



grande plaza.

plaza mayor a Ecija - mai 1836. Dauzats

VENTE
GALERÍA

La Plaza Mayor de Écija: un dibujo de Adrien Dauzats (1836)

M^a del Valme Muñoz Rubio ~ Gerardo García León



Edita: Excmo. Ayuntamiento de Écija
© M^a del Valme Muñoz Rubio y Gerardo García León
Maquetación: Teresa Barroso Ruiz
Impresión: Imprenta y Papelería Rojo, S.L. Sevilla
Depósito Legal: SE-
I.S.B.N.: 84-930004-3-4

La ciudad de Écija está marcada decisivamente por su esplendente pasado, que la dotó de un magnífico conjunto monumental y de bienes artísticos, testigo elocuente de los diferentes estilos que manifiestan su importancia a lo largo de las épocas históricas que atravesó.

De este fenómeno, sobradamente conocido y reiterado, es plenamente consciente el Excmo. Ayuntamiento, que, por medio de la Delegación Municipal de Cultura, promueve la constante y necesaria puesta en valor de nuestro ingente patrimonio, con actuaciones encaminadas a su perfecta conservación, su estudio científico y su difusión entre la población local y foránea.

Como Alcalde de la ciudad, creo no errar al sentirme portavoz del orgullo con el que los ecijanos y ecijanas expresan su vinculación e identificación con el legado patrimonial heredado de nuestros antepasados y su legítima aspiración de que sea protegido, conocido y disfrutado por todos los que vivimos en esta bella ciudad y por los que se acercan a descubrirla con ilusión e interés.

La riqueza patrimonial y cultural no puede enquistarse en una situación estática, meramente conservacionista y contemplativa de unos bienes del pasado que ya han cumplido su función histórica, sino que debe insertarse con vigor en la vida presente y constituirse en motor de desarrollo y futuro, conjugando armónicamente los valores de otros tiempos con las perspectivas actuales de mejora de la calidad de vida de los ciudadanos.

La reciente adquisición, por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, de un dibujo de la Plaza Mayor de Écija, realizado en 1836 por el pintor francés Adrien Dauzats, es una magnífica noticia para el patrimonio y la cultura de Andalucía y, especialmente, para la ciudad de Écija. A partir de ahora, esta desconocida obra podrá ser admirada y disfrutada por todos los ciudadanos, pues ha pasado a formar parte de los fondos del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Mediante la edición de la presente publicación, el Ayuntamiento de Écija desea avanzar un paso más en esa línea y poner esta pieza recuperada a disposición de un gran número de personas, porque el acceso y la divulgación de una imagen histórica e inédita de la Plaza Mayor de Écija supondrá un avance en el reconocimiento y la valoración social del patrimonio histórico de la ciudad.

JUAN A. WIC MORAL
Alcalde de Écija

La Plaza Mayor de Écija. Apuntes históricos

La Plaza Mayor de Écija constituye el centro neurálgico del casco histórico, hacia el que convergen desde hace siglos las principales arterias que vertebran la vida y la estructura urbana de la ciudad. En sus entrañas se han hallado notables vestigios arqueológicos que demuestran la relevancia de este lugar, tanto en época romana, como durante la dominación islámica (lám. 1). Escenario continuado de una multiplicidad de actividades desempeñadas por los ecijanos, la plaza ha sido objeto de una lenta evolución morfológica que ha terminado modelando su fisonomía tal y como hoy podemos contemplarla.

Denominada tradicionalmente con el nombre de Plaza Mayor, será durante los convulsos momentos vividos en los siglos XIX y XX, cuando varíe su nombre en función de las circunstancias o acontecimientos políticos más significativos. En esos años se llamará, sucesivamente, Plaza Mayor, de la Constitución, Real, del Rey, de Isabel II, Salón, Paseo del Pacífico, Plaza de la República y Plaza de España; ésta última constituye la denominación oficial que aún subsiste, aunque el pueblo la conoce como “el Salón”.

Superadas hoy en día las antiguas teorías que intentaban explicar su origen, ahora sabemos que en el siglo I d.C. albergaba diversas construcciones vinculadas con el foro de la Colonia Firma Astigi, así como algunas estructuras pertenecientes a un edificio termal. En época islámica, debido al descenso demográfico y al desmantelamiento del viejo conjunto público romano, se generó un vacío urbano en este lugar que propició el establecimiento de una necrópolis. Este uso funerario se pro-

longó hasta mediados del siglo XIII, coincidiendo con la llegada de los cristianos. A partir de estos momentos, el solar de la plaza sufriría otro cambio de funcionalidad, hasta convertirse en plaza mayor.

Por lo tanto, ya desde época medieval, el recinto de la plaza debía estar configurado plenamente en sus dimensiones actuales. Su poderosa entidad hacía de ella

el mayor solar libre existente en el interior del núcleo urbano, lo cual suponía una alteración significativa de la trama urbana islámica circundante. Esta singular configuración del lugar quedó asegurada definitivamente durante el siglo XIV, tras consolidarse el nuevo orden político-militar establecido por la población cristiana conquistadora.

A falta de investigaciones más exhaustivas, las primeras referencias útiles para delimitar el entorno de la plaza datan de 1441-1443 y se encuentran en varias Reales Cartas de merced a Fernán Yáñez de Jerez, secretario y escribano de cámara real. Mediante estos documentos, el citado funcionario recibía en propiedad un conjunto formado por trece tiendas situadas en la Plaza Mayor de Écija, al sitio “que llamaban la cantarería y zapatería”; en este lugar, que se ubicaba en el flanco norte de la plaza, haciendo esquina a la



Lámina 1. *Plaza de España, vista parcial de las excavaciones arqueológicas,*
Ana Romo Salas, 2003

actual calle Mas y Prat, se alza hoy el mirador que perteneció a los Marqueses de Peñaflor. Así mismo, por esta época, las casas reales del cabildo o Ayuntamiento se hallaban al este de la plaza, en las proximidades de la parroquia de Santa Bárbara. En consecuencia, existe la certeza de que, ya en 1441, la plaza poseía el tamaño actual y que, en su entorno, se desarrollaban las mismas actividades públicas, administrativas y comerciales que harían de ella uno de los espacios más destacados de la comunidad.

En este mismo siglo XV, coincidiendo con el aumento del poder político, militar y económico de la ciudad, las autoridades civiles ecijanas asumieron la tarea de embellecer el principal espacio público y ciudadano de la población, adoptando una de las primeras medidas conocidas en Andalucía de política urbanística municipal. El modelo adoptado por el Ayuntamiento para alcanzar este objetivo fue la Plaza Mayor de Valladolid; para ello, se dispuso que todos los vecinos de la plaza construyeran frente a sus casas unos soportales con arcos que, avanzando con respecto a las fachadas de los edificios preexistentes, otorgasen uniformidad y nobleza al espacio urbano circundante. Con esta medida, el municipio sacrificaba parte del espacio público –pues los soportales se alzaban sobre el terreno de la plaza– pero se ganaba en ornato y prestigio para la ciudad.

En 1464 se levantó en la Plaza Mayor –también por iniciativa municipal– una nueva picota o rollo de justicia, reutilizando una columna romana de grandes proporciones. Por otro lado, en los años finales del siglo XV, las casas capitulares en las que tenía su sede el poder municipal cambiaron de ubicación y se trasladaron a la zona oeste de la Plaza, donde aún permanecen. Las razones para este traslado del Ayuntamiento se debieron a la necesidad de contar con un edificio más amplio, capaz de satisfacer las crecientes funciones burocráticas del estado Moderno.

