

1.1. Ruta de los Museos.

Introducción.

En los últimos años, especialmente en la década anterior, Marchena, a impulsos de las iniciativas públicas y privadas, ha experimentado una gran transformación, incluso de mentalidad, que la ha llevado a la rehabilitación y puesta en vigor de su patrimonio histórico-artístico en muchas de sus manifestaciones culturales buscando dos objetivos claros: el rescate de su pasado para legarlo a las generaciones futuras y el uso de ese patrimonio para disfrute de la comunidad presentándolo como un servicio dentro del sector terciario de su estructura económica.

La declaración de la villa como conjunto monumental en los años 60 no supuso por los diversos Gobiernos Centrales ningún tipo de programa económico para la restauración de su elenco artístico cifrado en la multitud de elementos arquitectónicos, escultóricos, pictóricos, etcétera, que encierra. Es preciso esperar, pues, a la consolidación de la democracia, a las transferencias culturales en la Comunidad Autónoma, y a la creación de Instituciones específicas con sus presupuestos correspondientes para que, unido a una filosofía reformadora y vitalista, el legado de nuestro pasado fuese siendo recuperado paulatinamente.

Pero ese pasado patrimonial es amplio y plural y su rehabilitación costosa. No obstante, se fueron acometiendo actuaciones en edificios puntuales (San Juan, Santa María, Santa Isabel, San Jerónimo, además de otros), en la restauración de lienzos (piénsese en los de Roelas del Colegio jesuítico), en el conjunto amurallado (Puerta de Morón, Puerta de Sevilla), que van devolviendo su entidad revitalizadora a la villa.

Pero si las actuaciones que más sobresalen son aquellas donde las fábricas de los edificios se ponen en uso, también existen otros sectores del patrimonio cultural que sirven para el estudio, el análisis y la interpretación histórica, política, económica, militar, social, etcétera, de aquellos. Así, entre diversos motivos, se ha actuado para preservar las fuentes documentales, es decir, los Archivos.

De tal manera que, a principios de los 80, se inventariaron y catalogaron aquellos escritos dispersos y deteriorados formando un Corpus o Fondo

Documental los cuales están encerrados en los Archivos Municipales y de Protocolos ubicados en la llamada Casa Fábrica a los que se ha unido, recientemente, la Sección correspondiente a los Duques de Arcos en su relación con Marchena, procedente del Archivo de la Nobleza de Toledo. Igualmente, se han creado los Museos o Muestras que albergan determinadas colecciones específicas por su contenido y que sirven para conservar lo que nos han legado generaciones pasadas. De los 60 procede el de Zurbarán. De los años 80 y 90 el Arqueológico Municipal, el eclesiástico de Platería y Ornamentos Litúrgicos, y el del escultor Lorenzo Coullaut Valera, también municipal. Actualmente, se pretende la incorporación al conjunto de otro más denominado Museo de Artes y Costumbres Populares.

Museo de Coullaut Valera.

El escultor Lorenzo Coullaut Valera ha pasado casi desapercibido después de su muerte aunque gozó durante su vida de un prestigio considerable a tenor de lo prolífico de su obra y los encargos realizados tanto por organismos públicos como por particulares. Conocidas son, paradójicamente, y de manera universal, algunas de sus obras como el monumento a Gustavo Adolfo Bécquer en Sevilla, poeta romántico, o el dedicado a Don Miguel de Cervantes en la Plaza de España de Madrid.

Recientemente, por fin, la creación del Museo que lleva su nombre y la elaboración de tesis doctorales sobre su figura le han concedido la relevancia adecuada en el contexto histórico donde se desarrolló siendo contemporáneo de Mariano Benlliure, y acreditándose como uno de los escultores más sobresalientes de la Restauración Borbónica con testimonios en España, América Latina, Italia y Marruecos a través de obras de estudio y obras para los espacios públicos.

