

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

ISBN: 978-84-9959-104-9

Dep. Legal: BI-24742011



Algunas de las imágenes de la publicación en CD-ROM pueden ampliarse. Puede reconocerlas si aparece este icono al sobrepasarlas.

# 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 23

*La arqueología de apoyo a la restauración*  
Marco Antonio Gavira Berdugo 47

*La restauración de los bienes muebles y elementos ornamentales*  
Silvia Torres Antón 73

*La restauración del órgano*  
Óscar Laguna de la Mata  
Gerhard Grenzing 107

## 2. Patrimonio histórico 121

*La Orden Carmelitana y el programa iconográfico del templo*  
Juan Dobado Fernández 123

*Historia de los Carmelitas Descalzos en Écija*  
Gerardo García León 159

*El patrimonio artístico de un Bien de Interés Cultural*  
Juan José Hinojosa Torralbo 191



1.

## Restauración del inmueble







# Un itinerario metodológico para la restauración

---

Juan Antonio Fernández Naranjo

Arquitecto, Consejería de Cultura, Delegación Provincial de Sevilla



En el momento de enfrentarse con una edificación de carácter monumental de nuestro patrimonio histórico y cultural, las metodologías al uso se plantean como meros códigos, que no leyes, de referencia y sirven, eso sí, de guía a la hora de decidir el camino a seguir para cumplir con los objetivos que culminen con su restauración.

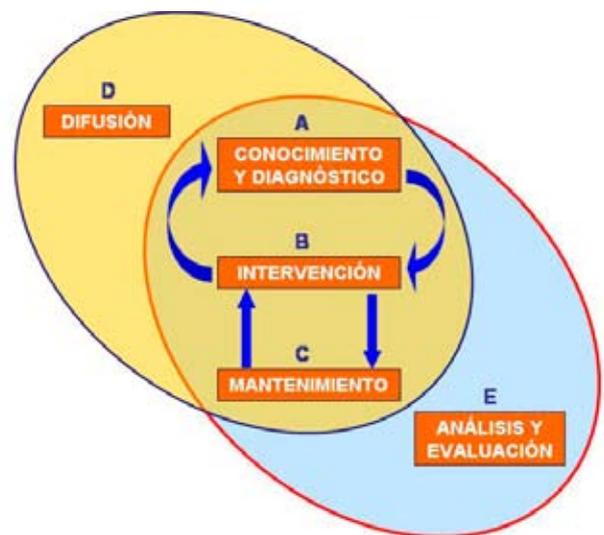
## EL MÉTODO

En general, se reconoce la existencia de una serie de fases que incluyen como primer paso el conocimiento del bien de que se trate, donde se contempla inicialmente el planteamiento del estado de la cuestión y que, en cuanto se avance en dicho conocimiento, harán necesarias investigaciones más concretas y específicas que aclaren algunos aspectos del mismo, de manera más profunda; son los denominados comúnmente como "estudios previos", previos al proceso de toma de decisiones que ha de culminar con el necesario documento de proyecto de conservación, que formaría parte ya de una fase posterior de ejecución de las determinaciones de actuación, donde también se contemplan las propias obras. En este camino deben existir unos hitos temporales caracterizados por la necesidad de tomar determinadas decisiones, las cuales se deben traducir en estrategias de actuación coincidiendo con momentos en los que se consideren cerradas algunas de las líneas de conocimiento iniciadas: reconocimiento, diagnóstico inicial, elaboración de estudios previos, etc., estrategias éstas, que deben mantenerse al día nutriéndose de los procesos de investigación sobre el bien y plantearse de forma coherente con ellos, desde la primera o inicial, hasta la posterior a la ejecución de las obras, entendiéndose, además, que las intervenciones restauratorias son actuaciones cíclicas. Ni se inicia el proceso con ellas ni se culmina, se incorporan con mayor o menor fuerza y significación a la evolución de los monumentos o de cualquier elemento perteneciente a nuestro patrimonio histórico y cultural.

Éstas, las fases así expuestas, se entienden sucesivas, es decir, han de contemplarse una detrás de otra, aunque, dependiendo del caso, puedan desarrollarse con un cierto solape entre las mismas. El camino antes descrito es conveniente, cuando no necesario, que se acompañe de otras actuaciones, a desarrollar de forma paralela, y no necesariamente sucesiva, a aquellas fases antes definidas, como son: por un lado, la difusión, tanto

del mismo proceso en sí como al final de cada paso o cuando se considere oportuno; por otro, el análisis o evaluación de este proceso en el que se pueda valorar el nivel de cumplimiento de los objetivos marcados al inicio, determinar las medidas correctoras necesarias y exponer los resultados de dicho análisis, así como el correspondiente trasvase de conocimientos, de manera que este proceso de intervención suponga un avance en la disciplina de la restauración monumental, sobre todo, teniendo en cuenta la consideración cíclica de estos procesos a la que nos hemos referido antes. Tanto la difusión como el análisis, además, pueden ser desarrollados a muy diverso nivel: desde la mera divulgación general, hasta el profesional y experto, pasando incluso por el educacional.

CRITERIOS METODOLÓGICOS DE INTERVENCIÓN



Esquema de la metodología expuesta para la intervención en elementos del patrimonio histórico y cultural.

La metodología, en definitiva, se convierte en una compleja trama de caminos que recorrer, los cuales plantean muy distintas opciones y cada una de ellas de muy diversas intensidades. Qué camino seguir, qué sentido recorrer y hasta dónde vamos a llegar, son los dilemas que se van a tener que superar a la hora de aplicar este proceso metódico. Ahora bien, situados en el punto de inicio, para elegir un camino tenemos que saber antes dónde queremos ir; para ello será preciso definir primero el nivel de intervención que deseamos conseguir con la restauración monumental, amplio abanico que se nos presenta también aquí y que

va desde la mera consolidación estructural que detenga los procesos de deterioro o la posible inestabilidad del inmueble, hasta conseguir la restauración de la absoluta integridad del mismo, en el sentido más amplio. También se han argumentado a lo largo del tiempo recetas tales como que un edificio para que se conserve ha de tener un uso, lo cual es cierto, pero se manejan entonces conceptos más de mero mantenimiento que de conservación patrimonial, de rehabilitación o de restauración. Un elemento en avanzado estado de deterioro no es fundamental dotarlo de ese uso salvador que lo recupere; bloquear el proceso de deterioro, su limpieza y su estudio no exigen ningún uso al cual sea destinado. Es indiscutible que también la disposición presupuestaria puede llegar a ser decisiva, pero desde el punto de vista del análisis meramente técnico no debe ser un aspecto decisivo ya que incluso un mandato de la Ley obliga a conservar nuestro patrimonio con todos los medios de la técnica.

No obstante, intervendrá en el proceso en su momento oportuno, pero en ningún caso puede ser en su inicio, ya que si no podemos determinar cuál es la intervención más conveniente, difícilmente podremos saber cuál puede ser su costo, las cifras que pudieran aventurarse sufrirán a lo largo de este dilatado proceso grandes desviaciones, que a ninguno de los actores interesa; además, en el caso de actuaciones de la Administración pública, el concepto de anualidad hace que se diluya bastante la trascendencia de ese costo, será cuestión de más o de menos anualidades. En relación a estos dos últimos temas tratados, lo que sí es absolutamente fundamental es la voluntad de actuar, la decisión firme de restaurar; por ello, el uso es importante, ya que, seguramente, detrás de esa voluntad está la decisión de dotar de uso el elemento patrimonial.

Restaurar un monumento para algo determinado, el uso consecuentemente, si existe esa voluntad, existirá también la decisión de disponer de los fondos necesarios para llevar a cabo la intervención; pero, en este caso, uno de los primeros estudios sectoriales a realizar será el de evaluar si el pretendido uso es admisible para el bien, de manera que potencie sus valores patrimoniales y no que los anule o incluso destruya. La introducción de un uso inapropiado en un monumento es, sin duda, una de las causas más importantes de su destrucción cuando no de su desaparición. Tampoco debemos perder de vista el origen de todo esto, que es la obligación de conservar nuestro patrimonio histórico y cultural, único valor que por sí sólo justifica cualquier intervención encaminada a ello, sin que se necesite ninguna otra razón, pero la realidad es también otra. Por lo tanto, la decisión de actuar es lo fundamental y en ella estará implícito el fin a conseguir y los medios para lograrlo.



Vista de la iglesia de los Descalzos, resaltada del caserío de su entorno.

### EL OBJETO

Llega, pues, el momento de aplicar esta metodología, de determinar las medidas a adoptar sobre un objeto tangible, algo ya concreto, en nuestro caso, la iglesia de la Limpia Concepción de Nuestra Señora, los Descalzos, en Écija, Sevilla, de cuya descripción espacial y artística y de su importancia patrimonial no toca ahora referir, sino que en esta misma publicación se da amplia y brillante cuenta de todo ello. Sí hay que incidir, después de todo lo dicho anteriormente, sobre la importancia de la decisión. Se toman dos decisiones importantes: una, incorporar este templo al Programa Andalucía Barroca, como inmueble de la provincia de Sevilla, con un plazo de ejecución hasta finales de 2007, y la otra, que su restauración debía ser integral. Así pues, dónde queríamos ir, ya estaba claro: la restauración total del monumento, entendida ésta en su máxima amplitud, puesto que el valor predominante, como excelente muestra del Barroco, es la unidad que presenta la obra tectónica, conjuntamente con la ornamentación en yeso y pictórica, mural y sobre lienzo, así como el conjunto de retablos y excelentes piezas de carpintería, y todo dispuesto en su lugar de origen, y ello, además, presidido por la grandiosa y espectacular presencia del órgano sobre el coro, en digna contraposición con el retablo mayor.

Nos encontramos, pues, a principios de 2004 con un templo, que era un gran desconocido, y no me refiero sólo a su aspecto arquitectónico o artístico, éste quizás más presente por su continua referencia bibliográfica, sino incluso para los propios vecinos de la ciudad. A esta situación contribuyó notablemente el hecho de que se encontrase cerrado al culto durante más de 15 años. No constituía parroquia y su pésimo estado de conservación así lo aconsejó, en su momento, lo que lo hizo desaparecer de la vida cotidiana y, por ende, la pérdida de toda referencia suya en ella. Así pues, queda sólo como un mero hito estilístico de una ciudad que se vanagloria de su barroquismo, manejado tan sólo por estudiosos y expertos



Algunas imágenes del aspecto grisáceo general de la iglesia, el coro y detalle de las yeserías.

como una referencia casi mítica, después de que fuera ascendido a tal categoría por el profesor Bonet Correa en su *Andalucía Barroca*.

Durante ese tiempo de clausura fue intervenido en diversas ocasiones por problemas acuciantes, tanto en las cubiertas, donde ya se había sustituido la de la nave por otra de estructura metálica, como de estabilidad estructural, ya que los pilares del lado sur estaban muy afectados por el desplazamiento de toda la edificación hacia ese lado por descalce de la cimentación, siendo este problema de una amplia trayectoria, donde ya de antiguo sufrió: por un lado la comunicación de las capillas (1761) y, por otro, la amputación de los estribos en su parte alta para la construcción de la galería que comunica la sacristía con el coro (1770). Por ello, no existían graves ni perentorios problemas de cubiertas y los pilares referidos estaban reforzados por un entramado de platabandas, que había paralizado o, al menos relentizado, su estado de disgregación. El interior, no obstante, estaba dominado por un general aspecto grisáceo, que le otorgaba una densa capa de polvo uniformemente repartida, depositada con la pausada parsimonia del tiempo, por todos y cada uno de los múltiples elementos salientes, de los que tan primorosamente hace gala el rico barroco astigitano.

Era el momento de plantear esa primera estrategia a la que nos referimos al principio, después de un primer análisis, vistazo más bien. ¿Qué hacer? Se concretaron, pues, una serie de objetivos, en principio muy obvios, y claros: lo primero debía ser la recuperación del propio monumento en todos sus valores, en condiciones que garantizaran su absoluta funcionalidad. Por lo tanto, dotarlo de las condiciones de utilización, tanto para el fin para el que fue construido, como para todos los usos posibles que ofrecía su inmensa potencialidad cultural.

También parecía claro que para ello era indispensable abrir un período de investigación sobre el propio edificio y de todos los aspectos que hacen que el mismo reúna una serie de valores patrimoniales, entendiendo que esta actuación pudiera ser, al igual que otras, considerada como "obra ejemplar" o modélica, de manera que pueda ser perfectamente difundida como tal, además de por su acción restauratoria. En el caso de la referida difusión, sería importante que, a lo largo de todo el proceso de intervención, se fuera elaborando un determinado material que pudiera ser utilizado, entre otras cuestiones, para la difusión, tanto del conocimiento que éste fuera aportando sobre propio edificio, como para la recuperación de sí mismo. Cabría también poder participar o introducir esta intervención en el debate de la restauración monumental, especialmente, en el caso del carácter barroco que arropa esta edificación. Por último, debe plantearse el trabajo de manera que pueda establecerse un programa de mantenimiento del edificio después de su recuperación.



Interior de la iglesia antes del inicio de las obras de restauración.

Inicialmente se planteó la redacción de un primer documento de diagnóstico de la situación en general donde, aparte de los aspectos de estabilidad estructural y constructivos referidos a su estado de conservación según sus unidades funcionales –cimentación, fábricas, cubiertas, carpinterías, etc.– se determinaron una serie de actuaciones que, con carácter inmediato, podrían ponerse en marcha, acciones simples tales como las que, de manera indicativa, se detallan a continuación. La mera limpieza de una edificación que incluso había servido, poco tiempo atrás, como almacén de materiales de las obras urbanas del entorno; disperso por toda la iglesia y la sacristía se encontraba diverso mobiliario como bancos, sillones, jaculatorias, etc. que había que ordenar, múltiples piezas como cuadros con pinturas de caballete, candelabros, restos de retablos, etc. e incluso algunos elementos de ajuar de las celebraciones litúrgicas, todo lo cual nos llevó a la necesidad de contar con un inventario de todos estos elementos, sobre el que volveremos más adelante. Se acometieron así algunas obras de menor entidad para poder determinar, con mayor exactitud, todas las dimensiones del problema, incluyendo: la limpieza, el traslado de enseres, cierto apoyo a medidas de investigación, etc. Incluso la dotación de unas mínimas medidas de seguridad contra incendios, de las que carecía absolutamente la edificación, y los riesgos que comportaba el inicio de las obras, exigían estas medidas correctoras. Atendiendo, además, a la necesidad de documentar la situación de partida, se realizó un amplio reportaje fotográfico del estado inicial en el que se encontraba la iglesia.



Aspecto de la sacristía, donde se acumulan, aparte de la suciedad, elementos de ajuar litúrgico, lienzos de santos, enseres muy diversos, etc. algunos de la iglesia y otros, que no lo son.

De aquel primer documento de diagnóstico surgieron, además, los estudios sectoriales que debían ser desarrollados seguidamente. Se inició así la ejecución de los levantamientos planimétricos correspondientes, mediante topografía clásica y, dada la complejidad de la ornamentación de la iglesia, se utilizaron programas de corrección métrica de fotografías, obteniéndose las consecuentes ortofotos. Igualmente se acometieron trabajos de identificación de materiales y sistemas constructivos con el establecimiento, caracterización y cuantificación de las patologías existentes en todo el edificio –forjados, fábricas, bóvedas, cubiertas, etc.– así como los correspondientes estudios geotécnicos sobre el subsuelo y el estado de la cimentación. También se pusieron en marcha unas investigaciones arqueológicas que tenían por objeto documentar, datar y descubrir relaciones intrínsecas en todo el edificio, de manera que tuviéramos una clara aproximación de las huellas que de la evolución del mismo estaban aún presentes en él. Los datos obtenidos sobre los restos exhumados y los sistemas constructivos, mediante la aplicación de este método científico, cruzados con los de las patologías, evidenciaron la necesidad de completar los conocimientos historiográficos sobre el templo y su relación con la arquitectura desarrollada por la propia Orden carmelita, que motivó que este estudio se ampliara para acometer el aspecto iconográfico, que pudiera justificar la presencia de determinadas imágenes fuera de lo común en iglesias de este tipo, así como localizar los distintos desplazamientos y movimientos interiores que las piezas hubieran podido sufrir a lo largo de la historia. Todo esto iba surtiendo al diagnóstico ya elaborado de nuevos datos y perspectivas.



Aspecto de las primeras actuaciones en el subsuelo de la arqueología, aparecen las bóvedas de los enterramientos y sus huecos de entrada, con sus losas de cierre y un pasadizo hasta un pozo que existe en el centro de la nave.



Aspecto de una de las capillas laterales donde, aparte del estado general de abandono, se amontonan piezas de diversos retablos e imágenes. También se pueden apreciar los refuerzos hechos en los pilares mediante un enrejado de anchas platabandas a modo de sujeción de su interior (foto: Carlos Ortega).

Otra acción significativa que se evidenció necesaria no era de tipo constructivo o histórico, sino administrativo, como era la realización del expediente para la inclusión del templo en el Catálogo General de Patrimonio Histórico de Andalucía, como bien de interés cultural, lo que se hizo, además, aprovechando la información que del edificio se iba recopilando.

Retomando la cuestión del mobiliario y los elementos ornamentales –retablos, elementos de carpintería, cerrajería, yeserías y pinturas murales y de caballete– se contó con un primer inventario realizado en años anteriores, que fue revisado, completado y puesto al día. Sobre él se realizó un primer diagnóstico que, como tal, expresaba el estado de conservación de cada una de las piezas, un primer tratamiento de conservación preventivo –limpieza somera, fijaciones, pequeños desprendimientos, aplicación de insecticidas y fungicidas, etc.– con una propuesta del modo de preservación durante las obras y un avance sobre su posible intervención de restauración, llegado el caso, así como una primera estimación de su costo económico.

Unavez realizado esto, se evidenció la necesidad de proceder a su preservación mientras se desarrollaban las demás actuaciones: las de menor entidad, las de investigación, así como las propias obras de restauración, de manera que no se vieran afectadas por arañazos, golpes o deformaciones, así como de la incidencia del polvo que necesariamente se genera, dictaminando para ello su clasificación en tres grupos: uno, aquellas que no podían ser desplazadas de su lugar de ubicación actual; dos, aquellas otras que podían serlo del lugar donde se encontraban y dentro de ellas, las que necesariamente debían quedar en su interior; tres, las que podrían ser sacadas del templo. Cada una de las piezas a desplazar, como ya se ha explicado, contaba con las



Imagen de San Elías protegida para evitar la incidencia de las obras.

medidas de precaución e incluso tratamientos preventivos adecuados a su estado. Aquellas que no podían serlo se previó una protección en su propia ubicación, mediante unas envolturas de capas sucesivas de fieltro geotextil y cartón de doble capa, quedando en el interior de una estructura auxiliar de madera y cartón yeso que contaría con la ventilación adecuada, todo ello pensando en que las piezas no sufrieran daños durante la ejecución de las obras y, llegado su momento, se pudiera acometer su restauración en las condiciones previstas.

### EL ALCANCE DEL PROYECTO

A lo largo de este proceso, donde los trabajos y estudios se iban desarrollando de forma casi paralela, solapándose unos con otros, aunque para mayor claridad, su relato haya de hacerse de manera separada, se evidenció fundamental la labor de coordinación de todo lo referido anteriormente. Ello exigía una clara y decidida participación de todos los intervinientes, que debían tener muy bien definido su papel en todo este proceso, papel que debía ser aceptado y asumido desde los inicios del mismo. Se formó así, casi de manera espontánea, un cierto órgano de dirección, o como quiera denominarse, que condujo las intervenciones de manera coordinada y eficiente hacia el objetivo final: los técnicos de la Administración, la dirección facultativa de las obras y, en cada caso, los especialistas en otras

disciplinas, llegaron a conformar un equipo en la toma colegiada de las decisiones, en la medida de lo posible y salvando, en cada caso, las competencias profesionales y jurídicas de cada cual.

Llegados a este punto, he de hacer una anotación de carácter metódico. Si la metodología descrita al inicio pareció, o pudo parecer, clara, la aplicación a un objeto concreto pone en funcionamiento otras variables que, si no se explican, pueden parecer gratuitas y hasta tendenciosas, siguiendo, además, el mismo sentido del órgano cuasi-colegiado del que hablábamos antes, a lo que obedece este paréntesis en el relato de las cosas. Hablábamos de la coordinación del proceso; pues bien, dentro de una actuación promovida por la Administración cultural, le corresponde evidentemente a la misma –tiene las competencias plenas en conservación y protección del patrimonio histórico y aporta, en este caso, los presupuestos para su ejecución– hasta el punto de que, entonces, cabría hablar más de "liderazgo" de la intervención, que de mera coordinación. Ahora bien, realizar todo ello con eficacia exige que se cuente con una estructura administrativa capaz de tal fin; en este sentido, la necesidad de contar con los equipos técnicos adecuados que sean capaces de llevar a cabo esta función es primordial en el entendimiento de la restauración monumental como una acción pública, lo que llena de sentido los Departamentos de Conservación del Patrimonio Histórico de las Delegaciones Provinciales, que mantienen una relación más directa con el territorio, siendo el punto sobre el que pivota esa coordinación técnica y experta, poniendo en relación los Servicios Centrales con los distintos actuantes que intervienen directamente sobre el bien patrimonial, sobre el monumento.

Siguiendo con el proceso y, después de lo dicho, esta labor de coordinación se extiende al seguimiento de la redacción del proyecto con el equipo encargado de ello, haciendo que les llegue la información que se genera con las actuaciones previas. Así, toda vez que los referidos estudios iban obteniendo resultados, ya disponibles y puestos sobre la mesa, se iban planteando hipótesis de trabajo para dicho proyecto. Concluidos, pues, dichos estudios, se estaba en condiciones para confirmar, o no, las referidas hipótesis y plantear ya el verdadero alcance del proyecto de conservación, del proyecto técnico de restauración.

Los comienzos son siempre difíciles y las intenciones, difusas, sobre todo, en un proyecto técnico que debía resolver el nivel de intervención integral sobre esta iglesia barroca, donde todo debía ser considerado y tener su correspondiente respuesta. En cuanto a las medidas de consolidación estructural, detectados y cuantificados los distintos problemas de estabilización, las soluciones derivaban de meras aplicaciones técnicas muy reguladas: inyecciones en el subsuelo, losas de arriostramiento, refuerzos de pilastras y de bóvedas, cosido de grietas, etc. Las instalaciones pueden tratarse de forma similar, ya que son procesos técnicos muy tasados en función de los requerimientos y servicios exigidos. A partir de todo ello, las demás cuestiones plantean siempre una gran variedad de tratamientos y opciones, y hay que dilucidar cuáles son los más adecuados para lograr el objetivo final de su restauración integral. Nos referimos especialmente a toda la carga de ornamentación que una edificación como los Descalzos pone en liza; tanto el magnífico trabajo de carpintería, como la espectacular labor de yesería



Una de las visitas de obras conjunta.



Yeserías de la cúpula, estado inicial.

decorativa, dotan al espacio de su verdadera dimensión, cualificándolo significativamente. También influye en ello notablemente todo el conjunto de retablos originales, dispuestos aún en su lugar original, destacándose los de la capilla mayor y de los Dolores, así como otros que responden a una cuestión de claridad tipológica e iconográfica y, sobre todo ello, el órgano que preside e impera sobre toda la composición espacial.

Es indudable que, dentro del proyecto técnico de restauración, además de las labores de consolidación estructural, las pertinentes de albañilería, así como las correspondientes instalaciones, hay que contemplar los trabajos de carpintería y yesería, absolutamente consustanciales con las fábricas del edificio, así como los elementos ornamentales que, después de la división expuesta anteriormente, no era posible desplazar de su lugar de ubicación actual –grupo uno– incluyendo la limpieza y tratamiento preventivo de los dos grandes retablos, decidiendo al final que también se debía contemplar aquellas piezas –grupos dos y tres– que no requerían de grandes ni especiales intervenciones y podían ser tratadas dentro de las labores de restauración a realizar durante las obras en el propio ámbito de las mismas. Quedan fuera, pues, el órgano, donde claramente hay que contemplar la intervención en el instrumento y en la caja que lo alberga, y un determinado número

de piezas que podían ser sacadas del templo –grupo tres– fundamentalmente esculturas de imágenes y pinturas de caballete. Tanto el órgano, por su especiales características, como las demás piezas, se entendió que debían ser restauradas en procesos diferenciados y aparte de las obras, donde, por un lado, no incidieran en el desarrollo de las obras de restauración del templo y, por otro, pudieran recibir un tratamiento especializado en las mejores condiciones.



Cartel de obras institucional de la restauración del templo, que se coloca al inicio de las obras, y está presente durante toda su duración.



Estado de la caja del órgano en los primeros momentos de las obras.

## LAS OBRAS

Una vez determinado el alcance del proyecto técnico de intervención en el edificio y las piezas que iban a tener un tratamiento diferenciado, en definitiva siguiendo el proceso metódico, marcada una nueva estrategia con los datos más recientes y renovados y donde a todo se le da el adecuado tratamiento, manteniéndose con ello el objetivo inicial de restauración integral, hay que redactar los documentos técnicos de proyecto. Con el visto bueno del Departamento de Conservación, encargado de su coordinación, como antes hemos visto, someterlos a la tramitación administrativa correspondiente, aunque, como no podía ser de otra manera, en paralelo, se llevara a cabo una gestión ante el Arzobispado de Sevilla, propietario del templo, que también debía dar su informe favorable a los mismos. Con todos ellos, se estaba en condiciones de poder obtener las autorizaciones de la Administración cultural, previo informe, en este caso, de la Comisión Local de Patrimonio Histórico de Écija, que cuenta con planeamiento especial de protección del Conjunto Histórico y las competencias residen en el municipio, dado que todavía no era bien de interés cultural. Igualmente fue necesaria la aprobación de los documentos de proyecto, previa supervisión técnica que permita la contratación de su ejecución y la consecución, en su caso, de la correspondiente licencia municipal de obras. Con esto,

el visto bueno del Arzobispado de Sevilla, la autorización recogida en la legislación en materia de patrimonio histórico, la aprobación relativa a la Ley correspondiente a contratos del Estado, la licencia de obras, la resolución del concurso-subasta de la licitación de las obras y las fianzas pagadas, nada más y nada menos que, con esto, al fin se pudieron acometer las obras. Estamos, en nuestro caso, en diciembre de 2006.

Con el inicio de las mismas la tensión de coordinación se reduce, ya que todo está determinado y el ritmo de los trabajos está establecido por los programas de tiempos de la empresa, que controla la correspondiente dirección facultativa que ejerce claramente su función; tan solo queda servir de interlocutor de la Administración y comprobar que las cosas se suceden según lo previsto o, en todo caso, solventar las incidencias que puedan ir aconteciendo. Una de las cuestiones significativas es ver si las desviaciones que se pueden producir, pueden ser objeto o exigen, la redacción de un modificado del proyecto y, en este sentido, en nuestro caso, se fueron produciendo algunas que tuvieron que ser tramitadas como tal modificación. De ellas resultaron relevantes, entre otras: una muy distinta distribución de las viviendas sobre la sacristía; las bóvedas de la nave se encontraban en mejor estado del esperado, anulando la necesidad de su refuerzo; la exhumación de los restos de las casas fundacionales, bajo las solerías más primitivas y la aparición de las losas que sellaban las bocas de las criptas, que obligaron a modificar el perfil de la losa de hormigón armado; la significación que tomó el muro sur de la iglesia, hoy medianera con las viviendas, con respecto a las huellas que en él habían quedado de las distintas dependencias y espacios del convento demolido en su momento, que exigió un tratamiento muy distinto que resaltara esta relación con la evolución del monumento. Todas ellas, acciones que se encuentran extensamente expuestas en esta misma publicación en

el capítulo correspondiente al desarrollo de las obras de restauración. Igualmente el desarrollo de las actuaciones en los bienes ornamentales exigió absorber algunas de ellas dentro de las actuaciones de la obra, como las del coro, donde se restauró la caja del órgano y la limpieza del zócalo, a modo de respaldo del banco corrido, y alguna limpieza más extensa de determinadas piezas e imágenes, entre ellas la Virgen del Carmen que se sitúa presidiendo el retablo de la capilla mayor.

### LA CULMINACIÓN

Cumpléndose el tiempo, se va acercando el final de la actuación a medida que se van cerrando las distintas unidades de obra, y a la vez que eso va sucediendo, hay que ir previendo su cierre, que no hay que confundir con el final de la ejecución de las obras recogidas en el proyecto técnico de restauración del templo, sino que tiene más que ver con aquellas acciones paralelas de las que hablábamos cuando, al principio, se exponía la aplicación de la metodología de intervención.

No obstante, fue necesario cerrar algunos temas que, de forma directa o indirecta, incidirían sobre la bondad final de la intervención. La primera, porque afectaba directamente al templo y a decisiones tomadas en su momento, era trasladar y colocar aquellos enseres y piezas que se habían sacado del templo y que, sometidos a la pertinente restauración fuera de su ámbito, como quedó expuesto anteriormente, fueron almacenados convenientemente en el convento de las Teresas de la misma localidad de Écija, muy próximo a los Descalzos. Recordemos que esta comunidad religiosa, amablemente había permitido el uso de unas dependencias en su planta alta, que cumplían una serie de condiciones de aislamiento y resistencia, que previamente inspeccionadas, las hacían idóneas para tal fin. De esta manera, una vez comprobada



Aspecto de las distintas imágenes y cuadros almacenados en los accesos al coro alto y el convento de las Teresas de Écija (Fotos: Carmen Álvarez).

la finalización de los tratamientos restauratorios, se fijó un día para poder disponer las distintas piezas en su lugar de almacenamiento, en tanto en cuanto se concluyeran las obras del templo y se pudieran colocar de nuevo en su lugar, o allí donde se determinase. De todas esas labores de traslado, tanto en su almacenaje como en su disposición en la iglesia, se encargó la empresa de las obras de restauración, siendo una cuestión que, en su momento, se pasó por alto, no obstante de ser verdaderamente importante.

La otra cuestión es algo más alejada, pero igualmente significativa. Era el tratamiento del entorno más inmediato, de modo que una vez terminada la iglesia, no volvieran a ocupar lugar tan principal los vehículos privados aparcados al pie de la misma, justo en su portada. Por ello se propuso al Ayuntamiento de Écija la creación de una plaza, a manera de lonja, que continuaba, en el exterior, el tapiz dibujado por la solería en el interior del templo y que otorgaba un digno espacio de respeto y entrada, que impidiera el estacionamiento en todo el ámbito.

Toda la intervención debía ser acompañada por un conjunto de documentación, como la Memoria Final de las Actuaciones, cuyo contenido debía estar compuesto, al menos, por: la descripción de todas y cada una de las actuaciones llevadas a cabo en la restauración, incluyendo el tratamiento de las piezas que se extrajeron del templo; los levantamientos actualizados de todo el conjunto; las instrucciones de mantenimiento, revisión y control de todas las unidades, así como, las recomendaciones de mantenimiento; resumen económico y aquellos índices considerados de interés. Quedó en mera propuesta, aplaudida por todos los intervinientes, la intención de realizar un programa de uso y gestión de la iglesia restaurada íntegramente mediante financiación pública y en el cual se fijaran qué usos serían posibles por ser asumidos sin problemas por la edificación, sin menoscabo de sus valores recuperados y cuáles no serían admisibles, así como el instrumento de gestión de este templo, dotado ahora como espacio cultural, no sólo para la ciudad de Écija, sino con un ámbito territorial mucho más amplio, teniendo en cuenta la magnificencia del propio espacio y, especialmente, la singularidad de su espectacular órgano. También se determinaría la manera de gestionar dicho espacio por las instituciones implicadas: Arzobispado de Sevilla, Ayuntamiento de Écija y Consejería de Cultura, teniendo en cuenta su declaración, ya efectiva, como bien de interés cultural y las implicaciones que ello trae consigo de la obligación de poner en condiciones de ser disfrutado por la colectividad que ha sido capaz de recuperar este magnífico edificio.

Quedan, por último, aquellas acciones a las que antes nos hemos referido cuando hablamos de la metodología, la

difusión. Desde un principio, esta actividad difusora estuvo dentro de los objetivos claros a cumplir con la intervención y, de hecho, al estar incluida en el Programa Andalucía Barroca 2007, durante el Congreso Internacional que tuvo lugar en Antequera, se programaron algunas visitas a las obras por parte de los congresistas. No obstante, hubiéramos deseado organizar algunas iniciativas más, como la edición de folletos explicativos, mayor presencia en prensa, la definición de una página web y algunas jornadas de puertas abiertas, sobre las que recibimos multitud de sugerencias, tanto de visitas generales, como técnicas, pero al final no pudimos realizarlas. También se planteó la posibilidad de que, cada vez que se finalizara la restauración de alguna de las piezas que se estaban interviniendo fuera, antes de ser almacenada, se expusiera durante un corto periodo de tiempo en el mismo Ayuntamiento o en el Museo de la ciudad, pero tampoco pudo ser. Por último, sí se consideró posible el montaje de una modesta exposición que, en unos paneles, explicara las actuaciones llevadas a cabo en la restauración del templo, para ser dispuesta en la sacristía y sirviera a esa primera visita que se hiciera a la iglesia restaurada. Igualmente tuvo éxito la propuesta de hacer una publicación, en la que estamos, que expusiera de forma extensa los distintos aspectos que la restauración de los Descalzos ha puesto en evidencia.



Exposición realizada en la sacristía sobre el proceso de restauración del inmueble.

El final de las actuaciones se produce en octubre de 2009: unos tres años de ejecución del proyecto de restauración y las actuaciones alejadas; unos cinco años y medio de trabajo en actuaciones directas. Quedaban, no obstante, algunas acciones por culminar, en este apartado y en el de difusión; no sólo la presente publicación, sino el propio acto de inauguración de la restauración, celebrado el 23 de julio de 2010, y la entrega de la edificación por la Consejería de Cultura, como promotora de la actuación,



Cartel anunciador de la inauguración de la restauración. Aspecto del interior de la iglesia un día de las jornadas de puertas abiertas organizadas por el Ayuntamiento de Écija.

a su propietario el Arzobispado de Sevilla, que en su día lo puso a su disposición. Igualmente a considerar son las jornadas de puertas abiertas que por fin pudo organizar el Ayuntamiento de Écija con gran asistencia de público.

Hasta aquí, un ejemplo de aplicación sistemática de una metodología de intervención en edificios de carácter monumental, ampliamente contrastada en multitud de casos, en la medida que ello es posible, y los recursos lo permiten. Muchos de ellos son conocidos, reverenciados e incluso, puestos de ejemplo en todos los foros que tienen algo que ver con esto de la restauración monumental. Sin embargo, la gran 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 la Administración cultural. El relato de todo el trabajo referido a la iglesia de los Descalzos de Écija, que aquí nos ha ocupado, puede dar buena muestra de que la intervención de 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, dirigidas todas a conseguir el fin de la restauración del bien cultural y, por ello, una adecuada coordinación, o el liderazgo del que antes hablamos, de las mismas, es primordial para que los resultados sean los más adecuados y puedan ser considerados de excelencia. Los premios otorgados, por un lado, al Programa Andalucía Barroca 2007, Premio Nacional de las Bellas Artes 2009 de Restauración y Conservación de Bienes Culturales, y, por otro, a la presente restauración de la iglesia de la Limpia Concepción de Nuestra Señora, los Descalzos de Écija, Premio Europa Nostra 2010 de Conservación, son merecidas

muestras de reconocimiento nacional e internacional respectivamente, y deben servir para dar a conocer lo que de este templo se ha llegado a saber con su intervención y enriquecer, así, el conocimiento del que tanto hemos hablado. Pero también, y no de menor importancia, para valorar, en su justa medida, no sólo nuestro patrimonio histórico y cultural, sino también la forma de intervenir en ellos, de manera que su recuperación suponga una, cada vez más, modélica aplicación metodológica que, de una parte, consiga los resultados de excelencia exigibles para cualquier intervención en nuestro patrimonio histórico y, de otra, ayude a devolver a la sociedad ese patrimonio recuperado en todas su facetas, de forma, que sea suficientemente valorado y querido por la sociedad en general, la cual debe, a partir de ese momento, velar porque no se reproduzcan los procesos de deterioro que habían sumido al bien en el lamentable estado en que se encontraba; pero, además, porque la importante inversión de recursos públicos efectuada sea adecuadamente rentabilizada con el uso cultural y público<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Durante el tiempo que han durado las actuaciones a considerar en la restauración de la iglesia de los Descalzos de Écija, el Departamento de Conservación del Patrimonio Histórico, aparte del autor como jefe del mismo, lo constituían las siguientes personas: Joaquín García Naranjo. Aparejador, Jefe de la Unidad de Inversiones y Obras. Mercedes Núñez Suárez. Administrativa.

Igualmente han colaborado en las actuaciones preparatorias el siguiente personal de la Delegación Provincial: José Manuel Rodríguez Hidalgo. Arqueólogo. Juan José Hinojosa Torralbo. Historiador del Arte.

A su vez se contrató para cuestiones específicas: Carmen Álvarez Delgado. Restauradora de obras de arte.

Las figuras que aparecen en el presente texto son fotografías o composiciones del autor, excepto las que se citan particularmente.



# La restauración del templo

---

Fernando Mendoza Castells, arquitecto director  
Ilaria de Pasquale, arquitecta  
Inés Álvarez-Ossorio, arquitecta



### LA ARQUITECTURA DE UN TEMPLO CARMELITANO SINGULAR

La iglesia de los Carmelitas Descalzos de Écija, comenzada en torno a 1594 e 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. La iglesia está orientada Oeste-Este, según establecen los códigos cristianos.

El templo, tipológicamente, es una iglesia de cajón con capillas laterales independientes, que se comunicaron entre sí hacia 1761. La nave, como en muchas iglesias carmelitas, está cubierta por una bóveda de medio cañón con lunetos, pautada por varios arcos fajones y presenta cúpula semiesférica en el crucero. El interior del templo tiene un aspecto muy unitario, a pesar de las transformaciones sufridas a lo largo del tiempo, ya que la decoración rococó amalgama los distintos episodios arquitectónicos.

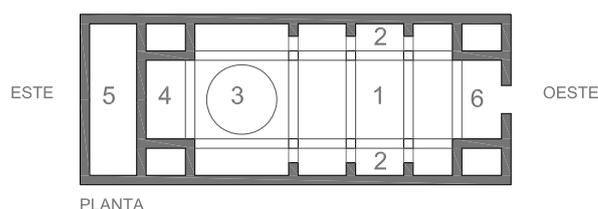
Según el interesante análisis de Mercedes Pérez del Prado, el templo corresponde al tipo de iglesia de cajón resultante de "la adecuación de una arquitectura... de bóvedas y los correspondientes estribos, a las nuevas tendencias del siglo XVI, en las que se ponen en valor la caja mural, las geometrías puras y la compacidad volumétrica, y se toma como modelo general el esquema de cruz latina... Cuando la bóveda encamionada aparece en escena, desaparecen los estribos y la estructura se reduce de nuevo a la tradicional de muros y armaduras..."<sup>1</sup>

Según la mayoría de las iglesias de cajón anteriores al siglo XVIII, el ancho de la nave mide algo menos de 30 pies<sup>2</sup>, correspondientes a 8,30 metros, proporcionado a una profundidad del templo de 97 pies (28,87m), excluyendo el ábside.

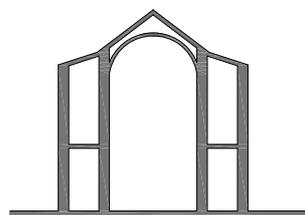
La configuración definitiva de la iglesia de los Descalzos, derivada del tipo analizado, se produjo al tener que integrar el ángulo de la calle lateral Secretario Armesto. Al abrirse el lado norte de la parcela, se permitió la construcción de la capilla sacramental, o servita, y la ampliación longitudinal de la sacristía.

<sup>1</sup>PÉREZ DEL PRADO, M. *La iglesia mínima. El espacio en los templos de las clausuras conventuales sevillanas*. Diputación de Sevilla, 2000, p. 45.

<sup>2</sup>El pie mide 28 centímetros.



- 1.- NAVE
- 2.- CAPILLAS
- 3.- CRUCERO CON CÚPULA
- 4.- PRESBITERIO
- 5.- SACRISTÍA
- 6.- CORO (EN PLANTA ALTA)



SECCIÓN DE IGLESIA DE CAJÓN  
CON ANCHO INFERIOR A 30 PIES

Esquema tipológico iglesia de cajón.

Volumétricamente, sólo en las cubiertas se manifiesta al exterior el transepto, manteniendo el resto la estructura de cajón. El crucero, en el lado de la Epístola, mantiene una espléndida puerta que comunicaba con el convento, bajo una compleja y ondulante tribuna de celosía de madera, mientras que por el lado del Evangelio se prolonga en la capilla servita de la Virgen de los Dolores, de planta pentagonal, con un retablo en exedra construido hacia 1770.

El espacio interior tiene una tendencia marcadamente longitudinal, establecida por las medidas de los templos dictadas por la Orden carmelita: en 1587 se ordenó que la anchura máxima fuera de 8,4 metros, o 30 pies, proporcionados a una altura de 12-13 metros. En 1640, el tratadista fray Andrés de San Miguel señaló que el templo debía tener una proporción longitudinal igual a 4,5 veces la anchura.



Juego volumétrico de cúpula y crucero.

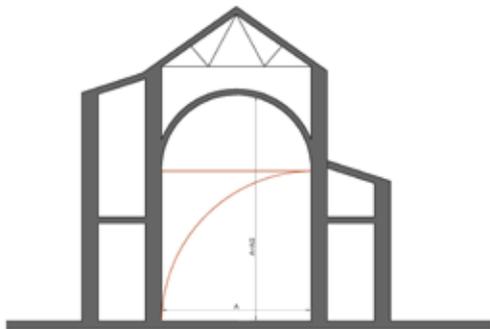


Celosía curva en la iglesia de los Descalzos.



Planta de la Capilla de la Virgen de los Dolores o de los Servitas.

En los Descalzos, como en otras iglesias carmelitas de las primeras décadas del siglo XVII, la altura de la nave central se establece según la anchura de la iglesia, en una relación constante de 2:3, por lo que la altura suele medir 1,5 veces el ancho de la nave. De esa forma, al ser la cubierta una bóveda de cañón, la dimensión del ancho de la iglesia corresponde a la altura de la nave hasta la imposta del arco.



Esquema compositivo de la sección transversal de la iglesia de los Descalzos: la altura máxima es 1,5 A, hasta la clave de la bóveda, siendo A el ancho de la nave.

La presencia en la nave de tribunas laterales, un elemento habitual en las iglesias carmelitas portuguesas, aparece en España, además de en la iglesia de los Descalzos, en San José de Mataró y en San Hermenegildo de Madrid.

Según George Kubler: "el interés por las superficies de curvas invertidas durante el tercer cuarto de la centuria (siglo XVIII) se extiende a todos los aspectos de la forma: a los interiores y a la silueta de los edificios, como también a las propias fachadas. Un excelente ejemplo de superficie interior ondulante puede advertirse en las conventuales pantallas de madera y yeso que resguardan a los ocupantes de las tribunas de la vista de la congregación, en los Descalzos, en Écija. Estas tribunas, instaladas en 1770, tienen intersecciones de superficies esféricas, las cuales amplifican las curvas lineales de los entablamentos, ménsulas y marcos de puertas."<sup>3</sup>

Los muros son de fábrica de ladrillo y la iglesia se cierra 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.

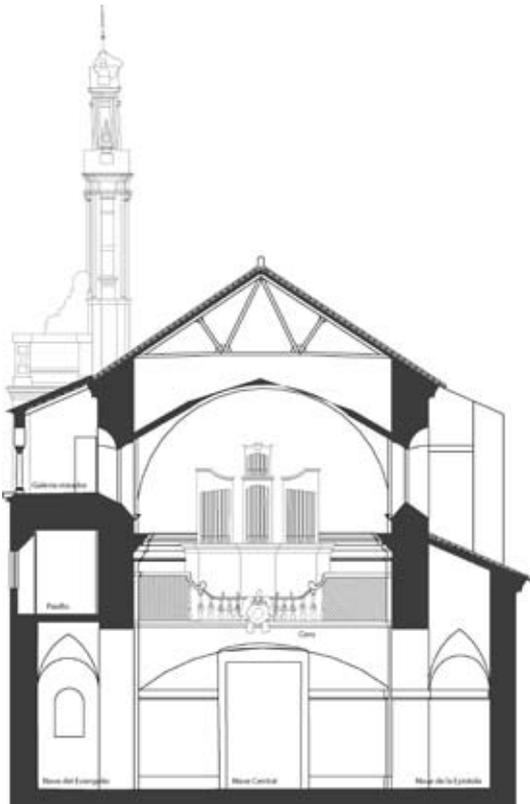
En los lunetos de la bóveda de la nave central se abren amplios ventanales que crean interesantes juegos de sombras con el relieve de las yeserías que revisten los paramentos y bóvedas del templo y generan un interior muy luminoso.

La media naranja en el crucero, apoyada sobre pechinas con los cuatro Evangelistas en relieve, se ilumina indirectamente por medio de celosías que dan a la cámara de aire que, a su vez, reciben la luz de ventanales abiertos en los muros de la estructura de pabellón que la reviste. Estos huecos, que se encontraban cegados, se han vuelto

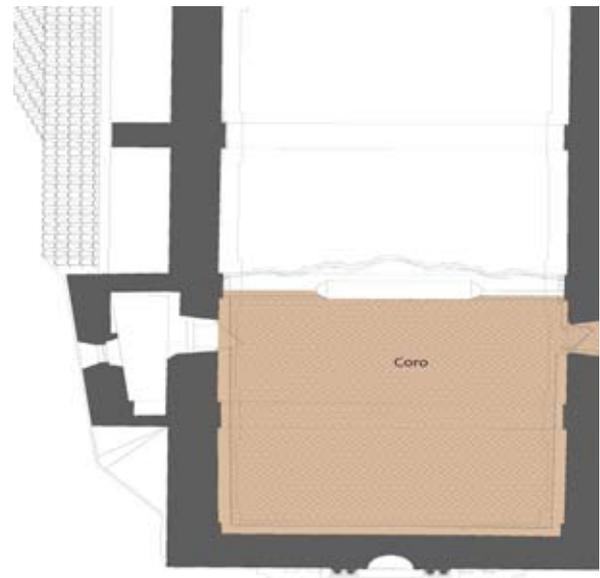
<sup>3</sup>KUBLER, G. "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII". *Ars Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico*, volumen XIV, Madrid, 1957.

a abrir, recuperando las condiciones originales de luz natural de la cúpula. Ésta se decora con una interesante colección de ángeles músicos y una gran piña de seres celestiales en la clave.

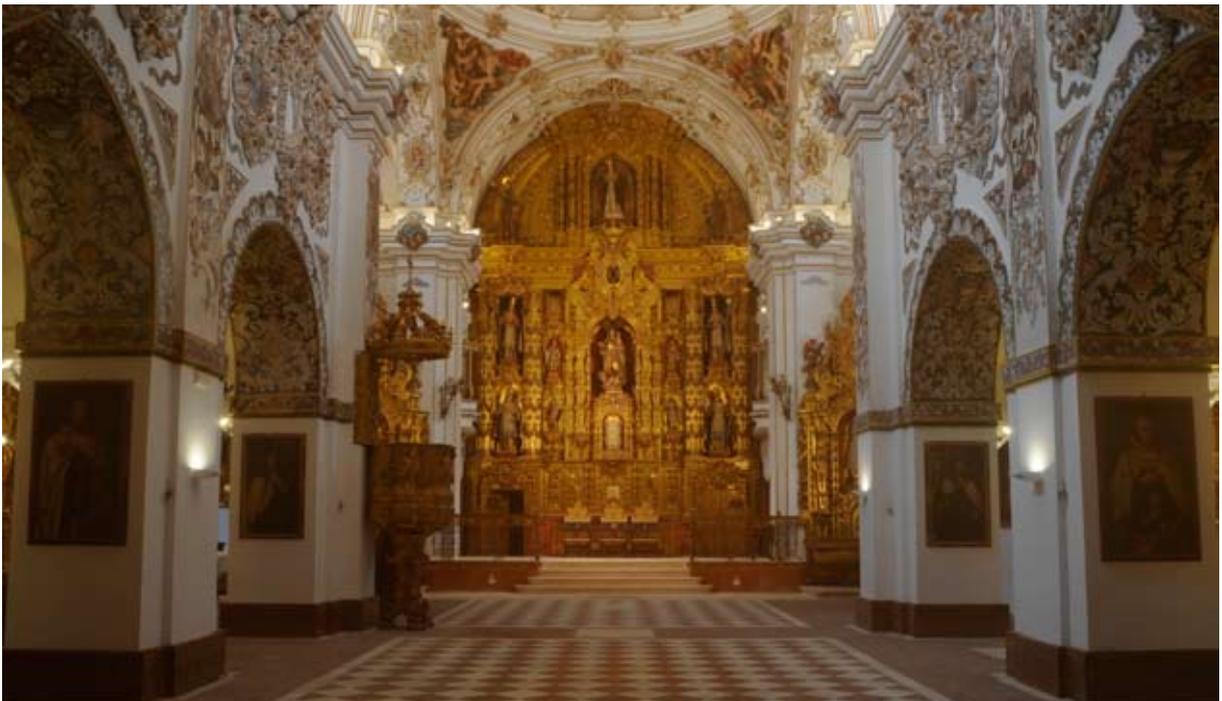
A los pies de la iglesia se encuentra el coro en la planta alta, apoyado en una bóveda rebajada muy plana, sin función estructural, que define un ámbito de entrada. Dicha bóveda posee un forjado superior que forma el suelo. El coro es una estancia en forma de "U" rodeada por un banco corrido. Presenta abundante decoración de ángeles y un interesante ejemplar de órgano rococó que, con una posición central, se integra en la composición de la tribuna hacia la nave.