La ordenación y la magnificencia de la plaza se hallaban íntimamente relacionadas con la importancia y la riqueza de la propia ciudad. La Plaza Mayor de Écija era centro del poder político (Ayuntamiento), aglutinaba importantes soportes del poder económico (artesanos y comerciantes) y poseía también representación eclesiástica (parroquia de Santa Bárbara y convento de San Francisco). Pero el carácter multifuncional de la mayor plaza de la ciudad aumentaba porque, además de constituir el lugar de encuentro y esparcimiento popular por excelencia, su solar era utilizado para la celebración del mercado diario de abastos para todo el vecindario, así como para el desarrollo de algunas fiestas religiosas (Semana Santa, Corpus Christi), ejercicios militares de nobles, corridas de toros, espectáculos de lanzas y cañas, representaciones de autos sacramentales, ejecuciones públicas en el rollo o picota, etc.

A mediados del siglo XVI los nuevos ideales estéticos y la renovación urbanística que habían triunfado en la Italia renacentista comienzan a cambiar la fisonomía de muchas ciudades españolas. Con este afán de modernización se llevan a cabo una serie de actuaciones encaminadas a racionalizar las tramas urbanas heredadas de la

Edad Media, a mejorar los servicios dispensados al ciudadano o a suprimir determinados espacios molestos o insalubres de la ciudad.

Como es evidente, resultaba notablemente arcaica y contradictoria con este esfuerzo renovador la presencia de la picota en plena Plaza Mayor, máxime cuando este tipo de instrumentos para la vergüenza y el escarmiento públicos ya se hallaban a las afueras de gran parte de las ciudades y pueblos de España. Por este motivo, la picota fue trasladada en 1566 a la salida de Écija, junto al puente sobre el río Genil, y en su lugar, se proyectó la construcción de una fuente ornamental, realizada con ricos mármoles (lám. 2). Con esta obra, el Ayuntamiento de Écija conseguía reforzar el orgullo ciudadano y mejoraba el exorno de la plaza principal. La realización de esta fuente, conocida como “Fuente de las Ninfas” e inspirada en modelos clásicos del mundo romano, se integraba dentro del proyecto general de abastecimiento de aguas a la ciudad de Écija; fue levantada siguiendo un diseño del arquitecto cordobés Juan de Ochoa.

Justamente la utilización como escenario público y monumental de la Plaza Mayor será

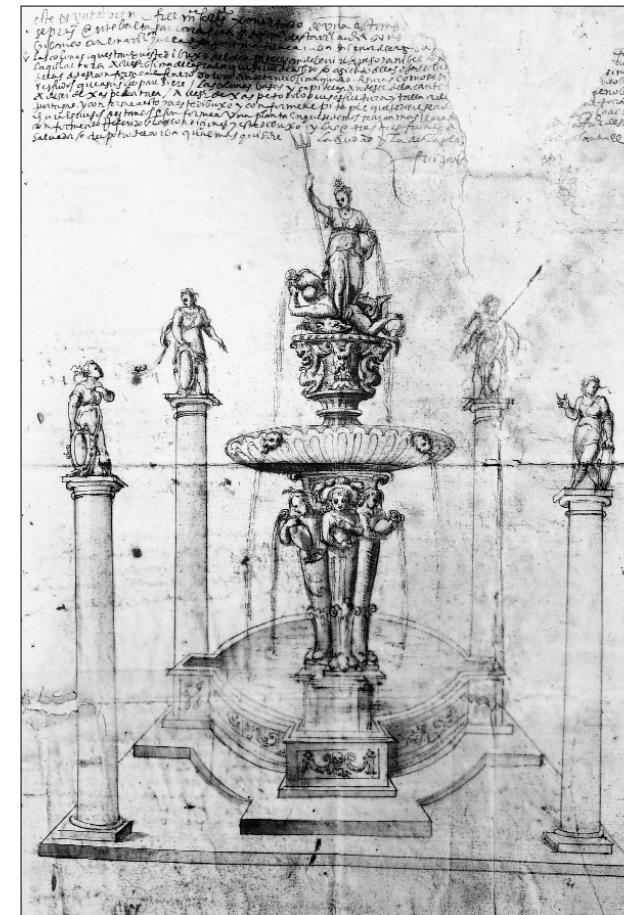


Lámina 2.
Dibujo de la Fuente de las Ninfas (copia),
Juan de Ochoa, 1583

determinante a la hora de explicar la evolución de su estructura y fisonomía; se trataría, por tanto, de un espacio que, dotado de una funcionalidad específica, ha sido capaz de generar y condicionar el diseño urbano de su entorno inmediato.

Destinadas a servir de verdaderas tribunas permanentes, desde las que poder contemplar con comodidad los espectáculos, las construcciones que se alzaban alrededor de la plaza pronto alcanzaron una morfología característica: edificios con gran desarrollo en altura, construidos sobre soportales a los que se abrían tiendas y comercios, con pisos en forma de corredor y fachadas perforadas por gran número de balcones y ventanales de arcos. Su privilegiada ubicación hacia de estas casas una buena fuente de ingresos para sus propietarios pues, llegado el momento de celebrar cualquier espectáculo, la vista de sus ventanas era alquilada al público por diferentes precios, en función de su situación, altura o comodidades. La compra o edificación de casas-miradores en la Plaza Mayor era un sistema de inversión habitual en Écija, por los beneficios económicos y el honor que reportaban, y era utilizado por nobles, ricos comerciantes y terratenientes, e incluso por las órdenes religiosas. Por otra parte, cuando se arrendaban estos edificios como viviendas, era frecuente que los propietarios se reservasen el uso de las mejores vistas y balcones de la casa, para las ocasiones en que tenían lugar las fiestas y espectáculos citados.

La construcción de casas específicamente concebidas para servir como miradores en la Plaza Mayor de Écija está documentada, al menos desde 1640 (lám. 3), aunque lo más probable es que se tratara de una práctica habitual, desde épocas anteriores. No obstante, los ejemplares más sobresalientes de esta tipología arquitectónica, hoy conservados, datan del siglo XVIII y se caracterizan por la belleza de sus formas y por la riqueza de sus materiales; en particular, se trata de los miradores de las casas nobiliarias de Peñaflor y de Benamejí.

Cuando la ocasión lo requería, y con antelación al desarrollo de los festejos públicos, eran construidas unas tribunas de madera a lo largo de todo el perímetro de la plaza, con destino al público que no podía acceder a los balcones superiores de los miradores. Dichas tribunas efímeras, al igual que ocurría en Sevilla y en otras ciudades españolas, eran instaladas delante de los soportales de los edificios y, tanto su construcción como su uso y control, eran arrendados por el Ayuntamiento al mejor postor, constituyendo uno de los numerosos ingresos que abastecían las arcas municipales. En el Archivo Municipal de Écija abundan, a partir del siglo XVI, los "expedientes

para el remate de los arcos de la Plaza Mayor", documentos en los que aparecen consignadas las diligencias de subasta y remate de los arcos o áreas de la plaza, frente a las que habrían de instalarse las referidas tribunas. Gracias a estas fuentes documentales se identifican y localizan la mayor parte de los arcos que formaban la plaza, lo que viene a demostrar, una vez más, que dicho recinto urbano ha mantenido en los últimos cinco siglos una configuración muy semejante a la que hoy contemplamos.

