

monografías

conservación

# Los Descalzos de Écija

Un edificio recuperado

Patrimonio histórico y restauración  
de la Iglesia de los Carmelitas Descalzos



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CULTURA









---

# Los Descalzos de Écija

Un edificio recuperado

Patrimonio histórico y restauración  
de la Iglesia de los Carmelitas Descalzos

**Paulino Plata Cánovas**

Consejero de Cultura

**Dolores Carmen Fernández Carmona**

Viceconsejera de Cultura

**Bartolomé Ruiz González**

Secretario General de Políticas Culturales

**Margarita Sánchez Romero**

Directora General de Bienes Culturales

**JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura**

**Imprime**

Grafo Industrias Gráficas

**Diseño y maquetación**

El golpe. Cultura del entorno

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

© de los textos: sus autores

© de las fotografías: Carmen Álvarez Delgado, Inés Álvarez-Ossorio, Juan N. Díaz Custodio, Juan Dobado Fernández, Juan Antonio Fernández Naranjo, Gerardo García León, Marco Antonio Gavira Berdugo, Gerhard Grenzing, José María González-Nandín Paúl, Óscar Laguna de la Mata, José Carlos Madero López, Marina Martín Ojeda, Fernando Mendoza Castells, Manuel Moreno, Pedro Jaime Moreno Soto, Manuel Muñoz Morales, Julio Ojeda Pérez, Carlos Ortega, Ilaria de Pasquale, Antonio Ramírez Oterino, Rafael Amadeo Rojas Álvarez, Ana Patricia Romero Rodríguez, José Luis Romero Torres, Manuel Salamanca, Ramón Soto González de Aguilar, Silvia Torres Antón

# Índice

## 1. Restauración del inmueble 9

*Un itinerario metodológico para la restauración*  
Juan Antonio Fernández Naranjo 11

*La restauración del templo*  
Fernando Mendoza Castells  
Ilaria de Pasquale  
Inés Álvarez-Ossorio 15

*La arqueología de apoyo a la restauración*  
Marco Antonio Gavira Berdugo 19

*La restauración de los bienes muebles y elementos ornamentales*  
Silvia Torres Antón 25

*La restauración del órgano*  
Óscar Laguna de la Mata  
Gerhard Grenzing 31

## 2. Patrimonio histórico 35

*La Orden Carmelitana y el programa iconográfico del templo*  
Juan Dobado Fernández 37

*Historia de los Carmelitas Descalzos en Écija*  
Gerardo García León 43

*El patrimonio artístico de un bien de interés cultural*  
Juan José Hinojosa Torralbo 49





1.

## Restauración del inmueble









# Un itinerario metodológico para la restauración

---

Juan Antonio Fernández Naranjo

Arquitecto, Consejería de Cultura, Delegación Provincial de Sevilla







## EL MÉTODO

Las metodologías de restauración monumental incluyen como primer paso el conocimiento del bien, determinar el estado de la cuestión y las necesarias investigaciones específicas; todo ello previo al proceso de toma de decisiones que culminará con el proyecto de conservación. En este camino deben existir unos hitos temporales donde marcar las estrategias de actuación, las cuales deben mantenerse al día nutriéndose de los procesos de investigación.

El camino antes descrito debe acompañarse de otras actuaciones paralelas: la difusión, incluso del propio proceso y el análisis o evaluación del mismo, de manera que se valore el nivel de cumplimiento de los objetivos marcados al inicio, determinar las medidas correctoras necesarias y exponer los resultados de dicho análisis.

## EL OBJETO

En la iglesia de los Descalzos en Écija (Sevilla) la aplicación de esta metodología viene precedida de dos decisiones importantes: una, incorporar este templo al Proyecto Andalucía Barroca y otra, la restauración integral del monumento.

Durante el tiempo que estuvo el templo clausurado (15 años) fue intervenido, entre otras actuaciones menores, en las cubiertas y en los pilares del lado sur, muy afectados por el desplazamiento de toda la edificación hacia ese lado.

Se plantea una primera estrategia. Se concretaron los objetivos: la recuperación del propio monumento en todos sus valores, por lo tanto, dotarlo de las funcionalidades para su potencialidad cultural; abrir un período de investigación; plantearse el trabajo de manera que se establezca un programa de mantenimiento del edificio después de su recuperación. Se redactó un primer documento de diagnóstico donde, aparte de los aspectos de estabilidad estructural y constructivos, se determinaron actuaciones menores a acometer de forma inmediata para poder determinar todas las dimensiones del problema.

Surgen ya los primeros estudios sectoriales: los levantamientos planimétricos detallados, la identificación de materiales y sistemas constructivos con sus patologías, estudios geotécnicos sobre el subsuelo y el estado de la

cimentación, investigaciones arqueológicas, entre otros. Con referencia al mobiliario y los elementos ornamentales, se revisó un primer inventario que fue puesto al día, se realizó un primer diagnóstico de cada una de las piezas, un primer tratamiento de conservación, una propuesta del modo de preservación durante las obras y un avance sobre su posible intervención de restauración. Una vez realizado esto se clasificaron en tres grupos: las que no se podían desplazar y habría que proteger en su lugar; las que podían moverse y, dentro de ellas, las que se debían quedar dentro del templo y las que podrían ser sacadas, que debían recibir una restauración más especializada y sin incidir en las obras.



Nave central antes de la restauración.

## EL ALCANCE DEL PROYECTO

En la aplicación de esta metodología a un objeto concreto, desde la Administración cabe hablar más de "liderazgo" de la intervención que de mera coordinación. Ello exige contar con los equipos técnicos adecuados, lo que es primordial para entender la restauración monumental como una acción pública.

Los comienzos en un proyecto técnico de intervención integral son siempre difíciles. Las soluciones derivaban de meras aplicaciones técnicas muy reguladas, tanto para la consolidación estructural, como para las instalaciones. En el caso de la ornamentación, tanto el trabajo de carpintería como la yesería decorativa, las soluciones son muy variadas y hay que decidir cuáles son las adecuadas para su restauración integral.

## LAS OBRAS

Con todas las autorizaciones, permisos y vistos buenos pertinentes se inician las obras. La tensión de coordinación se reduce, todo está determinado y el ritmo de los trabajos establecido por los programas de tiempos, que controla la dirección facultativa que ejerce claramente su función. En nuestro caso, se fueron produciendo algunas desviaciones que tuvieron que ser tramitadas como modificación.

## LA CULMINACIÓN

Hay que ir previendo el cierre, que tiene más que ver con aquellas acciones paralelas de las que hablábamos al principio. No obstante, había que cerrar algunos temas, como: trasladar y colocar aquellas piezas que se habían sacado del templo, ya restauradas; el tratamiento del entorno más inmediato, con la creación de una lonja en su portada; la redacción de la memoria final de las actuaciones; realizar un programa de uso y gestión de la iglesia restaurada íntegramente, así como el instrumento de gestión del mismo, con la participación de las instituciones implicadas.

La difusión, dentro de los objetivos establecidos desde un principio, fue limitada a algunas visitas ligadas al Proyecto Andalucía Barroca. Nos hubiera gustado organizar más iniciativas como la edición de folletos explicativos, mayor presencia en prensa, la definición de una página web y algunas jornadas de puertas abiertas, exponer las piezas una vez restauradas, pero no se pudo.

Hasta aquí un ejemplo de una aplicación de una metodología de intervención en edificios de carácter monumental, contrastada en multitud de casos; muchos de ellos conocidos, sin embargo, la inmensa mayoría queda en el desierto de las actuaciones bien hechas, de las cuales no se difunde nada y que constituye el fruto de una labor silenciosa y callada de muchas personas.

El relato del trabajo en la iglesia de los Descalzos de Écija muestra como la restauración monumental no es cuestión de un proyecto, ni de una obra, ni de varias, sino de una gran cantidad de actuaciones de muy diversas intensidades, en las que el liderazgo del que antes hablamos es primordial para conseguir unos resultados de excelencia.



Estado del templo durante la intervención.





# La restauración del templo

---

Fernando Mendoza Castells, arquitecto director

Ilaria de Pasquale, arquitecta

Inés Álvarez-Ossorio, arquitecta







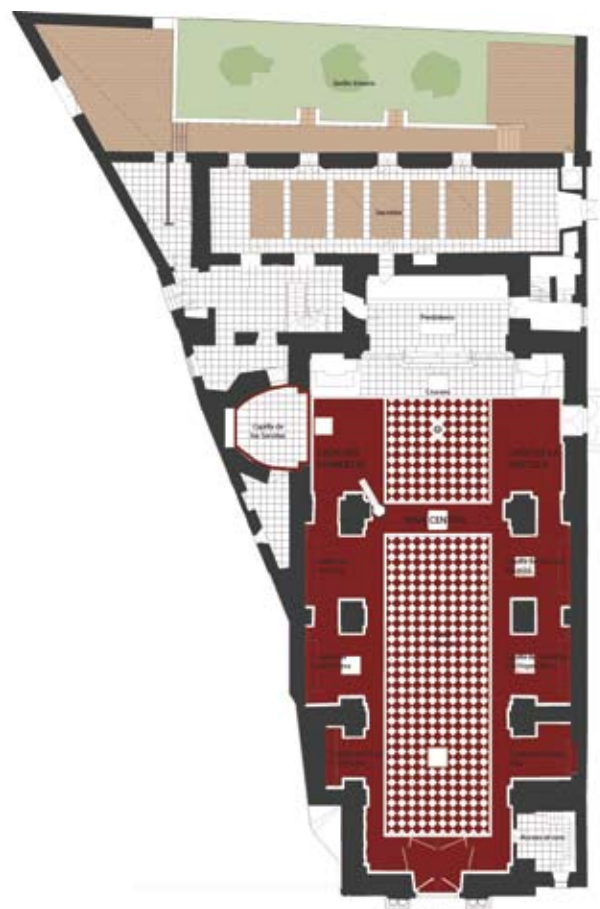
La iglesia de los Descalzos de Écija, inaugurada en 1614, es un edificio de una sola nave con crucero y capillas entre contrafuertes y presbiterio recto, tras el que se dispone la sacristía. Posee orientación este-oeste y sus muros son de fábrica de ladrillo, cerrados con cubierta a dos aguas y bóveda encamionada al interior, sin función estructural. El contrarresto del esfuerzo horizontal generado por la cubierta se realiza mediante contrafuertes que definen las capillas laterales. En los lunetos de la bóveda de la nave central se abren amplios ventanales que crean interesantes juegos de sombras con el relieve de las yeserías que revisten los paramentos y bóvedas del templo, generando un interior muy luminoso.

