

# Actas de las XIII Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija





# Actas de las XIII Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija

“Arquitecturas pintadas.  
Policromía en la ciudad”

(Celebrado en Écija, los días 30 y 31 de octubre de 2015)

Dirección y coordinación:  
Antonio Martín Pradas e Inmaculada Carrasco Gómez

Écija, 2016

© Asociación de Amigos de Écija

Dirección y coordinación de la publicación: Antonio Martín Pradas e Inmaculada Carrasco Gómez

Autores: Varios autores

Diseño y maquetación: Juan Jesús Aguilar Osuna

Diseño de cubiertas: Julio Arturo Cerdá Pugnaire

Portada: Iglesia de la Limpia Concepción de Nuestra Señora, «Los Descalzos» (Écija)

ISBN-13: 978-84-09-04728-4

Impreso en España — Printed in Spain



## ÍNDICE

### PRESENTACIÓN PRESENTATION

**Juan Jesús Aguilar Osuna.** *Presidente de la Asociación de Amigos de Écija*

### PRÓLOGO INTRODUCTION

**Antonio Martín Pradas e Inmaculada Carrasco Gómez.** *Directores de las Jornadas*

### CONFERENCIA INAUGURAL INAUGURAL CONFERENCE

**PATRIMONIO CULTURAL Y RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA.**

**CUANDO MÁLAGA NO ERA BLANCA**

**CULTURAL HERITAGE AND MEMORY RECOVERY.**

**WHEN MALAGA WAS NOT WHITE**

**Rosario Camacho Martínez.** *Universidad de Málaga*

### ARTÍCULOS ARTICLES

**LAS ARQUITECTURAS PINTADAS EN EL CALLEJERO ECIJANO:**

**PROTECCIÓN, GESTIÓN Y DIFUSIÓN EN EL PLANEAMIENTO URBANÍSTICO MUNICIPAL**

**PAINTED ARCHITECTURES ALONG THE STREETS OF ÉCIJA:**

**PROTECTION, MANAGEMENT AND DIFFUSION IN THE MUNICIPAL URBAN PLAN**

**Fernando J. Beviá González.** *Ayuntamiento de Écija*

**LAS POLICROMÍAS EN LAS FACHADAS ECIJANAS.**

**APROXIMACIÓN AL INVENTARIO DEL COLOR**

**THE POLYCHROMIES ON ÉCIJA'S FACADES.**

**AN APPROACH TO COLOR INVENTORY**

**Antonio Martín Pradas.** *Centro de Intervención del IAPH*

**Inmaculada Carrasco Gómez.** *Universidad Pablo de Olavide*

**UNA INTRODUCCIÓN A LA PINTURA MURAL EN LA COLONIA AUGUSTA FIRMA ASTIGI**

**AN INTRODUCTION TO MURAL PAINTING IN COLONIA AUGUSTA FIRMA ASTIGI**

**Inmaculada Carrasco Gómez.** *Universidad Pablo de Olavide.*

**Antonio Martín Pradas.** *Centro de Intervención del IAPH*

**Alejandro Jiménez Hernández.** *Universidad Otto-Friedrich de Bamberg.*

**EL MÁRMOL DE COLOR EN LA ARQUITECTURA PRIVADA**

**DE LA COLONIA AUGUSTA FIRMA ASTIGI**

**COLORLED MARBLE IN THE PRIVATE ARCHITECTURE**

**OF THE COLONIA AUGUSTA FIRMA ASTIGI**

**Ana Santa Cruz Martín.** *Técnico en Arqueología*

**ESCRITORES, FOTÓGRAFOS Y LA ARQUITECTURA PINTADA DE ÉCIJA**

**WRITERS, PHOTOGRAPHERS AND THE PAINTED ARCHITECTURE FROM ÉCIJA**

**M<sup>a</sup> del Carmen Rodríguez Oliva.** *Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*

*ITINERARIOS CULTURALES Y TURISMO  
APLICADOS A LA ARQUITECTURA DEL COLOR EN ÉCIJA  
CULTURAL ITINERARIES AND TOURISM  
DEVOTED TO THE ARCHITECTURE OF COLOR IN ÉCIJA*

**M<sup>a</sup> del Carmen Romero Paredes.** *Universidad Pablo de Olavide*

*PINTURAS MURALES EN EL INTERIOR DE LAS IGLESIAS PARROQUIALES DE ÉCIJA  
APROXIMACIÓN A SU INVENTARIO  
WALL PAINTINGS IN THE INTERIOR OF PARISH CHURCHES OF ÉCIJA.  
AN APPROACH TO THEIR INVENTORY*

**Antonio Martín Pradas.** *Centro de Intervención del IAPH*

*PINTURAS MURALES EN EL INTERIOR DE LAS IGLESIAS CONVENTUALES DE ÉCIJA  
APROXIMACIÓN A SU INVENTARIO  
WALL PAINTINGS IN THE INTERIOR OF THE CONVENT CHURCHES OF ÉCIJA.  
AN APPROACH TO THEIR INVENTORY*

**Antonio Martín Pradas.** *Centro de Intervención del IAPH*

*PINTORES, DORADORES, ESTOFADORES DURANTE LOS SIGLOS XVII AL XIX  
EN LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LA ASUNCIÓN DE ÉCIJA  
PAINTERS, GILDERS, ENGRAVERS FROM THE 17TH TO THE 19TH CENTURIES  
IN THE PARISH OF SANTA MARIA DE LA ASUNCIÓN DE ÉCIJA*

**Antonio Martín Pradas.** *Centro de Intervención del IAPH*

**Inmaculada Carrasco Gómez.** *Universidad Pablo de Olavide*

# XIII Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija

*Arquitecturas pintadas. Policromía en la ciudad*



Palacio de Santaella (Tenis Club)  
Calle Ignacio de Soto, nº 8  
Días 30 y 31 de octubre, Écija 2015



Asociación Amigos de Écija - Programa Cultural 2015





# PINTURAS MURALES EN EL INTERIOR DE LAS IGLESIAS CONVENTUALES DE ÉCIJA. APROXIMACIÓN A SU INVENTARIO<sup>67</sup>

## MURAL PAINTINGS INSIDE THE CONVENT CHURCHES OF ÉCIJA. AN APPROACH TO THEIR INVENTORY

**Antonio Martín Pradas**

*Centro de Intervención  
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*

### RESUMEN:

Con este artículo, pretendemos abarcar una parcela del patrimonio cultural ecijano que no se ha investigado, las pinturas murales de los interiores de las iglesias conventuales de Écija. Este trabajo se completa con el artículo referido a las pinturas murales en el interior de las parroquias. Para llevar a cabo esta labor nos hemos guiado por fotografías antiguas conservadas en la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla. Esto nos ha permitido ver la evolución de los interiores antes y después de la década 1940. Hemos de incidir en que en este trabajo recogemos aquellas pinturas que han desaparecido, como el caso de las que cubrían las naves y presbiterio de la iglesia de la Purísima Concepción, popularmente llamado de Las Gemelas.

También, el interior de los templos conventuales fue encalado, cubriendo las pinturas murales de sus paramentos por innumerables capas de cal, por lo que muchas de las cuales continúan aún hoy día ocultas. En otros casos esta decoración fue sometida a sucesivas modificaciones o fueron repintadas en varias restauraciones, como, por ejemplo, algunas de la iglesia de Santa Inés del Valle.

Con este inventario, pretendemos dar a conocer y dejar constancia de las pinturas murales que han desaparecido y que se conservan en la actualidad en los interiores de las iglesias conventuales de nuestra ciudad.

### PALABRAS CLAVE:

Color en la arquitectura; Conservación; Desaparición; Écija (Sevilla); Iconografía; Iglesias conventuales; Patrimonio inmueble; Patrimonio mueble; Pinturas murales; Restauración; S. XVII-XXI; Transformación.

### SUMMARY:

With this article, we aim at dealing with a part of the cultural heritage of the city that has not been investigated: the mural paintings in the interiors of the conventual churches of Écija. This work is completed with the article referring to mural paintings in the interior of the parishes. To carry out this work we have approached old photographs preserved in the Photo Library of the Laboratory of Art at the University of Sevilla. This has allowed us to see the evolution of the interiors before and after the 1940s. We must remark that in this work we collect those paintings that have disap-

---

<sup>67</sup> Queremos agradecer la colaboración desinteresada de Ramón Soto González de Aguilar por la realización de la mayoría de las fotografías del interior de las iglesias conventuales, sin las cuales hubiese sido imposible realizar este trabajo. De igual forma queremos agradecer su colaboración a Isabel Dugo Cobacho, Jesús Aguilar Díaz, Gerardo García León, Inmaculada Carrasco Gómez y Adolfo Bardón Martínez, por su apoyo incondicional y aportación gráfica.



peared, as it is the case of those that covered the nave and presbytery of the church of the Purísima Concepción, commonly called Las Gemelas.

The interiors of the conventual temples were also whitewashed, covering their mural paintings with innumerable layers of lime, so that many of them remain hidden nowadays. In other cases, this decoration was subjected to successive modifications or repainted in successive restorations, as, for example, several of them in the church of Santa Inés del Valle.

With this inventory, we aim at portraying and recording those mural paintings which have disappeared and those that are currently preserved in the interiors of the conventual churches of our city.

#### **KEYWORDS:**

Color in architecture; Conservation; Disappearance; Écija (Seville); Iconography; Conventual churches; Property; Immovable heritage; Wall paintings; Restoration; 17th-21st centuries; Transformation.

## **INTRODUCCIÓN**

En el presente artículo vamos a centrarnos en las pinturas murales que se conservan en el interior de las iglesias conventuales de la ciudad de Écija.

Al igual que sucedió entre las parroquias, que rivalizaban por conseguir estar al día en arquitectura, escultura y pintura, ostentando su poder adquisitivo ante los feligreses e incluso atrayendo a la nobleza a sus magnas funciones y oficios divinos, así ocurrió entre las distintas órdenes religiosas asentadas en la ciudad.

Esta pugna puede llevarnos a pensar que en las iglesias conventuales ecijanas, proliferó poco la pintura mural, pero no es así: la moda de encalar los edificios, por dentro y por fuera, fue una recomendación impuesta a finales del siglo XVIII y principios del XIX como medida higiénica, ya que estaba demostrado el poder desinfectante que contenía la cal. Estas recomendaciones surgen con Carlos III y se van a imponer a lo largo del siglo XIX fomentando así la frialdad del Neoclasicismo.

De hecho, si comenzásemos a hacer catas estratigráficas en distintos paramentos del interior de los templos conventuales, seguro que nos llevaríamos más de una sorpresa. El caso de techos y bóvedas totalmente encaladas, como la Merced, Capuchinos, el Carmen, Santo Domingo, Santa Florentina, etc., es algo excepcional y artificioso. Prueba de ello son los restos de pinturas murales que aparecen diseminados por determinadas partes de los templos como arcos de capillas, arcosolio del retablo mayor, arcos de triunfo, claves, marcos de cajas de órganos, etc., ejemplos que encontramos en los conventos antes mencionados.

Por ello, hemos de pensar que las fábricas de los conventos ecijanos invirtieron grandes cantidades de dinero en su decoración interior, no solo en retablos, esculturas y pinturas sobre lienzo o tabla, sino también en pinturas murales.

Estos desembolsos económicos eran apoyados bien por el fundador o patrono, bien por los fieles, favoreciendo a las órdenes económicamente.

Para cumplir sus objetivos, al igual que las fábricas parroquiales, contrataron a los pintores más cualificados del momento, en su mayoría ecijanos o pintores afincados en la ciudad que fueron atraídos por la riqueza económica que aportaba la campiña, hecho que dio pie a la creación de la llamada Escuela barroca ecijana.

El objetivo principal de este estudio es la realización de un inventario, lo más detallado posible, tanto de aquellas pinturas murales que han desaparecido como las que se conservan

en la actualidad. También incluiremos aquellas que fueron realizadas en la década de los cincuenta del siglo pasado e incluso con posterioridad a esta fecha.

Para el caso de las pinturas murales desaparecidas, al igual que en el artículo dedicado a las pinturas murales del interior de las parroquias, vamos a guiarnos por las fotografías históricas que se conservan, fundamentalmente, en la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, realizando consultas puntuales a otros fondos gráficos.

Tanto para las que se han conservado como para las de nueva creación, contaremos directamente con la fuente, es decir a la propia iglesia conventual, realizando un reportaje fotográfico, para hacer la descripción de las mismas.

Para llevar a cabo la división entre parroquias y conventos nos vamos a guiar por la clasificación que se hizo para el producto multimedia: *“Écija: una ciudad histórica bajo el signo de la arquitectura”*, trabajo realizado por el Centro de Documentación y Estudios del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH). La primera versión de este producto se realizó en CD-Rom, siendo difundido con la revista PH nº 38, donde se incluyó además un artículo realizado por los autores principales. La segunda versión de este producto multimedia se encuentra alojado en la web de esta institución: <http://www.iaph.es/ecija/index2.html>.

En este producto se llevó a cabo una división entre los edificios religiosos, estructurado en dos apartados. Las parroquias se agruparon dentro del epígrafe “Arquitectura de la fe” y los conventos en el de “Ciudades en la ciudad”. En este caso se incluyeron los conventos femeninos y masculinos desamortizados o no, contando con algunos de los que solo se conserva alguna parte, como el caso de las Gemelas o el de las Monjas Blancas. Así tenemos:

- Convento de la Divina Pastora
- Convento de la Santísima Trinidad y Concepción de Nuestra Señora (Las Marroquies)
- Convento de la Visitación de Santa Isabel
- Convento de Nuestra Señora de la Merced
- Convento de San Antonio de Padua (San Francisco)
- Convento de San José (Las Teresas)
- Convento de San Pablo y Santo Domingo
- Convento de Santa Florentina
- Hospital de San Pedro, San Pablo y San Juan de Dios
- Iglesia de la Limpia Concepción de Nuestra Señora (Los Descalzos)
- Iglesia de la Purísima Concepción (Las Gemelas)
- Iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación (Monjas Blancas)
- Real Monasterio de Santa Inés del Valle

Como podemos observar no se hace diferencia entre conventos femeninos y conventos masculinos, algo que si hemos incluido en el presente artículo.

Llevar a cabo una investigación documental sobre las mismas no es el objetivo del presente artículo, sino dejar constancia de lo que se ha perdido y se conserva en la actualidad.

Queremos dejar claro que no es un trabajo cerrado, ya que futuras restauraciones pueden sacar a la luz pinturas murales que permanecen escondidas bajo sucesivas capas de cal, a las que nos hemos referido anteriormente, por lo que se podría ampliar en función de la necesidad que vean futuros investigadores.

## CONVENTOS FEMENINOS

### 1.- IGLESIA DE SANTA FLORENTINA

La iglesia consta de una sola nave con presbiterio y coro alto y bajo a los pies, a la que se accede mediante una portada de cantería que se abre en el muro de la Epístola, situándose la espadaña en la confluencia de este muro con los pies de la iglesia.

Al igual que la mayoría de las iglesias de conventos femeninos, consta de una sola nave diferenciada del presbiterio, elevado sobre gradas, mediante un gran arco toral; la nave se cubre con armadura de madera a dos aguas, mientras que el presbiterio lo hace por cúpula de media naranja sobre pechinas<sup>1</sup>.

Sucesivas reformas fueron enmascarando la antigua construcción, edificándose el claustro principal en el siglo XVII y labrándose de nuevo la iglesia a principios del siglo XVIII.

La iglesia presenta pinturas murales en dos lugares bien localizados: por un lado en el frente del arco triunfal que separa la nave del presbiterio y en segundo lugar en la cúpula que cubre el presbiterio, pechinas y arcosolio del retablo mayor.

#### 1.1.- Arco triunfal

Este gran arco separa el presbiterio de la nave de la iglesia. En el centro del arco de medio punto, se sitúa el escudo de Santa Florentina, similar al que aparece sobre la puerta de entrada de la antigua portería del convento, aunque este último está ejecutado en terracota. Este escudo está flanqueado por sendos escudos de la Orden de Santo Domingo, enmarcados por roleos vegetales acartonados en tonos azules (Lám. nº 1).