Es fácil imaginar que la intensa actividad comercial desarrollada cotidianamente en el ámbito de la Plaza Mayor de Écija ofrecería un espectáculo abigarrado que, en ocasiones, podía llegar a ser caótico. Como se ha referido, gran parte del abastecimiento alimenticio para una población cercana a las treinta mil personas se realizaba al aire libre, en esta plaza porticada que, pese a sus grandes dimensiones, debía compaginar otras múltiples actividades. Pero además, era habitual que la inexistencia de alcantarillado, unida al escaso celo de comerciantes y autoridades por mantener la limpieza y el aseo público, originasen la molesta acumulación de residuos y basuras en algunos puntos de la plaza. Con frecuencia, ante la celebración de festejos extraordinarios o con motivo de

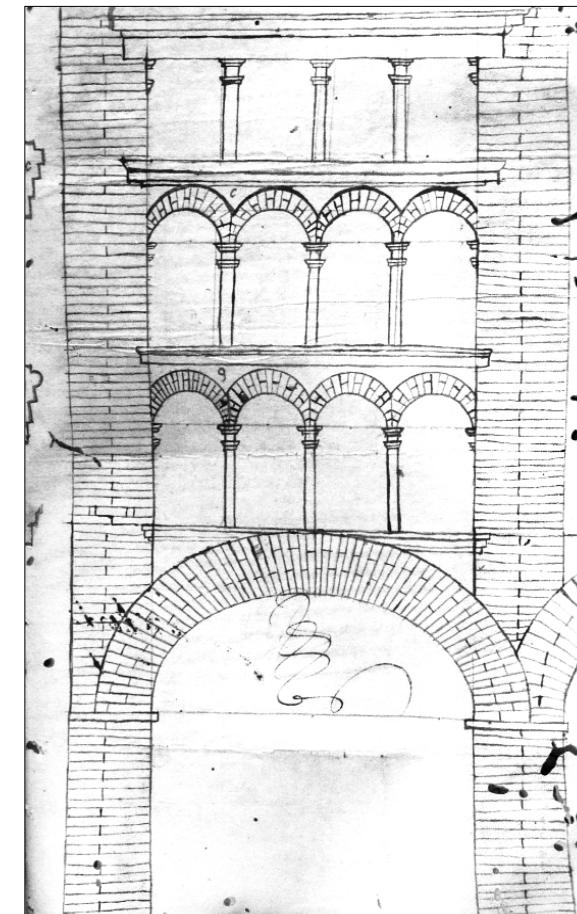


Lámina 3.
Plano de fachada para una casa-mirador en la Plaza Mayor, 1640

alguna visita regia, las autoridades municipales se veían obligadas a ordenar limpiezas de urgencia en las calles más transitadas del recinto urbano y, fundamentalmente, en la Plaza Mayor.

Con objeto de paliar esta situación, impropia de una ciudad del nivel de Écija, durante la primera mitad del siglo XIX se llevaron a cabo varias obras de vital importancia para el futuro de la Plaza Mayor. En 1844 fue inaugurada la Plaza de Abastos, construida con apoyo municipal por la Sociedad de Fomento, sobre el solar del antiguo colegio de la Compañía de Jesús. Así mismo, en 1846 se levantó una Plaza de Toros sobre las ruinas del anfiteatro romano, situado a las afueras de la ciudad. A partir de estos momentos encontraban nuevo escenario dos de las principales actividades que venían celebrándose en pleno centro de la población desde época medieval.

En 1843 el Ayuntamiento de Écija había ordenado la creación de una alameda de acacias, ocupando una parte importante de la Plaza Mayor; consistía en un paseo o plataforma rectangular, elevada sobre el nivel de la plaza circundante. Con la construcción de semejante obra, llegaba a Écija un rasgo de modernización muy típico de la urbanística española generada durante la etapa isabelina, la popular “plaza-salón”. Como es natural, la pervivencia del cotidiano y ancestral mercado de abastos junto a este nuevo paseo destinado a la contemplación y al esparcimiento, suponía una contradicción manifiesta con los ideales de policía y ornato propios del momento; por ello, resulta justificable el afán del Ayuntamiento por alejar el molesto mercado de este centro urbano nuevamente actualizado y hermoseado.

Pero tan sólo veinte años duró este salón elevado. En 1863 el Ayuntamiento decidió desmontarlo aduciendo razones de estética y comodidad para los vecinos. El nuevo proyecto de plaza (lám. 4), debido al arquitecto provincial Balbino Marrón y

Ranero, concebía un paseo rectangular, elevado 15 cm. sobre el nivel del suelo y rodeado por un andén recorrido de árboles y asientos, a semejanza del construido en la Plaza Nueva de Sevilla, en 1862; la especie arbórea plantada fue el naranjo. Bautizado como Paseo o Salón del Pacífico, las obras concluyeron en 1867; una de sus consecuencias fue la desaparición de la Fuente de las Ninfas.

Por tanto, a partir de 1867 hallamos configurado urbanísticamente el solar de la Plaza Mayor de Écija con las mismas características que hemos podido conocer en los últimos años, salvo la reforma efectuada en 1965, mediante la que se construyeron

varias plazas de aparcamientos de vehículos. También de 1867 data la plantación general de naranjos, en sustitución de la alameda de acacias. Poco después se instalaba en su centro el quiosco o plataforma para la Banda Municipal (1896-1913), que en 1965 sería sustituido por una reproducción de la Fuente de las Ninfas, y a fines del siglo XIX se inició la plantación de las palmeras. Con el paso de los años, palmeras y naranjos terminarían otorgando a la plaza un sello característico y un sabor que, a pesar de la brutal destrucción perpetrada en 1999, con motivo de la polémica construcción de un aparcamiento subterráneo de vehículos, permanecerá vivo durante mucho tiempo en la memoria de varias generaciones de ecijanos.

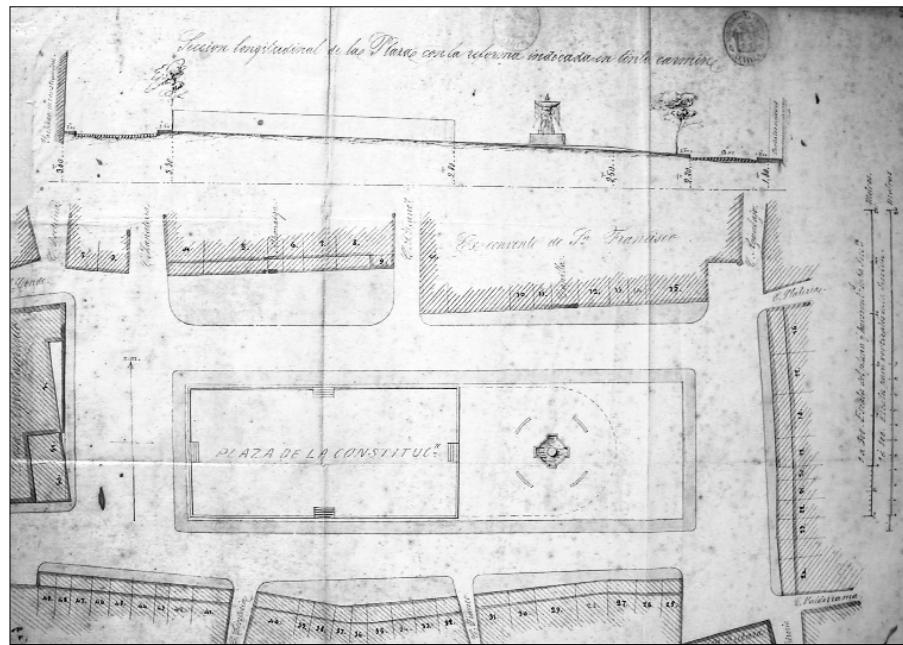


Lámina 4. *Plano de reforma de la Plaza Mayor, Balbino Marrón y Ranero, 1866*

Igualmente, desde la segunda mitad del siglo XIX, y coincidiendo con la realización de las reformas citadas en la plaza, gran parte de los edificios que la circundaban sufrieron una profunda transformación. Estos cambios obedecieron a la aplicación de una ordenanza municipal que obligaba a sus dueños a implantar la racionalidad y la simetría en el diseño de las fachadas de los inmuebles. Con esta medida, se introducía en Écija una moda foránea, procedente de otras ciudades españolas y europeas

que, a partir de principios estéticos neoclásicos, pretendía instaurar en el paisaje urbano la uniformidad y la armonía perdidas durante el Barroco. Ello supuso, salvo honrosas excepciones (lám. 5), la transformación de las fachadas de gran parte de las casas-miradores de la Plaza Mayor, mediante la sustitución de las galerías de arcos y balconadas corridas, por una serie homogénea de vanos rectangulares, de tamaño y características regulares (lám. 6). Para predicar con el ejemplo, hasta el Ayuntamiento remodeló sus propias casas capitulares, al llevar a cabo unas nuevas fachadas, en base al proyecto redactado entre 1863 y 1864 por el arquitecto Balbino Marrón.