En 2006 la iglesia se encontraba cerrada y gravemente deteriorada, pese a los esfuerzos de conservación realizados, algunos años antes, por el Arzobispado de Sevilla, propietario del edificio. Los pilares, que amenazaban ruina, tuvieron que ser reforzados con platabandas de acero y la cubierta de madera fue sustituida por armaduras metálicas. Pese a todo, los muros mostraban alarmantes grietas e importantes problemas estructurales, debidos en parte, a su deficiente construcción y precario mantenimiento durante siglo XX. Los muros apenas tenían cimentación; los pilares, formados por un muro perimetral de ladrillo, relleno de escombros, estaban huecos; las fábricas, en general, eran heterogéneas y mal labradas, con tierra apenas aglomerada y un poco de cal, presentando profundas lesiones. Los forjados estaban realizados con maderas, apenas desbastadas y en pésimas condiciones de conservación. Las bóvedas pintadas y con yeserías estaban formadas por un solo ladrillo, tomado con yeso. Las cubiertas y forjados estaban contruidos con rollizos de madera, que se encontraban apolillados, en su mayoría. Los apliques decorativos de yeso presentaban movimientos del soporte, con caídas ocasionales. El edificio se vio muy afectado con el derribo del convento al que se hallaba unido; también contribuyeron a su deterioro la falta total de mantenimiento y la construcción del aparcamiento subterráneo del conjunto residencial vecino, edificado en 1979, que alteró el equilibrio del subsuelo.

El proyecto general de obras, llevado a cabo dentro del Proyecto Andalucía Barroca, promovido por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, ha consistido en una recuperación integral del edificio, que ha afectado a la arquitectura y a todos sus bienes muebles, retablos, yeserías, esculturas y pinturas. El proceso de intervención

comenzó con el desalojo de los enseres que se iban a restaurar y la fijación y protección de los elementos en peor estado o con riesgo inminente, así como la protección de los bienes vulnerables.

Para mejorar la capacidad portante de la cimentación se inyectó mortero debajo de los muros existentes. Esta solución ha creado un estrato de suelo resistente, que permite soportar el peso del edificio. La excavación arqueológica del subsuelo de la iglesia proporcionó valiosos datos para la comprensión de su historia y el hallazgo de varias criptas de enterramiento, que estaban ocultas bajo la solería hidráulica.



Planta baja de la iglesia.

A fin de conseguir la estabilidad estructural del edificio se han rellenado los pilares con inyecciones de mortero de cal y se han reforzado interiormente. Esto nos ha permitido suprimir los antiestéticos forros metálicos y

recuperar los pilares, según su configuración original. Una vez rellenos, se procedió a enlucirlos con mortero y a pintarlos, hasta devolverlos a su aspecto original. Según el cálculo de volumen de la pasta de mortero utilizada, los pilares estaban huecos en casi un cuarenta por ciento de su masa. Esta situación se debía a las filtraciones de agua que habían deteriorado el relleno de escombros con el que estaban contruidos.

Seguidamente fue necesario atar todos los muros con una estructura resistente, capaz de soportar futuros desequilibrios. Para ello se construyó una losa de cimentación, con geometría variable, que permitió respetar las criptas y mantener sus lápidas integradas en el nuevo pavimento de mármol blanco y rojo, inspirado en los existentes en algunas edificaciones del siglo XVIII.

Las alarmantes grietas que se abrían en numerosos puntos de la iglesia, algunas de gran envergadura, fueron inyectadas con pasta de mortero especial y grapadas con varillas de fibra de vidrio o acero inoxidable. Esto permitió que el edificio volviera a funcionar como un conjunto estructural unitario. Los forjados del coro y de la sacristía fueron sustituidos debido a la imposibilidad de recuperarlos. Sus rollizos de madera estaban afectados por el ataque de xilófagos, la solería presentaba grandes deformaciones y no existía ligazón con los muros perimetrales. Las bóvedas de estos dos ámbitos estaban fisuradas en numerosos puntos y con riesgo de desplome; por ello se han consolidado por su trasdós, mediante un revestimiento de yeso armado con fibra de vidrio, que ha demostrado su idoneidad técnica.

Por otro lado, se ha tratado de recuperar el aspecto original de la iglesia. Para ello se limpiaron las fachadas de las huellas dejadas por anteriores intervenciones, que habían alterado su imagen. Tras esta primera limpieza se descubrieron y recuperaron los esgrafiados de la fachada principal, se repusieron los ladrillos desprendidos de las molduras de la portada y, sobre todo, se restauró la imagen de la Inmaculada Concepción. La fachada del muro sur tuvo un tratamiento distinto: se eliminó el mortero degradado y se descubrieron las trazas arqueológicas del antiguo convento, lo que nos ha permitido realizar una hipótesis de restitución tipológica parcial del mismo.

La espadaña presentaba un desplome, respecto a la vertical, de cinco grados. Esta anomalía, frecuente en tan esbeltos elementos que suponen una pantalla al viento, había producido numerosas grietas en su base que, en épocas anteriores, se habían intentado corregir mediante refuerzos, colocando contrafuertes y grapando las grietas. El desplome se agravaba por la existencia, en su parte superior, de un gran nido de cigüeñas, cuyo peso se estima que pudo alcanzar una tonelada. El refuerzo de la espadaña se ejecutó mediante nuevos anclajes en los muros; además, se picó el moderno enfoscado rojo que

presentaba el paramento, lo que permitió valorar el mal estado de la fábrica. La espadaña fue llagueada y enlucida de nuevo, recuperando el color tradicional del mortero, de las aplicaciones cerámicas y de las características pilastras y molduras de perfiles curvos. También se instaló un pararrayos, se afianzó el anclaje de las campanas y se mecanizó su funcionamiento.



Estado del interior del templo antes de la intervención.

Durante la restauración del templo se han abierto ventanas en la cara interior de los muros que protegen la cúpula, según las trazas originales existentes, y se ha inyectado espuma de poliuretano. La apertura de esos huecos ha devuelto, además, la iluminación natural a las celosías de la cúpula, favoreciendo la salida del aire caliente desde el interior de la iglesia. Las tejas en mal estado se han sustituido y las demás, se han limpiado con chorro de agua y tratamientos herbicidas.

Con la restauración integral del edificio que perteneciera a los frailes Carmelitas Descalzos de Écija ha concluido un proceso cultural que ha merecido el reconocimiento internacional, como ejemplo de recuperación del patrimonio histórico. Confiamos en que tan hermoso conjunto cuente, a partir de ahora, con la difusión necesaria y pueda simultanear el culto religioso con la cultura.



# La arqueología de apoyo a la restauración

---

Marco Antonio Gavira Berdugo, arqueólogo director





n° 1066



n° 1063



n° 1064



n° 1065



n° 1062

DJ-08/7  
UE-1225

Escala:

5 cm





La iglesia de los Descalzos, cuyo titular es el Arzobispado de Sevilla, goza en la actualidad de la catalogación de bien de interés cultural, inscrito con la categoría de monumento en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz. El expediente de incoación se inició una vez comenzada nuestra intervención, siendo hasta entonces su régimen de protección patrimonial el dispuesto por la normativa municipal de Écija (P.E.P.R.I.C.C.H.A).

Este es el contexto administrativo en el que se incluyó esta actividad, tramitada como "seguimiento y control de movimientos de tierra y picado de paramentos" necesarios para la ejecución del proyecto de restauración. En este sentido, y desde un punto de vista metodológico, se planteó una doble estrategia de trabajo según el ámbito de actuación -Intervención en el subsuelo y sobre los paramentos- cuyos resultados fueron los siguientes.

Por medio de la metodología de excavación en área abierta pudimos documentar un total de siete fases arqueológicas -y otras tantas subfases de menor entidad- que vienen a caracterizar el subsuelo de las distintas dependencias intervenidas, siendo las siguientes las de mayor relevancia histórica.

A los pies de la iglesia registramos el nivel ocupacional más antiguo (Fase I) correspondiente a los restos de una estructura hidráulica de cronología romana, alto o bajoimperial, compuesta por un muro de *opus incertum* que separa dos superficies de *opus signinum* a distinta altura. Se trata de dos depósitos o estanques posiblemente relacionados con los que fueron exhumados en un inmueble aledaño, registrado con el nº 429 del Catálogo de Intervenciones Arqueológicas de Écija. En aquella ocasión se documentó un ámbito doméstico con dos fases constructivas superpuestas entre los siglos I y II d.C. destacando un gran depósito hidráulico o *piscina* ubicada en el patio trasero de una *domus* altoimperial. Según sus excavadores (Rodríguez y Núñez, 1986) esta gran estructura de 17 x 4 m. formaría parte de un conjunto termal privado o *balneum*.

Independientemente de su interpretación, muy limitada por el carácter casi anecdótico del registro, la importancia de nuestro hallazgo radica en la localización de la cota de conservación del horizonte cultural romano en este sector de la ciudad, así como la constatación del escaso potencial que representa el substrato arqueológico intermedio entre los niveles de ocupación romana y bajomedieval, apenas 0,80 m.

De manera generalizada, a una cota relativa de -0,65/1,20 m., documentamos un nivel ocupacional anterior a la fundación de la iglesia y que parece responder a distintos ámbitos domésticos y urbanos de cronología bajomedieval (Fase II).

Por la homogeneidad de las fábricas y de las cotas de pavimentación, debe corresponderse con las "casas y solares" que fueron donados por el regidor Sancho de Rueda y su esposa María de Cárdenas, mecenas de la Orden, sobre las que se fundaría la iglesia-convento de la Limpia Concepción de Nuestra Señora de los padres Carmelitas Descalzos (HERNÁNDEZ, J. *et alii*, 1951-1955. Nota 441). De estas propiedades sólo sabemos que pertenecieron a Luis Conde de Biedma, padre de la bienhechora y fueron donadas para tal fin a fines del siglo XVI. Por lo tanto, para esta fecha, esas fincas ya habrían sido amortizadas, pudiéndose establecer su construcción en torno a los siglos XIV-XV.

Como vimos, resulta significativa la escasa representación arqueológica de los periodos tardoantiguo y altomedieval. Este hecho queda constatado en la mayoría de las intervenciones urbanas realizadas en la localidad, limitándose los hallazgos a algunos materiales constructivos reutilizados (capiteles de mármol de tipo bizantino), escasos restos cerámicos visigodos y el sarcófago paleocristiano del siglo V hallado en la iglesia de Santa Cruz, en 1886. Algo más frecuentes son los hallazgos de enterramientos aislados -incluyendo dos inscripciones funerarias visigodas- intramuros de la ciudad romana.