#### 1.2.- Cúpula del presbiterio

En el anillo de la bóveda encontramos la siguiente inscripción: "A HONRA Y GLORIA DE DIOS NUESTRO SEÑOR Y DE NUESTRA MADRE SANTA FLORENTINA SE RENOVO ESTA CAPILLA Y SE HIZO ESTE RETABLO SIENDO PRIORA LA MADRE SOR ISABEL TORTOLERO Y OLIVA. AÑO DE 1714".

En las pechinas de la cúpula se representan los bustos de:

- S. LEANDRO ARZOBISPO DE SEVILLA
- S. FULGENCIO OBISPO DE ÉCIJA
- S. ISIDORO ARZOBISPO DE SEVILLA
- S. HERMENEGILDO REI I MÁRTIR DE SEVILLA

En los muros laterales del presbiterio aparecen dos escudos a cada lado idénticos. En el campo central se disponen dos lobos superpuestos que pertenecen a la familia Henestrosa, fundadores del convento. Consta que el convento fue fundado hacia 1460, figurando entre sus fundadoras damas pertenecientes al linaje de Tordesillas y de la familia Cuadros, siendo la principal Doña Isabel de Henestrosa. La construcción de la iglesia y capilla mayor corrió a cargo de Don Francisco de Henestrosa, sobrino de Doña Isabel, a quien cedió la comunidad

---

<sup>1</sup> Producto multimedia: "Écija: una ciudad histórica bajo el signo de la arquitectura". Los textos introductorios de cada una de los conventos han sido tomado de esta publicación, ya que fueron realizados por Antonio Martín Pradas.

<http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C05/imagenes/0508ConventodeSantaFlorentina/masInfo.html> (Consulta realizada el 5 de noviembre de 2016).



el patronato que se conservará hasta sus descendientes, recayendo en el marqués de Peñaflo<sup>2</sup> (Lám. n<sup>o</sup> 2).

### 1.3.- Arcosolio del retablo mayor

El intradós del gran arco, donde se encastra el retablo mayor, presenta pinturas murales. Es un mismo esquema compositivo que se repite sucesivamente. La base es una cenefa blanca centralizada que se desgaja en roleos curvos y contracurvos, perfilados en tonos dorados para dar efecto tridimensional, destacando de un fondo azulado. En su desarrollo se contraponen a modo de eses opuestas, entre las que se presentan cintas, flores, frutos, veneras, etc.

Los colores utilizados varían del azul para el fondo, blanco para la cenefa y el rojo, amarillo, ocre, marrón, etc., para el resto de los elementos.

La parte superior del intradós del arcosolio queda rota por el entablamento, presentando distinta decoración en arquitrabe, friso y cornisa. Bajo este, en los laterales del retablo, la decoración continúa con el mismo esquema compositivo de la parte superior del arco.

Su estado de conservación es precario en algunas zonas, debido a la humedad, con desprendimientos y pérdida de la policromía.

Podemos aventurarnos a relacionar el autor de estas pinturas con el autor de las pinturas que decoran el interior de algunas de las capillas del convento de la Merced, así como los arcos de la cúpula de Santo Domingo (Lám. n<sup>o</sup> 3).

### 1.4.- Artesonado en la nave de la iglesia

La nave de la iglesia se cubre con armadura de madera en artesa, decorándose solo el almizate y no los pares. El almizate se presenta en la parte central y en las caídas laterales con roleos vegetales en blanco, muy simples y realizados con plantilla, lo que le hace destacar del color de la madera. En esta cubierta los tirantes de madera han sido sustituidos por tirantes de hierro.

En el centro de la nave y en el centro de la armadura, adosado a dos pares se sitúa un escudo de madera octogonal, donde se representa la fusión del escudo dominico y de Santa Florentina. El escudo se presenta entre dos grandes ménsulas estilizadas rematado por una corona que sostienen dos angelotes.

## 2.- IGLESIA DE SANTA INÉS DEL VALLE

La iglesia consta de una sola nave con acceso desde dos portadas laterales, ubicadas en el muro del Evangelio, situándose a los pies la espadaña.

Se compone de una espaciosa nave separada del presbiterio por gradas y arco toral. Ésta se cubre con bóveda de cañón y lunetos, con media naranja delante del presbiterio, mientras que a los pies de la nave se sitúan los coros alto y bajo. Interiormente se encuentra decorada con yeserías y pinturas que aluden a los misterios marianos y escenas franciscanas. El conjunto, perteneciente al primer cuarto del siglo XVII, denota la influencia artística local, siendo los alarifes ecijanos los que plantearon la composición de un edificio tan importante como significativo<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN, Francisco: Tirada especial del *Catálogo Arqueológico y Artístico de...* Ob. Cit., p. 183 y nota 522.

<sup>3</sup> <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C05/imagenes/0513RealMonasteriodeSantaInesdelValle/masInfo.html>

## 2.1.- Presbiterio

En los muros laterales y en la bóveda que cubre el presbiterio, se despliega una interesante decoración iconográfica. Este espacio, al igual que el resto de la iglesia, se decora con ricas yeserías y pinturas de misterios marianos y escenas franciscanas.

El presbiterio se cubre con bóveda de cañón con lunetos. En el centro se representa, embutido en un marco ricamente decorado con yeserías la Trinidad. En los lunetos, también enmarcados por yeserías, aparecen pintadas las efigies de dos santas. En el lado del Evangelio: D<sup>a</sup> ISABELA INFANTA DE PORTUGAL, y en el lado de la Epístola: D<sup>a</sup> ISABELA INFANTA DE HINGRÍA.

Ambas se representan con corona, manto de armiño y manos unidas en el pecho en actitud orante.

A ambos lados de cada luneto, las yeserías forman un tondo ovalado donde se pintan atributos de las que después serían santas. La de Portugal de flanquea por:

- Dos columnas con capitel y en el centro una estrella
- Un cetro florido

La de Hungría se flanquea por:

- Un cetro florido rodeado de flores de lis, típica de los Borbones
- Una cruz de madera sobre una peana de piedra

En los muros perimetrales del presbiterio encontramos dos nuevas pinturas enmarcadas por yeserías. Éstas se sitúan sobre dos simulacros de puertas, una a cada lado, realizadas al igual que el resto, en labor de yeserías.

En el muro del Evangelio encontramos el busto de: S. JOAN CAPISTRANO, y en el opuesto a: SAN JACOME DE LA MARCA. Ambos santos franciscanos que portan una custodia en cuyo viril se presenta el JHS con tres clavos debajo, en una mano y en la otra un banderín rojo en cuyo centro, un tondo blanco, aparece un árbol con una espada cruzada (Lám. nº 4).

Hemos de destacar que las yeserías se encuentran pintadas en blanco con perfiles en dorado. Algunos elementos como medias bolas, centros de ménsulas, pinjantes, etc., se cubren en su totalidad de dorado.

## 2.2.- Nave de la iglesia

En su conjunto *“la iglesia es una gran nave cubierta con bóvedas de cañón y lunetos, con media naranja en el ante presbiterio. Toda está ricamente decorada con labor de yeserías y con pinturas de los Misterios marianos y escenas franciscanas, de escaso valor artístico, pero de agudo sentido ornamental”*<sup>4</sup>.

En su conjunto las yeserías se presentan en blanco y perfiladas en dorado y otros elementos totalmente dorados. Esto sucede en el entablamento que recorre los muros de la nave. El friso presenta una sucesión repetitiva de un roleo vertical, con decoración de cinta en el entablamento y la cornisa, este último imitando las ovas clásicas. Todos estos elementos están dorados.

En otros lugares, sobre el paramento de tonos lechosos, se perfilan cenefas de rosetas junto al arco de triunfal que da acceso al presbiterio, o rosetas aisladas que salpican los cuerpos de las pilastras, todas ellas doradas, que alteran la monotonía de los paramentos.

---

(Consulta realizada el 4 de noviembre de 2016).

<sup>4</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN, Francisco: Tirada especial del *Catálogo Arqueológico y Artístico de...* Ob. Cit., p. 190.



### 2.3.- Pinturas desaparecidas en marcos de retablos

En la fotografía histórica, concretamente la que tenemos del retablo de Santa Ana con la Virgen Niña, la decoración se altera respecto a la que antes hemos descrito. En este caso, el retablo se encuentra entre dos pilastras y en altura por el friso que enmarca pinturas sobre lienzo, pues bien, todo este espacio se presentaba decorado. Una moldura lobulada crea un espacio entre el retablo y la decoración de rocalla que inunda el espacio mencionado, mezclada con otros elementos como roleos, flores, y frutos (Lám. nº 5, 6 y 7).

Lo mismo sucede con el retablo de Santa Inés. Éste es de mayor envergadura que el de Santa Ana, y se ajusta más al espacio que hay entre las pilastras por lo que la decoración se centra en las enjutas que forma el retablo entre las pilastras y el friso antes mencionado.

En la actualidad estas pinturas han desaparecido, creemos que no han sido picadas, por lo que imaginamos que se conservan bajo varias capas de cal.

### 3.- IGLESIA DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD Y DE LA CONCEPCIÓN DE NUESTRA SEÑORA. LAS MARROQUÍES.

La iglesia es de una sola nave, a la que se accede mediante una portada ubicada en el muro de la Epístola, situándose la espadaña en ángulo a los pies de la iglesia.

En su cabecera cuenta con presbiterio elevado sobre gradas y los coros alto y bajo a los pies. Se cubre mediante artesonado con decoración de lacería, que data de la época fundacional. Cabe mencionar la decoración del conjunto con yeserías barrocas<sup>5</sup>.

En la monografía publicada por Gerardo García León y Marina Martín Ojeda, sobre el convento de las Marroquías<sup>6</sup>, en el apartado dedicado a Pintura y grabado, llevan a cabo el estudio de unas pinturas murales que aparecieron en el muro al que se adosa el retablo mayor. A continuación pasamos a transcribir el texto relacionado con estas pinturas (Lám. nº 8, 9 y 10):

*“Estas pinturas murales, realizadas sobre motero de cal y arena, ocupan el muro que forma la cabecera del templo; quedan delimitadas por el artesonado de la techumbre y ocultas –o quizás destruidas, en gran parte- por el actual retablo mayor de madera policromada. La escena representada es un Calvario donde aparecen Cristo en la cruz, La Virgen María, San Juan Evangelista y María Magdalena, sobre el fondo de un paisaje tenebroso. El Crucificado, muerto, ostenta corona de espinas y un aura de claridad rodea su cabeza; está fijado con tres clavos a una cruz arbórea y se cubre con sudario ceñido, plegado por detrás. La Virgen viste de rojo y queda envuelta por un manto azul de grandes pliegues; lleva sus manos unidas hacia las mejillas, en actitud dolorosa. San Juan es un hombre joven y rubio, dotado de escueta barba y cabellera sobre los hombros; vista túnica verde y manto rojo, lleva su mano izquierda al pecho y extiende la diestra, en señal de resignación. María Magdalena está arrodillada abrazando la cruz; sus vestiduras rosadas contrastan con una larga cabellera rubia que le cubre toda la espalda. Todas las figuras descritas quedan recortadas sobre un fondo de tinieblas, que envuelve el paisaje montañoso del Calvario.*

*La deficiente conservación del conjunto, así como la altura y estrechez del espacio fronterero al mismo, impiden precisar la existencia de otro tipo de adornos complementarios. A los lados de la escena principal, delimitándola, aparecen grandes acantos y roleos vegetales, en colo-*

<sup>5</sup> <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C05/imagenes/0513RealMonasteriodeSantaInesdelValle/masInfo.html> (Consulta realizada el 4 de noviembre de 2016).

<sup>6</sup> MARTÍN OJEDA, Marina y GARCÍA LEÓN, Gerardo. *El Convento de la Santísima Trinidad y Purísima Concepción de Écija (Marroquías)*. Écija : Convento de la Santísima Trinidad y Purísima Concepción de Écija, 1999, p. 178-180.

*res rojo, azul y dorado, así como dos querubines portando atributos concepcionistas: espejo, escalera y puerta dorada. Estos detalles aluden, probablemente, al motivo principal que debía centrar la composición, en consonancia con el alma de la Orden a la que pertenece el convento: la Inmaculada Concepción. Estas pinturas, de calidad discreta, son de estilo manierista y se deben a un autor desconocido; fijamos su ejecución durante el decenio 1600-1610. Probablemente pudieron ser contempladas hasta que, a mediados de la siguiente centuria, se construyó el actual retablo mayor”.*

#### **4.- IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ENCARNACIÓN. LAS MONJAS BLANCAS.**

Inaugurada el 30 de mayo de 1704, su planta tiene forma de cruz latina articulada por una sola nave con crucero y presbiterio. El conjunto se cubre con bóveda de cañón con lunetos y cúpula de media naranja sobre pechinas en el crucero. Contaba con coro bajo y alto; el primero situado en el muro de la Epístola del presbiterio y el segundo a los pies de la iglesia.

Tras la exclaustación, el edificio pasó por varias vicisitudes, desde Cuartel de la Guardia Civil hasta sede de la Agrupación Musical, siendo actualmente propiedad del Ayuntamiento. Los objetos de culto como retablos, antepecho, tribuna, etc., fueron trasladados a la Iglesia del Hospital de San Sebastián, donde hoy día se pueden contemplar.

Este edificio perteneció a la Orden de religiosas Mercedarias Descalzas, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Encarnación, conocidas popularmente como las Monjas Blancas<sup>7</sup>.

Hace unos años se llevó a cabo la restauración del inmueble por parte del Ayuntamiento.

##### **4.1.- Pechinas de la cúpula**

En su interior se conservan una serie de pinturas murales, aunque muchas de ellas han desaparecido en su totalidad. Las más destacadas se encuentran situadas en las pechinas de la cúpula, donde se distribuyen los escudos familiares de los fundadores y patronos del convento. En ellas aparecen los escudos de los linajes de doña Lucía de Aguilar, su esposo don Cristóbal Valderrama y del patrono don Pedro de Aguilar y Cerda (Lám. nº 11).

En el intradós de la bóveda de cañón del crucero se han podido recuperar algunas pinturas, por un lado la Epifanía y por otro la Adoración de los pastores<sup>8</sup> (Lám. nº 12 y 13).

También aparecen pinturas decorativas en la rosca del arco triunfal del presbiterio. Se estructura en tres cenefas, la primera y la tercera son similares con clara diferencia respecto a la central. Las iguales presentan una sucesión de rocallas, haciendo “eses” donde se alternan rocallas en azul, marrón y ocre. La cenefa central se decora mediante elementos vegetales don tres frutos que se repiten, éstos siguiendo los mismos colores a los anteriores.

El presbiterio, cubierto por bóveda de cañón con lunetos, podemos dividirlo en dos partes:

<sup>7</sup> <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C05/imagenes/0512IglesiaDeNuestraSenoradelaEncarnacion/masInfo.html> (Consulta realizada el 6 de noviembre de 2016).

<sup>8</sup> Ambas pinturas se conservaban a finales de la década de 1940 cuando se redactó el Catálogo. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN, Francisco: Tirada especial del *Catálogo Arqueológico y Artístico de...* Ob. Cit., p. 201.

## 4.2.- Bóveda de cañón

Una cuarta cenefa repite los elementos de la cenefa central del arco triunfal. En el centro se sitúa un querubín. Los elementos moldurados que contiene el conjunto se decoran alternando cada uno de ellos rocallas, flores y frutos.

En el centro de la bóveda y enmarcado por una moldura se dispone un recuadro con orejetas. Donde se alojaba un tema figurativo, prácticamente perdido, que no hemos podido identificar.