Sección transversal.



Planta del coro.



La nave de la iglesia.



El coro y entrada bajo la bóveda.



Espadaña de la iglesia de los Descalzos.

La escalera de acceso al coro se sitúa en el espacio de la torre primitiva, arruinada por el terremoto de Lisboa y sustituida por la espadaña actual, que aprovecha uno de sus muros. Continúa hasta una segunda planta, en la que se encuentra una galería paralela a la nave central y orientada al sur, abierta con arcos de medio punto y columnillas toscanas de piedra caliza. Recuerda a una galería de convalecientes y es un añadido al cuerpo de la iglesia.

La espadaña es una hermosa construcción con doble arquería en su nivel inferior, y frontón partido y templete apilastrado toscano de remate, a ambos lados de un arco de medio punto. Presenta dos pirámides sobre el frontón, como reminiscencias manieristas, eco de las de la portada. Las tres pilastras del cuerpo bajo están decoradas con

los curiosos recortes salomónicos, tan frecuentes en la ciudad. Tiene una gran importancia en el paisaje urbano de Écija, presentando una bella perspectiva desde la calle de la Marquesa.

El tipo de iglesia carmelita en España cristalizó a partir de la depuración manierista de la iglesia del convento de la Encarnación de Madrid, obra del fray Alberto de la Madre de Dios. Esta sobria fachada rectangular, construida en piedra, está enmarcada por pilastras toscanas, rematada por frontón y apoyada en un criptopórtico o nártex. Cuenta con una hornacina central, ventanas, escudos de la orden y óculo. Fue el modelo más repetido y frecuente de la arquitectura española en los siglos XVII y XVIII.



Imagen histórica en la que se aprecian las huellas del apoyo sobre la iglesia del antiguo asilo de ancianos.



Iglesia de la Encarnación. Madrid.



Iglesia carmelita de la Peñuela en La Carolina, Jaén.



Iglesia de los Descalzos de Écija hacia 1920.

Como dice Antonio Bonet: "La fachada de la Encarnación, usada por las demás órdenes religiosas modernas y urbanas es, a la arquitectura española, lo que la vignolesca del Gesú de Roma es a la europea. Dechado de lo sagrado, es un 'passe-partout', la plantilla y el patrón que se puede aplicar a todo templo de nueva planta. En un principio desornamentada, con el barroco fue susceptible de acoger, sin perder las líneas esenciales de su esquema, los elementos decorativos necesarios para su enriquecimiento exornativo"<sup>4</sup>.

Este es precisamente el caso de la iglesia de los Descalzos de Écija, que parte de un modelo tipológico manierista y desornamentado, pero que a lo largo del siglo XVIII, conforma un riquísimo interior rococó, como imagen celestial hipertrofiada con los símbolos y fundadores de la Orden. Exteriormente el templo ecijano, en contraste con el riquísimo decorado rococó interior, se presenta con líneas muy esenciales. Existe un recorrido lateral del conjunto a la calle Secretario Armesto, de composición casual, ya que la única fachada organizada es la que da frente a la plazuela de los Carmelitas.

La iglesia carmelita del convento de los descalzos de La Peñuela, en La Carolina, Jaén, fundado en 1578, muestra cómo pudo ser la iglesia ecijana de los Descalzos, antes del terremoto de Lisboa en 1755. La caída de la torre, que estaba situada igualmente en el lado derecho de la fachada, originó la construcción de la actual espadaña.



Detalle de ventana de la fachada principal.

La iglesia se muestra exteriormente como una nave con cubierta a dos aguas y una portada manierista construida en ladrillo en limpio y enmarcada por dobles columnas toscanas, en las que apoya un frontón partido rematado por pirámides con bola. En el centro existe una hornacina de medio punto, delimitada por columnillas toscanas de altos cimacios, en las que apoya un frontón curvo. La hornacina acoge una imagen de la Inmaculada. Sobre la portada se abre un ventanal abocinado y cerrado por un arco de medio punto que constituye la iluminación del coro, por donde penetra el sol de la tarde. Toda la fachada está decorada con antiguos esgrafiados, muy maltratados, cuyos restos se han recuperado en la restauración. En una fotografía de hacia 1920 se observa la fachada totalmente recubierta por esgrafiados geométricos, como si sus autores hubieran pretendido su disolución material en una trama visual que difumina su presencia física.

<sup>4</sup>Ibid



Portada de la iglesia.

Recuperación de los esgrafiados de fachada.

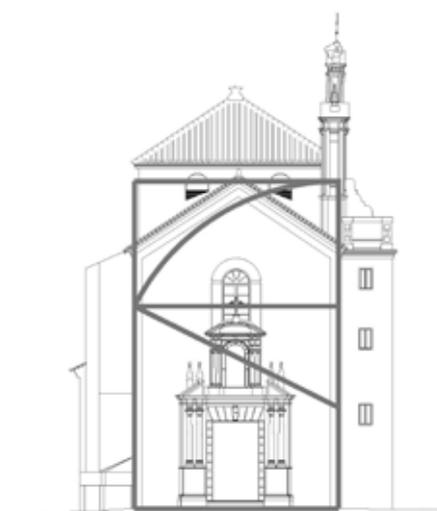
La composición de la iglesia pertenece al periodo "clásico", según la cronología establecida por José Miguel Muñoz Jiménez. Esta etapa abarca los primeros años de 1600 e incluye a la iglesia de los Descalzos de Écija, finalizada en 1614.

Según la rigurosa tipología carmelitana, la fachada, de inspiración palladiana, está inscrita en un rectángulo áureo, formado por un rectángulo coronado por un frontón.



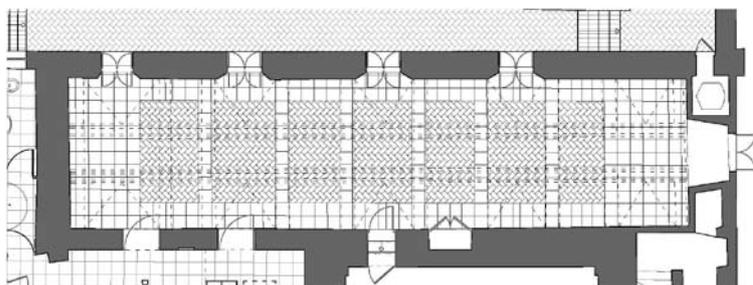
Hornacina en la fachada principal, antes y después de la restauración.

Muy distinta de la portada principal de la iglesia es la que daba paso al compás del convento desaparecido, construida hacia 1748 en piedra caliza, y hoy situada en el moderno conjunto residencial vecino. Está formada por un hueco adintelado entre pilastras recortadas y rematada por dos roleos laterales y una pirámide central con volutas, coronada con la imagen de San José.



La fachada de la Iglesia de los Descalzos está inscrita en un rectángulo áureo o rectángulo de oro. Portada de acceso al convento desaparecido.

La sacristía, como en otros templos de la misma tipología, está situada detrás del presbiterio. Es una sala cubierta con una bóveda de cañón, con arcos fajones y lunetos pintados, con un ancho de 4,65 metros y largo de 19,20 metros, manteniendo una proporción de uno a cuatro. Este espacio trasero del altar mayor, de gran importancia ritual, presenta cuatro huecos al jardín y otros tantos, al muro opuesto, todos ellos rematados por lunetos con pinturas alusivas a la Orden carmelita. Todas las pinturas se han conseguido recuperar excepto un luneto que había perdido totalmente la imagen. También destaca la antigua puerta de conexión con el convento, decorada con un sofíto de hermosas yeserías y que se encontraba cegada.



Planta de la sacristía.

### LAS FUNDACIONES MONÁSTICAS CARMELITANAS

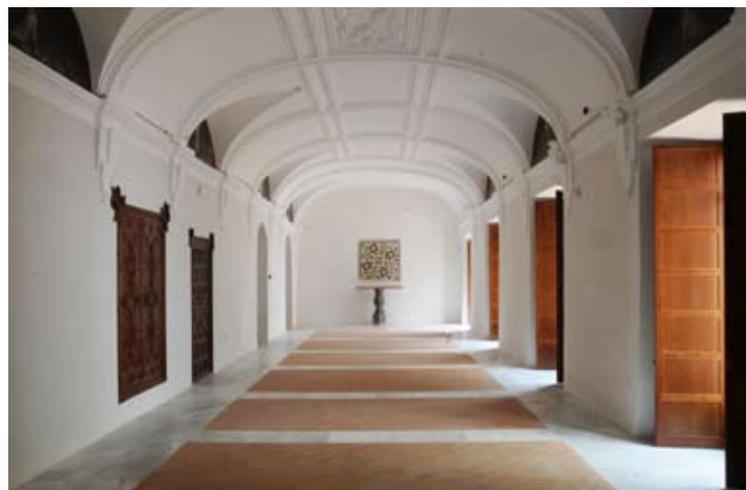
En la Congregación española hubo una única traza general para los conventos masculinos y femeninos, dibujada en el año 1600 a petición de fray Francisco de la Madre de Dios. En España, con mayor fidelidad a la regla teresiana, los cenobios femeninos no superaban el número de veinte monjas, mientras los conventos masculinos excedían frecuentemente esta cantidad. Generalmente éstos eran menos abundantes y, a veces, fueron fundados para la asistencia espiritual de las monjas. También funcionaban como iglesias parroquiales en zonas mal asistidas.

Estaban dotados de hospedería y portería, con un carácter abierto a la población, más urbano. El conjunto monástico solía estar formado por amplios patios, pasillos en penumbra y huertas silenciosas para el recogimiento espiritual, definiendo espacios muy sobrios en contraste con sus templos, ricamente decorados con yeserías, esculturas y pinturas.

A partir de 1583, en la Orden se aplicó la norma de construir los recintos claustrales de una sola planta; además se indicaban como medidas máximas de los patios longitudes de 16 a 18 metros y alturas de 3 o 4 metros.

Las fundaciones monásticas carmelitas respondieron desde el principio a un mismo modelo tipológico basado en las Constituciones de Santa Teresa: "La casa jamás se labre, si no fuese la iglesia, ni haya cosa curiosa, sino tosca de madera; y la casa sea pequeña y las piezas bajas; cosa que cumpla a la necesidad y no superflua. Fuerte lo más que pudieren, y la cerca alta..." El gusto por la desnudez arquitectónica, las estructuras humildes pero armoniosas, la casa "chica sin nada que despierte la curiosidad, los ámbitos pequeños y los espacios propicios a la meditación y al vuelo místico son características esenciales de las fundaciones de la Orden Carmelita Descalza."<sup>5</sup>

<sup>5</sup>BONET CORREA, A. Prólogo de *Arquitectura Carmelitana (1562-1800)*. Diputación Provincial de Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 1990.



La sacristía.

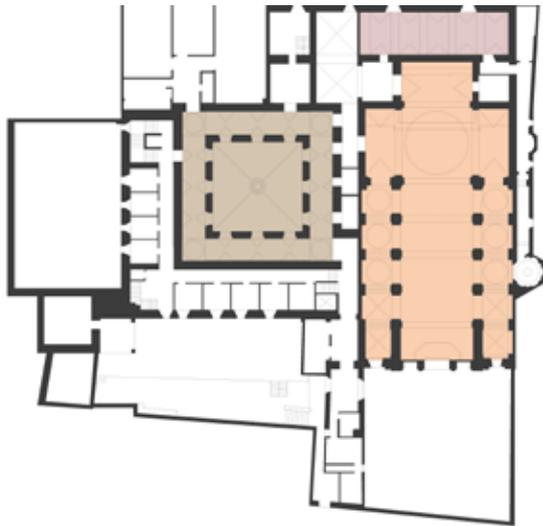


Yeserías del sofito del acceso de la sacristía al convento.

Los principios fundacionales definían una arquitectura puramente funcional, desprovista de ornamentos y lujos. De aquí parte una tipología bien definida que cristalizó a comienzos del siglo XVII, y que lentamente fue transformada según las modas arquitectónicas del momento, dando lugar a ejemplos tan brillantes como la iglesia de los Descalzos de Écija.

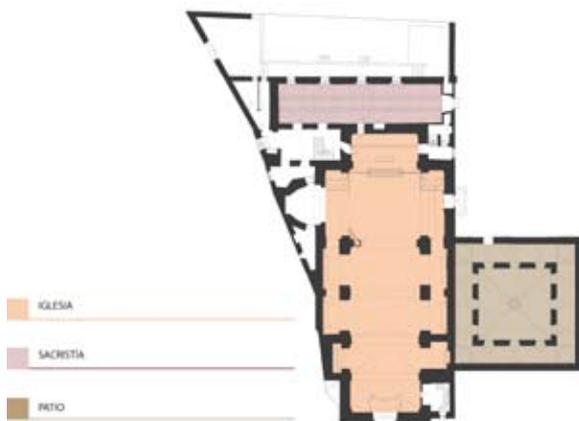
Por analogía con la iglesia y el convento de Belén de Antequera, que puso de relieve Jesús Romero<sup>6</sup>, podemos hacernos una idea de la configuración del desaparecido monasterio de los Descalzos en Écija: el lado sur de la Iglesia colindaba con el claustro, alrededor del cual debieron organizarse las diferentes edificaciones monásticas. En la restauración de la iglesia de Écija, la exploración del muro sur ha mostrado las relaciones que la iglesia mantenía con las galerías y el patio principal del convento.

<sup>6</sup>ROMERO BENITEZ, J. "El Patrimonio Artístico de las Clarisas de Antequera". *Las Clarisas de Antequera. Santa Clara de la Paz y de Belén*, Antequera, 2006.



Iglesia de los Descalzos: fachada sur.

Convento de Belén de Antequera.



Iglesia de los Descalzos de Écija e hipótesis de claustro.

Como se puede observar en el esquema, la semejanza tipológica entre los dos conventos es clara. Mientras que en Antequera el patio se sitúa al norte de la iglesia, en Écija se dispone al sur. La posición de las sacristías es equivalente. Éstas se establecen detrás del presbiterio, aunque la de la iglesia de los Descalzos aprovecha la fuga de la calle Secretario Armesto para prolongarse en longitud. El cuerpo trasero es un añadido de tres plantas, seguramente construido en 1919, que aprovechó las escaleras de servicio de las tribunas para su comunicación vertical.

El convento fue derribado en 1861 y lo único que permaneció fueron la iglesia y la sacristía, sobre la cual se edificaron posteriormente dos plantas adicionales, habilitadas para residencia de religiosos.

## EL PROCESO DE ORNAMENTACIÓN DEL ESPACIO INTERIOR

La evolución del espacio interior de la iglesia de los Descalzos queda de manifiesto en la secuencia formada por tres iglesias carmelitas construidas en el mismo entorno geográfico, a principios del siglo XVII. Partiendo del modelo manierista y desornamentado de la iglesia del Santo Ángel de Sevilla, analizaremos la iglesia de Belén de Antequera, para finalizar con la de los Descalzos de Écija.

### Iglesia del Santo Ángel de Sevilla

Pertenece al mismo grupo tipológico que las iglesias de Écija y Antequera. Fue trazada por Pedro Sánchez Falconete, con la participación del maestro de obras Juan de Segarra, e inaugurada en 1608 por el cardenal Niño de Guevara. La magnífica portada manierista de piedra se construyó posteriormente, en 1640.

El interior se presenta como una nave con bóveda de cañón, con lunetos y ventanales, transepto de brazos muy cortos, cubierto en el cruce por una bóveda semiesférica sobre pechinas con los escudos de los patronos. Las naves laterales se cubren con bóvedas de arista y se exornan con decoración de yeserías manieristas, que provienen de los diseños de Alonso de Vandelvira en su Tratado de Arquitectura. En el centro del crucero se alza una gran bóveda semiesférica, cuyo centro se decora con un gran florón.

La iglesia del Santo Ángel muestra cómo debieron ser los templos de Écija y Antequera antes de la transformación de su piel interior. Unos templos sobrios, de estirpe clasicista, que se transformaron totalmente a lo largo del siglo XVIII, mediante la aplicación de complejos programas iconográficos y decorativos.



Iglesia del Santo Ángel, Sevilla: nave, detalle yeserías manieristas y fachada.



Iglesia de Belén, Antequera.

### Iglesia de Belén de Antequera

Su fecha de inicio es algo posterior a la de los Descalzos de Écija, por lo que su proyecto pudo ser consecuencia de ella. Sabemos que en 1628 estaba siendo construida por el arquitecto portugués Gonzalo Yáñez. También conocemos al tracista de la iglesia, Tomás de Melgarejo. El conjunto fue inicialmente convento de padres Carmelitas, siendo con posterioridad a la Desamortización cuando se ocupó por la rama femenina de la Orden.

Su sobria fachada, construida en piedra y ladrillo, que se presenta en un compás, sigue fielmente el modelo de la Encarnación de Madrid, aunque el nártex nunca se utilizó como tal, permaneciendo siempre incorporado al interior de la Iglesia.

Al igual que en los Descalzos de Écija, la primitiva iglesia manierista se decoró a comienzos del siglo XVIII con un amplio programa decorativo barroco, realizado por el maestro tallista Francisco Asencio Carrizo en 1704, quien realizó toda la obra a cambio de recibir en propiedad una de las capillas de la nave de la Epístola para su enterramiento y el de sus herederos<sup>7</sup>.

Especialmente la iglesia de Belén tiene un parentesco reconocible con la de los Descalzos de Écija, pero su oscuro interior, debido al cierre de las cristalerías de los lunetos de la bóveda, hace difícil la comparación con el luminoso templo ecijano.

Así pues, mientras que el programa decorativo de la iglesia de Belén es plenamente barroco, el realizado en la iglesia de los Descalzos entre 1760 y 1770 es rococó.

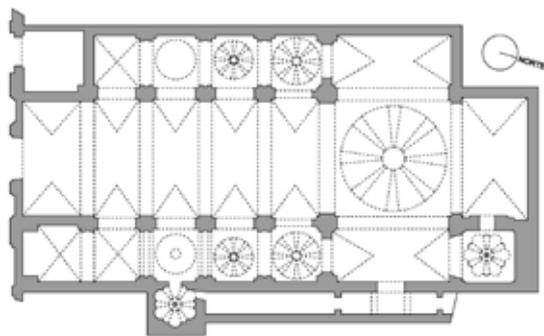
<sup>7</sup>ROMERO BENÍTEZ, J. *El Patrimonio Artístico de las Clarisas ...*



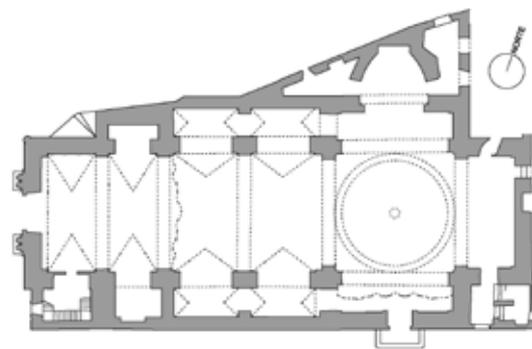
Cúpula de la iglesia de Belén, Antequera.



Cúpula de la iglesia de los Descalzos, Écija.



Planta de la iglesia de Belén, Antequera.



Planta de la iglesia de los Descalzos, Écija.

Al situar las plantas a la misma escala, se pueden apreciar las similitudes y diferencias entre los dos templos. Aunque la de Belén parece contar con un tramo más, el que existe a los pies de la iglesia consistía, en origen, en un nártex o pórtico exterior. Este espacio cubierto de transición, en fachada, se incorporó al interior del templo. Las capillas laterales son, en la iglesia de Belén, más profundas y autónomas, cubiertas cada una con una bella cupulita, mientras que, en los Descalzos de Écija, corresponden a espacios entre contrafuertes, inicialmente aislados, y que posteriormente se comunicaron entre sí.

La posición de la capilla servita también varía entre los dos templos. Mientras que en la de Belén se organiza como un camarín de raíz musulmana, situado en la nave de la Epístola, que tiene incluso un desarrollo volumétrico a la calle lateral, como si fuera un mihrab, en los Descalzos de Écija la capilla Servita remata el brazo del crucero del lado del Evangelio, incorporando su espacio al interior del templo.



Vista de la nave principal.



Una de las bóvedas de las naves laterales.



Cúpula y crucero.



El camarín servita de la Virgen de los Dolores.



El volumen exterior del camarín.

### El programa rococó de la iglesia de los Descalzos de Écija

Partiendo de la depuración y simplicidad iniciales, algunas iglesias carmelitas se revistieron de una piel barroca en un proceso lento y maduro, contraviniendo de hecho las reiteradas órdenes de los superiores para conseguir el respeto de los principios estéticos fundacionales. El mayor interés del templo ecijano radica en la maravillosa decoración de yeserías rococó con que se decoró su interior, entre 1760 y 1770, alterando totalmente su severidad inicial.

En la Carta Pastoral dada a conocer en agosto de 1754 por el Padre General fray Manuel de Jesús María, se dice: "... condenó el Capítulo la propensión de muchos religiosos a excederse en la suntuosidad y elegancia de las fábricas de iglesias y conventos, contra lo preceptuado en las leyes de modo tan terminante y preciso, y de lo que nos recomendó Nuestra Santa Madre"<sup>8</sup>.

<sup>8</sup>SILVERIO DE SANTA TERESA, P. *Historia del Carmen Descalzo*, Vol. XII, Burgos, 1944.

Sin embargo, estas órdenes no debieron tener resultado, porque los interiores siguieron acumulando elementos decorativos, generando casos tan fascinantes como la iglesia de los Descalzos, en el que las yeserías cubren bóvedas y muros con un auténtico horror vacui.

Desde finales del siglo XVII los carmelitas habían intentado obtener profesionales cualificados como legos precisamente para crear estos interiores: "...los que se reciben para el estado de legos, han de ser artífices y no de cualquier arte, sino de aquellas que pueden servir en la Orden, como la de ensamblador, entallador, escultor, carpintero, albañil, dorador, pintor, cirujano y los que estén en dichas artes diestros y no sean principiantes..."<sup>9</sup>.

Fueron, posiblemente, estos legos los que decoraron estos fastuosos interiores que reunían la iconografía de la Orden Carmelita con un gran rigor y, simultáneamente, con una gran libertad artística. La decoración une, en un lenguaje único y variado, líneas, colores y figuras, retablos, yeserías, puertas y pinturas. Las yeserías, con hojas, volutas y sombras fingidas, doblan las cornisas y las molduras que recorren las impostas de bóvedas y arcos. Generan nichos y asociaciones verticales y horizontales de relieves mixtilíneos que conectan los elementos arquitectónicos.



Yeserías rococó. Iglesia de los Descalzos.

De esta manera se dota de continuidad a un fantástico proceso de encadenamiento entre muros, bóvedas, arcos, claves de arcos, lunetos y ventanas, con el fin de conseguir un conjunto completo e indivisible. El resto de elementos, púlpito, puertas, rejas, celosías, pinturas y esculturas, se ajustan al programa sin perder su individualidad. Como dice Sancho Corbacho "...es en Écija donde se encuentran los modelos más importantes. Figura en primer lugar el bellissimo conjunto de la iglesia de los Carmelitas Descalzos; su interior fue decorado con delicadas yeserías policromadas y doradas entre los años 1763 y 1766, las que en unión de las magníficas tribunas, canceles, púlpito, etc., forman uno de los más deliciosos interiores barrocos del Setecientos sevillano"<sup>10</sup>.

<sup>9</sup>ANUNCIACIÓN, fray J. Avisos religiosos que a los Descalzos de N<sup>o</sup> S<sup>a</sup> del Carmen escribe en Carta Pastoral su General el R.P.:...Madrid, 1698.

<sup>10</sup>SANCHO CORBACHO, A. *Arquitectura barroca sevillana*. Madrid, 1984, p. 240.



Yeserías y rocallas.



Pinturas murales.

### Carpinteros de Écija

Como señala Mercedes Fernández, "el auge económico experimentado en Écija durante el Setecientos generó una demanda muy grande de obras de carpintería. El principal cliente fue la Iglesia ya que la mayoría de los templos ecijaneros se renovaron en esta época con retablos, capillas, mobiliario litúrgico y portaje"<sup>11</sup>. Las viejas artes hispanomusulmanas, mantenidas vivas por los artesanos moriscos, generaron en Écija un extraordinario conjunto de carpinteros. Los elementos más significativos en la iglesia de los Descalzos, además de los retablos, se encuentran en la cúpula y bóvedas, puertas, tribunas, púlpito, mobiliario litúrgico y órgano.

La caja del órgano se puede fechar alrededor de 1780, momento en que se completó la decoración del templo. Con una gran prestancia preside el coro alto y presenta doble fachada, hacia el altar y hacia el coro. Se compone de un basamento decorado, donde apoyan las tuberías, y está rematado por una cornisa ondulada con dos grandes

<sup>11</sup>FERNÁNDEZ MARTÍN, M.M. *El arte de la madera en Écija en el siglo XVIII*, Écija, 1994, p.13 .

rocallas caladas y un ángel que termina la composición. La tribuna que limita el coro se caracteriza por sus celosías panzudas y está rebajada en el centro para enmarcar la caja del órgano, en una composición continua.



Ángeles músicos de la cúpula.



Fachada del órgano hacia el interior del coro.

Las tribunas que se disponen en el presbiterio y en la nave de la Epístola en el crucero son muy interesantes. Similares a las que se encuentran en la capilla de la Soledad de la iglesia ecijana del Carmen, fueron ejecutadas y colocadas durante el priorato de fray Domingo de Jesús María, alrededor de 1770. En la tribuna del crucero, el perfil abombado del parapeto, formado por celosías, está rematado por cornisas con temas vegetales, de talla muy carnosa, el escudo carmelita y rocallas, mientras la parte inferior con sus volúmenes abultados se une en una composición continua con la puerta inferior.

“En Écija, la más fértil población de Andalucía, según Vélez de Guevara y ciudad célebre por el acerico de sus torres, el bello conjunto de la iglesia de los Carmelitas Descalzos, de 1770, con sus tribunas de hinchadas y panzudas celosías que amplifican las curvas lineales de los entablamentos, ménsulas, marcos de las puertas y retablos, podría servir de parangón con otras obras rococó en las que dominan los elementos ondulantes”<sup>12</sup>.



Puerta de comunicación con el desaparecido convento y tribunas curvas.

El hermoso conjunto de retablos barrocos forma, con pinturas y esculturas, un completo programa iconográfico carmelita, llevado a cabo con la mayor precisión. El retablo mayor, construido en 1741, consta de dos cuerpos y cinco calles separadas por columnas y estípites, más un ático. En la iglesia de los Descalzos se pueden encontrar algunos rasgos comunes de la arquitectura o ensamblaje de los retablos carmelitanos. Es frecuente la colocación del retablo mayor acomodado en el muro del presbiterio y de dos retablos colaterales, que ocupan los brazos del crucero en su cabecera y, formalmente, se inspiran en la calle central del retablo mayor. Dichos retablos corresponden

<sup>12</sup> BONET CORREA, A. *Andalucía Barroca*, Madrid, 1978.

a los fundadores de la orden, San Juan de la Cruz y Santa Teresa (hoy del Niño Jesús de Praga). Las seis capillas laterales muestran retablos barrocos dedicados a Cristo Crucificado, Santa Teresa, San José, San Juan Bautista, Santa Ana y el profeta Elías.<sup>13</sup>

El púlpito es una magnífica talla rococó con tribuna de forma poligonal, articulada mediante pilastras adornadas con rocallas y medallones. Según María Mercedes Fernández, éste púlpito "es uno de los más espectaculares del barroco andaluz"<sup>14</sup>. Se levanta sobre un pedestal, un gran estípito apoyado en tres patas adornadas con volutas y está cubierto por un tornavoz decorado con una paloma en la parte interior, símbolo de la inspiración divina de las enseñanzas que desde allí se promulgaban. Se sitúa junto a la capilla Servita, en el ángulo del cruce del lado del Evangelio. En 1757, con el priorato del padre fray Domingo de Jesús María, se construyó el púlpito de madera y talla chinesca. En 1761 se doró y, dos años más tarde, se restauró la escalera. En la decoración del púlpito predominan las formas inspiradas en la naturaleza, en la mitología, en la belleza de los cuerpos desnudos, el arte oriental y especialmente en los temas galantes y amorosos. Los relieves que adornan sus caras representan a Santo Tomás, Santa Teresa, San Agustín, San Cirilo y San Juan de la Cruz.



Púlpito.

<sup>13</sup> MORALES, A. SANZ, M.J. SERRERA, J.M. VALDIVIESO, E. *Guía Artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla, 1981.

<sup>14</sup> FERNANDEZ MARTIN, M.M. *El arte de la madera en Écija...* p.192.

### Las puertas

Las puertas de la iglesia son extraordinarios ejemplos de carpintería ecijana. Muchas de ellas siguen patrones geométricos mudéjares y están ricamente decoradas o doradas. Algunas presentan composiciones con distintas maderas nobles. Existe una puerta doble, con decoración rococó estucada, sobre fondo azul, que ha sido convenientemente restaurada, quizá procedente de un altar o relicario desaparecido. Casi todas las puertas estaban cubiertas por varias capas de pintura que ocultaban su configuración original.



Puertas de taca en la sacristía, del presbiterio y rococó.

### Estado de la iglesia antes de la restauración

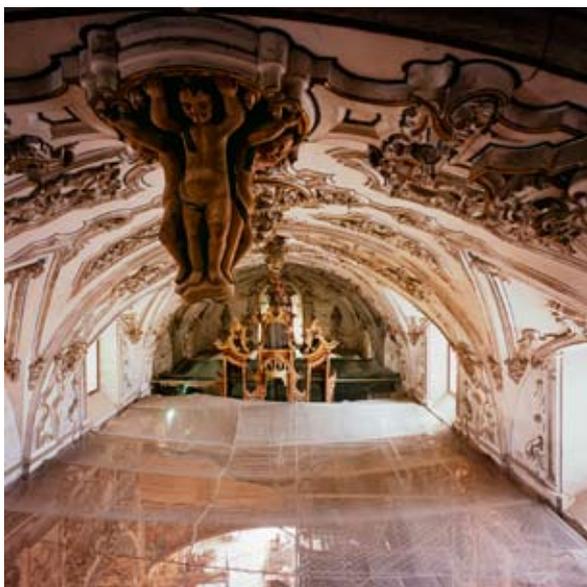
La iglesia de los Descalzos se encontraba abandonada y gravemente deteriorada. Los pilares, que amenazaban ruina, tuvieron que ser reforzados con platabandas de acero, y los muros presentaban alarmantes grietas. Su

restauración fue solicitada en reiteradas ocasiones por la ciudadanía de Écija. Ante la situación de deterioro extremo del edificio se realizaron previamente, por parte del Arzobispado de Sevilla, algunas obras de recalces puntuales, además de la sustitución de parte de la cubierta de madera por armaduras metálicas, pero no se llegó a realizar una recuperación integral de este excepcional conjunto artístico.



Grietas en la iglesia.

El edificio tenía importantes problemas estructurales porque estaba construido de una forma muy deficiente y había sufrido un importante castigo en el último siglo. Como corresponde a una Orden religiosa pobre, la iglesia se edificó con lo mínimo imprescindible para mantenerse en pie. Los muros apenas tenían cimentación; los pilares, formados por un muro perimetral de ladrillo, relleno de escombros, estaban huecos. Las fábricas, heterogéneas y mal labradas con tierra apenas aglomerada y un poco de cal, presentaban profundas lesiones.



Redes de seguridad.



Estado del interior antes de la restauración integral.

Los forjados estaban realizados con palos apenas desbastados 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 sin desbistar, que se encontraban apollillados, en su mayoría.

Los apliques decorativos, que están realizados con yeso, presentaban movimientos del soporte, con caídas ocasionales. El edificio llevaba en mal estado desde el derribo del convento y contribuyó a su deterioro la falta total de mantenimiento y la construcción del aparcamiento subterráneo del conjunto residencial vecino, edificado en los años setenta del siglo XX, que alteró el equilibrio del subsuelo.

### La restauración integral

El proyecto de obras, llevado a cabo dentro del programa *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 fuera del edificio y la comprobación de la catalogación de todos los bienes muebles. Con carácter preventivo se llevó a cabo la fijación y protección de los elementos en peor estado o con riesgo inminente, así como la protección de los elementos vulnerables.

Uno de los problemas fundamentales del edificio era la mala situación en la que se encontraba su cimentación. Para soportar todo el peso de muros, arcos y bóvedas, apenas había un par de ladrillos encima de una tierra de relleno. 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.

Al excavar el subsuelo de la iglesia se encontraron varias criptas de enterramiento, que pertenecieron a familias ilustres de Écija. Las criptas, cubiertas por bóvedas de ladrillo de medio cañón, tienen acceso por lápidas de piedra caliza con inscripciones que, antes de la restauración, estaban ocultas bajo la solería hidráulica.

Alarmados por las grietas aparecidas en las pilastras, el Arzobispado de Sevilla, a mediados de los años noventa, encargó su refuerzo provisional, mediante platabandas y perfiles de acero, para evitar la ruina del templo.



Pilar con platabandas.



Proceso de consolidación de los pilares. Inyecciones de mortero.

A fin de conseguir la estabilidad estructural del edificio se han rellenado los pilares del templo 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 y desmontados los refuerzos metálicos, se procedió a enlucirlos con mortero y 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. Esto fue debido a las filtraciones de agua que habían deteriorado el relleno de escombros con el que estaban contruidos.

Para la eliminación de humedades, debidas a la falta de recogida de aguas pluviales de la calle lateral, se ha realizado un drenaje paralelo al muro.

Tras la realización de refuerzo de la cimentación y de los pilares fue necesario atar todos los muros con una estructura resistente, que pudiera soportar futuros desequilibrios. Para ello se construyó una losa de cimentación, con geometría variable, que permitió respetar las criptas y mantener las lápidas integradas en el nuevo pavimento de mármol blanco y rojo.



Losa de canto variable de enlace de los muros.

La nueva solería se diseñó en función de la planta de la iglesia, la nave central, el crucero, el altar y las capillas, inspirándose en las composiciones de pavimentos ajedrezados del siglo XVIII. En ese periodo se manejaban frecuentemente tramas bicolors, como una forma de conseguir un suelo con un importante componente visual, que acompañara al sentido barroco del espacio.

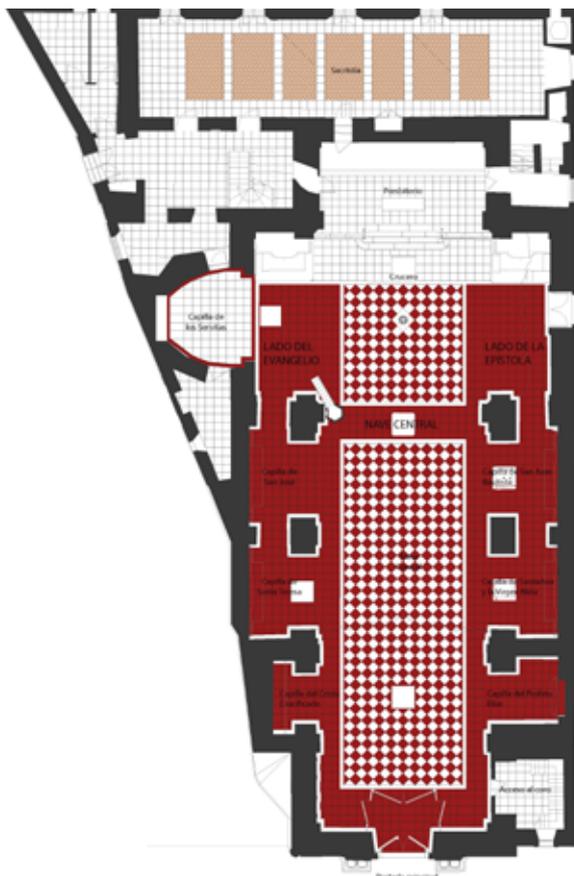
Se ha colocado un sol fundido en bronce en el centro del crucero con la inscripción del año del final de la restauración del templo.



Sol de bronce situado en el eje de la cúpula que indica el año de la restauración.



Nueva solería de mármol.



Planta baja.

Las grietas 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 se han sustituido debido a la imposibilidad de recuperarlos. Sus rollizos de madera estaban apolillados, la solería presentaba grandes deformaciones y no existía ligazón con los muros perimetrales. El del coro se ha sustituido por otro, formado por vigas metálicas de gran sección, que ha sido necesario atornillar para conseguir piezas pequeñas, que se pudieran introducir en el edificio. Se ha obtenido así una buena sobrecarga de uso, que nos ha permitido utilizar provisionalmente el espacio del coro como taller de restauración.

Respecto a las bóvedas, fisuradas en su mayoría y con riesgo de desplome, se han consolidado por su trasdós mediante un revestimiento de yeso armado con fibra de vidrio, que ha demostrado su idoneidad técnica. Todas las grietas del edificio se han inyectado con mortero de cal y se han grapado.



Forjado del coro: antes de la restauración y ejecución del nuevo forjado metálico tras las inyecciones en la bóveda.

Antes de montar los nuevos forjados hubo que reforzar las bóvedas situadas debajo de ellos. Estaban construidas de forma muy precaria y, para consolidarlas, fueron recubiertas por capa de yeso con malla de fibra de vidrio, sin afectar a las pinturas de su intradós.

La sacristía tiene luces a un jardín trasero, que ha sido también recuperado, permitiendo en la actualidad una visión extraordinaria de la torre espadaña triangular del Convento de las Marroquies, uno de los hitos más bellos de Écija.



El mosaico, incrustado en la solería de la iglesia.



Estado actual de la sacristía.

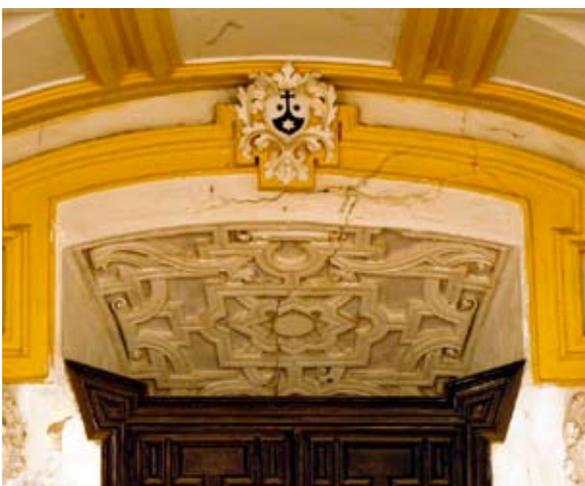
Antes de la restauración la sacristía se hallaba dividida en dos espacios mediante un tabique intermedio, para obtener una doméstica salita de estar. La obra ha permitido recuperar la unidad inicial y dotar a la iglesia de un ámbito adecuado para actividades culturales, exposiciones y conferencias, además de su uso litúrgico.



El mosaico, como frente de la mesa de la sacristía.

El mosaico romano que formaba parte del antiguo pavimento hidráulico de la iglesia ha sido instalado como frente superior bajo los restos de una mesa de sacristía recuperada.

El estado de la estructura y acabados de la sacristía era muy deficiente. La bóveda y los arcos presentaban grietas alarmantes. Varios de los lunetos decorados con pinturas de santos carmelitas estaban encalados. La puerta principal a la calle Santa Beatriz de Silva se hallaba tapiada.



El sofito de acceso a la sacristía antes de la restauración.



Apeo de la bóveda de la sacristía.

La restauración comenzó por el desmontaje del forjado de madera que se encontraba encima de la bóveda. Esto permitió sanearla desde arriba, inyectando mortero en las grietas, que se grapaban posteriormente.

Se volvieron a abrir los huecos al jardín trasero, dotándolos de una carpintería de madera adecuada. En uno de ellos encontramos el pie y tablero de una antigua mesa de mármol del siglo XVIII, que se ha recuperado y situado bajo el mosaico romano anteriormente citado.

Para terminar, se colocó una nueva solería mixta de barro y mármol, y se volvieron a instalar las puertas originales, de excelente carpintería ecijana, que se habían saneado y limpiado en taller.

Los motivos decorativos que potencian el carácter del templo lo componen, fundamentalmente, las rocallas y elementos figurativos realizados en yeso. Esta profusión decorativa se halla en relación directa con los espacios de mayor significado religioso: la cúpula del presbiterio y el crucero. Molduras, rocallas y cartelas policromadas con cintas doradas, negras y azules, se disponen por la bóveda y paramentos verticales, potenciando los elementos arquitectónicos y disminuyendo en tamaño a medida que se aproximan a los arcos. En las pechinas se aprecian los elementos figurativos de mayor potencia volumétrica y cromática, los cuatro Evangelistas, adaptándose la composición al espacio triangular. En el intradós de la cúpula se encuentran las figuras de ocho ángeles músicos, alternados con floreros de madera policromada, composición de gran riqueza cromática potenciada por la imitación de las sombras azules pintadas sobre el fondo blanco. En el centro de la cúpula destaca la gran piña formada con cabezas de ángeles entre nubes y rayos dorados.

Se ha tratado de recuperar el aspecto original de la iglesia. Para ello se limpiaron las fachadas de las distintas intervenciones que habían sufrido y que habían alterado su imagen. Uno de los objetivos era la consolidación y puesta en valor de los estucos de la fachada principal así como la recuperación de su portada manierista. Se procedió, entonces, a rescatar el cromatismo y la textura original de la iglesia. Tras esta primera limpieza se han descubierto, y posteriormente recuperado, los esgrafiados de la fachada principal: se han rellenado las lagunas existentes con mortero, repuesto los trozos de ladrillos desprendidos de las molduras de la portada y, sobre todo, se ha restaurado la imagen de la Inmaculada Concepción, que se encontraba en muy mal estado. Esta imagen, que es de barro cocido, se tuvo que vaciar completamente del yeso con el que se había rellenado en una intervención anterior; así mismo se han reconstruido los trozos inexistentes, llegando a recuperar el ángel de la parte derecha de la base.

La fachada lateral del lado sur tuvo un tratamiento distinto: se eliminó el mortero por su avanzado estado de degradación y, como antes se ha anticipado, se descubrieron las trazas arqueológicas del antiguo convento, lo que nos ha llevado a poder realizar una hipótesis tipológica del mismo.

Descubiertos así los antiguos restos de galerías, el arco de arranque del patio del convento derribado y los óculos elípticos abiertos posteriormente en la nave de la Epístola de la iglesia, se decidió abrir los huecos originales,



La galería: proceso de restauración y estado final.

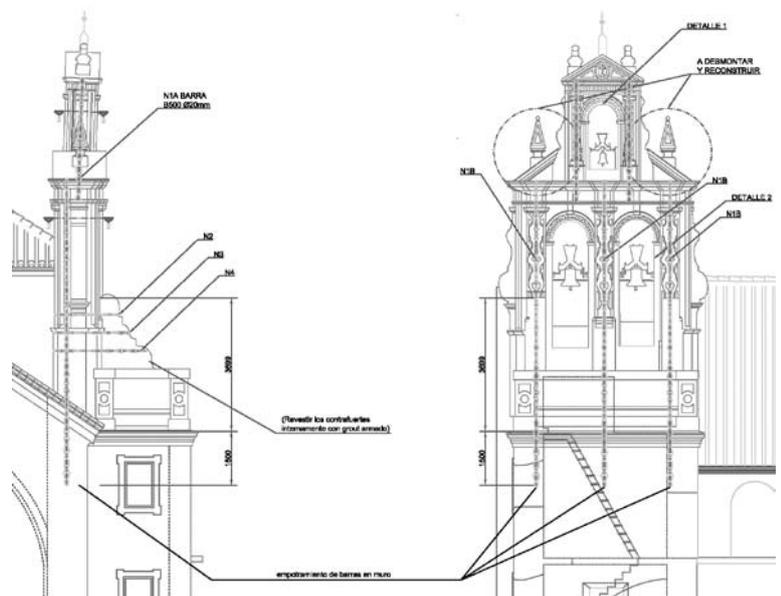
recuperando las antiguas puertas del crucero y de la sacristía. Para dejar constancia de las trazas encontradas se presentaron con distintos tratamientos superficiales: los arranques de los arcos del patio, que se han mantenido con el ladrillo visto, marcando la forma y el tamaño de los mismos; las trazas de los óculos cegados se han dejado rehundidas, con respecto a la fachada; las zonas de muro de tapial se han marcado con mortero bastardo y, el resto, con mortero liso y, finalmente, todas las superficies se han integrado con un mortero del mismo color.

De esta forma es posible tener una visión uniforme del conjunto, pero también, con una mirada más escrutadora, reconocer las distintas trazas de intervenciones estratificadas en varias épocas.

La galería-mirador ha tenido un complejo proceso de restauración, ya que presentaba graves problemas estructurales. Se ha realizado una nueva solera y se han colocado nuevas vigas de madera en la cubierta. También se han limpiado y consolidado las columnas, los capiteles y la barandilla metálica.



Paramento de la fachada sur.



Detalles de refuerzo de la espadaña.



El desplome de la espadaña.

La espadaña es uno de los elementos fundamentales que identifican a la iglesia de los Descalzos en el paisaje urbano de Écija. Se construyó después de la caída de la torre, como resultado del gran terremoto de Lisboa, sucedido en 1755, y aprovechando uno de sus antiguos muros. 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 la 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, para que pudiera soportar los empujes del viento. Además, todo el paramento se picó del moderno enfoscado rojo que presentaba. Esto permitió valorar el mal estado de la fábrica: las llagas habían desaparecido por completo, existían muchos ladrillos sueltos y los contrafuertes estaban agrietados. La fábrica fue llagueada y enlucida de nuevo, recuperando el color tradicional de las aplicaciones cerámicas y las características pilastras y molduras con bordes curvos.

También se han restaurado las campanas, se ha mecanizado su movimiento y se ha sustituido el pararrayos. El conjunto

general de la iglesia está dominado por la cubierta de teja árabe, a dos aguas, de la nave central y la pirámide de cuatro aguas que cubre la bóveda del presbiterio. Dentro de la extrema humildad y pobreza de la estructura del templo, las cubiertas y forjados estaban formados por rollizos de madera, apenas desbastados, aquejados de polilla, pudrición parda y otras patologías.

En las obras urgentes realizadas anteriormente por el Arzobispado de Sevilla, se sustituyó la cubierta de la nave central por cerchas metálicas y la bóveda fue forrada con una cáscara de hormigón armado. Ello, unido a las altas temperaturas que se alcanzan en la cámara de aire, debido principalmente a su deficiente ventilación y falta de aislamiento, produjo numerosos desprendimientos de los apliques decorativos de yeso, lo que obligó a colocar una malla de protección en el interior del templo.

Se ha llevado a cabo la reposición de las cubiertas de madera, formadas por rollizos en mal estado, fundamentalmente la cámara piramidal sobre la cúpula del presbiterio y la cubierta sobre la galería de columnas. Por último se han limpiado e impermeabilizado las cubiertas de teja.

Durante la restauración, para mejorar la ventilación y aislamiento térmico de las cubiertas, se han abierto huecos de 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 al 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.

De la veleta histórica quedaba sólo un fragmento que nos ayudó a reconstruir la imagen de San José y el Niño. Se remató así el edificio de forma tradicional, para que se integrara en el conjunto de veletas de Écija. Se han reconstruido las vidrieras siguiendo el modelo de las existentes que, aunque destrozadas, nos proporcionaron suficiente información. Los cristales son de elaboración artesanal y han sido realizados según técnicas del siglo XVIII.

Con la restauración integral del edificio que perteneciera a los Padres 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. Igualmente confiamos en que el edificio y su contenido se puedan mantener en perfectas condiciones para el disfrute público.



Proceso de obra de las cubiertas del crucero.



Resto de la veleta original.  
La veleta reconstruida.

Enlaces

- ALZADOS Y SECCIONES
- COMPARACIÓN DESCALZOS ANTEQUERA
- PLANTA BAJA DESCALZOS
- SECCIÓN LONGITUDINAL DESCALZOS
- SECCIÓN TRANSVERSAL DESCALZOS
- PLANTA CORO DESCALZOS



# 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

Nuestra intervención arqueológica se inserta y es subsidiaria del proyecto de restauración dirigido por el arquitecto Fernando Mendoza Castells y encargado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, en el marco de las actuaciones previstas para el proyecto *Andalucía Barroca*.

Dentro del programa de conservación y restauración de edificios y bienes muebles del patrimonio histórico andaluz fue seleccionada la iglesia de los Descalzos de Écija en representación de la provincia de Sevilla por su singular valor artístico, constituyendo uno de los más importantes exponentes del barroco andaluz. Igualmente determinante fue el pésimo estado de conservación en el que se encontraba el inmueble a nivel estructural, así como de los bienes muebles en él contenidos.

### JUSTIFICACIÓN DE LA ACTIVIDAD Y METODOLOGÍA APLICADA

La iglesia de los Descalzos, cuyo titular es el Arzobispado de Sevilla, goza en la actualidad de la catalogación de Bien de Interés Cultural <sup>1</sup>, 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 las Normas Subsidiarias Municipales de Écija (P.E.P.R.I.C.C.H.A)<sup>2</sup>.

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:

1. Intervención en el subsuelo. Excavación en extensión de toda la planta baja del inmueble -incluyendo iglesia, sacristía, vestíbulo y recibidor- a una cota homogénea de -0,90 m. bajo la solería actual, coincidiendo con el nivel ocupacional bajomedieval, anterior a la construcción de la iglesia.

2. Intervención sobre paramentos. A tenor de las actuaciones previstas al respecto en el citado proyecto de restauración -saneamiento y picado general de todas las superficies verticales libres de decoración- planteamos el seguimiento arqueológico de esos trabajos con el objeto de identificar sobre sus fábricas y ornamentos distintas fases constructivas que ayudasen a comprender la evolución arquitectónica del edificio desde su fundación hasta la actualidad.

