

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

COLORED 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^a 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^a 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 PARROQUIAS DE ÉCIJA. APROXIMACIÓN A SU INVENTARIO¹⁵

WALL PAINTINGS IN THE INTERIOR OF THE PARISH CHURCHES OF ÉCIJA. AN APPROACH TO THEIR INVENTORY

Antonio Martín Pradas

*Centro de Intervención
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*

RESUMEN

Con este artículo, pretendemos cubrir una parcela del patrimonio cultural ecijano en la que no se ha profundizado en las investigaciones llevadas a cabo hasta la fecha. Nos referimos a las pinturas murales que decoran la arquitectura del interior de las parroquias. Para llevar a cabo este trabajo nos hemos guiado por fotografías antiguas, que nos han permitido ver la evolución de los interiores antes y después de las décadas de 1920, 1930 y 1940, comparándolas con el estado actual. También hemos podido descubrir pinturas que han desaparecido y las nuevas que ocupan su lugar o cubren otros lugares, como el caso de Santa María de la Asunción.

Al igual que sucedió con las pinturas murales en los exteriores, los interiores de las parroquias y conventos también fueron encalados, por lo que creemos que se conservan pinturas debajo de interminables capas de cal. Por otro lado, restauraciones como las llevadas a cabo a finales de la década de 1960 en Santiago eliminaron pinturas murales subyacentes, ya que fueron picados todos sus paramentos interiores, conservándose en la actualidad solo un escudo de armas en la nave del Evangelio.

Con este inventario, queremos dejar constancia de las pinturas que han desaparecido y las que se conservan, en la actualidad, en los interiores de las parroquias de la Vicaría de Écija.

PALABRAS CLAVE

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

ABSTRACT

With this article, we aim at covering a part of the cultural heritage of Écija in which there has not been an in-depth study within the research carried out to date. We refer to the murals that decorate the inner architecture of the parishes. In order to carry out this work we have approached old photographs which have allowed us to see the evolution of the interiors before and after the 1920s, 1930s and 1940s, comparing them with

¹⁵ 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 parroquiales, sin las cuales hubiese sido imposible realizar este trabajo. De igual forma queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a José Miguel Vega Sánchez, Ramón Freire Gálvez, Inmaculada Carrasco Gómez, Jesús Aguilar Díaz y Adolfo Bardón Martínez, por su apoyo y aportación documental y gráfica.

their current state. We have also been able to discover paintings that have disappeared and new ones that occupy their place or cover other places, as in the case of Santa María de la Asunción.

As with mural paintings on the exterior, the interiors of the parishes and convents were also limed, so we believe that paintings are preserved under endless layers of lime. On the other hand, restorations such as those carried out in the late 1960's in Santiago removed underlying mural paintings, since all their interior faces were chipped, currently preserving only a coat of arms in the nave of the Gospel .

With this inventory, we want to put on record those paintings that have disappeared and those that have been preserved, nowadays, in the interiors of the parishes of the Vicariate of Écija.

KEYWORDS

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

INTRODUCCIÓN

Para cerrar el tema de las pinturas murales de exteriores en los inmuebles ecijanos, vemos la necesidad de llevar a cabo un inventario de las pinturas murales que decoran el interior de los edificios religiosos. Por ello nos vamos a centrar en las pinturas murales que han desaparecido y aquellas que se conservan en la actualidad en el interior de iglesias parroquiales.

Podemos definir la pintura mural como aquella pintura realizada sobre muros, paramentos, bóvedas, artesonados o techos planos con fines ornamentales, religiosos o didácticos.

Se encuentra profundamente vinculada a la arquitectura, a los planos murarios y decorativos sobre los que se asienta, y puede servir para realzar el diseño y decoración del interior o para transformarlo, por medio del *trompe l'oeil* (*trampa para el ojo*), denominado popularmente como *trampantojo*.

Por sus dimensiones y su ubicación en el espacio arquitectónico, el arte mural es también un medio de transmisión sociocultural, que necesita para mostrarse, insertarse en un ámbito de exposición pública, como es el caso del interior de las iglesias; por ello aborda temas religiosos, históricos, alegóricos, genealógicos, y en algunos casos temas que exaltan la nación y que tuvieron gran significación popular, como se puede observar en el convento dominico de San Pablo, actual iglesia de la Magdalena de Sevilla.

Fue utilizado como un arte para la evangelización en los primeros momentos del cristianismo, siendo exportado a América donde se conservan verdaderas joyas.

La pintura mural se caracteriza por su:

- Monumentalidad, la cual no solo está dada por el tamaño de la pared sino por cuestiones compositivas de la imagen.
- Poliangularidad, que permite romper el espacio plano del muro¹.

A lo largo de la historia la iglesia se encargó de decorar el interior de los templos, influencia tomada de otras culturas y que se enraizó dentro del Arte Bizantino, como se observa aún hoy

¹ El Arte Mural. <http://ideamural.jimdo.com/inicio/el-arte-mural/> (Consulta realizada el 14 de noviembre de 2016).

día en Santa Sofía de Constantinopla. En este lugar se mezclaban mosaicos de vivos colores con pinturas murales, idea que se extendió hacia territorios italianos como Rávena, Florencia, Venecia, etc.

En nuestro país, durante el prerrománico asturiano, la pintura se dejó ver en determinadas partes del templo, llegando a su desarrollo dentro del Románico como se puede apreciar en Santa María y San Clemente de Tahull, el Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela y un largo etcétera de magníficos ejemplos que han llegado hasta nuestros días. La finalidad era, fundamentalmente, la de educar, catecumenizar a los fieles. Por regla general el pueblo llano no sabía leer ni escribir. Al ver una imagen aprendían a reconocer a la divinidad, a los distintos ángeles, arcángeles, tronos, y santos, a los que poco a poco se les fue añadiendo un atributo para que fuesen reconocidos y diferenciados unos de otros.

Con la llegada del Gótico la pintura, aunque arcaica, se fue humanizando, aún más en el Quattrocento Italiano, donde autores como Giotto y sus contemporáneos, se encargaron de aplicar la realidad, copiar del natural dando así comienzo al Renacimiento.

Durante el siglo XVII se da un proceso de transformación del interior de las iglesias siguiendo los postulados del Concilio de Trento, por lo que la decoración se irá transformando, adquiriendo los nuevos gustos artísticos, aunque perviviendo unas décadas con las formas manieristas del siglo anterior. Esta época llevará a un profundo cambio en la mentalidad². A principios de este siglo muchos de los conventos instalados en la ciudad de Écija se encontraban en plena efervescencia, algunos de ellos acababan de terminar la construcción de sus iglesias, otros estaban en plena obra. Mientras que los conventos que se asentaron con la conquista de la ciudad, miraban con "*envidia*" las nuevas construcciones, por lo que optaron por remodelarse internamente, ayudados por reformas menores y la aplicación de nuevas pinturas murales acordes con el nuevo estilo: El Barroco. Así se llevaron a cabo la construcción de nuevos elementos distintivos de las parroquias y conventos como eran las torres y espadañas, todo ello acompañado de mobiliario como grandes retablos, esculturas, sillerías de coro, cajas e instrumentos de órganos, y un largo etcétera que aún podemos contemplar en cada uno de ellos.

Desgraciadamente la mayor parte de estas pinturas que, en muchos casos, formaban parte de programas iconográficos ideados por y para un determinado templo, han desaparecido. Incluso muchos de los cuadros que se pintaron han sido trasladados o se ha perdido su pista, ya que han sufrido muchos avatares después de la desamortización, como el caso de la iglesia de las Gemelas que fue derribada, perdiéndose un conjunto excepcional de pinturas murales manieristas y barrocas. O por ejemplo los cuadros del Presbiterio y escalera principal de la Merced, perdidos a mediados del siglo XX.

Aun así, a pesar de que la época de los grandes programas iconográficos decorativos pasó, el siglo XIX nos dejó varios ejemplos de marmoreados y de la frialdad característica de este estilo artístico, como podemos ver en la iglesia Mayor de Santa Cruz, aunque se encuentra oculto tras el retablo procedente del convento de las Gemelas.

Por último a mediados del siglo XX, un artista ecijano Joaquín Ojeda Osuna, acompañado de otro artista sevillano Ricardo Comas Fagundo, llevaron a cabo una serie de pinturas murales neobarrocas, de inspiración sevillana, en algunas parroquias y en la iglesia del Convento de San Antonio de Padua vulgo de San Francisco. Alguna de estas pinturas, como las del presbiterio de la iglesia de San Juan, han desaparecido en la última restauración llevada a cabo en el templo.

En cuanto a las técnicas, existen muchas y muy variadas, siendo las principales para la pintura mural:

- *Fresco* (del germ. Frisk) Pintura al fresco es la ejecutada sobre un muro con revoque

² FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*. Sevilla: Universidad, 2002, p. 27.

de cal húmedo y con los colores desleídos en agua de cal. Como la intensidad del color disminuye rápidamente a medida que la cal se absorbe, si se quieren conseguir tonos vivos es necesario aplicar nuevas capas inmediatamente, ya que el retoque al fresco es muy difícil, haciéndose normalmente, cuando es preciso, al temple o por otro sistema. Si el desleimiento y la aplicación de la pintura se han hecho debidamente, se forma una película de carbonato de calcio que une indisolublemente los colores a la pared. Se llama *buon fresco* a la pintura al fresco que no ha sido retocada después al temple o por otro procedimiento. Esta recibe el nombre de *fresco seco*³.

- *Temple*. Procedimiento en el que los colores se diluyen en agua temperada o engrosada con aglutinantes. Se aplica sobre tabla o muro y puede retocarse en seco, a diferencia del fresco. El temple común es una pintura basta para revestimiento mural compuesta de albayalde y agua de cola caliente a la que a veces se adicionan colorantes⁴.
- *Pintura al acrílico* donde los pigmentos se mezclan con resina sintética.
- *Mosaico*. Decoración que se forma yuxtaponiendo, sobre un fondo de cemento, pequeñas piezas paralelepípedicas, llamadas teselas, de diferentes colores y que forman dibujos diversos. Los tipos de mosaicos son, esencialmente, cuatro, de los cuales uno (*opus sectile*) no se elabora con teselas⁵.

En el presente artículo vamos a describir y dejar constancia de las pinturas desaparecidas y de las que se conservan en la actualidad.

Para el caso de las pinturas murales desaparecidas, 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 fotográficos que iremos mencionando en su debido momento. Para el segundo caso, iremos directamente a la fuente, es decir a la propia iglesia, efectuando una fotografía de la o las pinturas en cuestión y realizando una exhaustiva 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 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 realizó una división entre los edificios religiosos, denominándolos Para las parroquias como “*Arquitectura de la fe*” y para los conventos como “*Ciudades en la ciudad*”. Dentro del primer grupo de incluyeron no solo las seis parroquias históricas de la ciudad, sino que además se implementó con capillas, ermitas, iglesias de instituciones como la del Hospital y el oratorio de San Felipe Neri. Así tenemos:

- Capilla de Nuestra Señora de Belén
- Ermita de Nuestra Señora del Valle (Humilladero)
- Iglesia de la Inmaculada Concepción (Hospitalito)
- Iglesia de Nuestra Señora de la Victoria
- Iglesia de Nuestra Señora del Carmen
- Iglesia de San Gil

³ FATAS G. y BORRÁS G. M. *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología y Numismática*. Zaragoza : Guara, 1980, p. 101.

⁴ *Ibidem*, p. 203.

⁵ *Ibidem*, p. 149.

- Iglesia de San Juan Bautista
- Iglesia de Santa Ana
- Iglesia de Santa Bárbara
- Iglesia de Santa María de la Asunción
- Iglesia de Santiago el Mayor
- Iglesia del Hospital de San Sebastián
- Iglesia Mayor de Santa Cruz en Jerusalén
- Oratorio de San Felipe Neri

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, por lo que se podría ampliar en función de la necesidad que vean otros investigadores.

1.- IGLESIA MAYOR DE SANTA CRUZ EN JERUSALÉN

Tras la Reconquista y en el repartimiento de la ciudad efectuado por Alfonso X en 1263, fue designada Parroquia Mayor bajo la advocación de Santa Cruz en Jerusalén.

Respondía al tipo de iglesia gótico-mudéjar, de planta de cruz latina con cinco naves, tres de comunicación y dos de capillas laterales, además de crucero y cúpula. El conjunto se completaba con dos portadas, claustro, cementerio y torre.

De esta construcción se conserva un arco mudéjar, parte del claustro y la torre, desapareciendo el resto del edificio en el derribo efectuado en 1775 con miras a construir la iglesia de nueva planta.

Las trazas fueron encargadas a Antonio Matías de Figueroa, siendo el proyecto definitivo de José Álvarez, Maestro Mayor de obras del Arzobispado de Sevilla, con reformas posteriores de manos de Ignacio de Tomás.

La iglesia proyectada contaba con planta de salón de tres naves y cinco tramos. En diciembre de 1836 se habilitó parte del ambicioso proyecto, y se abrieron al culto tres de los cinco tramos realizados, presentándose en alzado a modo de planta centrada de cruz griega con cúpula sobre pechinas en el crucero.

En 1929 se finalizaron las obras de la capilla de Nuestra Señora del Valle situada en el testero de la nave del Evangelio⁶.

1.1.- Antiguo retablo mayor

El conjunto de retablos originales proyectados para ocupar tanto su posición central, como retablo mayor, así como los secundarios distribuidos por las naves laterales, son retablos neoclásicos. Todos, a excepción del retablo mayor, constan de banco dos grandes columnas que flanquean una hornacina central y ático, por regla general un frontón triangular o curvo. En todos los casos las columnas de mármol o granito y elementos arquitectónicos que los integran se encuentran policromados, en algunos casos imitando mármoles.

⁶ Producto multimedia: “Écija: una ciudad bajo el signo de la arquitectura”. Los textos introductorios de cada una de las parroquias han sido tomado de esta publicación, ya que fueron realizados por Antonio Martín Pradas. <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C04/imagenes/0413SantaCruz/masInfo.html>. (Consulta realizada el 2 de noviembre de 2016).

Para llevar a cabo la descripción del retablo mayor de esta iglesia vamos a recurrir a una serie de fotografías antiguas realizadas en 1902, 1926 y 1933 respectivamente.

Hemos de tener en cuenta que el retablo original fue tapado en 1950 por el retablo mayor procedente de la iglesia del Convento de la Purísima Concepción, vulgo de las Gemelas, de padres Mercedarios descalzos.

Para este convento, la invasión francesa supuso un duro golpe, a lo que hay que añadir 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, ubicándose en el lado del Evangelio del crucero, colocando en su hornacina central la imagen de la Virgen del Pilar. Debido a las dimensiones del retablo, no fue colocado el ático, como podemos observar en la fotografía. 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.

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 Socorro⁷.

El presbiterio es de planta semicircular, por lo que el retablo neoclásico se adapta a la curvatura de sus muros. Se caracteriza por la sobriedad típica de este tipo de construcciones.

Juan María Garay y Conde, se refiere el retablo mayor de la siguiente forma:

“El presbiterio, que forma una elipse colocado en la de en medio, contiene una gran Cruz de relieve en su sencillo retablo, entre gruesas columnas de el citado orden compuesto, con hermosos capiteles dorados: sobre sus cruces descansa un friso, también dorado, del que arranca la cubierta en forma de cascarón, con graciosos recuadros”⁸.

Gracias al inventario realizado en esta parroquia en 1895, aproximadamente, se conserva otra descripción del retablo mayor y del mobiliario que contenía:

“Altar Mayor. Es todo de piedra con el manifiertador / de madera, formado de cuatro columnas que sos / tienen una cúpula sobre la cual hay una Fe / y dos ángeles de madera con varios filetes dorados; / a su lado dos esculturas, una de Nuestra Señora / de la Concepción, y la otra de San Pedro. El sagra / rio es de madera dorada, y en la mesa de Altar / hay una Cruz de madera con Crucifijo de / metal, ocho candeleros, dos dorados y dos de metal, / dos atriles de madera dorados, dos sacras doradas, / tres manteles, Ara de piedra con reliquia y / lienzos y doce conialtares. /

Dos ciriales de madera plateados, tres sillones / de madera labrados con molduras y remates / dorados, forrados de terciopelo carmesí con el / espaldar dorado de oro y fleco de seda. /

⁷ 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).

⁸ GARAY Y CONDE, Juan M^a. *Breves apuntes histórico-descriptivos de la ciudad de Écija*. Écija : Imprenta Plaza de la Constitución nº 25, 1851, p. 362.

