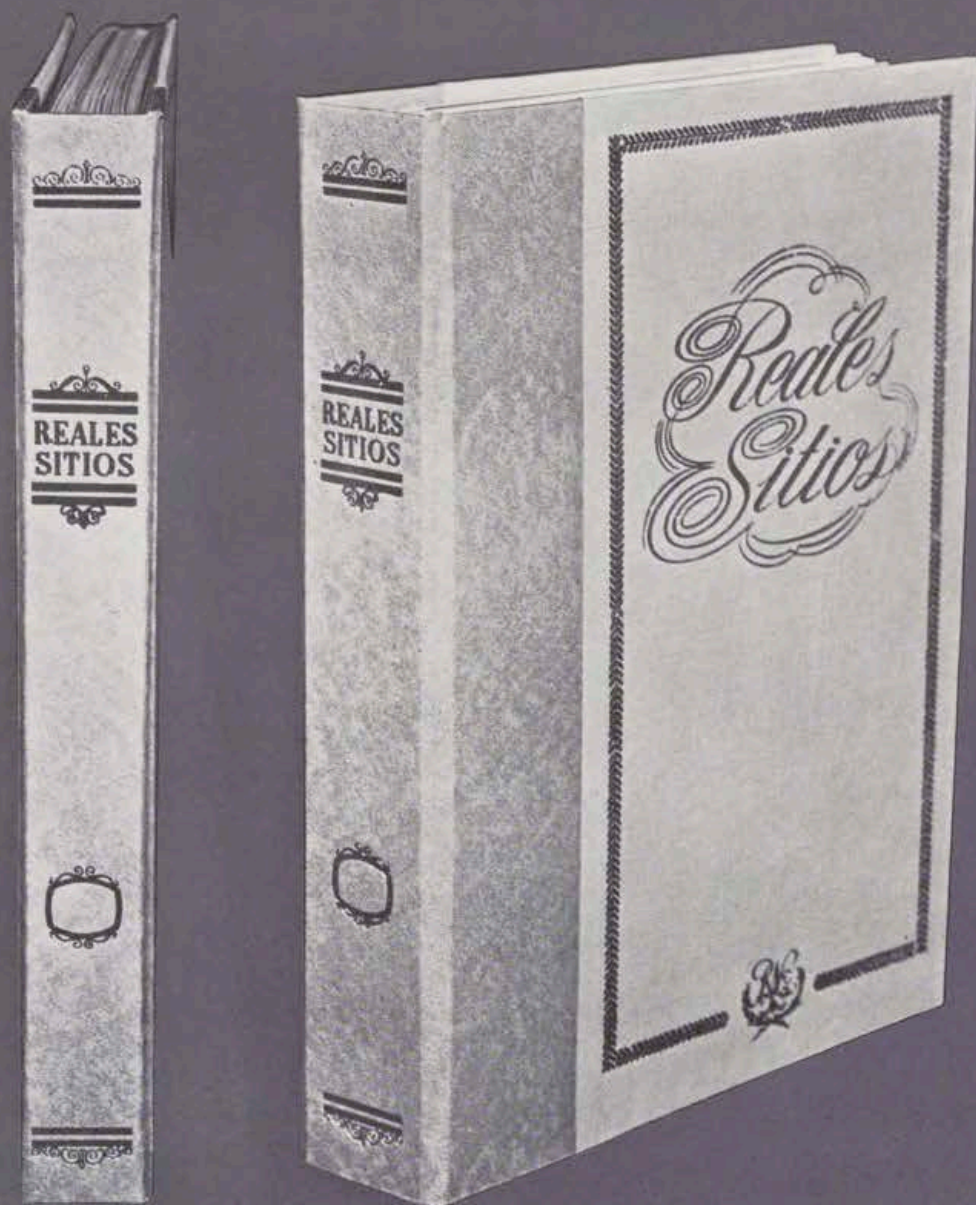
OFICINAS TECNICAS, ALMACENES Y TALLERES EN:

TORRAS MADRID, S. A.—Ramírez de Prado, 24. Teléf. 230.54.07

TORRAS VALENCIA, S. A.—Islas Canarias, 100. Teléf. 323.09.51

TORRAS SEVILLA, S. A.—Eduardo Dato, 29. Teléf. 25.49.00

Cubiertas para la Revista REALES SITIOS



ESTAN a la venta las cubiertas o tapas que sirven para encuadernar la Revista REALES SITIOS y que, según muestra la ilustración que acompaña a estas líneas, armoniza la sobriedad y el buen gusto. En cada una de estas cubiertas se pueden encuadernar cuatro números de la Revista, para formar volúmenes con años completos. Como excepción se ha preparado una cubierta para los seis primeros números, ya que la Revista comenzó en el tercer trimestre de 1964.