### SECUENCIA CRONO-CULTURAL DEL SUBSUELO

Por medio de la metodología de excavación 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 (Fig. 1).

FASE	NIVEL ARQ.		DESCRIPCIÓN	CRONOLOGÍA
	IGLESIA	SACRISTÍA-VESTIBULO		
I	VIII		Ocupación Romana	ss. III-IV d.C.
II	VII	IV	Nivel bajomedieval	ss. XV-XVI
IIb	VIIb		Amortización del nivel bajomedieval	s. XVI
III	VI	III	Fundación de la Iglesia	1614
IVa	Va		Inhumaciones en la nave central	1614-1668
IVb	Vb		Hitos arqueológicos durante el s. XVII	1614-1700
IVc	IV		Instalación de criptas mortuorias y solería anterior a la actual	1688
Va	III	II	Hitos arqueológicos del s. XVIII Construcción de Sacristía y Vestibulo	1718
Vb	III		Hitos arqueológicos del s. XVIII Instalación del Retablo mayor y presbiterio	1736-1739
Vc	III		Hitos arqueológicos del s. XVIII Comunicación de capillas laterales	1761
Vd	III		Hitos arqueológicos del s. XVIII Reforma de la capilla del Sagrario	1763-1769
Ve	III		Hitos arqueológicos del s. XVIII Patronazgo de los condes de Valhermoso	1789
VI	II		Habilitación del acceso para la extracción de agua del pozo	s. XIX
VII	I	I	Últimas reformas	1ª mitad del s. XX

Fig. 1. Fases arqueológicas de subsuelo.

**Fase I.** A los pies de la iglesia (Figs. 2 y 3) registramos el nivel ocupacional más antiguo, correspondiente a los restos de una estructura hidráulica de cronología romana, alto o bajoimperial, compuesta por un muro de opus incertum (UE 522) de 0,45 m de espesor y orientación E-O que separa dos superficies de opus signinum a distinta altura

<sup>1</sup> Incoado en 5 de Junio de 2007 y declarado en 11 de Noviembre de 2008 (BOJA 24/11/2008).

<sup>2</sup> Catalogado como Bien de Interés no incluido en el Plan General de Bienes Culturales (nivel 3), con grado de Protección A.

(UE 520 a -1,84 m y 521 a -2,15 m). Por las características de sus materiales -recubrimientos de mortero hidráulico y uso de la media caña en las aristas del fondo- se trataría de dos depósitos o estanques independientes para el almacenamiento de líquidos, seguramente agua.

La cimentación de esta parte de la iglesia irrumpe en el nivel romano rompiéndolo y asentándose encima, eliminando los rellenos originales de colmatación, razón por la cual no pudimos afinar más la datación de su construcción. Sin embargo, estos restos podrían guardar cierta relación con los que fueron exhumados en un inmueble aledaño, registrado con el nº 429 del Catálogo de Intervenciones Arqueológicas de Écija<sup>3</sup>. En este caso 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.

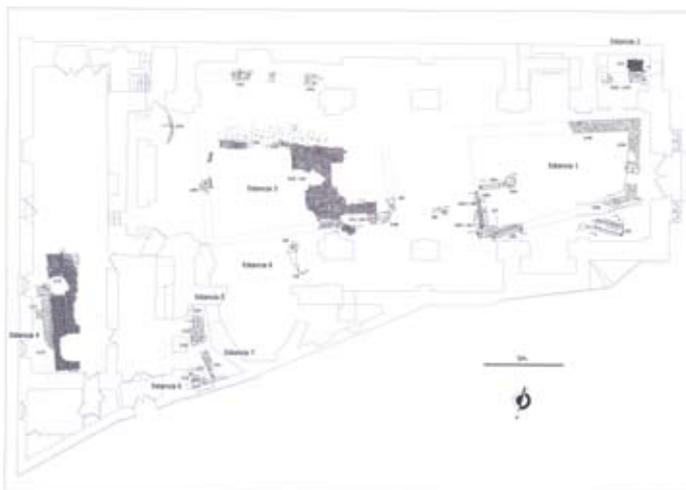


Fig. 2. Planta del nivel ocupacional bajomedieval (Fase II). En la esquina NW, nivel ocupacional romano (Fase I).

Teniendo en cuenta estos antecedentes, podemos aventurar una posible relación funcional entre ambos contextos, como parte del sistema de captación y abastecimiento de agua de un mismo ambiente doméstico. Independientemente de su interpretación, muy limitada por el carácter casi anecdótico del registro<sup>4</sup>, la importancia del hallazgo radica en la localización de la

<sup>3</sup> CAME (Carta Arqueológica Municipal de Écija). La ciudad, 2002. Págs. 53-54.

<sup>4</sup> El expediente romano sólo se documentó a los pies de la nave central, en el corte V, primera área de excavación planteada a modo de cata para analizar las características del subsuelo. A partir de entonces se decidió establecer la cota de afección general a -0,80 m. bajo la solería actual, coincidiendo con los niveles bajomedievales, que serían conservados íntegramente bajo la nueva solera de hormigón.

cota de conservación del horizonte 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.

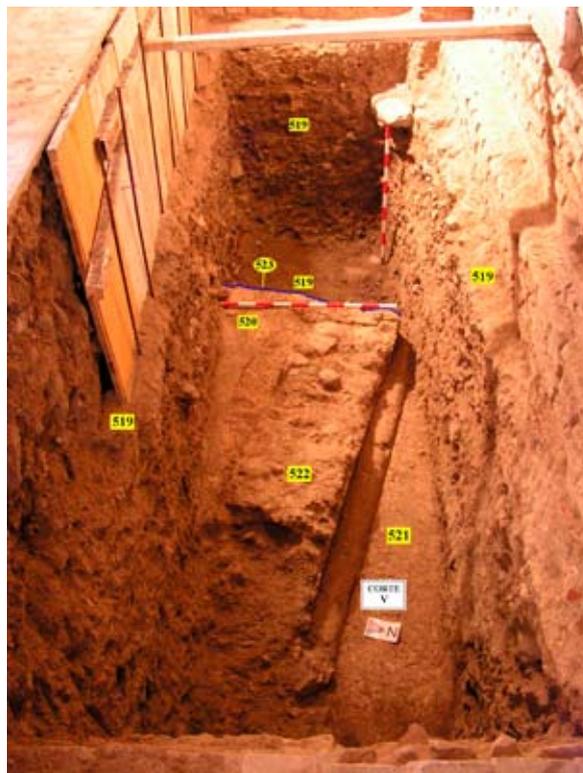


Fig. 3. Vista de los restos romanos a los pies de la iglesia.

**Fase II.** 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. Estos espacios se articulan entorno a tres áreas diferenciadas (Fig. 2):

1. Área occidental, a los pies de la nave central y la torre. Destaca la gran Estancia 1, de planta trapezoidal y cerrada por cuatro muros conservados a nivel de cimentación, con fábricas similares: cimientos de mampostería aparejada y alzados de alternancia de hiladas de ladrillos a soga y tizón con núcleo de argamasa. Al interior de la estancia, adosada al muro oriental (UE 424) se conserva una canalización superficial (UE 428) que vierte hacia el norte, y perpendicular a ésta, una atarjea (UE 1051) que desemboca en un pozo (UE1052), de sección acampanada, probablemente ciego.

Tanto por las dimensiones de la estancia, como por los elementos antes descritos, debía tratarse de un patio abierto, provisto de un sistema de captación de agua para

el consumo doméstico. Ésta, procedente de un bajante adosado al muro oriental, podía ser almacenada en el pozo a través de la atarjea, o bien evacuada al exterior por medio de la canaleta (UE 1053). De su pavimentación sólo se conserva una cenefa de ladrillos (UE 1055) a la que se adosa una pequeña superficie de albero apisonado.

Al sur, documentamos una segunda estancia pavimentada por un suelo de guijarros (UE 1071) delimitado por un potente muro, de idéntica fábrica que los anteriores.

2. Área central. A la altura del crucero, aparecen tres contextos habitacionales definidos por los siguientes elementos: en el centro la gran Estancia 3, pavimentada con paños longitudinales de guijarros delimitados por hiladas de ladrillos de canto (Fig. 4). Esta superficie presenta cierto desnivel en sentido NO, permitiendo la evacuación del agua de lluvia captada en este espacio abierto, a través de un vano de 1,60 m de luz abierto ex professo sobre el muro que cierra por el norte (UE 243/244).



Fig. 4. Vista del pavimento de guijarros bajomedieval (1039) e irrupción del expediente arqueológico funerario de criptas.

Al este de la estancia registramos parte del brocal de un gran pozo (UE 1041) y al norte otro ámbito (Estancia 8), probablemente de cocina o despensa, pavimentado con una solería de ladrillos asociada a una orza cerámica enterrada a ras de suelo (UEs 245 y 246).

3. Área oriental. El elemento arquitectónico más significativo que pudimos documentar para esta fase arqueológica es sin duda la calle (UE 1115) registrada a los pies de la sacristía. Pavimentada con ladrillos colocados de canto, mantiene una orientación SE-NO con pendiente descendente en ese mismo sentido. Aunque no pudimos constatar toda su anchura, debía poseer una sección transversal en "W", facilitando el tránsito de carruajes (línea de desgaste) y el drenaje a lo largo de su eje central (Fig. 5).



Fig. 5. Resto de una calzada de guijarros en la sacristía.

Más al oeste, bajo el recibidor, dos muros adosados perpendicularmente configuran tres ámbitos. La Estancia 5 con solería de ladrillos a la palma (UE 1220) y la Estancia 6 a la espiga (UE 1212), sobre la que se abriría posteriormente un pozo ciego (UE 1210).

Por la homogeneidad de las fábricas y de las cotas de pavimentación, así como la coherencia urbanística de los contextos anteriormente descritos, podemos afirmar que esta Fase II se corresponde con el nivel o expediente arqueológico inmediatamente anterior a la fundación de la iglesia, siendo afectado directamente por sus cimientos y trabajos de remoción.

Debe corresponderse, pues, 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 fundó el 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 anteriormente, resulta significativa la escasa representación arqueológica de los periodos tardoantiguo y altomedieval, apenas 80 cm de potencia estratigráfica en el corte V. 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 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<sup>5</sup>. 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.

**Fase III.** Representa el expediente fundacional de la iglesia, cuyas obras comenzaron en 1592, quedando abierta al culto en 1614. La construcción del complejo eclesiástico y monacal debió transformar radicalmente el 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

<sup>5</sup> Son conocidas las recomendaciones de Vitrubio a cerca del mantenimiento de los sistemas defensivos, en concreto, la prohibición de construir en las inmediaciones de las murallas, espacio que debe quedar libre para la circulación de las tropas en caso de asedio. Además, el levantamiento de estos recintos, aparte de los condicionantes topográficos, debería sobrepasar los límites catastrales del momento, en previsión de un posible crecimiento urbano, fenómeno que se materializará en los arrabales históricos extramuros.

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 del Carmen 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.

**Fase IV.** Dentro de esta fase integramos varios expedientes arqueológicos que debemos ubicar estratigráficamente en el siglo XVII y son los siguientes:

1. Inhumaciones en el templo. 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 (Fig. 6), acumulados en criptas mortuorias; removidos y mezclados en las unidades deposicionales superficiales; y en inhumaciones en contextos no alterados, ya sean primarios o secundarios.

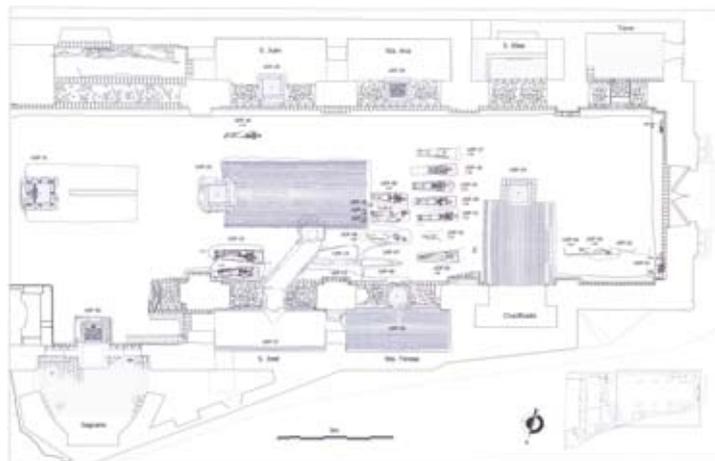


Fig. 6. Plano de Unidades de Deposición Funeraria (UDF): inhumaciones y criptas.

Las inhumaciones se encuadran estratigráfica y cronológicamente entre la fundación eclesiástica y la construcción de las criptas (1614-1688?), cuyos trabajos de instalación supusieron la remoción del substrato bajo el pavimento de las naves central y laterales. Ese relleno

removido amortiza y sella las inhumaciones no afectadas por aquellos trabajos, no superando los materiales en él contenidos, los últimos años del siglo XVI. Se trata, pues, de los mismos depósitos fundacionales de la iglesia, en constante movimiento por los sucesivos enterramientos, sin haber recibido nuevos aportes de material contemporáneo (Figs. 7 A-B).



Fig. 7-A. Inhumaciones en la nave central, la mayoría afectadas por la instalación de la cripta y la remoción del subsuelo asociada a ese expediente.



Fig. 7-B. Corte I, lado del Evangelio.

2. Solería anterior a la actual e instalación de las capillas mortuorias. Ubicamos cronológicamente este expediente arqueológico hacia 1688, consistiendo en una importante reforma que afectará a la nave central y a las capillas laterales.

La actividad funeraria de inhumación a lo largo del siglo XVII debió afectar negativamente tanto a la solería -o pavimento- original, constantemente levantado, como al sustrato infrayacente, formándose numerosas bolsas de aire que, al ceder las maderas de los ataúdes, terminarían provocando ondulaciones sobre la superficie. Para solventar este problema y sanear el subsuelo, se plantearía la instalación de una serie de criptas mortuorias para albergar los futuros enterramientos. Del total ahora existente -y por razones estratigráficas y edilicias- identificamos con este proceso los siguientes entierros (Fig. 6): cripta transversal (UDF-24), central (UDF-25) y bajo las capillas de Santa Teresa (UDF-26), San José (UDF-27) y San Juan (UDF-29).

Una vez construidas y asentado el subsuelo se instaló una nueva solería, sustituida en el siglo XX por la de losa hidráulica, sólo conservada residualmente bajo los retablos de las capillas laterales. Estaba aparejada a la espiga y coincide en módulo -aunque no en aparejo- con la segunda solería documentada en la torre<sup>6</sup>. El montaje de los retablos barrocos nos indica una cronología post quem non para esta fase, esto es, no posterior a la segunda mitad del siglo XVIII. Por otra parte, según las fuentes documentales (HERNÁNDEZ, J. et alii. Op. cit., nota 451), en 1688 el prior fray Francisco de San Leandro "soló el cuerpo de la iglesia y capilla mayor", pudiéndose corresponder con el expediente arqueológico que estamos analizando.

3. También en el siglo XVII incluimos una serie de hitos arquitectónicos documentados en cuatro ámbitos de la iglesia. En primer lugar, la instalación de la cripta bajo la capilla de Santa Ana, fechada por la inscripción de su lápida en 1636, siendo la más antigua de todas (Fig. 9). En el mismo lado de la Epístola, registramos los restos de la solería primitiva de las capillas de San Elías y la torre, ambas aparejadas a la espiga y amortizadas por el actual retablo barroco, la primera, y por una segunda solería, en el otro caso (Fig. 8).

<sup>6</sup> La segunda solería de la torre amortizaba una primitiva (véase Fig. 8) destruida por un incendio que debió ocurrir después 1640, fecha *ante quem non* que proporciona la moneda recuperada entre la ceniza. Por lo tanto, bien podría ser contemporánea a la que se instala en toda la iglesia en 1688.

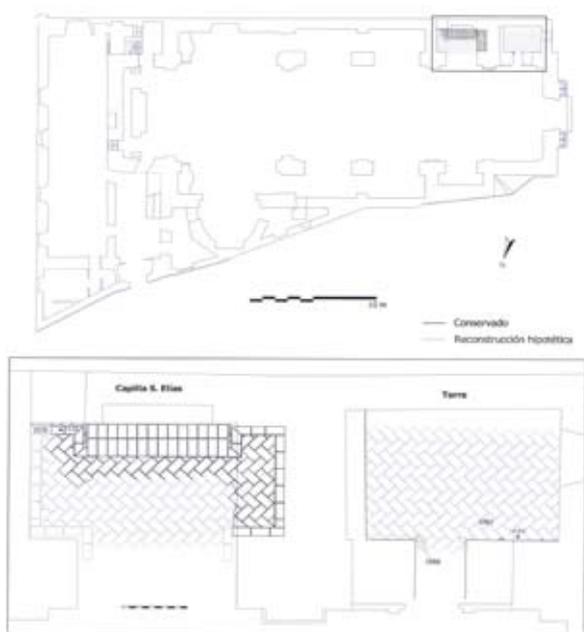


Fig. 8. Fase IVb: solerías primitivas en la capilla de San Elías y la torre.



Fig. 9. Lápida y entierro bajo la capilla de Santa Ana.

En el caso de la torre, la cota de -0,29 m a la que aparece ese suelo nos lleva a relacionar esta estancia, más como una dependencia de paso entre el convento y el templo, que como una antigua capilla lateral<sup>7</sup>. Además, aparecía gravemente afectada por un nivel de incendio, entre cuyas cenizas recuperamos una moneda de ocho maravedíes, acuñada en Segovia por Felipe III o IV y reacuñada en Burgos en 1641, fecha a partir de la cual debe fijarse la sustitución por la segunda solería.

La construcción de la capilla del Sagrario, abierta sobre el brazo norte del crucero, debe situarse en un momento

<sup>7</sup> Como veremos más adelante, la actual caja de escalera por la que se accede a las distintas alturas del lado de la epístola, así como a la espadaña, es obra del siglo XX, desconociendo la fisionomía original de la antigua torre destruida en 1755 y citada por las fuentes documentales.

indeterminado del siglo XVII, entre la fundación eclesiástica -sus paramentos se adosan al muro del Evangelio- y la instalación del actual retablo barroco en 1763-66, que reposa sobre una solería posterior a la original. Se dotó la capilla de una cripta funeraria cuyo acceso actual es el resultado de una reforma llevada a cabo en 1769 (Fase V). En sus comienzos, el registro se encontraba en el centro del umbral de ingreso desde el crucero, integrado en una solería de ladrillo aparejada a la espiga, con cenefa perimetral, enmarcando también el vano original, más estrecho que el actual (Fig. 10, izquierda, y Fig. 11).

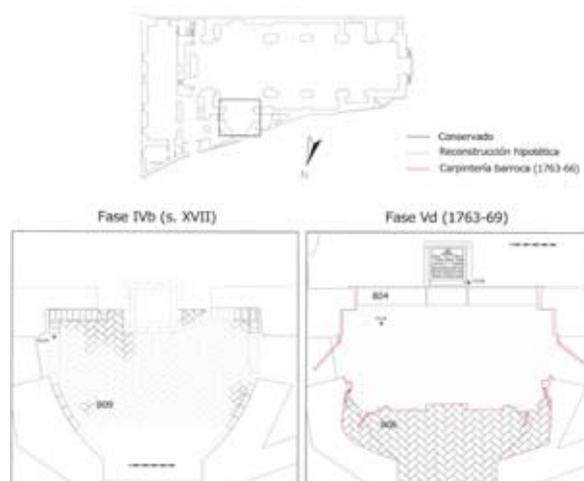


Fig. 10. Solería original de la capilla del Sagrario (s. XVII) y reforma de 1763-69.



Fig. 11. Restos de la solería original de la capilla del Sagrario (s. XVII).

**Fase V.** Intervenciones en el siglo XVIII. Como en el caso anterior, incluimos en esta fase una serie de actuaciones arquitectónicas documentadas a nivel de subsuelo e inscritas en esta centuria:

1. En 1718 el prior fray Francisco de la Purificación encargó la construcción de la "sacristía con sus pinturas y adornos" (HERNÁNDEZ, J. et alii., nota 452). En esta dependencia

podimos documentar los restos de una primitiva solería a la espiga, anterior a la actual.

2. Entre los años 1736 y 1739 el prior fray Tomás de Jesús María mandó desmontar el antiguo -y primer- altar mayor, para instalar el actual retablo de corte barroco (HERNÁNDEZ, J. et alii., nota 461). Esta intervención debió ir acompañada por el levantamiento de la cota del presbiterio, originalmente enrasado con el resto de la iglesia. El desnivel era salvado por una escalinata que ocupaba toda la amplitud del presbiterio -de pilar a pilar- de la que sólo se ha conservado el asiento de los peldaños (UE 911 en la Fig. 12).



Fig. 12. Perfil estratigráfico del presbiterio: nivel original (UE 912); levantamiento de cota en 1736-39 con primera escalinata (UE 911); y última reforma en 1787.

3. También pudimos constatar arqueológicamente la noticia documental acerca de la comunicación entre las capillas laterales (HERNÁNDEZ, J. et alii., nota 455) en 1761, por parte del prior fray Juan de San José, concebidas originalmente como estancias independientes, sólo comunicadas por un estrecho vano de 0,80 m de luz.  
 4. Como ya adelantamos en la fase anterior, la capilla del Sagrario será objeto de una importante remodelación entre los años 1763-69, otorgándole su aspecto actual y coincidiendo con el periodo de mayor desarrollo artístico del edificio. En primer lugar se amplió el vano de ingreso desde el crucero y "se levantó el arco de Dolores, que era muy pequeño" (COLLANTES et alii., nota 456). El acceso que vimos en la fase anterior es ampliado hasta su aspecto actual, conservándose la solería original algunos años más.

Durante el siguiente priorato de fray Manuel de Jesús María (1766-69) se instala una nueva solería, anterior a la de losa hidráulica, de ladrillos aparejados a la espiga sin cenefa perimetral (Fig. 10, derecha). En el umbral del acceso desde el crucero, recientemente ampliado, se instala el actual peldaño de caliza, de idéntico estilo que los de la escalinata del presbiterio y los basamentos de los altares colaterales. Además, el ingreso a la cripta será modificado para adaptarse a la nueva estética del umbral, trasladándose al brazo norte del crucero. Este hecho debe

coincidir con la cesión del uso de dicha capilla por parte de sus patronos Luis y Alonso de Arévalo Bermudo a favor de los hermanos de la cofradía de la Esclavitud de María Santísima de los Dolores, tal y como reza la inscripción de la lápida recién reubicada: "ESTA CAPILLA Y ENTIE / RRO ES DE DON LUIS DE ARE / VALO, Y SUS HEREDEROS, Y LE DIE / RON EL USO A LOS / HERMANOS DE DOLORES / ANO 1769".

La década de 1760-70 fue la de mayor esplendor para la iglesia de los Descalzos. Se culmina el programa artístico de decoraciones parietales (yeserías y pinturas murales) y se instalan la mayor parte de los retablos secundarios que actualmente ocupan las capillas.

5. Según las fuentes documentales (COLLANTES et alii., nota 460) "durante el priorato de fray José de los Dolores, que comenzó en 1787, se encargó del patronazgo [de la capilla mayor] al Conde de Valhermoso de Cárdenas". Según estos autores, citando a su vez a otros, el anterior patrono no habría labrado la capilla al gusto del convento, por lo que decidieron sustituirlo. Es probable que se refieran a la escalinata descrita en el apartado 2 de esta misma fase (1736-39) que se extendía de pilar a pilar, siendo el primer peldaño tan amplio que los retablos colaterales montaban sobre él.

En 1789, el nuevo patrono financia la reforma del presbiterio, otorgándole el aspecto actual. La escalinata se reduce al centro del altar mayor, siendo flanqueada por sendos basamentos de mármol rojo del tipo "alicantino" con apliques de mármol blanco, de simbología carmelitana (Fig. 12, UE-905). Con los peldaños sobrantes del desmonte del anterior, se conforman las dos tarimas sobre las que se reinstalan los retablos colaterales, quedando más elevados.



Fig. 13. Lápida de la cripta de los condes de Valhermoso.

Como contraprestación al mecenazgo, esta familia nobiliaria se construye su entierro a los pies de la capilla

mayor (Fig. 3. UDF-31). El acceso a la cripta se cubre con una lápida sobre marco del mismo mármol rojo utilizado en el presbiterio con incrustaciones de mármol negro y epitafio funerario en el que se lee: "ENTIERRO / DE LOS SEÑORES PATRONOS / CONDES DE VALHERMOSO DE CARDENAS / Y SUS SUCESORES" (Fig. 13).

**Fase VI.** Probablemente a fines del siglo XIX, se produjo la habilitación de un acceso subterráneo al brocal del pozo situado en el centro de la iglesia, desde el otro lado del muro del Evangelio, pasando por la cripta de la capilla de San José, vaciada y adaptada a tal función (obsérvese en las Fig. 6 y 7). Sin duda, se trata de un caso paradigmático y singular la existencia de un pozo en el centro de una iglesia, así como la existencia de un acceso subterráneo para su explotación. Tras examinar la fábrica de la cripta central (UDF-25), pudimos comprobar cómo su bóveda se adapta constructivamente al brocal del pozo, elemento preexistente sin duda, de una fase anterior a la fundación eclesiástica.

**Fase VII.** Hacia la primera mitad del siglo XX tienen lugar una serie de actuaciones sobre el edificio otorgándole el aspecto y configuración que presentaba cuando iniciamos nuestra actividad arqueológica. Entre ellas podemos destacar la instalación de la solería hidráulica en toda la iglesia y sacristía, así como la reconstrucción, desde los cimientos, de la actual caja de escalera -o torre- que articula la comunicación entre las diferentes alturas del lado de la Epístola y la espadaña.

### EVOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA DEL EDIFICIO

En este apartado analizaremos la evolución arquitectónica del edificio, desde su fundación, hasta la actualidad, basándonos en el análisis de algunos de sus paramentos y la excavación de las galerías del coro y la logia (primera y segunda planta sobre la nave de la Epístola). Con esta metodología pudimos caracterizar siete fases constructivas y una subfase de menor entidad, coincidentes algunas de ellas con las obtenidas a nivel de subsuelo.

FASE ARQUITEC.	NIVEL ARQ.		DESCRIPCIÓN	CRONOLOGÍA
	GALERÍA CORO	GALERÍA LOGIA		
I	VII	IV	Fundación de la Iglesia	1614
IIb			Construcción de capilla del Sagrario	s. XVII
II	VI		Construcción de Sacristía-Vestíbulo y Coro alto	1718-21
III	V	III	Actuaciones en la 1ª mitad del s. XVIII	1721-1755
IV	IV	II	Actuaciones en la segunda mitad del s. XVIII	1755-1781
V	III		Comunicación de crujeas W y central de la galería del coro	s. XIX
VI	II		Entrase de crujeas W con las demás de la galería del coro	Fines del s. XIX
VII	I	I	Estado actual	1ª mitad del s. XX

Fig. 14. Fases arquitectónicas del edificio.

**Fase I.** Se incluyen en este primer expediente las intervenciones documentadas en el siglo XVII, esto es, la construcción del templo, finalizada en 1614 y, con posterioridad, el levantamiento de la capilla del Sagrario y de la planta baja del Claustro.

A nivel estructural la iglesia no ha sufrido grandes modificaciones respecto al planteamiento inicial, concebida como una gran nave con crucero y capillas laterales. El perímetro queda definido por un muro bien cimentado, con un primer cuerpo de ladrillos sobre el que monta una fábrica mixta de tapial y verdugadas de ladrillos. La nave central y el crucero adquieren mayor altura que el resto de los espacios, siendo cubiertas por bóveda de medio cañón y de media naranja, respectivamente, cuya decoración de yeserías y pinturas murales se fechan documentalmente entre 1763-66.

Las capillas laterales, libres de los retablos barrocos, quedaban divididas entre sí por los contrafuertes que, como vimos en la Fase III de subsuelo, presentaban un estrecho vano, permitiendo su comunicación desde el principio. Además, estas naves laterales sólo contaban con una altura, cubiertas por techumbre a un agua, tal y como se observa en el lado del Evangelio. Por su parte, como veremos más adelante, el lado contrario sufrirá una serie de intervenciones por las que se habilitarían las galerías del coro y la logia (Fig. 15).

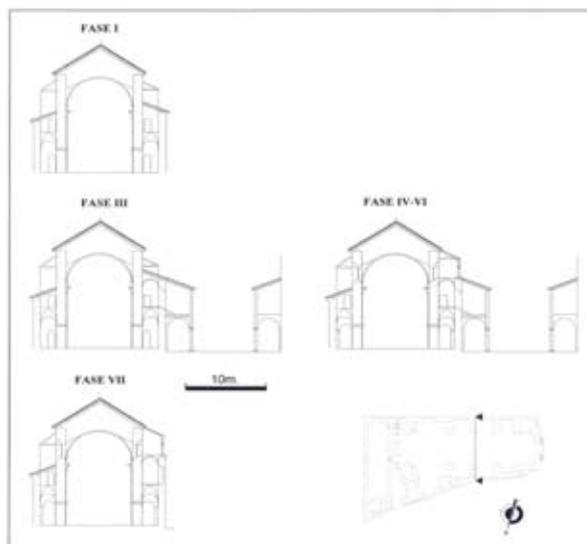


Fig. 15. Propuesta interpretativa de la evolución arquitectónica del edificio. Sección transversal.

En algún momento del siglo XVII, no constatado aún documentalmente, se levanta la capilla del Sagrario, ya analizada en el apartado anterior. También, según las fuentes (COLLANTES et alii., nota 451), en 1697 se hizo la portada principal, de corte barroco.

**Fase II.** Durante el priorato de fray Francisco de la Purificación (1718-21) se construye el conjunto sacristía-vestíbulo, así como el coro alto.

La sacristía y el vestíbulo se levantan tras el testero del altar mayor, para el servicio litúrgico, la primera, y la comunicación entre el altar mayor, la sacristía, la capilla del Sagrario y la calle, en el caso del vestíbulo (Fig. 16A). Ambas estancias contaron con sendas alturas, quedando la planta baja cubierta por bóvedas de cañón rebajadas con lunetos y la superior, con cubierta a un agua sin abovedar. La planta superior de la sacristía debió haber sido utilizada en algún momento como comedor o refectorio de la comunidad monástica, por la presencia de un aguamanil empotrado en el paramento que cierra por el este (Fig. 17).

Por su parte, el acceso al coro alto, construido en este momento, se ubicó en la galería sobre la nave de la Epístola, para lo cual hubo de habilitarse su crujía más occidental, continuando las otras dos en desuso. A ésta, se accedía, a su vez, desde la zona actualmente ocupada por la espadaña (Fig. 16-A y 18).



Fig. 16-A. Evolución arquitectónica del edificio a nivel de planta del coro.



Fig. 16-B. Evolución arquitectónica del muro sur del edificio.

**Fase III.** En esta fase incluimos dos hitos realizados entre 1721 y 1755 que son la construcción del claustro -y su comunicación con la galería del coro- y la primera reforma del presbiterio. Éste, como ya vimos en el apartado de subsuelo, es elevado hasta la cota actual, salvándose la altura por medio de una amplia escalinata longitudinal (Fig. 12. UE. 911). Sobre el mismo se instalaría el retablo mayor que actualmente preside la cabecera.

El claustro, ahora desaparecido, quedaba configurado como elemento articulador del espacio entre las dependencias conventuales y la iglesia. Debió contar con un perímetro porticado de planta cuadrangular con cuatro columnas -o pilares- por cada lado, según los cálculos y estimaciones tomadas a partir del estudio del paramento de la fachada sur (Fig. 15. Fase III). El piso superior quedó comunicado con la galería del coro, sobre la nave de la Epístola, para lo cual se habilitaron sus crujías central y oriental, convertidas en capillas u oratorios independientes y cubiertas con bóvedas de medio cañón con techumbre a un agua (Figs. 15 y 16 A-B).

Nada sabemos sobre su fecha de construcción, aunque estratigráficamente podemos ubicarlo en un momento indeterminado entre la primitiva decoración mural de las capillas de la Epístola (1712)<sup>8</sup> o la construcción del coro alto (1721), y el terremoto de Lisboa de 1755, tras el cual se construye la logia, que monta sobre la galería del coro, ya comunicada con el claustro. A este respecto podría ser significativa una referencia documental sobre la donación, en 1742, de cuatro carretas de cal por parte del cabildo de la ciudad al convento de los Descalzos para "ayudar a costear obras de albañilería (...) que se pretendían hacer" (HERNÁNDEZ, J. et alii., nota 452).



Fig. 17. Aguamanil del refectorio, empotrado sobre el paramento oriental del refectorio, sobre la sacristía.

<sup>8</sup> En HERNÁNDEZ, J. et alii. Nota 452: Capillas de San José y Santa Ana durante el priorato del fray. Manuel de la Concepción (1706-1709) y las de San Juan y Santa Teresa con el prior fray. José del Espíritu Santo (1709-1712).



Fig. 18. Solería original del acceso al coro alto.

**Fase IV.** La intensa labor constructiva que venía desarrollándose desde el siglo XVII en la iglesia de los Descalzos se ve truncada en 1755 por las consecuencias del gran terremoto de Lisboa, que provocó la destrucción de la torre y de otras dependencias conventuales (HERNÁNDEZ, J. et alii). En respuesta al desastre se acomete un importante programa constructivo y ornamental dirigido, por una parte, a la reconstrucción de las estructuras dañadas y, por otra, al desarrollo de una nueva y riquísima propuesta decorativa que le otorgará al edificio su singular carácter. Todo esto tendría lugar a lo largo de la década de 1760-70, durante el priorato de fray Juan de San José, fray Domingo de Jesús María, fray Manuel de Jesús María y fray Domingo de Jesús María, destacando a nivel paramental las siguientes intervenciones:

1. Comunicación de las capillas laterales, ya analizada en el apartado de subsuelo (obsérvese en Figs. 15 y 16).
2. Tras la destrucción de la torre, o más bien del antiguo acceso al campanario<sup>9</sup>, se construyó una espadaña cuyo ingreso se realizaría de forma similar al anterior, desde la galería del coro. La espadaña, a pesar de las numerosas intervenciones sufridas, conserva aún su esquema arquitectónico y decorativo original, consistente básicamente en dos cuerpos de campanas rematadas por sendos tímpanos y molduras (pilastras, arcos de medio punto, basamentos, frisos) de ladrillo moldurado de color anaranjado, completado con azulejería de color azul. El resto de la fábrica es de ladrillos de taco vulgar, encalados en blanco. Aprovechando la rehabilitación de

<sup>9</sup> Teniendo en cuenta las evidencias arqueológicas, albergamos ciertas dudas sobre la existencia de una caja de escalera o torre propiamente dicha por la que se accedía al campanario desaparecido y posterior espadaña. Parece más probable que el acceso se realizara desde la crujía de fachada del convento o desde la galería del coro, tal y como demuestra la existencia de un vano, actualmente en uso (obsérvese en la figura 18 el vano parcialmente cegado que se relaciona físicamente con la solería original de esta estancia). Una vez construida la espadaña, el acceso debía ser idéntico, construyéndose la actual caja de escalera ya en el s. XX, tras la segregación del convento.

las inmediaciones del antiguo campanario, se construirá la logia, sobre la galería del coro en el lado de la Epístola (Fig. 15). Ésta quedaba cubierta por una bóveda corrida de yeso y cañas -eliminada en el siglo XX- y cerrada por una columnata parecida a la actual<sup>10</sup>, que asomaba al claustro (Fig. 19). Se accedía por medio de una escalera de caracol construida ex professo sobre su extremo oriental (Figs. 16 A-B). Dentro del mismo programa, se abren las dos parejas de ventanales que iluminan la nave central, fechados según las fuentes en 1761 (HERNÁNDEZ, J. et alii., nota 455).



Fig. 19. Extremo oriental de la logia. Vestigios de dos fases constructivas sobre el paramento.

3. A lo largo de toda esa década se instalan la mayor parte de los retablos barrocos: San José (1760), San Juan Bautista (1761), Santa Ana (1763) y del Sagrario (1763-66), amortizando la composición original de estas capillas, a base de pinturas murales de escasa calidad y mesas de altar empotradas sobre la pared, en conjunción con unos ojos de buey abiertos en el lado de la Epístola, que iluminaban el interior.
4. Finalmente podemos fechar la instalación del órgano en 1781, cuya maquinaria neumática se dispuso en la crujía central de la galería del coro (Fig. 16-A).

**Fases VII.** Caracterizamos en esta última fase una serie de intervenciones llevadas a cabo durante la primera mitad del siglo XX que otorgaron a la fachada meridional del edificio su aspecto actual (Figs. 15 y 16 A-B). El contexto histórico en el que encuadramos estas reformas se

<sup>10</sup> No existe una relación física entre la bóveda desaparecida y la arcada del pórtico actual, seguramente reinstalada en el siglo XX, coincidiendo en fábrica con la actual torre.

corresponde con el regreso al convento de los Padres Carmelitas, ausentes desde su exclaustración en 1835. Sabemos documentalmente que esto se produce en 1910, pero ocupando sólo una pequeña parte del complejo monacal (expropiado en su mayoría durante los procesos desamortizadores posteriores a 1835). Desde entonces queda segregada la propiedad en dos partes: la iglesia e instalaciones anexas, tras el presbiterio -ocupadas por los Carmelitas- y el solar donde se alzara el resto del convento demolido, dedicado a asilo de ancianos desde 1881.

El hecho arquitectónico más significativo es la propia segregación del convento e iglesia, circunstancia que se manifiesta, por un lado, en el cegamiento de todos los vanos que comunicaban sendos ámbitos, y por otro, en la construcción de la caja de escalera o torre actual. Con la pérdida del claustro se elimina el elemento articulador entre las estancias del lado de la Epístola, a la altura de la primera planta, esto es, la tribuna y las estancias de la galería del coro. Así, se plantea la restructuración de la fachada meridional con el objeto de cerrar la propiedad y habilitar un nuevo itinerario que comunicara longitudinalmente el presbiterio y la espadaña (obsérvense las Figs. 16 A-B).

La logia también se verá afectada por estas reformas, entre las cuales destacamos la eliminación de la bóveda que la cerraba originalmente, la instalación de la solería actual y la reposición del pórtico columnado, cuya fábrica de ladrillos "engarza" perfectamente con la de la caja de escalera o torre. Éste último elemento viene a comunicar, a lo largo de su trazado vertical, la planta baja de la iglesia, la galería del coro, la logia y el registro de la espadaña.

Como vemos, tras los procesos desamortizadores del siglo XIX, la iglesia-convento de los Descalzos queda definitivamente reordenada en el parcelario catastral actual.

### RITUALES FUNERARIOS EN LA IGLESIA DE LOS DESCALZOS

Como era de esperar, teniendo en cuenta el carácter religioso del edificio y la casuística constatada en cuanto a ritos y cultura funeraria cristiana en época moderna, el componente antropológico adquirió una importante relevancia respecto al total del registro arqueológico producido durante nuestra intervención.

#### Metodología y contextos de deposición funeraria

Teniendo en cuenta que el hecho en sí del enterramiento, independientemente del rito, práctica o forma, responde a una acción concreta en el tiempo, que ha dejado huella material, podemos caracterizarlo como contexto arqueológico físicamente reconocible, mensurable y datable de forma relativa o absoluta.

Según estas premisas, aplicamos el conocido método

Harris<sup>11</sup> para la caracterización estratigráfica de estos contextos funerarios, utilizando como unidad básica de registro la Unidad de Deposición Funeraria (UDF). Éstas se relacionan física y cronológicamente con el resto de unidades estratigráficas y actúan en la mayor parte de los casos como conjuntos que aglutinan una UE interfacial de fosa, UE constructiva (caso de las criptas) y UE deposicional de cubrición. Según su naturaleza, en los Descalzos distinguimos dos tipos de UDF (Fig. 6):

1. Inhumaciones, individuales o dobles, realizadas bajo el pavimento de la iglesia. Son las UDF-01 a la 23. Las fosas penetran hasta una cota de -0,80/-0,90 m, identificándose sólo el fondo de las mismas. Su cronología se extiende desde 1614, fecha fundacional de la iglesia, hasta 1688, momento en que se instalan la mayor parte de las criptas que albergarán a partir de entonces los enterramientos.

Las inhumaciones 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 UDF-01 y 23, que siguen un patrón distinto.

El ritual dominante es el individual y primario, en el interior de un contenedor mueble o ataúd de madera, a excepción de las citadas inhumaciones infantiles, sólo cubiertas por un relleno de cal. Igualmente común es la posición cardinal de las fosas, así como de los individuos, orientados en sentido E-O, quedando excluidos de esta regla los individuos desplazados de su ubicación original y las UDF-01 y 23.

2. Enterramientos en criptas. En la iglesia de los Descalzos documentamos un total de ocho criptas repartidas a lo largo de su planta. Cronológicamente distinguimos cuatro grupos:

-La más antigua que pudimos constatar documentalmente es la de la capilla de Santa Ana, en la nave de la Epístola (UDF-28). Como el resto de las criptas laterales, se ajusta a las dimensiones de la capilla y el acceso queda centrado sobre la zapata de zunchado de los pilares. Por el contrario, se observan diferencias claras tanto en las fábricas (bóveda poco consistente de ladrillos aparejados en plano) como en la presencia de inscripción sobre la lápida de ingreso. En el caso que nos ocupa se puede leer en letras capitales: "ESTE ENTIERRO Y CA / PILLA ES DEL LICENCIADO FRANCISCO / DAMAS DE LOASSA / BENEFICIADO DE LA / IGLESIA DE SAN IOUAN DESTA / ZIUDAD Y DE SUS SUZE / SORES ANO DE 1636" (Fig. 9).

<sup>11</sup> HARRIS, E. C.: *Principios de estratificación arqueológica*. Ed. Crítica. Barcelona, 1991.

-También en el siglo XVII se instala la cripta del Sagrario (UDF-30) conjunto arquitectónico ya analizado en el apartado correspondiente a la secuencia arqueológica de subsuelo. Como vimos, la familia de Luis de Arévalo, patronos benefactores de esa capilla y entierro, cedió su uso a los hermanos devotos de la Virgen de los Dolores, quedando refrendado dicho contrato en la inscripción de la lápida de ingreso, con fecha de 1769.

-En 1688, asociado a la instalación de una nueva solería, se construyen una serie de criptas mortuorias con el claro objeto de acabar con la práctica de los enterramientos in humus, tan perjudiciales para el mantenimiento del pavimento, como para la higiene y salubridad de los feligreses. Se trata de las UDF-24, 25, 26, 27 y 29, de idéntica fábrica, destacando por sus dimensiones la cripta central.

-Finalmente, la más reciente es la UDF-31, presidiendo el altar mayor y construida bajo el patronazgo de los Condes de Valhermoso, tal y como reza su lápida (año de 1789, Fase V de subsuelo).

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

### Estudio antropológico y poblacional

El análisis del componente antropológico recuperado en la iglesia de los Descalzos se ha realizado según una doble metodología, atendiendo a la diferente procedencia y naturaleza deposicional de los contextos en los que se encontraban insertos.

1. Individuos articulados hallados en contextos funerarios o UDF. Registramos un total de 25 individuos, en muy diversas condiciones de conservación, articulados y contextualizados en sus respectivas Unidades de Deposición Funeraria (Fig. 6. UDF-01 a la 23).

Su estado de conservación es muy deficitario, con un índice medio de 35 sobre una ratio de 50-100, siendo el porcentaje de conservación "aceptable" o "muy aceptable" inferior a la mitad del total de los individuos (40%)<sup>12</sup>. Esta circunstancia se debe, sobre todo, a los

factores tafonómicos provocados por agentes físicos/mecánicos (aplastamientos), químicos (rápida y desigual descalcificación de los huesos) o antrópicos (acción intencional o casual del hombre), causantes de la mayor parte de las alteraciones en la morfología y composición del material osteológico, constituyendo sin duda un condicionante importante a la hora de determinar cuestiones como la edad o el sexo (Figs. 20 y 21).



Fig. 20. Individuo en un estado de conservación "aceptable", con un índice de 55 sobre 100.



Fig. 21. Individuo gravemente afectado por agentes físico-mecánicos fruto de procesos tafonómicos de descomposición: índice de conservación de 45 sobre 100.

<sup>12</sup> Aplicamos la siguiente fórmula: Índice de conservación (IN) = Número de huesos conservados x 100 / 200, excluidos los huesos supernumerarios, los osículos del oído medio y los sesamoideos. Un índice 100 co-

rrpondería a un esqueleto completo, pero como el grado de deterioro póstumo, generalmente secundario a los procesos tafonómicos, suele ser elevado, un índice 50 se considera aceptable.

Teniendo en cuenta estos factores negativos, a partir de los 25 individuos analizados podemos establecer que la esperanza de vida de esta comunidad resulta ser relativamente baja, a tenor de las fechas en las que nos movemos (siglo XVII). Más concretamente, el arco de edad predominante se encuentra entre los 25-35 años, con algunas inferencias hacia los 20 y 45, respondiendo quizás a la flexibilidad de algunos diagnósticos sobre la edad obtenidos en nuestro análisis (Fig. 22).

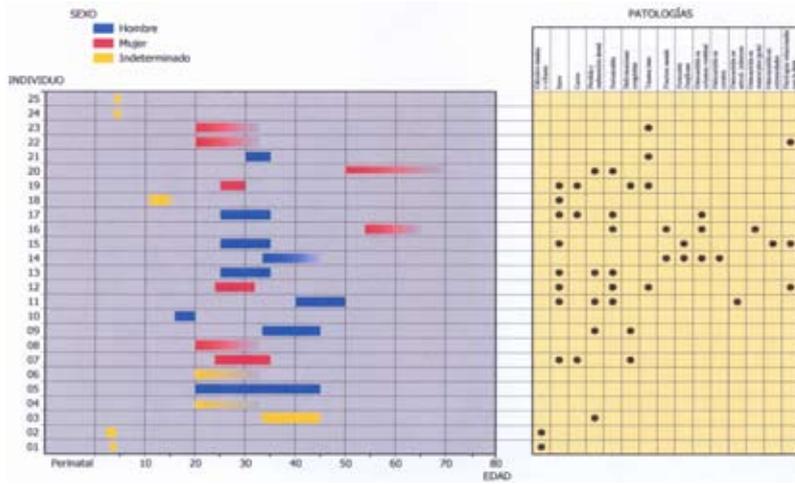


Fig. 22. Gráfica comparativa de individuos con determinación de Edad, Sexo y Patologías sufridas.

Por sexos, la mujer presenta dos tendencias. Por una lado aparece fuertemente representada a una edad temprana, entre los 20-30 años, en plena edad fértil, pudiendo relacionarse las causas de mortalidad con ciertas complicaciones en la gestación o enfermedades infecciosas pospartales o de lactancia. Por otra parte, resulta ser el género más longevo, con dos individuos de edad superior a los 50 años y en avanzado estado de envejecimiento, debido sin duda a una buena calidad de vida, sólo truncada por los achaques propios de la vejez a nivel osteopático.

La esperanza de vida en el género masculino se concentra sobre todo entre los 30-35 años, superando rara vez los 40. A pesar de no observarse enfermedades infecciosas de origen epidemiológico o tumoral -posibles causantes de muerte- sí se constatan patologías de carácter osteoartítico que indican la realización de trabajos físicos duros que, unido a una mala o inadecuada nutrición -generalización de periodontitis y pérdidas dentales-, revelan en estos individuos una pobre calidad de vida.

Respecto a la estatura media de los individuos analizados (mayores de 20 años), la mayor parte de la población masculina oscila entre los 1,60-1,65 m. con excepciones por debajo (I-11 con 1,55 m) y excesivamente altos para la época (I-13 con 1,80 m de estatura).

Entre la población femenina, la media oscila entre los 1,55-1,60, igualmente con excepciones (I-22 con 1,43 m y I-16 con 1,62 m). Pero, en general, existen escasas diferencias entre ambos sexos (10 cm máximo) mostrándonos una población considerablemente más baja que la actual, como es norma general.

El análisis osteológico ha arrojado también información sobre algunas de las enfermedades que afectaron a este conjunto de individuos en vida y que, en algunos casos, pudieron producirles la muerte (Fig. 22). Las paleopatologías del hueso constatadas se pueden englobar en los siguientes grupos, según la clasificación de Fairbank (1951) y Brockman (1948):

- Infecciones generales del hueso. Proceso inflamatorio e infeccioso iniciado en el tejido interno del hueso (osteomielitis) o externo (periostitis), generalmente secundario a un golpe o contusión que, en estados crónicos, desarrolla una periostitis ossificans o desarrollo de hueso nuevo.
- Enfermedades articulares o artropáticas cuyo origen se puede encontrar en varios factores: el trauma óseo; determinadas enfermedades, trastornos de dieta o duras condiciones laborales; y el deterioro por desgaste provocado por el aumento de peso, defectos físicos o la propia fatiga de la edad, produciendo un movimiento defectuoso del cuerpo que afectará al aparato físico-motriz en columna y extremidades. De entre las categorías establecidas por Bourke (1967) detectamos osteoartritis en columna vertebral, en coxales, en articulaciones inferiores y en manos y pies o gota.



Fig. 23. Mandíbula, a la altura del mentón, con pérdida total de sus piezas dentarias y periodontitis aguda con importante reducción del volumen óseo.



Fig. 24. Fractura de tibia con proceso de periostitis ossificans en tibia y peroné.

Fig. 25. Fractura sanada en radio derecho, con osificación exterior secundaria a un proceso infeccioso (periostitis ossificans).

Fig. 26. Fractura sanada en húmero izquierdo, aunque desplazada.