*Una mesa grande para la credencia. /
Un velo de seda blanco para el manifestador, / y este piedra Ara. Tres visos para el Sagrario,
/ de distintos colores con galón de oro ancho”⁹.*

El retablo consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático. Se estructura a base de cuatro medias columnas de gran tamaño con éntasis, elevadas sobre pedestales, siguiendo el modelo del resto de los retablos distribuidos por ambas naves del templo. Se rematan con capiteles compuestos sobre los que campea un entablamento con clara división en arquitrabe, friso y cornisa. Sobre éste se sitúa el ático o remate, ideado a modo de gran exedra, o bóveda de horno, dividida en tres casquetes por nervios que parten de la disposición de las dos columnas centrales. Estos espacios se presentan decorados con una sucesión de elementos geométricos, destacando el conjunto por estar policromado en un gris oscuro, (Lám. n° 1).

Para el diseño de esta bóveda de horno, el autor se inspiró en el modelo utilizado por Bernini en San Andrea del Quirinal en Roma¹⁰.

Los materiales usados para las columnas y otros elementos son el mármol o granito, recubiertos por estuco y policromados imitando decoración de mármoles en tonos grisáceos.

Estas cuatro columnas dividen el espacio del primer y único cuerpo en tres, siendo la central más ancha. En cada uno de ellos se sitúa un gran rectángulo formado por diversas molduras, situando en el central una gran Cruz, como titular de esta iglesia. Entre las molduras destaca una cenefa que enmarca los tres espacios antes mencionados. Éstas presentan elementos neorrenacentistas claros del neoclasicismo, siendo más ancha y de mayor riqueza la que enmarca el recuadro de la calle central. Bajo los rectángulos laterales se situaban sendas puertas de acceso a la sacristía de la iglesia. Al parecer esta cruz, u otra similar, es la que se encuentra hoy día rematando el retablo mayor procedente de las Gemelas.

La Cruz que se ubica en la parte central, de perfil romboidal, pintada en negro está perfilada en dorado, con cantoneras también doradas. El paramento que rodea la cruz cuenta con pinturas murales de angelotes y querubines agrupados y aislados entre nubes.

En la fotografía que se conserva del retablo se aprecia, en el gran recuadro del lado de la Epístola, un gran ángel en vuelo en el ángulo superior izquierdo, lo que nos lleva a pensar que en ese lugar se representase una anunciación o un nacimiento.

Respecto al recuadro del lado del Evangelio, se aprecia en la parte inferior derecho un hombre fuerte portando con su brazo izquierdo un madero, sobre él se observan cabezas de personas. Podría tratarse de Jesús Nazareno ayudado por el Cirineo.

1.2.- Retablos de las naves laterales

En las naves laterales de la iglesia se disponen cuatro retablos que siguen más o menos la misma estructura. Simulan una gran hornacina de medio punto, dentro de la cual se disponen, sobre pedestales, dos columnas con éntasis y capitel compuesto en los que se asienta un gran friso del que parte un arco de medio punto moldurado. Al interior la hornacina central, también de medio punto, está flanqueada por sendas pilastras sobre las que se apoya un frontón triangular. Por último entre la gran hornacina y el frontón triangular se dispone un óculo ovalado que proporciona luz natural al interior de la nave de la iglesia.

⁹ Archivo Parroquial de Santa María (AP Santa María). Legajo n° 130. *“Inventario de las alhajas de oro y plata / ornamentos, ropa blanca, pinturas, libros y de / más efectos pertenecientes al culto Divino de la / Iglesia parroquial de Santa Cruz de Écija, y servicios / de sus oficinas, que se forma por disposición / del Señor Doctor Don Juan Nepomuceno Escudero, Presbítero / iscal General de este Arzobispado, y Visitador / de las iglesias del distrito de la Vicaría de dicha / ciudad por comisión especial del Excmo. Ilmo. Sr. / Obispo de esta diócesis”.*

¹⁰ HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro. *El retablo barroco sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad.* Sevilla : Diputación, 2009, p. 406.

En estos retablos se aprecia la utilización de una policromía muy acorde con el gusto neoclásico. Marmoreados en tonos marfiles para los elementos sustentantes verticales así como para la hornacina central, utilizando el gris oscuro para los fondos de los paramentos. Por último se aplica el dorado en los capiteles de las columnas y de las pilastras, así como en una moldura que enmarca la hornacina central¹¹.

Estos retablos han sufrido cambios en su policromía, conservándose iguales o casi iguales, los del Cristo de la Misericordia y el de San José. Los que han sufrido modificaciones son el de Nuestro Padre Jesús del Silencio y el de Jesús Resucitado.

El primero de ellos, perteneciente a la Hermandad del Silencio¹², las transformaciones se han centrado en que los fustes de las columnas, embocadura de la hornacina central, arquivolta, y en el ático el frontón triangular, molduras del óculo y moldura del gran arco que va de columna a columna. Antes estaban pintadas imitando mármol gris, ahora están imitando jaspe. Las pilastras y fondos se presentan marmoreados en crema y los capiteles y basas de las columnas, así como los de las pilastras dorados. Además en el ático del retablo flanqueando el tondo ovalado que sirve de ventana, se ha colocado en relieve el escudo de la hermandad.

Por último también cuenta con pinturas murales en el interior del camarín. Es de planta cuadrada cubierto por media naranja sobre pechinas. La decoración, a base de roleos vegetales dorados sobre marrón, se centra en las pechinas y en el interior de los casetones del interior de la cúpula.

En el retablo de Jesús Resucitado, situado a los pies de la nave de la Epístola, se veneraba un lienzo de la Virgen de Guadalupe. Cuando se reorganizó la Hermandad del Resucitado¹³, en 1979, se solicitó a esta parroquia, un retablo donde rendirles culto. Las imágenes titulares fueron distribuidas por el banco del retablo, hasta que se suprimió el lienzo y se colocó en su lugar la imagen de Jesús Resucitado. En el ático del retablo se conserva la representación del cielo, que existía anteriormente con la advocación de la Guadalupana. En el lado derecho se sitúa un gran sol, con cara, y en el lado opuesto la luna en cuarto menguante, rodeada de estrellas. Estos elementos representan el principio y el fin, el día y la noche.

Este retablo presenta las columnas en blanco, basas y capiteles dorados y los fondos de las pilastras y tras las columnas marmoreados en piedra de ágata, al igual que el tímpano del frontón triangular. El resto de paramentos repite el color de los fustes de las columnas.

1.3.- Bóveda del primer tramo de la nave del Evangelio

La iglesia Mayor de Santa Cruz en Jerusalén, conserva en su interior pocas pinturas murales. Hemos de recordar que se trata de un edificio iniciado dentro del barroco clasicista y aún por finalizar dentro del Neoclasicismo, por lo tanto la sobriedad de su interior es clara.

En torno a 1922-29, se llevó a cabo la construcción de la capilla y camarín de la Virgen del Valle, patrona de la ciudad. Para tal fin fue elegida la cabecera del lado del Evangelio. Tanto la construcción, planos, arquitectos y diversos avatares están perfectamente recogidos en el libro de Marina Martín Ojeda y Gerardo García León, sobre la Virgen del Valle, (Lám. nº 2).

La única bóveda vaída totalmente decorada es la que se sitúa en el primer tramo de la nave

¹¹ *Ibidem*.

¹² Real y Venerable Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Jesús Nazareno abrazado a la Cruz y María Santísima de la Amargura.

¹³ Hermandad del Santísimo Sacramento, Gloriosa Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo, María Santísima de la Alegría y Santa María Magdalena.

del Evangelio, delante de la capilla Virgen del Valle. Profusamente pintada, presentaba una sucesión continua de grandes roleos vegetales, realizados en todos ocres, grises y blancos, como se puede apreciar en las fotografías realizadas el día de la inauguración de la capilla de la Virgen del Valle, el 27 de noviembre de 1929¹⁴. En esta fotografía se observa cómo la decoración se extendía por la parte central de los pilares que sostenían esta bóveda. También en otras fotografías que se conservan desde 1950 a 1990 aproximadamente, aunque en estas ha desaparecido la decoración de la parte central de los pilares.

Dentro de una de las actuaciones llevadas a cabo, a finales del siglo pasado en el interior de la iglesia, esta bóveda fue encalada en blanco, tapando las pinturas murales, presentándose igual al resto de las que existen en el templo.

1.4.- Retablo del milagro de San Pablo

En la cabecera de la nave de la Epístola encontramos otro retablo neoclásico, con banco y predela, sobre la cual campean dos grandes columnas toscanas con entablamento (arquitrabe, friso y cornisa) decorados y rematado por un frontón curvo abierto en su parte inferior.

Este aloja un gran relieve de medio punto que representa el milagro de San Pablo a Antón de Arjona. En este caso destaca la menuda decoración del entablamento y del frontón¹⁵.

El conjunto se completa con pinturas murales que forman parte del retablo. Son pinturas de mala calidad artística, donde se muestran una serie de elementos arquitectónicos desplegados por ambos laterales del retablo. Estos elementos parten del ático y van descendiendo entre líneas rectas y curvas para lo que usan ménsulas contrapuestas y consolas. Sobre las ménsulas se asienta un angelote, disponiéndose tres a cada lado del retablo. Los seis observan la escena donde San Pablo se le aparece a Antón de Arjona¹⁶.

1.5.- Camarín del Cristo de la Sangre

Según algunos autores, fue entre 1960 y 1961, cuando se realizaron las pinturas del interior del camarín del Cristo de la Sangre. Los trabajos fueron llevados a cabo por Ricardo Comas y Joaquín Ojeda, (Lám. nº 3 y 4).

“Concretamente, este corresponde a un retablo de dos cuerpos con tres calles del último tercio del XVII, en cuyo interior se expone una escultura del Crucificado, conocido bajo la advocación de Cristo de la Sangre, y popularmente como de los Gitanos. Dicha imagen fue ejecutada en 1567 por Gaspar del Águila. Además hay una Dolorosa, obra decimonónica de Antonio Poz y la figura de San Juan, fechable en el XVII.

La bóveda del camarín, de cuarto de esfera, se decora con fingidos nervios apilastrados que se enriquecen con “eses”, “Ces” y elementos vegetales contrapuestos. Esta decoración semeja las yeserías barrocas de escuela sevillana. Todos estos elementos decorativos están realiza-

¹⁴ FREIRE GÁLVEZ, Ramón. *Bosquejos, artísticos, biográficos y profesionales de Manuel Salamanca Tordesillas y José Sanjuán Ariz-Navarreta*. Écija : Codiar, 2002, p. 139.

¹⁵ HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro. *El retablo barroco sevillano. Desde sus...* Ob. Cit., p. 406.

¹⁶ MARTÍN PRADAS, Antonio y CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada. “Retablos con escenas de milagros en parroquias y conventos de Écija”. En *Actas de las XI Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija: Acontecimientos naturales y sobrenaturales en la ciudad de Écija*. Écija : Asociación de Amigos de Écija, 2014, p. 249-251.

RODRÍGUEZ OLIVA, M^a del Carmen y MARTÍN PRADAS. “Acontecimientos naturales y sobrenaturales en el Arte ecijano”. En *Actas de las XI Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija: Acontecimientos naturales y sobrenaturales en la ciudad de Écija*. Écija : Asociación de Amigos de Écija, 2014, p. 210-211.

dos a base de tonos blancos, grises y áureos, recortándose nítidamente sobre un fondo rojo pompeyano.

En los gajos de la bóveda aparecen angelotes pareados, que portan emblemas de la pasión, sobre un celaje azul celeste con doradas estrellas de ocho puntos y filacterias enrolladas que ostentan sendas inscripciones latinas: "TE ERGO QUAE SUMUS SUBVENT QUOS PRAETIOSO SANGUINE REDIMIST". Que corresponde al himno de alabanza "TE DEUM", y que traducidas dicen lo siguiente: "TE ROGAMOS, PUES, QUE VENGAS EN AYUDA DE TUS SIERVOS A QUIENES REDIMISTE CON TU PRECIOSA SANGRE".

Las pequeñas figuras celestes, totalmente desnudas, adoptan actitudes contrapuestas para equilibrar el conjunto. Muestran al espectador los emblemas de la pasión. La primera pareja enseña la túnica roja, la segunda tiene martillo y tenazas, la tercera porta la Verónica, la cuarta la corona de espinas y el cáliz de Getsemaní y la última los clavos y el sudario. Finalmente en el muro del camarín se plasma el escudo de la Hermandad del Santísimo Cristo de la Sangre y Nuestra Señora de los Dolores. El pelícano con sus polluelos y dos ángeles mancebos. El pelícano, que se picotea el pecho para alimentar a sus crías con su propia sangre, simboliza el sacrificio de Cristo en la cruz por amor a la humanidad. Las figuras angélicas, de correctas facciones y airosas cabelleras, están en una posición de marcado contrapposto. Dejan entrever una de sus piernas por la abertura lateral de la larga túnica. Además llevan capas y portan en sus manos una vara o bastón de mano. Se trata pues, de dos ángeles Tronos que representan la justicia divina.

Esta composición se complementa con unos grandes jarrones repletos de espigas de trigo y con una serie de pequeños seres celestiales, que ya veíamos en la parte alta, y que sostienen entre sus puras manos racimos de uva. Estamos, por tanto, ante símbolos Eucarísticos por excelencia. (Lám. nº 5).

Por último, debemos anotar, que en la ejecución de esta obra se utilizó la técnica del fresco y que se invirtieron tres meses en su realización. El acto de bendición e inauguración de las nuevas pinturas se llevó a cabo en septiembre de 1961. Después de la bendición, a la que asistieron la Hermandad en pleno representaciones de otras hermandades de penitencia, se ofició una solemne misa por el Arcipreste Don Rogelio Rodríguez naranjo y terminado el Santo Sacrificio dirigió las palabras a los fieles con mucha elocuencia, explicando la significación del acto y dedicando frases elogiosas a los artistas y a la Hermandad por la magnífica obra de mejora realizada¹⁷. (Lám. nº 6).

2.- IGLESIA DE SANTA MARÍA DE LA ASUNCIÓN

La iglesia cuenta en la actualidad con claustro, torre, y dos portadas de acceso, una situada a los pies de la nave central y otra en la nave de la Epístola.

En 1758 se colocó la primera piedra, bendiciéndose el presbiterio y crucero en 1778, prolongándose la finalización de las obras hasta la primera década del siglo XIX. Probablemente el proyecto se deba a Pedro de Silva, sucediéndose en la dirección de las obras Antonio y Ambrosio de Figueroa, José Álvarez y Fernando Rosales. Otros directores de obras fueron los maestros alarifes locales José Páez de Carmona, José Pérez Bueno, Joaquín Herrera y Fernando Martín Bizarro.

El edificio presenta planta rectangular, de tres naves cubiertas por bóvedas vaídas, capilla mayor profunda con bóveda de cañón y lunetos, y cúpula sobre pechinas en el crucero. La Capilla Sacramental, adosada a la nave del Evangelio, presenta una sola nave con bóveda de aristas y media naranja en el presbiterio¹⁸.

¹⁷ AGUILAR DÍAZ, Jesús. "Las pinturas murales de Joaquín Ojeda y Ricardo Comas en Écija". En *Actas de las V Congreso de Historia de Écija*. "Écija en la Edad Contemporánea". Écija: Ayuntamiento, 2000, p. 97-98.

¹⁸ <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C04/imagenes/0410SantaMariadelaAsuncion/masInfo.html>

Hasta principios de la década de 1950 tanto el cuerpo de la iglesia como la capilla sacramental se presentaban encaladas en blanco. Esto queda perfectamente atestiguado por las fotografías que se conservan en la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, realizadas por José María González-Nandín y Paul en 1944 para ilustrar el apartado de Écija del “*Catálogo arqueológico y artístico Sevilla y su provincia*”, realizado por José Hernández Díaz, Antonio Sancho Corbacho y Francisco Rodríguez de Terán, publicado por la Diputación provincial en 1951.

2.1.- Pinturas del presbiterio

El coro se encuentra situado en la cabecera de la iglesia, siguiendo la disposición que tenía el de San Juan de Letrán en Roma. El espacio se cubre con bóveda de cañón con lunetos.

En la segunda mitad del siglo XIX se procedió a realzar la decoración del espacio coral que se sitúa detrás del presbiterio. Concretamente, en 1883, se empapelaron los muros perimetrales del coro hasta la cornisa que recorre el conjunto, encargándose del trabajo Manuel Ojeda¹⁹. En 1896 se llevaron a cabo una serie de reparaciones en el empapelado a cargo de Luis González²⁰, conservándose varios gastos relacionados con el mantenimiento del mismo²¹. (Lám. nº 7).