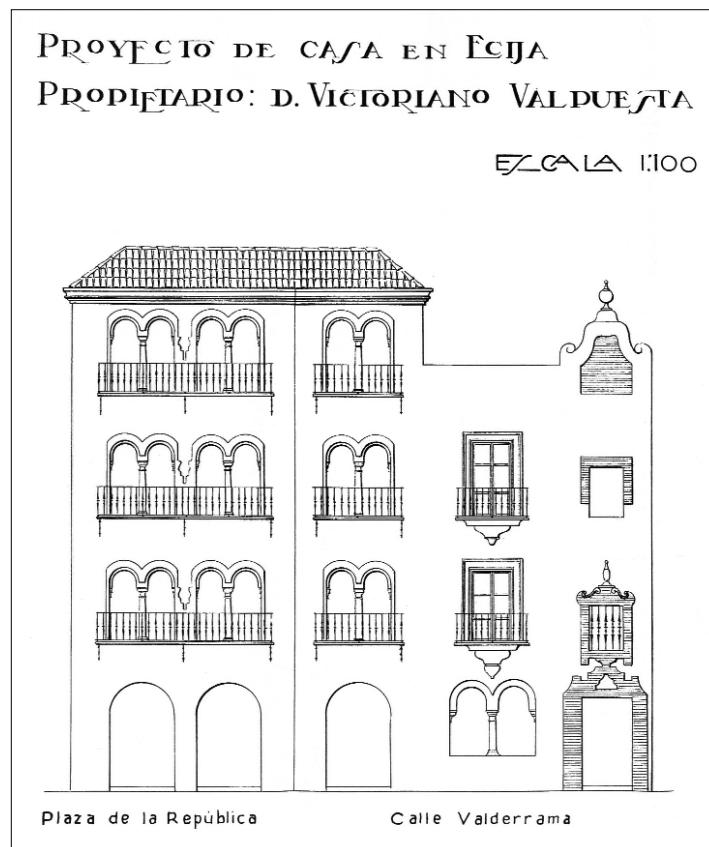


Lámina 5. *Planos de fachada de la vivienda nº 24 de la Plaza de la República, esquina a calle Valderrama, Romualdo Jiménez, 1935*

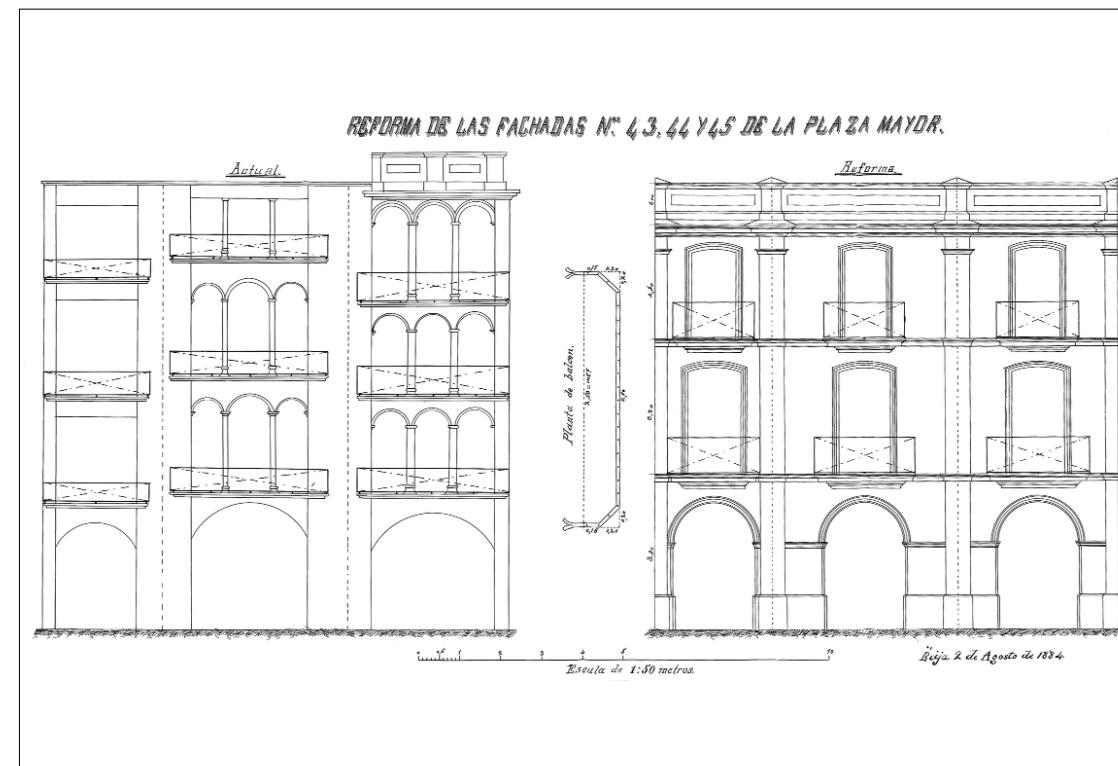


Lámina 6. *Planos de reforma de fachadas para los edificios nº 43-45 de la Plaza Mayor, Francisco Torres Ruiz, 1884*

La ciudad de Écija en 1836

Adrián Dauzats llegó a Écija en el mes de mayo de 1836, procedente de Córdoba, reanudando poco después su viaje hacia Sevilla. La Écija que conoció Dauzats era una de las ciudades más pobladas del antiguo reino de Sevilla y, sin duda, la más importante de la nueva provincia recién creada en 1833, después de la capital hispalense. A comienzos de 1836, la ciudad vivía unos momentos difíciles, agravados por las circunstancias y acontecimientos políticos que estaban convulsionando la vida de todo el país. Aunque la guerra civil desatada tras la muerte de Fernando VII no se dejaba sentir en la comarca, los ecijanos aún recordaban la crisis sufrida dos años atrás, cuando coincidió un período de sequía con una epidemia de cólera morbo que había afectado a toda la zona.

Recuperada la normalidad, la vida continuaba y la ciudad intentaba resolver los problemas cotidianos de la población, como el abastecimiento diario de provisiones, la mejora de las escuelas, hospitales, etc. Así mismo, durante este año prosiguieron las labores de repoblación de la alameda del Paseo de San Pablo –lugar de esparcimiento ciudadano junto al río Genil–, que había sido talada durante la invasión francesa; para este fin se compraron 150 pies de acacias y otros 300 árboles más, éstos últimos procedentes del Paseo de las Delicias de Sevilla.

Por otro lado, las autoridades municipales andaban ocupadas nombrando procuradores en Cortes y organizando la Junta Electoral local, para cuya presidencia nombraron al Conde de Luque, por tratarse del mayor contribuyente con residencia estable y permanente en Écija. También se elaboraba un Plan General de Instrucción Pública y se estudiaba la forma de racionalizar la asistencia benéfica de carácter público, mediante la reunificación de los hospitales existentes en la ciudad; todo ello en cumplimiento de órdenes superiores procedentes del Gobernador de Sevilla.

Al igual que en otras poblaciones, en Écija habían comenzado a aplicarse desde agosto de 1835 las leyes desamortizadoras de bienes eclesiásticos y municipales, promulgadas por el gobierno de Mendizábal. En la práctica, ello supuso la enajenación de las tierras comunales pertenecientes al concejo municipal y la extinción de la mayor parte de los monasterios de religiosos de la ciudad. Por este motivo, durante el año 1836, Écija tuvo que asistir atónita al cierre progresivo de los conventos y al trasiego inusual, tanto de frailes y religiosos, como de aquellos enseres y obras de

arte que durante siglos formaron parte de los templos e iglesias en las que muchas generaciones de ecijanos habían practicado su religiosidad.