- Enfermedades en maxilares y dientes. Son las más frecuentes, dependiendo su registro de la cantidad y calidad del material óseo conservado. Documentamos casos de pérdidas dentales en vida con reabsorción o curación del hueco alveolar, caries y periodontitis o recesión del tejido óseo (Fig.23).

- Deformidades óseas de posible origen congénito, osteítico (actividad laboral dura y continuada) o epidemiológico, como el caso del I-19 (Fig. 20), mujer de 25-30 años que presenta ciertas anomalías en cuanto a las dimensiones o proporcionalidad de su anatomía, relacionado con un posible proceso poliomiéltico desarrollado durante la infancia.

- Efectos de la dieta en el hueso tales como el raquitismo, cuyos rasgos más característicos son el retraso general del crecimiento del esqueleto, la curvatura anómala de los fémures y la asimetría o torsión del pecho, pudiendo ser esto último consecuencia de una desviación lateral de la columna vertebral o escoliosis.

- Diferentes traumas óseos y fracturas curadas que conllevarían un proceso infeccioso y de osificación (periostitis ossificans) provocando en la mayoría de los casos secuelas en la capacidad motriz del individuo irrecuperables (Figs. 24, 25 y 26).

Resumiendo, en el gráfico de la figura 27 exponemos los resultados en porcentajes de las patologías documentadas sobre individuos maduros, mayores de 20 años, sin contar los de género indeterminado (en total 8 hombres y 8 mujeres).

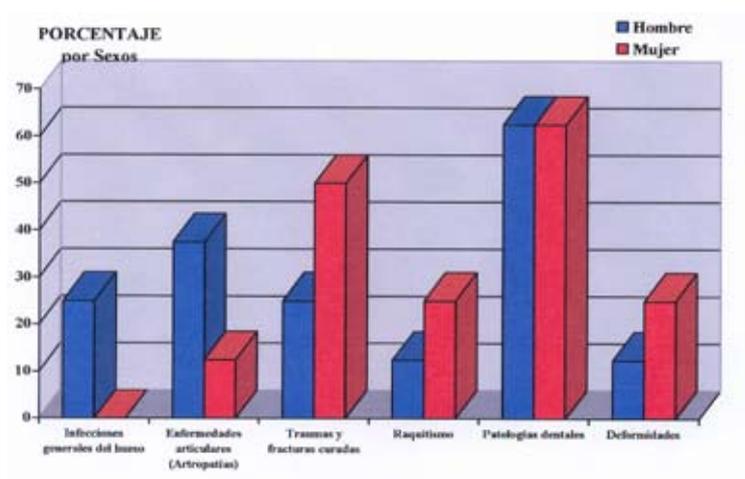


Fig. 27. Gráfico de porcentajes por sexos para el diagnóstico de paleopatologías que afectan a la población madura inhumada, mayor de 20 años.

Como vemos, a nivel osteológico, las dolencias más comunes entre los hombres son las de tipo infeccioso, probablemente de origen traumático, así como las osteoartríticas o de las articulaciones. Este cuadro patológico, unido a una esperanza de vida relativamente baja (30-35 años) no hace más que reflejar una población expuesta a duras condiciones laborales, probablemente de carácter agrícola, afectada por la fatiga y el cansancio propios de un envejecimiento prematuro.

Por su parte, la mujer se desmarca de esta tendencia patológica, sufriendo sólo procesos artropáticos a edades avanzadas, debido quizás a la realización de tareas de tipo doméstico, algo menos fatigosa a nivel muscular o

articular<sup>13</sup>. En cualquier caso, su reducida esperanza de vida (20-30 años) indica una peor calidad de la misma, a nivel sobre todo de alimentación, basada desde la infancia en una pobre dieta que se reflejará, al alcanzar la madurez, en enfermedades como el raquitismo, afectando al 25% de las mujeres -el doble que a los hombres.

No debemos olvidar las distintas dolencias bucales, que afectan por igual a más del 60% de la población, siendo las más habituales y comunes ante las escasas condiciones de higiene y deficitaria alimentación.

2. Restos óseos recuperados en contextos deposicionales no funerarios. Se trata del material osteológico descontextualizado y recuperado entre los rellenos removidos que cubren las inhumaciones en la nave central y el vestíbulo (unidades originadas entre las Fases IVc y Va en subsuelo).

Ante la imposibilidad de realizar un análisis por individuos, debido a la completa desarticulación de todas las piezas óseas, planteamos la contabilización de ciertos huesos atendiendo a su carácter unitario y exclusivo para cada individuo. Así, seleccionamos los huesos impares (mandíbula y sacro); los huesos largos (húmero, cúbito, radio, fémur, tibia, peroné y calcáneos), distinguiendo entre derecho/izquierdo y piezas completas/parciales (extremo epifisario proximal o distal). Con este criterio selectivo procuramos realizar un cómputo de individuos lo más aproximado posible, evitando contabilizar dos o más veces al mismo sujeto. El silogismo teórico planteado sería el siguiente: un mismo individuo no puede tener más de un hueso impar (mandíbula o sacro), ni más de un húmero derecho (p. ej.), ni dos extremos distales o proximales del húmero derecho, etc. A esta contabilidad incluimos también la variante de la edad, distinguiendo entre sujetos de edad fetal/neonato, infantil (2-14 años), adolescente (15-20) y adulto (más de 20), atendiendo a criterios puramente morfológicos. Las cifras más altas obtenidas de las distintas piezas óseas computadas deberían corresponderse con el número mínimo de individuos allí finados.

Conjugando estos resultados con los obtenidos entre los conjuntos articulados (inhumaciones), obtenemos un total de 72 individuos -como mínimo- inhumados en la iglesia de los Descalzos<sup>14</sup> (Fig. 28), de los cuales el 63,8 % son sujetos adultos, seguido a enorme distancia por los

de edad infantil con un 16,6%, algo por encima de los individuos en pleno desarrollo hacia la madurez (12,5%). Por su parte, los escasos restos detectados de perinatales no representan un porcentaje importante (7%).

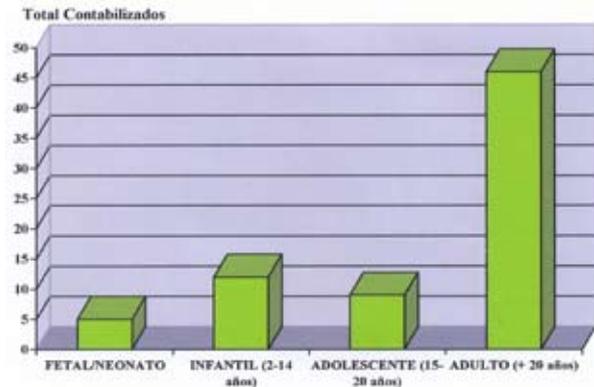


Fig. 28. Gráfico que representa el número mínimo de individuos enterrados in humus, por tramos de edad, independientemente del sexo.

Concluyendo, frente a la baja tasa de mortalidad infantil constatada a través de este análisis demográfico, destaca la alta mortalidad entre los individuos que logran alcanzar la edad adulta quienes, como vimos anteriormente, apenas si logran superar los 35-40 años, siendo mínimos los casos de vejez fisiológica.

### INTERPRETACIÓN HISTÓRICA A TRAVÉS DEL ANÁLISIS DE LOS MATERIALES ARQUEOLÓGICOS

Los materiales arqueológicos objeto del siguiente análisis proceden de los trabajos de excavación realizados en la iglesia, sacristía y vestíbulo-recipientor, bajo la cota de solería actual. Como ya adelantamos al principio de nuestro trabajo, estos rebajes tuvieron una afección uniforme de -0,80/-0,90 m y consistieron en una serie de rellenos depositados en el contexto fundacional de la iglesia de los Descalzos, amortizando el nivel ocupacional inmediatamente anterior -esto es, las casas y solares donados por el regidor Sancho de Rueda y su esposa María de Cárdenas, mecenas de la Orden.

A tenor de la amplia cronología representada en los mismos (romana, almohade, bajomedieval y moderna) podemos afirmar que la mayor parte de los materiales proceden del sustrato arqueológico del solar, exhumado por las zanjas de cimentación de la iglesia y mezclado con nuevas tierras que incorporarían los materiales modernos (siglo XVI). Por lo tanto, podemos diferenciar entre materiales descontextualizados (romano, almohade y bajomedieval) y contextualizados o contemporáneos a la formación de esos rellenos de nivelación (materiales modernos del siglo XVI).

<sup>13</sup> Esta propuesta no es del todo concluyente, debido a la falta de individuos femeninos que alcancen la treintena, edad a partir de la cual se desarrollan con mayor intensidad estas patologías artríticas.

<sup>14</sup> Debemos recordar que las criptas no han sido intervenidas arqueológicamente, quedando excluido su material antropológico del presente trabajo.

Con independencia de su origen, a continuación analizaremos los conjuntos más representativos y de mayor relevancia patrimonial, indicadores materiales de las facies culturales que caracterizan este sector del caserío astigitano.

1. Materiales de cronología romana. Por su escasez son los menos representativos, con un total de 23 piezas catalogadas de diversa naturaleza: fragmentos de material constructivo (plaquitas y moldura de mármol, ladrillos), ajuar doméstico (agujas de hueso y metal) y repertorio cerámico altoimperial (ánforas Dr. 10 y 20, lucerna, TS Clara, TS Hispánica y africanas de cocina). Los hallazgos numismáticos se resumen en dos monedas de bronce, ilegibles por el desgaste, de probable cronología bajoimperial (acuñaciones de Constancio y sucesores, s. IV).

Este registro material se corresponde cronológicamente con el sustrato cultural romano documentado a los pies de la iglesia y con el proceso de abandono y repliegue urbanístico experimentado a lo largo del bajo imperio.

Como viene siendo habitual en las excavaciones realizadas a lo largo del área perimetral de la antigua Astigi, el horizonte arqueológico tardoantiguo y altoimperial es insignificante -o incluso inexistente- apenas representado por algunos hallazgos funerarios bajoimperiales y paleocristianos, escasos restos cerámicos visigodos y algunos materiales constructivos reutilizados.

En cuanto a la iglesia de los Descalzos, para estos siglos de hiatus ocupacional sólo contamos con la referencia documental del padre Martín de Roa<sup>15</sup> (1629) acerca del hallazgo casual de un sarcófago de plomo durante la excavación de las zanjas de cimentación del citado edificio. La caja medía una vara y cuarto de longitud y contenía los huesos de un individuo con un ajuar consistente en un cuchillo y una "bujeta o redomilla" de plomo con un cordero y el rostro de Cristo esculpido en la misma. El autor identifica estos restos con los de San Crispín, santo muy venerado en la ciudad y enterrado según la tradición en la colonia astigitana. Debido a las reducidas dimensiones de la caja, según el mismo, el hallazgo debía corresponderse con una ocultación de las santas reliquias en el contexto de la conquista de España por parte del Islam.

Independientemente de la veracidad de los datos -o de la interpretación que el autor hace de los mismos- lo cierto que es nada sabemos a cerca de la suerte corrida por aquellos restos. En cualquier caso, desde un punto de vista arqueológico y teniendo en cuenta las características

del hallazgo, debía tratarse de un enterramiento paleocristiano, por la iconografía presente en el ajuar, tan frecuente en este área periférica de la ciudad durante época tardoantigua.

2. Repertorio almohade (ss. XII-XIII). De cronología almohade recuperamos un amplio repertorio cerámico de uso doméstico y de servicio de mesa (Fig. 29). A diferencia del material romano, estos restos no tienen una correspondencia estratigráfica con un nivel ocupacional contemporáneo. Como ya expusimos en el capítulo sobre la secuencia crono-cultural del subsuelo (Fase II), después de época romana no vuelve a ocuparse la zona hasta los primeros siglos de dominio cristiano. Incluso en el periodo almohade, este sector cercano a la muralla, levantada entre los ss. XII-XIII, parece seguir despoblado como área periurbana, objetivo de futuras intervenciones urbanísticas.

Entre los materiales de clara adscripción almohade destacan por su cantidad los jarros/as de diversos tamaños, destinados a contener y servir líquidos a otros recipientes más pequeños dentro del menaje de mesa. Son ejemplares de fondo plano, a veces indicado, con pared convexa que dibuja un cuerpo de tendencia globular u ovoide, generalmente acanalada al exterior. El cuello de sección cilíndrica con paredes rectas, rematado por un borde mínimamente engrosado al interior, marcando una carena para encajar una tapadera. Aparecen sin vidriar, con gruesos trazos verticales - y algunos horizontales- de color marrón oscuro de manganeso y rojo de almagra que suelen aplicarse también sobre las asas. Éstas, de doble acodo, parten del cuello y apean sobre la panza del vaso (nº 180).

Otra forma característica es el ataífor, equivalente a la fuente cristiana, o grandes platos hondos y de diámetro considerable con dos variantes morfológicas perfectamente reconocibles. La primera representada por un ejemplar de ataífor estampillado, cubierto con vedrío mixto -verde interior y melado claro exterior- fechado en el s. XII (nº 20). Presenta en el fondo una cenefa concéntrica de rosetas estampilladas enmarcada en dos líneas incisas.

El otro grupo lo forman tres ejemplares con pie anular de sección cuadrangular, con paredes divergentes muy abiertas que cierran hacia el borde en perfil curvo<sup>16</sup>. Con pastas rojas bien cocidas, son cubiertas con vedrío melado y decoradas al interior con trazos de manganeso, sin que podamos reconocer motivos concretos. Estas piezas se pueden datar hacia los ss. XI-XII (nº 851, 325 y 915).

<sup>15</sup> ROA, M. *Écija, sus santos y su antigüedad eclesiástica y seglar*. Nueva Edición copiada de la que en 1629 publicó su autor. Écija, 1890.

<sup>16</sup> Por analogías con piezas similares documentadas en el Convento de San Clemente de Sevilla (TABALES, 1997).

Otra de las formas más usuales de la mesa almohade es el cuenco, parecido al atañor aunque más pequeño. Sólo recuperamos un ejemplar de pie anular con tendencia divergente, con pared de perfil hemisférico, quebrado en el tercio superior por una incisión que produce una leve carena. Presenta cubierta vítrea melada clara al interior y azul turquesa de tonos metálicos al exterior, típico del gusto almohade (nº 231. s. XI-XII).

El lebrillo es probablemente la forma cerámica más ambivalente y utilizada desde la edad media. Bien exento o embutido en un poyete, se utilizaba para la limpieza de ropa, fregado de vajilla de mesa y cocina, preparación de alimentos, aseo personal, etc. (AMORES y CHISVERT, 1993). De cronología almohade o tardoalmohade (ss. XII-XIII) son los ejemplares recuperados, distinguiéndose dos tipologías según su morfología y tratamiento exterior. La primera, de menor diámetro, con paredes rectas y tendencia troncocónica y borde engrosado al exterior de sección cuadrangular. Presenta un engobe claro que le proporciona cierta impermeabilidad. El otro grupo lo integran formas muy abiertas y tratamiento interior a la almagra, ligeramente espatulada.

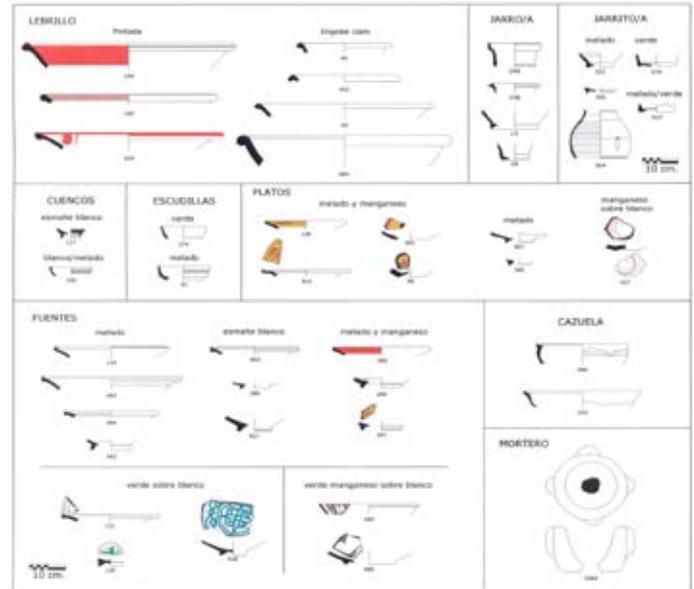


Fig. 30. Repertorio bajomedieval (ss. XIV-XV).

-Lebrillos. Destaca la amplia variedad de tamaños y formas: paredes de tendencia troncocónica, divergentes, rectas o con tendencia curva en los ejemplares más grandes. Los bordes continúan engrosados al exterior haciéndose cada vez más frecuente el labio vuelto hacia afuera. Atendiendo al tipo de tratamiento distinguimos dos grandes grupos. El primero, pintado al interior con engobe rojo o marrón que no llega a rebasar el reborde exterior, a veces acompañado por un cordón inciso sobre el perímetro del labio, siendo éste un rasgo tardío (ss. XV-XVI). En algunos casos, la decoración pictórica sólo se limita a una banda cercana al borde, con colgantes u ovas estilizadas (nº 839). El otro grupo presenta sólo un baño en engobe claro para su impermeabilización, técnica de clara tradición almohade.

-Jarro/a. Continúa la tendencia cilíndrica de los cuellos, más altos, con paredes verticales que tienden a abrirse a la altura de la boca. El labio, apuntado y engrosado al exterior, adopta formas complejas basadas en estrías y molduras; y las bases se fundamentan sobre pie anular bajo, de sección cuadrangular o triangular. En cuanto al tratamiento exterior dominan las cubiertas de engobe claro de tradición islámica o incluso el vidriado melado.

-Jarrito/a. Por lo que respecta a estas formas cerradas de uso individual constatamos varios ejemplares que podemos datar en los ss. XIV-XV por similitudes morfológicas con otros aparecidos en el Cuartel del Carmen de Sevilla (LAFUENTE, 2002). Presentan pie anular de sección cuadrangular o triangular con cuerpo piriforme y cubierta melada completa al interior y parcial al exterior. Registramos también algunos ejemplares con pie anular bajo, levemente indicado y engrosado al exterior, con

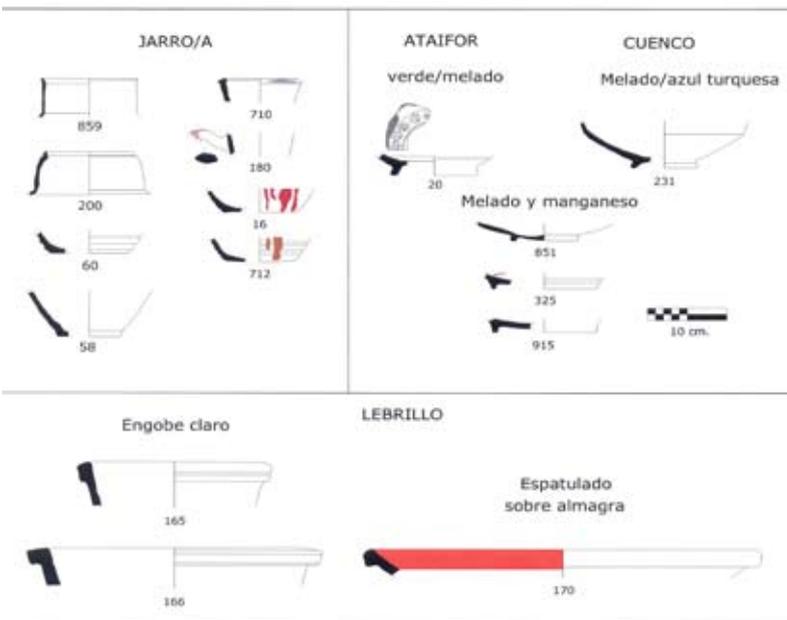


Fig. 29. Repertorio almohade (ss. XII-XIII).

3. Repertorio bajomedieval cristiano (ss. XIV-XV). Queda representado por una mayor cantidad y variedad de formas de uso doméstico, vajilla de mesa y menaje de cocina (Fig. 30) que justifica una ocupación más intensa de la zona, atestiguada por el nivel ocupacional que caracteriza la Fase II de subsuelo.

vedrío mixto, melado interior y verde exterior, habitual en el siglo XV. Estas últimas formas vienen anunciando los tipos que veremos en la siguiente fase.

-Cuencos o formas cerámicas con perfil hemisférico herederas del mundo almohade aunque desplazado progresivamente por la escudilla, más del gusto de la mesa cristiana. Fechados en el siglo XIV, recuperamos varios fragmentos de diversa tipología. Unos de clara influencia mudéjar, con alto pie anular de tendencia divergente y paredes de sección hemisférica sin que podamos reconocer la morfología del borde. Presentan una pasta rojiza, cubierta blanca estannífera interior y exterior, no afectando al pie (nº 127).

Un segundo grupo presenta similares características formales a las nuevas escudillas cristianas que se están produciendo en estos momentos. Las paredes de sección hemisférica son rematadas por un borde ligeramente engrosado al exterior, bajo el que se desarrollan varias acanaladuras. Esta decoración se completa con una cubierta mixta, blanca estannífera al interior y melada clara al exterior, así como varias pinceladas de manganeso sobre el labio (nº 208)<sup>17</sup>.

-Escudillas. Vaso cerámico de uso individual que comienza a popularizarse a partir del siglo XIV entre el menaje de mesa cristiano, en detrimento del cuenco islámico. Presentan base cóncava, pie anular y paredes curvas con marcada carena, a veces moldurada, rematado por un borde indiferenciado con labio redondeado. En cuanto al tratamiento exterior contamos con ejemplares con cubierta melada o verde (nº 274) con un tono turquesa que recuerda a las producciones almohades.

-Platos. Su característica común e identificadora es el vedrío melado que cubre ambas caras. Presenta base cóncava que a veces produce umbo al interior, con pie anular de sección triangular en las formas tempranas, e indiferenciado en las más tardías. Las paredes rectas y divergentes suelen presentar un ala marcada por una carena interior. El borde, poco pronunciado, se remata por un labio apuntado.

El interior suele presentar decoración en manganeso distribuida a lo largo del ala (motivos geométricos como ondas y vegetales estilizados), la pared y el fondo con líneas concéntricas enmarcando frisos en zig-zag o motivos pseudoepigráficos de corte gótico, retícula y motivos vegetales estilizados, como el nº 426, donde parece reproducirse una granada (Fig. 31). Destacamos también

el ejemplar nº 427 correspondiente a una forma tardía por la sección de su base, sin pie, que presenta cubierta completa de esmalte blanco con motivos decorativos en marrón rosáceo muy claro (posiblemente manganeso muy degradado): espiral al exterior y friso concéntrico al interior con epigrafía en caracteres góticos (Fig. 32).



Fig. 31. Plato bajomedieval (ss. XIV-XV) melado-manganeso. Decoración vegetal con granada como motivo central.



Fig. 32. Plato bajomedieval (s. XV) con decoración manganeso sobre blanco: espiral exterior (der.) y epigrafía gótica al interior (izq.)

-Fuente. Herederas de los ataifores islámicos, morfológicamente son similares a los platos, aunque de mayor diámetro y sin ala. Las pastas son de color rosado o rojizo, bien decantadas y sometidas a una correcta cocción. Según la decoración y acabado exterior, distinguimos cinco grupos:

1. Cubierta melada en ambas caras.
2. Cubierta melada con decoración en manganeso con idénticos motivos que los platos.
3. Cubierta de esmalte blanco estannífero que afecta sólo al interior y al reborde exterior del labio.

<sup>17</sup> Este acabado se observa en los repertorios de escudillas documentadas en otros yacimientos de la época como en el Cuartel del Carmen (TABALES, M. A., 2002).



Fig. 33. Fuente bajomedieval (ss. XIV-XV) de la serie verde sobre blanco (izq.) y plato de la serie azul y morado de los ss. XV-XVI (der.)



Fig. 34. Mortero de granito de mediados del siglo XIV.

4. Serie verde sobre blanco de cubierta blanca al interior y parcial al exterior. La decoración, al interior de la pieza, se basa en un diseño central (generalmente una cruz o estrella de cuatro puntas) en torno al cual se desarrollan otros motivos geométricos lineales y curvos que se cruzan en compleja composición.

5. Variante de la anterior que denominamos verde-manganeso sobre blanco por presentar decoración muy estilizada al interior, elaborada a la cuerda seca por trazos

de manganeso que dibujan figuras rellenas de vidrio verde. Morfológicamente guarda cierta similitud con los ataifores típicamente almohades, pudiendo ubicar estas piezas en un momento de transición dentro de los círculos de producción típicamente mudéjares, antes o después de la reconquista del valle bajo del Guadalquivir.

Respecto al menaje de cocina, destacan numerosos ejemplares de cazuela cuyas características morfológicas son propias de la baja edad media (fines del siglo XV): base

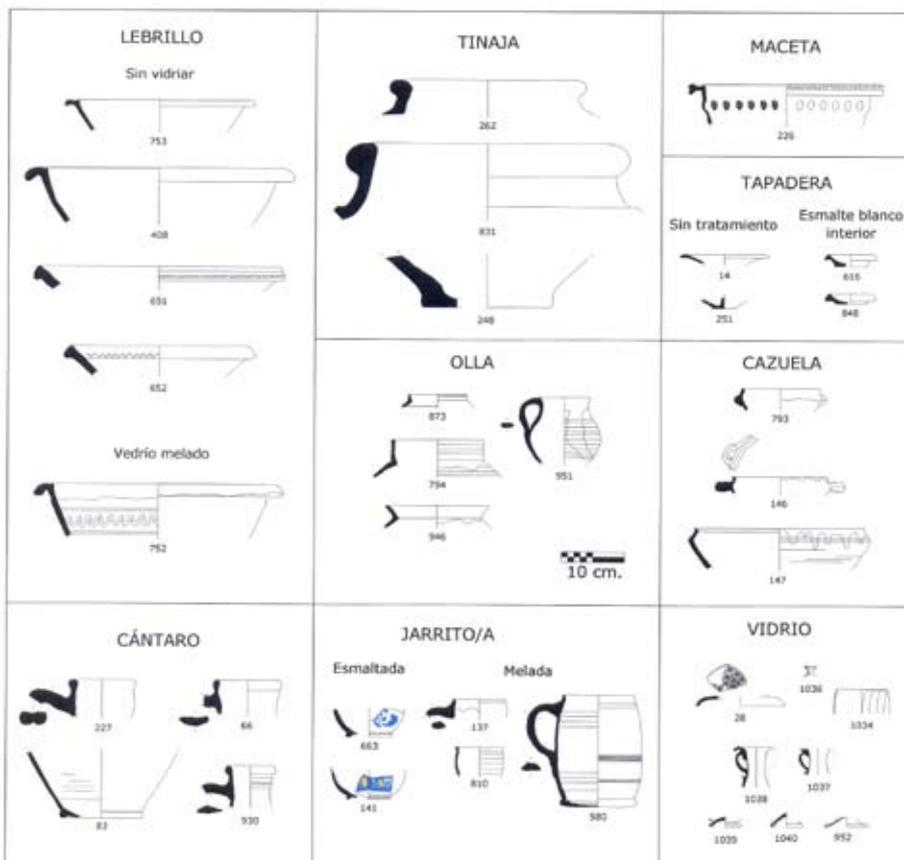


Fig. 35. Repertorio moderno (s. XVI).



Fig. 36. Jarrito melado de producción local moderna (s. XVI).

convexa, paredes divergentes rectas o curvas, rematadas por un borde engrosado al exterior y labio redondeado con saliente al interior para apoyar una tapadera. Presentan cubierta vítrea transparente al interior que chorrea parcialmente al exterior. También recuperamos un mortero tallado en piedra granítica (Fig. 34), con cuatro asideros a modo de orejetas, modelo característico de mediados del siglo XIV<sup>18</sup>.

4. Repertorio moderno (2ª mitad siglo XV-XVI). El conjunto material más numeroso y heterogéneo lo constituye el repertorio adscrito cronológicamente al siglo XVI, depositado en el contexto fundacional de la iglesia.

Dentro del grupo de uso doméstico (Fig. 35) destacamos la gran variedad de formas que presentan los lebrillos según el tamaño, tratamiento y decoración. Por una parte, un grupo caracterizado por una base plana, paredes divergentes convexas y escasamente abiertas, rematadas por borde indicado, vuelto y de amplio labio a modo de ala con diversos ángulos (nº 753, 408). Su acabado debía ser vidriado (nº 752), aunque la presencia de concreciones de cal blanca en su interior nos indica un uso relacionado con la albañilería en el contexto de la construcción de la iglesia.

Por otro lado, dentro del grupo típicamente doméstico, contamos con piezas sin vidriar con decoración incisa cordada exterior o interior, o vidriadas melada o verde al interior y sólo en el borde al exterior.

Además contamos con numerosos ejemplares de macetas, decoradas con incisiones, digitaciones y hendiduras, así como algunos fragmentos de bacines y tapaderas para jarra (nº 14 y 251). Entre estas últimas incluimos varios ejemplares en forma de pequeños platillos con base plana, pared mínima y borde indicado con labio vuelto de sección triangular o simplemente engrosado (nº 616 y 848). El interior, cóncavo, presenta esmalte blanco. Por su morfología y dimensiones (escasos 8 cm. de diámetro máximo) podría responder a la serie "blanca lisa" de tradición morisca (mediados del siglo XV- mediados del siglo XVI)<sup>19</sup> aplicada sobre unas tapaderas que encajan perfectamente en la embocadura de la mayor parte de los jarritos coetáneos, aparecidos en el yacimiento.

Entre las formas de almacenamiento y transporte destacan numerosos ejemplares de cántaros, tinajas y algunos albarelos, todos ellos sin vidriar, con cubierta de engobe exterior e interior.

<sup>18</sup> Pudimos localizar un ejemplar de mármol, de idénticas características, recuperado en las excavaciones del Palau de Benicarló (Valencia, 2000).

<sup>19</sup> Por analogía con ciertas piezas aparecidas en el Cuartel del Carmen de Sevilla (TABALES, 2002. Op. cit.)

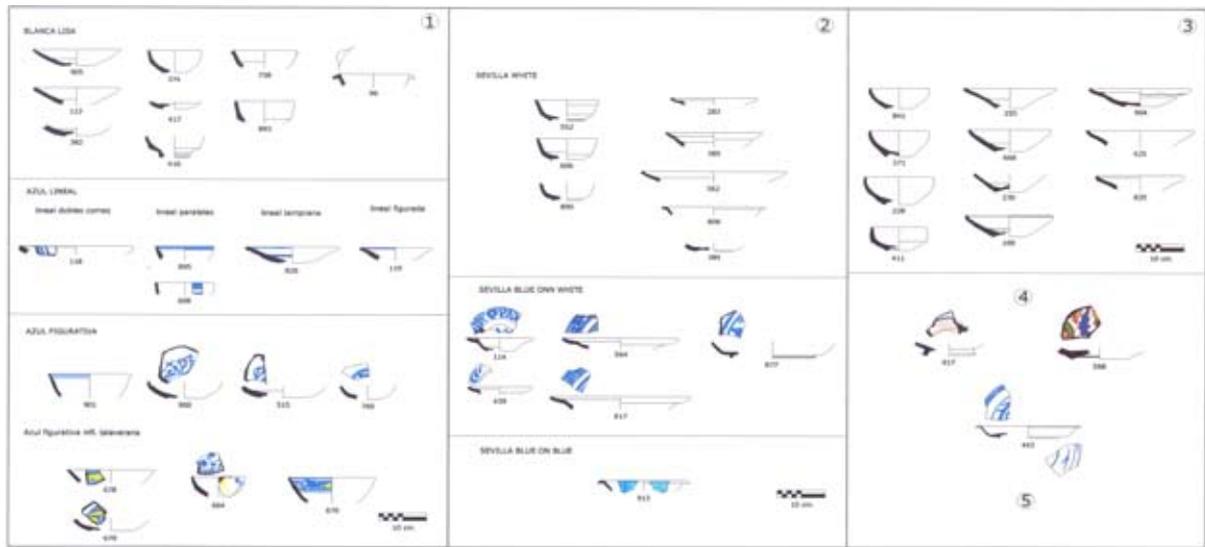


Fig. 37. Vajilla de mesa moderna (siglo XVI): 1. Tradición morisca; 2. Tradición italianizante; 3. Alfarería melada y verde; 4. Loza gótico-mudéjar; 5. Loza de importación.

Sin duda, el grupo más heterogéneo resulta ser el del servicio de mesa, donde asistimos a la convivencia de dos tradiciones ceramistas distintas: la loza de tradición morisca y la de influencia italianizante.

Tradición morisca. Este grupo lo integra la vajilla de mesa producida según la técnica tradicional hispano-musulmana, impregnada ahora por las nuevas tendencias impuestas por la loza cristiano-gótica. Esta variante "híbrida" comienza a producirse hacia fines del siglo XV, manteniéndose incluso hasta el siglo XVII, siendo común en la mayoría de las formas su aspecto rústico y pesado, así como la simpleza decorativa.

Entre las formas cerradas de mesa destacamos un amplio repertorio de jarras, jarritos y redomas con tratamiento vidriado melado interior y parcialmente exterior (sólo la mitad superior. Figs. 35 y 36). Además, un segundo grupo de pequeños jarritos esmaltados, de cuerpo piriforme, fondo cóncavo y base anular, pertenecientes a las series "blanca lisa" de tradición morisca y "azul figurativa" (ejemplar nº 663 con motivo vegetal en azul cobalto al exterior). Coexistiendo con las anteriores, influenciado tal vez por las producciones talaveranas del siglo XVI, recuperamos un ejemplar de jarrita de la "serie bicolor" con pie anular y cuerpo esférico (nº 141) decorada por un friso de motivos vegetales en azul sobre esmalte blanco, con rellenos en amarillo, cuya vitrificación desigual ha producido varias tonalidades en absoluto intencionadas.

Respecto al servicio de mesa individual -escudillas, platos y cuencos- podemos distinguir entre las siguientes series de loza de tradición morisca, caracterizada como ya

hemos visto por su aspecto rústico y pesado, así como la simplicidad decorativa (Fig. 37)<sup>20</sup>:

-Blanca lisa (Columbia plain americana). Dentro del grupo de "loza basta" es la serie más común en los yacimientos modernos de la provincia. Compuesta por platos y escudillas con cubierta completa de esmalte blanco sobre la que se pueden apreciar las huellas de los atifles<sup>21</sup>. Identificamos un ejemplar de la variedad "escudilla de oreja" (Fig. 37, nº 96), de probable influencia levantina (Manises).

-Azul lineal (Yayal blue on white americana). Por su morfología se trata de ejemplares de cronología media, propios del siglo XVI, por presentar un aspecto tosco, paredes gruesas y tendencia hemisférica. La característica común que define esta serie es la presencia de decoración de esmalte azul sobre blanco en diferentes variantes: azul lineal "dobles comas"; azul lineal paralelas, con pares de líneas azules cercanas al borde; azul lineal temprana, con líneas concéntricas azules agrupadas en dos pares y motivo central muy esquematizado; y azul lineal figurada con líneas justo bajo el labio y decoración muy simplificada en el fondo.

-Azul figurativa (Santo Domingo blue on white americana). Su producción comienza a mediados del siglo XVI y se caracteriza frente a las anteriores por el predominio de los motivos figurativos frente a los lineales. Se reproduce en

<sup>20</sup> Utilizaremos la tabla taxonómica propuesta por A. Pleguezuelo et alii en el Monasterio de San Clemente (TABALES, 1997. Op. cit.)

<sup>21</sup> Pequeño trébede de cerámica utilizado por los alfareros moriscos para apilar las piezas en el horno y mantenerlas separadas.



Fig. 38. Plato de porcelana de la dinastía Ming (mediados del s. XVI).



Fig. 39. Ollita moderna (s. XVI).

formas como jarritos (Fig. 35, nº 663), platos y sobre todo cuencos de pequeño y gran tamaño con base cóncava, pie indiferenciado y cuerpo hemisférico (Fig. 37). Los motivos decorativos se sitúan en el fondo y consisten en formas vegetales muy estilizadas y de rápida ejecución, a veces encerrados en círculos concéntricos.

En esta misma variedad incluimos una serie de ejemplares de platos, escudillas y cuencos, profusamente decorados con idénticos motivos vegetales estilizados al interior y exterior, con la particularidad de la combinación de los colores amarillo y naranja junto al azul propio de la serie (Fig. 37). Creemos que estas piezas responden a un intento de imitación por parte de los talleres locales de los primeros ejemplares importados desde Talavera de la Reina, sobre todo los pertenecientes a la "serie tricolor" (versionada en Sevilla por la "serie bicolor").

Independientemente de su aspecto tosco y pesado, el grupo de tradición morisca, en todas las variantes analizadas, presenta una serie de características comunes de carácter técnico que las diferencian de la demás familias cerámicas de la época. La mayoría de los ejemplares están elaborados con barros bien decantados, con desgrasante fino y sometidos a una correcta cocción que produce pastas de color homogéneo, generalmente rosado o beige claro. Por lo que respecta a la técnica de horneado, destacamos el uso del tradicional atifle o trébede cuya impronta ha quedado marcada en la mayoría de las piezas.

Grupo Sevilla o de tradición italiana. A mediados del siglo XVI se origina en los talleres hispalenses este nuevo grupo de producción cerámica propiciado por la llegada de artesanos italianos, sobre todo de la región de Liguria. Con ellos, no sólo se introducen nuevas técnicas de fabricación, también se importa un nuevo repertorio de

formas y decoración de corte renacentista que, poco a poco, se irá imponiendo sobre la antigua loza de tradición mudéjar. Las series que identificamos como "italianizante" o de tradición ligur son las siguientes (Fig. 37):

-Blanca lisa (Sevilla white americana). Esta serie transmite el gusto por el color blanco en la loza sevillana, heredera de la serie de tradición morisca producida desde la segunda mitad del siglo XV, vista anteriormente, de la que se diferencian en la composición de la pasta, bien decantada, con desgrasante fino y color amarillento-beige y en el esmalte, de color lechoso y tacto suave, fácilmente desprendible del bizcocho. Otra novedad es la sustitución del atifle por cajas cilíndricas como forma de apilar la carga del horno, evitando imperfecciones sobre el esmalte.

Las formas más habituales son platos de ala, escudillas de mediano tamaño y una serie de pequeños platillos esmaltados sólo al interior, vistos anteriormente y que hemos interpretado como tapaderas de jarrito -aunque también podrían tratarse de pequeños salseros (Fig. 15, nº 616 y 848).

-Azul sobre blanco (Sevilla blue on white americana). Se relaciona morfológicamente con la serie "blue on blue" que veremos a continuación, compartiendo el mismo tipo de pastas, sistema de cocción así como la mayor parte del repertorio decorativo. Recuperamos varios fragmentos de platos de ala con decoración en esmalte azul sobre blanco de motivos generalmente vegetales muy estilizados en la cara interior a lo largo del ala y en el fondo.

-Azul sobre azul (Sevilla blue on blue americana). Sólo contamos con cuatro fragmentos de plato y cuenco, caracterizados por la delgadez de sus paredes, tratando de imitar a las originales italianas. La decoración se basa



Fig. 40. Ajuar funerario recuperado en el vestíbulo.



Fig. 41. Fuentecilla renacentista (primera mitad del s.XVI)

sobre todo en motivos geométricos y arquitectónicos (arcos) muy esquematizados en el interior y trazos lineales (cruces, sobre todo) al exterior del recipiente, siempre con pinceladas azul oscuro sobre un fondo azul claro.

Alfarería. Otro grupo responde a las producciones alfareras locales de escudillas y platos, según la técnica y gusto tradicional de origen morisco, con tratamiento vidriado transparente y color melado o verde. En la Fig. 37 exponemos una selección de estos ejemplares que debieron convivir durante todo el siglo XVI con los repertorios de loza de tradición morisca e italianizante en la ciudad de Écija. Respecto a los primeros, vemos que existen numerosas similitudes tipológicas, sobre todo en el aspecto pesado y tosco de las piezas y la técnica de cocción sobre atifles. Por otra parte debemos resaltar algunas características propias que definen esta producción alfarera local, como el uso de pastas más depuradas, sometidas en la mayoría de los casos a una atmósfera reducida en el interior de los hornos (pastas de color gris oscuro).

Loza de importación. Sólo contamos con un ejemplar de plato de porcelana china, perteneciente a la serie azul y blanco, con decoración vegetal muy estilizada en el borde y lineal concéntrica en el fondo (Figs. 37 y 38). Según este modelo decorativo podemos ubicar la pieza en el contexto de la dinastía Ming (1368-1643), nunca después de 1614.

Vidrio. Los ejemplares de vajilla vítrea recuperados en el contexto fundacional de la iglesia responden a formas típicas del siglo XVI (Fig. 35), entre las que destacamos las siguientes:

-Una tapadera de fuente con reborde denticulado para su encaje en la pieza inferior (nº 28). Presenta decoración de pequeñas estrellas de ocho puntas que conforman la

punta de una estrella o pétalo de flor que ocupa toda la superficie exterior superior de la pieza.

- Borde de baso con paredes curvas muy finas y superficie exterior moldurada en líneas cóncavas verticales y paralelas (nº 1034).

- La forma más repetida es la de una pequeña botella o jarrita de alto y estrecho cuello, y borde indiferenciado. Presenta una -o dos- asas muy estilizadas. La base es cóncava, con pie anular de sección circular que puede ser bajo o alto y de gran amplitud. El cuerpo debía ser ovalado o piriforme, y su uso puede estar relacionado con el escanciado de cualquier líquido.

Menaje de cocina. Contamos con un importante repertorio de cazuelas y ollas destinadas a la cocción de alimentos, cuya tipología se termina de definir en el siglo XVI, perdurando durante toda la edad moderna (Figs. 35 y 39). Ambas formas de cocina se caracterizan por una amplia variedad de tamaños, presentando pasta rojiza con desgrasante grueso de gran capacidad refractaria y cubierta vítrea transparente al interior que chorrea parcialmente al exterior.

5. Hallazgos especiales. De entre todo el material recuperado debemos destacar dos hallazgos por su singularidad e importancia patrimonial. En primer lugar, un ajuar funerario aparecido en la UE 1225 bajo la solería del Vestíbulo, descontextualizado y mezclado con material óseo desarticulado, perteneciente al menos a siete individuos (uno en edad infantil, tres inmaduros y tres adultos). El conjunto está formado por cinco piezas de orfebrería elaboradas en bronce, bañadas en oro y con decoración repujada (Fig. 40):

-Daga (nº 1062) con empuñadura de bronce, bañada en oro y hoja de hierro. Sus características formales responden a modelos de armamento personal del siglo XVII, primando el carácter estético sobre el funcional.

-Embocadura de la vaina para la daga (nº 1063). Sólo se conserva parte de la misma con inscripción repujada donde se puede leer parcialmente el nombre de "YGNACIO PONS SA...". El resto de la pieza, probablemente de cuero, se ha perdido.

-Pequeña hebilla (nº 1064) perteneciente a la correa de enganche de la daga al cinto.

-Hebilla o pasador de zapato (nº 1065) con idéntica decoración repujada que la daga.

-Remate de una vara de mando (nº 1066) con una profusa decoración repujada perimetral de motivos vegetales del tipo rocalla, de mediados del siglo XVIII. Sobre el plano superior se distingue un anagrama formado por las letras Y y A, muy estilizadas.

Resulta difícil datar el conjunto por encontrarse descontextualizado. Debió formar parte del ajuar funerario de un importante personaje de la vida política, civil o religiosa de la ciudad, seguramente un regidor municipal o principal de alguna cofradía religiosa. En cualquier caso, el hecho de encontrar este tesoro íntegro en un lugar distinto al original, dentro del contexto deposicional de construcción de la sacristía-vestíbulo, debe responder a un traslado solemne o institucional de los restos de este personaje, probablemente desde una cripta privada, con motivo de la inauguración o reforma de las nuevas instalaciones, en cuya construcción pudo haber participado económicamente. El contexto cronológico de ocultación inicial debe fecharse, según las fuentes documentales, hacia 1718<sup>22</sup>, situando su fabricación entre fines del siglo XVII y mediados del siglo XVIII.

El segundo hallazgo responde a una pequeña pila labrada en piedra arenisca (Fig. 41), contenida en el relleno UE 218 de amortización del nivel bajomedieval, a la altura del crucero. Tiene un diámetro de 31,5 cm. y 17,5 cm. de altura. Sobre una superficie gallonada emergen tres cabezas de león de fiero aspecto, labradas en bajorrelieve, cuyas fauces albergan los caños de desagüe. Esta pieza debía coronar una fuente de carácter público o privado y estilo renacentista, amortizada, en cualquier caso, hacia la segunda mitad del siglo XVI.

## Bibliografía

- AMORES, F y CHISVERT, N.: "Tipología de la cerámica común bajomedieval y moderna sevillana (ss. XV-XVIII): I, La loza quebrada de relleno de bóvedas". En *Spal* 2 (1993). Pp. 269-325.
- ARENILLAS, J. A.: *Del clasicismo al barroco: arquitectura sevillana del s. XVII*. Diputación de Sevilla, área de cultura y deportes (2005).
- BROTHWELL, D. R.: *Desenterrando huesos. La excavación, tratamiento y estudio de restos del esqueleto humano*. Fondo de Cultura Económica. México, 1987.
- GARCÍA LEÓN, G.: *Écija. Reflexiones en torno al Patrimonio Histórico*. Boletín 38 del I.A.P.H. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- DEAGAN, K.: *Artifacts of the Spanish colonies of Florida and the Caribbean, 1500-1800*. Vol. I: "Caramics, Glassware and Beads". Smithsonian institution, Washington D. C., 1987.
- HERNÁNDEZ, J.; SANCHO, A.; y COLLANTES, F.(1951-1955): *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. vol.III-IV.
- RODRÍGUEZ TEMIÑO, I.; NÚÑEZ E.: "Excavaciones urbanas de urgencia en Écija (Sevilla)". AAA 1986.
- SÁEZ FERNÁNDEZ, P.; ORDÓÑEZ, S.; GARCÍA, E. y GARCÍA, S.: *Carta Arqueológica Municipal de Écija. 1. La ciudad*. Junta de Andalucía, 2004.
- TABALES, M. A. (coord.): *El Real Monasterio de San Clemente. Una propuesta arqueológica*. Sevilla, 1997.
- VERDÚ BERGANZA, L.: *La arquitectura carmelitana y sus principales ejemplos en Madrid (s. XVII)*. Madrid, 2000.

<sup>22</sup> Fecha de construcción de la sacristía y el vestíbulo (HERNÁNDEZ, et alii. Op. cit., nota 452).



# La restauración de los bienes muebles y elementos ornamentales

---

Silvia Torres Antón, restauradora



"En el pasado madura el futuro,  
y en el futuro el pasado se consume"

(A. Ajmátova)

La iglesia de los Descalzos de Écija refleja una forma de sentir en un lugar y en un momento determinado. Constituye un magnífico ejemplo de la explosión efectista barroca, de la sensualidad y eficacia de las imágenes para convertirse en vehículo e instrumento de la propaganda contrarreformista.

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

El ámbito de actuación de los trabajos de restauración en la iglesia de los Descalzos fue amplio y heterogéneo, por ello, para facilitar la exposición de las intervenciones llevadas a cabo, hemos establecido la siguiente catalogación, basada en diferentes factores como la localización, composición material y afecciones patológicas.

Un primer capítulo recoge los trabajos realizados en el exterior de la iglesia: la fachada decorada con esgrafiados y policromía, la portada de ladrillo, y la imagen en terracota ubicada en esta última. Estos bienes comparten la misma ubicación y orientación, así como similares características materiales y comportamientos frente a los agentes de degradación.

El segundo grupo lo integran los espacios murales decorados, localizados en el interior de la iglesia. Recoge la restauración de las yeserías y pinturas murales. Estas superficies policromadas presentan una composición material y patologías semejantes, directamente relacionadas con el estado de conservación del inmueble.

El tercero, lo constituyen aquellos bienes muebles de carácter litúrgico, estrechamente relacionados con el espacio arquitectónico y realizados en madera dorada y policromada, ofreciendo por ello, el mismo cuadro de patologías frente a comunes agentes de deterioro. Se trata de los retablos, las tribunas y la galería del coro, la caja del órgano, el púlpito y las vitrinas que exponen las cabezas de terracota de la Dolorosa y el Ecce Homo. Otros bienes muebles realizados en madera incluidos en este capítulo son: la sillería, la mesa velador y las puertas policromadas.

El cuarto capítulo recoge las barandas, los portalámparas y los atriles realizados en hierro policromado.

Un último capítulo agrupa aquellos objetos artísticos cuya composición es de carácter pétreo o cerámico, que se hallaban en el interior del templo. Son el mosaico romano, los registros de las criptas, las pilas de agua bendita, la mesa de cálices y los paños de azulejos.



Tribuna del órgano, detalle

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

La intervención sobre el exuberante y rico patrimonio de la iglesia de los Descalzos de Écija partió de la idea de devolver al edificio su carácter singular y recuperar su estabilidad material y estética, seriamente comprometida, y con el objetivo de completar las labores iniciales de conservación del inmueble con las de restauración de los bienes muebles, pinturas murales y yeserías...

Los criterios generales y referencias dogmáticas tenidos en cuenta para la ejecución de los trabajos están basados en las conocidas 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 materiales 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.



Crucero, detalle de tribuna y antiguo retablo de Santa Teresa.

## METODOLOGÍA

Los bienes culturales adscritos a la iglesia de los Descalzos, como son los muebles de carácter litúrgico y las pinturas murales y yeserías, han sufrido un deterioro progresivo y permanente a lo largo del tiempo asociado a los cambios sufridos por su entorno inmediato de carácter medioambiental y estructural, presentando por ello una avanzada fase de deterioro 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, operación primordial para la elaboración de una correcta diagnosis y un plan de intervención.