A nivel catastral, los siglos de decadencia y descomposición del imperio (ss. III-IV) quedarán atestiguados en la ciudad astigitana por un evidente retroceso urbano y concentración del hábitat doméstico en torno a los grandes edificios públicos. Se abandona progresivamente la antigua concepción urbana, ortogonal y ordenada, por un nuevo modelo más propiamente medieval, de entramado viario complejo y arquitectura concentrada, fruto de los cambios en las estructuras ideológicas y socioeconómicas, y de una concepción distinta del espacio urbano (SÁEZ, P. *et alii*, 2004).

No será hasta la dominación musulmana (711-1240) cuando la ciudad vuelva a experimentar un nuevo desarrollo en todos los ámbitos. Por su excelente posición estratégica y tradicional importancia, en época omeya se convertirá en capital de provincia, para la administración civil, judicial y militar de su territorio o cora. En estos



Resto de una calzada de guijarros en la sacristía.

momentos se empieza a configurar el nuevo tejido urbano, que prácticamente llega a nuestros días, siendo la muralla su principal elemento definitorio. Ésta, construida casi en su totalidad en época almohade (fines del s. XII-principios del s. XIII), dibuja y fija el límite catastral de la medina para ese mismo momento, pudiendo quedar el espacio intramuros, inmediatamente aledaño, vacío de construcción. Es en este contexto espacial donde se insertan las construcciones documentadas en la Fase II, fruto de la actividad edilicia bajomedieval cristiana de los siglos XIV-XV, momento en el que se vuelve a ocupar este sector intramuros de la ciudad, con un uso residencial, abandonado desde época romana.

El expediente fundacional de la iglesia (Fase III), cuyas obras comenzaron a fines del siglo XVI, así como del

complejo monacal, supuso una transformación radical del viario de la zona en varios aspectos. Por una parte, el espacio antes ocupado por varias fincas residenciales intramuros, es aglutinado ahora en una sola parcela de uso religioso, conformando una gran manzana que ha permanecido fosilizada en el viario actual, delimitada por las calles Secretario Armesto, la Marquesa y Morería.

Por otro lado, en este contexto histórico debemos situar la apertura sobre el lienzo de muralla de la puerta conocida como *Arco de los Carmelitas o de los Descalzos* (HERNÁNDEZ, J. et alii, 1951-1955), así como de la plaza del mismo nombre frente a la fachada de la iglesia.

Por razones obvias de salubridad e higiene, la Real Cédula de 1787 dictada por Carlos III, pretendía acabar con la costumbre de enterrar a los difuntos en edificios sagrados situados en el interior de las ciudades, trasladando esta práctica a recintos periurbanos o cementerios. Sin embargo, estas prácticas pudieron haber continuado algunos decenios más, escapando al control de la autoridad regia.

Por las características propias del inmueble objeto de nuestra intervención, era de esperar la presencia de actividad funeraria, aunque sólo fuese anecdótica. Los restos humanos allí finados aparecieron en tres tipos de contextos deposicionales: acumulados en criptas mortuorias; removidos y mezclados en las unidades deposicionales superficiales; y en inhumaciones, en contextos no alterados primarios o secundarios.

Las inhumaciones se encuadran estratigráfica y cronológicamente entre la fundación eclesiástica y la construcción de las criptas (1614-1688?), cuya instalación supuso la remoción del substrato bajo el pavimento de las naves central y laterales. Estos enterramientos se extienden a lo largo de la nave central, de los pies al crucero, siendo su distribución ordenada y homogénea, respondiendo sin duda a un patrón preestablecido de filas paralelas y transversales al eje principal de la iglesia, exceptuando los enterramientos infantiles que siguen un patrón distinto.

El ritual dominante es el individual y primario, en el interior de un ataúd de madera, a excepción de las citadas inhumaciones infantiles, sólo cubiertas por un relleno de tierra y cal. Igualmente común es la posición cardinal de las fosas, así como de los individuos, orientados en sentido E-O.



Inhumaciones en la nave central.

En la iglesia de los Descalzos documentamos un total de ocho criptas repartidas a lo largo de su planta, siendo la más antigua la de la Capilla de Santa Ana (1636) y la más reciente la de los Condes de Valhermoso, situada a los pies del altar mayor (1789).

El ritual funerario de las criptas es colectivo y primario, siendo su función la sepultura de los miembros de una misma familia (cripta de los Valhermoso y de Francisco de Damas), una comunidad (los propios miembros de la congregación carmelita), una cofradía religiosa (los hermanos de Dolores, p. ej.) o los feligreses vecinos de esta iglesia finados, en las criptas construidas en 1688.

A lo largo del siglo XVIII (Fase V) documentamos arqueológicamente otros tantos expedientes entre los que destacamos la construcción de la "sacristía con sus pinturas y adornos" (HERNÁNDEZ, J. *et alii*. Nota 452); la instalación del actual retablo mayor (1736-1739), la comunicación de las capillas laterales (1761), remodelación de la capilla del Sagrario (1763-69) y sobre todo la remodelación del presbiterio (zócalo y escalinata) a raíz del patronazgo del Conde de Valhermoso de Cárdenas (1789), cuya cripta familiar se instala a los pies del mismo.

Finalmente, por medio de la metodología del análisis paramental pudimos caracterizar siete fases constructivas



y una subfase de menor entidad, referidas a la evolución arquitectónica del edificio. Entre ellas destacamos la construcción de la capilla del Sagrario (s. XVII), de la

sacristía, el claustro, el coro alto (primera mitad del s. XVIII) y del conjunto logia-espadaña tras los estragos producidos por el gran terremoto de 1755.



Corte I. Lado del Evangelio.





# La restauración de los bienes muebles y elementos ornamentales

---

Silvia Torres Antón, restauradora







La restauración de los bienes muebles y paramentos decorados de la iglesia de los Descalzos de Écija forma parte de un proyecto integral destinado a la conservación y puesta en valor del inmueble, en estado de ruina acelerado desde los años 70, así como del intento de garantizar la salvaguardia de los valores materiales, estéticos y documentales del conjunto monumental.

Los diferentes bienes culturales adscritos a la iglesia de los Descalzos, como son los muebles de carácter litúrgico, las delicadas y originales tribunas y las pinturas murales y yeserías, que se extienden por la totalidad de los paramentos, ofrecían un precario estado de conservación. Las patologías presentes eran debidas a un deterioro progresivo y permanente a lo largo del tiempo, asociado intrínsecamente al inmueble y a los cambios sufridos por su entorno inmediato, de carácter medioambiental y estructural, presentando por ello una avanzada fase de degradación con inminente amenaza de ruina. Esta situación motivó que la restauración se abordara como un proyecto integral, que recogiera todas las actuaciones necesarias para devolver la estabilidad y funcionalidad al edificio.

La correcta caracterización de las patologías presentes en el inmueble, su localización y extensión, fueron el punto de partida de los trabajos de conservación, operación primordial para la elaboración de una correcta diagnosis y planificación sistemática de la intervención sobre las pinturas murales, yeserías y bienes muebles.

El ámbito de actuación de los trabajos de restauración en la iglesia de los Descalzos fue amplio y heterogéneo, abordando desde el exterior de la iglesia la recuperación de la fachada decorada con esgrafiados y restos de policromía, la portada de ladrillo, así como la Inmaculada de terracota, que ofrecía una imagen muy alterada y degradada.

El interior de la iglesia, profusamente decorada, fue objeto así mismo de una intervención global y específica, especializada a cada tipología de bien cultural.

Se actuó en los paramentos decorados con pinturas murales extendidos por toda la iglesia, destacando los lunetos de la sacristía, con escenas carmelitas sobre fondo oscuro; la decoración colorista y abigarrada de la capilla sacramental, con la exaltación de la eucaristía; la tribuna del coro, de gran calidad técnica y rico cromatismo a base

de veladuras; la sillería pintada del coro alto y una serie de pinturas que recorren la nave central desde el cancel y el sotocoro, extendiéndose por capillas laterales, intradós de los arcos, pilastras y tondos.

Los más de 1.000 m<sup>2</sup> de superficie decorada con yeserías policromadas y doradas fueron objeto también de laboriosa recuperación. Éstas presentaban un delicado estado de conservación, con riesgo permanente de caída de molduras y cornisas.

El conjunto de motivos decorativos realizados en yeso ofrece un carácter significativo al interior de la iglesia de los Descalzos, enfatizando la arquitectura y su potencial sacro. La decoración se desarrolla prácticamente por la totalidad de las superficies abovedadas; sacristía, presbiterio, crucero, cúpula, tambor, pechinas, arcos, etc. y continúa su aplicación por la bóveda de la nave central y paramentos laterales hasta el coro alto. Los elementos decorativos son muy variados, y comprenden desde simples molduras, que refuerzan los diferentes elementos arquitectónicos, hasta complejas piezas como rocallas, guirnaldas, y elementos figurativos de gran volumen y riqueza cromática.

Se intervino así mismo sobre la totalidad de bienes muebles de carácter litúrgico. Realizados la mayoría de ellos en madera dorada y policromada, presentaban un cuadro de patologías similares frente a comunes agentes de deterioro, estrechamente relacionados con el estado de conservación del inmueble. Se trata del rico y variado conjunto de retablos, tribunas, galería del coro, así como de unas piezas excepcionales por su riqueza ornamental, compositiva e iconográfica como son el púlpito, la caja del órgano y las vitrinas, que exponen unas magníficas terracotas policromadas de la Dolorosa y el Ecce Homo. Otros bienes muebles realizados en madera incluidos en este capítulo son: la sillería carmelita original, una mesa velador y el conjunto de puertas, algunas de ellas ricamente policromadas.

Entre los principales factores de degradación distinguir entre los derivados de las técnicas y materiales empleados en su ejecución y el envejecimiento natural de éstos, favoreciendo la aparición de patologías que inciden negativamente sobre los recubrimientos pictóricos, y los derivados de causas externas al objeto artístico y origen diverso ( biológico, medioambiental o antrópico).



Pintura mural de la sacristía, estado previo.

Por último, señalar las intervenciones específicas realizadas a las barandas, portalámparas y atriles realizados en hierro policromado y dorado, y la conservación de una serie de objetos artísticos de composición pétreo o cerámica que se hallaban en el interior del templo, como son el mosaico romano, los registros de las criptas, las pilas de agua bendita, la mesa de cálices y los paños de azulejos.

Los criterios generales y las referencias dogmáticas tenidos en cuenta para la ejecución de los trabajos de restauración de la iglesia de los Descalzos, están basados en las difundidas cartas internacionales de restauración, así como en las leyes del Patrimonio Histórico Español.

En base a éstos, los trabajos se desarrollaron adoptando los siguientes principios:

- Prioridad de la conservación frente a la acción curativa; una vez alcanzadas las soluciones a los factores de alteración del inmueble, se intervino sobre los diferentes bienes artísticos.