Esta fue la razón por la que hubo que clausurar la iglesia del suprimido Convento de San Pablo y Santo Domingo, donde residía temporalmente –a causa de las obras– la parroquia de Santa Cruz. En consecuencia, el nuevo edificio parroquial, que aún no estaba concluido en sus dos primeros tramos, tuvo que ser habilitado para el culto de forma apresurada, a lo largo de 1836; la solemne bendición del nuevo templo sería llevada a cabo el día 21 de diciembre de ese mismo año.

Otro hecho que conmocionó la vida ciudadana de Écija en 1836 ocurrió a las 11 de la mañana del día 30 de mayo; en ese momento se produjo un terremoto que, entre otros efectos, provocó importantes daños en la muralla del Picadero y en la Torre Albarraña que, a las espaldas del Convento de Santa Florentina, se hallaba en la confluencia de las calles Carrera y Calzada. Algunos días después terminaría hundiéndose el torreón sur de la muralla del Picadero, destruyendo en su caída tres casas de la calle de la Merced.

En el ámbito político, la reciente muerte en 1833 de Fernando VII y posterior proclamación de la reina Isabel II, que en Écija se había celebrado con bailes, conciertos, comidas benéficas y funciones de teatro, había desencadenado uno de los principales conflictos de la España contemporánea, el de las Guerras Carlistas. En Andalucía, el carlismo tuvo siempre poca

Lámina 7.
Bandera del Batallón
Local de la Guardia
Nacional de Écija,
1836



cohesión y se limitó a incursiones esporádicas y episodios guerrilleros temporales, que enlazaban con la tradición de la Guerra de la Independencia. La presencia de milicias gubernamentales en las grandes ciudades del Valle del Guadalquivir hizo que la lucha se desarrollara principalmente en las zonas rurales y en la periferia montañosa.

Precisamente, a fin de dotar a Écija con un destacamento de milicias leales al gobierno de Isabel II, durante 1836 fueron continuas las gestiones emprendidas por el municipio para organizar un batallón local de la Guardia Nacional. El reclutamiento de soldados, nombramiento de mandos y aprovisionamiento de víveres, armamento y materiales se prolongó durante los primeros meses del año. Por fin, el día 23 de mayo tuvo lugar la bendición de la bandera del Cuerpo de la Guardia Nacional de Infantería de Écija en la iglesia del Convento de San Francisco, ante la imagen de la patrona de la ciudad, Nuestra Señora del Valle (lám 7). Dicha bandera se conserva hoy en la Sala Capitular del Ayuntamiento ecijano.

Sin embargo, la existencia de este batallón local no logró impedir que Écija sufriera en noviembre de 1836 la ocupación y saqueo de una facción de las tropas carlistas, mandada por el mariscal de campo Miguel Gómez Damas. La llamada “facción de Gómez” se componía de 2.700 infantes, 180 caballos y dos piezas de montaña con 10 artilleros. Tras ocupar durante dos semanas la ciudad de Córdoba, y ante el acoso de las tropas gubernamentales, Gómez pasó por Écija en su huida hacia Gibraltar.

La estancia de los carlistas en Écija se mantuvo entre los días 12 y 14 de noviembre; además de cometer numerosos atropellos, destrozos y saqueos, los invasores lograron obtener del municipio un botín formado por 120.000 reales en metálico y un suministro para las tropas compuesto de 21.445 raciones de pan, 4.430 de cebada, 3.399 de paja, 21.005 de carne, 5.031 de vino, 90 cuartillos de aguardiente, 273 onzas de aceite, 274 arrobas de leña y 12 litros de cera.

La Plaza Mayor que conoció Adrien Dauzats

La Plaza Mayor de Écija ha sido descrita y glosada por literatos y viajeros que la conocieron en diferentes épocas. Vélez de Guevara, en su afamado *Diablo Cojuelo*, la califica como “la más insigne de Andalucía”. José Townsend, en la crónica de su viaje por España realizado, entre 1786 y 1787, nos dice de ella que “es bellísima, muy

espaciosa y notable por los balcones que adornan todas las fachadas de las casas”. En cambio, para el académico e ilustrado Antonio Ponz, la plaza aparece en 1791 como “un cuadrilongo muy dilatado y en lugar de ventanas, tiene alrededor especie de corredores arqueados, en gran número, pequeños y desiguales, que hacen una vista demasiado mezquina; en las otras ventanas de las casas hay muchas columnas pequeñas y otras mayores”.

Teófilo Gautier, que estuvo en Écija en 1840, opina que la plaza “ofrece un cuadro muy original, con sus casas de columnas, sus hileras de ventanas, sus arcadas y sus balcones volados”. Pero, sin duda, fue el ecijano Juan María Garay y Conde, en su obra publicada en 1851, el escritor que nos ha transmitido la descripción que mejor puede ilustrarse contemplando el dibujo de Dauzats. Según dicho autor, “la Plaza Mayor, situada casi en el centro de la población, forma su área un cuadrilongo irregular por el costado de la Iglesia de San Francisco, en que hay un ángulo saliente de algunas varas. Las más de las casas son compuestas de tres cuerpos; sus fachadas, de balcones, arcos y columnas desiguales. Tres de aquéllas sobresalen en su elevación con remates, unos de ladrillos cortados y otros de estatuas de mármol de tamaño natural. El testero llamado



Lámina 8. Plaza Mayor, vista parcial, hacia 1900

de Cabildo Viejo, que está ruinoso en no pequeña parte, y el lado de la antigua pescadería, desigualan demasiado los demás edificios. Por delante de las puertas hay anchos soportales de arcos, columnas y machones de ladrillo, colocados sin uniformidad".

En suma, se trata de testimonios que coinciden en resaltar la singularidad de este ámbito urbano y que nos hablan de una plaza barroca y asimétrica, plenamente configurada en sus elementos fundamentales, que mantuvo su ambiente y sabor casi intactos hasta mediados del pasado siglo XX (lám. 8).

El dibujo de Dauzats muestra una vista panorámica de la mitad oriental de la Plaza Mayor de Écija, tal y como se conservaba en 1836, por lo que se trata de la representación más antigua conocida de la plaza ecijana. La importancia de esta imagen radica, además, en que nos ofrece la posibilidad de conocer el aspecto de la plaza antes de la construcción del ya citado paseo o salón elevado con escalinatas, que sería llevado a cabo en 1843, y que daría origen al nombre con el que hoy llaman los ecijanos a la plaza "el Salón". Pero, sobre todo, nos muestra una visión inédita de la plaza, poco antes de que se iniciaran los numerosos derribos y sustituciones de fachadas, que durante la segunda mitad del siglo XIX fueron transformando y "racionalizando" el aspecto barroco de la plaza.

Comenzando por la izquierda, en primer lugar se aprecian dos edificios pertenecientes a la manzana en la que se situaban el antiguo Pósito y las Pescaderías de la ciudad, hoy desaparecidos y sustituidos por la moderna sede de Banesto; tienen respectivamente dos y tres plantas, y ambos muestran soportales en planta baja. A continuación aparece el conjunto de edificaciones que integran el Convento de San Francisco, con la Capilla de la Vera Cruz en primer término, la portería conventual –cuya fachada monumental aún conservaba en el cuerpo superior un mirador de arcos que terminaría siendo derribado en 1910– y la iglesia medieval, con su espadaña barroca y la singular Capilla de la Venerable Orden Tercera, flanqueada por el pintoresco conjunto de viviendas populares y miradores que aún podemos admirar en este sector de la plaza.

En la parte central del dibujo se advierte un conjunto heterogéneo de edificaciones, delimitado por las calles de la Platería y Valderrama, hoy desaparecidas en su mayor parte. Se trataba de la zona conocida como del Cabildo Viejo, por hallarse en este lugar el Ayuntamiento de la ciudad durante la Edad Media. Haciendo esquina con la Platería puede observarse un edificio de tres plantas sobre doble arcada de soportales, muy similar a los del flanco meridional; por sus características y ubicación

era uno de los numerosos miradores que se alzaban en la plaza. A la derecha existen varias casas de menor altura, pues poseen tan sólo una planta, aunque se mantiene la presencia de soportales; la última de estas pequeñas casas perduró hasta 1906 (lám. 9). En torno a las inmediaciones de la calle Valderrama se apiñan varias construcciones-miradores de dos y tres pisos, cuyas fachadas están perforadas con galerías de arcadas sobre columnas; de todas ellas, hoy sólo permanece intacta la correspondiente al antiguo Hotel Central.