El proyecto de investigación fue el punto de partida de los trabajos. Tras un examen organoléptico de los bienes artísticos objeto del proyecto, se realizó un inventario pormenorizado de éstos que se completó con la documentación fotográfica, con tomas generales 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 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 aplicadas a cada muestra fueron: microscopía óptica por reflexión y por transmisión con luz polarizada, espectroscopia IR por transformada de Fourier y microscopía electrónica de barrido/análisis elemental por energía dispersiva de rayos X.

Con la información obtenida se realizó una base de datos con fichas individualizadas para cada obra, que se fue completando durante el proceso de restauración.

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.

La tercera fase de los trabajos de restauración de la iglesia de los Descalzos consistió en la implantación de medios auxiliares y en la adopción de una serie de medidas para la prevención de riesgos laborales del equipo de trabajo, así como en la elaboración de un plan de calidad que garantizara los procesos y materiales específicos de conservación. Se dotó a la iglesia de un taller y almacén de restauración de bienes muebles en la zona residencial de los sacerdotes, 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 conservación y consolidación mural, para ello se dotó a la iglesia de un segundo almacén-taller en el coro alto, una vez realizado el nuevo forjado en este espacio. Con esta medida se evitó modificar bruscamente las condiciones termohigrométricas de los retablos y minimizar los daños en las superficies policromadas.

La intervención sobre las pinturas murales, yeserías y tribunas se simultaneó 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, como fueron; 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 de agua bendita. Las puertas y el cancel de entrada, ya restaurados en taller, se devolvieron a su ubicación original.

En último lugar, el conjunto de bienes muebles depositados en el vecino convento de las Teresas, como lienzos y esculturas, se embalaron, trasladaron y dispusieron en su lugar correspondiente.

## RESTAURACIÓN DE LA FACHADA

### FACHADA ESGRAFIADA

La fachada de la iglesia de los Descalzos, a pesar de haber sido sometida a trabajos de mejora y reparación, presentaba un crítico estado de conservación y una imagen muy distorsionada y alejada de lo que fue la original.



Fachada principal, estado previo.

Las patologías detectadas, y las causas de deterioro que afectaban a la fachada son múltiples y de carácter heterogéneo. Algunas de estas patologías tienen su origen en la propia técnica de ejecución y composición de los materiales empleados.

El revoco empleado es de tipo calcáreo (fase carbonatada 70%) y yesífero con cuarzo (yeso 8%; micáceas 6%; detritus de cuarzo 12%). En la dosificación de este mortero, la presencia de yeso como conglomerante, lo hace especialmente vulnerable frente a la acción de los agentes atmosféricos a los que está expuesta la fachada. Durante el propio proceso de aplicación de este mortero de cal, un rápido secado por la acción del calor generó la brusca pérdida de humedad y la consiguiente falta de adhesividad al soporte y pérdida de compacidad.

Señalar además, la falta de compatibilidad entre la fábrica de ladrillo y el mortero. El revoco no ha resistido los esfuerzos y tensiones de la fábrica, provocando la falta de adherencia, dureza e impermeabilidad.

Entre las principales causas de alteración de carácter externo, reseñar la acción del agua, sea cual sea su origen: capilaridad, condensación, lluvia o infiltración. La humedad que absorbe el muro a través del terreno transporta las sales, que favorecen las eflorescencias y criptoflorescencias, dañinas en las fábricas y morteros. La presencia de agua conlleva otro fenómeno: el biodeterioro, con la aparición de colonias de líquenes, hongos, bacterias, incluso plantas superiores, que van a producir alteraciones de tipo físico y químico en los diferentes estratos murales.

La acción de las vibraciones de diferente origen, también han provocado fenómenos de alteración, difíciles de evaluar, pero que favorecen el mecanismo de fracturación de los materiales.

Así mismo, los cambios termohigrométricos bruscos a los que se ha visto sometida la fachada de la iglesia han acelerado el proceso de deterioro. El fenómeno de expansión y contracción de los materiales ha derivado en la aparición de una red de fisuras que han disgregado el mortero, con pérdida de adhesividad y aparición de lagunas en el soporte mural. Si los factores de carácter termohigrométrico son causa de alteración de las obras de arte en atmósfera pura, en presencia de una atmósfera contaminada, son un vehículo perfecto para que las sustancias agresivas presentes en el aire interactúen químicamente con los materiales presentes en los paramentos de la fachada. En la atmósfera se encuentran concentraciones de diversos gases, como el anhídrido sulfuroso, fruto de la combustión de los diferentes usos humanos, que en presencia de humedad transforma el carbonato cálcico en sulfato cálcico, soluble en agua, y principio de una reacción irreversible en cadena que acaba con la pérdida final del material.

Por último, los fenómenos naturales han causado grandes daños estructurales en la iglesia. Está documentada la acción del terremoto de Lisboa de 1755, que provocó importantes daños al templo, con la desaparición de la torre originaria y la aparición de grietas en toda la edificación.

La relación de patologías detectadas era la siguiente: suciedad generalizada, fruto de la combustión y contaminación atmosférica, restos de pinturas y colonias de líquenes, hongos y bacterias, incluso especies de plantas superiores. Abundaban depósitos orgánicos, procedentes de insectos y aves. La superficie estucada presentaba, además, fisuras y grietas de diverso tamaño y extensión, destacando un craquelado reticular, con pérdida de adhesividad al soporte y zonas con abolsados, lagunas, exfoliaciones, pulverulencias y abrasiones.

Del mismo modo, restos de morteros de reparación de yeso y cemento Pórtland dañaban el revoco original, por la acción de las sales expansivas que éstos generan en

presencia de agua, y elementos metálicos también procedentes de intervenciones anteriores, cuya corrosión provocaba tensiones y manchas en la superficie estucada.

Identificadas las patologías, se establecieron los criterios de la intervención en la fachada de esgrafiado que consistió en la limpieza inicial de los depósitos superficiales de suciedad con agua desionizada atomizada, dejándose al descubierto los daños en el mortero: grietas, material descohesionado, agentes biodegradantes, antiguos morteros de reparación y elementos metálicos oxidados, que fueron cuidadosamente retirados creando las mínimas interferencias con el mortero original. A continuación, se llevó a cabo la fase de consolidación de la fachada, tanto estructuralmente, mediante el cosido e inyectado de fisuras, como de los soportes murales, inyectando un mortero fluido de cal que favoreciera la readhesión del revoco, corrigiendo abolsados y sellando los bordes de las lagunas. Los escasos restos de policromía original realizados con pigmentos naturales aglutinados en carbonato cálcico se fijaron con una emulsión acrílica. Tras esta fase, se procedió a la limpieza selectiva de los estratos de suciedad más adheridos con agua desionizada y un tensoactivo aniónico, evitando bañar en exceso la superficie mural. Una vez seca, se eliminaron los restos de manchas generadas por colonias de líquenes, mediante cepillado mecánico y aplicación de un biocida natural, de acción curativa y preventiva, frente al ataque biológico. Por último se realizó la reintegración del soporte y del dibujo esgrafiado. Para el estucado de lagunas se aplicaron morteros de cal, de características físicas, químicas y cromáticas similares al original y antes del fraguado definitivo se realizaron los trabajos de incisión y reproducción de los motivos esgrafiados perdidos, empleando para ello plantillas y compases específicos.



Fachada principal, proceso de restauración.



Esgrafiado restaurado, fachada principal.

### PORTADA DE LADRILLO

La portada principal de la iglesia de los Descalzos, realizada en ladrillo rojo aplanillado, de aristas limpias y alineadas, presentaba un precario estado de conservación, confluyendo en ella patologías de carácter heterogéneo y ofreciendo un aspecto muy alterado y degradado del original. Los principales daños detectados eran: superficies de ladrillos exfoliadas, con deplacaciones y alveolizaciones del material cerámico. Algunas piezas presentaban un grado de disgregación y pulverulencia acusado, con pérdida parcial de volumen. Las grietas y fisuras del soporte, así como del conjunto arquitectónico, provocadas por movimientos diferenciales, ponían de manifiesto la separación de la portada de ladrillo, respecto a la fábrica del edificio. Señalar el ennegrecimiento generalizado de la superficie, con depósitos de diferente origen y composición; polvo, hollín, costra negra, así como otros de origen biológico: líquenes, algas, hongos y plantas superiores enraizadas en las cornisas, que favorecían la retención de agua y ejercían una acción dañina, de carácter mecánico y químico, sobre el material cerámico. En las superficies más protegidas de las inclemencias climatológicas se acumulaban excrementos y nidos de aves.

Por último, elementos añadidos fruto de intervenciones anteriores, como restos de pinturas, morteros de reparación de diversa naturaleza (cemento Pórtland, yesos, etc...); y anclajes metálicos en avanzado estado de corrosión. También eran apreciables restos de un cableado eléctrico en desuso y pintadas de origen vandálico en las zonas bajas de la portada, así como manchas oscuras de humedad por capilaridad y un velo blanquecino que cu-

bría los soportes cerámicos por la acción de eflorescencias salinas.

Entre los principales agentes causantes de la degradación de la portada, de origen intrínseco, destacan las patologías derivadas de la propia naturaleza del material empleado para la realización de la portada, composición, proceso de cocción y puesta en obra. El ladrillo está realizado por la cocción de arcillas y compuesto, principalmente, por hidrosilicatos de aluminio de naturaleza coloidal y con abundantes impurezas. También cuenta en su composición con la presencia de sulfatos en disolución, que en presencia de humedad, acaban deteriorando el soporte hasta su disgregación.

Los defectos de cocción en los materiales cerámicos dan lugar a la aparición de microfisuras y al correspondiente aumento de la porosidad de las piezas, favoreciendo la alteración del soporte por la acción del agua y los cambios termohigrométricos bruscos, que provocan la fisuración y rotura final del ladrillo.

La acción de los agentes contaminantes, a los que está expuesta la fachada, es causa de graves daños. Las partículas de polvo depositadas, en función del soporte y de las fuerzas de adhesión, han provocado el ensuciamiento diferencial del paramento, alterando su imagen así como causando daños de tipo físico y químico. La contaminación atmosférica, en combinación con la acción del agua, ya sea en forma de lluvia, condensación o capilaridad, provoca así mismo importantes reacciones de tipo químico. Los ácidos sulfurosos de la atmósfera reaccionan con los carbonatos presentes en los materiales empleados; este fenómeno se traduce en un aumento del volumen de la zona afectada, provocando laminaciones, fracturas y la pérdida final de soporte.



Portada de la iglesia, proceso de restauración.

Las alteraciones de origen biológico también eran evidentes en la portada de ladrillo. Los organismos que la cubrían, como son las plantas superiores, hongos, algas y líquenes, actúan de manera dañina sobre el ladrillo y se manifiestan en patologías de tipo físicoquímico y estético. Las raíces aéreas de las plantas penetran en las pequeñas grietas del ladrillo, ampliándolas y provocando tensiones que rompen las paredes del material cerámico. Los microorganismos ejercen una acción destructiva y disolvente sobre el material, al segregar sustancias corrosivas producto de sus metabolismos. Los residuos orgánicos depositados por animales, principalmente las palomas, contienen un 2% de ácido fosfórico que provoca la disgregación paulatina de los materiales.

La acción del agua constituye un factor decisivo en el proceso de alteración y disgregación de los materiales cerámicos de la portada, destacando la acción del hielo-deshielo, el agua de escorrentía, condensación, capilaridad y las humedades asociadas con la acción eólica. Directamente relacionado con la presencia del agua, señalar la acción de las sales solubles y eflorescencias salinas. Tienen su origen en el propio material, en una atmósfera contaminada, en el propio terreno donde se encuentra la iglesia, así como en los morteros de reparación empleados en intervenciones anteriores. Estas sales disueltas en el agua, al aflorar la humedad hacia la superficie y evaporarse, van concentrándose, dando lugar a la formación de cristales, que al aumentar de volumen, intervienen activamente en los procesos de degradación del ladrillo.

Otro factor de alteración de la portada se debe a la acción del hombre. En las anteriores intervenciones realizadas se han empleado morteros de composición dañina, como el cemento Portland, que producen graves daños por la expansión de las sales que contienen. También se introdujeron elementos metálicos para el resanado y anclaje de las piezas cerámicas caídas. La corrosión de estos anclajes ha originado fisuras y manchas de herrumbre en los ladrillos.

Entre los daños de origen extrínseco, destacar los provenientes de acciones mecánicas. Las propiedades de los materiales empleados se han encontrado sometidas a tensiones críticas que no han soportado, como las derivadas de asentamientos diferenciales y movimientos inherentes al propio edificio. Conviene no olvidar la acción añadida de los fenómenos naturales como los terremotos.

Por último, el intento de resanar la portada en diferentes momentos históricos ha alterado sus características cromáticas, provocando la distorsión del objeto artístico y de su verdadera dimensión material y estética. Otros daños sin embargo, son de carácter vandálico, como las pintadas y las abrasiones en las zonas más accesibles de la portada.

Una vez analizados e identificados los agentes de degradación, detectadas las patologías y clasificada su extensión y localización, se estableció el diagnóstico del estado de conservación y se procedió finalmente a la restauración de la portada de ladrillo. La intervención inicial consistió en la limpieza de los depósitos superficiales de suciedad con agua desionizada atomizada, sin ejercer presión sobre el material degradado. Con esta limpieza se sacaron a la luz todas las patologías ocultas en un primer examen visual. A continuación se procedió al picado de morteros de reparación y extracción de aquellos elementos añadidos que carecían de función y comprometían la conservación del soporte, como eran piezas metálicas oxidadas y cableado eléctrico obsoleto. De manera simultánea a los trabajos antes descritos se consolidaron los ladrillos que presentaban peor estado de conservación. Esta acción permitió una limpieza pormenorizada de los paramentos de ladrillo mediante el empleo de agua a baja presión y tensoactivos no iónicos. Se emplearon apósitos con agentes limpiadores en las superficies más sucias y en mejor estado de conservación, con la posterior retirada y enjuague. Posteriormente se llevó a cabo el desmontaje de los elementos decorativos originales que presentaban desplomes, desplazamientos y peligro de caída. Se limpió y saneó la zona desmontada, eliminando plantas y raíces que dañaban la estructura interna del ladrillo y se realizó la desinfección mediante pulverizado de un agente biocida natural, antes del montaje final de estos elementos.



Portada de la iglesia, proceso de restauración.

Se procedió, a continuación, al cosido estructural del conjunto arquitectónico de ladrillo a la fábrica del templo, introduciendo varillas de acero inoxidable en microperforaciones y aplicando mortero epoxi en el interior.

La reposición de las piezas cerámicas perdidas se realizó con ladrillos artesanales y que presentaban las mismas características que el original.

Se rellenaron las pequeñas juntas y grietas para impedir que la acción de los agentes externos altere la estructura interna del ladrillo, utilizando pasta de cal coloreada con pigmentos minerales puros.

Por último, se aplicó un enjalbegado de cal, en lechada ligera y en dos manos, con la finalidad de consolidar y proteger la portada frente a la acción de los agentes de degradación externos, y para recuperar la unidad cromática del conjunto artístico, favoreciendo la correcta percepción estética de éste, junto al empleo de un antigraffiti final en las zonas más expuestas para proteger la portada de acciones vandálicas.



Portada de la iglesia restaurada.

### ESCULTURA DE LA INMACULADA

La escultura de la Inmaculada, realizada en terracota y situada en la hornacina de la portada principal de la iglesia, había sufrido importantes daños y presentaba un deficiente estado de conservación. Las patologías detectadas estaban directamente relacionadas con su ubicación, orientación, composición material y técnica de ejecución.

Un primer agente de degradación de carácter exógeno ha sido la acción del hombre; las intervenciones de mantenimiento, a lo largo de la historia del templo, han causado graves daños físicos, químicos y estéticos. Los principales daños detectados eran de tipo estructural. La imagen estaba fragmentada y había sufrido una desafortunada intervención de reparación. Los fragmentos habían sido pegados con un grueso mortero de yeso que colmataba la escultura, rellenando los espacios huecos e incluso reproduciendo algunos volúmenes desaparecidos. La acción de los cristales de yeso, depositados en los espacios porosos del soporte cerámico, había acelerado el deterioro material y la aparición de microfisuras. Destacar que la escultura apenas conservaba trazas de la policromía original, tan sólo una ligera impronta del escudo de la orden carmelita. La policromía última que ofrecía la imagen pertenece a una intervención del siglo XX, en la que se repolicromó con una pintura a la cal y de la que tampoco se conservaban muchos restos.

La interacción del material cerámico con el medio ambiente constituye otro de los factores decisivos de alteración. Señalar cómo los bruscos cambios termohigrométricos a los que se ha visto sometida la escultura han provocado exfoliaciones y fisuraciones en el material, sin olvidar los daños de tipo biológico. La combinación de luz, oxígeno, anhídrido carbónico y agua favorecieron el desarrollo de microorganismos, provocando patologías de tipo químico, mecánico y estético. Así mismo, las colonias de pájaros que anidaban en la portada y los depósitos de guano han causado importantes daños en la escultura. Por último, la acción de la contaminación atmosférica y los depósitos de suciedad más densos, concentrados en las zonas protegidas del lavado del agua de lluvia, están asociados a afecciones en el soporte de carácter físico-químico y estético. Una densa película de suciedad heterogénea cubría la escultura: polvo, hollín, salpicaduras de pinturas, excrementos de aves y una película grisácea de agentes contaminantes adheridos al material. Señalar la presencia de una costra biológica formada por algas microscópicas y líquenes, desarrollándose fundamentalmente en los poros del material, cuyo metabolismo ácido causaba la corrosión del soporte.

Entre las causas de tipo endógeno destacar las derivadas de la propia naturaleza material de la escultura, y de la técnica de ejecución empleada. La pasta cerámica presen-

taba en superficie numerosas imperfecciones y poros. La capilaridad del soporte favorece el paso del agua fácilmente, y con ésta, las alteraciones derivadas de la acción hielo-deshielo, las soluciones salinas y la cristalización de éstas en la red capilar, que acaba por disgregar el material cerámico.

El faseado de los trabajos se inició con la limpieza de la suciedad más superficial, que permitió evaluar los daños con mayor detenimiento. A continuación se procedió a la eliminación de los morteros añadidos, mediante picado manual de las partes más gruesas con cincel y martillo, y material de precisión, como bisturí y microtorno, para las zonas más delicadas. Una vez obtenidos los diferentes fragmentos que componían la imagen escultórica, se procedió al lavado de las piezas por todas sus caras y perfiles con agua desionizada atomizada, respetando los tiempos de secado. Seguidamente se aplicó un tratamiento biocida para la desinfectación de los microorganismos que se encontraban adheridos a la superficie. El proceso continuó con la consolidación material de las piezas, hasta devolver la adherencia entre las partículas que componen el soporte de barro cocido, y el posterior pegado de fragmentos con una resina epoxi. Los elementos de gran tamaño y peso se cosieron con finas varillas y adhesivo epoxidico.



Inmaculada de la portada, proceso de restauración.

Para devolver la unidad material y visual a la pieza se procedió al relleno de grietas y estucado de lagunas con un mortero de cal coloreado con pigmentos naturales. Se reintegraron los pequeños volúmenes de carácter legible y se modeló una de las cabezas de los ángeles situados a los pies de la Virgen, siguiendo el modelo original conservado y con el fin de favorecer el equilibrio compositivo del conjunto escultórico. A la corona metálica de la Virgen, que se hallaba colmatada con yeso, fruto de una intervención anterior, se le eliminó el mortero con medios mecánicos y se trataron las oxidaciones con ácido tánico en alcohol,

protegiendo el metal con resina acrílica en hidrocarburo aromático. La pieza se reforzó con una fina retícula de acero inoxidable adherida con resina epoxi por su cara interna, hasta recuperar la estabilidad estructural.

Por último, se aplicó una protección final a la escultura frente a la acción de los agentes medioambientales de degradación externos mediante la aplicación de un hidrofugante orgánico.

### RESTAURACIÓN DE PARAMENTOS

El punto de partida para la restauración de las decoraciones parietales de la iglesia de los Descalzos arranca con la elaboración de un programa de estudio sistemático y el análisis previo de éstas, dando prioridad a la acción conservativa. Estos trabajos fueron precedidos por las intervenciones urgentes acometidas en el inmueble como fueron la consolidación de la cimentación, el refuerzo de pilares, la rehabilitación de cubiertas y el cosido y sellado de grietas, proporcionando las condiciones adecuadas para acometer la restauración de las pinturas murales y yeserías del interior del templo.

Los trabajos previos a la intervención consistieron en: la toma de documentación fotográfica y topográfica, la investigación histórico-artística, el análisis etiológico, junto a la elaboración de mapas de daños y la toma de muestras para análisis instrumentales, que permitiera el conocimiento del bien en profundidad, la identificación de los materiales constituyentes, las técnicas de ejecución y las principales patologías.

Para la catalogación de los factores de degradación que afectaban a los paramentos decorados de la iglesia cabe establecer dos bloques diferenciadores: aquellos agentes de alteración intrínsecos, inherentes al proceso natural de envejecimiento de los materiales artísticos, soportes, pigmentos, aglutinantes, etc., y los agentes de origen extrínseco, que corresponden a la conjunción de una serie de procesos de índole físico, químico, biológico y antropogénico, que modifican las características de los materiales presentes.

Entre las causas de alteración de carácter externo destacar la acción del agua. La constante presencia de humedad en la iglesia, por capilaridad, condensación o filtración, constituye uno de los principales agentes de degradación, no sólo por su acción directa sobre los materiales, sino por su capacidad para transportar sustancias dañinas y como catalizador de reacciones químicas.

Estas condiciones favorecen la presencia de sales patógenas. Estas sales presentes en los paramentos decorados tienen diverso origen. Algunas proceden de la propia

composición de los materiales empleados; impurezas de los morteros o yesos tallados, y otras derivan del propio subsuelo, ascendiendo el agua de capilaridad por la estructura mural.

La contaminación atmosférica constituye otro serio agente de deterioro. La formación de depósitos de suciedad modifican las propiedades ópticas de los pigmentos y la percepción visual de los volúmenes de yeso. Estas partículas, de naturaleza altamente higroscópica, favorecen la absorción de agua, y generan alteraciones químicas en los materiales empleados. Señalar la presencia de sedimentos de carácter graso en la superficie, derivados de la combustión de velas y lámparas de aceite de uso litúrgico.

Causas de origen mecánico han provocado serios daños en las pinturas murales y yeserías de los Descalzos, en forma de fisuras, desplazamientos y caída de elementos. Tienen su origen en las tensiones mecánicas de las fábricas, asentamientos diferenciales y, sin duda, en los propios defectos de edificación del templo y modificaciones históricas sufridas por el inmueble.

La acción directa de la luz solar y los daños que provoca la radiación ultravioleta en las superficies policromadas, pigmentos y sustancias filmógenas, junto a las oscilaciones de temperatura asociadas a ésta, son otros de los factores de alteración en los paramentos policromados.

Entre las patologías derivadas por causas antrópicas, enumerar las intervenciones traumáticas como son los repintes, las reparaciones de soporte con morteros inapropiados y los actos vandálicos. Otro tipo de daño deriva precisamente de la falta de mantenimiento; escorrentías por la rotura de las vidrieras y la acumulación de depósitos orgánicos y polvo en cornisas y paramentos.

Por último, señalar aquellas tareas litúrgicas, como la iluminación del templo con velas y lámparas de aceite, que han dejado un sedimento de espesor variable, negro y grasiento, sin olvidar las quemaduras irreversibles de algunas zonas, como las pinturas de la capilla sacramental.

Todos los factores externos antes descritos influirán decisivamente en la implantación de microorganismos e insectos xilófagos. En los paramentos decorados con yeserías se detecta el ataque de estos insectos en los elementos de madera que unen estas piezas talladas al muro. Este tipo de agresión lleva asociada la aparición de hongos de pudrición. Así mismo es relevante la acción de las aves y de pequeños mamíferos, con anidaciones en molduras y excrementos sobre muchas de las superficies. Estos últimos poseen un PH alcalino que daña seriamente las superficies policromadas.

## PINTURAS MURALES

Los espacios pictóricos más sobresalientes son: 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, cubiertos con ángeles y motivos vegetales, la línea de imposta, pilastras y tondos con los padres de la Iglesia, la Virgen y santos acompañados de filacterias y atributos cubriendo gran parte de los paramentos interiores.

Respecto a la técnica de ejecución de las pinturas destacamos los lunetos de la sacristía, realizados con pigmentos y aglutinante oleoso sobre un fino enlucido de yeso carbonatado. Las pinturas de la capilla sacramental y de la tribuna del coro, elaboradas con temple magro de gran transparencia y calidad técnica sobre soporte de yeso, también. El resto de las pinturas murales, distribuidas por las capillas laterales, arcos, pilastras, coro y sotocoro, han sido realizadas con pigmentos a la cal.

Los pigmentos más empleados identificados a través de los análisis físico-químico son los rojos, verdes, ocre, amarillos, azules, blanco y negro, de origen mineral (albayalde, azul esmalte, rojo cinabrio, tierra roja, tierra ocre, oropimente, negro carbón etc.), y el carmín, de origen orgánico, procedente de la hembra del insecto "coccus cacti". Destaca el empleo de una fina lámina de oro aplicada sobre aglutinante orgánico en algunas zonas. La capa de protección era inexistente en las superficies murales.

El desuso y la falta de mantenimiento hacían necesaria una intervención urgente de conservación para la recuperación y puesta en valor de los paramentos pictóricos. Algunos espacios presentaban un acelerado proceso de degradación con pérdida de fragmentos del profuso programa decorativo mural.

Los principales daños detectados en el soporte, constituido por mampostería de ladrillo y mortero de cal, eran la falta de cohesión y las deformaciones, con disgregación y exfoliación de los ladrillos y presencia de sales solubles e insolubles. Esto contribuía a la pérdida de resistencia y estabilidad del conjunto mural. El aporte de morteros de restauración de cemento Pórtland agravaba la presencia de sales y la tensión estructural del soporte, con la aparición de grietas y fisuras.

El revoco, formado por una capa de yeso carbonatado, aplicado directamente sobre el mortero de cal, reflejaba las patologías del soporte y la fábrica de ladrillo, causan-

do graves daños físicos y estéticos, manifestándose en la falta de adherencia entre estratos, con abolsamientos respecto al soporte, pérdida de materia, con lagunas de diferentes tamaños y cuyos bordes se encontraban totalmente separados del soporte mural, así como restos de morteros de reparación inadecuados, que excedían la laguna y ocultaban la policromía original.

La capa pictórica presentaba disgregación, alteración de los pigmentos y friabilidad de los aglutinantes debido al importante aporte de humedad, laminaciones y exfoliaciones por falta de adhesividad a la capa de yeso, barridos de color, arañazos y rehundidos, así como la pérdida total del estrato pictórico debido a la colocación del cableado eléctrico y elementos accesorios. La presencia de sales solubles y carbonatadas ha provocado levantamientos puntuales y pulverulencias, así como cristalizaciones superficiales en forma de velos blanquecinos.

Una densa película de suciedad superficial cubría los paramentos pictóricos en forma de regueros procedente de morteros disgregados por la humedad de escorrentía, depósitos de polvo, hollín y una capa de sedimentos oscuros más adheridos, originada por el humo de velas y lámparas de aceite. Señalar otro tipo de suciedad en forma de concreciones y de naturaleza orgánica, como excrementos, nidadas y huevos de aves e insectos y microorganismos, junto a salpicaduras de yeso, cera, cemento y pintura.

Por último, se evidenciaba, a simple vista, la presencia de repintes, siendo más destacados los realizados en los lunetos de la sacristía por la polimerización y oscurecimiento del óleo empleado.



Pintura mural de la sacristía, estado previo.

Debido a la diversidad de materiales y técnicas de ejecución empleadas en los paramentos murales hemos establecido una diferenciación entre la intervención realizada en las pinturas de los lunetos de la sacristía, y el efectuado en los demás espacios murales.

En la sacristía, el tratamiento consistió en la limpieza inicial de la suciedad superficial mediante cepillado suave y aspirado, así como el empleo de bisturí para los depósitos más adheridos, como el encalado que cubría totalmente tres de los lunetos.

Se fijaron los estratos pictóricos en mal estado con adhesivo acrílico en emulsión acuosa, ejerciendo una ligera presión hasta el asentado de la zona. A continuación se realizó una limpieza química de los sedimentos grasos y oscuros más adheridos a la película pictórica que tergiversaban el equilibrio cromático del conjunto mural. Para ello se emplearon apósitos y tensoactivos no iónicos diluidos en solución acuosa.



Pintura mural de la sacristía, estado previo.



Pintura mural de la sacristía, restaurada.

La consolidación del soporte y oquedades se llevó a cabo mediante el inyectado de un mortero de cal muy ligero y libre de sales, previo aspirado y humectación de las zonas a tratar.

A continuación se procedió a la reintegración de soporte y al sellado de fisuras y bordes de lagunas con estuco de textura y composición compatible con el original, y a la reintegración pictórica con acuarelas de gran estabilidad siguiendo la técnica de "rigattino" como criterio diferenciador del original.

Por último se aplicó un barniz de protección a base de resinas naturales para la realización de retoques cromáticos en las lagunas y un barnizado final pulverizado, matizando brillos inadecuados que dificultaran la lectura de la obra. Señalar el trabajo específico realizado en uno de los lunetos, que presentaba una fisuración muy destacada del soporte en tres fragmentos, ofreciendo un acusado desplazamiento y la diferencia de rasante entre éstos. Se efectuó el arranque parcial de la pintura mural y la posterior recolocación, recuperando el mismo plano y suprimiendo las sombras que dificultaban la apreciación estética de las pinturas.

El procedimiento seguido en las pinturas murales del coro, tribuna y sotocoro, cancel, arcos, pilastras, capillas laterales y capilla sacramental consistió en la fijación preventiva de la capa pictórica que presentaba muy mal estado de conservación, con disgregación y pulverulencia. Se emplearon resinas sintéticas, pinceladas sobre papel japonés, y ejerciendo ligera presión puntual.

Para la consolidación del soporte disgregado o desprendido en forma de abolsamientos se limpió y humectó previamente la zona dañada, aprovechando las grietas del soporte o realizando pequeños orificios, por donde se inyectó un mortero hidráulico muy ligero que adhirió los diferentes estratos hasta su total fraguado.

Se eliminaron las sales solubles y carbonatadas con medios mecánicos y, ocasionalmente, con apósitos de pulpa de papel y agua destilada. Se realizó una limpieza puntual de la costra biogénica y aplicó un biocida natural e inócuo con la policromía, así como una limpieza superficial de la capa pictórica, eliminando aquellos depósitos que desnaturalizaban la calidad cromática de las pinturas, garantizando el carácter que la pátina o envejecimiento natural de los materiales ofrece al aspecto final del conjunto.



Detalle pintura mural tribuna del coro, estado previo.



Detalle pintura mural tribuna del coro, restaurada.

mural. Consistió en el aspirado de polvo superficial y el empleo de gomas de borrar de caucho o esponjas suaves "wishab".

Posteriormente se procedió al sellado de grietas, fijación de bordes y estucado de lagunas con mortero específico de cal y libre de sales nocivas, restituyendo la unidad material y estética de la obra y a la reintegración cromática con acuarelas y témperas de gran estabilidad química, manteniendo inalterable el original y realizada con carácter diferenciado, mediante la técnica de selección cromática para las pequeñas lagunas, donde era posible la reconstrucción formal, y abstracción cromática en las zonas donde no se podía reproducir el motivo desaparecido. En el caso específico de los arcos, intradós y cenefas, se optó por la reproducción de los motivos repetitivos en las zonas de grandes lagunas. Se realizó a partir de calcos y empleando tintas de una tonalidad más baja que el original. Con este criterio se evitó el impacto visual que estas amplias lagunas blancas producían impidiendo el disfrute del conjunto decorativo.



Restauración pintura mural.

Finalmente se barnizaron las superficies mediante pulverizado de resina acrílica disuelta a baja concentración en hidrocarburo aromático, teniendo en cuenta la absorción

desigual del producto según las zonas y el índice de refracción, y ajustando la película de protección a la textura original de las pinturas.

Conviene reseñar la intervención excepcional llevada a cabo en unas pinturas murales que aparecieron en la parte posterior de uno de los retablos durante el desmontaje de éstos. Se realizó un arranque y traslado de las pinturas debido al mal estado de conservación que presentaba el muro comprometiendo la estabilidad material del retablo que se apoyaba en él.

### YESERÍAS

El conjunto de motivos decorativos realizados en yeso ofrecen un carácter significativo al interior de la iglesia, poniendo en valor la arquitectura y su potencial sacro, haciéndose más profusa y abigarrada la decoración en el presbiterio y la cúpula del crucero.

Los elementos decorativos son muy variados. La tipología comprende desde simples molduras que refuerzan los diferentes elementos arquitectónicos, hasta complejas piezas como rocallas, guirnaldas y elementos figurativos de gran volumen y riqueza cromática.

El empleo del yeso en la decoración de paramentos es conocido desde la antigüedad, alcanzando gran plasticidad y simbolismo en el arte barroco. La técnica consiste en el amasado y modelado de la pasta de yeso (sulfato de calcio dihidratado) antes de su fraguado, y podía realizarse a mano, mediante moldes o cincelándolo posteriormente en seco. Las decoraciones de mayor relieve del templo están aplicadas con piezas de madera que ayudan a sostener el grueso volumen de yeso, como los evangelistas, los ángeles músicos y el singular pinjante de la cúpula central. La yesería está reforzada con el empleo de una rica paleta cromática para los elementos figurativos y la realización de sombras y encintados azules y negros que decoran molduras y rocallas, junto a una línea de pan de oro aplicado directamente sobre el soporte.

Los más de 1.000 m<sup>2</sup> de superficie decorada con yeserías policromadas y doradas presentaban un delicado estado de conservación, con riesgo de caída de molduras y cornisas, que impactaban periódicamente contra el suelo. La suciedad y oscurecimiento de las superficies, añadidos a otras patologías, ofrecían una imagen distorsionada de estos espacios. La decoración se desarrolla prácticamente por la totalidad de las superficies abovedadas, sacristía, presbiterio, crucero, cúpula, tambor, pechinas, arcos y continúa su aplicación por la bóveda de la nave central y paramentos laterales, hasta el coro alto.

Los principales daños detectados eran de tipo físico, con fisuras y grietas de gran tamaño (hasta 10 cm de desplazamiento), que discurrían desde el coro alto hasta el presbiterio, con ramificaciones laterales hasta hacerse microscópicas. Estas grietas presentaban, además, diferencias de rasante y desplazamientos del plano o de la talla, provocando interrupciones en la apreciación del conjunto ornamental. Destacaban las pérdidas de volúmenes y piezas completas desprendidas, así como la disgregación y pulverulencia del soporte por la acción del agua y la cristalización salina en forma de eflorescencias, depositándose éstas en superficie o cristalizando en el interior y dañando la estructura porosa del material.



Yesería, estado previo.

Señalar la abundancia de nidos de insectos y agresiones de xilófagos localizadas en los anclajes de madera que unen las piezas de yeso a la fábrica, dejando los orificios visibles en la superficie del yeso; depósitos de polvo de gran espesor, alterando la lectura óptima del conjunto tallado y acelerando el proceso de degradación, ya que el polvo, por su elevada higroscopicidad, favorece el desarrollo de microorganismos, sin olvidar los restos de excrementos de aves, cuya composición ácida resulta dañina para el soporte calcáreo.



Yesería, estado previo.

El estrato pictórico presentaba barridos, laminaciones y exfoliaciones, así como falta de adhesividad al soporte, con craquelados de envejecimiento y levantamiento, en forma de lascas, de la capa pictórica y dorada. Señalar la abundancia de lagunas cromáticas, con amplias zonas de color barridas por la acción directa del agua de escorrentía, junto a un sedimento oscuro de tipo graso generalizado, y que se concentraba en las zonas bajas de los relieves, procedente del humo de velas y lámparas de aceite, haciendo de filtro frente a la viveza cromática de las figuras policromadas.

La restauración de las yeserías se realizó tras los trabajos de consolidación estructural del inmueble y del cosido e inyectado de grietas, siendo las molduras adyacentes previamente protegidas con papel japonés.

La intervención consistió en la limpieza mecánica inicial mediante aspirado de los sedimentos de polvo depositados en las superficies de los elementos figurativos y rocallas, así como la retirada de gran cantidad de escombros acumulados sobre los salientes de cornisas y molduras de mayor volumen. A esta operación le sucedió la retirada de clavos y cableado que recorría todo el edificio y el posterior relleno de oquedades que quedaron a la vista tras la retirada del material acumulado en los planos horizontales.

Las molduras próximas a las ventanas, y más expuestas a los agentes de degradación externos, que presentaban pulverulencia y decohesión del sustrato, fueron preconsolidadas por inyección o impregnación de copolímero acrílico diluido en acetona. El estrato pictórico de los elementos figurativos policromados se fijó con adhesivo acrílico en solución acuosa y presión puntual, mientras que las líneas de color azul en muy mal estado de conservación se fijaron mediante pulverizaciones, repitiendo la aplicación hasta la readhesión total.

Los fragmentos sueltos o en peligro de desprendimiento se fijaron con adhesivos epoxídicos, insertándose anclajes

de varillas de fibras de vidrio. En el caso del pinjante de la cúpula del crucero, se realizó un estudio previo con sonda por imagen monitorizada para evaluar el estado de conservación del rollizo de madera que lo ataba a la cubierta de madera. Este vástago se fijó con cables metálicos al nuevo forjado.



Yesería, proceso de restauración.

La reposición de volúmenes perdidos de molduras y elementos decorativos repetidos se hizo elaborando moldes con silicona y madreforma de escayola, y los vaciados correspondientes, en un material similar al original. Se acabaron con un pulimentado mecánico y una capa de aislamiento para cerrar el poro. La fijación al muro de la yesería se realizó mediante inclusiones de varilla de fibra de vidrio y resinas epoxídicas. El estucado de lagunas y sellado de grietas se realizó con estuco específico de conservación, libre de sales dañinas al material original.

Las líneas de color y doradas se limpiaron con una mezcla de agua y alcohol al 50% y para la suciedad más adherida se emplearon gomas de borrar y esponjas wishab, mientras que los elementos figurativos, como evangelistas y ángeles, recibieron una limpieza química con tensoactivo y lavado posterior, evitando impregnar las zonas en exceso.

Por último, la reintegración del color de los encintados que decoran las yeserías se hizo empleando pigmentos aglutinados en resina acrílica diluida en agua, ya que ofrecían un aspecto y acabado similar al original, así como en las esculturas policromadas se emplearon acuarelas. Para la reintegración del dorado se aplicó polvo metálico dorado matizado con pigmentos en barniz. El conjunto fue pulverizado con copolímero de etil metacrilato, en disolvente aromático a baja concentración, con el fin de minimizar la acción de los agentes externos de alteración.



Yesería restaurada.

Algunas piezas singulares, como los floreros de la cúpula (realizados en madera), se encontraban inestables, sostenidos por alambres muy oxidados. Se sustituyó el sistema de fijación por finas varillas de acero inoxidable y tensores, dejando una separación de 5mm entre la pieza metálica y la de yeso, que se rellenó con silicona con el fin de absorber posibles movimientos y fisuras.

### RESTAURACIÓN DE LOS RETABLOS

Los retablos de la iglesia de los Descalzos no sólo complementan y enriquecen el conjunto ornamental del interior de la iglesia, contribuyendo al complejo programa iconográfico del templo, sino que están directamente relacionados con el inmueble y los espacios que los albergan, manifestando de hecho, patologías derivadas del deficiente estado de conservación del templo.

Se puede afirmar que el estado de conservación era precario en el conjunto de retablos de la iglesia, presentando una serie de patologías y daños comunes a todos ellos.

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

La principal causa de degradación biótica en los retablos se debe a la acción de insectos xilófagos. Todos los retablos presentaban la degradación de los tejidos celulósicos del soporte de madera, sobre todo en la zona de los bancos, con numerosas galerías y orificios producidos por la agresión de la carcoma pequeña, *Anobium Punctatum*, que se alimenta principalmente de la madera de conífera, con la que han sido realizados. Otro agente de biodeterioro tiene origen en la presencia de aves en el interior del templo, sus nidos y excrementos ácidos causan daños de tipo químico en la madera y superficies pictóricas, provocando la alteración de pigmentos y barnices, y favoreciendo la proliferación de microorganismos y hongos de pudrición.

La presencia de insectos xilófagos viene favorecida por una serie de agentes medioambientales y atmosféricos. El elevado índice de humedad constatado en el interior de la iglesia ha causado graves efectos en la madera y en las capas policromadas y doradas. La acción del agua, presente en los muros, provocó la aparición de eflorescencias salinas y la descomposición y caída de los enfoscados de mortero, dañando a su vez a los retablos en contacto con estas superficies, provocando deformaciones y pudrición en los soportes. Por otra parte, Los movimientos de la madera en ambiente húmedo no son compatibles con las superficies policromadas y doradas, produciendo roturas y cuarteamientos de diferente índole, hasta la pérdida final de la materia pictórica.

Otro agente de deterioro lo constituye la luz solar, que incide en la transformación de pigmentos y en la fotooxidación de las sustancias filmógenas. El abandono en el que se encontraba la iglesia de los Descalzos, con la desaparición de las vidrieras y cortinas, y la exposición directa a la radiación ultravioleta ha provocado reacciones químicas en pigmentos y barnices, acelerando el proceso de oxidación y oscurecimiento de éstos.

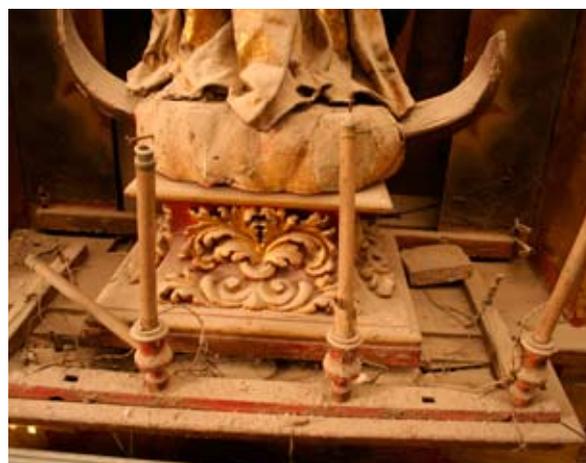
La acción de los contaminantes en suspensión, junto a la elevada humedad relativa de la iglesia, constituía, a su vez, un grave problema para la conservación de los retablos. Estos depósitos de polvo, altamente higroscópico, se acu-

mulaban en las superficies doradas y policromadas provocando la falta de adherencia entre los estratos pictóricos y favoreciendo el desarrollo de microorganismos. Añadir a éstos el humo grasiento derivado de la combustión de velas y lámparas de aceite, que formaban una película oscura y compacta sobre las policromías y dorados, distorsionando cromáticamente el objeto artístico.

Otros factores de degradación vienen derivados del propio inmueble. El estado de conservación de los retablos se ha visto afectado por el mal estado que presentaba la iglesia, y sobre ellos han repercutido las patologías existentes en el edificio. Los retablos que se ubican en las capillas laterales del templo se hallaban en contacto directo con los muros, muy disgregados por la elevada humedad de capilaridad, soportando el empuje de éstos y dañando las estructuras de madera severamente.

Los daños sufridos por el edificio han sido de diversa índole: el terremoto de Lisboa, que provocó el primer colapso estructural de la iglesia y del convento anexo, y que originó la aparición de importantes fisuras en todo el inmueble. Estas presiones mecánicas ejercen su acción sobre el patrimonio retablístico, provocando movimientos, con desplomes de estructuras y la rotura de vigas riostras, en algunos casos.

Las patologías provocadas por la acción del hombre y las condiciones de uso y manipulación son muy variadas y comunes a todos los retablos de los Descalzos. Se aprecian abundantes quemaduras, así como restos de cera por la proximidad de las velas de uso litúrgico. También destacan los daños provocados por instalaciones eléctricas, que han perforado y cubierto de cables las cornisas de los retablos. En las partes bajas se observan arañazos, mutilaciones y repintes, algunos de carácter vandálico y otros, producto de un intento desafortunado de recuperación estética de los retablos.



Retablo mayor, detalle estado inicial.

Para facilitar la exposición de los trabajos de restauración efectuados en el conjunto de los diez retablos, se ha considerado oportuno agruparlos según sus características morfológicas, ubicación en la iglesia y tratamiento recibido.

### NAVE CENTRAL

La intervención llevada a cabo en los retablos de las capillas laterales de la nave central partió de la necesidad urgente de conservar las estructuras portantes, muy deformadas y debilitadas; sobre todo, en aquellos localizados en las capillas del lado de la Epístola, ya que sufrían el empuje de la fábrica y de los revestimientos de cal desprendidos por la acción de la humedad.

En un primer momento, y previo a los trabajos de consolidación estructural del edificio, se procedió al desmontaje de estos retablos. Esta operación fue totalmente necesaria y justificada para garantizar la estabilidad del inmueble y la propia conservación de éstos.

Realizados en madera de pino tallada, dorada y policromada, presentan menor tamaño y complejidad compositiva frente al resto del conjunto retablístico de la iglesia, y disponen de una hornacina central donde se ubica la imagen titular. Estos retablos están dedicados a: San Elías, Cristo de la Misericordia, San José, Santa Teresa, y Santa Ana y la Virgen Niña.



Retablo de Santa Ana, estado previo.

Estos seis retablos son los que ofrecían peor estado de conservación por las afecciones del edificio y el elevado índice de humedad de capilaridad. Presentaban deformaciones, debilitamiento del soporte y pudrición de los anclajes de madera, así como vestigios de una intensa actividad de insectos xilófagos. Éstos, a su vez, habían sido objeto de numerosas intervenciones anteriores, con aplicaciones de elementos ornamentales ajenos al original, así como mutilaciones de elementos tallados, restos de cera, repintes y una densa película de suciedad.

Los trabajos se iniciaron con la fijación preventiva de las policromías y dorados con adhesivos acrílicos en emulsión acuosa, el siglado de los elementos a desmontar y la realización de planos donde se recogía el despiece de los retablos y toda la información necesaria para el posterior ensamblaje. Las piezas se protegieron y trasladaron al taller acondicionado en el coro, donde tuvo lugar la restauración mientras se sucedían los trabajos de consolidación mural en la planta baja de la iglesia. La intervención comenzó con la limpieza de los depósitos de polvo y suciedad superficial, mediante cepillado suave y aspirado controlado, seguida de la fijación de la capa del estrato pictórico y dorado, realizado con adhesivo acrílico o cola de conejo, según la zona a tratar. La madera sin policromar recibió un tratamiento de desinsectación curativa y preventiva con un biocida natural, así como la consolidación del soporte debilitado por la acción de los insectos xilófagos, mediante inyectado e impregnación de resina acrílica en disolvente aromático, hasta fortalecer las galerías y la estructura celulósica. Estos trabajos permitieron el ensamblaje de las piezas y el refuerzo estructural de los retablos, que fueron de nuevo montados en sus correspondientes capillas.

A continuación se procedió a la limpieza química de la suciedad más adherida, como restos de cera y barnices alterados, haciendo uso de una mezcla de agua, alcohol y acetona. Los depósitos en forma de concreciones se eliminaron con medios mecánicos y las carnaciones se limpiaron con goma de borrar sin dañar la pátina noble de las policromías.

El relleno de fisuras y agujeros dejados por elementos espuéreos eliminados se realizó con pasta de madera epoxi, devolviendo la unidad y estabilidad matérica al soporte y favoreciendo la percepción visual del conjunto.

Finalmente, se reintegraron las lagunas con pigmentos naturales aglutinados con barniz, y se aplicó una protección final a los retablos con barniz de resina acrílica en disolvente aromático, protegiendo las piezas de la agresión externa e igualando la textura y brillo de cada pieza según la intención original.



Retablo de San Juan de la Cruz, proceso de restauración.



Retablo de San Juan de la Cruz restaurado.

### CRUCERO

En el crucero de la iglesia se encuentran los retablos de San Juan de la Cruz, en el lado del Evangelio, y el de Santa Teresa (hoy dedicado al Niño Jesús de Praga), en el lado de la Epístola. Éstos fueron realizados por Juan José Cañero y Bernardo de los Reyes en 1741 (inscripción localizada en el ático de los retablos) en madera tallada, dorada y policromada.



Firma de Bernardo de los Reyes, retablo de Santa Teresa (hoy del Niño Jesús de Praga).

El catálogo de daños es similar al del resto de los bienes muebles de la iglesia: piezas descoladas y desensambladas, pérdida de motivos ornamentales y mutilaciones de otros, elementos ajenos añadidos de carácter dañino, debilitamiento del soporte por la agresión de la carcoma, suciedad heterogénea (cera, cales, depósitos orgánicos,

hollín, polvo) y falta de adhesividad de la película dorada y policromada. Conviene recordar que el retablo de San Juan de la Cruz ofrecía inestabilidad en el ático por la rotura de la viga riostra que lo ataba al muro, y una severa deformación del banco de altar por el reparto desigual de las cargas, debidas al desplome.

La intervención en estos retablos se inició con el aspirado de la suciedad superficial depositada. Esta operación incluyó la limpieza del reverso de la arquitectura. En este espacio y en la cavidad de los bancos, se encontraba una gran cantidad de depósitos de todo tipo: polvo, excrementos, escombros de obra, que fueron eliminados. Al mismo tiempo, se fijaron las capas de policromía y dorado en peor estado de conservación y se acopiaron las molduras y fragmentos de piezas que estaban sueltas, para una correcta colocación a posteriori.