## 4.3.- Lunetos

Luneto del lado del Evangelio. El contexto similar decoración a la antes mencionada. A ambos lados del luneto y rodeado de elementos vegetales, frutos y flores se sitúa una rocalla en cuyo interior aparecen por un lado unos grilletes alusivos a la finalidad de la Orden, la redención de cautivos, y en el lado opuesto una puerta. En el interior del luneto, de la cabeza de un querubín cuelga mediante una cinta una gran rocalla se representa el sol que refleja un paisaje montañoso en cuyos extremos se sitúan en un lado una iglesia con cuatro cúpulas bulbosas y en el opuesto una iglesia con tres torres. ¿Podría tratarse de una representación de Écija?

En el luneto del lado de la Epístola las rocallas que lo flanquean presentan por un lado una custodia junto a varias espigas de trigo, clara alusión a la Eucaristía, mientras que el opuesto se representa una mitra. Dentro del Luneto y repitiendo la fórmula del anterior, la rocalla que pende del cuello de un querubín, representa en su interior la luna llena, bajo la cual y solo en uno de sus lados aún pueden verse tres o cuatro torres.

Las fotografías utilizadas fueron tomadas el 11 de noviembre de 2006, por lo que no conservamos fotografías tras su restauración, que comenzó en esas fechas.

En la actualidad la iglesia ha sido cedida al Consejo de Cofradías y Hermandades de la localidad, siendo utilizado para almacenar los palcos y sillas que se sitúan en Semana Santa en la Plaza Mayor. Una verdadera pena que no pueda ser accesible al público.

## CONVENTOS MASCULINOS

### 1.- IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED.

La iglesia es de planta de cruz latina articulada por una gran nave central con crucero y capillas laterales sobre las que se extiende la tribuna del coro alto. La nave central está cubierta por bóveda de aristas, mientras que las laterales del crucero lo hacen sobre bóvedas de cañón al igual que el presbiterio. En el centro del crucero se encuentra la cúpula de media naranja sobre pechinas.

En el presbiterio, adosado al retablo mayor se encuentra el camarín de la Virgen de la Mercedes, realizado en la primera mitad del siglo XVIII, cuyo interior presenta exuberante decoración de yeserías.

Del convento, aldaño a la iglesia, se conservan prácticamente todas sus dependencias aunque algunas muy transformadas, destacando el Claustro<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C05/imagenes/0504ConventodeNuestraSenoraMercedes/masInfo.html> (Consulta realizada el 7 de noviembre de 2016).



## 1.1.- Cúpula

La cúpula del crucero conserva la siguiente inscripción: REEDIFICOSE SIENDO PATRONOS GENERALES LOS SEÑORES D<sup>a</sup>. INÉS DE HENESTROSA D. LUIS DE AGUILAR Y D<sup>a</sup>. MARÍA DE LA CUEVA COMENDAOR EL PADRE MAESTRO FR. JUAN PEREZ DE ROJAS. AÑO 1624<sup>10</sup>.

Las pechinas cuentan, cada una de ellas, con un gran escudo de armas, en relieve, realizados en yeserías, pertenecientes a los señores de Gallape<sup>11</sup>. Éstos se encuentran ricamente policromados.

El gran mecenazgo impulsado por Luis de Aguilar Ponce de León y su mujer María de Guzmán, fue continuado por su segunda esposa Inés de Henestrosa y Guzmán y sus descendientes. Por ello encontramos las armas heráldicas de los apellidos Aguilar, Guzmán, Henestrosa y Ponce de León<sup>12</sup>.

## 1.2.- Camarín

Tras el retablo mayor, se sitúa el Camarín de la Virgen de la Merced, cuya construcción se inició en 1739, con rica decoración de yeserías perfiladas en azul.

María Teresa Ruiz Barrera se refiere al camarín de la siguiente forma:

*“diré que la sencillez estructural de la arquitectura se oculta tras una grandiosa belleza a base del empleo de yeserías de exuberantes relieves, pilastras y estípites combinadas con perfiles mixtilíneos y un amplio repertorio decorativo enmarcado en azul. El anónimo maestro encargado de su construcción adopta la tipología de camarín-torre y previa a él, la escalera de acceso desemboca en un antecamarín rectangular. La planta del camarín es de cruz griega inscrita en un cuadrado de ángulos ochavados. Al exterior presenta tres cuerpos en liso que se suceden una planta cuadrada y una octogonal, seguidas por la linterna que remata el conjunto. El ornato combina ladrillo fino y el uso de pilastras toscanas y azulejería azul. El resultado es magistral visualizándose unas internas dimensiones espaciales irreales y una gran corporeidad, elegancia y belleza en todo el conjunto”<sup>13</sup>.*

Dentro del conjunto destaca la inscripción que se inserta en el friso que recorre la base de la cúpula: VIDI AFLICTIONEM POPULI MEI ET CLAMOREM CUIS AUDDIVI ET DESCENDI ET LIBEREM EUM. EXODI III. -SIGNUM MAGNUM APPARUIT IN COELU MULIER AMICTA SOLE. APE. CAP. 12<sup>14</sup>.

En el interior encontramos las pinturas murales delimitadas en el muro frontal, justo detrás del vano donde se sitúa la imagen que preside este camarín.

<sup>10</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN, Francisco: Tirada especial del *Catálogo Arqueológico y Artístico de...* Ob. Cit., p. 173.

<sup>11</sup> RUIZ BARRERA, M<sup>a</sup> Teresa. “El convento de Nuestra Señora de la Merced, 500 años de presencia en Écija”. En *Actas de las VIII Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija: 500 aniversario de la Fundación del Convento de Nuestra Señora de la merced y la Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad y Stmo. Cristo de la Exaltación en la Cruz de Écija*. Écija : Asociación de Amigos de Écija, 2010, p. 38.

<sup>12</sup> PÉREZ-AINSUA MÉNDEZ, Natalia. “Iconografía religiosa y civil en la iglesia conventual de la Merced de Écija”. En *Actas de las VIII Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija: 500 aniversario de la Fundación del Convento de Nuestra Señora de la merced y la Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad y Stmo. Cristo de la Exaltación en la Cruz de Écija*. Écija : Asociación de Amigos de Écija, 2010, p. 158.

<sup>13</sup> RUIZ BARRERA, M<sup>a</sup> Teresa. “Convento de Nuestra Señora de la Merced, 500 años de presencia en Écija”. En *Actas de las V Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija: Protección y conservación del Patrimonio intangible o inmaterial*. Écija : Asociación de Amigos de Écija, 2007, p. 42-43.

<sup>14</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN, Francisco: Tirada especial del *Catálogo Arqueológico y Artístico de...* Ob. Cit., p. 174.

Bajo el arco de medio punto que forma el paso de planta cuadrada a circular en altura, se sitúa en el muro frontal, un marco con orejetas realizado en yesería. En su interior, sobre fondo azul celeste, se despliega un cortinaje rojo que parte de una corona y se abre hacia los laterales, representándose en el centro el escudo de la Merced Calzada (Lám. nº 14).

En la cúpula, entre las yeserías se disponen, a distinta altura, una serie de tondos ovalados y circulares de distinto tamaño. En los ocho ovalados, cuatro de ellos alojan el escudo de la Merced calzada. El resto, debido al mal estado de conservación y a la altura no hemos podido ver lo que representan.

### 1.3.- Capillas laterales

La iglesia de una nave cuenta con tres capillas en cada uno de sus laterales. Éstas conservan pinturas murales en el intradós de sus arcos, que forman casi verdaderas bóvedas de cañón, dos de ellas con lunetos.

Enrique Valdivieso considera estas pinturas como *“interesantes pinturas murales de mediados del siglo XVIII que figuran en paramentos de bóvedas, en cuyos recuadros central aparecen episodios de la vida y milagros de la mercedaria Santa María del Socorro. Estos recuadros están envueltos por elegantes decoraciones vegetales y geométricas”*<sup>15</sup>

A juzgar por la decoración, parece que los trabajos se iniciaron por las capillas centrales, concretamente la de San Pedro Nolasco y la de San José. A esta conclusión hemos llegado al observar la decoración que en este caso es menos artificiosa y más de finales del siglo XVII o principios del XVIII, mientras que las otras cuatro se pueden fechar a mediados del setecientos (Lám. nº 15).

Ambas capillas presentan una decoración muy colorista a base de roleos vegetales donde se mezclan el blanco, verde, rojo, azul y ocre, todo ellos sobre fondo blanco, enmarcando las composiciones con cenefas de diversos motivos, algunos de los cuales imitan a pequeños trozos de mármoles de colores, concretamente la cenefa inicial y la que limita con el retablo que recorren la totalidad del arco de medio punto que forma la bóveda. Estos mármoles imitan al jaspe, lapislázuli, mármol gris, etc., dentro de recortes geométricos, alternándose con imitación de piedras preciosas y la flor de lis, distintivo de los Borbones.

La capilla de San Pedro Nolasco, presenta decoración distinta en los medios puntos laterales, de los que arrancan los lunetos, se organizan en tres registros, presentando en los laterales sobre un pedestal, un cesto de mimbre con frutas y flores acompañado al pie de un pájaro, todo ello muy colorido. En el registro central, se dispone un tondo realizado a base de roleos vegetales como si se tratase de una pina de techo barroca, en tonos azules y ocres. El conjunto se encuentra salpicado por pequeñas rosetas en tonos azul (Lám. nº 16).

Los lunetos presentan similar decoración. Dentro de su forma triangular, se enmarcan por dos cenefas estrechas, la más externa blanca con decoración de piedras y la interna entre cortada en tonos azules perfilados en ocre. En el interior se disponen una serie de roleos vegetales que enmarcan un elemento mixtilíneo central con decoración de una roseta realizada a base de roleos. Entre la decoración se mezclan cintas, roleos, cardos, imitación de mármoles o piedras, etc.

En la parte central de la bóveda entre los roleos vegetales de colores, antes mencionados, se disponen tres piñas de techo, una central más grande flaqueada por dos más pequeñas.

Respecto a la capilla de San José, muestra un desarrollo más avanzado dentro de los que es la decoración mural del siglo XVIII. Se presenta a modo de roleos acartonados en blanco y per-

<sup>15</sup> VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. “El Patrimonio pictórico de la iglesia de la Merced de Écija”. En *Actas de las VIII Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija: 500 aniversario de la Fundación del Convento de Nuestra Señora de la merced y la Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad y Stmo. Cristo de la Exaltación en la Cruz de Écija*. Écija : Asociación de Amigos de Écija, 2010, p. 254.



filados en dorado y negro, imitando yeserías, llegando a incluir elementos arquitectónicos que en su ascenso mueren en la decoración central de la bóveda. Esta decoración se realiza sobre un fondo dorado perfilado en almagra, distribuyendo cuatro angelotes junto al tondo central de la bóveda. Éste se presenta como un elemento tetralobulado en cuyo interior se inscribe la cruz de Santiago (Lám. nº 17).

En cuanto a la decoración de los dos medios puntos laterales de los que parten los lunetos, difieren de la de San Pedro Nolasco. El espacio se estructura en tres partes, imitando una ventana serliana, aunque decorada como si se tratase de placas de mármol. Al centro se sitúa sobre un pedestal una jarra de plata y oro con flores, entre las que se encuentran claveles, rosas, espigas, etc., situándose a sus pies dos pájaros. Los registros laterales son una sucesión de roleos vegetales entre los que se disponen una mariposa y un pájaro.

Otras dos capillas que presentan características similares son la del Sagrado Corazón de Jesús y la de la Virgen de la Merced

La primera de ellas muestra muchas características y elementos similares a la capilla de San José, aunque más evolucionado y más metido en el siglo XVIII. La decoración se hace más menuda y más abigarrada, horror vacui, donde los elementos que imitan a las yeserías cobran mayor importancia ya que crean tres tondos donde se van a representar historias de la vida de la mercedaria de Santa María del Socorro. Además cuenta jarrones florales, cintas, lazos, veneras, racimos de flores, querubines, angelotes en vuelo que rodean las escenas, piedras preciosas, etc., todo ello muy colorido sobre fondo almagra y perfiles dorados y negros para crear efecto tridimensional.

Las dos escenas de la vida de Santa María de Cervelló también conocida como Santa María del Socorro, una de ellas lavando los pies a un mendigo y otra curando a un enfermo, se enmarcan ambas en tondos tetralobulados. La central de la bóveda se inscribe en un tondo circular, donde se representa el milagro donde la Santa sobre el viento iba para ayudar a las naves de la redención de cautivos que corrían peligro de naufragar debido al mar embravecido.

La capilla frontera, dedicada a la Virgen de la Merced, aunque cuando realizamos las fotografías estaba colocado un Niño Jesús, presenta las mismas características al anterior, aunque con cambios sustanciales en los tondos.

En uno de ellos se representa un gran barco o galeón navegando, que es la representación de la iglesia, y en el opuesto dos hombres portan un gran racimo de uvas. En el tondo central, sobre fondo azul se inserta un gran sol con rostro, posible alusión al emblema de la ciudad o a la divinidad. Debido a estas características y a los racimos de uvas que se distribuyen entre los elementos que imitan a las yeserías, roleos, cintas, angelotes, etc., podemos aventurarnos a decir que esta capilla hacía las veces de sagrario de la iglesia (Lám. nº 18).

Respecto a las capillas de Santa Ana con la Virgen Niña y la de San Pedro Nolasco, la decoración y esquema compositivo es similar a las anteriores aunque con variaciones.

La de Santa Ana, muestra los elementos acartonados y de roleos en blanco perfilados en negro, imitan a yeserías, sobre fondo gris azulado, entre los que se mezclan cabezas de querubines cintas rojas, veneras, macollas de flores, etc. En el centro de la composición se dispone un tondo a modo de piña de techo barroca. En los arranques laterales se vuelve a mostrar una jarra dorada y plateada que contiene claveles rojos, flanqueada por dos elementos geométricos con una roseta al centro. Los tonos que predominan son el blanco, ocre, verde, rojo y azulado para el fondo, utilizándose la encarnadura para las caras de las querubines, al igual que en las otras capillas.

Por último la capilla de San Pedro Nolasco, es prácticamente igual a la capilla anterior. Las diferencias estriban en la utilización de la gama de colores que en este caso son más vivos. El fondo sigue siendo gris azulado, los elementos que imitan a las yeserías en blanco perfilados,

destacando el rosa, amarillo, rojo claro, ocre y azul. En las pinturas murales de esta capilla se aprecia un mayor realismo a la hora de ejecutar no solo los elementos vegetales y florales, sino también los rostros y alas de los querubines.

Estas pinturas podemos relacionarlas directamente con las del arcosolio del retablo mayor del convento de Santa Florentina y las de la iglesia de Santo Domingo, debido a su similitud y buena ejecución, llegando incluso a pensar que puede tratarse del mismo autor que ejecutó alguna de estas capillas.

#### 1.4.- Pinturas en el órgano

El órgano se encuentra situado en la tribuna, concretamente en el lado de la Epístola, ocupando el tramo en altura que se corresponde con la puerta de acceso al claustro del antiguo convento.

Las pinturas se sitúan sobre la caja del órgano, decorando el muro que queda entre ésta y el arco de medio punto que forma el luneto de este tramo de la bóveda.

Haciendo juego con la cornisa rota, moldurada, movida y dorada, la decoración pictórica se inicia en el arranque o parte lateral con un par de soportes dorados sobre los que una ménsula sirve de apoyo a una cenefa, a modo de moldura dorada, que se curva y contacurva hasta llegar a una gran rocalla central en cuyo interior se sitúa un angelote sentado de perfil tocando una trompeta alargada. El resto del paramento aparece con rocallas entre elementos vegetales, arquitectónicos y florales. Esta misma composición se repite en el lado opuesto. Los colores utilizados con el verde, azul, rojo y ocre, y color carne para la piel de los ángeles (Lám. nº 19).

Estas pinturas podemos fecharlas en la segunda mitad del siglo XVIII, con gran profusión de rocallas. Por su factura, el autor que las realizó no era tan bueno como los que llevaron a cabo las pinturas de las bóvedas de las capillas laterales de la iglesia.