Era un papel pintado muy al gusto decimonónico, de fondo rojo almagra con una flor estilizada estampada en dorado, elementos este último que se repetía por todo el paramento. Este empapelado, ha convivido con una serie de pinturas que se llevaron a cabo en el coro y laterales del presbiterio.

Sobre el testero del coro, se dispone una ventana que aporta luz al espacio coral, a ambos lados se despliegan sendos tondos circulares rodeados de roleos vegetales de aires modernistas sobre una filacteria con inscripción.

Lado del Evangelio: En el tondo se representan tres barcos navegando. Entre los roleos que lo enmarcan, encontramos instrumentos para la guerra y la conquista: lanza, yelmo, escudo, arco, espada, banderas, etc. Esta pintura puede hacer referencia a las tres calaveras que llevó Cristóbal Colón a América, como paso para la cristianización de los indígenas. En la filacteria la siguiente inscripción: AUXILIUM CRISTIANORUM.

Lado de la Epístola: En el tondo se representa un gran barco con las velas desplegadas llegando a tierra donde hay una casa con tres partes en cuyo centro se sitúa un torreón circular. De nuevo la representación de la iglesia. El barco, como hemos dicho es la representación simbólica de la iglesia. En la inscripción se lee: REFUGIUM PECATORUM.

(Consulta realizada el 2 de noviembre de 2016).

¹⁹ Cuenta de la pintura y jornales en la / Parroquia de Santa María de esta ciudad:

- Blanqueador en la pintura de la bóveda- 110 reales.
- Dorado de los capiteles- 125 reales.
- Barniz y pintura del órgano- 160 reales.
- Id. De la sillería de coro- 120 reales.
- Colores en general- 746 reales.
- Jornales y postura del papel- 441 reales
- Trabajo material- 600 reales
- Importe total 2.352 reales

Firmado por Manuel Ojeda.

(*AP Santa María. Legajo nº 109, 1883, s/f*).

²⁰ Arreglar el empapelado del coro / y otras muchas menudencias- 25 pesetas. Firmado por Luis González.

(*AP Santa María. Legajo nº 109, 1896, s/f*).

²¹ MARTÍN PRADAS, Antonio y OTERINO MARTÍN, Verónica. “El órgano de la iglesia parroquial de Santa María de la Asunción de Écija”. En *Archivo Hispalense nº 267-272*, año 2005-2006, p. 348.

El penacho superior del órgano, situado en la tribuna del lado del Evangelio, se decora a base de roleos similares a los tondos del testero. En el centro se dispone un gran tondo ovalado de fondo azul con la palabra VIRGO en el campo azul y una filacteria en la que se lee PRAEDICANDA. De detrás del tondo salen entre los roleos vegetales cuatro trompetas de las que cuelgan gallardetes con el nombre de MARÍA. Esta pintura se ubica debajo de la arista de la bóveda situada en este lado. En el guardapolvo que hay debajo de la tribuna del órgano, decorada imitando mármol jaspe, se lee la siguiente inscripción en letras doradas: LAUDATE EUM IN CHORDIS ET ORGANO, del salmo 150:4 de David, que se traduce como: “Alabadle con instrumentos de cuerda y órgano”²².

Frente a la tribuna del órgano, se sitúa otra destinada a los cantores. En el guardapolvo de debajo de esta tribuna decorada de forma similar al del órgano se lee la siguiente inscripción: LAUDATE EUM IN TYMPANO ET CHORO.

En el frente opuesto, y bajo la arista contraria de la bóveda, en el lado de la Epístola, encontramos una decoración similar de roleos vegetales entre los que se disponen un pelícano dando de comer a sus polluelos de su propia sangre y en el extremo opuesto un pájaro con sus polluelos. En el centro en el campo azul se vuelve a leer VIRGO, y en la filacteria que hay debajo: CLEMENS.

Ambas pinturas son alusivas a la Virgen María. Éstas se completan con otras dos que se encuentran situadas sobre los arcos laterales del presbiterio.

En el lado del Evangelio, enmarcado por un marco cuadrilobular se sitúa el busto de María con el Niño Jesús en su brazo izquierdo, sosteniendo en el derecho un cetro. Jesús toca con una mano la bola del mundo. Es una imagen de influencia murillesca, vestida con manto azul y hábito rosáceo. El entorno se decora con roleos vegetales similares a los anteriores, disponiéndose en un frente una fuente y en el opuesto un arpa, rematándose el conjunto por una rocalla. En la parte inferior una filacteria en la que se lee: MATER CREATORIS.

En el frontero, enmarcada por la misma estructura y elementos vegetales se presenta otro busto de la Virgen María. En este caso se le representa como reina, nimbada por las doce estrellas, con velo blanco, capa de armiño sobre sus hombros y corona en su mano izquierda, en actitud de sumisión. El conjunto queda rematado por una corona. Bajo ella en una filacteria se lee la siguiente inscripción: REGINA PATRIARCHABUM.

En presbiterio y coro también presentaba una serie de marmoreados imitando mármol blanco con vetas en gris, que se centraban en el entablamento, quedando el friso para alojar una cenefa que repetía el mismo dibujo geométrico.

El resto de las naves y la cúpula se presentaban encaladas en blanco con los elementos estructurales de pilastras, cornisas, etc., en color grisáceo.

2.2.- Capilla Sacramental

La Capilla Sacramental, adosada a la nave del Evangelio, presenta una sola nave dividida en cuatro tramos, cubiertos por bóvedas de aristas simples, separados con arcos fajones y media naranja en el presbiterio. En este último se encuentra ubicado un retablo a modo de templete de mediados del siglo XVIII, que con anterioridad servía de monumento de la parroquia, (Lám. nº 8).

En 1953 el interior de la capilla fue profusamente decorada mediante la técnica de la pintura al fresco de manos de D. Joaquín Ojeda Osuna y D. Ricardo Comas Fagundo, en la que plasmaron un amplio repertorio iconográfico entre filacterias e inscripciones, de claras influencias del barroco sevillano.

²² FERNÁNDEZ, Diego. OP. Traducción literal de salterio de David al idioma castellano, y del cántico de Nuestra Señora, de Simeón, de Zacarías y de los tres niños. Segovia, 1801, p. 354.

Consta de presbiterio, cubierto por cúpula de media naranja, seguido de una nave de planta rectangular con cuatro tramos cubiertos por bóvedas de aristas.

Para llevar a cabo la descripción de las pinturas que realizaron estos maestros, vamos a transcribir la descripción realizada por Jesús Aguilar Díaz de su artículo titulado "Las pinturas murales de Joaquín Ojeda y Ricardo Comas en Écija"²³, (Lám. nº 9).

"En los elementos de esta bóveda aparecen sendos tondos donde se representan en los tres primeros tramos a los doce Apóstoles, con sus atributos personales. En el último de estos tramos aparecen los padres de la Iglesia: S. Johannes Chrisos Tomus E.C.D., S. Basilius Magnus E.C.D., S. Agustín E.C.D. y S. Jerónimo C.D. Todas estas figuras que se insertan en estos espacios circulares están enmarcadas en cenefas decoradas con elementos vegetales estilizados y veneras que aluden a la purificación.

Los arcos fajones también poseen esta temática decorativa, que se articula por un motivo central mixtilíneo y dos cuadrangulares en los extremos. En el arco triunfal, que da a la zona del altar, aparecen representados las espigas y las uvas dentro de unas estructuras romboidales, flanqueando la cartela central con la siguiente frase latina: "QUI MANDUCAT HUNC VIVET IN AETERNUM" (S. Juan C.VI.V.LVIII)(QUIEN COMO ESTE PAN VIVIRÁ ETERNAMENTE").

Las jambas de este arco están decoradas con unas alegorías al Santísimo Sacramento. En estas se reproduce por un lado, la custodia ostensorio que posee la Iglesia Parroquial, obra de Arfe, rodeada por una filacteria que recoge las siguientes palabras: "ALABADO SEA EL SANTÍSIMO SACRAMENTO", y sobre él una inscripción: "QUI MANDUCAT MEAM CARNEM ET BIBIT MEUMSANGUINEM IN ME MANET ET EGO IN ILLO" (S. Juan C.VI.V.LVI). En castellano es como sigue: "EL QUE COME MI CARNE Y BEBE MI SANGRE PERMANECE EN MÍ Y YO EN ÉL". Y por otro lado aparece el Cordero Místico sobre el libro de los siete sellos, que posee de nuevo en su parte superior otro pasaje del Evangelio de San Juan, éste dice así: "CARO ENIM MEA VERE EST CIRUS ET SANGUIS MEUS VERE ES DOTUS" (S. Juan C.VI.V.LV). (MI CARNE ES VERDADERA COMIDA Y MI SANGRE VERDADERA BEBIDA").

A continuación analizaremos ocho medios puntos pintados al óleo. En ellos se representan motivos de la Eucaristía. Algunas de estas obras según J. Nogueras Rosado "nos recuerdan las pinturas de los grandes maestros italianos". En ellos se observan los siguientes pasajes: en la parte derecha; "Elías alimentado por el Ángel", "La Anunciación", escena está basada por imposición del párroco, en la famosa Anunciación de Murillo; pero a la que los artistas añadieron, como nota propia, un fondo arquitectónico que reproduce un arco del mirador de La Rábida. También debemos resaltar en esta composición, que el rostro de la Virgen corresponde al de la esposa de Joaquín Ojeda. Las dos siguientes escenas son las de "Las Bodas de Canaán" y "La multiplicación de los panes y los peces".

En cuanto al lateral izquierdo contamos, en primer lugar, con "La última comunión de la Virgen". Este óleo merece especial mención, ya que destaca por su delicadeza expresiva, por la armonía de las tonalidades y por su notable composición. Aparece la Virgen, arrodillada, recibiendo la Sagrada Eucaristía de manos de San Juan Evangelista, que viste una casulla roja bordada en oro, que reproduce la que forma parte de un terno litúrgico propiedad de la iglesia de Santa María. También hay que anotar que la mesa de altar que aparece plasmada reproduce la que se utilizó en origen para exponer la imagen de Jesús Cautivo.

El siguiente panel representa "La cena de los discípulos de Emaús", donde aparecen unas grandes tinajas que se encuentran en el patio de la parroquia junto a otros restos arqueológicos. A su lado el pasaje evangélico de la "Santa Cena", captada en el momento en el que Cristo, tras instituir la Santa Eucaristía, anuncia a sus discípulos que uno de ellos le traicionará. En esta composición los autores hacen alarde de la técnica de "paños mojados", de la indumentaria de los apóstoles. Por último, tenemos la escena de la "Transfiguración de Cristo" que nos anticipa la gloria de su Resurrección.

²³ AGUILAR DÍAZ, Jesús. "Las pinturas murales de Joaquín Ojeda y Ricardo... Ob. Cit., p. 95-97.

A la misma altura de estos óleos, en el medio punto de los pies, pero pintado al fresco, se encuentra flanqueando una vidriera policromada, con el Espíritu Santo y la Virgen, coronada como emperatriz de Cielo y tierra, las representaciones del Padre Eterno y Jesucristo, que lleva la luz como símbolo de redención y muestra las llagas, en una interpretación glorificada, que alude a su Pasión, Muerte y Resurrección.

También en esta zona de los íes, a los lados del cancel, se encuentran las figuras de S. Francisco de Asís estigmatizado, con el crucifijo en las manos y con una inscripción sobre su cabeza que dice: "PROBET AUTEM AIPSUM HOMO EST SIC DE PARCE ILLO EDAT ET DE CODICE BIBAB" (Epístola de S. Pablo a los Corintios C.XI.V.XXVIII), ("EXAMÍNESE, PUES, CADA CUAL Y COMA ASÍ EL PAN Y BEBA DE LA COPA"), y la figura del apóstol San Pablo, al lado opuesto con la siguiente leyenda: "QUI ENM MANDUCAT EL BIBIT INDIGNE JUDICTUM SIBI MANDUCAT ET BIBIT" (Epístola I de San Pablo a los Corintios C.XI.V.XXIX), ("PORQUE QUIEN LO COME Y BEBE MI DISCERNIR EL CUERPO, TRAGA Y BEBE SU PROPIA CONDENACIÓN").

En los arcos formeros, que recorren ambos lados de la capilla, se ubican seis lienzos de factura dieciochesca. El trabajo realizado se limita a siluetear el perfil mixtilíneo de estos cuadros, disponiendo una ornamentación carnosa de tema vegetal que delimita una cenefa. En el intradós vuelve a reproducir los mismos elementos vegetales, florales y veneras situados simétricamente en torno a unos motivos cuatrilobulares. En estos repertorios, que también vemos en la bóveda, siempre el fondo es azul añil y los elementos están trabajados en realce y en tonos grises, blancos y ocre.

En uno de estos arcos formeros, concretamente en el opuesto a la puerta de acceso, el paramento de fondo está concebido como hornacina en cuya repisa se incluye una escultura de San Tarcisio, el joven acólito, muerto a golpes y pedradas que no quiso entregar a los paganos la Eucaristía que llevaba escondida en su pecho con destino a los encarcelados. Por mala interpretación de la palabra acólito, se le representa muy jovencito. Viste túnica y manto romano. Esta figura queda flanqueada por dos jarras repletas de flores, y dos cartelas en forma de óvalo con racimos de uvas y espigas de trigo.

Así mismo en las pilastras se efigia una serie de Santos Eucarísticos en fingidas hornacinas aveneradas, cuyas peanas quedan sostenidas por un querubín. Estos son los siguientes: Santo Tomás de Aquino, autor por en cargo del Papa de la misa del Corpus Christi; San Pascual Bailón, Santa Clara de Asís, San Buenaventura, teólogo eucarístico de la Orden franciscana, que intervino en la redacción del oficio del Corpus; Pío X, el cual fue concluido el mismo día de su beatificación, bajo el que se encuentra la fecha de finalización de las pinturas XIX-V-MCMLIV; y por último el beato Juan de Ávila, incluido en este programa iconográfico por su relación con esta ciudad y sobre todo con la parroquia de Santa María, donde predicó en reiteradas ocasiones y donde despertó la vocación de Doña Sancha Carrillo... (Lám. nº 10).

Por último habría que añadir que a lo largo de los dos laterales del recinto se despliega una filacteria decorada con espigas y racimos de uvas que posee una inscripción latina, que corresponde al himno que se canta en la exposición del Santísimo Sacramento y en la reserva Eucarística. En el lado derecho y desarrollándose desde los pies a la cabeza se recoge lo siguiente: "PANBGELINGUA GLORIOSI CORPORIS MYSTERIUM SANGUINISQUE PRETIOSI QUEM IN MUNDI PRETIUM FRUCTUS GENEROSI REX EFFUDIT GENTIUM", y en el paramento opuesto: "TANTUM ERGO SACRAMENTUM VENEREMUR GERNUI ET ANTICUU, DOCUMENTUM NOVO CEDAT RITUI PRAESTET FIDES SUPPLEMENTUM SENSUUM DEFECTARI".

En definitiva tendríamos que señalar que todo este logrado conjunto se realizó mediante la técnica del fresco, para la cual se empleó como material principal la cal; esta debía de estar apagada con un año de anticipación; por ello, se hizo necesario recurrir a la cal que poseían las casas ecijanas y que se utilizaba para el blanqueo de éstas. Dicha técnica limitó el repertorio de colores, predominando los azules, el blanco, el ocre, el negro y el sombra tostada.

Esta obra, ejecutada aproximadamente en un año, se concluyó el diecinueve de mayo de 1954. Fue costeada por suscripción popular. Su importe ascendió a cincuenta y ocho mil cien pesetas, siendo abonado el importe el veinticinco de noviembre del mismo año".

2.3.- Retablo del Crucificado de la Misericordia

“Dentro de este recinto eclesiástico, pero en la otra nave lateral, la de la Epístola, se conserva otro ejemplo de mayores pretensiones compositivas e iconográficas. En esta ocasión, Ricardo Comas y Joaquín Ojeda enmarcan con pinturas murales un sencillo retablo, de un solo cuerpo. Dicho retablo de columnas corintias, se fecha en la primera mitad del siglo XVII. En su interior hay un Crucificado de tamaño natural del XVI. Para componer un Calvario, la imagen del Cristo queda respaldada por un atabla, pintada al óleo, con las efigies de la Dolorosa y de San Juan Evangelista. En esta obra los referidos artistas se adaptan, para dar unidad al conjunto, al estilo artístico de la escultura cristífera.