Se procedió a la fijación previa de la capa de oro y policromía. Las lascas y los abolsados de film pictórico se fijaron a la capa de preparación y al soporte utilizando adhesivos acrílicos en emulsión acuosa. Para facilitar la penetración de ésta se humectó la zona con una mezcla de etanol y agua al 50%. Así mismo se eliminaron todos los elementos añadidos y ajenos al original que alteraban el conjunto, y se realizó la desinsectación y desinfectación de los retablos mediante aplicación de un producto biocida natural en las partes sin policromar. La posterior consolidación del soporte se realizó con resina acrílica en disolvente aromático y en diferentes concentraciones. Se eliminaron los restos de cera y suciedad más compacta-

da mediante el uso de bisturí, espátula caliente y gomas blandas. Los barnices oxidados y la suciedad más gruesa se retiraron con una mezcla de etanol, acetona y agua destilada, eliminando los depósitos reblandecidos con white spirit. La suciedad adherida a las carnaciones de las esculturas se limpió mediante el uso de gomas blandas de caucho y la ayuda de hisopos embebidos en white spirit.



Retablo de Santa Teresa, proceso de limpieza.

A continuación se llevó a cabo el tratamiento de la estructura portante y reparación de las vigas riostras partidas o sueltas, y se encolaron las piezas sueltas con acetato de polivinilo. Aquellas de mayor tamaño se fijaron con tornillos de acero inoxidable, avellanando los orificios, y se colocaron tensores de acero inoxidable por el reverso de las esculturas para asegurar su estabilidad.

En la zona de los bancos, donde la falta de soporte era muy acusada, se injertaron tablas de madera tratada con biocida, libres de nudos y de las mismas características que las originales, entonándose posteriormente con el conjunto del retablo.

Se rellenaron las grietas y fisuras con cuñas de madera y, para las zonas con pequeñas aberturas y orificios dejados por los elementos eliminados, se empleó una masilla epoxi termoestable.

Para devolver a las lagunas pictóricas la unidad visual con el conjunto se reintegraron cromáticamente con acuarelas, aplicando retoques finales sobre el barnizado con pigmentos naturales aglutinados en barniz. Por último se aplicó una capa de protección, que dota a las superficies doradas y policromadas de una película que los protege frente a los agentes externos, con una solución de copolímero acrílico en disolvente aromático.

### CAPILLA SACRAMENTAL

Este retablo, situado en el interior de una capilla de planta cóncava en el lado del Evangelio, con la que mantiene una estrecha relación estilística e iconográfica, presentaba un aceptable estado de conservación desde el punto de vista estructural.

Los principales daños que ofrecía eran de carácter antrópico, debido al intenso culto y devoción de la que ha sido objeto, ofreciendo por ello numerosos repintes y aplicaciones de elementos espúreos que distorsionaban y dañaban el retablo original. El resto de patologías son comunes a los demás retablos de la iglesia.

El tratamiento consistió en la limpieza superficial, fijación preventiva de la policromía, eliminación de elementos añadidos, consolidación de la madera y revisión estructural; se realizaron trabajos de carpintería de refuerzo, se encolaron las piezas sueltas y desprendidas con acetato de polivinilo, se repusieron algunas molduras, favoreciendo la unidad compositiva del retablo, y se rellenaron las grietas y fisuras con cuñas de madera tratada y masilla epoxi.

Los barnices alterados se limpiaron con la mezcla de alcohol, acetona y agua sin insistir en la zona, eliminando la suciedad ablandada con white spirit.

La suciedad más adherida se retiró con tensoactivos no iónicos en agua destilada y, en las zonas con concreciones, con medios mecánicos, empleando bisturí y espátulas de madera en los dorados. Los repintes de purpurina se eliminaron con una mezcla de tolueno y etanol al 50%.

La reintegración cromática se realizó con acuarelas de gran calidad y estabilidad química. Tras el barnizado de protección se retocaron con pigmentos aglutinados en barniz.



Retablo capilla sacramental, detalles.

Por último, se aplicó una protección final con resina acrílica en disolvente aromático, hasta obtener la textura y el brillo más afín al original.

### RETABLO MAYOR

Fue realizado por José Cañero, su hijo Bartolomé y Bernardo de los Reyes en 1739, según consta en la inscripción que se encontró en el ático durante los trabajos de restauración. La estructura arquitectónica está ejecutada en madera de pino y dorado y policromado por el anverso. Presenta elementos decorativos muy variados, con motivos vegetales y florales, guirnaldas y cortinajes, así como un amplio programa iconográfico de esculturas asociadas a la orden Carmelita. El ático alberga una imagen de la Inmaculada sobre una peana de madera tallada y policromada. Tiene la particularidad de presentar tallados tan sólo el busto y las manos, policromados al óleo, y las vestiduras realizadas con telas encoladas, estucadas, doradas y policromadas con delicados estofados y corladuras.

En el camarín central, con una puerta posterior que se abre al pasillo de la primera planta de la vivienda trasera, está situada la Virgen del Carmen, tallada en madera de cedro, con carnaciones pulimentadas al óleo y manto dorado y estofado al temple. Esta imagen presentaba un precario estado de conservación, con relevantes pérdidas de volumen y falta de adhesividad del estrato pictórico y dorado al soporte.

Las imágenes de San Elías y San Eliseo eran las que peor estado de conservación ofrecían, siendo la intervención prioritaria, frente al resto de esculturas. La imprimación carecía de cohesión y adhesión al soporte, y la película pictórica presentaba falta de adhesividad, con dramáticos levantamientos y abundancia de lagunas.



Retablo mayor, imagen de San Elías, detalle previo.

Respecto al estado de conservación, la estructura portante y el sistema de anclaje del retablo al muro testero presentaba un aceptable estado y no ofrecía daños que pusieran en peligro su estabilidad y funcionalidad. Presentaba, al igual que los demás, ataque de insectos xilófagos, piezas desensambladas, descoladas, mutiladas, caídas y fuera de su emplazamiento original. Algunos elementos de unión, como espigas, cuñas y colas de milano se encontraban desplazados, provocando daños en la capa pictórica y dorada; algunas tablas presentaban deformaciones y alabeamiento del plano por la acción de la humedad. Se apreciaban pérdidas de soporte, hendiduras y arañazos provocados por golpes accidentales y actos vandálicos, restos de cera, así como quemaduras puntuales, donde el soporte se encontraba carbonizado por la acción de las velas, e innumerables elementos añadidos en diferentes épocas como: tornillos, puntillas, alcayatas, chinchetas, instalaciones eléctricas, entre otros, repartidos por toda la superficie arquitectónica del retablo, que dañaban física y estéticamente el soporte.

La imprimación (sulfato de cal dihidratado con cola animal), presentaba falta de adhesión al soporte, disgregación, desgastes y abundantes lagunas y la capa pictórica (policromía y dorado) se encontraba en mal estado de conservación, con acusados levantamientos en forma de lascas, abolsamientos y cordilleras con inminente peligro de caída, sin olvidar la abundancia de lagunas que dejaban ver la imprimación blanca, el bol o incluso la madera desnuda. Señalar otros daños como, desgastes, barridos superficiales, arañazos, hendiduras y repintes puntuales, realizados con purpurina en las zonas de pérdida de dorado, rebasando la laguna y cubriendo el oro fino. Éstos se localizaban en las zonas de más desgaste, como el banco, las puertas y el sagrario, tergiversando la riqueza cromática.

La capa de protección presentaba un envejecimiento natural, ofreciendo un aspecto oscuro y opaco, acentuado por una película de suciedad grasa adherida, fruto de la combustión de las velas y lámparas de aceite, sin olvidar una importante capa de suciedad superficial, compuesta por polvo, hollín y escombros, localizados en cornisas y zonas superiores de los elementos tallados. Destacar la suciedad en forma de concreciones como gotas de pintura, restos de cera y depósitos orgánicos: excrementos y anidaciones de animales e insectos.

Se realizó una limpieza de la suciedad superficial, mediante aspirado controlado y brochas de pelo suave. La limpieza se realizó, tanto por la cara interna del retablo, como por la parte dorada y policromada, eliminando los depósitos de polvo acumulado en las superficies y recogiendo restos de escombros y yeserías caídas sobre las cornisas. También se procedió al acopio y etiquetado de los elementos desprendidos para su recolocación posterior.

De forma paralela se hizo la fijación preventiva de los estratos pictóricos, como medio de protección previo al tratamiento del soporte de madera. Se realizó mediante humectación de la zona a tratar con la mezcla de agua y etanol al 50%, que facilita la penetración del adhesivo acrílico en emulsión acuosa.



Retablo mayor, puerta de la sacristía, proceso de limpieza.

Se retiraron todos los elementos y objetos añadidos ajenos al retablo, cuya oxidación había dejado manchas de herrumbre en el soporte, y se eliminaron cables de instalaciones eléctricas en desuso.

El tratamiento de desinfección y desinsectación de la madera vista frente a la acción de los insectos xilófagos se realizó por impregnación de la madera seca mediante brocha e inyección de un biocida natural a base de permctrina y efectividad comprobada. Esta labor se continuó con la consolidación del soporte de madera, muy degradada y debilitada por el ataque biológico. Consistió en la aplicación de una resina copolímero acrílico de metacrilato de metilo y etilo en disolución en hidrocarburo aromático, y realizado a brocha en las zonas sin policromar, y mediante inyecciones, en los orificios dejados por los insectos. Se aplicaron en diversas manos, las primeras con el producto

más diluido, para garantizar la penetración y distribución de la resina, y la última aplicación a mayor concentración para fortalecer el soporte.

Para los trabajos de refuerzo estructural, se procedió a la reparación de los sistemas de ensamblaje del soporte. Se encolaron las piezas con acetato de polivinilo, ejerciendo presión controlada en los planos de unión con la ayuda sargentos de diferentes tamaños. Las zonas doradas y policromadas se protegieron previamente con papel japonés y cola orgánica, para evitar daños sobre éstas. Los elementos sueltos y siglados se encolaron en su ubicación original. En aquellas piezas de mayor tamaño se emplearon espigas de madera, tratadas y curadas, y se reforzaron con cuñas y tensores los elementos ornamentales desplazados, como columnillas y esculturas, adaptando calzos en las peanas para evitar el cabeceo, y en las grietas de mayor tamaño, para restituir la unidad formal y material, y evitar el avance de éstas, se introdujeron chir-latas de madera tratada y curada. Las fisuras más finas se rellenaron y enrasaron con masilla epoxi termoestable de dos componentes.

Las maderas nuevas, se policromaron con pigmentos puros aglutinados en resina acrílica, para evitar distorsiones cromáticas con las zonas colindantes.

Se realizaron trabajos de albañilería en el banco y se recuperaron las dimensiones originales de la predela, realizada en fábrica de ladrillo y enlucida con un mortero de restauración de cal libre de sales. Una posterior reintegración cromática unificó la lectura con las zonas marmoreadas colindantes originales.

Una vez realizada la fijación de la policromía al soporte se realizó una limpieza de la suciedad más adherida y de los repintes que desvirtuaban la originalidad cromática del retablo. Los restos de cera se eliminaron con medios mecánicos, papel absorbente y la aplicación de calor moderado. Los residuos reblandecidos se retiraron con white spirit. Las carnaciones se limpiaron con goma de borrar y white spirit. Las superficies doradas al agua se trataron con etanol e hidrocarburo aromático al 50%. Se utilizó una mezcla de agua destilada, etanol, amoníaco y acetona, para aquellas zonas donde la suciedad estaba más concentrada y adherida, evitando frotar en exceso la superficie. Por último, las corladuras se limpiaron superficialmente con isopropanol.

Se llevó a cabo la reintegración cromática de las lagunas, devolviendo la unidad al discurso pictórico. Se cubrieron con pigmentos minerales de fina granulometría y aglutinados con resina acrílica en medio acuoso, y se aplicó el barnizado final; para las zonas policromadas al óleo, un barniz preparado con resina natural diluida en white

spirit, mediante brocha suave y en capas sucesivas. Para matizar brillos inadecuados se pulverizó una película final. La protección de los revestimientos dorados y de las zonas en madera vista se realizó aplicando resina acrílica diluida en hidrocarburo aromático, en diferentes concentraciones, que protege las superficies policromadas y la madera de los agentes externos.

Retablo mayor restaurado.

### RESTAURACIÓN DEL MOBILIARIO LITÚRGICO

Entre los bienes muebles asociados al culto destacan dos piezas excepcionales por su riqueza ornamental, compositiva e iconográfica, como son el púlpito y la caja del órgano. Éstos poseen un gran valor artístico, contribuyendo a enriquecer el complejo programa decorativo de la iglesia.



Retablo mayor restaurado, detalle.

### PÚLPITO

Esta magnífica pieza, realizada en madera de pino, tallada, dorada y policromada está compuesta por pie, respaldo, tornavoz y escalera. Estos elementos, realizados individualmente, se ensamblan perfectamente formando un conjunto unitario.

El púlpito no presentaba daños estructurales importantes. Tan sólo reseñar el desensamblado de las patas de madera dorada del pie, sin perder por ello la estabilidad.

El soporte había sufrido la agresión de insectos xilófagos, siendo considerablemente mayor el daño en las zonas bajas y en los remates tallados del pie, con abundancia de galerías y zonas muy disgregadas y frágiles.

Algunas de las tablas se encontraban desensambladas y con uniones abiertas. Otras piezas habían perdido las es-

pagas que las mantenían unidas, ofreciendo importantes deformaciones formales, acentuadas por la elevada humedad relativa del templo.

Muchas de las molduras se encontraban mutiladas o mal encoladas, fruto de intervenciones anteriores, y las hendiduras y daños por golpes y desgastes eran abundantes. Conviene destacar la pérdida absoluta de volúmenes y piezas, derivada de un incorrecto mantenimiento.

Se apreciaban quemaduras de velas, con pérdida de soporte por carbonización de la madera.

El púlpito tenía distribuido por distintos puntos elementos añadidos que dañaban la obra original, tales como clavos, chinchetas y cableado eléctrico en desuso.



Púlpito, proceso de restauración.

La película de imprimación, policromía y dorado de la pieza presentaba un deficiente estado de conservación. Los movimientos sufridos por la madera ante los desequilibrios termohigrométricos provocó la falta de adhesividad de la capa de dorado y policromía, con daños en forma de cazoletas, cordilleras y abolsados. La gruesa película de polvo superficial, acentuaba estos daños.

Todo el conjunto ofrecía una capa de suciedad de diferente origen y características: polvo, hollín, humo de velas, restos de cera y pintura, en forma de salpicaduras y regueros.

También se encontraban presentes depósitos de origen biológico, sobre todo en la parte alta del tornavoz, procedente de aves e insectos, que agravaban el estado de conservación de la capa de dorado y policromía.

La capa de protección ofrecía un oscurecimiento superficial por la oxidación y envejecimiento natural.

Señalar, además, las abundantes lagunas pictóricas y faltas de lámina de oro, dejando visto, en ocasiones, el bol rojizo de la imprimación. En otras zonas, la laguna ofrecía la madera desnuda.

También se apreciaban hendiduras, abrasiones y barridos de la capa de policromía por golpes accidentales.

En un primer momento se procedió al aspirado de la suciedad superficial, con la ayuda de brochas de pelo suave, seguido de la fijación de la capa policromada y dorada al soporte con adhesivo orgánico y el empleo de papel japonés y espátula caliente, hasta completar el asentamiento de la película pictórica al soporte. Se emplearon también, como adhesivos, copolímeros acrílicos en solución acuosa, humectando previamente la zona con agua y etanol.

Garantizada la estabilidad material de los revestimientos pictóricos, se realizó la eliminación de aquellos elementos espúreos que dañaban la pieza y dificultaban el disfrute del objeto artístico original. Se extrajeron evitando dañar las superficies policromadas colindantes, que fueron protegidas con anterioridad. Los elementos metálicos originales oxidados se trataron con ácido tánico en etanol. La limpieza química de la suciedad más adherida a la capa dorada se efectuó con la ayuda de hisopos y una mezcla de disolventes a base de alcohol, amoníaco, acetona y agua. La policromía de las carnaciones se limpió con goma de borrar y white spirit, y la suciedad depositada en forma de concreciones, como restos de cera y pinturas, se eliminó empleando bisturí y espátulas de madera.



Púlpito restaurado, detalle.

El soporte recibió un tratamiento antixilófago, mediante la aplicación por impregnación e inyectado de un biocida natural en las zonas sin policromar, y la posterior consolidación de la madera debilitada por la acción de la carcoma, con inyecciones de resina acrílica de etil-metacrilato disuelta en hidrocarburo aromático y a diferente concentración.

A continuación se realizaron los trabajos de carpintería de refuerzo y estabilización del sistema de anclaje del púlpito al muro. Las grietas abiertas se resanaron con chirlatas de madera de balsa, y las fisuras menores y huecos dejados por la extracción de elementos metálicos se colmataron con masilla epoxi. Se dispusieron tirantes de acero inoxidable por la parte posterior sin policromar, y se cosieron al pilar. Estos tirantes se farraron con una caja de madera tratada y policromada, de carácter reversible. La escalera del púlpito se reforzó con la reposición de los peldaños desaparecidos, realizados con madera curada, tratada y policromada.

Los remates ornamentales del pie del púlpito se cosieron con espigas de haya, reforzando la estabilidad de la pieza. También se encolaron las piezas caídas o inestables con adhesivo acrílico y aquellas de mayor tamaño se fijaron con pletinas de acero inoxidable.

Las zonas con pérdida de dorado y policromía se reintegraron cromáticamente con acuarelas, aplicando una película de protección final a base de resina acrílica.

### CAJA DEL ÓRGANO

El deficiente estado de conservación del singular órgano de los Descalzos está directamente relacionado con las patologías que presentaba el edificio; los daños estructurales llevaron a la instalación traumática de un tirante que atravesaba la caja de madera, así como a la falta de mantenimiento y a una elevada humedad relativa en el interior del templo, que causaron a su vez importantes daños en el soporte y en el estrato pictórico y dorado.

En el variado catálogo de daños destacamos la suciedad generalizada (película de polvo de gran espesor y restos de cera, pintura y depósitos orgánicos que han alterado los pigmentos y los barnices), las alteraciones del soporte, con el desplazamiento estructural y el desensamblaje, el descolado de piezas, los desplomes, las mutilaciones y la pérdida de elementos ornamentales, así como la deformación y abombamiento de tablas por la acción de la humedad y las oxidaciones de los elementos metálicos.

Los estratos pictóricos ofrecían a su vez, un precario estado de conservación, con acusada falta de adhesividad de éstos al soporte, en forma de craquelados, levantamientos y abundancia de lagunas pictóricas.



Caja del órgano, detalle antes de la restauración.

Antes de llevar a cabo la operación de limpieza superficial de polvo se hizo un tratamiento preventivo de fijación de los estratos pictóricos en peor estado de conservación. En paralelo, se copiaron y signaron los elementos desprendidos para su colocación posterior. La fijación y consolidación de la capa pictórica se llevó a cabo restableciendo la unión entre soporte, imprimación y película pictórica y dorada. Se aplicó previamente, como humectante, una mezcla de etanol y agua para favorecer la penetración del adhesivo acrílico.

Se procedió a la eliminación de elementos metálicos y piezas añadidas a la obra, que comprometían el estado de conservación y se extrajo el tirante de hierro que lo atravesaba, una vez subsanados los problemas estructurales del templo. Consistió en la protección previa de las superficies de madera policromada y de las yeserías del muro donde se insertaba el tubo. El corte del tirante metálico se realizó en pequeños trozos para evitar daños en el órgano durante la extracción, y posteriormente se resanaron las zonas mutiladas con injertos de madera tratada y coloreada con el fin de unificar el soporte y las superficies decoradas.

Las superficies de madera sin policromar se desengrasaron con una mezcla de agua y etanol y se trató, frente al ataque biológico, para la posterior consolidación del soporte debilitado, que se hizo mediante aplicación con brocha e inyección de un copolímero acrílico disuelto en hidrocarburo aromático, en diferentes proporciones y aplicaciones. Se realizó el tratamiento de refuerzo estructural, el encolado

de piezas sueltas, el relleno de grietas con cuñas de madera de balsa y masilla de madera epoxi para las pequeñas fisuras. Las piezas ornamentales de mayor tamaño se afianzaron con espigas de madera y pletinas de acero inoxidable.

Los depósitos gruesos de suciedad y barnices resinosos se eliminaron con medios químicos (agua, alcohol, amoníaco y acetona), y las carnaciones del ángel que remata el órgano, con gomitas de borrar suaves.



Caja del órgano, detalle antes de la restauración.

Por último, se realizó la reintegración cromática, restituyendo los valores plásticos a la obra con acuarelas y pigmentos naturales, y el barnizado final que protege las superficies pictóricas y la madera de los agentes externos de degradación. Se aplicó un copolímero acrílico diluido en disolvente nitro a brocha y después pulverizado para matizar brillos.

### TRIBUNAS

Estas singulares piezas están localizadas en el crucero (a ambos lados del retablo mayor), en el muro de la Epístola, donde se extiende una gran tribuna de perfil sinuoso, y en el coro, donde se desarrolla una galería de perfil mixtilíneo, a modo de baranda que delimita las pinturas murales del coro, con la imponente caja del órgano.

El conjunto ornamental, realizado en madera de pino dorada y policromada, presentaba una serie de patologías derivadas del propio material, dada su elevada higroscopicidad, y de las variaciones dimensionales frente las condiciones medio ambientales precarias en las que se encontraba el inmueble.

El soporte presentaba, en todas ellas, la agresión de insectos anóidos distribuida por toda la superficie y había provocado un debilitamiento de la madera.

Las intervenciones sufridas por la acción del hombre en las tribunas era otra de las causas principales de alteración, con burdos repintes de purpurina y pintura plástica y

la presencia de tendidos eléctricos obsoletos y clavos oxidados. También se apreciaban injertos de madera nueva de refuerzo, muy afectada por la acción de la carcoma.

Las policromías se encontraban en muy mal estado de conservación, con levantamientos de las capas pictóricas y dorados en forma de abolsados y cordilleras de gran envergadura. Donde había desaparecido la película pictórica quedaba la imprimación blanca a la vista, distorsionando la correcta apreciación formal y cromática de las galerías.



Tribuna del crucero, detalle antes de la restauración.

En paralelo al aspirado de la suciedad, se realizó una fijación preventiva de la capa policromada y dorada. Se humectó la zona con una solución de agua y etanol, y se inyectó a continuación un adhesivo acrílico, ejerciendo ligera presión, hasta la total adhesión entre las diversas capas pictóricas.

Aquellas capas de policromía y oro que se resistían en su adhesión, por la alteración y disgregación de la capa de imprimación, se fijaron mediante el empleo de cera virgen diluida con espátula caliente, recuperando una perfecta adhesividad entre los diferentes estratos de la policromía. Se procedió a la eliminación de aquellos elementos espúreos, fruto de intervenciones anteriores, que dañaban el original y carecían de funcionalidad, dificultando el disfrute del objeto artístico original. Se extrajeron los cables, clavos oxidados, así como injertos de madera modernos, dañados por la acción de la carcoma.

La limpieza y desinsectación de las zonas de madera vista se hizo mediante impregnación de un biocida, y las zonas policromadas se trataron con la misma solución por inyección.

Se procedió a la consolidación de la madera debilitada por los insectos xilófagos, hasta fortalecer la estructura interna del soporte, empleando una solución de copolímero acrílico en disolvente aromático en diferentes proporciones y en sucesivas manos de aplicación.

Los repintes fueron eliminados con la mezcla de tolueno y etanol. El resto de la suciedad se trató con una mezcla de alcoholes y agua.

La intervención en el soporte se completó con la realización de trabajos de carpintería de refuerzo, injertos nuevos de piezas y celosías, fijación de elementos inestables y el relleno de grietas con chirlatas de madera de balsa y masilla de madera.

La reintegración pictórica se realizó empleando acuarelas y pigmentos naturales aglutinados en barniz y el barnizado final, con un copolímero acrílico diluido en hidrocarburo aromático.

### SILLERÍA

La sillería que se conservaba en el interior de la Iglesia presentaba un delicado estado de conservación. El soporte de los tres sillones, realizados con madera de nogal, se encontraba muy debilitado por la acción de insectos xilófagos. Las zonas menos agredidas fueron los reposabrazos y los penachos, que apenas habían sufrido la actividad de estos coleópteros. Este debilitamiento del soporte, con travesaños totalmente disgregados, hacía que la estructura fuera totalmente inestable e incorpórea.

Así mismo, la madera estaba cubierta por una película de suciedad densa y heterogénea (polvo, hollín, restos de cera, gotas de pintura y cal).

Los penachos tallados y dorados presentaban el soporte estable y sano, mientras que la película dorada ofrecía falta de adhesividad en algunos puntos, en forma de crestas, lascas y abolsados. El barniz de protección estaba ennegrecido, con pérdida de transparencia y brillo.

Los asientos se encontraban tapizados con crin de caballo y terciopelo rojo, fijado con tachuelas doradas, y presentaban muy mal estado de conservación. Éstos ocultaban a su vez los asientos y respaldos originales, realizados en cuero y ricamente bordados con los motivos de la orden Carmelita en lana amarilla, blanca y negra. Los hilos presentaban, así mismo, oxidación y, en algunas zonas, era ya inexistente la decoración bordada.

El soporte hubo de sustituirse al 80% por resultar irreparable su funcionalidad mueble. Las patas y travesaños, de simples líneas, se reprodujeron con madera de similares características y, tratada debidamente, para evitar interferencias con el original. Tan sólo se conservaron los reposabrazos.

Los penachos dorados se limpiaron con brochas de pelo suave y aspirado. Se fijaron las capas mal adheridas con

adhesivo acrílico en emulsión acuosa al 3% y se limpiaron con una mezcla de agua, alcohol, amoníaco y acetona. La suciedad en forma de concreciones más adheridas, como restos de cera, morteros y pinturas, se eliminó de forma mecánica con la ayuda de bisturí y espátula de madera.



Proceso de restauración de la sillería.

Los asientos de cuero se limpiaron con cepillos de cerdas recortadas y espátula de hueso, eliminando las concreciones de pintura y cera. La limpieza se reforzó con parafina, eliminando la suciedad reblandecida con hisopos de algodón, sin incidir sobre los bordados para no engrasarlos. Los hilos se cepillaron y aspiraron del polvo superficial.

Para devolver al cuero oxidado y debilitado su capacidad de sustentación se forró por el reverso una nueva pieza de piel, previamente desgastada y envejecida, que se tensó por último al asiento.

Finalmente se protegieron los asientos con cera microcristalina, formando una película que aísla al cuero de la acción de los agentes de degradación externos.

## MESA

Entre los bienes muebles que forman parte del mobiliario litúrgico de la iglesia de los Descalzos, se conserva en el presbiterio una mesa de tres patas, con terminaciones en garras que sujetan una bola.

Esta mesa, realizada en madera de nogal tallada y dorada, presentaba un precario estado de conservación debido, sobre todo, a un deficiente mantenimiento. Los principales daños eran: degradación del soporte por la agresión masiva de insectos xilófagos, con pérdida de uno de los elementos tallados y consiguiente falta de estabilidad, intervenciones anteriores con clavos oxidados y maderas de mala calidad y repintes de diferentes épocas, que daban una imagen distorsionada de la pieza. La madera estaba cubierta por una densa pintura marrón, y los dorados estaban ocultos bajo una película de purpurina alterada, de tonalidad verdosa.

Destacar la pérdida de adhesividad de la película dorada, desgastes, abrasiones, hendiduras y pérdida de dorados y suciedad generalizada, de carácter irregular y heterogénea; polvo, hollín, salpicaduras de cera, pintura y residuos orgánicos.

La restauración consistió en la limpieza superficial de polvo, mediante cepillado y aspirado, la fijación preventiva de la capa de dorado, con humectación previa, mediante inyecciones de adhesivo acrílico en emulsión acuosa, la limpieza química de los repintes con hisopos de algodón y la mezcla de disolventes aromáticos y alcohol. La suciedad reblandecida se retiró con apósitos humedecidos en white spirit. Tratamiento preventivo y curativo de la madera mediante inyección e impregnación de un biocida a base de permetrina, como principio activo.

Se realizaron labores de carpintería de refuerzo, con tornillos de acero inoxidable en los ángulos y unión de piezas mediante encolado de espigas de madera. Se repuso, en madera tallada, la pata que faltaba. El relleno de fisuras se realizó con pasta de madera epoxi, devolviendo la unidad material y visual al soporte.

Finalmente, la reintegración cromática de los restos de imprimación blanca se hizo con acuarelas de calidad y estabilidad cromáticas, aplicando barnizado final de protección.

## VITRINAS con esculturas del ECCE HOMO y la DOLOROSA

La falta de mantenimiento, los factores medioambientales derivados del mal estado de conservación del inmueble, junto al envejecimiento intrínseco de los materiales que constituyen las diferentes piezas de las vitrinas de la capilla sacramental hacía necesaria una intervención de conservación y restauración.

Las principales patologías que ofrecían las imágenes de terracota conservadas en su interior eran las siguientes: el soporte, de barro cocido policromado, presentaba depósitos de polvo superficial y restos de cera aplicada en intervenciones anteriores, con la intención de sellar algunas fisuras internas en las esculturas. Así mismo, estas cabezas habían sufrido pequeñas pérdidas de soporte por golpes accidentales y una deficiente manipulación.

La capa pictórica en ambas imágenes presentaba repintes oleosos, respetando únicamente las carnaciones originales, abundantes craquelados, lagunas pictóricas y una película de suciedad irregular adherida, formando manchas, así como depósitos biológicos, excrementos y anidaciones de insectos en el interior hueco.

Las vitrinas que albergan las terracotas presentaban el siguiente estado de conservación: el soporte de madera, común a todos los elementos constituyentes de estas piezas, sufría importantes mutilaciones con pérdida de volúmenes, desensamblaje y alabeamiento de tablas, quemaduras por acción de las velas, debilitamiento estructural por la agresión de insectos xilófagos y una gruesa película de suciedad formada por polvo, hollín y depósitos de cera en forma de gotas y regueros.

Los estratos pictóricos presentaban falta de adhesividad al soporte, con levantamiento de la capa dorada y policromada en forma de escamas y ampollas, y abundantes pérdidas y lagunas de ésta. Señalar la presencia de restos de cera, quemaduras y oscurecimiento generalizado de los barnices por envejecimiento y suciedad adherida a éstos. La intervención realizada a las vitrinas se efectuó de manera individualizada, desmontando y siglando el conjunto para el traslado a taller.

Las cabezas de barro cocido del Ecce Homo y la Dolorosa se limpiaron con brochas de pelo suave, aspirando la suciedad superficial depositada. Se eliminaron los elementos añadidos que distorsionaban la calidad artística de las imágenes, como ocurría con los encajes dorados aplicados en el manto de la Virgen en desafortunadas intervenciones. Se fijaron las pequeñas escamas de capa pictórica con adhesivo acrílico y se limpiaron posteriormente con un tensoactivo en solución acuosa. Por último, las esculturas se protegieron con una resina acrílica en disolvente aromático con el fin de minimizar la acción de los agentes externos de degradación.



Busto Dolorosa, proceso de limpieza.

Los diferentes elementos integrantes de las vitrinas, realizados en madera tallada, dorada y policromada recibieron el siguiente tratamiento:

En el soporte de madera se realizó la limpieza y aspirado de la suciedad superficial y de los depósitos adheridos de ceras y salpicaduras de pintura de cal, un tratamiento antixilófagos de carácter curativo y preventivo con una solución biocida a base de permetrina, y se consolidó y protegió con resinas acrílicas en disolvente aromático aplicado en diferentes concentraciones, para fortalecer las galerías dejadas por insectos xilófagos. Las tablas separadas se encolaron y fijaron con espigas de madera tratada, se reforzaron las carpinterías, se rellenaron las fisuras con cuñas de madera de balsa y aquellas de menor tamaño con masilla epoxi. Se restituyeron los volúmenes que se consideraron más importantes para una correcta interpretación y apreciación estética del conjunto artístico, realizando moldes con silicona de las piezas originales conservadas, reproduciendo éstas con masilla de madera epoxi coloreada, e integrándose cromáticamente con el resto. Por último los elementos metálicos originales se trataron con inhibidores del proceso de corrosión y protegidos posteriormente.

El proceso seguido en los estratos de dorado y policromía consistió en la limpieza de los depósitos de polvo superficial, fijación de las escamas y lascas con un adhesivo orgánico, humectando previamente la zona a tratar, limpieza mecánica y química de la suciedad más adherida con una solución a base de alcohol, agua, amoníaco y acetona (4A), reintegración cromática de lagunas pictóricas con acuarelas, en aquellas zonas donde la imprimación de color blanco quedaba vista y, finalmente, la aplicación de un barniz de protección con resina acrílica de etil-metacrilato en hidrocarburo aromático.

### PUERTAS POLICROMADAS

Entre los bienes muebles catalogados de la iglesia de los Descalzos, las puertas ofrecen un claro ejemplo de la notable carpintería ecijana. Se conservan un gran número de ellas de tipología diversa y realizada con ricas maderas y delicadas tallas. El conjunto de los portajes de madera presentaba un precario estado de conservación, con gruesas capas de pintura que ocultaban la calidad de las maderas, como el cedro, el nogal y la caoba, gran cantidad de elementos añadidos de tipo metálico, así como injertos de madera nueva muy afectada por la acción de los insectos xilófagos.

Destacar la intervención realizada a las puertas policromadas que se conservaban en el templo, como son las puertas de casetones situadas a ambos lados del retablo mayor, una puerta rococó, que daba acceso a una de las galerías laterales del presbiterio y la puerta del crucero, enmarcada por la gran tribuna del lado del Evangelio.



Puerta del presbiterio, proceso de restauración.

Estas puertas ofrecían un deficiente estado de conservación. Entre los principales daños destacaban los repintes de la superficie policromada, el oscurecimiento de los barnices, la pérdida de elementos tallados, el debilitamiento del soporte celulósico, por la intensa agresión de insectos xilófagos, la abundancia de elementos metálicos oxidados ajenos al original y la densa película de suciedad superficial que ocultaba la riqueza cromática de estas puertas.

El tratamiento consistió en la limpieza de los depósitos superficiales de polvo y eliminación de los repintes y barnices resinosos oscurecidos, la fijación de la película pictórica y de oro fino, la desinsectación y consolidación del soporte de madera, la eliminación de elementos espúreos, la realización de injertos de madera y trabajos de refuerzo estructural, la limpieza de los herrajes originales, la reintegración cromática y la protección final de las piezas.

### REJERÍAS

La rejería artística de los Descalzos está integrada por las dos barandas del presbiterio, los atriles y portalámparas. Realizado en hierro de forja, dorado y policromado, todo el conjunto presentaba un deficiente estado de conservación.



Antigua puerta reglar del crucero, proceso de restauración.

Entre las principales patologías, señalar la pérdida de estabilidad de los anclajes originales al muro, con la consiguiente disgregación y caída de los morteros que sostenían las barandas. El soporte mostraba corrosión por los agentes de deterioro medioambientales presentes en el interior del templo. El elevado índice había acelerado el proceso de oxidorreducción del metal, provocando manchas de herrumbre y el levantamiento de las capas de policromías y oro.

El soporte ofrecía, a su vez, deformaciones y la pérdida de elementos de anclaje, con la alteración formal y estructural del diseño original en forja. Así mismo, las piezas recortadas en forma de finas láminas metálicas doradas presentaban alabeamiento y rotura de los bordes, por golpes accidentales.

La superficie policromada estaba repintada prácticamente en su totalidad, fruto de intervenciones desafortunadas, con purpura sobre el pan de oro y burdas pinturas en rojo y verde sobre la policromía original de balaustres y flores. Así mismo, las maderas que forman parte de la baranda se encontraban muy dañadas, deformadas y descolgadas, presentando repolicromados.

Todo el conjunto estaba cubierto de una densa capa de polvo superficial restos de pinturas, ceras, depósitos orgánicos y una oscura película grasa de suciedad adherida, así como elementos añadidos, fruto de reparaciones, como cuerdas, alambres metálicos, injertos de madera, telas encoladas, etc...

Los trabajos se iniciaron con la protección y extracción de estos elementos de hierro para su traslado a taller, mientras se desarrollaban los trabajos de consolidación estructural del templo.

La limpieza del polvo superficial, mediante aspirado y cepillado manual, hasta la completa eliminación de las partículas depositadas, permitió la posterior fijación de las capas de oro, que presentaban mal estado de conservación por la acción del óxido y deformaciones del material. Las escamas se fijaron con resinas acrílicas diluidas en hidrocarburos aromáticos al 50% y presión puntual. Se corrigieron las deformaciones del soporte y de las piezas desplazadas de su ubicación.

La eliminación de los repintes se realizó con dimetil formamida y tolueno al 50%, aplicados en gel, y posterior retirada de la suciedad reblandecida con white spirit y con goma de borrar, la suciedad grasa adherida en el friso dorado de las barandas del presbiterio. Así mismo, se eliminaron todos los elementos espúreos que dañaban el conjunto ornamental.



Atriles, proceso de restauración.

Los metales sin policromar se trataron con medios mecánicos, como bistorí, microtorno y fibra de vidrio, y, posteriormente, con ácido tánico al 2% en etanol, minimizando la velocidad de las reacciones químicas.

Se llevó a cabo el saneado de los puntos de anclaje al muro de las barandas y la posterior recolocación de éstas en su ubicación original. Se realizaron nuevas garras de hierro, que fueron previamente tratadas, y se fijaron a

los muros laterales del presbiterio con un mortero de cal grasa y arena.

Por último se aplicó una protección con el empleo de un copolímero acrílico en disolvente aromático.

## RESTAURACIÓN DE ELEMENTOS PÉTREOS Y CERÁMICOS

### MOSAICO ROMANO

Este fragmento de mosaico realizado en "opus tessellatum", procedente del vecino municipio de Santaella, se encontraba en el pavimento del crucero del templo, enmarcado por una solería de baldosa hidráulica.

Con anterioridad a la ejecución de los trabajos de excavación arqueológica y mejora de la cimentación en el edificio de los Descalzos, se extrajo esta pieza para facilitar los trabajos de restauración integral de la iglesia.

El mosaico ofrecía un precario estado de conservación, presentando principalmente daños de tipo físico y estructural. El soporte se encontraba disgregado y fisurado. Estas deformaciones tienen su origen en la propia historia sufrida por el fragmento mosaico y los cambios de ubicación, sin olvidar las patologías derivadas de los asentamientos del terreno en el que se encontraba, así como de las dilataciones diferenciales de los diversos materiales empleados.

El elevado índice de humedad relativa presente en la iglesia y los cambios bruscos de temperatura, facilitaban la presencia de depósitos salinos en forma de velos blanquecinos, que provocaban la opacidad de la superficie. Estas sales causaban, a su vez, importantes daños de tipo físico al cristalizar y aumentar de volumen, provocando la disgregación y rotura final del soporte.

El mosaico presentaba también costra biogénica y manchas producidas por residuos orgánicos, aunque de carácter poco relevante.

La actuación en el mosaico consistió en la eliminación mecánica del mortero bastardo del reverso, que se hallaba muy disgregado y aportaba exceso de peso al conjunto, mejorando la manipulación para su posterior traslado y reubicación. Se emplearon pequeños cinceles y percutores manuales, evitando en todo momento intervenir en el aglutinante interteselar. Se aplicó un nuevo mortero de tipo sintético, libre de sales y aglutinado con resina de probada resistencia, bajo peso y fácil reversibilidad.

Una vez seco el nuevo mortero se preparó la superficie por el reverso para recibir el nuevo soporte. Se realiza-

ron unas incisiones reticuladas y se aplicó una resina de poliuretano como adhesivo que une el soporte al mortero. Se colocó un soporte rígido, estable y ligero formado por una capa de poliuretano expandido, con dos láminas exteriores de aluminio de 2 mm de espesor. Sobre el conjunto, se aplicó una presión homogénea con la ayuda de barras metálicas sujetas por sargentos, que favorecen la distribución del adhesivo por la superficie del mortero y el sándwich. Una vez adherido el mosaico al soporte se giró la pieza con la máquina volteadora y se eliminaron las gasas que protegían las teselas por el anverso.

Tras este proceso se efectuó la limpieza manual del mosaico, con el empleo de cepillos, bisturí y apósitos de agua destilada y tensoactivos en solución. A continuación recibió un tratamiento biocida y la consolidación de las teselas por el anverso, mediante aplicación de mortero intersticial.

El estucado de lagunas y la reintegración volumétrica se realizó con un mortero de cal y arena, que minimiza la dificultad de percepción visual del conjunto y facilita su lectura.

Con la finalidad de unificar la apreciación estética del mosaico se realizó la reintegración cromática, reproduciendo el esquema decorativo geométrico con pigmentos estables, mediante plantilla y estarcido.

Se aplicó una protección final con resinas acrílicas en solución, pulverizada sobre la superficie, formando una película estable y resistente a la oxidación.

Por último, para la exposición vertical del mosaico, se fijó el soporte-sandwich a una estructura de acero, que posibilitara el fácil montaje y desmontaje de la pieza en su nueva ubicación en la pared de la sacristía de la iglesia.

### REGISTROS DE LAS CRIPTAS FUNERARIAS

Como resultado de los trabajos de excavación arqueológica realizados, se sacaron a la luz ocho criptas funerarias correspondientes a los niveles post-fundacionales del templo.

Los registros de estas criptas se encontraban distribuidos por la nave central y el crucero, destacando la situada frente al retablo de Santa Ana y la Virgen Niña (1636), por su antigüedad, y la del crucero, perteneciente a los Condes de Valehermoso de Cárdenas (1787), por su riqueza cromática. Todas las piezas que las componen fueron extraídas de su ubicación para su restauración.

Los principales daños que presentaban están directamente relacionados con su ubicación en el pavimento y con

los agentes degradantes propios del subsuelo. Otros, son fruto de intervenciones dañinas, que acabaron por ocultarlas bajo la solería de baldosas hidráulicas: presencia de eflorescencias salinas, incrustaciones compactas por carbonataciones, residuos orgánicos, manchas de óxido de los elementos de anclaje, estratos de polvo, restos de morteros y cementos, fisuras y fracturas de las piezas que las componen, etc.



Registro de la cripta funeraria de la capilla de Santa Ana, proceso de restauración.

Entre los factores de degradación del material lapídeo destacar los daños por la acción humana. Proceden de la propia elaboración y corte de la piedra, generando una primera aparición de microfisuras en el material y un aumento de la porosidad, haciendo éste más vulnerable a la acción de los agentes externos. Así mismo el empleo de elementos metálicos para su fijación, que al oxidarse y aumentar de volumen, han provocado fracturas en el soporte pétreo. El solado posterior de la iglesia dejó estas piezas enterradas, viéndose sometidas a la acción de nuevos agentes degradantes, como las sales alcalinas que acompañan a los nuevos morteros.

Entre los factores ambientales destacar la acción del agua y la humedad, favoreciendo el desarrollo de microorganismos, que provocan una acción corrosiva en la piedra, fruto de sus metabolismos ácidos.

La porosidad del material facilitó el acceso del agua y las soluciones salinas que contiene, procedentes del subsuelo, desencadenando importantes fenómenos de alteración de tipo físico.

El tratamiento efectuado consistió en el desmontaje de los registros perimetrales y lápidas, traslado de los mismos y almacenaje para su restauración posterior en taller, la limpieza manual, consistente en cepillado y aspirado de

los depósitos de suciedad superficial y la limpieza química de cada una de las piezas mediante el empleo de agua atomizada. Para eliminar la suciedad más adherida se empleó un tensoactivo de carácter neutro, con el posterior lavado y secado, hasta la supresión de las sales del conjunto pétreo. Las costras y carbonataciones se eliminaron con ayuda de bisturí y microtornos, sin provocar abrasiones en la superficie.

Las piezas perimetrales, que no presentaban disgregación material y ofrecían restos de cementos muy adheridos, se limpiaron mediante proyectado de arena de fina granulometría y agua a baja presión para no provocar la erosión de la superficie.

Para la desinfección de las piedras se aplicó una disolución de biocida en agua, a baja concentración.

Se procedió a la consolidación gradual de la piedra para mejorar la resistencia mecánica del material y dificultar el acceso del agua. El tipo de consolidante varió según la tipología de la piedra tratada, empleándose consolidantes de tipo silíceo y otros, de tipo orgánico, a base de resinas acrílicas.

La unión de piezas se hizo con adhesivo epoxídico e inserción de varillas de fibra de vidrio y el estucado de lagunas y relleno de fisuras, con morteros de cal de características similares a cada tipología de piedra.

Se realizó la reposición de las piezas en su ubicación original y la protección final con la aplicación de resinas acrílicas en solución, sin alterar las propiedades ópticas del material, creando una película fácilmente reversible que protege la piedra de los agentes degradantes medioambientales.

### PILAS DE AGUA BENDITA

Entre los bienes culturales que posee la iglesia de los Descalzos, y formando parte del ajuar litúrgico en piedra, se encontraban cuatro pilas de agua bendita en precario estado de conservación.

Dos de ellas están localizadas a los pies del templo, a ambos lados del ingreso. Las otras dos, en los muros laterales de acceso a la capilla sacramental. Estas últimas se encuentran mutiladas y tan sólo conservan la parte frontal decorada.

Se apreciaban diversas patologías derivadas de la falta de mantenimiento, como de los agentes medioambientales presentes en el templo durante los años de abandono. Estos daños eran: roturas con pérdida de volúmenes en los bordes extremos, fisuras, arañazos y desgastes y elementos fragmentados en su totalidad, suciedad diversa,

desde polvo superficial, restos de pintura, cera, cemento Pórtland, yesos, eflorescencias salinas y concreciones calcáreas. Los sistemas de agarre al muro eran defectuosos, con disgregación de los morteros perimetrales.

La restauración de las pilas tuvo lugar con el picado inicial de los paramentos disgregados, donde se encontraban insertadas, y la eliminación de morteros de reparación inapropiados e incompatibles con el material original. Se extrajeron las piezas de su ubicación, para su limpieza y restauración en taller.



Pilas de agua bendita, proceso de restauración.

La limpieza superficial fue de tipo mecánico, mediante aspirado y cepillado manual. La capa de suciedad más adherida e irregular, en forma de concreciones, se eliminó con el empleo de microtornos y bisturí.

La limpieza química se realizó con apósitos impregnados en agua desionizada y tensoactivos no iónicos. Posteriormente se enjuagaron las piezas hasta su desalinización total.

Se llevó a cabo la consolidación de la piedra mediante impregnación de resinas acrílicas diluidas en disolvente a baja concentración y el cosido de las piezas fragmentadas, de mayor volumen, con varillas de fibra de vidrio y resina epoxi. Para el relleno de fisuras se empleó un estuco libre de sales y teñido con pigmentos naturales minerales, para dar unidad cromática a la zona, respetando las características de cada piedra tratada.

Se procedió a la recolocación de las pilas y reposición de mortero de cal en los paramentos con el posterior compactado, enrasado y la protección final. Se pulverizó la superficie con resinas acrílicas en solución con hidrocarburos aromáticos. Finalmente se aplicó una ligera película de cera microcristalina, protectora ante los diferentes agentes de deterioro.



Azulejos de los retablos colaterales del crucero.

### MESA DE CÁLICES

La mesa de cálices no se encontraba entre los bienes catalogados de la iglesia. Esta singular pieza de mármol apareció durante los trabajos de recuperación del espacio arquitectónico de la sacristía, oculta bajo un vano modificado, y empleada como material de relleno.

Las principales patologías eran daños importantes de tipo físico. El pie estaba partido y fragmentado y el tablero presentaba una fisura transversal que dificultaba su puesta en carga. Destacar la abundancia de abrasiones superficiales que presentaba la pieza y la pérdida de soporte, debido a una deficitaria manutención y utilización. Mostraba innumerables fisuras de tipo estructural y una elevada porosidad, que la hacía aún más vulnerable a la acción de los agentes de alteración a los que se ha visto expuesta.

La acción de las sales había provocado exfoliaciones y disgregación del material, junto a un velo blanquecino que alteraba las características ópticas del objeto artístico.

Estas dos piezas presentaban una densa capa de suciedad de tipología diversa: regueros de mortero de yeso, restos de pintura, concreciones de cemento Pórtland, restos de cera y depósitos orgánicos.

El proceso de restauración de la mesa se inició con la limpieza superficial de los depósitos de polvo y arena menos adherida, mediante cepillado suave y aspirado, seguida de la limpieza química con agua desionizada. La suciedad más adherida se suprimió con una solución jabonosa no iónica y cepillos de cerdas naturales de dureza media. Las concreciones más duras se eliminaron con lápices de fibra de vidrio y bisturí.

Los fragmentos del pie se cosieron con una varilla de acero inoxidable y resina epoxi, con el fin de devolver la resistencia mecánica a la mesa. La fisura del tablero se reforzó con la inserción de tres varillas en sentido transversal al corte.

La consolidación de la piedra se realizó con copolímeros acrílicos a muy baja concentración en disolvente aromático y posterior relleno de las fisuras con un mortero de cal de color, porosidad y resistencia similares a la de la piedra original.

Finalmente se aplicó la protección final con cera microcristalina, que minimiza los procesos de alteración ambientales.

### AZULEJOS

Las principales patologías del rótulo de fachada y de los paños de azulejos ubicados a los pies de los retablos colaterales proceden de la propia técnica de elaboración del azulejo, de su localización, de los traslados a los que han sido sometidos y de la falta de manutención.

Los daños que presentaban eran los siguientes: fragmentación, suciedad depositada en la superficie vidriada, constituida por polvo, restos de morteros de cal, concreciones de yeso, regueros de morteros de cemento, incluso restos de cera.

Ofrecían pérdida de vidriado en gran parte de las piezas, sobre todo en la zona central de los bancos de altar, por el desgaste. Se observaban lagunas de pasta esmaltada por impactos recibidos, que incluso han llegado a dañar el soporte cerámico, causando pérdida de material.