#### 1.5.- Pinturas del Hic est Chorus

En el coro bajo, situado a ambos lados de la reja que separa la iglesia del sotocoro, donde la Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad y Santísimo Cristo de la Exaltación tienen los retablos de sus titulares, se sitúan dos marcos de escayola con orejetas, encalados en blanco, en cuyo interior se presenta pintado el "Hic est chorus": Éste es el coro.

Sobre fondo azulado se disponen las letras, en tonos dorados, que designan el coro, con claros elementos de principios del siglo XVII. El sentido de que aparezca por duplicado, uno en el lado del Evangelio y otro en el lado de la Epístola, es para indicar el coro dominante cada semana. Posiblemente sobre cada uno de estos recuadros se situase una cortinilla de damasco rojo, de tal forma que el coro dominante o que iniciaba los cantos en salmodia debían de estar descubiertos, mientras que el coro opuesto debía presentarse oculto por la cortinilla<sup>16</sup>. Así todos sabían qué lado del coro iniciaba el canto y cuál era el que lo continuaba.

---

<sup>16</sup> MARTÍN PRADAS, Antonio y OTERINO MARTÍN Verónica M<sup>a</sup>. "El conjunto coral del convento de la Merced Calzada de Écija: Sillería de coro, tintinábulos y órgano". En *Actas de las VIII Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija: 500 aniversario de la Fundación del Convento de Nuestra Señora de la Merced y la Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad y Stmo. Cristo de la Exaltación en la Cruz de Écija*. Écija: Asociación de Amigos de Écija, 2010, p. 235.

## 2.- IGLESIA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN. LAS GEMELAS.

La iglesia era de planta de cruz latina, de una nave con capillas laterales y crucero. En su conjunto estaba cubierta con bóveda de cañón con lunetos y cúpula de media naranja sobre pechinas en el crucero, todo ello con decoración pictórica y yeserías. El camarín de Nuestra Señora de la Merced se encontraba ubicado en el crucero, concretamente en el lado del Evangelio, decorado con profusión de yeserías barrocas, muy similar a otros camarines existentes en iglesias conventuales de la localidad.

La invasión francesa es sucedida por las desamortizaciones de 1820 y 1835, y como en otros casos, el amplio edificio se convirtió en casa de vecinos hacia 1851. La iglesia continuó abierta hasta el 8 de agosto de 1930. Tras las elecciones de febrero de 1936 sufrió el asalto de los marxistas y un incendio que provocó grandes pérdidas. Por estos años se le dio uso de almacén y alojamiento de familias pobres entre otros. En años posteriores el arcipreste de Écija y párroco de la iglesia de Santa María, D. Francisco Fernández Domínguez, previas las gestiones pertinentes, consiguió que se desmontase el altar y fuere trasladado a la citada iglesia parroquial de Santa María de la Asunción, colocándose en el lado del Evangelio del crucero, situando en su hornacina central la imagen de la Virgen del Pilar. Debido a las dimensiones del retablo, no fue colocado el ático. Este traslado no fue bien acogido por el párroco de la iglesia Mayor de Santa Cruz quien, aludiendo que el antiguo convento mercedario descalzo de la Concepción, estaba situado en su collación, elevó un escrito de protesta ante el Arzobispado Hispalense, en el que además exponía que si alguna iglesia debería albergar dicho altar, esa debía ser, por las razones expuestas, la de Santa Cruz (Lám. nº 20).

El arzobispado instruyó el correspondiente expediente y, a pesar de la oposición del Arcipreste y de un grupo de ecijanos que habían participado eficazmente en el traslado de dicho altar a la iglesia de Santa María, para evitar su destrucción, decretó se desmontase el mismo y que el altar fuera trasladado a la Parroquia Mayor de Santa Cruz. El traslado se realizó en 1950, siendo colocado delante del retablo mayor neoclásico que fue diseñado para esta iglesia. Para adaptarlo a su nueva ubicación fue necesario llevar a cabo una serie de modificaciones, colocándose en el camarín a Nuestra Señora del Socorro<sup>17</sup>.

El Ayuntamiento adquirió por subasta la iglesia en 1942 al Arzobispado Hispalense, *“con la única obligación de que, dado el valor artístico de su fachada u torres debía ser respetada, sea cual fuere el fin a que se destinara”*. Con posterioridad el Ayuntamiento cedió el inmueble al Ministerio de Educación y Ciencia para construir en él unas escuelas públicas<sup>18</sup>.

El 6 de julio de 1943 se vendió el convento construyéndose sobre su solar varios bloques de pisos. La iglesia, propiedad del ayuntamiento, fue demolida en 1946, y en su lugar se levantan diversas dependencias municipales<sup>19</sup>.

En 1981, la Corporación municipal consiguió que el Ministerio le devolviese el edificio, quien inició la ocupación de las aulas que poseía el inmueble con varias finalidades, como la Secretaría del Écija Balompié, Asociación Ornitológica, Agrupación Musical Ecijana, etc.<sup>20</sup>

Gracias a la documentación fotográfica conservada en la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla y de algunas fotografías conservadas en el Archivo de la iglesia parroquial de Santa María de la Asunción, podemos hacernos una idea del con-

<sup>17</sup> FREIRE GÁLVEZ, Ramón. “Lo que se oculta detrás del altar mayor de la parroquia de Santa Cruz de Écija”. Octubre de 2014. <http://www.ciberecija.com/lo-que-se-oculta-detras-del-altar-mayor-de-la-parroquia-de-santa-cruz-de-ecija/> (Consulta realizada el 18 de noviembre de 2016).

<sup>18</sup> MÉNDEZ VARO, Juan. “Nuevo destino para la iglesia de la Concepción”. En Écija. Feria y Fiestas. Écija: Canograf, Septiembre 1981, s/p.

<sup>19</sup> RUIZ BARRERA, M<sup>a</sup> Teresa. “Bienes inmuebles expoliados a la orden mercedaria en la provincia de Sevilla”. En La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España : Actas del Simposium 6/9-IX-2007. El Escorial : Ediciones Escorialenses, 2007, p. 206.

<sup>20</sup> MÉNDEZ VARO, Juan. “Nuevo destino para la iglesia... Ob. Cit., s/p.



junto de pinturas murales que se conservaban hasta 1950 en el interior de la iglesia de las Gemelas.

Las pinturas murales, al parecer, cubrían casi la totalidad del interior del templo, apareciendo nuevas pinturas al ser retirado el retablo mayor.

## 2.1.- Pinturas tras el retablo mayor y camarín.

El retablo mayor de la iglesia de este convento, fue trasladado en primera instancia a la iglesia parroquial de Santa María de la Asunción, donde fue colocado en el crucero del lado del Evangelio. Al no caber en su totalidad solo se ubicaron los tres cuerpos principales, dejando el ático sin colocar. Unos años después, concretamente en 1950, el retablo fue trasladado a la iglesia de Santa Cruz en Jerusalén, adaptándolo al espacio del presbiterio como retablo mayor, tapando el retablo neoclásico original que tenía este templo. Así lo indican Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán en el catálogo publicado por la Diputación de Sevilla en estas fechas.

Al quitarse el retablo del presbiterio de la iglesia de la Purísima Concepción vulgo de las Gemelas, de religiosos Mercedarios Descalzos, aparecieron una serie de pinturas murales. Según los autores del catálogo "*quedó al descubierto la decoración pictórica del presbiterio, a base de columnas salomónicas*"<sup>21</sup> (Lám. nº 21).

Al parecer y según las fotografías realizadas por José María González-Nandín y Paúl en 1943, el primer retablo que tubo esta iglesia fue a base de pinturas murales, colocando un pequeño retablo de estructura en la parte central donde se sitúa la embocadura del camarín propiamente dicho.

El conjunto del presbiterio se presenta flanqueado por dos grandes columnas salomónicas elevadas sobre pedestales acasetonados y marmoreados, rematadas por capiteles toscanos. Estas a su vez sostenían un entablamento con clara diferencia entre el arquitrabe, friso y cornisa. En el centro del friso, también marmoreado, se situaba dentro de una cartela el escudo de la Orden. Sobre este, la cornisa moldurada, estaba decorada con los mútuos de proporciones vigorosas, sobre la que descansaba un frontón triangular partido. Del centro emergen sobre sendas ménsulas, dos remates piramidales muy estilizados, que flanquean el ático, a modo de remate rectangular siendo curvo la parte superior. El remate se estructura por dos pares de pilastras cajeadas terminadas en cabezas de querubines que sostienen una pequeña cornisa en cuyo centro se inscribe el anagrama de María. El interior del ático aloja una pintura donde se representaba, intuimos, la aparición de la Virgen de la merced a San Pedro Nolasco.

La segunda parte, alojada por un arco carpanel que flanqueaban las grandes columnas salomónicas antes mencionadas, se estructura por medio de cenefas anchas con decoración de roleos, que se confunden con pilastras, que compartimentan el espacio en seis apartados divididos en dos plantas.

La inferior, consta de dos pinturas murales figurativas de clara influencia manierista, de gran tamaño que flanquean el vano del camarín. Éstas se insertan en vanos rectangulares rematados en medio punto. En el lado del Evangelio se representa una Santa sentada, que no identificamos ya que no es visible su atributo. En el lado opuesto un hombre de pie con lanza y casco, podría recordarnos a San Miguel o a San Rafael, ya que en el fondo se vislumbran unas alas.

La parte superior se estructura a base de tres tondos que se superponen a los tres inferiores. De ellos no podemos aportar información alguna ya que en la fotografía quedan en penumbra.

---

<sup>21</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN, Francisco: Tirada especial del *Catálogo Arqueológico y Artístico de la... Ob. Cit.*, p. 182.

## 2.2.- Presbiterio

Los muros de ambos lados del presbiterio, estaban totalmente decorados. A cierta altura se situaba un balcón que sería utilizado para la asistencia a los oficios de los Padres enfermos.

Bajo el balcón del lado del Evangelio, y gracias a la existencia de una fotografía conservada en uno de los álbumes de Antonio Sancho Corbacho, podemos hacer una aproximación a las pinturas y a la iconografía que se desplegaba en esta zona.

Este panel rectangular se estructura en un recuadro central flanqueado por dos tondos circulares a cada lado. El tema central representa la escalera de Jacob, que solo se menciona una sola vez en la Biblia: Génesis 28,11-19<sup>22</sup>.

En los cuatro tondos se representaban figuras de santos. En el superior izquierdo a San Juan Evangelista con los brazos extendidos portando una cartela con la siguiente inscripción: MULIER AMICTA SOLE ET LUNA SUB PEDIBUS EIUS ET IN CAPITE EIUS CORONA STELLARUM A DUODECIM, Apocalipsis cap. XII.

En el opuesto San Mateo, que junto con su atributo, un ángel despliegan otro paño con la inscripción: DE QUA NATUS EST IESUS QUI VOCATUR CHRISTUS, Mathei cap. 1

Debajo en otro tondo se representa un rey con corona y togado de armiño, puede tratarse de San Luis Rey de Francia. Entre sus brazos porta una sábana en la que se lee: NONDUM ERAT ABISSI, ET, REGINA CONCEPTA ERAM, Prob. Cap. VIII.

En el lado opuesto se presenta otro rey aunque casi de perfil, al fondo se simula un compás por lo que podría tratarse del Rey Salomón, en cuyo paño muy borroso conseguimos leer:

ISTE TIE REGINA ADEUTRIS FUIS INVESTITUDE AURAT OTRE VIA DATA VARIE-TATE, ilegible la parte del capítulo y lugar de donde está sacada este texto (Lám. nº 22).

## 2.3.- Nave y capillas de la iglesia

El cuerpo de la iglesia también presentaba pinturas murales en determinados lugares, aunque pensamos que en casi la totalidad de sus paramentos, siempre según las escasas imágenes que poseemos.

La decoración pictórica, se centraba en las embocaduras de los tres vanos de medio punto que permitían el acceso de la nave central a las capillas laterales. Ésta se desplegaba, según la documentación fotográfica, en el intradós de los arcos, sobre ellos, en los gruesos pilares, en el sotocoro y frontal del mismo, etc. En estos espacios se aprecia el cambio del gusto deco-

---

<sup>22</sup> SANTA Biblia. Reina-Valera, 1995.

*“11. Y llegó a un cierto lugar, y durmió allí, porque ya el sol se había puesto; y tomó de las piedras de aquel paraje y puso a su cabecera, y se acostó en aquel lugar.*

*12. Y soñó: y he aquí una escalera que estaba apoyada en tierra, y su extremo tocaba en el cielo; y he aquí ángeles de Dios que subían y descendían por ella.*

*13. Y he aquí, Jehová estaba en lo alto de ella, el cual dijo: Yo soy Jehová, el Dios de Abraham tu padre, y el Dios de Isaac; la tierra en que estás acostado te la daré a ti y a tu descendencia.*

*14. Será tu descendencia como el polvo de la tierra, y te extenderás al occidente, al oriente, al norte y al sur; y todas las familias de la tierra serán benditas en ti y en tu simiente.*

*15. He aquí, yo estoy contigo, y te guardaré por dondequiera que fueres, y volveré a traerte a esta tierra; porque no te dejaré hasta que haya hecho lo que te he dicho.*

*16. Y despertó Jacob de su sueño, y dijo: Ciertamente Jehová está en este lugar, y yo no lo sabía.*

*17. Y tuvo miedo, y dijo: ¡Cuán terrible es este lugar! No es otra cosa que casa de Dios, y puerta del cielo.*

*18. Y se levantó Jacob de mañana, y tomó la piedra que había puesto de cabecera, y la alzó por señal, y derramó aceite encima de ella.*

*19. Y llamó el nombre de aquel lugar Bet-el, aunque Luz era el nombre de la ciudad primero”.*



rativo ya que en esta ocasión hace acto de presencia la rocalla, elementos decorativos de la segunda mitad del siglo XVIII. La decoración se centra en rocallas, veneras, roleos vegetales, etc.

### 3.- IGLESIA DE SAN ANTONIO DE PADUA. SAN FRANCISCO.

La Iglesia en su origen era de estilo gótico-mudéjar del cual se conservan algunos elementos aunque enmascarados por las sucesivas transformaciones.

La planta de la iglesia es de cruz latina con tres naves y crucero. La nave central se cubre con bóveda de cañón con lunetos, las laterales con bóveda de aristas y el presbiterio por media naranja sobre pechinas. De la primitiva fábrica se conserva en el crucero la bóveda sexpartita y en los brazos laterales bóvedas estrelladas, así como la portada de ingreso desde el atrio, aunque muy transformada.

En el siglo XVIII se reforma el conjunto y se realiza la construcción de una serie de capillas que se adosan a la fábrica, como la capilla de la Virgen de los Dolores, la de la Venerable Orden Tercera y la de la Oración en el Huerto, ésta última en el compás. Además de la iglesia, el convento contaba con todos los elementos característicos de este tipo de edificios, de los que destacaban tres claustros con capillas, jardines y huertas. La sala del Capítulo o el refectorio, estaba cubierta por bóveda de cañón con lunetos, fue reutilizada como vestíbulo del Cinema Cabrera, hoy día desaparecido tras ser derribado por inminente ruina<sup>23</sup>.

La Orden franciscana, debido a su carácter mendicante, siempre estuvo abierta a albergar dentro de los claustros, patios y compases de sus conventos, la construcción de capillas de particulares y hermandades, beneficiándose de la institución de dotaciones y memorias de misas que ellos mismos regían, algunas de las cuales llegaron a poseer enterramientos propios<sup>24</sup>.

En el compás existen en la actualidad tres capillas, siendo la más importante la que poseía la extinguida Hermandad de la Vera Cruz, de una espaciosa nave con tres retablos, sacristía y espadaña.

Frente a la capilla anterior se sitúa la de Nuestro Padre Jesús de los Milagros, cerrada por una reja de hierro forjado situándose al fondo un retablo que aloja un lienzo que representa a Jesús con la Cruz a cuestas con la advocación antes mencionada.

La tercera capilla dedicada a Nuestro Divino Salvador, se encuentra ubicada junto a la puerta principal.