En cuanto a las pinturas murales que magnifican la estructura lignaria del retablo original, debemos que las pilastras y el arco se decoran con elementos vegetales que recuerdan la típica ornamentación de estucos barrocos, así como una serie de motivos florales en el intradós de este mismo arco. (Lám. nº 11).

En el paramento de fondo y en las mencionadas jambas se despliega un programa iconográfico acorde con el motivo central. De esta manera encontramos flanqueando el retablo, la corona de espinas con los tres clavos y la verónica. A continuación, en la zona inferior de las jambas una serie de figuras infantiles portan otros tantos instrumentos de la pasión: el martillo, la túnica, el sudario y las tenazas. Además en cuatro medallones, se recoge esta misma temática y de esta forma se plasman, un cáliz, un flagelo, una escalera y una columna.

En la zona superior hay un vano con vidriera policromada. Esta se enmarca con una decoración de roleos y posee la siguiente leyenda latina: “QUOS OMNES QUI TRANSITIS PER VIAM ATTENDITE ET VIDETE SI ESTE DOLOR SICUT DOLOR MEUS”. (VOSOTROS LOS QUE PASÁIS POR EL CAMINO ATENDEDE Y VER SI HAY UN DOLOR SEMEJANTE A MI DOLOR”). Flanqueando este ventanal aparecen dos hornacinas avenenadas con ángeles mancebos que descansan sobre ménsulas gallonadas. Estos visten largas túnicas y sostienen sendas varas. De nuevo recurren a la primera jerarquía angélica y plasman como reflejo de la Justicia Divina, a los Tornos. Sobre ellos revolotean en actitudes infantiles cuatro angelotes que sostienen unos cortinajes tan del gusto barroco.

Todo el conjunto se completa con una inscripción latina que se sitúa a los lados del retablo y que dice así: “CHRISTUS FACTUS EST PRO NOBIS OBEDIENS USQUE AD MORTEM MORTEM AUTEM CRUCIS PROPTER QUOD ET DEUS EXALTAVIT ILLUM ET DONAVIT ILLI NOMEN QUOD ESTE SUPER OMNE NOMEN”. (Ad. Philippenses C.2.V.8-9) (“SE HUMILLÓ A SÍ MISMO HACIÉNDOSE OBEDIENTE HASTA LA MUERTE, Y MUERTE DE CRUZ, POR LO CUAL DIOS, A SU VEZ, LO ENSALZÓ Y LE DIO NOMBRE SUPERIOR A TODO NOMBRE”)²⁴.

2.4.- Pinturas del cuerpo de la iglesia

Tradicionalmente el cuerpo de la iglesia de Santa María se encontraba encalado en blanco, alternando con los elementos estructurales más sobresalientes, como pilastras, capiteles, arcos fajones cornisas y demás que estaban pintados en gris y en otras etapas en color amarillo crema apagado. La única parte más decorada era la cabecera del templo donde se sitúa el mobiliario coral que se encontraba empapelado y con pinturas decorativas distribuidas por determinados lugares, como queda reflejado en su apartado correspondiente.

A lo largo del siglo XIX se llevaron a cabo una serie de actuaciones en el interior de la iglesia. Por ejemplo en 1890 las obras que se realizaron culminaron con pintar las bóvedas de las naves de color azul²⁵, (Lám. nº 12).

²⁴ *Ibidem*, p. 94-95.

²⁵ Archivo Parroquial de Santa María (AP Santa María). Libro de Cuentas de Fábrica (LCF) nº 209, año 1890, fol. 85.

En 1883, el pintor Manuel Ojeda, llevó a cabo una serie de trabajos relacionados con la pintura, dorado y barnizado del interior del templo. Se blanquearon todas las bóvedas, de doró de nuevo los capiteles de las pilastras, se dio barniz a la caja del órgano y a la sillería de coro. Además en otros colores, que no se especifican donde se aplicaron, se gastó la cantidad de 746 reales²⁶.

A principios de 1995 se produjo un incendio fortuito en el interior de la iglesia. La chispa, según nos cuentan, fue causada por un cortocircuito que se originó en el retablo de la Virgen del Pilar, situado en el crucero en el lado del Evangelio.

Este incendio, afortunadamente, solo afectó al mencionado retablo ya que fue detectado y apagado rápidamente. Pero sus consecuencias fueron nefastas para el conjunto del cuerpo del templo, ya que las bóvedas, pilares, y demás elementos se vieron afectados por ennegrecimiento del humo.

Ante esta situación, el párroco Don Esteban Santos Peña, se propuso aplicar el dinero del seguro junto con limosnas por suscripción popular de la propia feligresía, a remozar el interior del templo como él lo concebía. Para llevar a cabo dicho plan de trabajo tomó como modelo algunos elementos, como los marmoreados de las pilastras, de la parroquia del Corpus Cristi de Sevilla, decoración que había realizado Don Antonio Cardoso Trigueros.

En primer lugar se adecentó y pintó la iglesia de Santa Bárbara, donde fue trasladada la parroquia mientras se llevaban a cabo los trabajos de decoración y pintura del interior de Santa María.

Los trabajos fueron encargados a Don Antonio Cardoso Trigueros, pintor de la localidad de Mairena del Alcor, quien en su haber tiene la restauración de varios edificios emblemáticos, entre ellos el de la iglesia de los Venerables Sacerdotes de Sevilla.

Ante de iniciar los trabajos de pintura se llevó a cabo la colocación de un cableado de luz nuevo, así como megafonía, etc. Una vez realizado este trabajo se procedió a llevar a cabo la pintura y decoración, dejándose el interior de la cúpula para el final.

Los trabajos duraron aproximadamente un año, siendo inaugurada la iglesia el 26 de octubre de 1996²⁷, (Lám. nº 13).

2.4.1.- Modificación de las pinturas del presbiterio y coro

Dentro de estas reformas llevadas a cabo en el interior de esta iglesia, en lo que respecta al coro y presbiterio se suprimió el papel pintado que se había colocado a mediados del siglo XIX. Las paredes se enlecharon de nuevo dándoles un color marfileño, volviendo a repollicromar el entablamento, concretamente el arquitrabe y la cornisa en marmoreado color jaspe. Esta fórmula se aplicará también en el entablamento de las naves de la iglesia, unificando la decoración y ofreciendo una visión de conjunto.

En el centro del testero del coro, sobre la cornisa se dispuso la siguiente inscripción en letras grandes doradas, para que pudiese ser leída desde la nave de la iglesia: ASSUMPTA EST MARIA IN COELUM.

De igual forma se decoraron con cenefas de roleos vegetales mezclados con elementos geométricos, en tonos ocre, rojos y azules, los arcos fajones de este espacio. Para el friso se creó una cenefa de elementos vegetales en verde perfilado en oro, que recorrerá no sólo el coro y el presbiterio, sino que unificará el friso que recorre las naves del templo.

²⁶ PA Santa María. Cuentas de Fábrica, leg. nº 109, s/f.

²⁷ Información cedida por Don Antonio Lucena Benjumea. Archivero de la iglesia parroquial de Santa María de la Asunción.

2.4.2.- Cúpula

Nos encontramos ante una cúpula sobre pechinas con tambor o cuerpo de luces sin linterna. Como hemos mencionado sus paramentos se presentaban encalados en blanco, mientras que sus elementos estructurales estaban pintados en gris, color muy típico del neoclasicismo.

Tradicionalmente el espacio interior de la cúpula se presentaba dividido en ocho partes por nervios pareados. Respecto al entablamento, la parte correspondiente al arquitrabe y la cornisa re marmoreó en jaspe como en el resto de la iglesia, disponiendo en el friso decoración de roleos vegetales distinta a la de los frisos del resto de las naves, (Lám. nº 14).

Respecto a las pechinas, presentaban una moldura de escayola que enmarcaba con forma triangular con orejetas a cuatro árboles distintos dentro de un tondo ovalado, uno en cada pechina, aunque solo podemos mencionar la palmera y el ciprés, ya que las otras dos pechinas no aparecen en las fotografías que conservamos. En esta intervención se han modificados los árboles, representándose solo uno, que podríamos identificar con un chaparro o un olivo, ya que presenta una gran copa con un robusto tronco y raíces bien asentadas en la tierra.

Las dobles columnas pareadas que separan los óculos del tambor, se han marmoreado en tonos marfil, al igual que los nervios que dividen el interior de la cúpula.

Para decorar el interior la cúpula se creó un programa iconográfico basado en María, que es la titular del templo. Dentro de este programa encontramos a:

- María Inmaculada, vestida de rojo y manto azul
- María Inmaculada, vestida de blanco y manto azul
- Arcángel San Gabriel
- Virgen María con el Niño Jesús en su brazo izquierdo
- Virgen María con el Niño Jesús en su brazo derecho
- Arcángel San Miguel
- San Pablo
- Arcángel San Rafael

Las figuras se insertan dentro de unos tondos circulares que a la vez ocupan el espacio triangular, en el que se divide el interior de la media naranja. Debajo de cada uno de ellos se observa una cartela con inscripciones. La decoración se completa con guirnaldas de flores, roleos y frutos, que ocupan los espacios, creando junto a los marmoreados y otros elementos un conjunto armonioso.

2.4.3.- Pilastras y capiteles

Los capiteles se volvieron a dorar, marmoreándose el conjunto de pilastras en tonos lechosos y ocre. Para la realización de estas pinturas el párroco Don Esteban Santos Pena se inspiró en las que existen en la parroquia sevillana del Corpus Cristi, decoración que había realizado Don Antonio Cardoso Trigueros.

2.4.4.- Arcos

Para los arcos, en función de su ubicación se dispuso distinta decoración. Los arcos fajones de la nave central se decoran con roleos vegetales mezclados con elementos geométricos en los que se alternaba el color azul, rojo y ocre, iguales a los descritos en el coro y presbiterio.

Los arcos de separación con las naves laterales complican la decoración antes mencionada, haciéndose más rica y profusa, conservando los mismos colores.

También observamos un cambio en la decoración de los arcos que sostienen la cúpula en el crucero

Cada pilar, en las naves laterales, cuenta con doble pilastra, por lo que el arco de esta nave se duplica. Estos arcos siguen el mismo esquema compositivo aunque menos recargados, con decoración más simple y un único color el ocre, sobre fondo blanco.

Este tipo de decoración, siguiendo los tres tonos, rojo, ocre y azul, se utiliza para los chaflanes de los vanos que aportan luz a la nave central.

En cuanto a los paramentos del conjunto de la iglesia se presentan encalados con cal de morón en blanco, lo que hace que la decoración pictórica resalte aún más.

2.5.- Claustro

En el claustro de esta iglesia se aprecian restos de pinturas murales en el friso que recorre sus cuatro frentes. Se trata de una sucesión de rocallas de las que se conservan algunos restos, a modo de testigos, tras la restauración llevada a cabo a finales del siglo pasado.

3.- IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

Los planos de la nueva fábrica fueron realizados por el arquitecto cordobés Ignacio de Tomás en 1792, inspirándose en la basílica de San Juan de Letrán de Roma. El edificio neoclásico proyectado contaba con tres naves, cubiertas por bóveda de cañón y lunetos, con bóveda vaída en el crucero.

Tras iniciarse las obras, éstas fueron suspendidas en 1807, llegándose a construir las portadas y diversos elementos del cuerpo de la iglesia. Por ello la parroquia continuó establecida en la Capilla Sacramental hasta la actualidad.

Las obras de restauración se iniciaron el 1 de junio de 2002. Tras permanecer varios años en restauración y rehabilitación, con la creación e intervención de dos Escuelas-Taller promovidas por la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, con colaboración del Ayuntamiento de la localidad y del Servicio Andaluz de Empleo, la Iglesia fue bendecida en 21 de marzo de 2006 por el Cardenal Arzobispo de Sevilla, Carlos Amigo Vallejo²⁸.

En este caso encontramos una serie de inscripciones, así como pinturas murales, que en su mayoría fueron realizadas por Ricardo Comas y Joaquín Ojeda.

Tenemos constancia documental de que en 1733 se realizaron una serie de pinturas en el interior de la antigua iglesia consistente en:

*“Ytt de jaspear la cinta de las pare / des de la iglesia” y otros trabajos se abonaron 280 reales a un maestro pintor cuyo nombre no se menciona*²⁹.

Un año después, el Mayordomo abonó la cantidad de 33 reales a los maestros Salvador Antonio Fernández y Antonio Caballero, por *“el retoque que se dio / en la pintura de la sinta de la / iglesia, sagrario y sacristía”*³⁰.

²⁸ <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C04/imagenes/0407SanJuan/masInfo.html> (Consulta realizada el 2 de noviembre de 2016).

²⁹ AP Santa María. Libro de Cuentas de Fábrica de San Juan (LCF de San Juan) nº 420, año 1733, f. 46.

³⁰ AP Santa María. LCF de San Juan nº 421, año 1734, f. 79.

En 1744 se volvió a retocar la pintura de la cinta que recorre la iglesia, abonándose a Antonio Caballero, Maestro pintor, la cantidad de 30 reales³¹.

3.1.- Inscripción en la cúpula

En el friso de la cúpula del crucero aparece la inscripción que fecha en 1708 la realización y pertenencia de esta capilla: ESTA CAPILLA ES DE LOS HERMANOS DE JESÚS NAZARENO Y SANTA CRUZ EN JERUSALÉN. Acabose año de 1708³².

3.2.- Inscripción en el interior del camarín

En el presbiterio se ubica en retablo mayor, situándose en la hornacina central la imagen de Jesús Nazareno. Tras el retablo se dispone un espacioso camarín decorado con yeserías de roleos vegetales y hojarascas carnosas, cubierto por media naranja en cuyo friso se puede leer la siguiente inscripción: A HONRA Y GLORIA DE DIOS NUESTRO SEÑOR Y AYUDA DE LA HERMANDAD DE JESÚS NAZARENO SE HIZO ESTE CAMARÍN SIENDO HERMANO MAYOR DON SEBASTIÁN LÓPEZ DE CARRIZOSA. AÑO DE 1716³³.

3.3.- Pinturas en el crucero de la iglesia

En la iglesia la decoración de Ricardo Comas y Joaquín Ojeda se centra en dos partes bien diferenciadas, por un lado las pinturas realizadas en el crucero y por otra las llevadas a cabo en la capilla mayor. Para ello volvemos a referirnos al artículo que publicó sobre este tema Jesús Aguilar Díaz: (Lám. nº 15)

“Concretamente decoran las pechinas y los machones que soportan la cúpula. En las primeras, es decir en las pechinas, se representan los emblemas de los evangelistas. Estos campear en sendos escudos centrales, entre elementos vegetales que configuran roleos y “eses” contrapuestas.

En la parte superior de cada uno aparece una filacteria con sus respectivos nombres en latín. Matheus se simboliza bajo la forma de un ángel con un rollo entre sus manos que alude a su propio Evangelio. Al discípulo amado, Johannes, le representa con un águila. Los restantes, Marcus y Lucas se hacen presentes mediante un león y un toro, respectivamente.

En los machones que soportan la bóveda central del crucero hay otra serie de pinturas murales que representan roleos, “eses” contrapuestas así como ramilletes de flores violetas y amarillas, que se componen simétricamente, en torno a un enmarque de forma cuadrilobular. En su interior se sitúa el busto de los Evangelistas que coincide con el atributo personal en la pechina correspondiente. En el caso de San Juan, este viste túnica verde y manto rojo, colores que en la iconografía sagrada aluden a la regeneración del alma a través de las buenas obras y al fuego del amor”³⁴.

3.4.- Pinturas en el Presbiterio

“Además, en las pilastras que acceden al Presbiterio se repite la misma composición pictórica; pero en este caso, en los mencionados espacios cuatrilobulares, se centran las figuras de San Rogelio, patrón del entonces párroco del templo; y en la pilastra fronterera, el Beato ecijano Fran Francisco Díaz, el cual ha sido pintado en el momento de su degollación.

³¹ AP Santa María. LCF de San Juan nº 422, año 1744, f. 76.

³² En <http://www.hermandaddesanjuan.com/historia/index.html> “Historia de la Hermandad”. (Consulta realizada el 24 de noviembre de 2016).

³³ *Ibidem*.

³⁴ AGUILAR DÍAZ, Jesús. “Las pinturas murales de Joaquín Ojeda y Ricardo... Ob. Cit., p. 92.