Rótulo cerámico de la fachada.

Otra de las causas es la acción de las sales, transportadas desde capas inferiores (mortero de agarre y terreno) y alojadas en el material poroso e higroscópico.

Por último, la irregularidad de la superficie de los paños por una defectuosa colocación había favorecido la presencia de depósitos permanentes de agua y polvo, acelerando el proceso de deterioro.

El tratamiento consistió en la limpieza mecánica, con empleo de cepillos de cerda suave y aspirado de los depósitos de suciedad en suspensión, la fijación preventiva de la película vidriada en mal estado de conservación y con falta de adhesividad a la pasta de cerámica. Se empleó resina acrílica en acetona.

La limpieza química y mecánica se realizó con agua desionizada y tensoactivos no iónicos, que se aplicaron en apósitos de algodón hasta el lavado definitivo de las sales solubles presentes en las piezas y el empleo de bisturí y lápices de fibra de vidrio para eliminar la suciedad más difícil. Por último se aplicó una protección final, aplicada a brocha, a base de copolímeros acrílicos en solución.

## BIBLIOGRAFÍA

- BALDINI, U. *Teoria del restauro e unità di metodologia*. Nardini Editori. Firenze, 1978.
- BONET CORREA, A. *Andalucía Barroca*, Barcelona, Polígrafa, 1978.
- BOTTICELLI, G. y BOTTICELLI, S. *Metodologia di restauro delle pitture murali*. Centro Di, 1972.
- BRANDI, C. *Teoria del restauro*. Nardini Editori, 1973.
- CASAZZA, O. *Il restauro pittorico nel unità di metodologia*. Nardini Editore, 1981.
- CENNINI, C. *El libro del arte*. Editorial Akal, 1988.
- CORRADO MALTESE. *Las técnicas artísticas*. Manual Arte Cátedra. 1995.

- CONTI, A. *Storia del restauro*. Electa Ed. Milano, 1973.
- CREMONESI, P. *L'uso dei solventi organici nella pulitura di opere policrome*. Il prato. 2004.
- Del PINO, C. *La pintura mural. Conservación y restauración*. CIE. Dossat, 2004.
- GÁRATE ROJAS, I. *Las Artes de la cal*. ICRBC. Madrid, 1994.
- GIANNINI, C. y ROANI, N. *Diccionario de restauración y diagnóstico*. Nerea.
- GÓMEZ GONZÁLEZ, M.L. *Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. Ministerio de cultura. ICRBC, 1994.
- GETTENS, J. & STOUT. *Painting materials*. 1974.
- KUBLER, G. *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Plus Ultra, 1957.
- LAZZARINI, L. y LAURENCI TABASSO, M. *Il restauro Della Pietra*. Nardini Ed.
- MATTEINI, M y MOLES, A. *Scienza e restauro. Metodo e Indagine*. Nardini Ed. 1984.
- MORA, P. y PHILIPPOP. *Conservation of wall paintings*. London, Butterworth, 1983.
- PACHECO, F. *Arte de la pintura*. Ed. Cátedra. Madrid, 2009.
- PALOMINO, A. *Museo pictórico y escala óptica*. Aguilar. 1947.
- SANCHO CORBACHO, A. *Arquitectura barroca Sevillana*. Madrid: CSIC, 1984.
- SEBASTIAN LÓPEZ, S. *Contrarreforma y barroco*. Madrid, Alianza Ed. 1981.



# La restauración del órgano

---

Óscar Laguna de la Mata y Gerhard Grenzing, organeros



El órgano histórico, como testigo vivo de su tiempo, es el vehículo ideal y único para poder sentir las expresiones musicales de su época de origen. Los compositores, sin duda, se inspiraban en sus sonidos, alcanzando a expresar en las obras cumbre, una profunda transmisión de emociones. Pese a que ellos desaparecieron hace siglos, la herencia viva de su obra perdura entre nosotros y nos enriquece como antaño. Si somos capaces de prestarles nuestra atención, si tenemos ocasión de regalar su música a nuestros oídos, nos puede conmover el alma e incluso influir en nuestra vida.

En la actualidad, la calidad de una restauración se define, sobre todo, por el hecho de hasta qué punto el organero es capaz de no cambiar la obra, principalmente la armonización, la sonoridad del instrumento que, por inmaterial, es especialmente frágil y sensible a toda intervención que sobre el mismo se realice.

Este compromiso crea un esfuerzo continuo para el organero restaurador que debe guiarse, incluso dejarse llevar, por el carácter y espíritu propio de la obra sobre la que trabaja.



Vista general y tribuna.

Por otro lado, también es preciso poner especial atención a las actuaciones que puedan afectar a la acústica del recinto, como puede ser las intervenciones sobre pavimentos o paramentos. Así por ejemplo, la sustitución de un suelo de madera o de piedra porosa por un reluciente mármol pulido, o repintar muros y bóvedas con esmaltes de poro cerrado, pueden transformar una acústica cálida y precisa

en una sonoridad excesivamente reverberante y picante, que potencie los armónicos agudos. También puede ocurrir lo contrario y que, con la desaparición del encalado de los muros de una iglesia, se pierda una elegante resonancia, quedando en el templo un sonido sordo y carente de la energía necesaria para la transmisión del mensaje musical y de las emociones que antes contenía.

Una correcta restauración, además, tiene que apoyarse y también justificarse frente a un mundo de investigadores, conservadores y especialistas, cada vez más comunicado y transparente.

#### Aproximación al instrumento

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 de este órgano permanece sin identificar, 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 existente 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 pautas arquitectónicas claramente definidas. 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.



Vista general.

Pero hay otro vínculo, menos analizado y menos conocido, que es el vínculo musical entre el órgano y la arquitectura del templo que lo acoge. Así, por ejemplo, la ubicación de los órganos en el centro de las grandes catedrales españolas se beneficia acústicamente de su favorable posición, muy próxima al oyente pese a la envergadura del templo. También se beneficia musicalmente de los recursos que le aporta la posibilidad de disponer de doble fachada, como dobles flautados o dobles batallas que permiten contrastar enormemente los planos sonoros y los multiplicar los timbres, esencia del órgano ibérico.

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.

Además se trata de un instrumento que está pensado para una escucha desde dos ubicaciones diametralmente opuestas (coro e iglesia), lo que hace de él una pieza 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.

En cuanto a su mueble, es uno de los pocos órganos citados hace cuatro décadas por Antonio Bonet Correa en su obra *Andalucía Barroca*, aportando una fotografía. Exuberante de formas y proporciones, el mueble presenta una decoración basada en molduras y tallas de rocalla dorada. Se compone de dos partes: la superior acomoda la tubería; la inferior, los componentes técnicos del órgano.

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.

## DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO Y TRABAJOS REALIZADOS

### Documentación

Pese a que, hasta el momento, no se han podido encontrar datos que confirmen la autoría del instrumento, en colaboración con la Asociación "Luis Venegas de Henestrosa" de Amigos del Órgano con sede en Écija, así como de Andrés Cea, se han abierto líneas de investigación que posiblemente puedan aportar información sobre su construcción.

Simultáneamente, mediante equipos de análisis apropiados, se han recopilando automáticamente las mediciones de temperatura y humedad en el templo durante todo el año. Este aspecto es de enorme importancia en una población donde los rigores climatológicos hacen variar enormemente las condiciones en el interior del templo, influyendo de manera notable en la evolución de la afinación del órgano. Y así, por ejemplo, el diapasón será en verano cerca de 12 hercios más elevado que en invierno.

Documentalmente se ha realizado un profundo estudio del órgano de los Descalzos de Écija, así como otros instrumentos del entorno, especialmente encaminado a la reconstrucción del sistema de generación viento que se encontraba desaparecido. Durante la restauración también se han realizado numerosas labores de documentación fotográfica, videográfica, etc. Incluso se realizó una

grabación digital del sonido de los tubos conservados, previa al inicio de los trabajos, que exigió la instalación de un sistema provisional de alimentación viento.

Se realizó el etiquetado y documentado en archivo de los miles de piezas desmontadas. Las etiquetas se han despegado en el momento del montaje, de modo que no quedan visibles marcas no originales.

Se han realizando análisis de la composición del material de los caños para la determinación correcta de las aleaciones y el tratamiento correspondiente (sobre todo por la reconstrucción). La utilización de modernas tecnologías, como los análisis de laboratorio, permite optimizar y garantizar los resultados de los estudios identificativos de las composiciones de la plancha de estaño. En este sentido queremos reflejar la fructífera relación de colaboración mantenida desde hace años con Ángel Justo, del Instituto de Ciencia de Materiales de Sevilla (CSIC-US), ahora enmarcada dentro del proyecto de investigación del Ministerio de Cultura (MAT2007-63234).

En cuanto a la afinación, los estudios previos realizados en los tubos conservados nos indican que el diapásón original aparentemente podía ser aproximadamente de 429 herz para una temperatura de 20°C. Igualmente, los estudios de armonización sobre los tubos conservados nos han indicado que la presión original podía estar en torno a los 66 mm de columna de agua.

### Desmontaje, embalaje, traslado y almacenaje

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 tablonos acanalados que suministran de viento a los tubos de la fachada, la mecánica de registros, las varillas de mecánica, teclado, portavientos, etc.

Se trasladaron a nuestro taller, junto a Barcelona, los elementos técnicos que convenía restaurar en nuestras instalaciones. Disponemos 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.



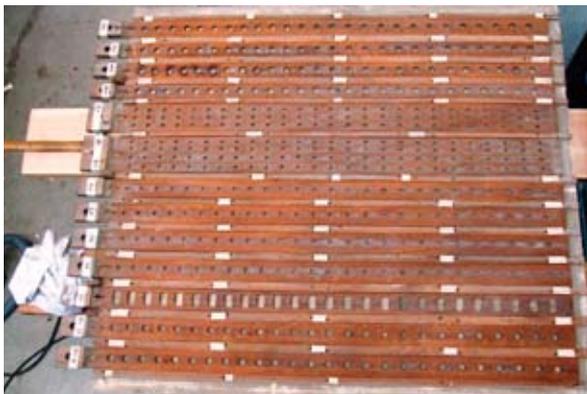
Proceso de desmontaje.

### Secretos

Con este enigmático nombre los organeros denominamos los complejos elementos que distribuyen el viento originado en los fuelles a los cientos de tubos que componen un órgano. Esencialmente se trata de listones de madera que forman canales, a las que entra el viento a través de unas válvulas llamadas ventillas, que abre el organista al pulsar cada tecla. Cada una de estas canales tiene tantas perforaciones como registros o timbres tiene el órgano y por los que sale el viento hacia cada tubo, si el organista ha seleccionado previamente dicho juego.

El órgano de los Descalzos conserva dos secretos cromáticos y de registros partidos entre  $c^3$  y  $c\#^3$ . El de los bajos consta de 25 notas y el de los tiple, de 26. Construidos de forma tradicional y mayormente de pino, sus costillas están recubiertas con piel y papel por la parte inferior. Las ventillas están encoladas en su extremo y poseen guías centrales. Los muelles son de hierro con ojo. Las varillas de mecánica entran en el arca de viento mediante tetinas de piel que impiden la constante salida del viento. Las tapas están fijadas originalmente mediante clavos acolchados con badana lo que facilita el ajuste y la estanqueidad, pese a los cambios de higrometría.

A las tapas de las arcas de viento, donde se encuentran las ventillas de los secretos, se accede directamente por unos plafones en la parte superior e inferior de la consola.



Secreto.

También hay un secretillo de diez notas para el pedal, situado en la parte baja del instrumento, y cuyas ventillas son completamente inaccesibles, una vez montado el instrumento.

Todo el material estaba muy deteriorado y faltaban algunos elementos, esencialmente panderetes e incluso alguna tapa donde apoyan los tubos. Aunque muy posiblemente los secretos no fueron restaurados íntegramente en ninguna intervención, presentaban muestras de reparaciones que indicaban la presencia de traspasos de viento entre notas vecinas, posiblemente desde el origen. Las pieles se presentaban muy secas y agrietadas posiblemente también el origen de numerosos traspasos y escapes. Los clavos y tornillos presentaban una importante corrosión.

Se ha realizado el examen de estanqueidad y análisis de los problemas de cada secreto que únicamente es posible después del desmontaje de las tapas y correderas. Se ha levantado la piel de las ventanas de las ventillas y se han tapado las grietas en la madera que suponían traspaso entre las minas o canales. Se ha sustituido la totalidad de las pieles deterioradas, tanto en las mesas como en las ventillas. También se han reconstruido las tetillas de piel y se han guarnecido las tapas de las arcas de viento.



Contras secreto y portavientos.



Secreto, detalle decorativo.

Tanto para la restauración de los tablonos, como para los secretos, ha sido precisa la utilización de una importante cantidad de pieles especiales para organería. Dada la importancia de este material efectuamos nuestra selección a partir de análisis y pruebas de resistencia y fatiga, realizados junto a profesionales del Deutches Ledermuseum de Offenbach, del Royal Institute for Cultural Heritage KIK de Bruselas y del Freiburger Institut für Leder und Kunststoffbahnen FILK de Freiberg.

Se han restaurado los panderetes y soportes de los caños, que durante el montaje han sido perfectamente ajustados para evitar desafinaciones. Los panderetes han permitido analizar por comparación con los tubos conservados la disposición, las tallas, así como la composición de los llenos, que son registros compuestos con varios tubos por cada nota, de tesitura muy aguda.



Tablonos de batalla.

### Tablonos acanalados

Se efectúa la alimentación de los tubos desplazados a través de tablonos verticales y horizontales de madera acanalada para permitir el paso de viento y portavientos de estaño ajustados con estopa y cola caliente a los secretos. Se encuentran desplazados los tubos de las fachadas correspondientes a los bajos del Flautado,

Octava y Docena. Los contras, que son de madera y también se encuentran desplazados, así como los bajos del Flautado Violón. Todos los registros de lengüetería están desplazados en batalla. También el secretillo elevado de la corneta está alimentado con portavientos de madera ajustados con cáñamo y cola caliente.

Parte de los portavientos de estaño originales habían desaparecido. La piel estaba muy reseca y presentaba grietas, con lo que era posible que existieran fugas de viento. Encontramos pieles descolgadas y grietas en los tabloncillos acanalados, golpes grietas y orificios en los portavientos de estaño.

Como se han detectado traspasos o defectos irreparables desde el exterior, se han desmontado los tabloncillos completamente para proceder a una compleja y laboriosa restauración interior. Se han eliminado las pieles resacas y agrietadas. Se ha revisado la estanqueidad de las canales eliminándose las fugas de viento y los traspasos entre canales. Finalmente se ha repuesto la piel que recubre dichas canales y se han realizado pruebas finales de estanqueidad.

Los portavientos de estaño, que unen secretos y tabloncillos, habían desaparecido parcialmente, por lo que ha sido preciso reconstruirlos.

### Transmisiones de mecánica de notas

Los órganos ibéricos generalmente se caracterizan por presentar una mecánica especialmente ligera y sensible que permite la articulación precisa que exige el repertorio que en ellos se interpretaba. Esto se conseguía mediante la simplificación del sistema y la reducción al mínimo de los recorridos de la mecánica, aunque ello exigiera la realización de secretos relativamente pequeños, aunque éstos tuvieran que alimentar multitud de tubos y, muchos de ellos, tuvieran que estar desplazados por no disponer de espacio sobre su viento, sobre las perforaciones.

Para las teclas, la mecánica es suspendida, con varillaje y reducciones que trasladan el movimiento del teclado a la amplitud del secreto por molinetes de madera de pino. Las varillas y los cojinetes de los molinetes también son de madera. Los brazos son de hierro, como los alambres que existen en los extremos de las varillas. La reducción tiene regulación pero no amortiguación del ruido.

La consola no había sufrido importantes transformaciones pero una gran parte del material del teclado había desaparecido y, el conservado, estaba muy deteriorado. El forro de las palas es de hueso, con incrustaciones de ébano en los frontales y cuatro incisiones transversales a la altura de los sostenidos. Los sostenidos también

presentan elegante taracea de ébano y hueso. Los marcos son de pino y la madera de las teclas es de cedro.

Existen diez pisas para las contras. Además existe una rodillera que gobierna la mecánica de la tapa del arca de ecos de la corneta. Una segunda hendidura en el mueble induce a pensar en una segunda rodillera, aunque no está prevista ninguna utilidad para ella.

Se ha realizado una completa limpieza de los elementos mediante aire comprimido a baja presión, para eliminación de polvo adherido y aplicación de alcohol para eliminar los restos de suciedad de la superficie. Se han desmontado completamente las reducciones para su restauración.



Teclado, estado previo.

El teclado estaba muy sucio de polvo y tierra, y presentaba un muy fuerte deterioro, con teclas rotas. Además, las guías habían sido cambiadas de ubicación tras muchos años de desgaste, como se puede observar en la antigua perforación de la tecla. La piel de la bisagra también presentaba un muy mal estado de conservación. Se habían perdido diversas teclas. En general presentaban un desgaste muy importante, testigo de las innumerables horas de música practicadas en el instrumento.



Teclado restaurado.

Se han sustituido las guías de hierro oxidadas por nuevas, resistentes a la corrosión. Se ha reconstruido la bisagra, que se compone de una capa de pergamino y dos de piel. Se han insertado tacos de pino viejo para reducir las holguras en las guías delanteras. Se han repuesto las teclas y placas de hueso desaparecidos. Se ha guarnecido de piel el marco donde descansan las teclas.

Se han ajustado roces y holguras, y se han limpiado los muelles del secreto, regulado su fuerza para obtener un tacto elegante, igualado y con precisa y rápida repetición. En todo momento se ha garantizado el respeto y la conservación de la construcción original. En cualquiera de los casos se han realizado intervenciones reversibles.

El ajuste del calado del teclado se ha realizado estudiando, tanto la práctica habitual en los órganos históricos de la época y de la escuela, como las necesidades de apertura de las ventillas, según el consumo de viento. La confirmación de dicho calado se ha realizado con los trabajos finalizados y el órgano, incluso afinado.



Tiradores registros.

### Transmisiones de mecánica de registros

Mediante los tiradores que el organista dispone a los lados de la consola se pueden seleccionar los registros,



Mecánica de registros.

los timbres y los juegos de tubos que se quieren utilizar en cada momento de la interpretación. En el órgano de los Descalzos de Écija, se realiza la transmisión de mecánica de registros a partir de árboles de forja, listones y tiradores de madera.

Numerosas holguras y desajustes provocaban ruidos y durezas en algunos tiradores. Faltaban algunos pomos, así como etiquetas originales, que ha sido preciso reconstruir.

Se ha realizado el ajuste y restauración para obtener el mejor resultado posible, dentro de las limitaciones impuestas por la autenticidad de la construcción original. Se han reajustado y remachado de las piezas de hierro, suprimiendo holguras debidas al desgaste y se ha procedido



Campanillas.

a la reconstrucción de los componentes desaparecidos. Se han limpiado y protegido los elementos metálicos y se han reparado y ajustado las campanillas.

### Viento

El sistema de alimentación del viento había desaparecido completamente, no siendo posible confirmar si, en origen, se encontraba sobre el pasillo de acceso al coro, cuyo suelo en origen tenía una cota más baja. Ante la imposibilidad de recuperar la ubicación original, de acuerdo con la dirección técnica, se decidió ubicar el sistema de alimentación del viento en el espacio disponible bajo el suelo del pasillo.

Se ha reconstruido un nuevo fuelle de cuña, aprovechando al máximo el espacio disponible. También ha sido preciso reconstruir la correspondiente cama para acomodar los distintos elementos.

También en el pasillo se ha instalado un sistema automatizado de alimentación del viento, mediante un motor ventilador silencioso instalado en una caja insonorizada y que para evitar las desafinaciones por la diferencia de temperatura, recoge el viento del interior del templo.

Se ha construido la correspondiente válvula reguladora. Igualmente ha sido preciso construir conductos de madera para el suministro del viento al fuelle depósito y, desde



Fuelles.

él, hasta el antiguo portavientos original, que ha sido debidamente restaurado. Se ha controlado que el caudal sea suficiente para las condiciones normales de consumo, regulando para ello el sistema de válvulas.

En el interior del órgano también se conservaban algunos de los portavientos de madera originales. Muchos de estos portavientos estaban recubiertos con páginas de cantorales, como también los grandes tubos de las contras y violón. Se ha realizado la restauración de los portavientos de madera, teniendo presente la prioridad de la conservación de dichos documentos.

Se ha comprobado la estanqueidad de todo el sistema de alimentación de aire. Se han eliminado las fugas mediante la aplicación de los procedimientos tradicionales en la organería, encolado de grietas y roturas, así como aplicación de piezas de piel encoladas con cola caliente.

Los estudios realizados sobre la tubería, durante la armonización, han confirmado una presión de viento de 66 mm.c.a. (mm. de presión de columna de agua) que se ha conseguido mediante la incorporación de los correspondientes pesos sobre el nuevo fuelle.

### Tubos

La disposición de registros, el número de tubos y sus características quedan recogidas en el siguiente cuadro.

REGISTRO	LONG. EN PIES	Nº TUBOS	OBSERVACIONES
Flautado de 13	8'	51	Bajos en fachada principal (excepto h2), c#3-a2 en fachada del coro y resto sobre secretillo. Se conservan casi todos los bajos excepto f2,fx2,g2,gx2,a2,h2 y c3.
Flautado Violón	8'	51	Bajos de madera conservados casi todos. Varios tipos de tubos. C - c2 homogéneo, cx2-c3 saltos de tallas, faltan e2, a2, c3. Tiples en estaño desaparecidos
Flauta Travesera (m.d.)	II	52	Sobre tablón detrás de la fachada del coro. Doble hilera de cónicos de madera. Solo se conservan muestras
Octava Real	4'	51	Bajos C-b2 en fachada del coro. H2 yc3 en tablón del violón. Desaparecidos
Docena	2'2/3	51	Bajos (C-f2) en fachada principal. Existen C,Cx,E,F,Fx,G,Gx, A y cx2. Resto desaparecidos
Quincena	2'	51	Sobre secreto. Desaparecidos
Decinovenia	1'1/3	51	Bajos sobre secreto. Tiples sobre listón que cierra las perforaciones tapa. Desaparecidos
Veintidosenia (m.i)	1'	25	Sobre tapa con listón para reducir las perforaciones. Desaparecidos
Lleno	IV	204	Desaparecidos
Zímbala	III	153	Desaparecidos
Clarón-Corneta	V-VII	255	Bajos sobre tablón detrás fachada principal. Posiblemente la composición fuese: 1'3/5+1'1/3+1'+4/5'+2/3' Tubos desaparecidos. Tiples en arca de ecos. Violón 8'+4'+2'2/3+2'+1'3/5+1'1/3+1' (d4 repite en 2') Se conservan todos.
Trompeta Real	8'	51	En batalla en fachada principal. C-H con botas dentro del bloque y con perforaciones de escape. Se conservan: D,Dx,E,F,G,A, dx2,fx3,h3,c4,d4 y a4.
Bajoncillo-Clarín	4'-8'	51	En batallas de las fachadas laterales. Desaparecido
Fagot-Repiano	?	51	En batalla en fachada del coro. Desaparecido. Posiblemente de pabellón corto.
Contras	8'	12	Abiertos de madera de tallas anchas.
Tambor		2	Tapados de madera
Timbal		2 13 1.177	Tapados de madera Canónigos Total caños

Gran parte de los tubos había desaparecido. Se conservaba la mayor parte de los tubos de madera, excepto los pequeños de la flauta travesera, que ha sido preciso reconstruir a partir de las muestras existentes. También se conservaban los tubos mayores de la fachada, así como la totalidad de los caños de la corneta en eco, que también aportaron valiosa información respecto a la aleación original, el diapasón, las tallas utilizadas e incluso la sonoridad. Los tubos de la corneta presentaban un aceptable estado de conservación, al encontrarse protegidos por el arca de ecos.



Estado previo de los tubos.

Los tubos de madera han sido restaurados consolidando las grietas, descoladuras, etc. Se ha realizado la limpieza de la tubería de metal por medios no agresivos y sin utilizar sustancias químicas que puedan dañar el material original. Los golpes, grietas, agujeros y otros daños que han sufrido los caños del órgano se han restaurado.

Para la reconstrucción se han utilizado los siguientes criterios para la reconstrucción: restos de las etiquetas en la consola, marcas en el potro y en las tapas, tamaño comparativo de las tapas y diapasones o tallas de los tubos conservados.

En cuanto a la composición del metal, a partir de los caños conservados se han podido conocer con precisión

las mezclas de estaño y plomo, impurezas y otras particularidades que nos permitieran reconstruir la tubería desaparecida. Tanto los resultados de los análisis microscópicos realizados por el laboratorio del Instituto de Ciencia de Materiales de Sevilla (CSIC-US), como los resultados de los análisis macroscópicos realizados, han indicado que los tubos originales presentan una mezcla de 47% de estaño y el resto, plomo.



Reconstrucción de los tubos.

Aunque los estudios previos realizados en los tubos conservados nos han permitido conocer que el diapasón original aparentemente podía ser aproximadamente de 429 herz para una temperatura de 20°C sobre el temperamento original, no hemos podido realizar observaciones concluyentes que nos indiquen un temperamento concreto.

### Consola y elementos decorativos vinculados a elementos musicales

La consola está situada en el lado del coro y, además del deterioro que presentaban los elementos del teclado, había desaparecido una parte importante de los cerramientos del conjunto. A partir de las observaciones realizadas

durante el desmontaje y la restauración de los elementos mecánicos, así como del mueble, se pudo observar que faltaban parte de los paneles que protegen la mecánica y sirven de soporte para el atril. Igualmente se había perdido parte de los elementos que cerraban la consola y los teclados, impidiendo que pudieran ser accesibles, incluso los tiradores de la mecánica de registros, posiblemente incorporados en una intervención no original pero, en cualquier caso, muy antigua.

Era preciso recuperar los elementos que protegen los elementos de la mecánica componiendo la ventana interior de la consola. Se han reconstruido los laterales, el fondo, y se han ajustado a los montantes del mueble conservados. También era preciso reconstruir un atril coherente con el resto del conjunto.

En cuanto a los singulares cerramientos de la consola, se trataba de completar los elementos conservados, siendo preciso recuperar uno de los templetos inferiores, las portezuelas laterales así como el conjunto de tapa del teclado, con sus correspondientes herrajes. Todos los elementos a recuperar han sido reintegrados con la policromía del conjunto de los elementos conservados (trabajo realizado por el equipo restaurador del mueble).

La fachada del coro se compone de cinco castillos entre los que es mayor el torreón central que carecía de tubos. Este castillo se cerraba mediante un tablero postizo y una especie de fragmento de tornavoz, remate manifiestamente mal resuelto. Aunque inicialmente todo indicaba que, desde el origen, ésta era la configuración original, durante el desmontaje de los correspondientes elementos que han dado acceso a los tabloneros que alimentan el resto de los tubos de fachada, se han podido observar indicios y marcas de siluetas que nos llevaron a pensar que, posiblemente, dispuso de tubos reales en esta posición. Su fácil accesibilidad ha podido influir en su desaparición, o en otro caso, el tamaño de los tubos y el elevado coste de material y dificultad de construcción pudo influir en la decisión de no realizar dichos tubos en origen.

Se propuso la recuperación de los tubos necesarios para completar el castillo siguiendo las tallas encontradas en las trazas conservadas sobre el correspondiente tablonero acanalado. Se trata de 13 tubos de longitud a partir de 6 pies (aprox. 1990 mm., el mayor) y en torno a 120 mm. de diámetro. También fue precisa la reconstrucción de los elementos necesarios para su instalación: medias lunas, soportes, ganchos, etc.

Los tubos de fachada originales presentan los escudos decorados mediante la aplicación de pan de oro rematado por un ribete bermellón. Dentro de las tareas de

restauración de los aspectos estéticos del instrumento era preciso realizar la reintegración de los tubos reconstruidos. Para ello se ha aplicado pan de oro sobre la plancha de estaño en la zona de los escudos, mediante la aplicación de mixtió. Posteriormente se ha realizado el ribete bermellón y se ha aplicado un barniz de protección.



Fachada del coro, estado final.

### Armonización

Se han realizado los primeros estudios de la cañería mejor conservada en el órgano de la escuela, para poder determinar la presión y todos los detalles vitales, a fin de encontrar la armonización de origen. Se han realizado los estudios para definir diapason y temperamento. Posteriormente se ha aplicado una preparación de la armonización a los tubos en el taller, tanto labiales como de lengüeta.

Tras el montaje de todos los elementos técnicos, de nuevo en el templo, se realizó la adaptación acústica de cada tubo a la acústica del recinto. La armonización se ha realizado atendiendo a las particularidades de la escuela original, que aporta un sonido vivo, vigoroso y cálido, con un ataque natural de cada caño. El timbre de los registros es uniforme y nunca exagerado, tratando de que, en ningún caso, pueda detectarse el estilo propio del restaurador.

En cuanto a la afinación, se ha realizado un temperamento irregular basado en el mesotónico de 1/6 de comma,



Estudio de armonización.



Armonización final.



Estado final, desde la iglesia.

apropiado para la interpretación del repertorio de los compositores de la época.

C 5, Cx -6.5 D +1.5 Dx 10, E -1,5, F+6.5, Fx -5, G +3.5, Gx -8, A 0, B +8, H -3,5

Para finalizar, queremos resaltar que la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, en el proyecto Andalucía Barroca, ha realizado una enorme labor de recuperación que, en el caso de los órganos, ha permitido llevar a cabo la restauración de ocho singulares ejemplares a lo largo de todo el territorio andaluz. Ahora, con la restauración de este órgano de la iglesia de los Descalzos de Écija se recupera una de las claves que nos permiten hacernos una

idea de la enorme riqueza artística y del alto nivel musical que se podía disfrutar en las iglesias andaluzas durante el siglo XVIII. 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. Ése 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.

#### FICHA TÉCNICA

<i>Bajo C-c's:</i>	<i>Tiples:c#'-d5</i>
Trompeta	Trompeta
Flautado	Clarín
Docena	Corneta
Clarón	Flautado Violón
Quincena	Octava
Diez y novena	Docena
Lleno	Quincena
Címbala	Lleno
Veinte y docena	Címbala
Flautado Violón	Decinovena
Octava	Flauta travesera
Fagot	Flautado
Bajoncillo	Repiano

Pedal  
Contras en 8'

Teclado de 51 notas  
Pedal de 10 notas con un registro de 8'  
Diapasón 429 hercios a 20°C  
Temperamento mesotónico de 1/6 de coma



Estado final, desde el coro.



2.

Patrimonio histórico







# La Orden Carmelitana y el programa iconográfico del templo

---

Juan Dobado Fernández, Carmelita Descalzo



"La casa jamás se labre, si no fuere la Iglesia"  
(Santa Teresa de Jesús, Constituciones 8).

"Tales fueron las obras de la gloriosísima Virgen nuestra Señora, la cual, estando desde el principio levantada a este alto estado, nunca tuvo en su alma impresa forma de alguna criatura, ni por ella se movió, sino siempre su moción fue por el Espíritu Santo"  
(San Juan de la Cruz, 3 Subida 2, 10)

Vamos a hacer una lectura por vez primera del llamado Libro Protocolo o Libro de "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<sup>1</sup>. 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

### 1. La llegada de los Descalzos de Santa Teresa a Écija

El historiador de la Orden Francisco de Santa María en su Historia de la Reforma de los Descalzos detalla la llegada de los primeros descalzos a la hermosa ciudad de Écija:

"La fundación de Écija fue en la forma siguiente. Nuestro Padre Fr. Agustín de los Reyes, como nacido en aquella ciudad, deseó mucho ver en ella un Convento de la Orden. Entendía, que la que siempre había sido ilustre madre, y dado nobilísimos hijos a la Iglesia, y al siglo, y al presente sustentaba muchos monasterios, muchos mayorazgos, y mucho pueblo, con la riqueza de su cuerpo pingüe y riego del hermoso río Genil, sustentaría también uno de Descalzos pobres... Negocióse presto la licencia del Arzobispo de Sevilla D. Rodrigo de Castro, y la del P. Provincial Fr. Luis de S. Jerónimo, y suponiendo por cierta la del P. Vicario General, y Definitorio que pidieron, antes que llegase tomaron posesión en el año corriente jueves 19 de septiembre, y el día de S. Miguel se puso y colocó el SS. Sacramento, traído con solemne procesión de la Iglesia Parroquial de Santa Cruz la principal de Écija. Hecho esto, se volvió a su Colegio el P. Fr. Agustín, dejando

<sup>1</sup> Los estudios que conocemos son los siguientes: AA. VV., *Guía artística de Sevilla y su Provincia*, Sevilla, 1981, pp. 417-422. El más detallado es el estudio: HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F., *Catálogo arqueológico y artístico de la Provincia de Sevilla*, t. IV, Sevilla, 1950, pp. 176-179. Dentro de grandes estudios del barroco destaca, BONET CORREA, A. *Andalucía Barroca*, Barcelona, 1978, pp. 172-183. En el aspecto arquitectónico, como el mejor exponente de todo el barroco carmelitano hispano, destaca el siguiente estudio: MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M., *Arquitectura Carmelitana*, Ávila, 1990, pp. 311-314. Hace numerosas alusiones al templo astigitano a lo largo de la publicación.

por Vicario al P. Fr. Diego del SS. Sacramento... Con tan buenos principios se adelantó mucho esta fundación en los años adelante. Fue un poco tiempo Casa de Noviciado, hoy Colegio de Artes, y sustenta número crecido de Estudiantes y Conventuales, bien acomodados de vivienda, e Iglesia muy adornada con la piedad de los fieles"<sup>2</sup>.

Así comienza el famoso historiador de la Orden dejando bien asentado el inicio de la fundación de este importante convento de descalzos fundado pocos meses antes de la muerte de San Juan de la Cruz en Úbeda el mismo año de 1591. En este breve resumen de los inicios de los carmelitas descalzos en Écija ya nos deja un dato fundamental para nuestro análisis, se reconoce la belleza y singularidad de la iglesia conventual "muy adornada", gracias a la generosidad de las limosnas de los fieles.

### 2. La fundación de Écija y la expansión de los Descalzos por Andalucía

La presencia de los mismos reformadores del Carmelo, Santa Teresa y San Juan de la Cruz, en tierras andaluzas, fundando numerosos conventos de la Descalcez carmelitana posibilitó la creación de una auténtica cascada de conventos que comenzaron como una única provincia hasta que fue necesario, para un mejor gobierno de todas las casas, dividirla en dos. Además, ambos santos atravesaron la floreciente Écija, la santa en su camino hacia la fundación de Sevilla se detiene en la ermita de Santa Ana en 1575, mientras que San Juan de la Cruz atraviesa en varias ocasiones esta ciudad en sus continuos viajes como vicario provincial.

La provincia bética se crea en 1588, llamándose del Ángel Custodio en un primer momento para luego denominarse de San Ángel. En esta provincia quedaron todos los conventos fundados desde 1573 como son Granada o La Peñuela (Jaén) y Sevilla en 1574. Cuando se crea la provincia en 1588 cuenta con doce conventos, a los anteriores se unen: Baeza, El Calvario, Mancha Real, Úbeda,

<sup>2</sup> FRANCISCO DE SANTA MARÍA, Fr. *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la Primitiva Observancia II*, Madrid, 1720, pp. 577-578.

Jaén, Guadalcazar, Córdoba, Bujalance y el Santo Ángel de Sevilla. Cuando termina la centuria, ya son dieciocho conventos de descalzos, fundándose en las poblaciones de Andujar, Écija, Lucena, Alcaudete, Vélez-Málaga y el Desierto de las Nieves, cerca de Ronda.

A estos conventos de frailes descalzos se unen las fundaciones de monasterios de madres carmelitas descalzas, que desde las dos primeras que abriera personalmente Santa Teresa en Beas de Segura y en Sevilla, además de Granada, se multiplican en multitud de peticiones de ciudades y villas por tener un convento de descalzas. Al finalizar el siglo XVI ya hay nueve conventos de descalzas, que llegarán a veinte en la siguiente centuria.

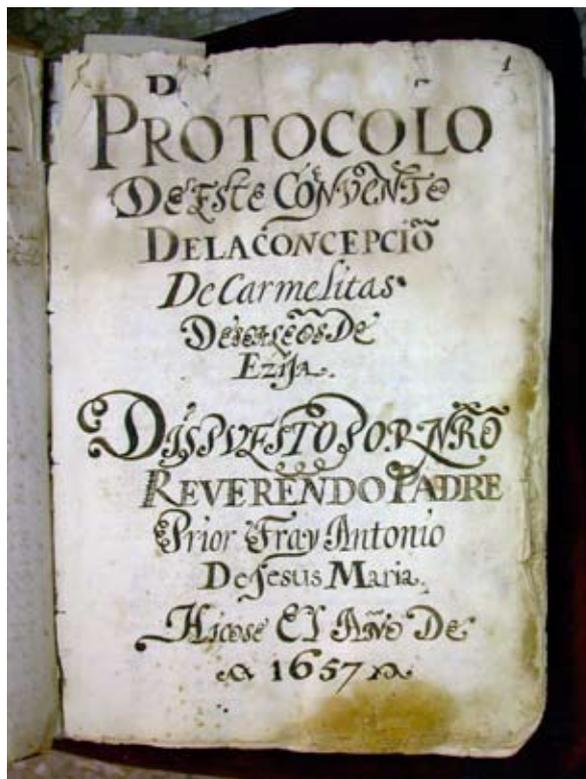
Aquellos diecisiete conventos de carmelitas descalzos seguirán creciendo en el siglo XVII y en el siglo XVIII hasta llegar a treinta y seis conventos en la geografía andaluza, creándose la provincia de San Juan Bautista de Andalucía la Baja en 1688, separándose de la Alta.

La importancia de estas provincias andaluzas y, concretamente de las dos casas de Sevilla, se debe también a su aportación para el establecimiento de la Reforma Descalza en tierras americanas, no sólo en la creación de la provincia de Nueva España, México, sino también en la fundación de nuevos conventos de carmelitas descalzas que nacieron espontáneamente en casi todos las demarcaciones de los diferentes virreinos.

### 3. Historia y priores del Convento de Écija

El estudio y análisis del Protocolo conventual es uno de los acontecimientos más importantes para la historiografía de la ciudad. Redactado en 1657, se ha conservado milagrosamente y ahora se presenta su análisis por primera vez con lo que supone de valioso sacar a la luz las noticias más relevantes de la historia de la comunidad. Se trata de un voluminoso Protocolo en el que se han encuadrado varios legajos, formando un conjunto de más de quinientos folios en buen estado de conservación

Tras un índice de las memorias con que está dotado el convento, comienza el relato de la fundación e historia de los superiores de la comunidad de Écija: "Primera parte. Fundación de este Convento y Prelados que ha tenido y le van sucediendo"<sup>3</sup>.



Libro Protocolo del Convento de Carmelitas Descalzos de Écija (portadilla), Archivo Curia Provincial de la Orden de los Carmelitas Descalzos de Andalucía.

Se inicia, como es habitual, el relato de la fundación: "En diez y nueve días del mes de septiembre de mil quinientos y noventa y un años, se tomó posesión, y puso campana, en las casas que fueron de D. Luís Conde de Biedma, las cuales poseía D. Sancho de Rueda, por dote de D. María de Cárdenas su mujer: y el día de S. Miguel del dicho mes, se puso el Sstmo. Sacramento trayéndole en procesión solemne de la Iglesia de Santa Cruz. Era Vicario General de nuestra Congregación Nro. P. fr. Nicolás de Jesús María (alias Doria) y Provincial de esta Provincia de Sevilla (que entonces estaba dividida de la de Granada con título de S. Felipe) el P. fr. Luis de S. Jerónimo. Diósele al Convento por título la Limpia Concepción de ntra. Sra. y quedó por su vicario el P. fr. Diego del Ssmo. Sacramento que duró en el oficio hasta seis meses. Era a la sazón Pontífice nro. Mui Sto. P. Gregorio Décimo cuarto. Arzobispo de Sevilla D. Rodrigo de Castro, y reinaba en España D. Felipe segundo". Recae en manos de fray Agustín de los Reyes, como Vicario Provincial, la potestad de fundar nuevos conventos, fraile muy vinculado a San Juan de la Cruz y prior de otras casas como Córdoba.

La narración es conocida, seguro, por el anterior historiador de la Orden, ya que es muy fiel en su publicación. Faltaba la advocación bajo la que se pone el Convento, la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora. No era el primero con esta advocación mariana en los descalzos andaluces,

<sup>3</sup> (A)rchivo (C)uria (P)rovincial O.C.D. Andalucía, *Protocolo de este Convento de la Concepción de Carmelitas Descalzos de Écija, Dispuesto por Nro. Reverendo Padre Prior Fray Antonio de Jesús María. Hicose el año de 1657, f. 2r.*

ya que San Juan de la Cruz había fundado en 1584 otro convento en Mancha Real (Jaén) dedicado también a la Concepción, fundándose cuatro años después del astigitano uno de descalzas en Úbeda consagrado a la Inmaculada<sup>4</sup>. Incluso encontramos una cofradía de la Inmaculada en el convento cordobés de Guadalcazar, donde también estuvo como fundador y predicador San Juan de la Cruz.

El Protocolo conventual enumera los priores desde fray Diego, ya mencionado, hasta el que encarga hacer el documento, 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 se especifique lo contrario, de ahí que algunas fechas no sigan correlativamente debido a fallecimientos u otros motivos graves. Los priores son los siguientes<sup>5</sup>:

- 1591: Fray Diego del Santísimo Sacramento.
- 1592: Fray Luis de la Cruz.
- 1594: Fray Juan de San Jerónimo.
- 1597: Fray Pedro de la Asunción.
- 1598: Fray Ángel de Jesús.
- 1601: Fray Bartolomé Bautista (+1601). Le sucede Fray Diego de Santa María.
- 1602: Fray Ángel de Jesús.
- 1604: Fray Domingo de San Ángelo.
- 1607: Fray Juan Bautista.
- 1610: Fray Gabriel de Cristo.
- 1613: Fray Juan de San Ángelo.
- 1616: Fray Luis de San Alberto. Lector de Artes
- 1619: Fray Domingo de Santo Tomás.
- 1622: Fray Juan de San Ángelo.
- 1625: Fray Agustín de San José (renuncia).
- 1625: Fray Cristóbal de San Alberto.
- 1626: Fray Luis de la Trinidad.
- 1628: Fray Miguel de la Trinidad.
- 1631: Fray Pedro de Santa María.
- 1634: Fray Domingo de Jesús María. Lector de Artes
- 1637: Fray Agustín de San José (renuncia).
- 1639: Fray Francisco de Jesús. Fue Definidor General.
- 1640: Fray Miguel de la Trinidad. Elegido Rector de Baeza en 1641.
- 1641: Fray Bernabé de la Santísima Trinidad.
- 1643: Fray Diego de San Alberto (renuncia).
- 1644: Fray Luis de Jesús María.

- 1646: Fray Pedro de la Epifanía. Lector de Artes, Teología moral y escolástica, lector de Teología en Salamanca. Elegido prior de Córdoba.
- 1647: Fray Domingo de Jesús María. Elegido Provincial.
- 1649: Fray Juan de San José. Definidor General de Indias.
- 1652: Fray Domingo de Jesús María (por tercera vez). Elegido Provincial por segunda vez.
- 1655: Fray Antonio de Jesús María. Es el prior que manda redactar el Protocolo conventual, a él se deben numerosas obras en el convento, e imágenes como Nuestra Señora de la Esperanza. Lector de Artes, fue elegido Provincial, "débele mucho este convento por las muchas oficinas que labró en él".

Tras detenerse un poco en los logros del priorato de fray Antonio, de nuevo continúa la relación sucinta de priores hasta el número 45, donde ya se empieza a concretar obras que realizan en su mandato, mientras tanto dejamos constancia de dichos priores:

- 1658: Fray Francisco de San Ángelo. Definidor General de Indias.
- 1661: Fray Bernabé de la Santísima Trinidad (renuncia)<sup>6</sup>.
- 1661: Fray Antonio de Jesús María.
- 1662: Fray Juan de la Madre de Dios (+1663).
- 1663: Fray Pedro Tomás.
- 1664: Fray Juan del Espíritu Santo.
- 1667: Fray A. de Santo Tomás<sup>7</sup>.
- 1670: Fray Antonio de la Santísima Trinidad. Elegido Provincial.
- 1673: Fray Antonio de San Miguel.
- 1676: Fray Luis de San José. Fue Definidor General.
- 1679: Fray José de la Cruz. Fue Provincial.
- 1682: Fray Alonso de la Encarnación. Fue Provincial.
- 1685: Fray Bernardo de San Antonio.

En el año 1688 es nombrado prior el ecijano fray Francisco de San Leandro, el número 45 de los preladados. Fue elegido también Definidor General. Desde este priorato se tienen las primeras noticias sobre la construcción del templo carmelitano, "soló de nuevo el cuerpo de la Iglesia y Capilla Mayor, y otras obras que se le ofrecieron"<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> DOBADO FERNÁNDEZ, J. "El Carmelo y la Inmaculada. Una iconografía particular: La Inmaculada Carmelitana", en *Córdoba Cofrade* 106 (2005), pp. 23-25.

<sup>5</sup> A.C.P.O.C.D. *Protocolo...*, ff. 2r-3v.

<sup>6</sup> La renuncia de este prior se sucede con otros tres vicarios que tampoco acaban su oficio.

<sup>7</sup> Se ha perdido parte del folio 4 y no puede leerse completo.

<sup>8</sup> A.C.P.O.C.D. *Protocolo...*, f. 4r.

#### 4. Prioratos decisivos en la terminación del templo

El siguiente prelado en el cargo en 1691, fray Bernardo de San Antonio, segunda vez que accedía, enlució toda la iglesia, con lo cual ya está concluida en su fábrica, "y la adornó de cuadros en sus marcos de yeso, como está"<sup>9</sup>. Se trataría de una primera fase de decoración sencilla a base de molduras, como los arcos de medio punto que están en el sotocoro, en la entrada del templo. Fray Pedro de San Bartolomé, elegido prior en 1694, dejó los materiales necesarios para las puertas de la iglesia y la portada, obras que terminó su sucesor, fray Felipe de Santa Teresa (1697-1700)<sup>10</sup>.

Fray Miguel de Cristo (1700-1703) fue un religioso de excepcional valía, varias veces Provincial y Procurador General, que "se debió mucho a esta casa por lo mucho que la aumentó y cuidó de ella". Pintó la media naranja y abrió las cuatro claraboyas con sus vidrieras y encargó los cuatro lienzos del claustro<sup>11</sup>. Las obras continúan en el siguiente trienio de fray José de San Francisco (1703-1706), que adquiere las nuevas campanas. Las capillas se van adecentando y concluyendo, así fray Manuel de la Concepción terminó las de San José y Santa Ana<sup>12</sup>, entre 1706 y 1709.

El siguiente priorato recae en uno de los religiosos más importantes del Setecientos, que llegó a ser General de la Orden en 1736, fray José del Espíritu Santo (1709-1712). Era Lector de Artes y a él se debe el principal aumento de la excelente biblioteca del convento, además de ser autor de obras místicas. En su tiempo se hace la capilla de Nuestra Señora de Gracia, dotándola con su retablo e imagen, pinta las capillas de San Juan y Santa Teresa "y colocó con la decencia que se registra el Niño Jesús que está en la portería para guarda de toda la casa" y encarga la talla de San José para la ermita de la huerta<sup>13</sup>.

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. Los primeros datos que mencionan imágenes aparecen en el priorato siguiente de Fray Juan de San Miguel (1712-1715), en su trienio renovó y estofó la imagen de Santa Teresa, también la del Carmen y la de San Juan de la Cruz y arreglando sus retablos<sup>14</sup>. Decora asimismo el aula para

los estudiantes con pinturas y coloca una imagen de talla de San José en el testero. El siguiente priorato de fray Juan de la Visitación (1715-1718) no deja obras importantes, sino que sigue haciendo detalles en la iglesia y convento, mientras que fray Francisco de la Purificación (1718-1721) es el prior que levanta la sacristía con sus pinturas y el Crucificado de la Salud en el testero y levanta la capilla de Guadalupe, así como el altar de la Purísima en la portería, titular del convento<sup>15</sup>.



Casulla de San Juan de la Cruz, Museo de San Juan de la Cruz, Úbeda (Jaén).

Sucedan algunos prioratos poco consistentes hasta la llegada en 1727 de fray Julián de San Joaquín, que se encarga de restaurar y adecantar el claustro y otras dependencias como la escalera. Igualmente preserva la casulla de San Juan de la Cruz: "Y teniendo este convento una casulla, de que usó N. P. S. Juan de la Cruz, la cual estaba sin ningún adorno; dicho P. Prior la forró en tela de oro muy rica, y la guarnició con galón de oro, e hizo caja a propósito con su llave, la forró de raso con guarnición de seda por lo interior, para guardar esta reliquia con más decencia"<sup>16</sup>. En este mismo trienio se detallan las solemnes fiestas de Canonización de San Juan de la Cruz que se celebraron entre los días 29 de mayo y 5 de junio de 1729. La crónica, como luego analizaremos, va detallando las

<sup>9</sup> Ib.

<sup>10</sup> Ib., f. 4v.

<sup>11</sup> Ib., f. 4v.

<sup>12</sup> Ib., f. 5r.

<sup>13</sup> Ib., f. 5v.

<sup>14</sup> Ib., f. 6r.

<sup>15</sup> Ib., f. 7r.

<sup>16</sup> Ib., f. 7v. Tras la Desamortización, esta casulla quedó depositada en el convento de las Teresas de Écija. En los años setenta del siglo XX fue trasladada al Museo de San Juan de la Cruz de Úbeda.