Tras la desamortización pasó por diversas vicisitudes, siendo entregada la iglesia y algunas dependencias a los Padres Paules en 1906, donde permanecieron hasta finales del siglo XX.

Precisamente tras la marcha de los Padres Paules, se llevó a cabo la intervención en el tejado de la nave de la iglesia, cambiándose la teja plana por la teja árabe. Durante estos trabajos aparecieron una serie de inscripciones de carácter gótico, realizadas en negro sobre fondo lechoso. Son trozos aislados que se han conservado entre las bóvedas de las naves laterales y la cubierta, concretamente en el muro de la nave del Evangelio y de la Epístola. Parecen pertenecer a un friso que recorría el interior de la nave<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C05/imagenes/0505ConventodeSanAntoniodPadua/masInfo.html> (Consulta realizada el 17 de noviembre de 2016).

<sup>24</sup> MARTÍN PRADAS, Antonio y CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada. *Manifestaciones de la religiosidad...* Ob. Cit., p. 34.

<sup>25</sup> Información cedida por el Arquitecto, Don Fernando Beviá González.

### 3.1.- Restauración del templo

Gracias a los datos proporcionados por Fernando Beviá González, sabemos que la obra de restauración de la iglesia se realizó en tres fases (Lám. nº 23):

Primera.- Promotor: Arzobispado de Sevilla. Arquitecto: José Delgado Herrera. Constructor: Diego Cadenas.

Se restauraron las cubiertas del crucero y de la nave principal, sustituyéndose las primitivas armaduras por estructuras metálicas sobre zuncho de hormigón y la teja plana por teja árabe.

Segunda.- Varias actuaciones en el interior. Promotor: comunidad de Feligreses. Jesús García Carrillo.

Ejecución de los soportes o pilares de ladrillo de la nave principal, que se encontraban disgregados, por otros nuevos, previa consolidación de los cimientos y apeo del templo. En esta fase se realizan la pintura interior y los pavimentos.

Tercera.- Fachadas y galería mirador. Promotor: Ayuntamiento de Écija, con subvención de la Consejería de Turismo. Arquitecto: Fernando Beviá. Constructora: IMESAPI.

Reconstrucción de la galería-mirador.

La restauración de las pinturas murales del presbiterio fue llevada a cabo por el pintor local D. Francisco Núñez.

### 3.2.- Marmoreados de las naves de la iglesia y pinturas de la bóveda del crucero

Hasta la restauración llevada a cabo a principios del siglo XXI, las naves de la iglesia presentaban una decoración de claros aires neoclásicos. Esta decoración, realizada a base de imitación de mármoles en tono gris con veteados negros y blancos, simulaba sillares perfectamente cortados, distribuyéndose por los pilares, paramentos, así como por las bóvedas de las tres naves. La decoración se completaba con dos grandes tapices colocados a ambos lados del presbiterio, sobre la sillería de coro, y por papel pintado cubriendo las pilastras de los pilares de la nave central y las frontales del crucero que flanquean el gran arco que da acceso al presbiterio (Lám. nº 24).

Además, existía otra decoración anterior que afortunadamente se ha conservado. Nos referimos a las cartelas que decoran la bóveda gótica del crucero. En ella se sitúan ocho cartelas con los atributos de la pasión donde se representan:

- Columna
- Escalera
- Corona de espinas
- Lanza y esponja
- Cáliz
- Martillo y tenazas
- Los tres clavos
- Instrumentos de azotes

En los cuatro nervios góticos principales se inserta un escudo que alterna la inscripción IHS y el anagrama de María (la M con la A superpuesta).

Estas cartelas pueden fecharse en torno a 1630, relacionándolas algunos autores con la intervención de Doña Juana de Mendoza quien, junto a su hijo don Federico Manrique, en

su testamento, “donaron los techos de la capilla mayor y sus armas, el retablo, los azulejos, etc.”<sup>26</sup>.

El siglo XVIII fue muy importante para este templo ya que cambió su fisionomía interna y externa. Se construye de nuevo la capilla mayor, que se cubre con bóveda de media naranja sobre pechinas. La decoración se sitúa en un tondo ovalado, enmarcado por una moldura con orejetas que se adapta al espacio cóncavo de la pechina. Son elementos relacionados con la orden de San Francisco:

- Un gran corazón en llamas sobre el que se representa un crucificado. El conjunto se rodea por una filacteria en la que se lee: CHARITAS JESUCHRISTI URCET NOS
- La figura de Jesús de pie sobre una roca rodeado de una filacteria similar a la anterior aunque con distinta leyenda: EVANGELIZARE PAUPERIBUS MISIT ME

Estas dos pinturas, parece por su factura de mala calidad, que han sido realizadas en la primera mitad del siglo XX.

- Sobre el retablo, en el lado del Evangelio, aparece uno de los emblemas de la orden, dos brazos cruzados y clavados en una cruz.
- En el lado opuesto se representa un libro cerrado con una vara de azucenas blancas apoyado sobre él. Puede tratarse de un atributo de San Antonio de Padua, que es quien está dedicada esta iglesia.

Estas dos pinturas parece que son más antiguas y podríamos fecharlas a mediados del siglo XVIII.

### 3.3.- Capilla de la Venerable Orden tercera

En la bóveda se lee la siguiente inscripción: “A GLORIA DEL ALTÍSIMO Y CULTO DE NUESTRO SEÑOR SERÁFICO PADRE SAN FRANCISCO LABRÓ ESTA CAPILLA ..., VENERABLE ORDEN TERCERA. SE COMENZÓ EL DÍA 9 DE MAYO DE 1791 Y SE ACABÓ EN JUNIO 93”<sup>27</sup>.

### 3.4.- Bóveda de la capilla de la Virgen de los Dolores

Esta capilla fue realizada dentro de las reformas que se llevan a cabo en el edificio en el siglo XVIII. Cuenta con una bóveda ovalada sobre pechinas, ricamente decorada con yeserías a modo de estípites moldurados perfilados en negro y azul. El friso se decora con una serie de serafines policromados, elemento que se repite al final de cada estípite lira que decora el interior de la cúpula. Las pechinas simulan trompas aveneradas, presentando cada una de ellas en el centro un frontón curvo partido que aloja un tondo tetralobulado, ambos perfilados en dorado, negro y azul, en cuyo centro se representan entre rocallas pintadas en negro:

- Corona de espinas con tres clavos sobre ella
- Una cruz con cantoneras y rayos que salen de sus ángulos que se asienta sobre una gran nube
- Columna sobre la que se cruzan una lanza y cilicios
- Tenazas cruzadas con un martillo

<sup>26</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN, Francisco: Tirada especial del *Catálogo Arqueológico y Artístico de la...* Ob. Cit., p. 167, Nota 391, p. 314.

<sup>27</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN, Francisco: Tirada especial del *Catálogo Arqueológico y Artístico de la...* Ob. Cit., p. 169.



Según Hernández Días y sus colaboradores el retablo de la Virgen de los Dolores procede de la Iglesia de la Victoria, siendo trasladado a este templo tras la desamortización. El remate curvo del retablo se encuentra policromado por su parte trasera, justo la que da al interior de la capilla. Posiblemente sería una actuación llevada a cabo tras el traslado ya que iba a ser visto también desde esta parte. Las pinturas se reducen a elementos geométricos circulares entre bandas, todo ello en tonos lechosos y los tondos en gris, siguiendo la decoración de marmoreados que tuvo la iglesia en sus paramentos hasta la reciente intervención.

### 3.5.- Remates retablo Oración en el Huerto y de San Vicente Paúl

Ambos retablos colaterales pueden fecharse dentro del siglo XVIII y se encuentran situados la parte frontal del crucero. Respecto a su policromía se presentan en tonos lechosos con algunos elementos dorados y otros perfilados en oro.

Lo más interesante son las partes que enmarcan el ático de estos retablos que se encuentran pintados en el paramento. El de la Oración en el Huerto muestra un marmoreado que imita sillares lechosos y grisáceos, todo enmarcado por un arco moldurado de medio punto en gris más oscuro, que simula los nervios de una bóveda y que cierra el conjunto por su parte más alta. El interior de la hornacina del ático, muestra un marmoreado en verde, blanco y lechoso con imitación de sillares que forman un medio punto.

Respecto al de San Vicente Paúl, solo el interior de la hornacina presenta pinturas murales similares al descrito anteriormente.

El retablo de la Oración en el Huerto ha sido modificado recientemente cambiándose su titular por el Cristo de la Vera Cruz.

### 3.6.- Pinturas del Presbiterio

Para analizar las pinturas del presbiterio vamos a transcribir la información contenida sobre ellas en el artículo de Jesús Aguilar.

*“En los paramentos laterales del presbiterio, bajo una bóveda semiesférica que reposa sobre pechinas, flanqueando el retablo mayor de hacia 1730, ejecutan su obra pictórica. En ambos muros se representa como tema principal las apariciones de la Virgen Milagrosa a Santa Catalina de Labouré. Recoge el mensaje encomendado por la Madre de Dios, en 1830, a esta religiosa de la Hijas de la Caridad de San Vicente Paúl, de acuñar una medalla conforme al modelo de su visión. Cada una de las composiciones se puede subdividir a su vez, en dos registros. En el superior se plasma una serie de ángeles, en contrastadas poses, que portan los símbolos de la Letanía Lauretana y en el inferior aparecen las citadas apariciones.*

*Para la ejecución de las zonas altas a los artistas se les dio libertad interpretativa. Por ello, las imágenes están pintadas al gusto de la época. Estos seres alados son modelos que evocan al estilo inspirado en la obra del onubense Vázquez Díaz, en el monasterio de La Rábida, donde dicho pintor entre 1929-1930 realizó mediante la técnica del fresco “su poema plástico del descubrimiento”.*

*Ambas ejecuciones se caracterizan por intentar arquitectonizar la pintura. Esto lo podemos apreciar en el sentido aristado de los pliegues, en los grandes planos, en el tratamiento de las telas que cubren por completo sus celestiales anatomías, con esas formas cúbicas y en la paleta pobre de color donde predominan los tonos tierra. Además los rostros con grandes ojos se basan en modelos bizantinos que nos recuerda a la pintura icónica, (Lám. nº 25 y 26).*

*Curiosamente, todo este conjunto de ángeles se rodea de una serie de estrellas áureas de ocho puntas, y de un gran número de golondrinas, que anuncian la Resurrección de Cristo.*

*En la plasmación de las apariciones marianas se dio un aspecto menos novedoso que en la zona anterior, con el fin de que las efigies fueran más cercanas e inteligibles para el fiel que las observe.*

*Analizando la parte derecha, vemos como en la zona superior se disponen seis de estos seres alados, ya sean genuflexos, sedente, de frente o de tres cuartos, sosteniendo entre sus manos una carabela, símbolo de la iglesia, un cedro del Líbano, un cáliz, una filacteria con la inscripción "ROGAD POR NOSOTROS QUE RECURRIMOS A VOS", que se recoge en el reverso de la medalla milagrosa; y por último bajo un arco que apea sobre columnas de orden jónico otro de esos personajes celestes muestra al espectador el reverso de la citada medalla. En ella aparece la letra M coronada por una luz y debajo del monograma, dos corazones; el primero coronado de espinas, y el segundo traspasado por una espada. Todo rodeado de doce brillantes estrellas.*

*Bajo estas representaciones del flanco derecho se encuentra la escena en que la Madre de Dios se presenta ante la novicia, la cual se arrodilla ante ella, en actitud orante y en arrobada contemplación. Es una glorificación de la Virgen que se sitúa a un nivel superior, con indumentaria concepcionista, viste túnica blanca y manto celeste con fimbrias doradas y velo de encaje blanco. Entre sus manos porta el globo terrestre potenciado con la luz, símbolo de la Redención. Su figura resplandeciente queda rodeada por ráfagas doradas de rayos agudos. Este atributo iconográfico hace referencia a la mujer apocalíptica, vestida de sol. Bajo sus plantas aparece el dragón con la manzana en la boca, como representación del mal aplastado por María, segunda Eva.*

*En cuanto al lado frontero debemos comentar que, en lo alto, los seres alados anteriormente descritos, de nuevo en diferentes poses, sostienen en sus manos otros tantos signos de la Letanía Lauretana: la rosa, la azucena, la palma, la torre de marfil, el arca de la alianza y una cinta con la inscripción: "OH MARÍA SIN PECADO CONCEBIDO", la cual se advierte en el anverso de la medalla Milagrosa.*

*En la parte baja, la visión es mística. La Virgen, sentada, mantiene una conversación, a través de la mirada, con Santa Catalina, la cual está arrodillada y descansa sus brazos en el regazo de la Madre de Dios. Ambas visten igual que en anterior paramento. Parecen estar cobijadas bajo una estructura cubierta por bóveda de arista. Junto a ella, se sitúa un candelabro de tres velas y un jarrón con azucenas que hablan de la virginidad y pureza de María. La blancura de esta flor y la dulzura de su perfume simboliza a la Virgen, y especialmente a la Inmaculada Concepción. Este último sentido se funda en el Cantar de los Cantares: "Yo soy la flor del campo y el lirio de los valles". Al fondo, tras la figura infantil de un monaguillo, que representa al ángel que avisó a la Santa de su encuentro con la Milagrosa, se despliega un cortinaje que se descorre dejando entrever una cruz.*

*Para ultimar el presente estudio, debemos puntualizar que esta obra pictórica, en cuya realización se invirtieron unos ocho meses, están realizadas por medio de la técnica del fresco. Afortunadamente estas pinturas conservan la inscripción latina que facilita la autoría y datación de los mismos así como el nombre del párroco de la iglesia: "RECTORE HUSUS AECCLESIAE, RVDO D. NICANORE, ABAD SUPERIOR SACERDOTUM, CONGREGATIONIS MISSIONIS; DOMUS ASTIGITANA, RICHARDUS COMASD HISPALENSIS ET JOAQUIM OJEDA ASTIGITTANUS PINXERUT HAS AEDES ANNO MCMLVIII" (SIENDO RECTOR DE ESTA IGLESIA WL RVDO. D. NICANORE, ABAD SUPERIOR DE LOS SACERDOTES DE LA CONGREGACIÓN DE LA MISIÓN. LOS VECINOS DE ESTA CIUDAD RICARDO COMAS, HISPALENSE Y JOAQUÍN OJEDA, ASTIGITANO PINTARON ESTA IGLESIA EN EL AÑO MCMLVIII". En la actualidad se encuentran un poco deterioradas debido a la humedad del paramento"<sup>28</sup>.*

En 2009, según figura en una inscripción en un libro que aparece abierto en el suelo, junto a Santa Catalina de Labouré, estas pinturas fueron restauradas por el pintor local Don Francisco Nuñez, (Lám. nº 27).

<sup>28</sup> AGUILAR DÍAZ, Jesús. "Las pinturas murales de Joaquín Ojeda y Ricardo... Ob. Cit., p. 99-100.



### 3.7.- Capilla de la Vera Cruz

En esta capilla, de planta rectangular, de una sola nave, arco triunfal y cúpula fingida en el presbiterio, las pinturas las encontramos en la falsa cúpula.

Al parecer la estructura estaba pensada para dotar al edificio de una cúpula con media naranja encamionada, pero tal vez y debido a los problemas económicos o a su derrumbe por algún tipo de movimiento sísmico o cualquier otra causa, nunca se construyó o se volvió a reconstruir.

Los cierto es que el espacio central de la cúpula está cubierto por grandes tabloncillos alineados en cuadrado que simulan el espacio que falta gracias a la utilización de la pintura, creando a través de un trampantojo con arquitectura fingida perspectiva e ilusionismo (Lám. nº 28).