Con estas cubiertas, esperamos satisfacer cumplidamente el deseo —manifestado en numerosas ocasiones— de nuestros suscriptores, anunciantes y lectores en general.

Se pueden adquirir en la Librería-Editorial del Patrimonio Nacional, plaza de Oriente, 6 (esquina a Felipe V), teléfono 241.80.37, Madrid (13), y en la Revista REALES SITIOS, Palacio de Oriente, teléfono 248.74.04, Madrid (13).



Exposición en la planta principal.

FUNDACION GENERALISIMO FRANCO

EN uno de los más bellos parajes de Madrid, cercano a los montes de El Pardo, y a 10 kilómetros de la capital, se encuentra el «Patronato Fundación Generalísimo Franco, Industrias Artísticas Agrupadas», que nació con un doble fin. Por un lado, reanudar los trabajos artesanos, tradicionalmente elaborados en España, que comprenden tanto las alfombras, tapices y bordados como la ebanistería, porcelanas y vidrieras; por otra parte, proporcionar enseñanza gratuita a técnicos y obreros para que puedan perfeccionarse en la realización de esas nobles artes, poco a poco perdidas en la actualidad.

La Fundación fue creada por el Jefe del Estado el 7 de febrero de 1941 y comenzó su actividad en el antiguo convento de la Magdalena, de Alcalá de Henares, y en un hotelito de Madrid. En el momento presente, las actividades que se desarrollaban en estos dos centros se ejecutan en un edificio que se construyó para este fin. Este edificio tiene 12.000 metros cuadrados, 11 talleres, 2 plantas de exposiciones abiertas al público y 300 artesanos.

A título de ejemplo, y para dar una idea de la importancia que actualmente tiene la Fundación Generalísimo, se pueden citar algunas cifras. Cerca de un millón de nudos de alfombras se confeccionan diariamente en estos talleres y más de 100 cartones de tapices (principalmente de Goya) posee la Fundación. En sentido paralelo se trabajan los reposteros, los bordados, las sedas, las vidrieras, los muebles y las porcelanas, entre otras diversas realizaciones artesanas.



Escalera, con una de las galerías al fondo.

Vestíbulo, con diversas piezas artesanas.





ENTRE las numerosas publicaciones de la Editorial del Patrimonio Nacional se pueden citar las siguientes:

- EL PALACIO REAL DE MADRID. Libro de 472 páginas con cerca de 500 ilustraciones a todo color. Estudio de su historia, su arquitectura y sus obras de arte.
- EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO. Un libro para todos por su contenido, que comprende 448 páginas y ofrece 454 ilustraciones a todo color.
- PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL. Las extraordinarias riquezas de estos monumentos, a través de 551 reproducciones a todo color, en 458 páginas.
- MUSEOS DE MADRID. Un volumen de más de 300 páginas, encuadernado en imitación piel, con ilustraciones en color y artículos de los directores, subdirectores y conservadores de museos madrileños.
- MUSEOS DE BARCELONA. Libro con más de 350 páginas, ilustraciones a todo color y trabajos que estudian los museos de la Ciudad Condal. Encuadernado en imitación piel.
- FIESTAS REALES EN EL REINADO DE FERNANDO VI. Estudio del manuscrito de Farinelli, del siglo XVIII. Libro de 95 páginas, con 16 láminas en color.
- LAS PAREJAS, JUEGO HIPICO DEL SIGLO XVIII. Estudio del manuscrito miniado del mismo título y uno de los más bellos que se conservan en la Biblioteca de Palacio.
- LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA. Estudio de este códice del siglo XV, el más bello de arte flamenco existente en España.
- LIBRO DE LA MONTERIA DE ALFONSO XI. Historia de este códice de los siglos XIV-XV, la obra española más antigua sobre la caza.