Nacido en Marchena en 1876, su vida se prolonga hasta 1932 cuando muere en Madrid. Su padre fue un ingeniero francés, Louis Alfred Coullaut Boudeville, originario de Bussières-les Belmont, cerca de Nantes, quien había venido para trabajar en la canalización del río Guadalquivir y en el ferrocarril Sevilla-Cádiz. En Marchena contrajo matrimonio con la sobrina del escritor Juan Valera, la marchenera Teresa Valera y Díez de la Cortina.

Recibió sus primeros pasos artísticos en Córdoba, en la Academia de Bellas Artes de Rafael Romero Barros, padre del pintor Julio Romero de Torres aunque fue pronto enviado a Francia para estudiar ingeniería naval volviendo a Marchena en 1893. Estudia con el escultor sevillano Antonio Susillo y luego, en 1897, pasa a Madrid donde recibe clases de Agustín Querol. Allí colabora con la revista La Ilustración Española y Americana y en Blanco y Negro.

En 1902 casa con la marchenera María Teresa Mendigutia Morales y a partir de esta fecha obtiene determinados éxitos en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes compitiendo con Benlliure. A la Exposición de 1910 acudió con su Monumento a Bécquer con el que sólo obtuvo una

Medalla de Segunda Clase lo que le condicionó, por voluntad propia, a participar pero siempre fuera de concurso.

Será a partir de 1905 cuando adquiere fama a raíz del concurso sobre el Quijote y en 1906 al obtener el Premio Nacional de Escultura de la Real Academia de San Fernando. A partir de ahí gana otros concursos como el de Pereda en Santander, el de Cervantes en Madrid, el del Sagrado Corazón en Bilbao y el del general Bruno Zabala en Montevideo.

Entre sus prolíficas obras destacan: los monumentos a Valera, Campoamor, Echegaray, Álvarez Quintero, el relieve de Alfonso XII, la Infanta Isabel en la Granja, Pardo Bazán en La Coruña, Curros Enríquez en Vigo, Osio en Córdoba, el Filósofo Rancio en Marchena, Isabel la Católica y Colón en la República Dominicana y el doctor Acosta Ortiz en Caracas.

En 1932 fallece cuando estaba terminando el Monumento a los Álvarez Quintero en el Parque del Retiro de Madrid. Su estilo estuvo afectado e influenciado por sus maestros Susillo y Querol, y por los clásicos renacentistas enmarcándose en el modernismo y el costumbrismo. Si seguimos a Ramón Ramos Alfonso y a Fernando Luque Ruiz, autores del libro "Lorenzo Coullaut Valera", publicada por el Ayuntamiento de Marchena en 1996, según la temática, sus obras pueden clasificarse en:

- 1) Imágenes religiosas.
- 2) Monumentos de carácter funerario
- 3) Retratos.
- 4) Relieves.
- 5) Desnudos.
- 6) Escultura popular.
- 7) Monumentales.

En Sevilla, sus principales actuaciones fueron: el monumento a Bécquer, a la Inmaculada Concepción, a Cristóbal Colón, las alegóricas esculturas de la fachada del Museo Arqueológico y las Victorias de la Plaza de América.

Para tener un conocimiento amplio de su figura esbozamos los siguientes datos cronológicos y biográficos cedidos por su nieto Carlos Coullaut Valera y Ariño.

En Marchena, en su Museo, creado el 12 de octubre de 1990, por iniciativa de la Delegación de Cultura Municipal de aquel momento, a partir de la

adquisición de 25 piezas de Don Carlos Coullaut a las que se han añadido 2 más de la propiedad de Don Enrique Iniesta Coullaut Valera, donadas a la colección existente, y ubicado en la Puerta de Morón, torreón almohade del siglo XII, podemos contemplar:

En la Planta Baja.