En este conjunto de esplendente policromía, destacan una serie de inscripciones latinas que se despliegan por todo el crucero y que rezan así: "CHRISTUS FACTUS ESTE PRONOBIS OBEDIEN USQUE AS MORTEM MORTEM AUTEM CRUCIS PROPTER QUOT ET DEUS EXALTAVIT ILLUM ET DONAVIT ILLI NOMEN QUOD EST SUPER OMNE NOMEN". (Ad Philippenses C-2-v-8-9). En castellano es como sigue: "SE HUMILLÓ A SÍ MISMO HACIÉNDOSE OBEDIENTE AHSTA LA MUERTE, Y MUERTE DE CRUZ. POR LO CUAL DIOS, A SU VEZ, LO ENSALZÓ Y LE DIO NOMBRE SUPERIOR A TODO HOMBRE", (Lám. nº 16).

La caligrafía de esta frase evangélica se realizó imitando a otra del siglo XVIII. Esta antigua leyenda plasmada en la cúpula, fue restaurada por los artistas que nos ocupan. Textualmente dice lo siguiente: "ESTA, CAPILLA ES DE LOS HERMANOS DE JESÚS NAZARENO Y SANTA CRUZ EN JERUSALÉN. ACABOSE AÑO 1708".

Desde el punto de vista técnico, estas vistosas pinturas murales fueron realizadas por el procedimiento de la aguada, es decir, al óleo con gran cantidad de agurrás que facilitó que el pigmento se adhiriera con consistencia al paramento, ya que las condiciones del soporte no permitía que se empleara la técnica al fresco"³⁵.

3.5.- Pinturas en el atrio de la iglesia

La devoción a la Inmaculada Concepción, se remonta en la ciudad de Écija al mes de agosto de 1615, año en que el Cabildo municipal hizo la promesa, voto y juramento de creer y defender el misterio de la Concepción Inmaculada de María. Felipe IV, distinguió a este municipio honrando a su Ayuntamiento con el tratamiento de Señoría, que conlleva el uso de dosel en su sala-cabildo, y tuviese, además, colocado en éste un cuadro con la imagen de María Inmaculada, en atención a ser el primer pueblo de España que creyó, enseñó y defendió el misterio de su Concepción. Fundado el municipio en tan elevada creencia popular, acudía anualmente, bajo mazas y en dicha festividad a la parroquia de Santiago, donde hacía la corporación esta profesión de fe. Este voto fue renovado en 1892³⁶.

En el Archivo Histórico Municipal de Écija, se conserva una Real Cédula de Su Majestad Carlos IV y de los señores del Consejo que ordena que todos los que recibiesen grados en las universidades literarias de estos reinos o los incorporasen, debían hacer el juramento de defender el misterio de la Inmaculada Concepción en la propia forma que se hacen en las universidades de Salamanca, Valladolid y Alcalá, según se dispone de la Bula otorgada por el Papa Alejandro VII, (Lám. nº 17).

Esta devoción a la Inmaculada en la ciudad de Écija provocó que se realizaran varios retablos callejeros con esta advocación e incluso varios conventos impusieron el nombre de la inmaculada a sus iglesias, como el caso de Las Marroquíes, Los Descalzos, Las Gemelas, etc.

Así en el inacabado templo neoclásico de San Juan bautista, diseñado por el arquitecto cordobés Ignacio de Tomás en 1792, que realiza la función de atrio de la capilla habilitada en 1807, como parroquia de dicha collación, existió hasta la década de los 90 del siglo pasado una pintura dedicada a la Inmaculada Concepción.

Se encontraba situada en uno de los tramos del lado de la Epístola, en ella se representaba a María Inmaculada de claros aires murillicos, en tonos azules y marrones, obra de Joaquín Ojeda y Ricardo Comas. La imagen contaba al pie con la siguiente inscripción: "RECUERDO DEL PRIMER CENTENARIO DE LA DEFINICIÓN DOGMÁTICA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN. AÑO DE MCMLIV"³⁷.

³⁵ *Ibíd.*, p. 93.

³⁶ MARTÍN PRADAS, Antonio y CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada. *Manifestaciones de la religiosidad popular en el callejero ecijano*". Écija : Gráficas Sol, 1993, p. 50-51.

³⁷ *Ibíd.*

Jesús Aguilar, se refiere a esta pintura de la siguiente forma:

“También, en el adjunto e inacabado templo de San Juan, proyectado en 1792 por Ignacio Tomás, en uno de los arcos formeros se representa una Inmaculada Concepción. Tan hermosa efigie está enmascarada en una orla de elementos vegetales que simulan la típica decoración de yeserías barrocas sevillana.

La Purísima, vestida con túnica blanca y ampuloso manto azul, se yergue sobre una media luna con las puntas dirigidas hacia arriba. La Virgen cruza las manos sobre el pecho en inmaculado gesto. Su cabeza queda nimbada por doce estrellas, que aluden a las doce tribus de Israel o al Sagrado Colegio Apostólico. Más arriba revolotea el Espíritu Santo en forma de paloma blanca. El escabel selénico alude al Antiguo testamento, ya que la luna se oculta cuando nace el sol de justicia. Cristo, que encarna al Nuevo Testamento. En la zona superior se despliega una cinta celeste con la siguiente leyenda: “REGINA SINE LABE ORIGINALI ORA PRO NOBIS” (“REINA SIN PECADO ORIGINAL RUEGA POR NOSOTROS”) y debajo restos de un rótulo que solo se puede leer: “RECUERDO DEL PRIMER CENTENARIO...”.

Finalmente debemos puntualizar que esta obra fue un trabajo gratuito que realizaron estos artistas, con el fin de comprobar la consistencia y perdurabilidad de una serie de pigmentos en el paramento y de esta manera servir de prueba para la futura ejecución de las pinturas del Sagrario de la parroquia de Santa María”³⁸.

Esta pintura, junto con las que Ricardo Comas y Joaquín Ojeda realizaron en el presbiterio de esta iglesia, fueron cubiertas en los trabajos de restauración llevados de 2002 a 2006. Esta decisión ha provocado privar a las futuras generaciones de ecijanos de contemplar unas pinturas realizadas por unos artistas que tienen un gran prestigio y reconocimiento nacional, por ser seguidores y pertenecer a la Escuela de Daniel Vázquez Díaz, cuyas pinturas del Monasterio de La Rábida de Huelva le han hecho famoso a nivel mundial.

3.6.- Pinturas hornacinas de la Virgen de las Misericordias y de San Juan Evangelista

Dentro de la primera fase de las obras que duraron tres años y medio, se llevaron a cabo una serie de actuaciones, entre ellas se incluye *“la recuperación de huecos y pinturas al fresco donde aparecían evidencias de su existencia”*. Intuimos que esta recuperación de huecos se refiere a situar a San Juan y a la Virgen en las dos primeras hornacinas de la nave, para lo cual fue necesario cambiar algunos retablos de su ubicación original.

El intradós de estas dos hornacinas, han sido decorados con una cenefa de pintura mural, que desmerece mucho el contexto. Si realmente estas pinturas fueron encontradas donde se insinúa en el texto anterior, han debido de cambiárseles las tonalidades ya que no son propias del siglo XVIII ni del XIX.

Las pinturas que ocupan ambas hornacinas son distintas, no siguen el mismo patrón compositivo ni gama de color.

La decoración del intradós de la hornacina de la Virgen toma de base un marmoreado marfileño, donde una serie de roleos vegetales en tonos azules y ocre se entrecruzan, dejando en el centro un espacio donde se disponen elementos relacionados con María. Estos elementos están tomados de las Letanías Luretananas. Entre ellos destaca la palmera y el ciprés como símbolo del triunfo de la victoria y de la castidad; la torre como símbolo de la Torre de David, etc., (Lám. nº 18).

En el centro del arco, sobre la cabeza de Nuestra Señora de las Misericordias se sitúa dentro de un disco, de fondo ocre y dorado, el anagrama de María (la M sobre la A). Tras de ellas se despliegan dos cortinajes, que imitan a terciopelo rojo, cogidos en los laterales con cuerdas doradas.

³⁸ AGUILAR DÍAZ, Jesús. “Las pinturas murales de Joaquín Ojeda y Ricardo... Ob. Cit., p. 93-94.

Respecto a la decoración del intradós de la hornacina de San Juan Evangelista, los tonos y colores cambian. Toma de base un marmoreado marronáceo, sobre el que se disponen tres cenefas. La primera y la tercera estrechas dejando amplitud para la decoración en la segunda.

Las que son iguales muestran una sucesión de un mismo elementos vegetal, a modo de tulipanes, cardos o antorchas en tonos dorados. La central se forma a base de elementos vegetales más carnosos que los de la hornacina de la Virgen, pintados por franjas en azul, marfil, blanco y rosáceo.

Sobre ambas hornacinas se disponen sendos elementos curvos a modo de dosel, dos ces invertidas realizados en yesería, sobre las que campea una cruz. Bajo ellos encontramos pinturas murales, siguiendo los tonos azul y ocre, dejando al centro en un tondo la cruz de San Juan Evangelista.

4.- IGLESIA DE SANTA BÁRBARA

La antigua fábrica de Santa Bárbara pertenecía al tipo de iglesia gótico-mudéjar, de tres naves sobre columnas de granito con cubiertas de madera. Adosadas al cuerpo de la iglesia se encontraban la capilla bautismal y la sacramental. El conjunto se completaba con la Capilla Sacramental inaugurada en 1782 y posiblemente con dos portadas, patio de los naranjos y torre.

De esta construcción se conserva únicamente parte del referido patio y el fuste con un trozo del primer cuerpo de la torre, desapareciendo el resto del edificio en el derribo efectuado en 1791, trasladándose la parroquia a la referida Capilla Sacramental mientras se construía la nueva fábrica. La iglesia fue proyectada con tres naves y crucero, contando con dos portadas de acceso de hondo sabor clasicista.

Tras la inauguración de la nueva Capilla Sacramental, se observó que la iglesia presentaba un deplorable estado de conservación lo que llevó, tras varios intentos de restauración, a su derribo. Se encargó la realización de los planos de la nueva fábrica en 1790 al arquitecto cordobés Ignacio de Tomás. Las obras iniciadas en 1787 se vieron prolongadas hasta 1855, dando como resultado un edificio de claro sabor neoclásico.

La portada secundaria se encuentra adosada al cuarto tramo del muro de la Epístola. Se compone de un gran vano adintelado flanqueado por dos columnas de granito sobre pedestales con capiteles corintios, rematado por un frontón triangular. La decoración se centra en casetones con rosetas en el interior del frontón así como dentículos. La portada queda flanqueada por sendas ventanas rematadas mediante frontones curvos.

La iglesia es de planta de cruz latina, de tres naves separadas por pilares y presbiterio de testero plano. La nave central se cubre con bóveda de cañón con lunetos, las laterales por bóveda de aristas y el crucero con bóveda vaída.

En el último tramo del muro de la Epístola se encuentra la Capilla Bautismal, de planta centrada con columnas adosadas al muro circular y cubierta por semiesfera rematada por una linterna³⁹.

4.1.- Retablos

En esta iglesia se conservan un total de nueve retablos, incluyendo el retablo mayor, todos ellos realizados de fábrica, utilizando la misma gama cromática "*leche y oro*"⁴⁰.

³⁹ <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C04/imagenes/0409SantaBarbara/masInfo.html> (Consulta realizada el 2 de noviembre de 2016).

⁴⁰ HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro. *El retablo barroco sevillano. Desde sus...* Ob. Cit., p. 406.

El retablo mayor, diseñado al igual que los restantes por el arquitecto cordobés Ignacio de Tomás, es el que está más policromado. Se estructura en torno a dos columnas con fuste estriado y capitel compuesto, sobre el que se asienta un entablamento con friso imitando decoración griega, rematando el conjunto un frontón recto roto en su parte inferior. Sobre éste, y ocupando la totalidad del testero se dispone una decoración que simula un gran frontón circular dividido en varias cenefas decorativas, (Lám. nº 19).

La policromía utilizada es el dorado para fustes, partes de los capiteles, molduras horizontales del entablamento y frontón, relieves del friso y tímpano del frontón, decoración de las pilastras que flanquean la hornacina central y algunos elementos de las cenefas que coronan el conjunto del retablo. Por otro lado se usa el rojo almagra para los fondos de los capiteles, pilastras, friso, tímpano y alguna cenefa del remate. Este color hace que resalte aún más aquellas partes que se presentan doradas, quedando el resto en color marfil lechoso.

En el crucero se presentan dos retablos que siguen en mismo esquema compositivo, aunque más simples. Dos columnas con capiteles flanquean una hornacina acristalada, rematadas por frontón curvo roto en su parte inferior. Para ambos casos, se utiliza el marmoreado color lechoso para los fustes, con éntasis, de las columnas, y resto de paramentos que lo componen. Para resaltar algunos elementos se utiliza el dorado, como en basas y capiteles, decoración de las enjutas del arco de la hornacina central del retablo, friso, algunas molduras e interior del tímpano del frontón. En este caso ambos retablos pertenecen a San Pablo, patrón de la ciudad y a San Gregorio.

Los retablos de la cabecera naves laterales así como los que se distribuyen por las naves laterales, son de estilo neoclásico y están realizados, al igual que los anteriores en fábrica. En cuanto al tamaño son de menor envergadura que los anteriores. Se estructuran en una hornacina central flanqueada por pilastras en vez de columnas, rematados por un frontón curvo que hace las veces de ático⁴¹.

Tomemos por ejemplo el caso del retablo de la Virgen del Patrocinio, situado en la nave del lado del Evangelio junto al coro. En él la decoración usada es el marmoreado. Los fondos en mármol gris vetado y los elementos estructurales como las pilastras imitando jaspe. Para los capiteles y basas, ambos moldurados, y para algunos elementos del ático se utiliza el color dorado para resaltar determinados elementos, (Lám. nº 20).

Similares características son los retablos de Nuestra Señora de los Milagros en la cabecera de la nave de la Epístola, en el lado opuesto el retablo dedicado a la resurrección de Cristo. En la nave del Evangelio encontramos el dedicado a la Virgen del Patrocinio y el siguiente a San Miguel Arcángel. En la nave de la Epístola, otro a San José y el último a San Juan Nepomuceno.

Otro ejemplo lo encontramos en la capilla donde se venera Nuestra Señora de la Fe, a la entrada de la capilla sacramental, en cuyo retablo de mampostería se utiliza el marmoreado en gris oscuro para las columnas y arquitrabe y ático con remates, mientras que para el friso y el resto de paramentos el gris claro vetado. Algunos elementos como los capiteles jónicos, basas y otras molduras destacadas, se presentan utilizando el color dorado. (Lám. nº 21).

El resto de las naves de la iglesia se encuentran encaladas en blanco con cal de Morón de la Frontera, con la salvedad de algunos elementos decorativos como los capiteles de las pilastras, rosetones decorativos del centro de cada una de las bóvedas que conforman los tramos de la nave central, así como la linterna y simulación de pechinas del crucero. Estos elementos se presentan pintados en un gris lechoso con fondos en almagra, mismo color que se ha usado en algunas partes del retablo mayor.

⁴¹ *Ibíd.*

4.2.- Capilla Sacramental

Se encuentra situada en el tercer tramo del muro del Evangelio, utilizándose para su construcción parte del solar que ocupaba el patio de los naranjos. Las trazas y dirección de las obras de la capilla corrieron a cargo de Antonio Matías de Figueroa, concluyéndose su construcción en 1782. Presenta planta de cruz latina con una nave, dividida en dos tramos desiguales, cubierta por bóveda de cañón con lunetos. El crucero, poco marcado al exterior, se cubre con bóveda semiesférica sobre tambor, decorada interiormente con rica ornamentación de yeserías, obra del alarife ecijano Antonio Caballero.