- Actuación interdisciplinar. Se trabajó en diálogo continuo con diferentes especialistas; arqueólogos, químicos, arquitectos, ingenieros, topógrafos, historiadores, restauradores, etc.

- Reversibilidad de los materiales empleados, garantizando y facilitando futuras intervenciones.

- Compatibilidad, estabilidad y homogeneidad de los productos empleados, evitando posibles daños a los materiales originales que componen la obra y utilizando



productos de composición y eficacia contrastada en conservación, desechando el uso de materiales o técnicas con carácter experimental.

- Intervención mínima, respetando los valores documentales de cada bien cultural, priorizando el mantenimiento de la obra in situ, y manteniendo aquellas intervenciones históricas que no degradaban el original.

- Discernibilidad. Conservando la unidad de la obra y favoreciendo el reconocimiento de la intervención en cualquiera de las diferentes áreas de actuación; yeserías, pintura mural, retablos, etc. El criterio de diferenciación seguido no ha sido universal ni codificado, sino selectivo y ajustado a cada técnica y al estado de conservación de los bienes a restaurar.

La directriz conceptual de los trabajos desarrollados se ha basado, pues, en el conocimiento del hecho creativo, en la constante interpretación del objeto artístico, en el estudio y el diálogo interdisciplinar, en la cautela y en la prudencia de las actuaciones de conservación y restauración, empleando para ello todos los medios a nuestro alcance.

El proyecto de investigación fue el punto de partida de los trabajos. Se realizó un inventario y un estudio pormenorizado de los bienes culturales, que se completó con la documentación fotográfica, con tomas generales y de detalle iniciales de todo el conjunto, macrofotografías y registros con luz ultravioleta, fuente documental imprescindible para testimoniar el estado de conservación de las superficies policromadas. Esta actuación se desarrolló apoyada en una serie de estudios analíticos, medioambientales, histórico-artísticos, tecnológicos y arqueológicos. Junto a la recogida de datos, se analizaron los aspectos formales, estilísticos e iconográficos por parte de un historiador del arte, labor complementada con la del restaurador especialista, que realizó un análisis etiológico, con la catalogación de las lesiones, los factores de degradación y la posterior elaboración de cartografía y mapas de daños.

Los estudios instrumentales y analíticos realizados a partir de las micromuestras extraídas de los diferentes objetos artísticos, permitieron identificar los materiales constitutivos y los procesos constructivos, así como establecer un diagnóstico de las diferentes patologías. Las técnicas analíticas empleadas a cada muestra fueron: microscopía óptica por reflexión y por transmisión con luz polarizada, espectroscopia IR transformada de Fourier, y microscopía electrónica de barrido/análisis elemental por energía dispersiva de rayos X.



Retablo capilla sacramental, detalle.

A partir de esta fase de investigación y documentación, se estableció un plan de intervención, elaborado por técnicos especialistas en distintas disciplinas, con el fin de crear la puesta en marcha de un conjunto de estrategias sistemáticas que coordinara en el tiempo y en el espacio los trabajos de consolidación estructural del inmueble, con la conservación y restauración de los bienes muebles y paramentos decorados, minimizando las interferencias y los posibles daños que pudieran sufrir éstos.

Esta fase se continuó con la implantación de medios auxiliares y con la adopción de una serie de medidas para la prevención de riesgos laborales de los equipos de trabajo, así como en la elaboración de un plan de calidad que garantizara los procesos y materiales específicos de conservación adecuados. Se dotó a la iglesia de un taller



Yesería restaurada.

y un almacén de restauración de bienes muebles, donde se fueron desarrollando las actuaciones mientras tenían lugar las labores de consolidación estructural del templo y las prospecciones arqueológicas. Los retablos de la nave principal se desmontaron por necesidades imperiosas de consolidación mural y estructural, para ello se dotó a la iglesia de un segundo almacén-taller en el coro de la iglesia, una vez estabilizado este espacio con un nuevo forjado.

La intervención sobre las pinturas murales, yeserías y tribunas se simultanearon con las operaciones de cosido de grietas y relleno de fisuras, así como con los trabajos de refuerzo en cimentación y pilares, gravemente dañados. Para ello se dispusieron andamios formando plataformas elevadas de trabajo que compatibilizaran ambas actividades.

La actuación en la fachada principal se llevó a cabo una vez finalizados los trabajos de consolidación y restauración de las cubiertas y de la espadaña.

Concluidos los trabajos de estabilización del inmueble, se realizó el montaje de los retablos de la nave central y se restauraron los demás bienes muebles *in situ*; la caja del órgano, el púlpito, los retablos colaterales, el retablo de la capilla sacramental, el retablo mayor, las barandas y portalámparas de forja, los registros de las criptas y las pilas bautismales. Las puertas y el cancel de entrada, una vez restaurados en taller, se devolvieron a su ubicación original.





# La restauración del órgano

---

Óscar Laguna de la Mata y Gerhard Grenzing, organeros







Históricamente, la ciudad de Écija puede ser considerada un foco de gran importancia en Andalucía en cuanto a la construcción de órganos, especialmente durante los siglos XVII y XVIII. Actualmente se conservan en la ciudad catorce órganos históricos.

Aunque el autor del órgano de la iglesia de los Descalzos permanece no identificado, existen detalles constructivos que señalan hacia un artífice fuera del ámbito sevillano y tal vez en relación con la escuela castellana de la familia Echevarría.

A pesar del estado de conservación previo, muy mermado en cuanto a la tubería original, el instrumento presentaba intactos sus elementos estructurales y mecánicos. El análisis de estos elementos, junto al material sonoro existente, nos descubrió un instrumento de características excepcionales y altísima calidad constructiva. Su disposición con cuatro fachadas, cada una con su lengüetería exterior, tocándose los teclados desde la trasera, probablemente es única, no sólo en el panorama español, sino también en el internacional.

Es indudable el estrecho vínculo que existe entre órgano y arquitectura que en este instrumento se hace claramente patente. Entendemos que dicho vínculo se desarrolla en dos vertientes. Por un lado la arquitectura de los componentes materiales del propio instrumento. Tanto en su aspecto técnico como en su aspecto estético el órgano, y especialmente su mueble, siguen unas claramente definidas pautas arquitectónicas. La evolución estética de los órganos corre paralela a la evolución de la arquitectura y de las distintas artes, y el órgano barroco de los Descalzos de Écija es un claro reflejo de ello, aportando además un original y exótico acento oriental en las formas y decoración del mueble, también presente en algunos retablos conservados en otras iglesias de la ciudad.

Pese a tratarse de un órgano de medianas dimensiones, en el templo de los Descalzos la posición centrada del instrumento le aporta un papel predominante en la arquitectura y estética del templo, y unos efectos acústicos excepcionales, que sólo ahora, después de la restauración estamos empezando a descubrir.



Tubos de madera.

(Izquierda) Vista general hacia la nave.



Batalla en el taller.

Además se trata de un instrumento que está pensado para una escucha desde dos ubicaciones diametralmente opuestas (coro e iglesia) lo que le hace especialmente singular. Esto exigirá del organista que conozca el instrumento y adapte su interpretación, especialmente la registración, la elección de los registros, de los timbres, en función de la posición del destinatario de su música.

El mueble presentaba algunos daños por golpes y roturas. También faltaban algunos elementos como plafones y partes de celosías. Ha sido minuciosa y cuidadosamente restaurado en su integridad por el equipo especializado que ha realizado la restauración de otros elementos ornamentales del templo. Desgraciadamente el prolongado abandono también había provocado que el estado de conservación de los componentes del órgano fuese especialmente precario. El órgano había perdido la mayor parte de su material sonoro. No obstante, conservaba suficientes muestras para reconstruir los tubos desaparecidos, e incluso poder analizar sus propiedades musicales y así aplicar también a los elementos reconstruidos la sonoridad original.

## LA RESTAURACIÓN

Al inicio del proceso de desmontaje de todas las piezas que forman parte de los componentes musicales del órgano se han realizado todos los croquis, diseños, fotografías, reglas de partición y referencias precisas para documentar la posición original y facilitar el posterior montaje garantizando devolver cada elemento a su posición original. Con este proceder se han desmontado los secretos que distribuyen el viento, los tabloncillos acanalados que suministran de viento a

los tubos de la fachada, la mecánica de registros, las varillas de mecánica, teclado, portavientos, etc.

Se han trasladado a nuestro taller, junto a Barcelona, los elementos técnicos que conviene restaurar en nuestras instalaciones, dotadas de una gran cámara climatizada para reproducir el ambiente del templo y evitar, con ello, los contrastados cambios de temperatura y especialmente de humedad, tan nocivos para las maderas. Por ello también la importancia de los datos de las mediciones de temperatura y humedad en el templo durante las distintas épocas del año. Así mismo se ha llevado un intenso proceso de restauración de los secretos, o elementos que distribuyen el viento originado en los fuelles, los tabloncillos acanalados, las transmisiones de mecánica de notas y de registros, el sistema de alimentación del viento, los tubos, la consola y diversos elementos decorativos.

La Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, con el Proyecto Andalucía Barroca, ha realizado una enorme labor de recuperación que en, el caso de los órganos, ha supuesto la restauración de ocho singulares ejemplares. Ahora, con la restauración de este órgano, se recupera una de las claves que nos permiten hacernos una idea de la enorme riqueza artística, del alto nivel musical que se podía disfrutar en las iglesias andaluzas. Con este órgano se abre una puerta para acceder a la recuperación y divulgación de un patrimonio musical enormemente rico y que puede complementar el potencial cultural de la región. Ese ha sido el objetivo de la intervención, la recuperación del instrumento como un elemento vivo que ayude a ese conocimiento, aportando un medio fiel para la recreación musical y artística.





2.

Patrimonio histórico









# La Orden Carmelitana y el programa iconográfico del templo

---

Juan Dobado Fernández, Carmelita Descalzo









Nuestra Señora del Carmen (detalle), retablo mayor.

Nuestro estudio realiza una lectura, por vez primera, del llamado *Libro Protocolo* o *Libro "Becerro"* que atesora la historia de este convento de la Concepción de Écija y en la que podremos reconstruir casi, paso a paso, cómo se fue levantando este hermoso templo de la Descalcez Carmelitana. Nos adentramos, en primer lugar, en el análisis de los datos aportados por el *Protocolo* para pasar, posteriormente, a hacer un estudio iconográfico del templo.