- EL CODICE AUREO. Estudio de este Códice, del siglo XI, sobre los Evangelios. Tiene 84 páginas y 16 láminas en color.
- TEATRO MILITAR DE EUROPA. Estudio de la parte que trata de uniformes españoles, de este manuscrito del siglo XVIII.
- CANTIGAS DE SANTA MARIA, de Alfonso X «el Sabio». Códice del siglo XIII, de la Biblioteca de El Escorial.
- GABINETE DE LETRAS, de Bruno Gómez. Manuscrito del siglo XIX de la Biblioteca de Palacio.
- GUÍAS TURISTICAS. Una colección en la que se presenta con texto conciso y sugestivo, y numerosas ilustraciones a todo color, los diversos Sitios Reales. Hasta el momento se han editado las siguientes guías: Real Monasterio de las Huelgas de Burgos.—Granja de San Ildefonso y Riofrio.—Santa Cruz del Valle de los Caídos.—Reales Alcázaras de Sevilla.—Real Armería de Madrid.—Monasterio-Convento de las Descalzas Reales.—El Escorial.—Palacio Real de Madrid.—Palacio de El Pardo.—Museo de Carruajes.—Palacio de la Moncloa.—Palacio y Museos de Aranjuez.
- REVISTA «REALES SITIOS». Editada en papel couché, con ilustraciones a todo color. Artículos sobre Palacios, Monasterios y Residencias Reales.
- MINIATURAS REPRODUCCION DE PIEZAS DE LA REAL ARMERIA.

El Patrimonio Nacional también edita tarjetas postales, diapositivas, recordatorios de primera Comunión y «Christmas», entre otras numerosas publicaciones, donde se recogen multitud de obras de arte.

Pedidos para Madrid, provincias y extranjero en:

LIBRERIA EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL
 Plaza de Oriente, 6 (Esquina a Felipe V) Teléfono 241.80.37. - MADRID (13)

mecánica perfecta

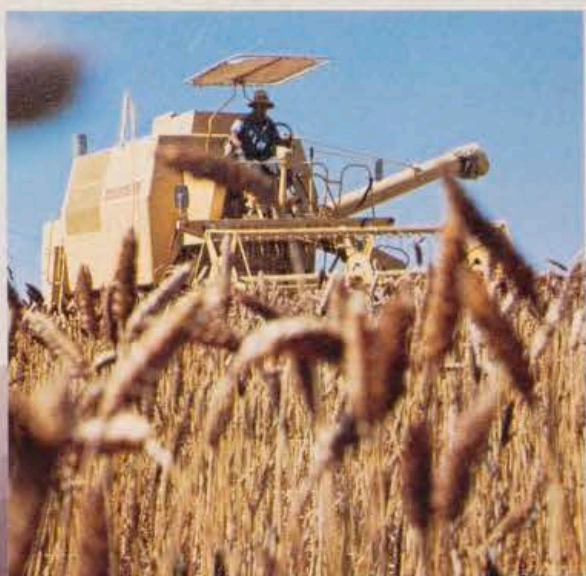
cosechadoras
NEW HOLLAND
SANTANA
CLAYSON

y
LAND ROVER

el "todo terreno" que continúa donde
los demás tienen su límite


CONCESIONARIO
recaben, s.a.

Paseo de las Delicias, 3 · SEVILLA
Carretera de Sevilla, Km. 3 · JEREZ
Avda. Cristóbal Colón, 12 · HUELVA



A woman with curly hair, wearing a long white dress, stands on a rocky shore. She is holding a leash attached to one of three long-haired dogs, possibly Komondors, which are sitting on the rocks. The background shows a dark, rocky cliff face and a body of water.

OMEGA,
JOYAS EN
EL TIEMPO

A close-up of an Omega watch with a diamond-set bezel and a metal link bracelet. The watch face is visible, showing a simple dial with hands and a small seconds sub-dial.

el sueño...
Altiya y coronada
de brillantes,
como una deslumbrante
aparición en la noche
de los sueños femeninos.
Una joya Omega de brillantes:
el sueño.

Ω
OMEGA