La decoración pictórica se centra en la cúpula del crucero de esta capilla. En las pechinas, embutidos en una serie de roleos vegetales que se adaptan al espacio triangular curvo, se despliegan cuatro escenas:

- Sacrificio de Abel
- Sacrificio de Abrahám
- Sacrificio de Melchisedec
- Sacrificio de Aron

En la cúpula, sobre el tambor o cuerpo de luces, se despliegan ocho escenas enmarcadas por elementos decorativos de yeserías barrocas, a modo de pilastras lira, perfiladas en negro, donde aparece la rocalla:

- FAVUS DISTILLANS LABIA TUA: Tus labios destilan. En texto completo del Cantar de los cantares es: *Favus distillans labia tus, mel et lac sub lingua tua, que se traduce como: tus labios destilan néctar, miel y leche bajo tu lengua.* Cant. 4:11. Cf. In Cant. 4, 11. Pintura adjunta muy deteriorada.
- JN SACUINE TESTAMENTI EMISISTIL INC TOS TUOS. Pintura adjunta muy deteriorada. Se observa sobre una pira un becerro adorado y en los extremos salen llamas.
- DEUS NON DESPICIES. La pintura que hay en el tondo representa un alatar dorado en el que sobre las ascuas hay depositado un carnero blanco, del que sale humo a modo de ofrenda.
- ANTEQUAM COMENDAM. Se corresponde con una fuente y dos cisnes blancos sombreados en negro.
- MUTANSIN AURUM. La pintura adjunta representa un campo de trigo bajo el sol y en el lado derecho un fardo de espigas recién cortado.
- COMEDES PANEM INMENSA MEA. Pintura muy deteriorada.
- UROR, MORIOR, ORIOR. Pintura muy deteriorada.
- DEIDIVOBIS MANNA INES CAM. Se representan una serie de tiendas de campaña de la época, de distintos colores, y al fondo parece que recogen el maná caído del cielo, (Lám. nº 22).

Estas inscripciones, muy difíciles de leer por la altura y ubicación, aparecen debajo de un tondo enmarcado por yesería dentro del cual se representa una escena.

5.- IGLESIA DE SANTIAGO EL MAYOR

Situada a corta distancia de la Puerta de Osuna, y en la margen izquierda del arroyo hoy llamado del Matadero, es tradición que existía de antiguo una ermita dedicada a Santiago.

Ésta debió de servir de núcleo a un arrabal que se fue formando a lo largo de los siglos XIV y XV.

Hacia 1450 fue elevada a la categoría de Parroquia, lo que obligó a iniciar la construcción de un nuevo templo, cuya iglesia gótico-mudéjar con tres portadas de acceso, se encuadra dentro del círculo artístico de la Catedral de Sevilla, con añadidos durante el siglo XVII como fue el caso de la Capilla de los Monteros. Sucesivas transformaciones fueron ampliando el conjunto edificado, concretamente a lo largo del siglo XVIII se realizan nuevas construcciones, entre las que figuran la Capilla Sacramental, claustro, portada principal y torre.

Consta de tres naves separadas por pilares ochavados moldurados sobre los que cabalgan arcos apuntados, cubriéndose la central en artesa y las laterales a un agua. La cabecera consta de ábside y capillas laterales. El presbiterio se cubre con bóveda de crucería en abanico precedido por un tramo sexpartito, y las capillas laterales con bóvedas de nervios.

Entre 1965 y 1969 se efectuaron importantes intervenciones en el interior de la misma, desapareciendo el conjunto coral, trasladándose el órgano a una tribuna de nueva realización situada a los pies de la nave central⁴².

5.1.- Escudo

En la nave del Evangelio, situado en alto y junto a la puerta de acceso a la capilla sacramental y bautismal, se encuentra situado un gran escudo pintado que representa el emblema del ecijano Don Pablo Maqueda y Castellano⁴³, catedrático de la Universidad de Salamanca⁴⁴, (Lám. nº 23).

Creemos que son los únicos restos que se salvaron en la restauración de la iglesia llevada a cabo por el arquitecto Rafael Manzano Martos en la década de 1960. En esta intervención, realizada en dos fases, se picaron los paramentos dejando la fábrica en ladrillo visto y tapial. Deducimos que debajo de innumerables capas de cal se encontraban pinturas murales, ya que son de los muros más antiguos que se conservan en una iglesia en la ciudad de Écija, por lo que debieron ser decorados acorde con los distintos gustos estéticos que han pasado a lo largo de la historia⁴⁵.

5.2.- Capilla de los Monteros

Esta capilla consta de bóveda ovalada y un pórtico monumental de ingreso. Tanto el exterior como su interior, se presenta decorado con gran profusión de yeserías realizadas a principio del siglo XVII⁴⁶.

⁴² <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C04/imagenes/0411Santiago/masInfo.html> (Consulta realizada el 2 de noviembre de 2016).

⁴³ Nació en Écija (Sevilla). En Salamanca fue colegial del colegio del Arzobispo. Desempeñó cátedras de Instituta desde 1615, de Código desde 1616, de Volumen desde 1617, de Vísperas de Leyes desde 1621 y de Prima de Leyes desde 1625 hasta 1642. En esta última fecha fue nombrado auditor de la Chancillería de Granada. Murió en 1648. Escribió numerosos libros.

GARCÍA Y GARCÍA, Antonio. "Juristas salmantinos, siglos XVI-XVII: Manuscritos e impresos". En *Historia de la Universidad de Salamanca. Volumen III: Saberes y confluencias*. Salamanca: Universidad, p. 155.

⁴⁴ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN, Francisco: Tirada especial del *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla*. T. III. Sevilla : Diputación, 1951, p. 137.

⁴⁵ MARTÍN PRADAS, Antonio y CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada. "Restauración de la iglesia parroquial de Santiago el Mayor de Écija: 1965-1969". En *Actas de las IX Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija: Intervención y conservación del Patrimonio mueble e inmueble ecijano*. Écija : Asociación de Amigos de Écija, 2011, p. 155-178.

⁴⁶ FERNÁNDEZ VALLE, M^a de los Ángeles. "El imaginario americano en Écija: el caso de la capilla de

En la cornisa exterior de la fachada de la capilla encontramos la siguiente inscripción: CONFECTUM OPUS IN LAUDEM ALMAE MATRIS MARIAE DE GRATIA JOANNES MARTINEZ MONTERO CLARICUS DICAVIT ET OHTULIT. TIBI DABO CLAVES REGNI COELORUM.

En el friso que recorre los tres frentes del interior de la capilla se lee: AVE GRATIA PLENA DOMINUS TECUM DE QUA NATUS EST JESUS QUI VOCATUR CHRISTUS ERGO MARIAM NUMQUAM TETIGIT PECCATUM PRIMUM. ANNO DOMINI 1630⁴⁷.

5.3.- Sacristía

Realizada en torno a 1600 aunque modificada en el siglo XVIII bajo la dirección del Maestro José Páez de Carmona. Se cubre con bóveda ovalada sobre seis pechinas, cuyo interior se decora con yeserías, algunas de las cuales enmarcan y pinturas. La decoración se completa con una serie de inscripciones distribuidas por la cornisa: FORNICATIO AUTEM ET OMNIS INMUNDITIA AUT AVARITIA NEC NOMINETUR IN VOBIS SICUT DECET SANCTOS AUT TURPITUDO AUT STULTILOQUIUM AUT SCURRILITAS SED MAGIS GRATIARUM ACTIO. A.D. EFHES. 5.3

En una de las cartelas de las enjutas del arco se lee: *Anno Domini, y en otro óvalo MDC-CXXXIV, 1734*⁴⁸.

La decoración se completa con pinturas de la Sagrada cena y de los Evangelistas⁴⁹.

5.4.- Capilla sacramental

Fue iniciada en 1761 por Pedro de Silva y continuada por Ambrosio de Figueroa, interviniendo en su ejecución alarifes ecijanos como Bartolomé Bautista de Morales, José Díaz Acevedo y Bartolomé González Cañero como Maestro escultor. Está considerada como uno de los conjuntos más ricos del barroco ecijano. Su planta cuadrada se cubre con una cúpula de media naranja sobre pechinas. Tanto la capilla como el camarín se decoran con rica ornamentación de yeserías barrocas, predominando en el camarín la utilización de la rocalla.

En el anillo de la cúpula encontramos la siguiente inscripción: AUTEM SE IPSUM HOMO, ET SIC DE PANE ILLO EDAT ET DE CALICE BIBAT EP. I AD CORINT, CAP. II⁵⁰.

6.- IGLESIA DE SAN GIL ABAD

La iglesia parroquial de San Gil Abad fue, junto a la de Santiago, fue una de las que se fundaron en el siglo XV, concretamente en 1479. Corresponde al tipo de iglesia gótico-mudéjar, de tres naves, cubiertas por armaduras de madera, enmascaradas a lo largo de las reformas que sufrió el edificio en los siglos XVII y XVIII.

La iglesia consta de tres naves con capillas adosadas, destacando en el muro del Evangelio la Capilla Sacramental y la Capilla de Ánimas. Cuenta con dos portadas de acceso y torre situada a los pies de la iglesia, junto a la nave del Evangelio. Cuenta con planta de cruz latina de tres naves separadas por arcos apuntados sobre pilares, cubiertas por bóvedas de aristas y cúpula sobre pechinas en el crucero. A los pies de la nave central se sitúa la tribuna para el

los Monteros en la iglesia de Santiago". En *Atrio nº 15-16*, 2009-2010, p. 127.

⁴⁷ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN, Francisco: Tirada especial del *Catálogo...* Ob. Cit., p. 92.

⁴⁸ Nuestro agradecimiento al Padre Ángel del Marco, por facilitarnos el texto de la cúpula de la sacristía.

⁴⁹ *Ibídem*, p. 92.

⁵⁰ *Ibídem*, p. 94.

órgano. Tras la restauración, llevada a cabo entre 1995-1999, se desmanteló el coro, trasladándose su sillería y retablo de trascoro a una sala interior⁵¹.

Presenta pinturas murales en presbiterio, concretamente en la bóveda, muros perimetrales, en las pechinas de la cúpula, entrada a la capilla de la Virgen de Belén y Capilla y camarín del Cristo de la Salud.

En el cuerpo de la iglesia, nave central y las laterales presentan los arcos fajones y los capiteles y pilastras en los que se apoyan pintados en color gris.

6.1.- Pinturas del presbiterio

Las pinturas murales del presbiterio son de factura moderna, realizadas con posterioridad a 1824, ya que en esa fecha, y gracias a una fotografía que se conserva de los cultos al Cristo de la Salud, observamos que los muros perimetrales del mismo se encontraban empapelados hasta la cornisa, careciendo de decoración pictórica la bóveda y espacios laterales existentes sobre el entablamento. La misma decoración a base de empapelado presentaban las pilastras de los pilares de la nave central. En este papel pintado se representaba la repetición continua de varios elementos geométricos. El empapelado de las paredes fue una técnica muy difundida en la segunda mitad del siglo XIX. Esta misma técnica fue utilizada en el Coro y presbiterio de la iglesia parroquial de Santa María de la Asunción, e incluso en la iglesia de San Antonio de Padua, vulgo de San Francisco.

En otra fotografía de 1930, se observa que el papel pintado ha desaparecido, siendo sustituido por pintura oscura o un marmoreado. En 1943 el papel de las pilastras de los pilares de la nave central aún se conservaba.

Las pinturas actuales del presbiterio se pueden dividir en tres ámbitos bien delimitados. En primer lugar el intradós del arco y pilares de acceso al presbiterio, en segundo lugar la decoración de los muros perimetrales hasta la cornisa, y en tercer lugar la bóveda de arista que cubre este espacio sagrado.

El intradós del arco de acceso, así como la bóveda de arista que cubre y los paramentos superiores de los muros perimetrales del presbiterio, se decoran con elementos vegetales estilizados en blanco con sombreado, lo que le aporta sensación de tridimensionalidad, sobre el fondo gris en el que está pintado el paramento.

En las partes superiores de los muros perimetrales se sitúan sendas cartelas con las siguientes inscripciones:

Lado del Evangelio: DOMUS MEA, DOMUS ORATIONIS VOCABITUR

Lado de la Epístola: OMUN TUAM. DOMINE DECET SANCTITUDO IN ONGITUDINEM DIERUM

Desde la cornisa hacia abajo la decoración de los muros perimetrales del presbiterio cambia sustancialmente. Estas pinturas pueden fecharse en la segunda mitad del siglo XX, a juzgar por las fotografías que existen de la primera mitad del mismo siglo. Son de clara influencia neoclásica y se distribuyen en los pilares o elementos sustentantes inferiores del arco de acceso al presbiterio y en los muros laterales desde la cornisa hacia abajo, (Lám. nº 24).

En los pilares del arco, se disponen dos grandes rectángulos a modo de pilastras en cuyo centro se sitúa un tondo con una figura alegórica, destacando la del lado de la Epístola que se corresponde con el cordero pascual.

⁵¹ <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C04/imagenes/0406SanGil/masInfo.html> (Consulta realizada el 2 de noviembre de 2016).

En los muros laterales la decoración se distribuye a través de dos grandes rectángulos, a modo de marcos, que ocupan la parte central del muro perimetral y otros dos en la parte superior, ocupando así la totalidad del muro desde la cornisa hasta el zócalo.

Los marcos centrales del presbiterio muestran la caña dorada, realizada a base de pan de oro envejecido sobre el que se distribuyen roleos vegetales en blanco perfilados en tonos almagra para crear el efecto de relieve. Al centro presenta decoración de roleos vegetales estilizados en tonos crema perfilados en azul, sobre fondo azul celeste, en cuyo centro se dispone una especie de cartela con inscripción y bajo ésta una especie de jarra con flores, en el mismo color.

Ambas inscripciones están en latín. La del lado del Evangelio: SANCTE AFGIDI ABBAS. ORA PRO NOBIS.

La del lado de la Epístola: EUGE. SERVE BONE IN MODICO FIDELIS. INTRA IN GAUDIUM DOMINI TUI.

6.2.- Pinturas en las pechinas de la cúpula

También las encontramos en las pechinas de la cúpula que cubre el crucero, donde aprovechando la forma triangular y cóncava de la pechina se dispone un tondo central con roleos vegetales sombreados, a modo de recortes acartonados, copiados de las yeserías del siglo XVII, que se extienden hacia los ángulos de la misma. En estos tondos se representan el busto de:

- DIVUS GREGORIUS MAGNUS
- DIVUS HIERONIMUS
- DIVUS AGUSTINUS
- DIVUS AMBROSIUS

La decoración pictórica que simula los roleos está realizada en tonos pastel, destacando del fondo de la pechina para el que se usa un color rojo parecido al tono almagra, por lo que decoración y tondo resaltan del conjunto, (Lám. nº 25).

6.3.- Pinturas en la entrada de la capilla de Nuestra Señora de Belén

La capilla de Nuestra Señora de Belén se encuentra situada en el segundo tramo de la nave de la Epístola. Al parecer esta capilla fue restaurada en 1907, según nos informa Hernández Díaz.

Sobre el arco de la cancela de hierro que da acceso a esta capilla, encontramos una pintura mural. Ésta se encuentra realizada a base de rocallas rotas y contrapuestas, dejando en la parte central y más elevada una cartela formada por cuatro rocallas encontradas. En el centro se representa un barco con la vela recogida y un ancla depositada sobre la tierra, en primer plano, dejando el mar como fondo y un barco navegando con una vela desplegada, (Lám. nº 26).

El barco se convirtió en el símbolo de la iglesia, no solo por el Arca de Noé en recuerdo de los orígenes del cristianismo, sino por la barca de Pedro el pescador. Además el interior de las iglesias se dividen en naves, del latín *navis*, de ahí el barco. También es el símbolo de la iglesia que navega por el mar de la historia, entre tempestades, como lugar de salvación⁵².

Entre las rocallas y la cartela central, una filacteria muestra la siguiente inscripción: ITER PARA TUTUM UT VIDENTE JESUM, SEMPER COLLAETEMUR. E CINTER, que se puede

⁵² RIES, Julien. *El símbolo sagrado*. Barcelona : Kairós, 2013, p. 104 y ssg.

traducir como: “Preparar una manera segura para que viendo a Jesús, podemos regocijarnos siempre. E Cinter”⁵³.

La decoración, realizada en tonos azules y ocres, presenta rocallas mezcladas con roleos vegetales y flores. Debido al perfecto estado de conservación, que parece recién pintado, no podemos aventurarnos a fechar esta pintura, independientemente de la utilización de rocallas como elemento decorativo de la segunda mitad del siglo XVIII.

6.4.- Capilla Sacramental

Realizada en la segunda mitad del siglo XVIII, consta de una nave con crucero y camarín, donde se venera la imagen del Santísimo Cristo de la Salud. La nave única, dividida en tres tramos, se cubre con bóveda de cañón con lunetos y media naranja sobre pechinas en el crucero, cuyos extremos se rematan con exedras aveneradas.

Sin lugar a dudas es una de las capillas que conservaban pinturas murales que más transformaciones ha sufrido. Los autores del catálogo se refieren a ella como: “La armonía constituida por la arquitectura, retablos e imágenes, es digna de ser anotada, pese a que la decoración pictórica desentona notablemente”⁵⁴.