El espacio decorado es de planta octogonal, siendo los lados más cortos los que hay sobre las falsas pechinas. Sobre estas arrancan remates de arquitecturas fingidas, unidos mediante "eses" y mensulones, que sirven de soportes a tres jarrones, el central más grande y decorado y repleto de flores y hojas, mientras que los otros dos no contienen vegetación alguna. Este esquema se repite en los cuatro ángulos de las pechinas, con la salvedad de que en las dos que lindan con el retablo solo se presentan dos jarrones. En los espacios restantes se despliega una gran rocalla, decorada con dos grupos de frutos, flores y hojarasca, en cuyo centro de representan elementos alusivos a la Hermandad a la que pertenecía esta capilla. Comenzando por el lado de la Epístola encontramos la Santa Cruz de Jerusalén, en el lado de la nave, aparece una cruz arbórea con los tres clavos, en representación a la Santa y Vera Cruz, y en tercer lugar uno de los emblemas de la Orden de San Francisco, una cruz con dos brazos, uno el de Cristo y otro el de San Francisco de Asís (Lám. nº 29).

La rocalla que aparece en el lado del retablo mayor, se presenta abierta con decoración de granadas y naranjas, siendo utilizada a modo de remate del frontón triangular del ático del retablo.

El centro de la composición cuenta con una piña decorativa, con roleos vegetales y frutos en el centro. Esta decoración es circular y se encuentra rodeada de dos cenefas pintadas una en tonos ocres de roleos que simulan a veces rocallas y otra similar pero con elementos más pequeños pintados en azul.

El despliegue pictórico se realiza sobre fondo blanco, utilizando una baja gama de colores, entre los que destacan los ocres, azules, naranjas, rojos y verdes.

Esta capilla ha sido restaurada hace unos años, llevándose a cabo la intervención en los tejados y muros perimetrales. Recordemos que durante estos trabajos se reconstruyó el mirador que existía sobre la puerta de acceso de la Plaza Mayor.

### 3.8.- Capilla de la Oración en el Huerto o de Nuestro Divino Salvador

Esta capilla está dedicada a la advocación de Nuestro Divino Salvador, se encuentra situada en el compás de entrada a la iglesia, junto a la puerta principal que da a la Plaza Mayor.

Es de planta rectangular, simulando su alzado un arco cuadrifonte coronado por cúpula sobre pechinas y cerrada al frente por una reja de forja. La decoración se realiza a base de yeserías que simulan elementos vegetales, situados en la clave de los arcos, pechinas y piña central de la cúpula. Ésta se divide en ocho casetones en los que se representan, pintados al fresco, los siete arcángeles, tocados con coronas de flores caminando sobre nubes, en los que destaca el color casi negro de su piel<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 36.



Desde el punto de vista iconográfico aparecen pintados ocho, en vez de siete arcángeles, respondiendo el octavo, bien a una repetición con cambio de atributo de uno de los siete anteriores, bien a la necesidad de ocupar el octavo casetón acudiendo a la invención de un nuevo arcángel, o bien a la inclusión del ángel de la guarda como nueva devoción que surge en época contemporánea a los anteriores<sup>30</sup>.

La devoción a los arcángeles se remonta a 1516. En una iglesia de Palermo consagrada a San Ángel, mártir de la Orden de las Carmelitas, se encontró bajo el enlucido un curioso fresco que representaba siete arcángeles. Tres de ellos eran honrados por la iglesia desde tiempo atrás: Miguel, Gabriel y Rafael; pero cuatro llevaban misteriosos nombres, desconocidos por los fieles; se llamaban: Uriel, Jehudiel, Baraquiél, Seatiel. La inscripción llamaba a Migel Victoriosus, a Gabriel Nuncius, a Rafael Medicus, a Baraquiél Adjutor, a Jehudiel Remunerator, a Uriel Fortis Socius, a Seatiel Orator. Unos atributos, algunos extraños, les caracterizaban: Miguel pisoteando a Satán, llevaba una palma y un estandarte blanco con una cruz roja; Gabriel mostraba una linterna encendida y un espejo de jaspe sembrado de manchas rojas; Rafael tenía una píxide y daba la mano al joven, Todías que llevaba un pez; Baraquiél llevaba rosas blancas en un pliegue de su manto; Jehudiel tenía en una mano una corona de oro, en la otra un látigo del que colgaban tres cuerdas negras; Uriel blandía una espada desenvainada mientras que una flama surgía delante de sus pies; Seatiel, en fin, con las manos juntas sobre su pecho, parecía rezar..., esta nueva advocación se extendió por todo el ámbito cristiano y fue aprovechada por el movimiento de la Contrarreforma<sup>31</sup>, (Lám. nº 30).

Debido al mal estado de conservación que presentaba en su conjunto, fue intervenida dentro del proceso de restauración al que fue sometido el templo. Los trabajos se encargaron a la restauradora María del Valle Rodríguez Lucena, iniciándose la labor el 7 de julio de 2012, finalizando el 1 de agosto del mismo año.

En esta intervención se llevó a cabo la restauración de la pintura figurativa de los arcángeles del interior de la cúpula así como las pinturas representativas de San Francisco de Asís existentes en las pechinas.

Estos trabajos han puesto de manifiesto que las pinturas se realizaron en el segundo tercio del siglo XVIII, y que están realizadas con dos técnicas pictóricas diferentes, por un lado pintura al temple y por otra pintura al óleo.

En el estudio iconológico e iconográfico que realizó la restauradora, pone de manifiesto que en la representación se disponen ocho arcángeles, cada uno con su atributo que lo identifica. Disponiéndose en las pechinas pasajes de la vida de San Francisco de Asís.

Respecto a los arcángeles identifica a:

- San Rafael, que se representa con un pez, alas, corona de flores con una cruz en la parte central.
- San Miguel, se le representa con una espada, con alas y coronado de igual forma al anterior.
- San Gabriel, lleva una vara de lirios en su mano derecha, con tres pétalos cada uno que simbolizan la Santísima Trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo, además lleva alas y coronado como los anteriores.
- San Jehudiel, porta un látigo en su mano derecha, con alas y está coronado de flores con cruz en su parte central.
- San Zadkiel, porta un cetro o rayo en la mano, con alas y coronado de igual forma que los anteriores.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> MÂLE, Emile. *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*. Madrid, 1985, p. 262 y ss.

- San Uriel, porta varias espigas en su mano derecha, con alas y coronado con flores y cruz al centro.
- San Barachiel, se le representa portando un cesto de frutas, flores o pan, simbolizando el fruto de la vocación cumplida, va con alas y coronado como los antecesores.
- San Samuel, se le representa con la mano en el pecho, en este caso mantiene una llave en su mano, además de estar alado y coronado.

Respecto a las pechinas, se han descubierto escenas franciscanas, algunas de las cuales, debido al mal estado de conservación que presentaban, ha sido casi imposible profundizar más:

- Padre de la iglesia: Al parecer un personaje vestido con el capelo de cardenal rojo y túnica, lleva en su mano una iglesia y una cruz.
- San Francisco de Asís?: Se presenta la figura de un hombre con el hábito franciscano que sostiene un estandarte con una cruz en el centro.
- San Francisco entre la Inmaculada y el Diablo.
- Victoria o batalla del Salado. San Francisco, coronado de flores por dos angelotes. Éste se representa con una cruz en una mano y un estandarte rojo en la otra, en cuyo interior se inscribe el anagrama de Jesús Hombre Salvador (JHS). Además a la izquierda aparece un castillo, un joven con sombrero y a la derecha tiendas de campaña debajo de las cuales se representa otro joven con rasgos musulmanes<sup>32</sup>.

#### **4.- IGLESIA DE LA DIVINA PASTORA. CAPUCHINOS.**

La iglesia, de planta de cruz latina está formada por una nave con capillas laterales y crucero. La nave central se cubre con bóveda de cañón con lunetos y bóvedas de aristas en las capillas, y el crucero con media naranja sobre pechinas.

Perteneció a los Padres Capuchinos hasta la exclaustación, siendo cedido en 1924 a la Comunidad de las Hermanas de la Cruz<sup>33</sup>.

Gracias a las fotografías que se realizaron para el catálogo tenemos constancia de cómo se encontraban decorados los paramentos del interior de este templo (Lám. nº 31).

En este caso no contamos con pinturas murales, al menos no las hemos encontrado, pero sí con una decoración de marmoreados en tonos grises que se centra en el intradós de los arcos del crucero y capillas laterales, así como en los paramentos del crucero y nave.

La disposición de este marmoreado se distribuye en la conformación de sillares rectangulares que se presentan esgrafiados en el paramento, por lo que aporta una sensación más real de lo que es el sillar mármoleo.

Esta decoración, muy de finales del siglo XIX y principios del XX, debió de desaparecer en una de las intervenciones a las que ha sido sometido el templo en la segunda mitad del pasado siglo (Lám. nº 32).

<sup>32</sup> RODRÍGUEZ LUCENA, M<sup>a</sup> del Valle. Memoria de restauración. Capilla de San Francisco. S/p.

<sup>33</sup> <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C05/imagenes/0501ConventodelaDivinaPastora/masInfo.html> (Consulta realizada el 6 de noviembre de 2016).

## 5.- IGLESIA DE LA LIMPIA CONCEPCIÓN DE NUESTRA SEÑORA. LOS DESCALZOS.

La iglesia es de planta de cruz latina de una sola nave, con crucero, capillas laterales entre los contrafuertes comunicadas entre sí, coro alto a los pies y presbiterio con testero plano, tras el que se encuentra la sacristía. La única nave se cubre con bóveda de cañón con lunetos y cúpula de media naranja sobre pechinas en el crucero. La iglesia fue inaugurada en 1614, siendo totalmente transformada a lo largo del siglo XVIII cuando se le añadió la rica decoración de yeserías y pinturas murales, que dotan al conjunto de gran singularidad.

Debido a la gran importancia que tiene este edificio dentro del Barroco andaluz, fue seleccionado por la Consejería de Cultura para que formase parte del Proyecto Andalucía Barroca 2007, en el ámbito de restauración de inmuebles. El proyecto de rehabilitación y la dirección de los trabajos han corrido a cargo del arquitecto Fernando Mendoza Castells, durante el periodo comprendido entre 2006 y 2009.

Las obras incluyeron una actividad arqueológica preventiva, la mejora del terreno de cimentación y atado de muros, la intervención sobre la estructura del inmueble, restauración de cubiertas y espadaña, cosido de lesiones, sustitución de solerías y restauración igualmente de carpinterías y cerrajerías. También se ha llevado a cabo la fijación de toda la decoración parietal sobre muros y bóvedas, así como los elementos decorativos de yeso y pintura mural, la consolidación de la portada, reforma de la instalación eléctrica, contra incendios e instalación de iluminación interior y exterior, restauración de retablos y de todos los bienes muebles del templo. Igualmente, se ha restaurado el órgano de la iglesia, a cargo del experto Gerhard Grenzing, uno de los más prestigiosos organeros del mundo<sup>34</sup>.

Los paramentos interiores del templo se encuentran decorados con gran profusión de yeserías y pinturas murales. En líneas generales la iconografía se encuentra relacionada directamente con la representación de santos carmelitas, acompañados de anagramas de la orden. Éstos se insertan en un repertorio de formas mixtilíneas en el que se mezcla la decoración de placas recortadas, elementos vegetales, rocallas y figuras antropomorfas. Este programa decorativo se realizó en la década de 1760-1770.

Según el padre Juan Dobado, la iconografía rococó que se representa en el interior del templo responde al programa que ideó fray Domingo de Jesús María. Este programa responde a la formación del carmelita descalzo, centrándose en la penitencia, estudio y alabanza.

*“al entrar en el templo el joven estudiante que aspiraba a ser un buen carmelita descalzo aprendía los principales modelos para su propia vida. Veremos en primer lugar los aspectos de Penitencia y el Estudio.*

*De este modo, en las pilastras de la nave central se disponen cuatro modelos principales para el descalzo. En las dos primeras pilastras de la nave, comenzando por las que sostienen el arco que da paso a la cúpula nos encontramos a San Pablo y Santa María Magdalena, dos santos predilectos de Santa Teresa de Jesús...*

*Sobre el tornavoz del púlpito, en la primera pilastra del lado del Evangelio, desde el crucero se encuentra la cartela dedicada a San Pablo, donde puede leerse: OPUS FAC EVANGELISTAE, MINISTERIUM TUUM IMPLES. S. PAUL. APOS.PRAED. VERIT. En el libro abierto aparece la cita de donde se ha tomado: 2 AD Tim Cap 4. Concretamente de la segunda carta a Timoteo, en el capítulo 4, versículo 5, puede leerse el texto de la filacteria: “Haz obra de evangelista, desempeña cumplidamente tu ministerio”. En un fondo de arquitectura destaca la figura enérgica del apóstol, levantando su brazo derecho y señalando la inscripción aludida. Mientras con la otra mano porta una antorcha con ña que prender el mundo, ayudado por el soplo de la paloma del Espíritu, en este deseo paulino de hacer llegar todos los mensajes de Cristo. Por tanto, esta primera pilastra enseña al futuro carmelita ese ardiente deseo de evangelizar, de propagar el Evangelio de Jesús.*

<sup>34</sup> <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C05/imagenes/0510IglesiadelaLimpiaConcepcion/masInfo.html> (Consulta realizada el 6 de noviembre de 2016).



Enfrente se encuentra la cartela con la figura de Santa María Magdalena, con su amplia cabellera rubia, sosteniendo el libro, la cruz y la calavera, signos de su conversión y retiro al desierto, a la vida contemplativa tras encontrarse con Cristo. En la filacteria puede leerse: QUONIAM DILEXIT MULTUM. Está tomado del evangelista Lucas, capítulo 7, versículo 47, cuando relata la unción en casa de Simón, Jesús le perdona sus pecados “porque amó mucho”...

Las dos siguientes pilastras, las primeras que se aprecian al entrar en el templo, están dedicadas a la Virgen María y al profeta Elías, modelo e inspirador de la Orden respectivamente. En el lado de la Epístola, aparece la figura poderosa del profeta Elías, dentro de una fuente que alude claramente a la Fuente de Elías en el Monte Carmelo, lugar donde nace la Orden, en la filacteria puede leerse: FONS PATRIS E MATRIS FONTE UT VIVAT BIBIT IN MONTE. Este Texto significa: “La fuente del padre (Elías) procede de la fuente de la Madre (María) para que viva en el monte y beba (de esa fuente)”...

La figura de la Madre Inmaculada del Carmen se reserva para la pilastra de enfrente, en clara referencia al significado Fontal de María para la Orden. La inscripción del texto dice: AVE VIRGO SINGULARIS, FONS CARMELI SALUTARIS, que significa: “Salve, Virgen singular, Fuente de salvación del Carmelo”...

Entre las pilastras de la nave central, sobre los arcos de las capillas laterales, se disponen una serie de tarjas de rocallas con pinturas que albergan los modelos de sabiduría teológica para los estudiantes: Santos Padres y Doctores de la Iglesia, cada uno fácilmente identificado por la filacteria que rodea cada cartela:

Lado del Evangelio

- Santa Teresa de Jesús
- San Agustín
- San Jerónimo
- Santo Tomás de Aquino

Lado de la Epístola

- San Juan de la Cruz
- San Gregorio
- San Ambrosio
- San Juan Crisóstomo

Se representan de este modo los ejemplos más sobresalientes del saber cristiano como modelos para los estudiantes descalzos, figurando los cuatro Padres de la Iglesia Latina... (Lám. n° 33).

No se ha conservado toda la decoración floral y vegetal del intradós de los arcos, ni la zona inferior decorada a modo de zócalo imitando marmorizados...

La importancia de la oración personal desde la figura de San Juan de la Cruz se completa con la alabanza del Oficio Divino que tiene su lugar central en el monumental órgano rococó, en cuya tribuna se halla uno de los conjuntos más bellos del templo, la bellísima pintura de la cantoría de ángeles que interpretan instrumentos musicales acordes a la letra del salmo que están cantando...<sup>35</sup>.