- 1) Don Juan Valera. Yeso original de 1897 que fue la primera obra del artista la cual obtuvo mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes.
- 2) Carlos Coullaut. Yeso original de 1906. Representa al quinto hijo del autor.
- 3) Sevillana. Bronce sobre mármol de 1906. Es una réplica original en mármol de Carrara perteneciente al despacho privado del Rey Alfonso XIII en el Palacio de Oriente de Madrid.
- 4) La Asunción. Yeso original de 1908. Medalla de Segunda Clase en la Sección de Artes Decorativas de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908.
- 5) Cancionera. Bronce 1915. En recuerdo de la obra de los hermanos Álvarez Quintero.
- 6) Virgen de la Epifanía. Yeso original de 1922 encargada por la familia Lezama de Bilbao para su capilla privada.
- 7) Mercedes Peironcely. Alabastro sobre mármol de 1925. Es un retrato de la esposa de Pedro Muguruza, director general de Bellas Artes.
- 8) Condesa de Yebes. Talla en madera policromada y estofada de 1926. Es un retrato de Carmen Viñaza, casada con un hijo del Conde de Romanones.
- 9) Crucifixión. Yeso original de 1929. Sirvió de modelo del relieve en mármol del altar situado en la base del monumento al Sagrado Corazón de Jesús en Córdoba.
- 10) Tango. Bronce sobre mármol de 1932. Es la última obra del escultor dedicada al recuerdo de su viaje al Uruguay y Argentina para instalar el monumento a Zabala en Montevideo.

En la Planta Alta:

- 1) Cervantes. Bronce de 1915. Procede de la maqueta que ganó el Concurso Nacional del Monumento a Miguel de Cervantes de la Plaza de España de Madrid.
- 2) Dulcinea. Yeso con baño de cobre de 1915. Procede de la misma maqueta del monumento cervantino. Representa a Aldonza Lorenzo personaje de El Quijote.
- 3) Las Tres Marcheneras. Grupo escultórico en bronce que representa a tres mujeres del pueblo con velo, manto y saya.
- 4) Menéndez Pelayo. Bronce de 1915. Es el boceto de la estatua del salón de entrada de la Biblioteca Nacional de Madrid.
- 5) Justiniano. Bronce de 1917. Boceto de la estatua en mármol de Carrara que preside la escalera principal del Tribunal Supremo de Madrid.
- 6) Alfonso X el Sabio. Bronce de 1917. Boceto de la estatua en mármol de Carrara, de la escalera principal del Tribunal Supremo madrileño.
- 7) Sagrado Corazón. Busto en yeso de 1917. Es el modelo que talló en madera policromada para los jesuitas de Vigo y Gijón.
- 8) Bécquer. Bronce de 1920. Réplica de un yeso original que se encontraba en la Asociación de la Prensa del edificio Callao en Madrid.
- 9) San Ignacio Abanderado. Bronce de 1921. Réplica del original en limoncillo y ébano del Santuario de Loyola.
- 10) Isabel la Católica. Bronce de 1922. Boceto de la estatua de bronce y mármol que preside la Asamblea Nacional en la República de El Salvador.
- 11) Dolorosa. Mármol de Carrara de 1925. Tiene relación con la figura femenina de Mausoleo de los padres del Obispo Salvador Barrera en la parroquia de San Sebastián de Marchena.
- 12) Infanta Isabel. Bronce de 1929. Boceto del momento a la Infanta en los Jardines del Palacio Real de La Granja en Segovia.
- 13) La Raza. Bronce de 1929. Boceto del monumento en la República del Uruguay.

- 14) La Raza. Yeso original de 1930. Estudio de desnudo para el monumento en Montevideo que no llegó a ejecutarse por sobrevenir la muerte al escultor en 1932.
- 15) Lope de Vega. Bronce sin datar. Boceto para el monumento a Lope de Vega en Madrid, concurso que ganó Mateo de Inurria.

Museo Arqueológico.

Se encuentra ubicado en el mismo edificio del Museo Coullaut Valera, ocupando la planta última de la Puerta de Morón que protegía el flanco sur del recinto amurallado. Fue inaugurado en el año 1987, siendo el primero de los museos municipales como iniciativa de la Delegación Municipal de Cultura de entonces. La muestra arqueológica tiene un fin expresamente didáctico y está compuesta por piezas procedentes de hallazgos en diversos puntos del término municipal cedidos y donados por particulares.