Fue restaurada en 1939 y con posterioridad en 1979⁵⁵ y ya en este siglo en 2004, como queda reflejado en una cartela de la bóveda, fue bendecida el 17 de marzo de 2005, (Lám. nº 27).

Las obras de restauración en las que se incluía el tratamiento de las pinturas murales así como las existentes en la subida al camarín las llevó a cabo la Empresa Sturmio S. L. La dirección de las obras estuvo a cargo del arquitecto Alberto Gutiérrez Carmona y del aparejador Carmen Mari Gutiérrez Sola⁵⁶.

Gracias a las fotografías que realizara José María González Nandín y Paul en la década de 1940, podemos ver cómo era y el estado actual en el que se encuentra esta capilla del Sagrario o del Cristo de la Salud, como es conocida popularmente por los ecijanos.

Las pinturas que observamos en esta fotografía fueron realizadas a principios del siglo XX por el pintor Viña quien costeó los trabajos. Para llevar a cabo esta labor contó con la ayuda de jóvenes artistas. La decoración incluyó la capilla, cúpula, escaleras y camarín, “decidió rellenar con flores, guirnaldas, rocalla, ángeles y símbolos de la pasión, todos los intersticios de la capilla, especialmente frisos y pilastras”⁵⁷.

Las rocallas se distribuyen por el friso que recorre todo el entablamento de la capilla. La decoración se centra en la repetición de la rocalla alternando con elementos vegetales, a modo de eses. En el presbiterio y crucero, algunas rocallas portan elementos de la pasión de Cristo, como los tres clavos, martillo, escalera, tenazas, cáliz, corona de espinas, cilicios, etc.

Esta decoración ocupaba también el friso del anillo de la cúpula. En época incierta, posiblemente a mediados del siglo pasado fue cubierta, colocando sobre ella la siguiente inscripción: comenzando por el lado de la Epístola: YO SOY LA VID VERDADERA, VOSOTROS LOS SARMIENTOS. AMAOS UNOS A OTROS COMO YO OS HE AMADO.

⁵³ Traductor de google.

⁵⁴ HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN, Francisco: Tirada especial del *Catálogo...* Ob. Cit., p. 141.

⁵⁵ <http://www.hermandadsangil.es/downloads/capilla.pdf> (Consulta realizada el día 22 de noviembre de 2016).

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ MARTÍN OJEDA, Marina y VALSECA CASTILLO, Ana. *El Santísimo Cristo de la Salud, Señor de Écija. Historia de una devoción y de una cofradía*. Écija : Hermandad del Santísimo Cristo de la Salud, 2014, p. 251.

En origen también estaban decoradas con rocallas y elementos vegetales la totalidad de las pilastras del presbiterio, crucero y las que se sitúan debajo de los arcos fajones de la nave del templo. Creemos que en la restauración llevada a cabo en 1972 o en 1979, fue suprimida esta ornamentación, encalándose los paramentos. En su lugar se dispuso la imitación de la decoración floral y diminuta que se distribuía por los arcos que sostienen la cúpula, así como por los arcos fajones pareados de la nave que apean sobre las pilastras. El conjunto, incluyendo las pinturas murales, fueron restaurados de nuevo en 2004, como recogen Marina Martín Ojeda y Ana Valseca Castillo en su libro sobre el Cristo de la Salud y su Hermandad⁵⁸.

Por último, hemos de mencionar las pinturas que se distribuyen en el interior de la cúpula. De las ocho subdivisiones triangulares que presenta la cúpula solo tres de ellas cuentan con pinturas murales. Concretamente los tres espacios que se sitúan sobre el presbiterio y retablo mayor.

Estas pinturas, presentan angelotes con elementos alusivos al Santísimo Sacramento la escena central y las laterales a la pasión de Cristo. En origen, en las fotografías de los años 40 del siglo pasado, estas tres escenas se encontraban enmarcadas por rocallas dispuestas formando eses. Esta división, que enmarcaba las escenas, ha desaparecido quedando las figuras entre nubes azules. La primera de ellas, dos angelotes sostienen el paño de la Verónica donde quedó reflejado el rostro de Cristo. La segunda dos angelotes se arrodillan ante una custodia, entre las nubes aparecen cabezas de otros angelotes. En la tercera escena dos angelotes mantienen una conversación. Uno de ellos sentado parece llevar la túnica de Jesús sobre sus hombros donde apoya la lanza, mientras que el otro sostiene una jarra. En la actualidad la túnica o capa que tenía uno de los ángeles ha desaparecido, presentando alas al igual que el resto de angelotes, (Lám. nº 28 y 29).

6.5.- Pinturas en la subida al camarín

En la subida al camarín del Cristo de la Salud encontramos dos pinturas murales. Una dedicada al propio titular y otra a la patrona de la ciudad: la Virgen del Valle.

Al iniciar el ascenso al camarín del Cristo de la Salud, lo primero que el visitante observa al final de la escalera es una pintura mural dedicada al titular. En él se representa a Cristo en la Cruz bajo un dosel curvo y bulboso con guardamalletas, del que penden dos cortinajes rojos en cuyo centro se dispone el crucificado sobre un clavario de piedras. Los cortinajes a medida que descienden se van convirtiendo en rocallas. De estas rocallas penden mediante hierbas verdes con flores, dos angelotes en vuelo, uno porta el martillo y otro una esponja, ambos utensilios de la crucifixión. Al centro, y flanqueado por ambos angelotes, se dispone una gran corona de espinas en cuyo centro se sitúan los tres clavos, símbolo de la Hermandad del Cristo de la Salud. Por último la parte superior queda envuelta por una filacteria con la siguiente inscripción, (Lám. nº 30): (lado izquierdo) TE ADORAMOS O CRISTO, TE BENDECIMOS (lado derecho) QUE POR TU CRUZ REDIMISTE AL MUNDO. (Parte baja) Y AHÍ PECADOR AMEN

Esta pintura mural, de vivos colores, la podemos relacionar directamente con la pintura popular que se hacía como exvotos, de los que aún se conservan algunos⁵⁹.

Al iniciar el descenso de la escalera del camarín lo primero que el visitante observa es en la pared de enfrente y a una altura determinada una pintura mural de la patrona de la ciudad.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 256.

⁵⁹ MARTÍN PRADAS, Antonio y CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada. "Sobre otros sucesos considerados como milagrosos en Écija". En *Actas de las XI Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija: Acontecimientos naturales y sobrenaturales en la ciudad de Écija*. Écija : Asociación de Amigos de Écija, 2014, p. 135 y ss.

Representa a la Virgen del Valle, tal y como se encontraba en el camarín que tenía en el Monasterio de San Jerónimo, hoy día desaparecido. La pintura está recortada sobre el muro encalado en blanco. La imagen se eleva sobre una peana formada por cinco angelotes en actitud de tenantes, sobre. Viste un traje verde adamascado, ráfaga, corona, rostrillo y el niño Jesús, entre sus brazos, portando el cetro. Como fondo se observan estructuras arquitectónicas con pilastras laterales y arco de medio punto central, posiblemente inspiradas en el camarín del monasterio jerónimo, todo ello enmarcado por dos amplios cortinajes que se despliegan hacia los laterales. Sobre el conjunto aparece la siguiente inscripción: MARIA SANTISIMA DL. V., (Lám. nº 31).

6.6.- Pinturas en el camarín

Este espacio se encuentra cubierto por bóveda ovalada sobre pechinas. A él se accede a través de la escalera cuya puerta se encuentra situada en el lado del Evangelio del crucero de esta capilla.

El interior de la bóveda ovalada se decora con yeserías barrocas perfiladas en negro, como sucede en otros camarines ecijanos.

La bóveda se divide, internamente, en ocho partes por una serie de elementos barrocos mensulados y cajeados que simulan nervios. Dentro de estos espacios se disponen unos elementos a modo de cartelas mixtilíneas en cuyo interior se dispone un óvalo, dentro de los cuales se disponen símbolos de la pasión pintados en dorado como: silicios, martillo, cáliz, tenazas, tres clavos, dos escaleras cruzadas, Cruz con escalera y sábana simulando al Monte Calvario, Santa Faz⁶⁰. Estos elementos aparecen también en el friso que recorre la totalidad del crucero y la nave de la capilla.

En el entablamento de la cúpula ovalada, se conserva una leyenda que dice: ¡SALVE, OH CRUZ, QUE SOPORTAETE CON TAN DULCE PESO! SE RESTAURÓ ANO 1979

En las paredes del camarín se disponen una serie de pilastras, con capiteles dorados y el fuste enmarcado en el mismo color. Sobre los capiteles encontramos una serie de líneas y molduras, como se puede apreciar en las que flanquean el retablo del Dulce Nombre de Jesús.

Por otro lado, las cuatro pilastras del muro frontero que hay tras la imagen del Cristo de la Salud, situadas en los machones, se encuentran decoradas con pinturas murales. Estas pinturas podemos relacionarlas con el pintor Viña, dentro de las que realizó a principio del siglo XX.

Se trata de una serie de angelotes en vuelo sobre una guirnalda zigzagueante, formada a base de elementos vegetales y pequeñas flores, que recorre la totalidad de las pilastras.

7.- IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

La iglesia consta de una sola nave con acceso desde la portada situada a los pies, junto a la torre. En el muro de la Epístola se adosa la capilla de la Soledad, con cabecera en sentido inverso al resto de la iglesia. Posee capillas en el lado del Evangelio y comunicación con las dependencias del convento, del que sólo se conserva su antigua portada. Aunque en origen se remonta al siglo XV no quedan restos apreciables, debido a las profundas remodelaciones que sufrió el edificio.

Perteneció a los Padres Carmelitas Calzados hasta la exclaustación, siendo cedido en 1897 a los Padres Salesianos. En la actualidad es Iglesia parroquial⁶¹.

⁶⁰ MARTÍN OJEDA, Marina y VALSECA CASTILLO, Ana. *El Santísimo Cristo de la Salud, Señor de Écija. Historia de una ...* Ob. Cit., p. 231.

⁶¹ <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C04/imagenes/0405ElCarmen/masInfo.html> (Consulta realizada

7.1.- Nave de la iglesia

El templo se cubre por bóveda de aristas y casquete esférico sobre pechinas en el presbiterio, “con santos carmelitas en las pechinas, todo muy sencillo bajo patrón neoclásico”⁶².

La decoración se distribuye por distintas partes del templo centrándose en pilastras, frisos, arcos fajones y flanqueando las ventanas que aportan luz a la única nave. Esta decoración, está realizada a base de roleos vegetales repetitivos, de aires neoclásicos e influencias neorenacentistas, en blanco sobre fondo grisáceo. En el centro del arco triunfal, que separa la nave del presbiterio se sitúa el escudo de la Orden del Carmen Calzado.

Esta decoración la encontramos en los arcos fajones de la nave, friso del entablamento que recorre la nave y pilastras que delimitan los tramos de la nave situada a la misma altura de los arcos.

Junto al arco fajón que une la cúpula con la nave se repite una cenefa, de similar decoración, en cuyo centro se dispone entre dos angelotes una cartela ovalada rematada por una cruz y flanqueada por sendas palmas, en cuyo centro se sitúa un gran ancla, símbolo de la Esperanza, disponiéndose a un lado un San Juan Bosco y el en otro lado un corazón llameante sobre el que campea una estrella fugaz, todo ello sobre un bosque de árboles y al fondo montañas. Bajo este elemento en una filacteria se lee: DA MIHI ANIMAS CAETERA TOLLE, que significa: Dame almas y llévate lo demás. Es el escudo de la congregación salesiana.

Este escudo o emblema se estableció en la orden en 1884, siendo cedida la iglesia a los Salesianos en 1897. A partir de esta fecha es cuando se llevan a cabo una serie de remodelaciones, cambiando la decoración interna de este templo.

Los tramos de la nave se configuran en bóveda de cañón con lunetos, en el centro se disponen distintos elementos decorativos enmarcados por una moldura, siguiendo el patrón de su decoración interior similar los descritos anteriormente. Se alternan dos tipologías una circular y otra cuadrilobulada, al parecer del centro de cada uno de ellos colgaba una lámpara, (Lám. nº 32).

También se conservan pinturas murales en el frontal de la tribuna del coro. Donde mejor se pueden apreciar es en los brazos laterales de la misma, configurada en tres molduras horizontales, cada una de las cuales presenta distinta decoración. La más importante es la superior donde una filacteria ondeante gira en torno a un elemento central cambiando de color entre rojo y azul.

Esta decoración nos hace suponer que el templo contó con pinturas murales anteriores a las neoclásicas que observamos hoy día. Desconocemos si fueron picadas o simplemente tapadas con nuevos enlucidos de cal.

7.2.- Pechinas de la cúpula

En las pechinas decoradas a base de roleos vegetales acartonados en blanco y sombreados, sobre fondo rosáceo, se dispone un tondo con santos de la orden carmelita, bajo el cual se incluye su nombre, (Lám. nº 33):

- San Elías
- Santa Teresa de Jesús
- San Juan de la Cruz
- San Alberto

el 6 de noviembre de 2016).

⁶² HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN, Francisco: Tirada especial del *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Ob. Cit.*, p. 164.

7.3.- Friso de la cúpula

En el friso que rodea la cúpula se lee la siguiente inscripción: OCULI MET ET CORMEUN TRI CUNTIS DIERUS ELEGÍ ET SANCTIFICAUI LOCUM ISTUM UT SIT NOMEN MEUM ET PERMANEANT

7.4.- Capilla de la Soledad

La capilla de Nuestra Señora de la Soledad se comunica con la nave de la iglesia mediante dos arcadas abiertas en el muro de la Epístola. Consta de una nave, de tres tramos, cubierta con bóveda de aristas. El presbiterio se cubre con media naranja sobre pechinas, situándose tras el retablo el camarín.

Las bóvedas se presentan decoradas con profusión de roleos vegetales estilizados en blanco y sombreados para dar el efecto tridimensional, pintados sobre fondo ocre. Esta decoración es similar a la que encontramos en el presbiterio de la iglesia parroquial de San Gil. Creemos que esta decoración fue realizada a finales del siglo XIX por los padres salesianos, (Lám. nº 34).

Algunos de los medios puntos que conforman las bóvedas se presentan decorados. Uno muestra una cartela ovalada flanqueada por dos ángeles mancebos, tras los que se despliega un cortinaje. En la cartela se lee la siguiente inscripción: AMARITUDINE VALDE REPLEVIT ME OMNIPOTENS, palabras de Noemí tomadas del libro de Rut: *Amargura que el omnipotente me ha llenado.*

En otro se presenta una filacteria entre flores y ramas que parecen de olivo. En ella se puede leer: O VOS OMNES. QUI TRANSITIS PER VIAM. ATTENDITE. ET VIDETE SI EST DOLOR SICUT DOLOR MEUS. Esta frase se puede traducir como: *Oh vosotros todos. Que pasáis por el camino. Prestad atención. Y ved si existe dolor semejante al mío.*

En el siguiente se representa un libro abierto con la inscripción: PLORA PLORAVIT IN NOCTE ET que significa: *Llora en la noche.* Y en la página siguiente: LACRIMAE EJUS IN MAXILLIS EJUS, que se traduce como: *Lágrimas en sus mejillas.* En su frontero se lee: CONSOLATUS EST EX OMNIBUS CHARIS EJUS⁶³, (inicio equivocado es CONSUMATUM) que significa: *Se acabó todo y no hubo quien le consolara.*

Por último a los pies de la nave, en otro medio punto se inscribe un marco con orejetas rodeado del mismo tipo de decoración antes mencionada. En él se representa una cruz con el sudario blanco y María Magdalena llorando arrodillada. Al fondo se aprecia una construcción grande que podría tratarse de la ciudad de Jerusalén. Esta pintura se encuentra muy retocada y no es de buena calidad.

8.- IGLESIA DE SANTA ANA

La iglesia, cuya construcción puede fecharse en la segunda mitad del siglo XVIII, está formada por una nave. A ella se accede por dos simples portadas, situadas una a los pies de la iglesia y otra en el muro del evangelio. La torre se ubica en la confluencia entre el muro del Evangelio y la fachada de los pies de la iglesia.

En templo es de planta de cruz latina y consta de una espaciosa nave con capillas laterales sobre las que se prolonga la tribuna del coro. El cuerpo de la iglesia se cubre con bóveda de aristas y media naranja en el crucero⁶⁴.