Del conjunto de pinturas destaca el frontal del sotocoro, donde se despliega un conjunto de ángeles mancebos y angelotes tocando instrumentos musicales, libros y partituras, mientras otros portan una filacteria con una inscripción del Salmo 150: LAUDATE EUM IN SONO TUBAE. LAUDATE EUM IN PSALTERIO, ET CITHARA. LAUDATE EUM IN TIMPANO, ET CHORO. LAUDATE EUM IN CORDIS ET ORGANO. LAUDATE EUM IN CIMBALIS BENE ONANTIBUS. LAUDATE EUM IN CIMBALIS IUBILATIONIS. OMNIS SPIRITUS LUDET DOMINUS D. PS 150. Es el salmo que la liturgia reza en Laudes de la mañana del domingo: “Alabadlo tocando trompetas, alabadlo con arpas y cítaras, alabadlo con tambores y danzas, alabadlo con trompas y flautas, alabadlo con platillos sonoros, alabadlo con platillos vibrantes. Todo ser que alienta alabe al Señor”. El conjunto se presenta enmarcado por rocallas y una serie de molduras más abundantes en la parte superior de la composición. (Lám. n° 34).

<sup>35</sup> DOBADO FERNÁNDEZ, Juan. “La Orden carmelita y el programa iconográfico del templo”. En Los Descalzos de Écija. Un edificio recuperado. Patrimonio histórico y restauración de la iglesia de los Carmelitas Descalzos. Bilbao : Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2011, p. 142-148 (DVD).

*Este conjunto es muy similar a la decoración que se despliega en el muro de la capilla del crucero del lado del Evangelio. En este espacio se recogen una serie de angelotes portando racimos de uvas, espigas de trigo, cintas, flores, rocallas y lazos, decorando las pilastras, el intradós y bóveda. (Lám. nº 35).*

*Por último la decoración del sotocoro, las capillas laterales, las pilastras, los intradoses de los arcos de las entradas a las capillas laterales, los marcos, etc. se decoran a base de una cenefa, de grutescos, candelieri, hojarasca, roleos vegetales, querubines, rocallas<sup>36</sup>, etc.*

*En la sacristía, de planta rectangular y cubierta por bóveda de cañón con lunetos de medio punto, se conservan una serie de pinturas murales.*

*“El programa, que nos ha llegado incompleto, se desarrolla en los lunetos de la bóveda y medallones dispuestos a ambos lados de la puerta principal de acceso.*

*Se disponen los santos arrodillados, en actitud de oración, que se adapta mejor al espacio reducido de la pintura e indican el recogimiento que ha de tener el sacerdote que se prepara para celebrar los misterios de la fe cristiana en el sacramento de la Eucaristía. Las pinturas van emparejadas de tal manera, que cada santo tiene un complemento en un ángel que le ofrece, sobre una bandeja, su atributo o símbolo que le identifica, habiéndose perdido alguno, como en el caso de San Francisco, único santo que no pertenece a la Orden. Los atributos no están escogidos al azar, ni tampoco los santos, todos ellos forman parte de la Pasión de Cristo, con lo que la idea general es la identificación con la muerte de Cristo en el sacramento que se va a celebrar y en la propia vida carmelita. Se completaba el conjunto con la imagen del Crucificado de la Salud que presidía y que no se ha conservado.*

*Los santos representados son los siguientes:*

- San Juan de la Cruz
- San Ángelo de Sicilia
- San Alberto de Trapani
- San Brocardo?
- San Juan Bautista y Santa María Magdalena de Pazzi
- San Francisco de Asís<sup>37</sup>

## **6.- IGLESIA DE SAN PABLO Y SANTO DOMINGO**

La iglesia consta de tres naves y crucero, a la que se accede desde la calle por una portada con decoración de azulejos que da paso al compás donde se sitúa la inacabada torre, y desde éste se accede a la iglesia mediante una portada barroca realizada en ladrillo.

En general responde al tipo de iglesia gótico-mudéjar aunque las sucesivas reformas y reconstrucciones han enmascarado los elementos característicos originarios. La nave central se cubre por armadura de lacería, mientras que las laterales con bóveda de arista. El crucero tiene bóveda de cañón con lunetos y cúpula de media naranja sobre pechinas.

En la nave colateral del Evangelio se sitúa el camarín de Santo Domingo con decoración de yeserías barrocas en el interior, reflejando al exterior cúpula hexagonal con linterna, con decoración de azulejos y pinturas murales en las ventanas.

A los pies de la nave del Evangelio está la capilla de la Virgen del Rosario que se inauguró en 1761, es planta de cruz latina con una sola nave cubierta por tramos de bóvedas de arista con cúpula en el antealtar, de gran riqueza decorativa. Está considerada como el máximo exponente del barroco ecijano<sup>38</sup>, (Lám. nº 36).

<sup>36</sup> HINOJOSA TORRALBO, Juan JOSÉ. “El patrimonio artístico de un bien de interés cultural”. En *Los Descalzos de Écija. Un edificio recuperado. Patrimonio histórico y restauración de la iglesia de los Carmelitas Descalzos*. Bilbao : Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2011, p. 49.

<sup>37</sup> DOBADO FERNÁNDEZ, Juan. “La Orden carmelita y el programa... Op. Cit., p. 156-158 (DVD).

<sup>38</sup> <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C05/imagenes/0507ConventodeSanPabloySantoDomingo/masInfo>.

## 6.1.- Inscripción en el camarín del retablo mayor

En el camarín principal del retablo mayor se venera la imagen de Nuestra Señora del Rosario, conocida por la Virgen de la Paz<sup>39</sup>. El interior se encuentra totalmente enlucido en blanco, conservándose una inscripción en el friso que dice: SANTA MARÍA, GUEBIRAH MESIANICA.

## 6.2.- Pinturas presbiterio y arcos laterales

Conserva pinturas murales distribuidas por determinados espacios de su arquitectura. En primer lugar aparecen decorados el intradós del arco triunfal así como los que sustentan la cúpula del crucero.

El presbiterio se cubre con bóveda de cañón con lunetos. En el centro se sitúa una pintura mural enmarcada por una moldura de yeso con orejetas, que representa a Santo Domingo de Guzmán entre San Pedro y San Pablo.

## 6.3.- Cúpula

En este espacio la decoración se despliega por los cuatro arcos que sostienen la cúpula, así como por las pechinas.

La decoración está realizada a base de una sucesión de roleos y cintas vegetales que se repiten, entre los que se incluye algún elemento floral. Para crear profundidad están policromados en tonos rojos, verdes, azules y grises. En la calve de estos cuatro arcos, se dispone en un círculo una cruz, siendo más grande y decorada la del arco triunfal que podría evocar a la del milagro que realizó el patrón de la ciudad en la figura de Antón de Arjona.

También presenta decoración de roleos el entablamento de la cúpula con clara división en arquitrabe, friso y cornisa, esta última en blanco, (Lám. nº 37).

El interior de la cúpula se estructura en ocho gajos por medio de nervios realizados con molduras de yeso. Estos plementos, en cuyos centros se disponen tondos ovalados, se decoran con elementos similares a los descritos con anterioridad. En cuanto a los tondos, se representaba el escudo de la orden dominica, el perro o can que vio Juana de Aza y la Cruz del milagro de San Pablo.

## 6.4.- Pechinas de la cúpula

En las pechinas, y siguiendo el mismo esquema decorativo del intradós de los arcos, a base de roleos vegetales se sitúan en el centro un tondo redondo con pinturas que representan a varios papas dominicos, bajo los que aparece el nombre metido en una cartela ovalada envuelta en roleos:

- V.P.F. FR. JUAN DE BERSELIS MU<sup>o</sup> EL<sup>to</sup>. PONT.<sup>E</sup>
- INOCENCIO. V.
- BENEDICTO. XI.
- SAN PIO. V. (Lám. nº 38)

---

html (Consulta realizada el 6 de noviembre de 2016).

<sup>39</sup> <http://cofrades.sevilla.abc.es/profiles/blogs/convento-de-san-pablo-y-santo> (Consulta realizada el 8 de diciembre de 2016).



## 6.5.- Crucero. Naves laterales

Similares al que se sitúa en la bóveda del presbiterio, encontramos en los extremos del crucero dos marcos de yeserías con orejetas en la bóveda.

En el lado del Evangelio se representa la imagen de Santo Tomás de Aquino arrodillado con las manos en el pecho a los pies de un crucifijo. Delante de él se sitúa una mesa y sobre ella un crucifijo con el que está hablando. De la boca del Cristo se despliega la siguiente inscripción: BENE SCRIPSISTI DE ME, THOMA

En el lado de la Epístola, se sitúa la escena del éxtasis de Santa Catalina de Siena. Se presenta con el hábito dominico, arrodillada a punto de caerse y socorrida por dos ángeles alados vestidos en azul y rojo. La escena se sitúa delante de una mesa de altar sobre la que hay una cruz<sup>40</sup>.

## 6.5.- Retablo del Nacimiento

El retablo del nacimiento se encuentra ubicado en el primer tramo de la nave del Evangelio. Nos encontramos ante un retablo embutido en un gran arco formero, como el resto de los que se encuentran en las naves laterales de esta iglesia. Según Jesús Aguilar es de autor anónimo, realizado en torno a 1950. El conjunto presenta las características de una estancia, a modo de casa que simula ser un establo, cerrado al frente por una cristalera que deja entrever las imágenes que componen el grupo de figuras del Nacimiento de Jesús.

La parte superior de la rosca del arcosolio, donde se encuentra embutido el retablo, presenta una serie de pinturas murales que, según algunos autores, son de factura moderna<sup>41</sup>. En ellas se representan una serie de roleos vegetales, pintados en blanco y perfilados en marrón, formando eses y círculos, entre los que aparecen angelotes. Éstos, entre sus manos sostienen una guirnalda de color azul celeste entre la que se mezclan flores rojas, rosas y amarillas. La guirnalda, se cruza y enrolla en torno a la sucesión de roleos vegetales antes mencionados.

## 6.6.- Retablo de Santo Tomás de Aquino

El retablo de Santo Tomás de Aquino, se encuentra situado en el segundo tramo de la nave de la Epístola. Nos encontramos, al igual que la mayoría de los retablos del templo ante una obra anónima de mediados del siglo XVII. Sigue la misma disposición que el retablo del Nacimiento, embutido en un gran arcosolio o arco formero.

Durante el último periodo en el que se estableció la Orden de los Dominicos en este convento, a finales del siglo pasado y principios de éste, llevaron a cabo una serie de restauraciones. En la intervención llevada a cabo en este retablo y los paramentos adyacentes, fueron descubiertas una serie de pinturas murales que completan la decoración de esta maquinaria ligera.

Se trata de una especie de tienda de campaña, de cuyo frente parten dos grandes cortinajes que arrancan de los laterales del vano que se sitúa sobre el retablo. Ambas cortinas las abren dos angelotes en vuelo, en cuyo centro se sitúa el retablo en cuestión.

Las cortinas cuentan con diverso colorido en el verso y reverso. El recto es de color azul verdoso, decorado con roleos vegetales en dorado y rojo, además de una serie de

<sup>40</sup> AGUILAR DÍAZ, Jesús. *El convento de San Pablo y Santo Domingo de Écija. Siglos XIV-XX*. Écija : Ayuntamiento, 2006, p. 215.

<sup>41</sup> AGUILAR DÍAZ, Jesús. "Aproximación a los retablos del convento de San Pablo y Santo Domingo de Écija". En *Actas de las III y IV Jornadas de Protección del de Patrimonio Histórico de Écija: Protección y conservación de los bienes muebles*". Écija: Asociación de Amigos de Écija , p. 214.

guardamalletas que forman la estructura superior de la tienda. El vuelto se presenta en color rojizo con decoración de roleos en tonos suaves, imitando la tela adamascada. En la parte inferior de los cortinajes se representan las cabezas de sendos angelotes que miran al espectador.

### 6.7.- Marco del órgano

El órgano de esta iglesia conventual se encuentra situado en la tribuna de la nave central en el lado del Evangelio. La caja del órgano, de estructura neoclásica con marmoreados, presenta una cenefa que enmarca el conjunto en su unión al muro. La cenefa de color verde agua, hace las veces de moldura, creando un espacio que delimita el paramento de la caja del instrumento musical.

### 6.8.- Capilla de la Virgen del Rosario

Se encuentra ubicada a los pies de la nave del Evangelio y separada de ella mediante una reja. Consta de una sola nave dividida en dos tramos y cubierta por bóveda de aristas. El presbiterio se cubre con cúpula sobre pechinas, situándose el camarín de la Virgen de Rosario tras el espectacular retablo que posee este recinto.

Las bóvedas de la nave acentúan sus aristas por medio de una moldura de yeso de formas "*quebradas y circulares en sus plementos*"<sup>42</sup> imitando al color del mármol jaspe. La decoración se centra tanto en los nervios como en la plementería, extendiéndose al intradós de los arcos laterales o formeros y a las pilastras que dividen la nave. Esta decoración "*que semeja roleos y elementos vegetales propios del siglo XVIII*"<sup>43</sup>, se acompaña de hojarasca en tonos dorados.

La decoración de los plementos de las bóvedas de aristas, se sustenta sobre una base marmoreada en blanco que imita al alabastro. Para crear contraste, los elementos rectangulares de las aristas se marmoréan en blanco con suaves vetas en gris, estos últimos carentes de decoración. Sobre la plementería de las aristas se despliega una serie de roleos vegetales y hojarasca realizada en dorado perfilada en negro para crear efecto de profundidad, (Lám. nº 39).

Cada tramo de bóveda cuenta con cinco tondos circulares moldurados, distribuidos cuatro en los plementos y uno en la confluencia de las aristas. En el interior de los tondos se despliega un interesante programa iconográfico. Son escenas relacionadas con los misterios del Rosario, enmarcadas cada una de ellas por un rosario dorado. En el primer tramo se representan los cinco misterios gozosos, en el segundo los dolorosos y en las pechinas del crucero cuatro misterios gloriosos, haciendo las veces del quinto el propio retablo mayor<sup>44</sup>.

Estas representaciones se realizan en tonos dorados, buscando la armonía con la decoración de roleos de la plementería.

La decoración se hace extensible al zócalo que recorre en conjunto, realizado a base de mármoles policromos en tonos jaspe y negro, decorado con placas romboidales y geométricas con remates, etc. El conjunto se completa con la heráldica de dos escudos situados en el espacio que antecede al presbiterio, realizados en mármol rojo, negro y blanco. Ambos idénticos se "*componen de un marco principal de movido perfil y volutas en los ángulos. En su interior campea el anagrama de María timbrado por una corona real*"<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> AGUILAR DÍAZ, Jesús. *El convento de San Pablo y Santo...* Ob. Cit., p. 96.

<sup>43</sup> *Ibíd.*, p. 97.

<sup>44</sup> *Ibíd.*, p. 212.

<sup>45</sup> *Ibíd.*, p. 98.

## CAPILLAS Y ERMITAS

### 1.- CAPILLA DEL CEMENTERIO DE NUESTRA SEÑORA DEL VALLE

En el interior de la capilla del Cementerio municipal bajo la advocación de la Virgen del Valle, Ricardo Comas y Joaquín Ojeda, llevaron a cabo una serie de pinturas murales que despliegan un programa iconográfico. Al igual que en otros casos vamos a transcribir lo publicado por Jesús Aguilar Díaz.