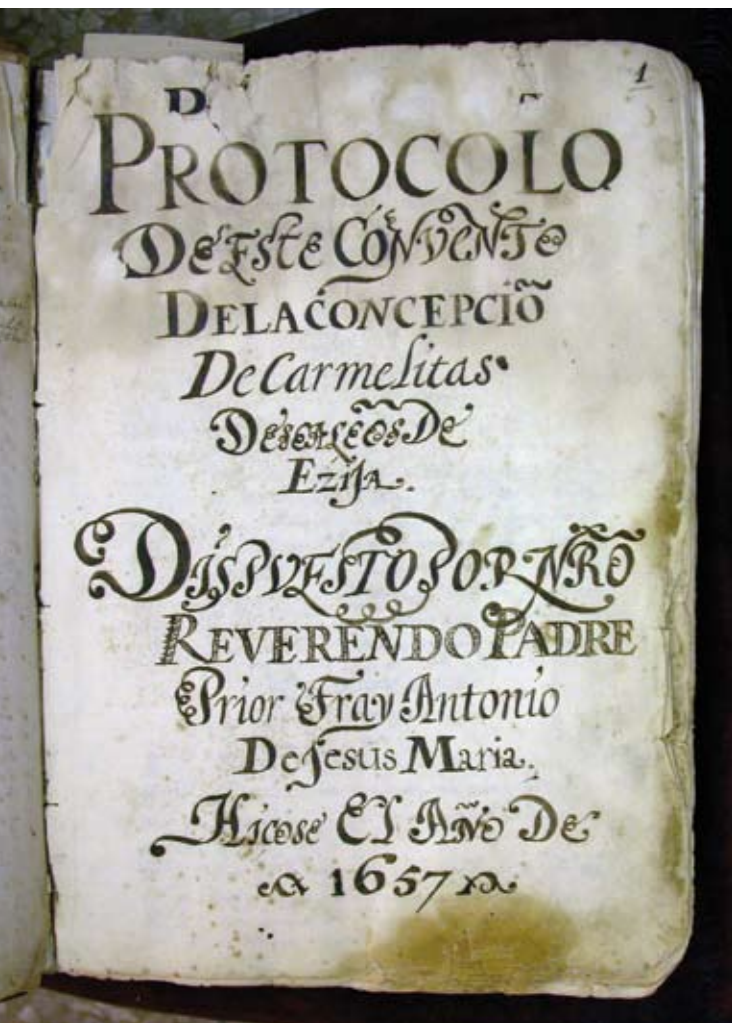
## I. LAS FUENTES HISTÓRICAS

El protocolo conventual enumera los priores, desde fray Diego del Santísimo Sacramento, hasta el que encarga hacer el *Protocolo*, fray Antonio de Jesús María, que toma posesión de su cargo el 17 de abril de 1655. En esta relación de priores apenas se da el nombre del prior y el

año de posesión, así como anotaciones en el margen si ha ocupado algún cargo en la Orden como provincial, etc. Forman un total de treinta y un priores que gobiernan durante tres años salvo que se especifique lo contrario, de ahí que algunas fechas no sigan correlativamente debido a fallecimientos u otros motivos graves. Los secretarios de la comunidad se afanan en detallar todo lo que pueden las mejoras que se realizan en cada trienio, de ahí que ahora gocemos de noticias más concretas sobre el patrimonio mueble del templo y de la clausura.

### La figura clave del programa de los Descalzos: Fray Domingo de Jesús María

El priorato de fray Domingo de Jesús María (1757-1760) supone un enriquecimiento notable del templo, aunque no lo deja concluido. Este fraile descalzo será la figura



Libro *Protocolo* del convento.

clave en el aspecto definitivo de la actual iglesia de la Concepción, convirtiéndola en la joya del rococó ecijano. En 1763 vuelve a repetir como prior fray Domingo de Jesús María, sin duda, el más espléndido de todos: "Se debe a su cuidado y solicitud todo el adorno y composición de la media naranja de la iglesia, los marcos de yeso y pinturas de Doctores y pilastras que están sobre las capillas". Es la obra más colosal del templo carmelitano, que configura su aspecto definitivo actual. Pero no sólo quedó ahí su aportación, sino que enriqueció notablemente todo el patrimonio. A él se debe el dorado del retablo de San Juan Bautista, la hechura del retablo de Santa Ana, el arco y terminación de la capilla de los Dolores, "el dorado del retablo del coro y escudo que cae hacia la iglesia, juntamente con la pintura que tiene la teja", remodela la puerta del paño, es decir, la puerta regular. Restauró más elementos del templo y adquirió más imágenes: "A su devoción se debe una Imagen de Dolores que hizo traer de Nápoles". También hace el retablo de los Dolores, así como el ajuar de la imagen, su media luna de plata. Contó con la ayuda del bienhechor Fernando Galeote y

Solórzano. Sin duda el mejor de los prioratos que acabó con el nombramiento del prior por parte del Cardenal Francisco de Solís como Examinador Sinodal. Se relata en este trienio el incidente del maestro y peones en el andamio mientras se terminaba la media naranja que se desplomó, muriendo el maestro y un peón, salvándose milagrosamente los demás.

### La vida y mantenimiento de los Descalzos. Las fiestas sacras del Barroco

Continúa el protocolo conventual con el detallado apunte de todos los censos y memorias de misas que tiene la comunidad, prueba de la aceptación de los frailes en la feligresía y población de la ciudad. Todos se apuntan, muchos de ellos con la confirmación desde la Casa General de la Congregación Española en Madrid. Se registran un total de 171 censos. Muchos de ellos dejarán algunas casas o parte de ellas en herencia a la comunidad. Entre los que figuran en las memorias nos encontramos numerosas personalidades de la ciudad como Fernando Galeote y Solórzano y su mujer Mariana de Torres, que donan una "haza de tierra" al convento, o la de Diego de Cárdenas y María de Bargas, Condes de Vallehermoso. Del mismo modo se anotan los poseedores o titulares de las diferentes capillas del convento, así como las propiedades de tierras, la mayoría de olivar en el término de la misma ciudad, y otras de viñas con su casa lagar. Entre los sucesos de mayor fama acaecidos en el siglo XVIII destacan las solemnes fiestas de Canonización de San Juan de la Cruz, celebradas en 1729, a las que se dedica una amplia y pormenorizada descripción.

### El relato de la llegada de los franceses y la Desamortización

A lo largo de cinco detallados folios se relata la llegada y asalto de las tropas francesas a la ciudad de Écija, encuadrados perfectamente en una crónica muy precisa sobre la historia de España en el primer tercio de siglo, lo cual denota la formación histórica del fraile secretario de la comunidad de descalzos astigitana. El secretario sigue dando cuenta de los avatares políticos que sufre España en estos años del primer tercio decimonónico. Comienzan las primeras supresiones de conventos que carecían del número de religiosos determinado por las leyes, lo que será el primer paso hacia la desamortización futura. Esta ley se puso en marcha el 17 de enero de 1821, suprimiéndose un buen número de casas



de la Orden en Andalucía: Andújar, Lucena, Guadalcázar, el Cuervo, el del Valle, Sanlúcar de Barrameda, El Coronil, Paterna, Los Remedios de Triana y Écija.

## II. EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO

El análisis de las fuentes históricas nos deja una conclusión evidente sobre el resultado definitivo del programa iconográfico del templo de los Descalzos. La clave se encuentra en la figura de fray Domingo de Jesús María, que hemos visto actuando como prior y como provincial durante treinta años, es decir, desde su primer nombramiento como prior en 1757 hasta su última ayuda en 1787 en que costea el magnífico órgano. Aunque el templo ya contaba con elementos muebles destacados como el retablo mayor y otras capillas, como se verá en la lectura de los prioratos, este religioso es el autor del conjunto de yeserías de la cúpula, marcos, pilastras de la nave y coro alto, tribunas laterales y conjunto del órgano, y otras piezas como el púlpito, la Dolorosa napolitana, retablos e imágenes. Es decir, el programa iconográfico consta de una parte inicial formada principalmente por el retablo mayor y las capillas, algunas de las cuales se van renovando, por lo que serán analizadas al final. De este modo, haremos un primer análisis del retablo mayor, pasando después al programa de fray Domingo de Jesús María para concluir después con el conjunto de capillas y pinturas repartidas por el templo.

### Exaltación de María Inmaculada, Madre del Carmen, y su defensa por los Carmelitas

Desde antes de ingresar en el templo, la figura de la Virgen Inmaculada, desde la portada principal, nos indica que vamos a entrar en la Casa de María. El estudio iconográfico del retablo mayor, una de las primeras obras muebles una vez acabada la arquitectura del templo, constituye el eje principal al que se dirigían las miradas de los fieles al ingresar en la iglesia, de ahí que contenga la primera catequesis visual más importante. Finalizado entre 1736 y 1739, trienio en que se reforma y enriquece, lo que hace plantear que se aproveche algo del antiguo retablo mayor, del que no podemos documentar su hechura. Aparece firmado en la cornisa superior o entablamento por Bernardo de los Reyes, Bartolomé Cañero y su hijo José. Coincide con un momento de esplendor en la retabística de la Orden en Andalucía, ya que se levantan grandes retablos en estos mismos años en los conventos masculinos de San Fernando y Sanlúcar de Barrameda.



Pechina de la cúpula.

### El programa rococó de fray Domingo de Jesús María. La formación del Carmelita Descalzo: penitencia, estudio, alabanza

El programa iconográfico ideado durante los prioratos de fray Domingo de Jesús María, al que se deben todas las yeserías y la transformación total del interior carmelitano, gira en torno a la presentación de una serie de modelos para los jóvenes descalzos que se formaban en el colegio que albergaba el convento. Al entrar en el templo el joven estudiante que aspiraba a ser un buen carmelita descalzo aprendía los principales modelos para su propia vida.

### El canto de la alabanza al Señor: la importancia de la oración

Junto con la penitencia y la formación, la oración completa el programa de vida del futuro carmelita descalzo que cursa sus estudios en este Colegio de Écija. Este aspecto de la oración se desarrolla principalmente en el coro,

lugar del templo donde el carmelita pasa la mayor parte del tiempo en la oración y en la alabanza de la liturgia del Oficio Divino. La figura que sirve de modelo al carmelita descalzo es San Juan de la Cruz, por ello se han escogido cuatro escenas pintadas sobre lienzo dispuestas en los lunetos de la bóveda en el espacio del coro alto, apenas visibles por el majestuoso órgano. No son cuatro escenas cualesquiera, sino cuatro momentos de la vida del santo donde la oración es protagonista, bien sea de intercesión en el peligro, de acción de gracias o de unión con Dios.

#### **Los colaboradores en la obra de la Redención: el programa de las capillas laterales**

En las capillas laterales del templo, formadas por cuatro de mayor desarrollo y dos menores, junto a los colaterales del crucero y a la gran Capilla Sacramental o de los Dolores, lo que en total nos da un conjunto de nueve espacios muy bien determinados.