⁶³ El inicio de esta frase está equivocado sería CONSUMATUM.

⁶⁴ <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C04/imagenes/0408SantaAna/masInfo.html> (Consulta realizada

8.1.- Pinturas en retablo mayor

En la capilla mayor se sitúa el retablo mayor de estilo neoclásico, donde se venera a Santa Ana, titular de esta iglesia, a Santo Domingo y a San Francisco.

El retablo mayor está formado por sotabanco, banco un cuerpo y ático, estructurado por medio de dos grandes columnas flanqueadas por dos grandes pilastras. En sus laterales cuenta con pinturas murales, donde se representan una serie de angelotes volando como si estuviesen desplegando un cortinaje. En la parte superior, tras el gran ojo de Dios con rayos flanqueado por dos ángeles arrodillados, se observa un elevado número de angelotes en vuelo, alguno de los cuales porta los instrumentos de la pasión, (Lám. nº 35).

Estas pinturas, de muy buena factura, presentan elementos arquitectónicos jaspeados con algunos elementos dorados, como si se tratase de la continuación del retablo, para lo cual utiliza la técnica del marmoreado. Ambos laterales simulan, una pilastra de perfil sinuoso y contracurvo. Para conseguir este efecto el pintor se vale de la utilización de ménsulas simples y en ocasiones encontradas, a las que añade frisos, cornisas, etc., disponiendo una serie de angelotes en vuelo, algunos de los cuales se muestran en "*sacra conversazione*". Los dos más cercanos a las figuras que flanquean el retablo presentan uno de ellos un rosario y otro varios libros en el lado de Santo Domingo y otro una jarra con agua muy transparente en el lado de San Francisco de Asís, (Lám. nº 36).

Creemos que las que se presentan en el retablo del Milagro de San Pablo de la Iglesia Mayor de Santa Cruz, fueron copiadas o inspiradas en las de este retablo.

Este trampantojo cumple perfectamente su función que es la de engañar desde lejos al espectador.

En la restauración a la que fue sometido el templo en la década de los 90 del siglo pasado, fueron suprimidos o enclavados muchos de estos angelotes, sobre todo los que se encontraban situados en la parte más elevada de la bóveda que cubre el ático del retablo.

8.2.- Pechinas y cúpula

Por otro lado también existían pinturas murales en el intradós del arco triunfal del presbiterio. Se conservan los marmoreados en el entablamento de la cúpula, diferenciando con colores el friso en gris y la cornisa en tonos ocres.

En las pechinas de la cúpula las pinturas murales representan los escudos "*del patronato fundacional de los Rojas, pasando luego a los Ayora*"⁶⁵, rodeados de rocallas que se adaptan a la forma curva y triangular de las pechinas.

8.3.- Pinturas en retablo de Santa Teresa de Jesús

Flanqueando el retablo dedicado a Santa Teresa, se conserva en el lado izquierdo el escudo de la orden del Carmen descalzo y en el opuesto otro escudo. Estas pinturas al parecer se han realizado recientemente.

9.- IGLESIA DE LA VICTORIA

Nos encontramos ante una iglesia de planta de cruz latina conformada por una gran nave y crucero. La primera, cubierta por artesonado a dos aguas con labores de lacería, bóveda de

el 5 de noviembre de 2016).

⁶⁵ *Ibíd*em, p. 180, nota: 494.

cañón en el presbiterio, de cañón con lunetos en los brazos y media naranja sobre pechinas en el centro. Esta construcción fue derribada en 1965 debido a la inminente ruina, levantándose sólo la parte correspondiente a la cabecera y crucero, obras que finalizaron en 1974.

En la nueva construcción se conservó el camarín de San Francisco de Paula con decoración de yeserías barrocas en su interior, tras el que se encuentra el panteón de la Casa de los Marqueses de Peñaflores, cuyo origen se remonta a la fundación del convento⁶⁶.

9.1.- Pechinas de la cúpula

Las únicas pinturas que hemos localizado se encontraban en las pechinas de la cúpula de la antigua iglesia. En ellas se ubicaban los escudos de los patronos, los Marqueses de Peñaflores, rodeados de grandes roleos vegetales. En la actualidad han desaparecido o se encuentran encalados desde que se llevó a cabo la restauración en la década de los 70 del siglo pasado, (Lám. nº 37 y 38).

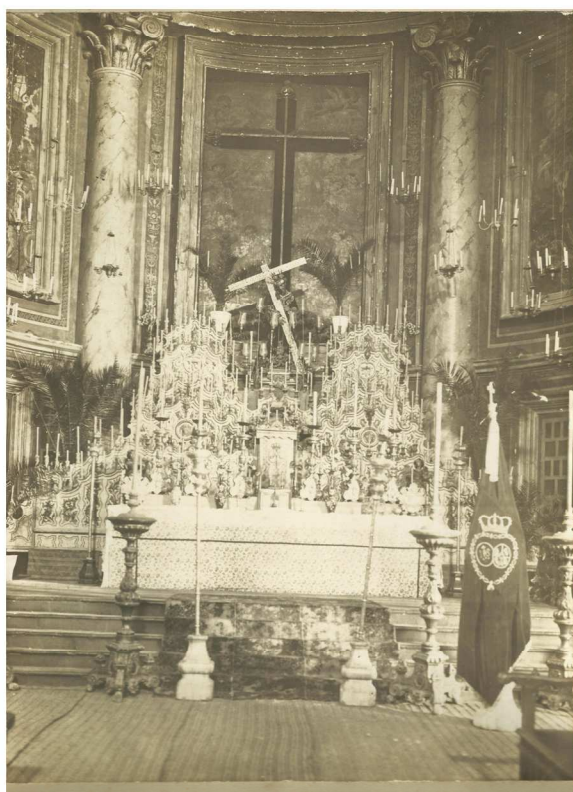
Por otro lado en fotografías de la década de 1940 hemos detectado que, en la nave de la iglesia, se distribuían, una serie de grandes marcos, con orejetas y pinjantes, que imitaban mármoles. Pongamos por ejemplo los que flanqueaban el retablo del Cristo de Confalón, que albergaban lienzos. Estas molduras estaban marmoreadas, creemos que imitando jaspe.

9.2.- Camarín de San Francisco de Paula

En este magnífico camarín, realizado a base de yeserías barrocas, la única decoración pictórica que encontramos son los perfiles dibujados en azul, imitando al lapislázuli. Este color resalta los claroscuros que producen las yeserías con la incidencia de la luz, dibujando de esta forma espacios que quedarían difuminados.

⁶⁶ <http://www.iaph.es/ecija/contenidos/C04/imagenes/0404LaVictoria/masInfo.html> (Consulta realizada el 6 de noviembre de 2016).

LÁMINAS



Lám. 1. Retablo mayor neoclásico de la iglesia Mayor de Santa Cruz. Archivo fotográfico de Fernando Vega Ramos. Año 1926.



Lám. 2. Bóveda decorada con roleos vegetales del primer tramo del lado del Evangelio de la iglesia Mayor de Santa Cruz. Archivo fotográfico de Fernando Vega Ramos. Mayo de 1987.



Lám. 4. Joaquín Ojeda y Ricardo Comas finalizando las pinturas del Camarín del Cristo de la Sangre. Fotografía cedida por Reyes Ojeda Calvo. Año 1961.

Lám. 3. Camarín del Cristo de la Sangre. Archivo fotográfico de Fernando Vega Ramos. Año 1948.



Lám. 5. Camarín del Cristo de la Sangre tras ser decorado y restaurado. Archivo fotográfico de Fernando Vega Ramos. Año 1962.



Lám. 6. Camarín del Cristo de la Sangre en la actualidad. Fotografía: Antonio Martín Pradas (AMP).



Lám. 7. Presbiterio de la iglesia de Santa María de la Asunción, donde se observa el papel pintado que se puso en la segunda mitad del siglo XIX. (AMP).



Lám. 8. Capilla del Sagrario de la iglesia parroquial de Santa María de la Asunción. Fototeca del Laboratorio de Arte. José María González-Nandín y Paul, 14 de febrero de 1944, sig. 3-10476.



Lám. 9.- Capilla del Sagrario de Santa María con las pinturas de Joaquín Ojeda y Ricardo Comas. Fotografía: Ramón Soto González de Aguilar. (RSGA).



Lám. 10. Bóveda de la Capilla del Sagrario de Santa María con las pinturas de Joaquín Ojeda y Ricardo Comas. Fotografía: Ramón Soto González de Aguilar. (RSGA).



Lám. 11. Retablo del Crucificado de la Misericordia. Fotografía: Ramón Soto González de Aguilar. (RSGA).



Lám. 12. Nave central de la iglesia parroquial de Santa María de la Asunción. Fototeca del Laboratorio de Arte. José María González-Nandín y Paul, 15 de marzo de 1945, sig. 3-10434.



Lám. 13. Nave central de la iglesia parroquial de Santa María de la Asunción en la actualidad. (RSGA).

Lám. 14. Cúpula de la iglesia parroquial de Santa María de la Asunción en la actualidad. (RSGA).



Lám. 15. Pechina de la cúpula de la iglesia de San Juan Evangelista, pintada por Joaquín Ojeda y Ricardo Comas. (Jesús Aguilar Díaz).



Lám. 16. Pilastras del presbiterio de la iglesia de San Juan Evangelista, pintada por Joaquín Ojeda y Ricardo Comas. Desaparecidas en la última restauración del templo. (Jesús Aguilar Díaz).



Lám. 17. Inmaculada Concepción en el atrio de la iglesia de San Juan Evangelista. Desaparecidas en la última restauración del templo. (AMP).



Lám. 18. Pinturas de la hornacina de la Virgen de las Misericordias. Iglesia de San Juan Evangelista. (AMP).



Lám. 19. Retablo mayor de la iglesia de Santa Bárbara. (RSGA).



Lám. 20. Retablo de la Virgen del Patrocinio. Iglesia de Santa Bárbara. Fotografía: Inmaculada Carrasco Gómez. (ICG).



Lám. 21. Retablo de la Virgen de la Fe. Iglesia de Santa Bárbara. (ICG).



Lám. 22. Detalle de la cúpula de la Capilla Sacramental de la iglesia de Santa Bárbara. (RSGA).



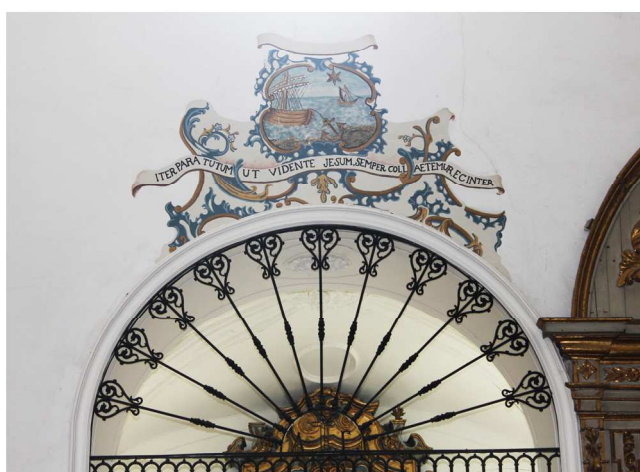
Lám. 23. Escudo de Don Pablo Maqueda y Castellano. Iglesia parroquial de Santiago el Mayor. (RSGA).

Lám. 24. Bóveda del presbiterio de la iglesia parroquial de San Gil Abad. (RSGA).





Lám. 25. *Cúpula de la iglesia parroquial de San Gil Abad. (RSGA).*



Lám. 26. *Pinturas de la entrada de la Capilla de Nuestra Señora de Belén. Iglesia parroquial de San Gil Abad. (RSGA).*

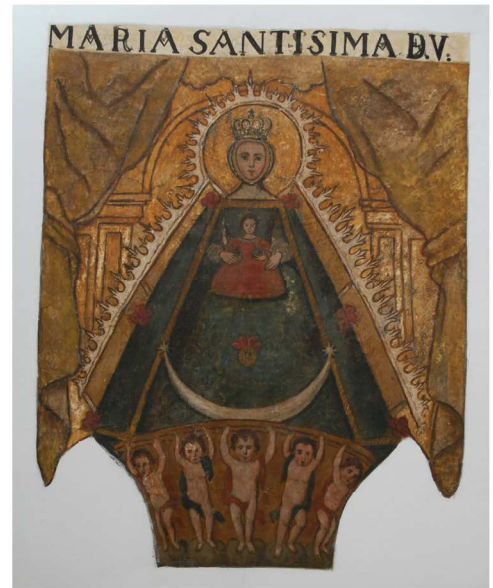
Lám. 27. *Capilla Sacramental o del Cristo de la Salud. Fototeca del Laboratorio de Arte. José María González-Nandín y Paul, 15 de julio de 1943, sig. 3-10828. Fotografía cedida por Jesús Aguilar Díaz.*

Lám. 28. *Cúpula de la Capilla del Cristo de la Salud. Iglesia parroquial de San Gil Abad. (RSGA).*





Lám. 29. Friso de la Capilla del Cristo de la Salud. Iglesia parroquial de San Gil Abad. (RSGA).



Lám. 30. Pintura de la Virgen del Valle en la subida al camarín del Cristo de la Salud. Iglesia parroquial de San Gil Abad. (ICG).



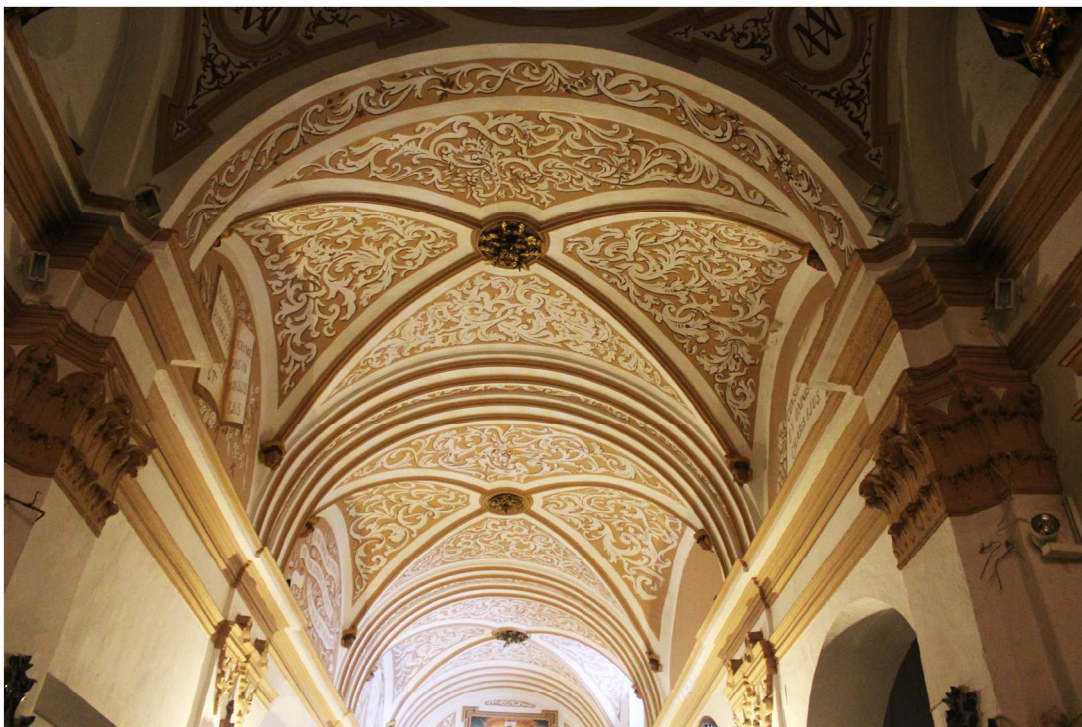
Lám. 31. Pintura del Cristo de la Salud en la subida a su camarín. (ICG).

Lám. 32. Cúpula de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen. (RSGA).





Lám. 33. Pechina de la cúpula de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen. (RSGA).



Lám. 34. Bóveda de la Capilla de la Virgen de la Soledad. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen. (RSGA).



Lám. 35. Retablo mayor y cúpula de la iglesia de Santa Ana. (RSGA).



Lám. 36. Detalle de las pinturas murales del lado de la Epístola. Iglesia de Santa Ana. (RSGA).



Lám. 37. Nave y cúpula de la iglesia de la Victoria. Fototeca del Laboratorio de Arte. José María González-Nandín y Paul, 2 de julio de 1943, sig. 3-10988.



Lám. 38. Cúpula actual de la iglesia de la Victoria. Fotografía: Javier Romero García.