*“En él despliegan un programa iconográfico acorde con la escultura cristífera que se sitúa en el centro de la composición. Este Crucificado, posiblemente seriado, sirve de eje de simetría al conjunto, dividiéndolo en dos mitades. De este modo, apreciamos en el lado izquierdo la representación del Calvario. Aparece, en primer término, la Dolorosa que apoya desconsoladamente su cabeza sobre el hombro de María Magdalena. Junto a estas figuras marianas, observamos la del Discípulo Amado, San Juan Evangelista, que viste, como es habitual en la iconografía sagrada, con túnica verde u manto rojo. Sobre estos personajes de la pasión, en el firmamento resplandece la luna, signo y símbolo del Antiguo Testamento.*

*En el lateral izquierdo se narra el pasaje de la Resurrección de Cristo. El Salvador, en actitud triunfante, muestra las llagas de su cuerpo. Completan la escena, flanqueando el sepulcro del que asciende el hijo de Dios, las figuras de dos soldados romanos completamente dormidos. En esta ocasión, en abierta contraposición con el pasaje precedente, el sol resplandece en el cielo, ya que el Resucitado es el sol de justicia que alumbra al Nuevo Testamento.*

*La obra se completa, iconográficamente, en la zona inferior con la representación de dos ángeles ceriferarios, los cuales visten túnicas talaras y portan entre sus manos grandes cirios, alusivos a la participación de Cristo en la comunión.*

*Además debemos reseñar la inscripción latina que corre por el borde superior de la obra. Textualmente dice lo siguiente: “QUOS OMNES QUI TRANSITIS PER VIAM ATTENDETE VIDETE SI EST DOLOR SICUT DOLOR MEUS EGO SUM RESURRETIO ET VITA QUI CREDIT IN ME ETIAMSI MORUUS EVERIT VIVET”. En castellano es como sigue: “VOSOTROS LOS QUE PASÁIS POR EL CAMINO ATENDEDE Y VER SI HAY UN DOLOR SEMAJANTE A MI DOLOR, RESURRECCIÓN Y VIDA, ELQUE CREE EN MI AUNQUE HAYA MUERTO VIVIRÁ”. (Lám. nº 40).*

*Para terminar, habría que comentar que, en la ejecución de este trabajo pictórico, los artistas también gozaron de esa libertad interpretativa que se les concedió en la realización de las pinturas del templo de San Francisco. Esto hace que, de nuevo, observemos ese sugestivo intento de arquitectonizar la pintura”<sup>46</sup>.*

---

<sup>46</sup> AGUILAR DÍAZ, Jesús. “Las pinturas murales de Joaquín Ojeda y Ricardo... Ob. Cit., p. 100-101.

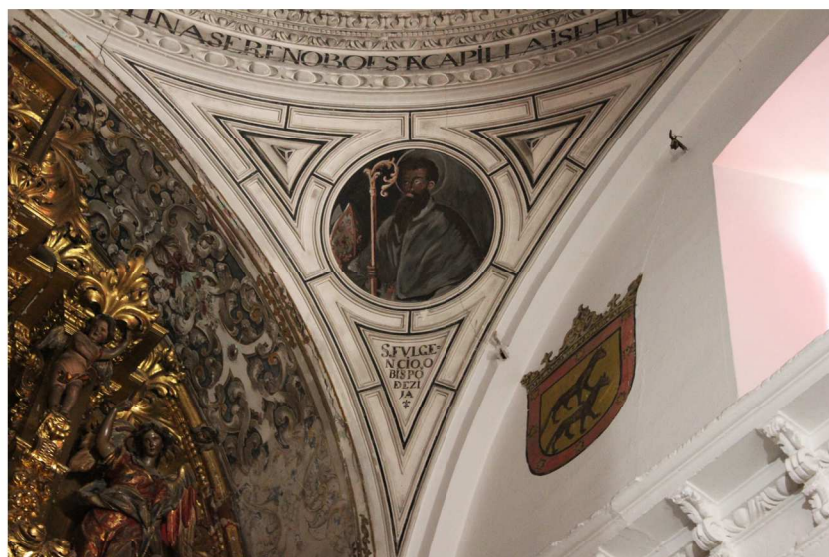




Lám. 1. Arco Triunfal con escudo de Santa Florentina flanqueado por el escudo de la orden dominica. Iglesia del Convento de Santa Florentina. Fotografía: Ramón Soto González de Aguilar (RSGA).



Lám. 2. Cúpula de la iglesia del Convento de Santa Florentina. (RSGA).



Lám. 3. Arcosolio del retablo mayor y pechina de la cúpula. (RSGA).





Lám. 4. Bóveda del presbiterio de la iglesia del Convento de Santa Inés del Valle. (RSGA).



Lám. 5. Retablo de Santa Ana y la Virgen Niña. Iglesia del Convento de Santa Inés del Valle. Fondo Gráfico del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, sig. 70\_0021302.

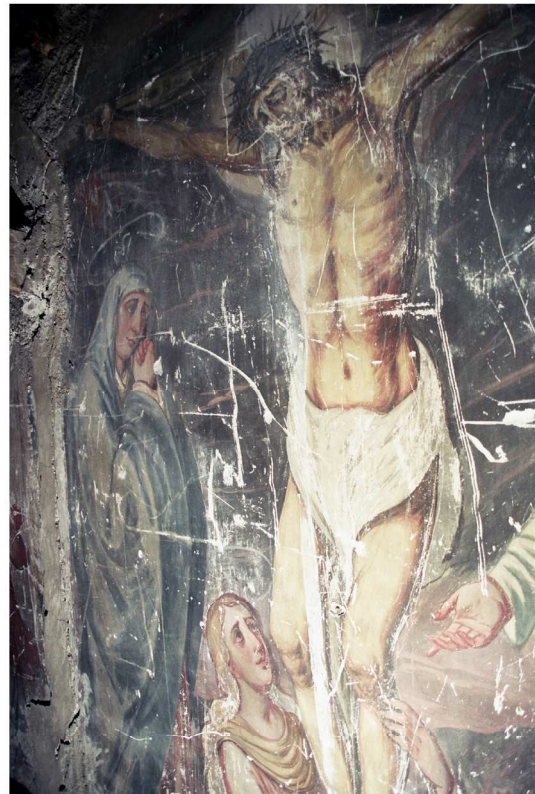


Lám. 6. Retablo de Santa Ana y la Virgen Niña, en la actualidad. Iglesia del Convento de Santa Inés del Valle. (RSGA).





Lám. 7. Retablo de Santa Inés. Iglesia del Convento de Santa Inés del Valle. Fondo Gráfico del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, sig. 70\_0021306.



Lám. 8. Calvario. Pintura mural del muro donde se adosa el retablo mayor de la iglesia del Convento de la Santísima Trinidad y de la Concepción de Nuestra Señora. Fotografía cedida por Gerardo García León.

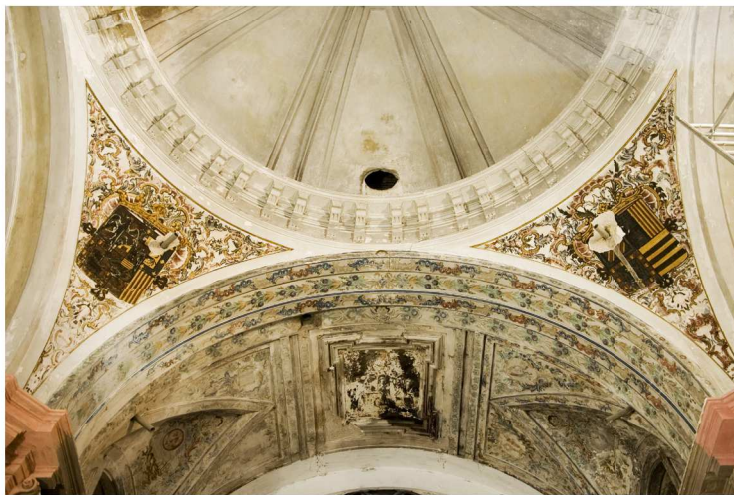


Lám. 9. Detalle del Calvario. Pintura mural del muro donde se adosa el retablo mayor de la iglesia del Convento de la Santísima Trinidad y de la Concepción de Nuestra Señora. Fotografía cedida por Gerardo García León.



Lám. 10. Angelote con estructura arquitectónica y roleos vegetales. Pintura mural del muro donde se adosa el retablo mayor de la iglesia del Convento de la Santísima Trinidad y de la Concepción de Nuestra Señora. Fotografía cedida por Gerardo García León.





Lám. 11. Pechinas de la cúpula y arco del presbiterio. Iglesia del exconvento de Nuestra Señora de la Encarnación. Fotografía: Javier Romero García, (JRG).



Lám. 12. Adoración de los pastores. Iglesia del exconvento de Nuestra Señora de la Encarnación. (JRG).



Lám. 13. Epifanía. Iglesia del exconvento de Nuestra Señora de la Encarnación. (JRG).



Lám. 14. Camarín. Iglesia del Convento de la Merced. Fotografía: Bernardo Ordóñez Rodríguez.





Lám. 15. Capilla de San Ramón Nonato. Iglesia del Convento de la Merced. (RSGA).



Lám. 16. Capilla de San Pedro Nolasco. Iglesia del Convento de la Merced. (RSGA).



Lám. 17. Pinturas de la Capilla de San José. Iglesia del Convento de la Merced. (RSGA).



Lám. 18. Pinturas de la Capilla de la Virgen de la Merced o del Niño Jesús. Iglesia del Convento de la Merced. (RSGA).





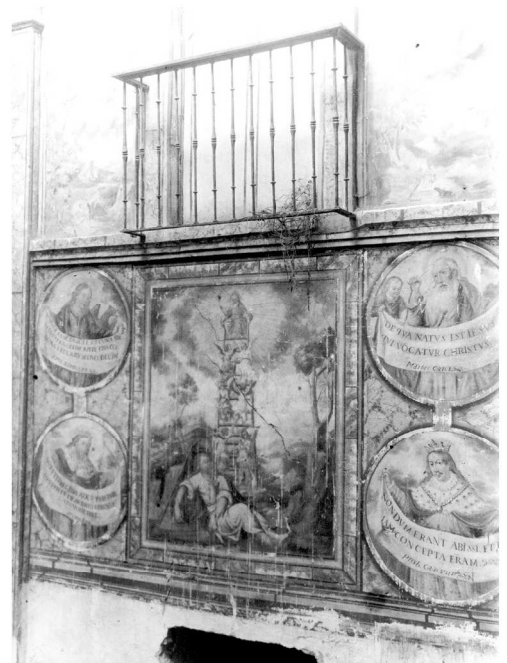
Lám. 19. Pinturas del órgano. Iglesia del Convento de la Merced. Fotografía: Isabel Dugo Cobacho, (IDC).



Lám. 20. Retablo. Iglesia del Convento de la Purísima Concepción vulgo de las Gemelas. Archivo Parroquial de Santa María.



Lám. 21. Presbiterio y nave con capillas. Iglesia del Convento de la Purísima Concepción vulgo de las Gemelas. Fototeca del Laboratorio de Arte, José María González-Nandín y Paúl, 6 de marzo de 1943. Signatura: 3-10961.



Lám. 22. Pinturas del presbiterio del lado del Evangelio. Iglesia del Convento de la Purísima Concepción vulgo de las Gemelas. Fondo Gráfico del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, sig. 70\_0021349.





Lám. 23. Iglesia del Convento de San Antonio de Padua vulgo de San Francisco, tras su restauración. (RSGA).



Lám. 24. Iglesia del Convento de San Antonio de Padua vulgo de San Francisco. Fototeca del Laboratorio de Arte, José María González-Nandín y Paúl, 30 de diciembre de 1942. Signatura: 3-100801.



Lám. 25. Pinturas del lado de la Espístola. Iglesia del Convento de San Antonio de Padua vulgo de San Francisco. (RSGA).



Lám. 26. Pinturas del lado del Evangelio. Iglesia del Convento de San Antonio de Padua vulgo de San Francisco. (RSGA).





Lám. 27. Don Francisco Núñez, restaurando las pinturas del presbiterio. Iglesia del Convento de San Antonio de Padua vulgo de San Francisco. (RSGA).



Lám. 28. Capilla de la Vera Cruz. Compás de la Iglesia del Convento de San Antonio de Padua vulgo de San Francisco. (JRG).



Lám. 29. Cúpula de madera octogonal. Capilla de la Vera Cruz. Compás de la Iglesia del Convento de San Antonio de Padua vulgo de San Francisco. (JRG).



Lám. 30. Cúpula de la Capilla de Nuestro Divino Salvador. Compás de la Iglesia del Convento de San Antonio de Padua vulgo de San Francisco. (AMP).





Lám. 31. Iglesia del Convento de la Divina Pastora.  
 Fototeca del Laboratorio de Arte, José María  
 González-Nandín y Paúl, 29 de octubre de 1943.  
 Signatura: 3-10856



Lám. 32. Iglesia del Convento de la Divina Pastora  
 en la actualidad. (RSGA).

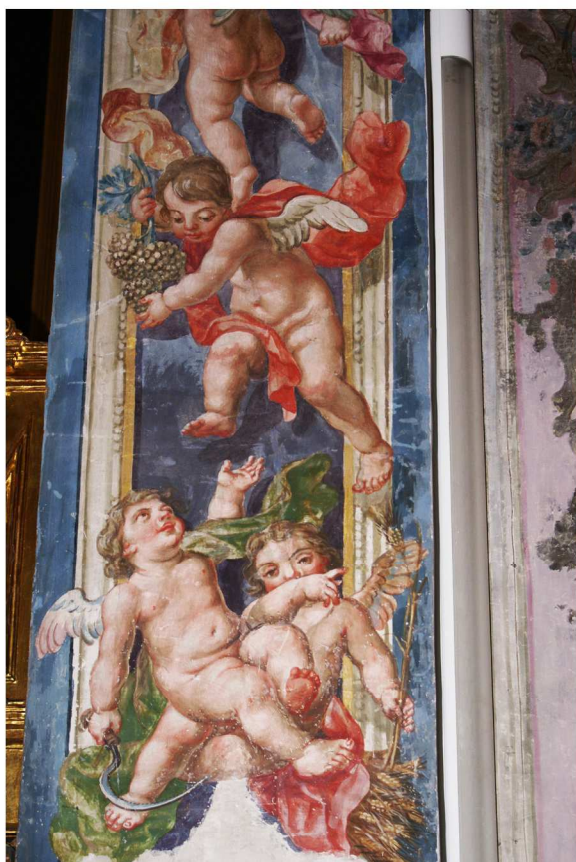


Lám. 33. Pinturas murales de la nave de la iglesia del Convento de la Limpia Concepción  
 de Nuestra Señora vulgo de Los Descalzos. (RSGA).





Lám. 34. Frontal del sotocoro. Iglesia del Convento de la Limpia Concepción de Nuestra Señora vulgo de Los Descalzos. (AMP).



Lám. 35. Pintura mural del arco de la Capilla del Sagrario. Iglesia del Convento de la Limpia Concepción de Nuestra Señora vulgo de Los Descalzos. (RSGA).

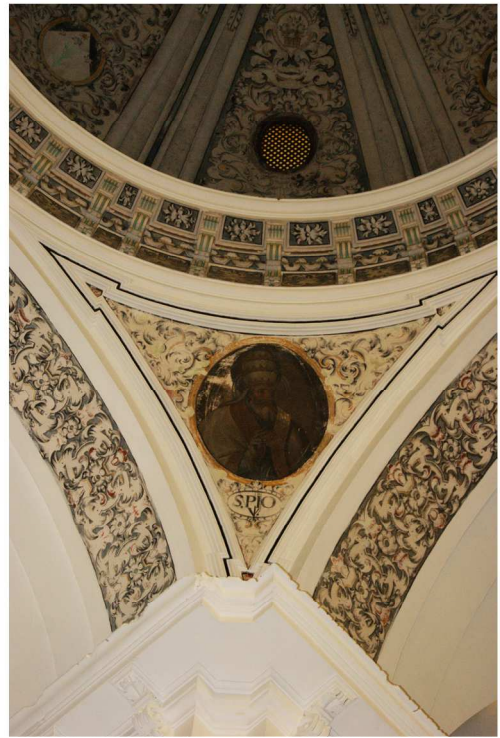


Lám. 36. Iglesia del Convento de San Pablo y Santo Domingo. (RSGA).





Lám. 37. Cúpula y pechinas. Iglesia del Convento de San Pablo y Santo Domingo. (RSGA).



Lám. 38. Pechina. Iglesia del Convento de San Pablo y Santo Domingo. (RSGA).



Lám. 39. Bóvedas de la nave de la Capilla de la Virgen del Rosario. Iglesia del Convento de San Pablo y Santo Domingo. (RSGA).



Lám. 40. Capilla del cementerio de Nuestra Señora del Valle. Fotografía: Inmaculada Carrasco Gómez.