Al crearse el Museo Coullaut Valera, se trasladó a la planta baja del Antiguo Ayuntamiento en la Plaza Ducal, de donde fue trasladado en 1997 a las dependencias altas de la Casa Fábrica. Su recorrido itinerante se debe a la reubicación de diferentes servicios culturales del municipio.

El Museo o Muestra Arqueológica se ordena de un modo secuencial con el objetivo de mostrar las diferentes civilizaciones y culturas que se han instalado en el territorio de Marchena alcanzando una cronología que se inicia en el Paleolítico y finaliza en la Edad Media, en concreto cuando la localidad se constituye como urbe durante la etapa islámica.

En él pueden observarse a través de las piezas situadas en vitrinas o en el exterior, contenidos del Paleolítico (hachas, puntas de flechas, raederas), del Neolítico (hachas, cerámica), de la Edad del Bronce (materiales procedentes de la metalurgia utilizados como armas), de la Edad del Hierro (ajueros de guerreros).

Entrando ya en las culturas históricas, existen ejemplares diversos de la denominada ibérica, de la cual hay tantos yacimientos en la localidad y que se manifiestan en la cerámica y en dos importantes ejemplos de estatuaria: un ídolo femenino de posible influencia oriental y una cabeza del mismo género tardoibérica con claras manifestaciones del contacto con Roma.

Precisamente, de esta civilización latina aparecen objetos muy plurales como la reconstrucción de un telar tensado con fusayolas, vidrios, unguentarios, lucernas, glandes de plomo, cerámica republicana y sigilata, figuritas de barro, monedas y una tumba de incineración con ajuar depositado en ella.

En los exteriores, dolium o tinaja para el aceite y el vino, un ara dedicada a la persona de Spalia, piedras de molinos de aceites, y fragmentos de mosaicos.

De la civilización visigoda, que sigue a la hispanorromana, pocos vestigios se poseen: dos ladrillos con relieves, algunos vasos cerámicos, y un ejemplar de una tumba tardocristiana con la inscripción “Paula Famula Dei Vixit.”

Completan la sala algunos ejemplares de restos medievales y mudejáricos. La muestra se acompaña de paneles y textos pedagógicos que nos introducen en el contexto histórico de las culturas desarrollando sus aspectos sociales, políticos y económicos. Además, cada pieza o grupo de ellas, poseen su cartel explicativo.

MUSEOS DE LA PARROQUIA DE SAN JUAN.

Museo de Platería y Ornamentos Litúrgicos.

La iglesia de San Juan encierra, como sabemos, uno de los más completos tesoros artísticos de la localidad por haber poseído cuantiosas rentas, por haber gozado de la protección y el mecenazgo del Ducado de Arcos, y por ser el templo matriz de la villa. Además de lo que hemos ofrecido cuando realizamos la descripción de sus contenidos en páginas anteriores, debemos añadir que en zona anexa al templo, en la parte superior de la sacristía, se hallan dos magníficas colecciones que aún ensalzan más la riqueza de la ciudad: el Museo de Platería y el Museo de Zurbarán.

Hacia el año 1991, con la colaboración de la Escuela Taller Municipal “Torre de la Reina”, la Delegación de Cultura del Ilustre Ayuntamiento, la Parroquia y el licenciado en Historia del Arte Juan Luis Ravé Prieto, se llevó a efecto un proyecto de envergadura e integrador bajo el punto de vista patrimonial: la creación de una sala expositiva donde se recogiese, para su inventarización, catalogación y exposición, una de las colecciones de orfebrería más magníficas de Andalucía que albergaba el templo y que se encontraba diseminada por las distintas dependencias eclesiales.