La vista del lado sur de la plaza aparece más definida en el dibujo y abarca desde la esquina de la Barrera de Santa Bárbara hasta las cercanías de la calle de la Cintería. En este sector las edificaciones son más compactas y homogéneas, estando compuestas en su totalidad de soportales y tres pisos, en los que se abren multitud de ventanas y galerías de arcadas, con largas balconadas corridas y sostenidas con tornapuntas. Se percibe claramente en la zona central la embocadura de la calle Juan de Melgar que, unida a las callejas de Diego Franco y Bañales, permitían el tránsito





Lámina 10. *Plaza Mayor, vista parcial, hacia 1920*



Lámina 11. *Plaza de España, vista parcial, 1951*

entre la Barrera de Santa Bárbara y la calle de la Cintería (lám. 10); estas calles, junto con los edificios que las delimitaban, fueron desapareciendo a partir de 1881, con motivo de la apertura de la nueva calle Miguel de Cervantes, que alteró profundamente la trama urbana medieval con el fin de establecer una comunicación rápida y fluida entre el centro y la periferia sur de la ciudad (lám. 11).

Por encima del perfil urbano de la plaza, aunque ajena a ella, emergen tres edificaciones de gran relevancia, que por entonces embellecían el paisaje ecijano. En el centro destaca poderosamente –y un poco desproporcionada– la torre barroca de la parroquia de San Juan Bautista; más a la derecha se aprecia la parte superior de un torreón-mirador perteneciente al palacio de los Marqueses de Fuentes, hoy conocido como palacio de Valhermoso. Según Juan María Garay y Conde, dicho torreón se componía de seis cuerpos y medía cuarenta varas de altura (33,36 m), lo que convertía a este palacio en el edificio civil más elevado de Écija; el último cuerpo de este torreón terminaría siendo demolido en 1867, por orden de María del Rosario Bernuy y Aguayo, marquesa viuda de Peñaflor y reciente propietaria del inmueble, con objeto de evitar que, por su excesiva altura, sobrepasara al del vecino palacio de Peñaflor.

Así mismo, sobre los tejados del lado sur de la plaza se elevan los dos últimos cuerpos de la torre mudéjar de la parroquia de Santa Bárbara, que habría de ser derribada en 1892, a causa de los daños ocasionados por la caída de un rayo (lám. 12).

Lámina 12. *Torres de Santa Bárbara y San Juan Bautista, finales del siglo XIX*



El pintor Adrien Dauzats



Lámina 13. *Plaza Mayor, vista parcial, hacia 1925*

El solar de la plaza aparece ocupado por una multitud de personajes diminutos y ligeramente esbozados, que dan vida y animación al espacio urbano. Al fondo, en las proximidades del Cabildo Viejo se aprecia claramente la silueta de la famosa Fuente de las Ninfas, que fuera cantada en 1641 por Luis Vélez de Guevara y que acabaría siendo absurdamente desmontada por el Ayuntamiento en 1866. Llama la atención la ausencia total de arbolado y cualquier otro tipo de vegetación, que lógicamente entorpecería la visión de los espectáculos y acontecimientos que se desarrollaban en la plaza (lám. 13)

En el primer tercio del siglo XIX Europa descubre a España, tras un siglo en el que el desinterés por nuestro país sólo se vería suspendido esporádicamente por la visita de algunos viajeros ilustrados o la de aquellos que perseguían fines políticos o económicos. Este renovado interés se hace patente a partir de 1812, con el final de la Guerra de la Independencia y el regreso de los soldados franceses e ingleses a sus países que con sus relatos orales o escritos, fueron forjando el mito de la España romántica. No obstante, sería a partir de 1830 cuando consolida esa imagen mítica de nuestro país que atraería la visita masiva de los viajeros románticos. Después llegaría el gusto por nuestra literatura y pintura que terminarían por poner definitivamente España de moda.

Al conocimiento de España, particularmente de sus monumentos y paisajes, contribuyó de manera significativa la eclosión en el primer cuarto del siglo XIX, de los “viajes pintorescos” y álbumes litográficos. Los centenares de viajeros que traspasaron nuestras fronteras en el período romántico, realizaron sus memorias de viajes a modo de guías que, con la intención de servir a los futuros visitantes, constituyen en el caso de las realizadas con mayor rigor objetivo, valiosos documentos de esta interesante etapa de nuestra historia. Como señala Calvo Serraller, el título de la mayoría de estos relatos de viaje románticos, *voyage pittoresque* –*viaje pionero*– es bastante ilustrativo de su vocación plástica, por su significado literal de algo digno de ser pintado. La ilustración ocupaba un lugar relevante en estas guías de viaje románticas, cuya finalidad principal era la evocación de paisajes, monumentos, costumbres y tipos, poniendo el acento en el pintoresquismo y el color local. El medio que tenían estos viajeros para fijar sus recuerdos era tomar notas y acompañarlas de dibujos que, en muchas ocasiones, alcanzaban igual o mayor protagonismo que el propio relato debido a la eficacia comunicativa de la imagen. Así mismo, la burguesía ya bien asentada política y económicamente en el segundo tercio del siglo XIX, satisface inicialmente su demanda de información sobre parajes y motivos exóticos con dibujos o representaciones pictóricas, hasta que el gran desarrollo de las técnicas reprográficas permitieron que su curiosidad sedentaria se viera colmada con guías ilustradas, postales y grabados.

Entre los extranjeros, fundamentalmente ingleses y franceses, que a partir de 1830 visitaron la España romántica masivamente, se encontraban numerosos pinto-

res que buscaron en nuestros paisajes y costumbres sus motivos de inspiración y que consideraron a Andalucía polarizada en Sevilla y Granada, como el compendio y baluarte más atractivo de nuestra herencia histórica. Los ingleses como David Roberts y John Frederick Lewis o los franceses Adrien Dauzats y Pharamond Blanchard, con sus lienzos de vistas urbanas y escenas folklóricas, pero sobre todo, gracias a la enorme difusión que lograron con sus álbumes de dibujos y litografías, contribuyeron en gran manera a fijar la iconografía y el mito de Andalucía.

La Guerra de la Independencia y las medidas desamortizadoras que se sucedieron como consecuencia de las corrientes laicistas del siglo ilustrado, pusieron en circulación una cantidad ingente de obras de arte que se convirtieron en objeto de deseo, tanto de coleccionistas locales como extranjeros. Aunque el expolio ya se había iniciado antes, con la revalorización de la pintura de Murillo, un experto criterio coleccionista presidió la labor de personajes como Soult, Quilliet o el Barón Taylor. Paradójicamente, la difusión de la pintura española, suscitó el interés por ella en gran parte de Europa y el desarrollo de su colecciónismo. La formación de las principales colecciones de arte español fuera de España, como la Galería del rey Luis Felipe de Orleans o la Galería Española del Louvre, son un claro ejemplo del reconocimiento que alcanzaba nuestra pintura.