Aunque hayan cambiado a lo largo de la historia del templo algunos titulares de las capillas y algunos cambiosen hace poco tiempo, no afecta al programa en su conjunto, ya que conocemos su lugar original. La ubicación original hasta finales del siglo XVIII aparece en las noticias del mismo protocolo conventual, a finales del siglo XIX se redactan algunos inventarios que se pasan de unos capellanes a otros, el último es de 1885. En el inventario se detallan cada una de las capillas, permaneciendo todo igual salvo los cambios que anotaremos, que afectan a la segunda capilla del lado del Evangelio, actual de Santa Teresa.

#### **La preparación de la Eucaristía: identificación con la Pasión. El programa pictórico de la sacristía**

Ubicada detrás del muro del presbiterio, como casi todas las sacristías en los conventos de la Orden, se trataba de un espacio muy cuidado en el aspecto iconográfico, destacando programas muy completos como el de San Fernando o el de Antequera. El programa que nos ha llegado incompleto se desarrolla en los lunetos de la bóveda y en medallones dispuestos a ambos lados de la puerta principal de acceso.

Se disponen los santos arrodillados, en actitud de oración, que se adapta mejor al espacio reducido de la pintura e indican el recogimiento que ha de tener el sacerdote que se prepara para celebrar los misterios de la fe cristiana en el sacramento de la Eucaristía. Las pinturas van emparejadas

de tal manera que, cada santo tiene un complemento en un ángel que le ofrece en una bandeja su atributo o símbolo que le identifica, habiéndose perdido alguno como en el caso de San Francisco, único santo que no pertenece a la Orden. Los atributos no están escogidos al azar, ni tampoco los santos, todos ellos forman parte de la Pasión de Cristo, con lo que la idea general es la identificación con la muerte de Cristo en el sacramento que va a celebrar y en la propia vida carmelita. Se completaba el conjunto con la imagen del Crucificado de la Salud que presidía y que no se ha conservado.

En definitiva, el presente estudio pretende ser un recorrido por el interior de los Descalzos de Écija, una catequesis de espiritualidad carmelitana que tiene en la Madre Inmaculada del Carmen su modelo, la fuente de inspiración en el fuego de Elías y los ejemplos de vida en Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz.





# Historia de los Carmelitas Descalzos en Écija

---

Gerardo García León, Historiador del Arte, Consejería de Cultura,  
Dirección General de Bienes Culturales





GENERAL  
SANJURJO



El análisis y estudio de las fuentes históricas documentales, así como las evidencias arqueológicas y monumentos aún conservados, nos informan que, conforme avanzaba la segunda mitad del siglo XVI, Écija empezaba a convertirse en una de las ciudades más pobladas y florecientes de Andalucía. El notable crecimiento de su actividad económica estaba basado en el vigor de la agricultura, la ganadería, el comercio y en un discreto sector industrial y artesanal, capaz de abastecer las necesidades de equipamiento de la población creciente que habitaba entre sus muros. Todo ello, confería a la ciudad una imagen más urbana y populosa, que la distanciaba del carácter meramente rural de una gran parte de los pueblos que la rodeaban. Este incremento demográfico, sobre todo a partir de la llegada de un importante contingente de población morisca expulsada tras la rebelión de las Alpujarras granadinas, llegó a situar a Écija como la tercera ciudad andaluza, después de Sevilla y Córdoba, con un censo que oscilaba entre los 23.000 y 25.000 habitantes.

Será en este escenario, en torno a los años finales de este mismo siglo, donde muchas instituciones poderosas, tanto eclesiásticas, como públicas e, incluso algunos personajes acaudalados, van a invertir cuantiosos capitales en la ejecución de importantes obras, de las cuales son abundantes las que han perdurado hasta nuestros días. Fueron aquéllos, años de bonanza económica en los que, pese a la propagación de algunas graves epidemias, se llevaba a cabo la renovación de las fábricas parroquiales medievales o se configuraban bajo una novedosa estética renacentista, tanto las antiguas, como las recientes fundaciones conventuales. Así mismo, por entonces el Ayuntamiento acometía la construcción de infraestructuras necesarias para el bienestar de la población y se levantaban notables edificaciones destinadas a modernizar y garantizar servicios básicos de abastecimiento público, fundamentales para una ciudad de la envergadura de la Écija del momento. Todo ello viene a demostrar de manera fehaciente que el esplendor barroco que marcó impronta e hizo famosa a Écija en el siglo XVIII tenía su base y provenía, en gran medida, de los logros conseguidos dos siglos atrás.

### Avatares de una fundación

En el seno de este ajetreado escenario urbano y social, y mientras se desarrollaba esta inusitada actividad constructiva, fue donde se gestó la fundación y la inmediata construcción de la iglesia y convento de los

padres carmelitas descalzos. En la materialización de esta empresa jugaron un papel decisivo el místico San Juan de la Cruz, que visitó la ciudad en 1586 con esta pretensión, y el ecijano fray Agustín de los Reyes, insigne carmelita descalzo que también fundara el colegio del Santo Ángel de Sevilla y los conventos de Aguilar de la Frontera, Bujalance, Jaén, Andújar y Úbeda. La escritura de fundación del convento de Écija data del año 1591 y, tras sufrir diversos incidentes durante su proceso constructivo, la inauguración del nuevo templo dedicado a la Limpia Concepción de Nuestra Señora se produjo en 1614. Para lograr su objetivo fundacional en Écija, los frailes recurrieron al matrimonio formado por Sancho de Rueda Galindo y María de Biedma y Cárdenas, miembros destacados y poderosos de la sociedad ecijana de la época.

Pero, puesto que el compromiso adoptado por estos patronos se refería sólo y exclusivamente a la construcción de la capilla mayor del templo, los frailes se vieron obligados a asumir a su cargo –y en solitario– el peso del resto de las obras. Para hacer posible esta empresa, la comunidad tuvo que emplear la mayor parte de sus rentas y bienes. Éstas procedían, en gran parte, de donaciones y limosnas ofrecidas por benefactores del convento, así como de las aportaciones económicas que los novicios entregaban en el momento de profesar en la Orden. Otra manera de financiar la gran empresa constructiva del nuevo convento fueron los legados testamentarios y la institución de capellanías, memorias de misas o fundaciones piadosas por parte de benefactores de la comunidad. Mediante este procedimiento, los religiosos se comprometían a celebrar cierto número de misas anuales por el alma de los bienhechores o de sus familiares difuntos, en los días que –por su devoción– ellos determinasen. A cambio, el convento recibía una cantidad de dinero que, por lo general, se pagaba en forma de censo, tributo o hipoteca situada sobre alguna propiedad urbana o rústica.

No obstante, un complicado litigio emprendido por la comunidad contra los fundadores puso en riesgo la estabilidad del joven convento. Se trataba del incumplimiento de cierto compromiso pactado en el momento de la fundación del convento, de redimir solidariamente un censo o hipoteca que pesaba sobre la casa ofrecida a los frailes para que sirviera de sede al convento. Esta ausencia de acuerdo, motivó que los patronos faltaran a su promesa y nunca iniciaran las obras de construcción de la capilla mayor de la iglesia. Ello



Blasón familiar de Luis Conde de Biedma.

originó la reclamación de los frailes y la negativa de éstos a entregarles la llave del sagrario del monumento del Jueves Santo –una de las prerrogativas del patronazgo–, lo que dio lugar al consiguiente pleito ante el Arzobispado de Sevilla. En la práctica, y puesto que la casa aportada ya había sido demolida y su solar estaba sirviendo para levantar la nueva iglesia y convento, a los religiosos correspondía legalmente el pago de este gravamen, lo que supuso un coste añadido y una carga inesperada para la maltrecha economía conventual.

Tras largo pleito sin llegar a un acuerdo y, dado que en 1612 las obras de la iglesia ya se hallaban muy avanzadas, el convento se vio obligado a comprar a Sancho de Rueda la casa recibida en el momento de la fundación y a

redimir en solitario el elevado censo que pesaba sobre ella. Finalmente, y tras muchos esfuerzos, la iglesia pudo ser concluida en 1614 e inaugurada el día 5 de octubre de ese año con una solemne función religiosa dedicada a Santa Teresa de Jesús, que había sido beatificada en ese mismo año por el papa Pablo V.

### Consolidación y desarrollo. El éxito de los Descalzos

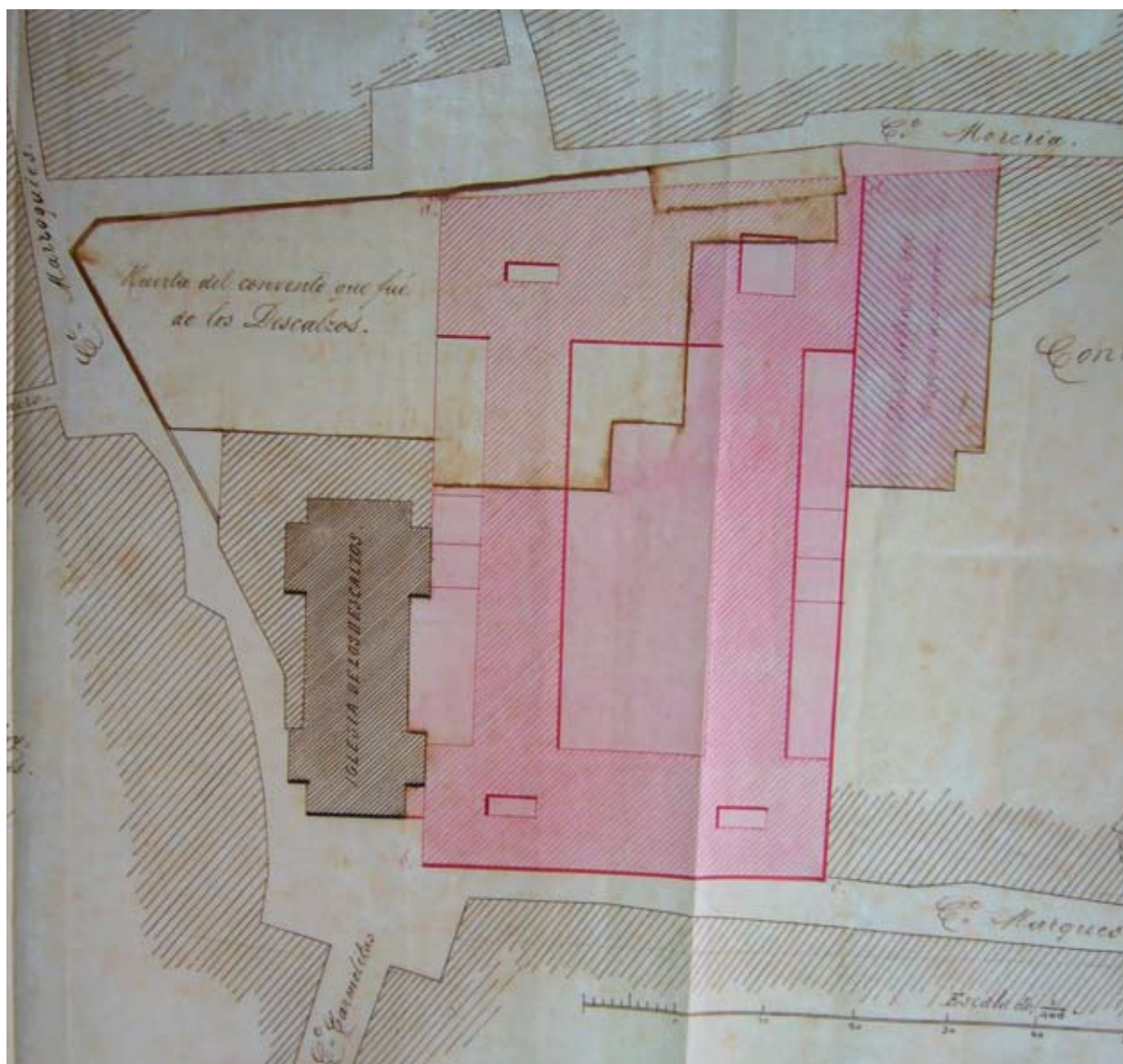
Una vez finalizada la iglesia, los carmelitas descalzos continuaron su labor constructiva a lo largo del siglo XVII, levantando y ampliando nuevas dependencias del convento, en gran medida, gracias al apoyo popular. La buena fama que acompañaba a la vida retirada y discreta de los religiosos descalzos ya se había extendido entre la población ecijana, muy sensibilizada por el fervor inmaculadista que por entonces triunfaba en la ciudad. La captación de ingresos por fundaciones piadosas, unida a las limosnas aportadas por el pueblo ecijano y las rentas que producían las propiedades recibidas, permitieron a los frailes levantar paulatinamente todo el impresionante entramado de construcciones que formaron un recinto conventual capaz de acoger a más de setenta religiosos y cuya extensión superaba los seis mil metros cuadrados a fines del siglo XVIII, en su momento de máximo esplendor. Ello probablemente hizo de él uno de los conventos más importantes de la ciudad de Écija.