Fruto de ese esfuerzo es el Museo que denominamos de Platería y Ornamentos. Al ser tan elevado el contenido de las piezas, no podía desmerecer el continente. Y bajo la dirección técnica del artesano ebanista Antonio Moraza, se construyen, con la labor paciente del alumnado, las maravillosas vitrinas que hoy pueden admirarse.

Tres grupos de piezas destacan en el conjunto. Aquellas que salieron de las manos del platero Francisco de Alfaro, hechas para este templo a finales del siglo XVI junto con la Custodia Procesional las cuales abarcan todas las fases de su producción englobando cálices de plata repujada con esmaltes; ostensorios para la Custodia, crismas de plata, aceite, atriles de plata, Cruz Parroquial, candeleros, Cruz de Altar, etcétera.

Aquellas otras producidas por el platero madrileño Juan de Orea, donadas en el último cuarto de siglo por el Ducado a la Iglesia de Santa María de la

Mota, su capilla privada, y que se encuentran en el actual recinto: incensarios, navetas, hostiario, atriles, candelabros, etcétera.

Y las terceras, correspondientes a las que salieron del taller de Marcos Beltrán, entre las que hacemos sobresalir un portapaz en plata repujada de hacia 1550, y un cáliz plateresco de la misma fecha. De Pedro de Zubieta, hacia 1594, existe una jarra bautismal.

Dentro de las vitrinas, destacan igualmente ternos litúrgicos de Lorenzo Castellanos fechados hacia 1554 con excelentes bordados y dalmáticas de Francisco Díaz, de 1580, capa pluvial del segundo tercio del siglo XVI con bordados de los Apóstoles y un terno de origen filipino.

Sin embargo, aunque expuesta en otra sala, debido a las condiciones del espacio, debemos destacar la Custodia Procesional de Francisco de Alfaro. Francisco de Alfaro realizó muchos encargos de la Iglesia de San Juan continuando las obras de su padre Diego de Alfaro en el templo y prosiguiendo su familia en esta tarea a través de su sobrino Juan de Ledesma.

Según Juan Luis Ravé, en su obra "Arte Religioso en Marchena. Siglos XV y XIX", publicada por la Consejería de Cultura en 1986, Francisco de Alfaro trabajó en este templo antes de 1572 reparando la cruz del altar y facturando cuatro cetros y los ciriales. Hacia 1574 en la visita pastoral consiguiente aparece el mandamiento para la construcción de la Custodia. En 1575 se firma la escritura, en 1580 se reseñan los gastos del transporte de Sevilla a Marchena, y en 1581 aparece como acabada.

La Custodia es de tipología clásica y de tres cuerpos. La planta es octogonal con cuatro salientes rectangulares que sirven de base a cuatro pares de columnas. El primer cuerpo se apoya sobre columnas y arcos que dejan en su interior una bóveda ochavada. El segundo cuerpo tiene estrechos vanos cubiertos por arcos de medio punto. El tercer cuerpo es de planta circular y el cuarto sirve de base a la figura de Cristo Resucitado. Su ejecución es anterior a la de Juan de Arfe de la Catedral de Sevilla que se hizo entre 1579 y 1580.

Dos temas centrales y claves son los sobresalientes de la obra: la exaltación de San Juan Bautista, y la exaltación de la Eucaristía y de Cristo Salvador. Algunas esculturas no ocupan hoy su lugar original como

consecuencia de las restauraciones consiguientes a lo largo del tiempo. En 1602 intervinieron Antón Castillo y Martín Sánchez de la Cruz y en 1970 también se retocó con motivo de la Exposición de Orfebrería en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Su costo total fue de 1.793.409 maravedíes los cuales se terminaron de pagar en 1586.

En resumen, la Custodia de tres cuerpos decrecientes, en plata dorada, repujada, cincelada y fundida, posee una iconografía que sintetiza la historia de la Salvación. Estilísticamente, adopta las formas simplificadas en la decoración y en la consecución de un modelo arquitectónico clásico.

Museo de Zurbarán.

Pasada la planta dedicada a la platería, encontramos el Museo de Francisco de Zurbarán instalado en 1965 y remodelado en 1991.