La revelación del arte español, el deseo de conocer un país de moda gracias a los relatos y libros de viaje, van generando en Francia una corriente de opinión a favor del colecciónismo oficial de sus testimonios artísticos. Se justifican incluso acciones similares a las realizadas por las grandes potencias en los países orientales, debido a la amenaza que suponía para el patrimonio artístico la inestabilidad política de nuestro país. El rey francés Luis Felipe, hombre sensible en asuntos culturales, comisionó oficialmente al barón Taylor para la compra de arte español. Isidore Justine Severine Taylor, personaje culto y con conocimientos artísticos, había viajado a España entre 1820 y 1823, e iniciado en 1826 la publicación del *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la Côte d'Afrique de Tanger à Tetouan*, que le acreditaba como gran conocedor de nuestro país. Cuando recibió el encargo gozaba ya en su patria del reconocimiento como mediador cultural entre España y Francia y había concluido su obra *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, con el propósito de difundir el conocimiento del patrimonio artístico francés y protegerlo frente al expolio y vandalismo. Para cumplir con la misión que le había encomendado el Rey,

Taylor contó con la colaboración de dos jóvenes artistas: el pintor Adrien Dauzats y el dibujante y grabador Pharamond Blanchard, que ya trabajaba con él.

Adrien Dauzats (Burdeos, 1804 - París, 1868) nació en una modesta familia. Hijo de un carpintero que había llegado a ser jefe maquinista del Grand-Théâtre de Burdeos, el contacto durante su infancia con el mundo de la escena tendría una significativa influencia en su posterior trayectoria vital y artística (lám. 14). Aunque inició su formación en la Escuela de Dibujo local, fue Thomas Olivier, pintor responsable de la decoración del Grand-Théâtre quien más influiría en su carrera, formándole en pintura decorativa y animándole a estudiar también la de paisaje. Seguramente fue Olivier quien aconsejó a su joven discípulo que continuara su aprendizaje en París, ciudad en la que se estableció en 1823. Le recomendó a su amigo Michel-Julien Gué, pintor de historia y decorador teatral, que le acogió como discípulo y ayudante, le inició en la pintura de paisaje y le encauzó profesionalmente aconsejándole que se dedicara a la pintura de caballete. La influencia beneficiosa de Gué también se tradujo en ayuda profesional cuando le recomienda a los decoradores del Théâtre Italien, entre los que se encontraba Pharamond Blanchard y le introduce en los círculos literarios y artísticos parisinos como el cenáculo de Nodier en la biblioteca del Arsenal, donde conoció a Taylor.

La relación con el barón Taylor se inició en



Lámina 14.
*Federico de Madrazo
y Kuntz, Retrato
de Adrien Dauzats,
1837, Palacio de Versalles*

1827, cuando entró a formar parte del grupo de ilustradores de los *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, colaboración que se prolongó por más de veinte años. En 1830 acompañó al Barón en un viaje a Egipto que marcará el resto de su vida. Tras volver de la misión que le llevó también por la península del Sinaí, Palestina y Siria, realizó varias pinturas que le convierten en uno de los fundadores del orientalismo, a la vez que se despierta en él la vena literaria que le llevaría a publicar *Quinze jours au mont Sinaï* en 1839.

En julio de 1833 Dauzats realiza su primer viaje a España, de Barcelona a Madrid, pasando por Lérida, Zaragoza y Guadalajara. Este viaje sería decisivo no sólo porque gracias a él forjaría amistades como las de Blanchard o los Madrazo, sino porque nuestro país le inspiraría el resto de su vida. Un país en pleno bullicio de las guerras carlistas, en el que recorrió sus ventas, sorteó los asaltos de bandoleros y se enamoró de la belleza de sus mujeres y del que nos dejó un atractivo retrato de sus paisajes, monumentos y tipos populares. A pesar de que nos visitó en un momento cargado de acontecimientos y de la agitada vida que llevó en ese tiempo, realizó cientos de apuntes, dibujos y acuarelas que en gran parte ilustrarían el libro de Taylor *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la Côte d'Afrique de Tanger à Tetouan*, y que sirvieron de bosquejos para sus cuadros hasta el fin de su vida.

Dauzats vuelve a España en diciembre de 1835 para participar con Blanchard y Vallet en la misión encargada por el rey Luis Felipe al barón Taylor, de reunir pinturas que dieran a conocer el arte español en Francia. Este primer viaje con Taylor se prolongaría desde diciembre de 1835 hasta septiembre de 1836. Desembarcaron en Cádiz y desde allí partieron para el reconocimiento de los centros más importantes, a Sevilla y luego a Madrid tras pasar por Córdoba. Después de una serie de viajes a ciudades castellanas como Toledo o Segovia y del Levante, como Alicante o Valencia, a primeros de abril de 1836 regresó a Andalucía, donde permaneció durante seis semanas. En Sevilla entró en contacto con personajes muy influyentes en la vida cultural y artística, que le fueron de gran ayuda en las transacciones para obtener pinturas, como el Deán de la catedral, Manuel López Cepero, el vicecónsul inglés Julian Williams o el pintor José Escacena. La colaboración de estos comerciantes y conocedores de arte fue tan fructífera, que al final de 1836 Taylor había reunido ya más de 150 lienzos, que fueron enviados vía marítima en un buque de la Armada francesa que partió de Cádiz.

El segundo viaje de la misión Taylor tuvo lugar entre octubre de 1836 y abril de 1837. Un viaje en este caso también muy accidentado y del que por primera vez poseemos información directa no sólo por las cartas entre Taylor y Dauzats, sino por los carnets o notas manuscritas acompañadas de dibujos y aguadas en las que Dauzats nos relata a modo de diario sus experiencias. Son apuntes y dibujos realizados "a vuelo" de todo aquello que le atraía en sus azarosas jornadas en nuestro país, paisajes, monumentos, personajes, que el trazaba con técnica ágil, espontánea, y precisamente por eso, más atractivos que los cuadros elaborados posteriormente en la tranquilidad de su estudio en París. Aunque Dauzats se comporta como un hombre de su época al abordar el género del paisaje, un paisaje romántico en el que a veces no duda en añadir detalles para engrandecer la composición, sus dibujos y acuarelas revelan una mirada atenta, objetiva, y una comprensión de los monumentos que le permite atrapar la esencia de un país y hacerla ver a los demás. En sus paisajes urbanos subraya los rasgos esenciales de los monumentos con una técnica sintética, moderna, más próxima a la sensibilidad actual que la que utiliza en sus cuadros acabados. En ellos las pequeñas figuras humanas que pueblan sus composiciones, aunque desempeñan también un papel secundario, no son tan expresivas y vitales.

Dauzats debió visitar Écija al menos en tres ocasiones en sus dos viajes con Taylor. En el primero, tras pasar por Sevilla en dirección a Madrid y a su vuelta, y en el segundo en su viaje desde Madrid a Sevilla. No obstante, sólo existe testimonio escrito de su paso por la ciudad en el segundo viaje, a la que menciona en el carnet número uno en las páginas 30 y 32, para relatar el asalto de que fue objeto cerca de La Carlota, a tres leguas de Écija. El dibujo de la Plaza Mayor de Écija está fechado en mayo de 1836, y debió ser realizado por tanto, cuando viajaba desde Madrid con Blanchard y Alphonse de Rayneval, hijo del embajador de Francia en España. Guinard señala que la estancia de Dauzats en Córdoba y Sevilla en la primavera de 1836 coincide con uno de los escasos momentos de relativa estabilidad que vivió el pintor en nuestro país. Es entonces cuando puede trabajar sin apresuramiento en grandes dibujos y acuarelas, que contrastan con los rápidos diseños que aparecen en sus carnets a partir del verano de 1836, al agravarse la situación de crisis política y de guerra.

El dibujo a lápiz que ahora se publica, aparece firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo: *Grand Place/ Plaza Mayor a Ecija, Mai 1836*. Como indica la inscripción, Dauzats realiza una vista panorámica de la Plaza Mayor de Écija, concreta-

mente de su mitad oriental. La amplia perspectiva le permite mostrar los rasgos esenciales de los diferentes edificios que la componían, trazados con la minuciosidad y atención por el detalle característicos de su estilo. Un estilo que se basaba en la innata habilidad para escrutar el paisaje, la fisonomía de las ciudades, los monumentos, y plasmar de forma objetiva y precisa lo contemplado. Pero como buen romántico, incluye algún detalle decorativo y pequeñas figuras que añaden aliento vital a las composiciones y nos ofrecen el testimonio cronológico de una época. Los grupos de pequeñas figuras realizadas con rápidos y certeros trazos, se distribuyen de tal forma que refuerzan la sensación de amplitud de esta soberbia plaza así como la impresión de instantánea fotográfica, de momento detenido en la agitada vida de este centro neurálgico de la ciudad. Pero este testimonio vivo y expresivo pose a su vez un gran valor documental al ilustrarnos sobre la apariencia de la plaza en 1836, antes de las sucesivas reformas que transformarían definitivamente su fisonomía.