### La renovación estética del siglo XVIII. Arte y fe

Durante el siglo XVIII se llevaron a cabo importantes obras en el convento y en su iglesia pero, sin duda, será a lo largo de los prioratos de fray Domingo de Jesús María (1763-1766 y 1770-1773) y de fray Manuel de Jesús María (1766-1769) cuando la iglesia de los Descalzos quedará configurada con su aspecto y esplendor presente. En estos años se revistieron las paredes del templo de la rica ornamentación de pinturas y yeserías policromadas que hoy lo adornan, se amplió el arco de acceso a la capilla de Nuestra Señora de los Dolores y se costearon gran parte de los retablos, imágenes y adornos.

En dicho periodo también se fundaron varias hermandades y se hizo creciente el apoyo popular a la congregación religiosa. Así mismo, la vinculación del estamento nobiliario ecijano a la comunidad Carmelita Descalza fue especialmente importante en este siglo, en concreto en los casos del marqués de Peñaflores y del conde de Valhermoso de Cárdenas. En 1789, el citado conde suscribió un acuerdo





Plano de las escuelas para niños, Balbino Marrón, 1862.

con los frailes mediante el que asumía el patronazgo sobre la capilla mayor de la iglesia del convento, vacante desde comienzos del siglo XVII, tras el pleito entablado con el fundador Sancho de Rueda.

### La crisis del siglo XIX. Supervivencia de un edificio

Coincidiendo con los primeros años del siglo XIX se inició una etapa de incertidumbre y cambios para el convento de la Limpia Concepción de Nuestra Señora, que hizo peligrar su existencia en varios momentos y que culminaría en

1835 con su definitiva disolución y extinción. Comenzaba el siglo con dos importantes epidemias de fiebre amarilla que, entre 1800 y 1804, azotaron con cierta virulencia a la población ecijana. En 1810, la invasión francesa que se extendía por todo el país motivó el primer desalojo y consiguiente expolio del convento. Durante esta invasión la iglesia de los Descalzos quedó bajo la responsabilidad del administrador de rentas nombrado por los franceses para el control de los bienes incautados a las órdenes religiosas, si bien este responsable no consiguió evitar que los curas de las parroquias ecijanas de Santa María y



Detalle del crucero de la iglesia.

de San Juan Bautista desmontaran y se apropiaran de la mayor parte de los retablos del templo carmelita.

Recuperados los retablos y restablecida la congregación al poco tiempo, la desamortización de Mendizábal extinguió definitivamente al convento de los Carmelitas Descalzos en agosto de 1835, procediéndose a la clausura de la institución y redactándose un detallado inventario de los objetos que contenía al momento del cierre. Situado bajo la tutela municipal, desde este año se desarrollaron en el convento múltiples actividades civiles relacionadas con la administración y la enseñanza, pero el estado de conservación del vetusto edificio comenzó pronto a resentirse. Quizá contribuyeron a ello las enormes

dimensiones del inmueble, su antigüedad y la más que probable escasez de medios económicos dedicados por el municipio a su sostenimiento. Finalmente, el edificio conventual fue demolido en 1852, manteniéndose en pie sólo la iglesia con su sacristía anexa y la antigua portería.

### Effimero regreso de los Descalzos y recuperación de la iglesia

En 1880 el extenso solar del antiguo convento de los Descalzos era donado por el rey Alfonso XII a las Hermanitas de los Pobres, con destino a la construcción de un asilo para ancianos. El intento de convertir la vecina iglesia en su oratorio privado motivó una queja formal por parte de los Carmelitas Descalzos que, autorizados por el Arzobispado de Sevilla en 1910, aprovecharon la oportunidad para recuperar su templo y restablecer de nuevo el convento de Écija, llevando a cabo importantes obras de restauración entre 1911 y 1913.

El convento de los Carmelitas Descalzos de Écija fue extinguido y cerrado definitivamente en 1964. Por hallarse enclavado en la collación de Santa María, su edificio e iglesia, con todas sus obras de arte, pasaron a depender de la citada parroquia, permaneciendo cerrado durante algunos años y celebrándose los cultos a la Virgen del Carmen con intermitencia. A finales del siglo XX, el mal estado de conservación general obligó al cierre de la iglesia hasta que, entre 2006 y 2009, se han desarrollado los importantes trabajos de restauración integral que le han devuelto todo su esplendor y que han sido promovidos por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, dentro del Proyecto Andalucía Barroca, creado por la Dirección General de Bienes Culturales. Asimismo, por tratarse de una de las muestras más valiosas y representativas de la arquitectura religiosa barroca de Andalucía, en 2008 la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía le ha otorgado la declaración de Bien de Interés Cultural (BOJA nº 233, de 24-11-2008).





# El patrimonio artístico de un bien de interés cultural

---

Juan José Hinojosa Torralbo, Historiador del Arte, Consejería de Cultura,  
Delegación Provincial de Sevilla







### Entorno urbano y fundación

Situada en la calle de la Marquesa, esquina a la de Secretario Armesto, varios hallazgos arqueológicos en sus inmediaciones inducen a pensar que el edificio fue construido sobre un área residencial de la ciudad romana de Astigi, aunque lejos de los grandes ejes articuladores de su trama urbana. Posteriormente, en época islámica, el solar de la iglesia se encuentra ya dentro de la ciudad amurallada, distanciado unos trece metros del lienzo de muralla, delimitado por una torre albarrana al norte y otra cuadrangular adosada hacia el sur.

La fundación del primitivo convento de los Carmelitas Descalzos de Écija tuvo lugar en 1591 gracias a la iniciativa del regidor don Sancho de Rueda y de su esposa, doña María de Cárdenas, iniciándose pronto las obras de construcción de la iglesia, que quedaría inaugurada en 1614. A lo largo del siglo XVII se suceden las fases de ampliación y remodelación de las casas incorporadas, trazándose y edificándose el resto de las dependencias y procediéndose a la decoración del templo con el levantamiento de la portada principal y la realización de los trabajos de yeserías y pinturas murales del interior. Esta ornamentación sería renovada y completada durante el siglo XVIII con programas decorativos ya tardobarrocos, entre los que destacan las yeserías realizadas a principios de la segunda mitad del siglo y la aportación de gran parte de sus bienes muebles. Desde su fundación perteneció a los padres Carmelitas Descalzos.

### El edificio: arquitectura, pinturas murales y yeserías

A los pies del templo se encuentra la fachada principal, de líneas rectas y sobrias coronada por una cubierta de teja a dos aguas. En ella se ha recuperado su policromía y los esgrafiados ornamentales a base de motivos geométricos realizados en las últimas décadas del siglo XVIII. La portada principal de la iglesia, de trazas muy clásicas, data de los últimos años del siglo XVII y exhibe en su ático una escultura en terracota policromada de la Inmaculada Concepción. A la derecha, elevándose sobre el muro de la iglesia del lado de la Epístola, se encuentra una espadaña, construida tras el gran terremoto de 1755, y compuesta por vanos de medio punto y remates, decorados con labores de recorte de azulejería sobre el ladrillo.

La iglesia presenta una planta de cruz latina, de una sola nave, cubierta por bóveda de cañón con lunetos, a la

que se abren las capillas laterales y un crucero también abovedado y cubierto en su espacio central mediante una bóveda semiesférica sobre pechinas, que antecede al presbiterio, de testero plano, tras el que se encuentra la sacristía.

Los paramentos interiores están decorados con gran profusión de yeserías y pinturas murales. En su conjunto, la temática de las pinturas está relacionada con la representación de santos carmelitas, así como con los anagramas de la orden, insertos en un repertorio de formas mixtilíneas en el que se conjuga la decoración de placas recortadas, elementos vegetales, rocallas y figuras antropomorfas. Este programa ornamental se completó en su práctica totalidad en la década de 1760-1770, siendo su principal impulsor el prior fray Domingo de Jesús María.

Sobre todas las pinturas destaca el plano que decora la parte inferior de la tribuna del coro alto, donde se representa una hilera de ángeles mancebos y putti que portan instrumentos musicales y partituras; otros sujetan una larga cartela con una inscripción perfectamente legible: se trata del Salmo LAUDATE EUM... todo enmarcado por rocallas y molduras en la parte superior, siendo más simple en la inferior. Se trata, sin duda, de la más bella pintura mural del templo por su impresionante colorido y riqueza compositiva.

Este conjunto es muy similar estilística y pictóricamente al que hay en la capilla del crucero donde se representan grupos de putti con racimos de uvas, cintas, espigas de trigo, cartelas, adornos de rocalla, flores y lazos que decoran pilastras, intradós, y bóveda. Por otro lado, la decoración del sotocoro, capillas, pilastras, intradoses, marcos etc, se hace a base de cenefas, grutescos, candelieri, hojarasca, rocalla, etc.