La existencia real de los cuadros de Zurbarán a través de documentos para colocar en la sacristía del templo de San Juan fue recogida ya por Guinard en el año de 1949 en su obra " Los conjuntos dispersos o desaparecidos de Zurbarán", publicada en la revista Archivo Español de Arte quien lo había recogido de la tradición oral transmitida de generación en generación por los habitantes de Marchena quienes, incluso, tenían asumido que en el archivo parroquial existía el recibo del pago de las obras.

A mediados de 1950, el catedrático de Arte de la Universidad de Sevilla, Hernández Díaz, los dio a conocer cuando se realizó el Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla publicándose este hecho en el Archivo Español de Arte, en 1953. En su comentario a la obra llega a decir que los cuadros de Marchena corresponden a la plena madurez del autor.

El encargo de las obras se encuentra en el tomo IX de las Cuentas de Fábrica como un mandato del visitador Don Cristóbal Méndez de Porras en 20 de febrero de 1633 al mayordomo de la fábrica de la Iglesia. En el año de 1635 se insiste sobre el mismo hecho, por lo que deducimos que no se hicieron antes. En 1637 sí aparecen datos en el Libro de Cuentas de

Fábrica, tomo X, página 351, donde se manifiesta el encargo a Zurbarán, su realización y su instalación en la sacristía.

Desde este momento se han producido diversidad de opiniones e interpretaciones sobre la autoría de la colección. Los cuadros que fueron encargados por la Fábrica de la Iglesia al pintor en 1635 fueron terminados de pagar en 1637 cifrándose su valor en 90 ducados ó 10 por cada ejemplar, lo que ha llevado a algunos a interpretar que el precio y el tiempo de ejecución serían condicionantes para que los hubiese ejecutado el maestro el cual habría delegado en su taller supervisando directa y personalmente la obra.

Comentaristas y analistas del Arte realizaron consideraciones diversas. Soria, los introduce con ciertas reservas en su catálogo; Milima, los considera del taller y realizados por sus maestros y oficiales; Guinard, publicada su obra en 1960, en un principio negativo, se retracta luego, después de la restauración de los cuadros en Sevilla, y admite la intención personal de Francisco de Zurbarán en el Crucificado y en la Inmaculada.

Como indica Juan Luis Ravé acertadamente, las dudas que plantea el conjunto no serán resueltas hasta que no se conozcan las diferentes personalidades que formaron el amplio taller zurbaranesco y las relaciones que mantuvo el maestro con sus discípulos en los momentos de mayor producción, es decir, precisamente desde 1630 a 1640 cuando se hace el encargo por esta iglesia matriz. Especialmente, el papel desempeñado por los hermanos Polanco.

La colección está compuesta de: un Crucificado, una Inmaculada, un San Juan Bautista y medio apostolado: San Pedro, Santiago el Mayor, San Juan Evangelista, San Pablo, San Andrés y San Bartolomé. De entre ellos destacaremos a tres. La Inmaculada, el Crucificado y Santiago el Mayor.

La Inmaculada fue definida por Guinard como uno de los mejores cuadros de la serie destacando el paisaje místico y simbólico del fondo. Sobresalen sus pliegues y la disposición del cuerpo en diagonal.

El Crucificado se encuentra iluminado por una luz de eclipse solar que hace sobresalir el cuerpo sobre un fondo oscuro destacando el sudario.

Santiago el Mayor es, para Hernández Díaz, de las más interesantes por su realismo y modelado influenciado el artista, en este caso, por Pedro Pablo Rubens.

Respecto a otros lienzos, debemos decir que derivan de grabados extranjeros. Por ejemplo, el de San Juan Bautista lo hace de Schongauer y Carraci. El de San Andrés, de un grabado de Gheyn de 1607.

En la década de los 80, las exposiciones de Nueva York de 1987 y de París, en 1988, le conceden un gran valor a la Inmaculada y al Cristo.