En la vista objetiva y pormenorizada reclama nuestra atención el campanario barroco de la parroquia de San Juan Bautista, por sus proporciones tal vez algo ampliadas que traducen ese afán romántico de magnificar y embellecer la realidad, al que Dauzats no fue ajeno. Algunas de sus composiciones, quizás también por influencia de su formación en el mundo del teatro, muestran una realidad transformada, imaginaria, para ofrecerla con una apariencia más sugestiva. Así, por ejemplo, en un óleo de similar composición al del dibujo, que representa la Plaza de San Francisco de Antequera, añadió el vistoso campanario de la iglesia de Écija. El cuadro, hoy en la colección de William B. Jordan, en Dallas, fue realizado poco después del dibujo de Écija, en julio de 1836, por lo que Dauzats debió utilizar algún trabajo preparatorio, tal vez este mismo dibujo, para su realización (lám. 15).

Las proporciones y la minuciosa ejecución del dibujo hacen pensar que se trata de uno de los numerosos trabajos que sirvieron de base para la posterior realización de pinturas o acuarelas. Artista muy apreciado en su época, la mayoría de los cuadros vendidos en los Salones de París fueron adquiridos por los museos franceses, pero gran parte de su obra se encuentra muy dispersa y a la espera de la realización de un catálogo general de la misma. Tal como acredita un sello situado en el ángulo derecho del dibujo, *Vente Dauzats*, debe tratarse de una de las obras vendidas en subasta en 1869 y dispersadas tras su muerte. Su reciente adquisición por la Junta de Andalucía para el Museo de Bellas Artes de Sevilla, recupera una obra representativa de la



Lámina 15. *Adrien Dauzats, Plaza de San Francisco de Antequera, 1836, Colección Jordan, Dallas*

Imagen de Andalucía de los viajeros románticos del siglo XIX. En este caso, la visión objetiva, ajustada, y por esto mismo moderna, de un pintor que dedicó gran parte de su obra a recrear la historia monumental de nuestro país.

Fuentes documentales

ARCHIVO MUNICIPAL DE ÉCIJA, libro 257, legajos 293-A, 838-A y 888.

ARCHIVO DEL MARQUÉS DE PEÑAFLOR, legajo 1.

Bibliografía

- BOLAÑOS DONOSO, Piedad. "Las reinas también cuestan". *Actas del VI Congreso de Historia "Écija, economía y sociedad"*, Écija, 2005.
- CALVO SERRALLER, Francisco. *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, Madrid, 1995.
- Catálogo de la Exposición de arte romántico, pintores franceses en España. La estampa y el libro románticos*, Madrid, 1949.
- Catálogo de la Exposición Imagen romántica de España*, Madrid, 1981
- Catálogo de la Exposición Andalucía en la Estampa*, Sevilla, 1984.
- Catálogo de la Exposición "Spain, Espagne, Spanien, Foreign artists discover spain, 1800-1900"* Exposición organizada por el Instituto de España y celebrada en The Equitable Gallery, Nueva York, 1993.
- Catálogo de la Exposición La imagen romántica del legado andalusí*, Barcelona, 1995.
- Catálogo de la Exposición Les peintres français et l'Espagne de Delacroix á Manet*, astres, 1997.
- Catálogo de la Exposición "Spain, Espagne, Spanien, Foreign artists discover spain, 1800-1900"* Exposición organizada por el Instituto de España y celebrada en The Equitable Gallery, Nueva York, 1993.
- GARAY Y CONDE, Juan María. *Breves apuntes histórico descriptivos de la ciudad de Écija*, Écija, 1851.
- GARCÍA LEÓN, Gerardo. "La Fuente de las Ninfas de Écija". *Revista Archivo Hispalense*, nº 221, Sevilla, 1989.
- GARCÍA LEÓN, Gerardo. "Planos de Ignacio de Tomás para la iglesia de Santa Bárbara de Écija", *Revista Laboratorio de Arte*, nº 3, Sevilla, 1990.
- GARCÍA LEÓN, Gerardo. "Aportación para el estudio urbanístico de la Plaza Mayor de Écija: la construcción de una casa-mirador en 1640". *Actas del IV Congreso de Historia de Écija "Luis Vélez de Guevara y su época"*, Sevilla, 1996.
- GARCÍA LEÓN, Gerardo. "La Plaza de Abastos de Écija: planos y proyectos". *Actas del V Congreso de Historia "Écija en la Edad Contemporánea"*, Écija, 2000.
- GARCÍA LEÓN, Gerardo. *El arte de la platería en Écija, siglos XV-XIX*, Sevilla, 2001.
- GARCÍA LEÓN, Gerardo y MARTÍN OJEDA, Marina. *El Rollo de Écija*, Écija, 2004.
- GARCÍA MERCADAL, José. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Salamanca, 1999.
- GUINARD, Paul, *Dauzats et Blanchard, peintres dans l'Espagne romantique*. Bordeaux, 1967.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, Clemente M. *Transformaciones urbanas en Écija 1808-1868*, Écija, 1991.
- MARTÍN OJEDA, Marina. *Ordenanzas del concejo de Écija. 1465-1600*, Écija, 1990.
- MARTÍN OJEDA, Marina. "Documentos". *Catálogo de la Exposición "Luis Vélez de Guevara y su época"*. Écija, 1994.
- MARTÍN OJEDA, Marina. *Miguel de Cervantes en Écija (1587-1589)*, Écija, 2005.
- MARTÍN OJEDA, Marina. GARCÍA LEÓN, Gerardo. LÓPEZ JIMÉNEZ, Clemente M. *Catálogo de la Exposición Documental "El Archivo Municipal de Écija"*. Excmo. Ayuntamiento de Écija, 1986.
- MARTÍN OJEDA, Marina y GARCÍA LEÓN, Gerardo. *La Virgen del Valle de Écija*, Écija, 1995.
- MARTÍN OJEDA, Marina y GARCÍA LEÓN, Gerardo. *El Convento de la Santísima Trinidad y Purísima Concepción de Écija (Marroquines)*, Écija, 1999.
- MARTÍN OJEDA, Marina y VALSECA CASTILLO, Ana. *Écija y el Marquesado de Peñaflor, de Cortes de Graena y de Quintana de las Torres*. Córdoba, 2000.
- MÉNDEZ VARO, Juan. *Imágenes de la Plaza Mayor de Écija "El Salón"*, Écija, 2003.
- MUÑOZ RUBIO, Valme, "Aproximación al colecciónismo de pintura andaluza del siglo XIX", en *Catálogo de la Exposición Pintura Andaluza en la colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, Madrid, 2004.
- QUESADA, Luis, *Pintores españoles y extranjeros en Andalucía*, Sevilla, 1996.
- ROMÁN VÁZQUEZ, Laura; DOMÍNGUEZ BERENJENO, Enrique Luis; ORTEGA GORDILLO, Mercedes. "Gómez en Écija (noviembre de 1836): un episodio del carlismo en Andalucía", *Actas del V Congreso de Historia "Écija en la Edad Contemporánea"*, Écija, 2000.
- ROMERO MARTÍNEZ, Adelina. "Espacio público en Écija. Notas para su estudio". *Actas del III Congreso de Historia "Écija en la Edad Media y Renacimiento"*, Sevilla, 1993.
- ROMO SALAS, Ana. "Las termas del foro de la Colonia Firma Astigi (Écija, Sevilla)", *Romula 1*, Sevilla, 2002.