Respecto a la decoración de yeserías, éstas se localizan principalmente en el tercio superior de la nave y en las bóvedas. Destaca la bóveda semiesférica del crucero, en cuyo centro se dispone un pinjante compuesto por cabezas de angelitos, nubes, ráfaga y rocalla, todo ello policromado y dorado. Se completa con guirnaldas, floreros, ángeles mancebos que portan instrumentos musicales o atributos sobre ménsulas con roleos, espacios moldurados y ventanales con celosías que dividen los ocho casquetes. En toda la cúpula sobresale la decoración de bandas anchas lineales y geométricas, contorneando las

molduras, roleos, rocalla, pináculos y volutas finas franjas pintadas de color azul oscuro y oro. Bajo la cornisa de la semiesfera se encuentran las pechinas con altorrelieves en los que se representan los cuatro Evangelistas, acompañados de sus atributos y de un grupo de ángeles y putti, todo ello ricamente policromado.

### Bienes muebles: retablos, esculturas y pinturas

Se inicia el recorrido interior desde los pies de la iglesia, donde se encuentra el sotocoro, hacia el presbiterio, por el muro y capillas del lado del Evangelio y continuando en este sentido hasta encontrar nuevamente el testero de la puerta de entrada.

Todos los retablos de la iglesia, incluso los situados en capillas abiertas entre los contrafuertes de la nave, se

caracterizan por adoptar un perfil de medio punto, con banco en el que destacan pinjantes bajo las entrecalles, cuerpo articulado por cuatro estípites, hornacina central adelantada, cornisa elevada escalonadamente y, en el ático, un medallón central sobre pinjantes, y las típicas volutas ascendentes que se repiten en el retablo mayor. La talla deja asomar ya la rocalla y, en su conjunto, se pueden fechar a mediados del siglo XVIII.

En estas capillas se encuentran los retablos del Cristo de la Misericordia, Santa Teresa de Jesús, el Niño Jesús, San José, San Juan Bautista, Santa Ana instruyendo a la Virgen Niña, San Antonio Abad y San Elías, retablo éste último cuya imagen titular fue tallada en Sevilla en el año 1791 por el escultor Blas Molner. Destaca en la nave de la iglesia, así mismo, el púlpito de madera policromada y rica talla de estilo chinesco.

La capilla sacramental es una de las más importantes del templo y contiene un magnífico retablo en exedra de estilo barroco, articulado por estípites y fechable hacia 1766. En su hornacina central se sitúa una escultura de candelero de la Dolorosa, fechable en torno a 1763-1766, que procede de Nápoles. Flanquean el acceso a la Capilla del Sagrario dos urnas de madera dorada sobre repisas, con los bustos del Ecce Homo y de la Dolorosa, realizados en barro cocido policromado, que datan de comienzos del siglo XVII. Los retablos colaterales del crucero están fechados en 1741 y sus autores fueron los maestros entalladores Juan José Cañero y Bernardo de los Reyes. Están dedicados a San Juan de la Cruz y al Niño Jesús de Praga.

El retablo mayor, a tono con la riqueza del templo, es una rara y original estructura que hace pensar en elementos reaprovechados de otro retablo anterior, como las cuatro columnas gigantes que lo articulan, donde el estípite se reduce a la calle central, coexistiendo con el orden colosal corintio de fuste decorado con guirnaldas. Se fecha en torno a 1735-1739 y en algunos de sus elementos han aparecido las firmas de los ensambladores ecijanos Bartolomé y José Cañero. Iconográficamente es una exaltación de la Virgen y de la Eucaristía, a través de los santos de la Orden Carmelita. El camarín principal alberga la escultura de la Virgen del Carmen, obra ejecutada en Cádiz por un escultor extranjero y colocada en el retablo hacia 1739.

El lado del crucero situado frente al sagrario posee una magnífica puerta de madera barroca, con casetones tallados, sobre la que se desarrolla una gran tribuna



San Elías, Blas Molner.





Capilla mayor.

de perfil bulboso con celosías de madera, dorada y policromada, realizada hacia 1770. Flanquean esta bella puerta dos interesantes pinturas al óleo sobre lienzo, cuya iconografía representa el tema de la protección de la Virgen a la Orden del Carmen.

Se completa todo el conjunto decorativo de la iglesia con la distribución por los muros y los machones de las

capillas de dos series de pinturas de santos y santas de la Orden Carmelita Descalza. Ambas repiten la iconografía de cada santo y se distinguen por su formato y por los diferentes marcos policromados.

#### Coro alto

A los pies de la iglesia se alza el coro, que presenta un banco corrido con zócalo pintado imitando jaspes y contiene cuatro grandes lienzos con una rica propuesta iconográfica centrada en pasajes de la vida de San Juan de la Cruz.

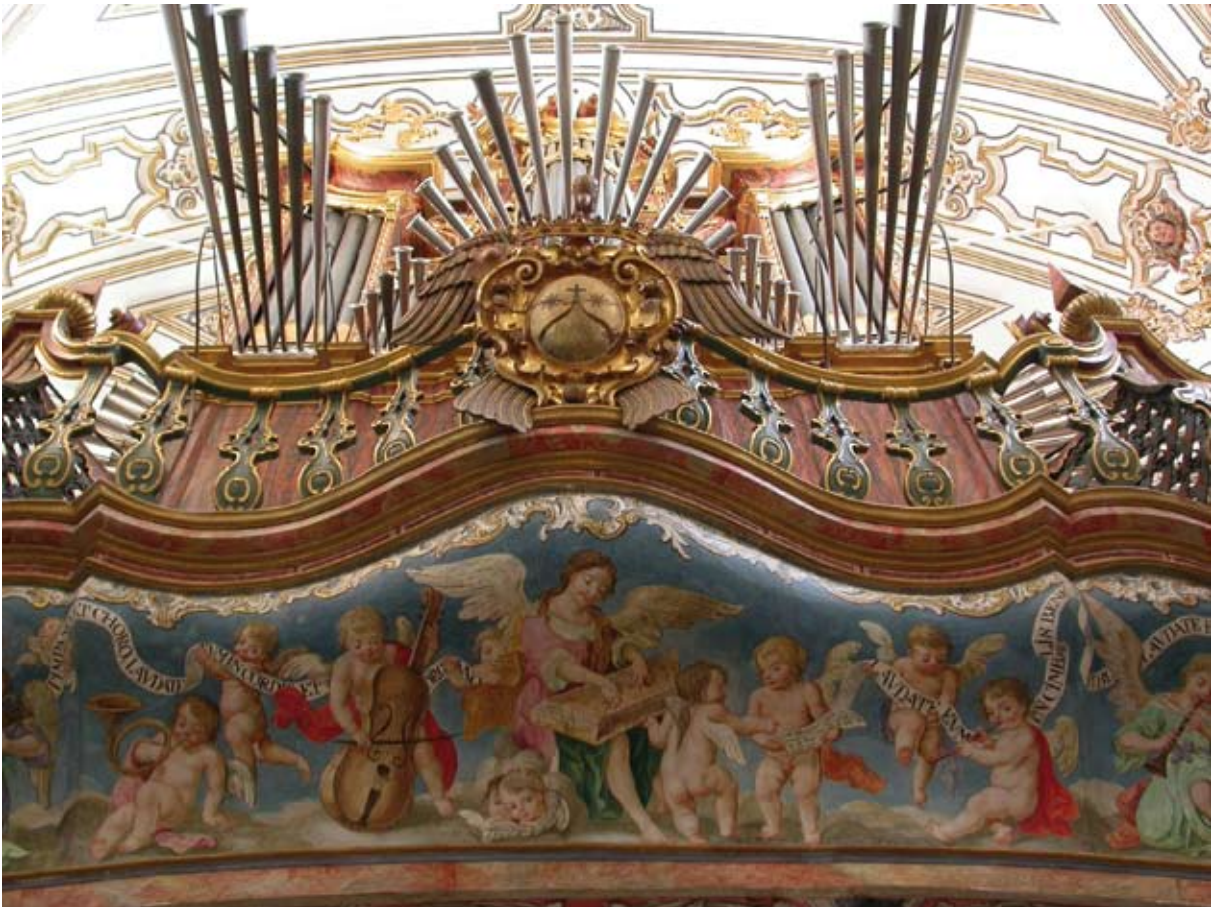
En el eje de la iglesia se sitúa un espectacular órgano musical que data del trienio 1784-1787. Posee una caja fastuosa, construida en madera tallada y policromada, formada por esbeltos cuerpos o castillos de formas mixtilíneas e inspiración chinesca, con cornisas curvadas y remates de rocallas llameantes y doradas, que fue tallada por el carpintero ecijano Juan González Gómez. Su disposición con cuatro fachadas, cada una con su lengüetería exterior, tocándose los teclados desde la trasera, es única, probablemente, en todo el panorama español. Está colocado sobre una tribuna de perfil mixtilíneo, en la que se conserva la magnífica pintura mural ya descrita, que recrea una cantoría de ángeles sobre la que se soporta una celosía de madera de perfil bulboso.

#### Sacristía

De planta rectangular, está cubierta con una bóveda de cañón con lunetos de medio punto, decorada con una serie de pinturas murales con ángeles portando símbolos de la Pasión y representación de santos de la Orden Carmelita, San Juan Bautista y Santa María Magdalena de Pazzi. Todo el conjunto se fecha en el primer tercio del siglo XVIII.

#### La puesta en valor del bien de interés cultural

Considerada como "uno de los más deliciosos interiores barrocos del setecientos sevillano", el visitante podrá comprobar que, en efecto, se encuentra ante una excelente muestra de la coordinación de las artes visuales del barroco, al servicio del programa iconográfico de la Orden religiosa a la que perteneció. Esta concepción unitaria de su interior constituye un ejemplo muy relevante de integración de la arquitectura, la escultura, la pintura y las artes decorativas, cuyo programa ejemplifica



Tribuna del coro.

los valores más destacables del arte del barroco andaluz. Por ello, se reconocen en este inmueble valores históricos, arquitectónicos, artísticos y antropológicos relevantes para el estudio de la religiosidad de la sociedad del barroco, que concurren tanto en su fábrica como en el conjunto de elementos asociados a ella. Estos valores se ven realzados por la inserción del edificio en la trama urbana del Conjunto Histórico de la ciudad de Écija.

El reconocimiento de todos estos valores, justificaron la iniciativa de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía de inscribir el inmueble, así como los bienes muebles que contiene, en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, con la tipología de Monumento, mediante Decreto del Consejo de Gobierno, de 11 de noviembre de 2008.