Retablo mayor (detalle).

predicaciones de las diferentes órdenes religiosas y el adorno de la iglesia y del claustro del convento.

Los dos prioratos siguientes de fray Luis de Santa Teresa y fray Mateo de Santa Teresa no dejaron especial huella en las artes debido a los años malos como el de 1734. Fueron años de epidemias, como la de "tabardillos" en 1738, siendo prior fray Tomás de Jesús María (1736-1739), "uno de los mejores en las artes". En su mandato "se desvarató en su tiempo el retablo antiguo (y se dispuso otro con tanto primor, añadiéndolo más del nuevo y vistiéndolo todo de talla) que no hay el día de hoy otro en esta provincia más primoroso, tubo de costo doce mil reales de vellón"<sup>17</sup>. También dejó las imágenes de dicho retablo, destacando la extraordinaria imagen de talla de la Virgen del Carmen, que podemos documentar: "colocase en él N. M. y Señora del Carmen, la que hizo en Cádiz un escultor extranjero, tubo de costo puesta en este Convento 2175 reales de vellón"<sup>18</sup>. El dato confirma la existencia de otro retablo anterior, como hemos visto en los datos históricos, al que se le añade y enriquece notablemente.

Las imágenes de la parte superior se encargaron, "en lo superior se puso como titular Nra. Señora de la Concepción, hizose en Écija y tubo de costa 743 reales. A el lado de esta imagen se pusieron nros. Stos. Padres Elías y Eliseo, se hicieron y estofaron en esta ciudad, tubieron de costa 1.050 reales de vellón". Al mismo tiempo se renovó la imagen de San Alberto y se hicieron cuatro ángeles para el retablo mayor, así como el manifestador. Todo ello cambió la disposición de algunos elementos, y evidenció la necesidad de abrir un nuevo camarín para la imagen del Carmen<sup>19</sup>. Igualmente "se mudó el púlpito y se le hizo un sombrero nuevo", amén de un sinfín de ornamentos y

detalles para el culto en el templo, y otros muchos gastos en cocina y librería. Sin duda, este priorato será uno de los más beneficiosos de toda la historia de este convento de descalzos de Écija.

El siguiente prior fray Marcos de San José (1739-1742) parece que terminó de ubicar las imágenes encargadas en el trienio anterior, hizo los dos altares colaterales del crucero y comenzó a dorar el mayor y el colateral de San Juan de la Cruz. En su tiempo se "estofó la Capilla mayor y toda la iglesia"<sup>20</sup>, es decir, se comienzan las primeras decoraciones del templo. Sería el siguiente prior, fray Andrés de San José (1742-1745), el que doró el retablo de la Santa Madre Teresa, "cuya imagen mandó estofar", pintó la capilla de San José y doró el cascarón del retablo de los Dolores<sup>21</sup>.

El prior siguiente fray Fernando de San Ángel (1745-1748) además de cuidar muchos elementos de la vida comunitaria "labró una portada de dicha portería alta de piedra blanca con una imagen de N. P. San José en su coronación"<sup>22</sup>, la que aún vemos hoy día como único testigo del antiguo convento, en una edificación moderna de la calle de la Marquesa.

Varios prelados se suceden entre 1748 y 1754 sin dejar apenas constancia de su paso en la iglesia y convento, salvo el último, fray José de los Ángeles (1754-1757), que tuvo que reedificar la torre a causa del terremoto del 1 de noviembre de 1755, el famoso de Lisboa. Una nueva espadaña "en cuya edificación y adorno de primorosos azulejos se gastó mucho"<sup>23</sup>, además de decorar el coro bajo con pinturas y yeserías.

<sup>17</sup> Ib., f. 10r.

<sup>18</sup> Ib.

<sup>19</sup> Ib., f. 10 r.

<sup>20</sup> Ib., f. 11r

<sup>21</sup> Ib., f. 11 v.

<sup>22</sup> Ib., f. 12v.

<sup>23</sup> Ib., f. 13r.

### 5. La figura clave en el programa de los Descalzos: fray Domingo de Jesús María

El priorato siguiente de fray Domingo de Jesús María (1757-1760) supone un enriquecimiento notable del templo: "Hizo el camarín de N. Madre y Señora de los Dolores, y su altar de repisón voleado. Hizo el púlpito de madera y talla chinesca, con diversas esculturas. Se debe a su cuidado la imagen de bulto de N. P. San José y retablo de su capilla"<sup>24</sup>, aunque no lo deja concluido. No olvidemos a este fraile descalzo, que será la figura clave en el aspecto definitivo de la actual iglesia de la Concepción, convirtiéndola en la joya del rococó ecijano.

El siguiente prelado, fray Fernando de San Antonio, no termina su mandato y cesa en 1761; toma las riendas fray Juan de San José, el cual abre las ventanas del cuerpo de la iglesia, manda estofar los arcos de las capillas, hacer el retablo de San Juan y su imagen, el retablo de la Esperanza y algunos dorados, como el púlpito y el retablo de San José, estofándose su imagen.

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"<sup>25</sup>. 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 reglar, "y a esta se le hizo el bastidor y coronación que hoy tiene"<sup>26</sup>. Restauró más elementos del templo y adquirió más esculturas: "A su devoción se debe una Imagen de Dolores que hizo traer de Nápoles y no queda colocada por no haber tiempo"<sup>27</sup>, imagen que acabaría desplazando a la anterior. También hace el retablo de los Dolores, que no terminó, pero sí lo deja pagado, así como el ajuar de la dolorosa, su media luna de plata. Contó con la ayuda del bienhechor Fernando Galeote y Solórzano.

Sin duda se trató del mejor de los prioratos, puesto que acabó con el nombramiento del prior, por parte del Cardenal Francisco de Solís, como Examinador Sinodal del Arzobispado de Sevilla. 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.



Licencia para la fundación de una memoria de misas a favor de Fernando Galeote y Solórzano, Libro Protocolo del Convento de Carmelitas Descalzos de Écija, Archivo Curia Provincial de la Orden de los Carmelitas Descalzos de Andalucía.

La decoración de yeserías se para en el siguiente priorato de fray José de los Ángeles, elegido en 1766 y que cesa, siendo elegido fray Manuel de Jesús María, que sigue el plan decorativo con ayuda del Provincial, fray Domingo de Jesús María<sup>28</sup>, el valioso prior anterior y figura esencial del programa decorativo de los Descalzos. Se concluye el retablo de los Dolores, gracias al mismo patrocinio. Salvo un paréntesis de fray Juan de San Felipe, que hace las imágenes de San Juan Bautista y Santa Ana, la decoración del templo concluirá en 1770, cuando sea de nuevo prior el dicho fray Domingo de Jesús María, "en su tiempo se concluyó el adorno de yeso que pertenece al coro alto, se abrieron y se pusieron las tres tribunas de la iglesia, se renovó la imagen del Sto. Cristo de la Caridad"<sup>29</sup>.

<sup>24</sup> Ib., f. 13v.

<sup>25</sup> Ib., f. 14v.

<sup>26</sup> Ib.

<sup>27</sup> Ib.

<sup>28</sup> Ib., ff. 15r. y 15v.

<sup>29</sup> Ib., f. 17r.

Le sucede fray Alonso de Santa María en 1772, que hizo la nueva imagen de Santa Teresa para el colateral del crucero y las dos repisas que están a los lados de la capilla de los Dolores<sup>30</sup>. Tres años después ejerce como prior fray Juan de la Encarnación, que hace la imagen de San Torcuato, que está en la capilla de la Esperanza, costeada por los Marqueses de Cortes<sup>31</sup>. De nuevo se arregla la casulla de San Juan de la Cruz: "Por noviembre de 1777 la Señora D<sup>a</sup>. M<sup>a</sup>. Luisa de Castro, mujer de D. Pedro de Mesa y Godoy compuso la casulla de N. P. San Juan de la Cruz con enrejados de seda; y sobrepuestos de ramos de oro que la fortaleció y le dio hermosura. Y se advierte que el forro de dicha casulla fue la tela que sirvió al pendón o estandarte en la procesión que se hizo en esta ciudad cuando se celebró la Canonización de Ntro. P. San Juan de la Cruz"<sup>32</sup>.



Tribunas y celosías del presbiterio y crucero.

Fray Juan de San Felipe, Provincial en varias ocasiones, es el nuevo prior en 1778, por segunda vez, siendo su mandato de gran prosperidad. A él se debe el retablo del Cristo de la Caridad, en la tercera capilla del templo, adonde se lleva el cuadro de la Virgen de Gracia que estaba en el coro alto, poniéndose allí las imágenes de la Virgen del Mayor Dolor con su urna, de San José junto a la biblioteca, del Niño Jesús para la capilla de San José, algunas pinturas sobre el Niño Jesús; así mismo se retocaron las de San Juan de la Cruz, del colateral, y el Niño del Dulce Nombre que estaba en la Capilla de San Alberto<sup>33</sup>.

El siguiente priorato de fray Bartolomé de San Anastasio (1781-1784) se dedicó al arreglo de la fachada de la iglesia, "enlucir toda la fachada de la Puerta de la Iglesia,

retocar la pintura de las columnas y basas de ellas, y pintar el escudo de la Orden sobre ella, y también las puertas de la Iglesia"<sup>34</sup>. Otras obras menores se desarrollan en el gran convento, renovándose tejados y cañerías en estos prioratos. Siendo prior fray Juan Evangelista (1784-1787) continúan estas obras y se dora el retablo del Sagrario y el adorno de los muros, una de las joyas del templo: "En el expresado trienio se hizo a solicitud y celo de nuestro R. P. fray Domingo de Jesús María el órgano, y se colocó con todo su adorno sobre el arco del coro"<sup>35</sup>, además del aguamanil de la sacristía, el hábito bordado de Santa Teresa y se adecentaron los cuatro lienzos del claustro.

Nos llama la atención cómo sigue actuando la mano de fray Domingo de Jesús María, auténtico diseñador y artífice del interior de los Descalzos, fraile de un gusto exquisito y renovador que creó esta joya arquitectónica y decorativa, la más espléndida del rococó ecijano.

El priorato de fray José de los Dolores, entre 1787 y 1790, termina el dorado del Sagrario, pasando el patronato de la capilla mayor a los Condes de Vallehermoso y Cárdenas<sup>36</sup>, sin duda fruto del éxito de la nueva iglesia de los Descalzos en la ciudad. En 1790 toma posesión como prior fray Blas de la Concepción que, además del aljibe, "se hicieron las imágenes de N. P. San Elías, y la de la Beata María de la Encarnación, que se colocaron en la Capilla en que están, habiéndose hecho casi al mismo tiempo el retablo en que se veneran"<sup>37</sup>. Es la imagen de Elías firmada por Blas Molner, como luego analizaremos. Al mismo tiempo se hacen las rejas y atriles del presbiterio y la bóveda o cripta del altar mayor para el nuevo patronato.

Diferentes instituciones piden celebrar sus fiestas en el nuevo templo carmelitano, así el Cuerpo de Inquisición con su fiesta de San Pedro Mártir y se funda la Sagrada Congregación de Alumbrado y Vela del Santísimo Sacramento, todo ello siendo prior fray Juan del Carmelo (1796-1799)<sup>38</sup>. La comunidad vive momentos de auge, como se percibe en los 27 colegiales que mantiene estudiando en este convento colegio astigitano.

El siglo XIX comienza con escasez de alimentos y epidemias de fiebre amarilla, como la de agosto de 1804, donde los conventos de la Orden, Descalzos y Descalzas, se salvaron de contagios precisamente cuando se dedicaban a auxiliar a los enfermos. El Señor bendijo a esta comunidad que se desvivió por los enfermos y por los numerosos pobres que

<sup>30</sup> Ib.

<sup>31</sup> Ib., f. 17v.

<sup>32</sup> Ib., f. 18 r.

<sup>33</sup> Ib., ff. 18v. y 19r.

<sup>34</sup> Ib., f. 19r.

<sup>35</sup> Ib., f. 19v.

<sup>36</sup> Ib., f. 20r.

<sup>37</sup> Ib., f. 20v.

<sup>38</sup> Ib., f. 21r.

atendía cada día en los alimentos necesarios. Memorable es la crónica escrita por el secretario en estos días<sup>39</sup>, que da prueba de la santidad de esta comunidad de descalzos y el aprecio que pervive aún hoy en el pueblo de Écija.

Pero todo iba a cambiar, en 1808 es elegido prior fray José de San Francisco, que gobierna hasta enero de 1810 en que entraron las tropas francesas. El edificio fue ocupado por la Administración de Reales Rentas, hasta que fueron desalojadas en el trienio de fray José de San Juan de la Cruz (1815-1818), en su tiempo pudo hacer la custodia de plata sobredorada con viril de oro y piedras preciosas<sup>40</sup>.

Se señalan los últimos priores del convento, donde aparecen dificultades económicas, el último prior es fray Miguel de San Antonio, elegido en 1832, tocándole uno de los peores años de cosecha, como fue el de 1834<sup>41</sup>. Este prior no puede concluir, le sucede en 1834 fray Manuel de Santo Tomás, que hace el número de ciento cuatro de los superiores, sólo ejercerá un año su cargo, hasta que en 1835 se acabe esta hermosa historia que empezó en 1591, habrá que esperar unos años para la restauración de la Orden, pero ya no será como antes.

## 6. 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: Segunda parte de las obligaciones que tiene este Convento de memorias perpetuas de misas cantadas y rezadas, con las demás circunstancias que piden sus dotaciones, y de los títulos, y papeles que tiene este convento para cobrar sus réditos (ff. 49-170).

Se registran un total de 171 censos. Algunas redenciones de censos figuran entre los folios 171-189 y entre los folios 191 y ss. 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 Valhermoso<sup>42</sup>.

Del mismo modo se anotan las propiedades de tierras,

la mayoría de olivar en el término de la misma ciudad, y otras de viñas con su casa lagar<sup>43</sup>.

Entre las devociones principales por las que se ofrecen las misas destacan las de Nuestra Señora del Carmen, San José y Santa Teresa, como las nueve misas solemnes del Carmen en la memoria de María de la Escalera en 1776<sup>44</sup> o el día de los difuntos ante el altar del Carmen por María Carrasco de Almansa y Vega<sup>45</sup>.

También se anota la Memoria de las capillas que tiene la Iglesia de este convento y a quien pertenecen, quedando asignadas de la siguiente manera:

- "La Capilla Mayor de este Convento tiene Patrono y es el Sr. Conde de Vallehermoso desde el año 1730. Se deshizo su Patronato el año 1839.
- La Capilla del Sto. Cristo es de Teresa de Belasco y de Juan de Aguilar Lebrón su primo y sus herederos. Es de Luís de Arévalo que la compró.
- La Capilla del Sr. Sn. José es de María de Rojas y Guzmán como poseedora del vínculo que fundó Fernando de Rojas.
- La Capilla de Nra. Sra. de la Esperanza es de Antonio Melero y de sus herederos.
- La Capilla de Sr. Sn. Juan Bautista es del jurado José de León y de sus herederos, se la compró a los Donceles, cuya era.
- La Capilla de Sra. Sta. Ana es de la Capellanía que fundó Melchora de los Reyes en dicha capilla; que por haber faltado sucesión a el vínculo que fundó se agregó todo a la Capellanía, y así el dueño es el Capellán que es o fuere de dicha Capellanía"<sup>46</sup>.

Entre los sucesos de mayor fama acaecidos en el siglo XVIII destacan las solemnes fiestas de canonización de San Juan de la Cruz que transcribimos íntegramente a continuación:

### Fiestas de San Juan de la Cruz

"En este mismo trienio el año pasado de 1729 celebró la Canonización de N. P. Sn. Juan de la Cruz con unas fiestas de las mayores que se hicieron en la Provincia y cuales no se habían visto otras en Écija. Las que se redujeron a una octava, que empezó el día 22 de mayo, y se concluyó en 5 de junio primer día de Pascua del Espíritu Santo. El primer día de la octava la tuvo el Clero juntándose todas las iglesias en Santa Cruz, de donde vinieron procesionalmente con sus vestuarios y cruz. Y nuestra comunidad salió a recibirles hasta las Marroquies con clarines, fuegos y

<sup>39</sup> Ib., ff. 21v. y 22r.

<sup>40</sup> Ib., f. 22v.

<sup>41</sup> Ib., ff. 23-24.

<sup>42</sup> Ib., f. 219r.

<sup>43</sup> Ib., ff. 223 y ss.

<sup>44</sup> Ib., f. 245r.

<sup>45</sup> Ib., f. 250r.

<sup>46</sup> Ib., f. 190r.

repique de campanas: hicieron su función y se volvieron como habían venido, acompañándoles doce religiosos nuestros hasta su iglesia. Quedáronse a comer en casa los de altar, y púlpito, y otros de los más señalados en número de 24. Sirvióseles una comida espléndida, y curiosa, habiéndose traído cocineros seglares de Sevilla, y a la tarde a la hora competente se les dio un grandioso refresco de dulces y helados, y les despidió la comunidad con clarines y campanas.



San Juan de la Cruz.

El siguiente día vino la religión de Sto. Domingo en la misma forma que el Clero, y esta comunidad nuestra le recibió con las mismas atenciones y cortesías; les acompañaron nuestros religiosos en la vuelta a su casa, quedándose a comer los de altar y púlpito, y otros religiosos graves hasta el número de 24. A la tarde se les dio su refresco, y se les despidió como al Clero. Los siguientes días continuaron las comunidades por su orden conviene a saber la religión de Sn. Francisco, la de Sn. Agustín, la Merced Calzada, la de los Mínimos, y la de los Terceros y a todos se asistió por parte de este convento en la misma forma: habiéndose esmerado todas en favorecernos, y hacer cada cual su función con competencia y emulación. Y adviértase aquí, que la religión de la Compañía no entró en este número, aunque se le convidó, por haberse excusado con los atrasos de su Colegio. Y los Padres Carmelitas Calzados habiéndoles convidado no entraron, porque pretendían el día último con precedencia y presidencia en la Procesión; lo que no llevaban bien las demás comunidades, y por lo

mismo se descompusieron los Padres en las fiestas de Sevilla, aunque allí tenían el día último, y así se quedaron fuera, y sentidos no correspondieron con las campanas suyas, ni de sus monjas en esta ocasión, en que se esmeró toda esta Ciudad. Los Padres Capuchinos y Mercedarios Descalzos no pudieron tener día por no ser más de ocho las fiestas; pero convidados para la procesión asistieron el último día con sus comunidades y Santos.



Oración panegyrica y gratulatoria ... en el día último de el solemnísimo octavario con que celebraron los Carmelitas Descalzos la canonización del Señor San Juan de la Cruz. Biblioteca Universitaria de Sevilla.

El día último lo tuvo la Ciudad sirviendo el altar y púlpito este nuestro Colegio. Cantó la misa N. P. Provincial asistido de otros preladados de esta Provincia que se hallaban aquí huéspedes. Predicó el P. fray José de San Anastasio conventual de esta casa, dando las gracias al Clero, Ciudad y Religiones. Cuyo sermón se imprimió con licencia de nuestro Definitorio y a expensas de la Ciudad que lo dedicó al Canonizado. Y a la tarde se hizo la Procesión muy solemne estando colgadas y adornadas todas las calles y plazas, precediendo el estandarte del Santo, que era muy rico, y lo hizo nuevo y a toda costa nuestro P. Prior para este fin. Lo llevó el Conde de Vallehermoso, asistido de toda la Caballería. Seguía nuestra comunidad muy numerosa con la Imagen de ntra. Santa Madre. Y luego las demás comunidades por su orden con sus Patriarcas. Y últimamente el Clero con la Imagen del Santo y doce

religiosos nuestros con hachas. Iba el Santo en un triunfo no menos rico que hermoso de cinco varas de alto arrodillado sobre un globo de nubes como escalando la gloria. En las cuatro esquinas de este triunfo se elevaban cuatro ángeles ricamente ordenados con las insignias del Santo, y todo el dicho triunfo vestido de flores de seda, garrotas, tarjetas de plata y oro con sus motes al intento, y el Santo llevaba un rico vestido, cubierto de joyas, diamantes y perlas. Y al fin cerraba el Cabildo y llegando a la plaza al tiempo que ya era oscuro se iluminó de hachas y faroles y en un grandioso castillo de fuego. Y por último llegó a nuestro convento donde terminó.

Para esta octava se compuso y colgó toda la iglesia y techos con unas persianas fingidas con singular hermosura y gracia. La media naranja de nubes y serafines e iluminada era un remedo de la gloria; en cuyo centro se descubría una primorosa pintura del Santo entrando en ella asistido de muchos serafines con las insignias de su mortificación y virtudes. El altar mayor era una hermosa arquitectura, que se levantaba sobre un tablado de vara y tercia de alto guarnecido con sus verjas para el uso libre del altar. Tenía en el cuerpo bajo tres tronos, en el del medio estaba el Santo canonizado, en el de el lado derecho Ntra. Señora del Carmen, y en el correspondiente Nra. Me. Santa Teresa. Sobre la cornisa de este cuerpo había otros tres tronos, en el del medio estaba el Santísimo sobre una rica urna el cual se cubría y descubría con una trampa de cristales de no menos artificio que hermosura. En el trono del Evangelio estaba Nro. P. Sn. Elías y al otro lado nro. P. Sn. Eliseo: Coronaba toda la obra el escudo de la Orden poblado todo el altar de luces, cristales y ramilletes, dispuesto todo con mucho arte y orden. Los demás altares de la Iglesia, que por todos son nueve. Corrieron al cuidado de los religiosos particulares, compitiéndose todos con una emulación santa. Y así fue cada altar una maravilla en colgaduras, riqueza, alhajas de precio y curiosidades. La sacristía estuvo curiosamente adornada toda colgada de damasco con espejos y molduras de oro muy ricas y con ornamentos selectos para las misas particulares. El Claustro todo colgado de terciopelo y los techos con tafetán carmesí con florones, y guarnición de plata, ricas láminas, laberintos y poesías muy curiosas, y en sus cuatro altares cuatro riscos con cuatro pasos de la vida del Santo. En el claro se elevaba desde el pie o peana de la cruz y jugando con ella un hermoso risco que representaba la Subida del Monte Carmelo con todos los pasos de la vida del Santo, y la cruz en lo alto adornada de coronas y palmas, y cubierto todo el claro por cima con una vela para defensa del sol. Tenía el risco diversos juguetes de agua natural, y otro de agua de ámbar. Y para darle estas aguas embebió en la pared del Claustro que mira a la Sala de Recibimiento una cañería en toda forma que baja desde la celda primera de aquel cuarto por la misma pared y por debajo de la solería hasta el pie de la cruz, y

allí quedó embebida, y se advierte para si fuere menester en adelante. En la Portería y ante Portería, cuyas paredes y techos estaban colgados y adornados del mismo modo, había otros dos altares no menos ricos y primorosos que los de la iglesia. La plazuela estaba toda colgada de tapices y en las cocheras había dos juglares, uno de títeres y otro de un risco. La Portada de la Iglesia se le pintó un jaspeado y se renovó la Imagen de Nra. Señora: sobre la puerta estaba el retrato del Summo Pontífice pintura de Roma muy propia. Sobre las basas de las columnas y entre ellas estaban dos angelotes con sus clarines y tarjetas con muy curiosas poesías. Estaba la plazuela cubierta con su vela, y en sus bocacalles tres arcos triunfales de pintura y madera primorosos. Hase dicho todo esto aquí por cima por si se ofreciese a los venideros otra función de este tamaño. Y volviendo a nuestro asunto, que es lo que mira al gasto, así en lo dicho, como en la música de San Agustín de Córdoba, que asistió toda la octava, y se hospedó en este convento, como por lo que mira a fuegos, que fueron muchos en todos los ocho días haberse gastado cerca de cincuenta mil reales. Para lo cual se empeñó, y quedó con algún empeño todo este año nro. P. Prior. Y habiendo asistido a su comunidad con generosa mano a costa de su solicitud logró el dejar esta Casa como la deja, sin empeño alguno, pagadas todas sus deudas y surtidas las oficinas según estilo"<sup>47</sup>.

Además es notable la solemne novena de rogativas a Santa Teresa que el prior fray Tomás de Jesús María decide celebrar el 22 de febrero de 1738 para poner fin a la terrible sequía que asolaba las tierras, "se hallaba esta ciudad en la mayor calamidad e imponderable miseria por la falta de las aguas, creciendo cada día más el desconsuelo de los vecinos porque cada día se duplicaban las desdichas y miseria de este pueblo"<sup>48</sup>. El fruto de la oración se consiguió y al tercer día de la novena, el día 25 de febrero, cayó la lluvia abundante sobre la ciudad y los campos. Fue tal el regocijo de la ciudad que el Cabildo, eclesiástico y secular, decidió "se llevase la Santa en procesión general desde la Iglesia de Santa Cruz y Mayor de esta Ciudad hasta el Convento de San Jerónimo donde se venera la Milagrosísima Imagen y Patrona de esta Ciudad, María Stma. Nuestra Señora del Valle, acompañada la Santa del Glorioso Apóstol Sr. San Pablo Patrón de esta Ciudad, cuya función se hizo el día quince de marzo del mencionado año"<sup>49</sup>. El relato de la procesión detalla todo el boato del pleno barroco, con la participación de todas las órdenes y ricamente ataviada la imagen de la Santa que está en el Sagrario del templo de los Descalzos.

<sup>47</sup> Ib., ff. 7v-9r.

<sup>48</sup> Ib., f. 446r.

<sup>49</sup> Ib.

Y también aparecen las envidias y rivalidades, la más llamativa es la que surge en el priorato de fray Juan de San Felipe, en 1769, con los frailes calzados. El prior de los calzados fray Juan Diéguez predica en el convento de Santa Florentina que los fieles que se entregaba el escapulario en los Descalzos no recibían las indulgencias plenamente. Se desató el escándalo entre los fieles y el prior escribió al General de la Congregación española de Descalzos y al General de los Calzados, el cual reconoció los privilegios y concordia de ambas ramas para imponer el escapulario y llamó al orden al prior de los Calzados de Écija<sup>50</sup>.

En el siglo XIX la vida de los religiosos está marcada por los altibajos históricos que vive la sociedad del momento. La comunidad mantiene su observancia y culto en el templo, potenciando si cabe nuevas devociones. Así, en 1804, Juan Alfonso Carvallo, su mujer Rosalía Crespo y su cuñada Lorenza Crespo, fundan un quinario del Dulce Nombre de Jesús, que se celebraría en el mes de enero<sup>51</sup>.

### 7. 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.

Comienza la crónica con la abdicación del rey Carlos IV en su hijo Fernando y las intrigas de Godoy. Detalla la reclusión del rey en Francia<sup>52</sup> y relata el asalto a Córdoba el 7 de junio de 1808, haciendo la comparación entre los soldados franceses, muy bien preparados, "aguerridos y pertrechados", frente a las tropas españolas formadas por el pueblo desarmado. No falta la crónica de la derrota en Bailén de las tropas francesas: "El día 19 de julio del mismo año fue cercado Dupont en Andújar por el Gral. Español Don Francisco Xavier Castaños. Bajo las órdenes de este Gral., que lo era del cabo de Gibraltar se reunió toda la tropa, que había en Andalucía, y formaron el cerco al ejército francés desde las inmediaciones de Andújar hasta Bailén. A las órdenes de Castaños pelearon como subalternos los Grales. Reding, Compigni, Lapeña y otros. A las pocas horas capituló Dupont, rindiéndose con todo

su ejército [...] Victoria fue esta tan memorable que aterró a todo el ejército francés que ocupaba a la España"<sup>53</sup>.

Pero el mismo fraile cronista es consciente de la debilidad de las juntas de gobierno provinciales y de nuevo las tropas francesas van recuperando el territorio hasta llegar a Andalucía, entrando en Écija: "El día 26 de dicho mes (enero), y año 1810 se presentaron en Écija las guerrillas francesas, y su ejército entró el día siguiente sábado 27 de enero a las 10 de la mañana. Esta fue la primera supresión de este y de todos los conventos de religiosos de esta Ciudad, porque los Franceses no permitían en el terreno que ocupaban ni conventos ni religiosos con sus hábitos. Todos fuimos obligados a vestir la sotana del clero. Este convento fue entregado al administrador de rentas que pusieron en Écija los Franceses, que fue D. Antonio Alfaro Arcipreste natural de Córdoba. Este evitó que acabase de ser derrotada la Iglesia hermosa de este Colegio"<sup>54</sup>.

De hecho, se debe al interés de Alfaro la salvación del precioso templo carmelitano, ya que había comenzado a ser desvalijado por los párrocos de Santa María y San Juan: "Los clérigos de la Parroquia de santa María habían arrancado y conducido en carretas y habían colocado en su parroquia los dos colaterales, y los cuatro retablos de las Capillas del Carmen, San José, de Santa Ana y de San Juan Bautista; y el Cura de la Parroquia de S. Juan D. Juan Felipe Pereyra había llevado el púlpito, el retablo del Sagrario, el del Sto. Cristo y el de nro. P. S. Elías a la Iglesia de Santa Ana, a donde había trasladado su parroquia. Dn. Antonio Alfaro impidió que se arrancase el retablo mayor y el órgano, lo que se iba a ejecutar. Trajo retablos de otras iglesias y tuvo en uso la de este Colegio"<sup>55</sup>. En la actualidad aún se aprecian claramente los múltiples daños y expolios sufridos por los retablos en su trasiego de montajes y desmontajes, destacando especialmente los que presenta el de la capilla del Sagrario, en su parte superior.



Retablo del Sagrario (detalle superior).

<sup>50</sup> Ib., ff. 15 y 16. Se conserva la correspondencia inserta en el Protocolo.

<sup>51</sup> Ib., f. 267r.

<sup>52</sup> Ib., f. 448v: "lo destrona, lo encierra, o lo confina a Valencey; y envía por rey a España a su hermano José Napoleón Bonaparte, quien es conocido por José Botellas o el Rey de copas. Toda la España se irrita, y se conmueve con un atentado tan atroz. Sevilla, Zaragoza, Valencia, todos los pueblos corren presurosos a las armas"

<sup>53</sup> Ib., f. 449r.

<sup>54</sup> Ib., f. 449r.

<sup>55</sup> Ib., f. 449v.

Prosigue el relato con el abandono de las tropas francesas y la proclamación de la Constitución en Cádiz. También se detalla cómo el prior del convento de Cádiz, fray Miguel de San Jerónimo, restableció de nuevo el Patronato de Santa Teresa sobre España, decreto que se expidió el 28 de junio de 1812, gracias a la colaboración de los dos conventos de la Orden, Cádiz y San Fernando, en las Cortes Generales, que se celebraron en sus respectivas iglesias carmelitanas. La sucesiva derrota de los franceses en los campos de Salamanca, cerca de Alba de Tormes, se atribuyó a la intercesión de la Patrona de España, Santa Teresa de Jesús.

Termina el relato con la caída y prisión de Napoleón en Elba y la reconstrucción nacional y de la vida conventual en Écija. El prior de la casa cuando la invasión, fray José de San Francisco, tomó posesión sólo de la iglesia, ya que el convento seguía ocupado por la administración de rentas. La lucha en adelante será conseguir el convento en su totalidad, se logró una pequeña parte hasta que, por fin, siendo prior fray José de San Juan de la Cruz "consiguió a fuerza de mil recursos, que se le entregase todo el Convento y que la administración se mudase a otra parte"<sup>56</sup>.

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 no tuvieran un número de religiosos determinado por las leyes, es 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, Guadalcazar, el Cuervo, el del Valle, Sanlúcar de Barrameda, El Coronil, Paterna, Los Remedios de Triana y Écija. La situación de Écija se refleja de este modo: "Quedó este Convento cerrado en el día 4 de junio de 1821. Pasados algunos meses el Clero de la Parroquia de Santa Cruz solicitó y consiguió el uso de esta Iglesia. El edificio del convento desde su supresión fue ocupado por el Crédito público, y con el depósito de pinturas y muebles de todos los conventos suprimidos en Écija, que fueron el de San Jerónimo, el de San Agustín, el de la Victoria, ambas Mercedes, los Capuchinos, los Terceros de Santa Ana, San Juan de Dios y este de Carmelitas Descalzos. Así permaneció este Convento"<sup>57</sup>.

Relata detalladamente todos los sucesos políticos de estos dos años, hasta que el edificio conventual completo se devuelve a la Orden, tomando posesión fray Miguel de San Antonio Abad el día 11 de agosto de 1823, a las nueve de la mañana el Clero hace entrega del convento al prior y de sus posesiones. Allí comenzaron de nuevo a

reunir a los estudiantes de la Orden hasta que se decidió siguieran sus estudios de Teología en el Colegio del Santo Ángel de Sevilla. Para estudiar artes se decidió la casa de Aguilar y para moral, la de Écija. La vida conventual se va restableciendo lentamente, intentando que los religiosos puedan ir regresando a sus conventos, algunos de los cuales estaban dañados. Concluye este relato con la elección del último Provincial en 1832, fray Mariano de San José, a punto de entrar en vigor la definitiva Ley de Desamortización de 1835 que acabó con la vida conventual en territorio español. Ya sabemos por la relación de priores, que ya hemos visto, que el último superior del convento fue fray Manuel de Santo Tomás.

## 8. El regreso de los Carmelitas Descalzos

Tras la expulsión de los frailes se hizo del cuidado del templo un exclaustro, el Padre José María de la Santísima Trinidad (Campos), religioso relacionado también con el Santo Ángel de Sevilla, que fallece en 1865. Le suceden sacerdotes diocesanos, don Juan Bautista Jiménez y Barros, hasta 1875 en que le sucede don Rafael Fernández Rincón. Ambos siguen fomentando las devociones de la casa, sobre todo los cultos a San José, llamado el "Mes de San José", que daba comienzo el miércoles de ceniza hasta el jueves anterior al Domingo de Pasión, "para no interrumpir el septenario doloroso de los Servitas, congregación que era ésta muy importante también en los Descalzos"<sup>58</sup>.

Este último párroco va a destacar en la conservación del templo y en las vocaciones al sacerdocio, como el hermoso testimonio recogido del párroco de Carmona don José M<sup>a</sup>. Molina Rivero, formado en esta "escuela sacerdotal de los Descalzos". Citamos textualmente estas letras:

"¡Qué no querría yo, vuelvo a decir, a mi San José y a mis Descalzos! ¡Aquella Iglesia, escenario de mis fervores de niño, de mis ilusiones de joven, de mis recuerdos de anciano! Lo que he llegado a ser en el sacerdocio en los Descalzos de Écija se plasmó, al amparo de aquellos sacerdotes generosos puestos en mi camino por el Patriarca San José que era, vamos a decir, como el Amo de aquella casa. Así pues, cuanto a aquella iglesia se refiera tiene necesariamente que herir la fibra de mis sentimientos más delicados. Mi formación y educación sacerdotal en los Descalzos de Écija fueron josefinas. ¿Cómo no sería intenso mi regocijo de ver no hace mucho la manera providencial en que mi Santo glorioso ha favorecido el más satisfactorio sostenimiento y conservación de aquella Iglesia?"<sup>59</sup>.

<sup>56</sup> Ib., f. 450r.

<sup>57</sup> Ib., f. 451r-v.

<sup>58</sup> Ib., f. 25v. Desde el folio 25 hasta el 31 relata el cuidado del templo desde la expulsión de los frailes hasta su regreso en la restauración.

<sup>59</sup> Ib., ff. 26v. y 27r.

Los intentos para que regresen los Descalzos a su casa se suceden en estos momentos; a ello ayuda el párroco de San Gil, don José Fernández Díaz, que comienza a hacer las gestiones ante el Provincial de los Carmelitas Descalzos para que vuelvan a su antigua fundación. Pero antes recordemos la llegada de las Hermanitas de los Pobres a Écija en 1878. Dos años después, el 22 de enero de 1880 consiguieron la cesión del solar del antiguo convento para asilo benéfico, al que se trasladaron el 21 de julio de 1883, tras las obras de diversos pabellones y capilla. Al morir el Capellán Rincón en 1906, las hermanitas intentaron hacerse con la iglesia de los Descalzos para destinarla "a oficinas del asilo", lo cual dio la voz de alarma entre las Descalzas para evitar la pérdida del templo. Desde Córdoba se desplazó el padre Eladio de la Santísima Virgen para alegar el justo derecho de posesión sobre el templo, así, el General de la Orden padre Ezequiel del Sagrado Corazón, firmó en Córdoba el día 1 de diciembre de 1909 la autorización para fundar en Écija. El día 9 del mismo mes llega la confirmación del Cardenal Almaraz y Santos, que autoriza el establecimiento de los frailes en su antigua iglesia.

El día 12 de junio de 1910 se trasladó el Santísimo Sacramento con toda solemnidad desde la iglesia de las Madres hasta los Descalzos y quedó constituida la primera comunidad, siendo designado como prior el padre Luis del Purísimo Corazón de María, el cual desde el 31 de marzo estaba en Écija adaptando el convento y revisando el templo carmelitano. Como si fuese de nuevo una fiesta del barroco, se produjo el traslado del Santísimo con la asistencia del clero y de las nuevas congregaciones llegadas a la ciudad, los claretianos y paúles, signo de nuevos tiempos en la vida religiosa. Presidió la misa el Arcipreste de la ciudad y predicó fray Sabino de la Natividad, trinitario descalzo venido de Córdoba.

La primera comunidad queda formada por el prior padre Luis, el padre Julián de San José, el hermano Francisco de la Dolorosa y el hermano José María de Jesús. El padre Luis continuó como superior hasta 1915 proveyendo a la casa y a la iglesia de todo lo necesario. Le sucedió en 1915 como superior el padre Jorge de Santa Teresa, que agrandó el convento y arregló el suelo de la sacristía. En 1919 le sustituye el padre José Benito del Santísimo Sacramento, el cual concluye las obras y se prepara la inauguración del convento que acogerá el Colegio de Teología.

El día 5 de septiembre de 1920 se bendijo el nuevo convento por el Provincial fray Saturnino de la Virgen del Carmen, instaurándose en ese mismo día el Colegio de Teología. Como prior quedó fray José Benito del Santísimo Sacramento. Cuenta la crónica la asistencia masiva de fieles de la ciudad a la inauguración del convento y a la instauración del culto regular en la hermosa iglesia

carmelitana. Presidió la misa el Cura párroco de San Gil, don José María Fernández, alma del regreso de los frailes descalzos a su casa, junto con nuestras Madres Carmelitas Descalzas<sup>60</sup>.

En 1921 el Capítulo Provincial decidió que siguiera de superior el padre José Benito, que colocó el nuevo pavimento de la iglesia, costado por don Emilio Muñoz. Ya en 1922 cantaron misa los dos primeros estudiantes de la Orden, uno en la iglesia de las Madres y otro en los Descalzos. Ese mismo año se celebró el tercer centenario de la Canonización de Santa Teresa, para lo cual se organizó una solemne procesión con la Santa desde las Madres hasta la iglesia de los frailes. Actos que concluyeron con una velada literario-musical en el salón de actos del Ayuntamiento.



Estandarte de la hermandad de Nuestra Señora del Carmen.

El padre Saturnino de la Virgen del Carmen fue elegido superior en 1924 que sólo estuvo un año al ser nombrado maestro de novicios, le sustituyó el padre Remigio de Santa Teresa, aunque de nuevo volvería el padre Saturnino en

<sup>60</sup> Ib., ff. 472v. y 399r. La numeración no sigue un orden, pero se cita tal cual aparecen numerados los folios.

1927 como superior, que va a hacer la instalación eléctrica del altar mayor y comprará la imagen de Santa Teresita, además de colocar unas tirantas de hierro para reforzar la pared de la azotea "contra la grieta que se abría"<sup>61</sup>. Ya comienzan los problemas que darán con el cierre del templo hace décadas y la necesidad de la restauración íntegra del edificio que ahora podemos admirar.



Retablo mayor, fotografía del primer tercio del siglo XX.

Y aquí termina este aluvión de datos atesorados en el libro Protocolo al que le faltan las últimas décadas de actividad hasta que se cerró definitivamente en el año 1964<sup>62</sup>. Una bella historia que hoy vuelve a brillar en la apertura de este hermoso templo carmelitano restaurado, joya de las iglesias andaluzas de la Descalcez Carmelitana.

## 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<sup>63</sup>. 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 ve en la lectura anterior de los prioratos, este religioso es el promotor 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 es mejor analizarlas 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.

### 1. 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. A primera vista parece que se trata de una imagen que se adapta perfectamente a la iconografía concepcionista, pero no es así. Cuando observamos con detalle la túnica hallamos que la Virgen lleva el escapulario, va ataviada con el hábito del Carmen, por lo que propiamente la podemos denominar Inmaculada Carmelitana<sup>64</sup>. El Protocolo nos ha indicado que en el trienio de 1781 a 1784 se enlució y decoró toda la fachada y portada como la podemos ver hoy tras la restauración. Y ahora sí pasamos ya a la máquina barroca del retablo mayor.

El estudio iconográfico del retablo mayor, una de las primeras obras muebles realizadas, una vez acabada la arquitectura del templo, constituye el eje principal al que se dirigen las miradas de los fieles al ingresar en la iglesia, de ahí que contenga la primera catequesis visual más importante. Fue 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 parte superior 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.

<sup>61</sup> Ib., f. 30v.

<sup>62</sup> PUERTA, S. *Los Carmelitas Descalzos en Andalucía*, Sevilla, 1970, pp. 88-89.

<sup>63</sup> Sobre la importancia de la iconografía en la Orden, cfr.: DOBADO FERNÁNDEZ, J. "Iconografía del Carmelo en Andalucía", en AA.VV., *Catálogo Decor Carmeli. El Carmelo en Andalucía*, Córdoba, 2002, pp. 151-204.

<sup>64</sup> Aportación tan original del Carmelo que creó un modelo propio entre las que destaca la bellísima imagen de la Inmaculada Carmelitana que tallara Juan de Mesa para las Carmelitas Descalzas de Sevilla.



Retablo mayor.

La primera visión del retablo nos lleva a una Orden profundamente mariana: el Carmelo. No sólo la titular del templo, la Inmaculada Concepción, que preside en el ático del retablo, sino también la centralidad de María, en el camarín central, la Virgen del Carmen, Patrona de la Orden y devoción principal propagada por los religiosos a través del Santo Escapulario. El anagrama de María hace de unión entre las dos imágenes marianas, en el entablamento que separa el cuerpo central del ático. Aparece el escudo del Carmen Descalzo rematando todo el conjunto.

En el mismo eje central ocupa un lugar destacado el misterio de la Eucaristía, con el sagrario y el manifestador para la exposición del Santísimo Sacramento. El símbolo del pelicano aparece en la puerta del sagrario, símbolo que en el barroco se generaliza como el más perfecto para el misterio del sacrificio de Cristo por la salvación del género humano. Por tanto el misterio de la Encarnación del Verbo, a través del sí de María, concebida sin pecado original por ser Madre de Dios, intercesora nuestra que nos ofrece el Escapulario como señal de su protección, sería la catequesis más importante del retablo mayor.

A continuación, se expone la defensa de María Inmaculada por los carmelitas, remontándose a los profetas inspiradores del Carmelo, Elías y Eliseo, que escoltan a la Inmaculada en el ático del retablo. La visión de la nubecilla por el profeta Elías, en el Monte Carmelo, se interpretó siempre como un anuncio de la Inmaculada. Las figuras más remotas del Carmelo se disponen en el plano más superior, mientras que en los niveles más cercanos, en

la calle central y en los cuerpos laterales, se distribuyen los santos de la Orden más importantes y cercanos en el tiempo, sin olvidar que más cercanos aún, en los retablos colaterales del crucero, van los santos reformadores de la Orden, como luego veremos.

En las calles laterales del primer cuerpo se disponen cuatro imágenes monumentales que representan figuras sobresalientes en el ámbito eclesial, dos papas y dos obispos vinculados a la orden. En primer lugar los dos papas, San Dionisio, a la izquierda, y San Telesforo, a la derecha, sosteniendo el cáliz con las tres formas. Ocupan un lugar central, del mismo modo que sus pinturas las tenemos en el mismo acceso del templo, bajo la bóveda del coro, recibiendo con la sencillez de sus hábitos a los que entran en el templo, recordando sus tiaras que han gobernado la Iglesia.

Las imágenes de los papas dejan ver bajo sus atributos pontificales los hábitos de la Orden, recordando que se retiraron un tiempo al Monte Carmelo, donde convivieron con los eremitas herederos del espíritu de Elías.



San Telesforo, retablo mayor.

San Telesforo, antes de ser nombrado sumo pontífice de la Iglesia, vivió retirado como ermitaño, siguiendo el estilo de Elías, por lo cual quedó vinculado a la Orden en la tradición carmelitana; sufrió martirio en el año 154 en Roma. Aparece sosteniendo un cáliz con tres Sagradas Formas

encima, que se refiere al decreto sobre la celebración de la Eucaristía, estableciendo que el día de la Natividad del Señor cada sacerdote debía celebrar tres misas: "La primera a media noche, quando Christo nació en Belén. La segunda, a la hora de el Alba, quando le adoraron los pastores. Y la tercera, a la hora de tercia, quando ilustró a los hombres el día de su Redempcion, que avian deseado tantos siglos"<sup>65</sup>. Otros carmelitas interpretaron estas misas según las generaciones del Verbo Divino. Algunas normativas referentes a la Eucaristía que dio el papa, lo han vinculado en su iconografía con este sacramento.

San Dionisio, según tradición en la orden, se retiró como ermitaño en el Monte Carmelo, figurando en los catálogos de los santos carmelitas: "La segunda razón estriba en una tradición constante de toda la Religión Carmelita, contestada de todos sus Escritores, los cuales ponen a San Dionisio en sus Catálogos; y siendo tradición tan antigua, tan universal, y tan repetida [...]"<sup>66</sup>. Murió en el año 272, gobernando la Iglesia en la cátedra de San Pedro desde el 261, siendo sepultado en el cementerio romano de San Calixto.

En el plano superior le siguen dos obispos santos carmelitas, San Pedro Tomás, en el lateral izquierdo, y San Cirilo de Alejandría, en el derecho. Ambos aparecen revestidos con suntuosas vestimentas episcopales, portando atributos de escritores, sosteniendo un libro en sus manos. Sólo la inscripción en la peana nos permite diferenciar uno de otro. Es frecuente la presencia de estos santos destacados de la antigua observancia carmelitana en otros retablos como el de las Descalzas de Antequera.

San Pedro Tomás, carmelita nombrado patriarca latino de Constantinopla en 1364 y legado papal para la cruzada que murió en 1366. El hecho de que presente a veces los signos de martirio está tomado de la leyenda según la cual el santo fue mortalmente herido en la batalla de Alejandría, así lo vemos en una de las pinturas de las pilastras. La predicación se debe a las misiones que la Santa Sede le confió constantemente para la pacificación entre los príncipes cristianos y para la defensa de los intereses eclesiales<sup>67</sup>.

San Cirilo de Alejandría ocupa un lugar central en la iconografía carmelitana por la defensa de la maternidad divina de María en el Concilio de Éfeso (431). La Orden lo hace suyo al vivir durante un tiempo con los ermitaños en el Monte Carmelo, de ahí su devoción en la historia carmelitana: "El cual en sus primeros años siguió el

instituto sancto de los que habitan en el monte Carmelo, junto a la fuente de Elías"<sup>68</sup>.



San Ángel mártir, retablo mayor.

En las entrecalles de la calle central, flanqueando la imagen del Carmen, se localizan cuatro hornacinas que albergan tres santos de la Orden y una devoción de la descalcez. En el lado derecho, se encuentran San Ángel mártir y Santa María Magdalena de Pazzi. El primero se representa portando la palma del martirio, el atributo más usual de este mártir carmelita del siglo XIII. En la misma peana se escribe el nombre de este santo carmelita muy popular en Sicilia y el sur de Italia. En la parte superior se nos muestra otra santa carmelita italiana, de Florencia, famosa por sus escritos y sus experiencias místicas meditando la Pasión de Cristo. Se le suele representar con los atributos de la Pasión o portando un corazón en su mano, en el que San Agustín le grabó: "Verbum caro factum est". Así es como la vemos en esta imagen del retablo de Écija.

En el lado izquierdo, vemos en el plano inferior una de las devociones principales impulsadas por la Reforma del Carmelo: San José. Se le representa portando la vara florida en su mano derecha, mientras con la izquierda sujeta al Niño, que no se ha conservado. Pensamos que esta imagen no proviene de otro lugar ya que sus dimensiones y composición es semejante a las otras tres,

<sup>65</sup> SANTA TERESA, J. de, op. cit., p. 85.

<sup>66</sup> SANTA TERESA, J. de, op. cit., p. 2.

<sup>67</sup> AA.VV., *Santos del Carmelo*, Madrid, 1982, pp. 427-439.

<sup>68</sup> SANTA TERESA, J. de, *Flores del Carmelo*,... pp. 25-46.

aunque parezca que encajase mejor otro santo carmelita. Sobre él se dispone la imagen de Santa Ángela de Bohemia, representada portando la corona correspondiente a su noble estado, como hija del rey de Bohemia, natural de Praga. Porta en su mano derecha lo que parece el hisopo de la pasión, en correspondencia con la santa italiana de la familia Pazzi, mientras en la otra llevaría la custodia.

Sobre estas imágenes se disponía una magnífica colección de reliquias de diferentes santos en relicarios que son anteriores al retablo y que, en la actualidad, se encuentran vacíos. Las reliquias adquirieron un auge espectacular en el barroco, que cumplen en los retablos la función de enaltecer a los que han sido testigos del Señor, en especial los mártires, que han entregado su vida por Él. En el Protocolo se conservan algunas auténticas de reliquias que adquiere la comunidad.



Auténtica de reliquia del Lignun Crucis, Libro Protocolo del Convento de Carmelitas Descalzos de Écija, Archivo Curia Provincial de la Orden de los Carmelitas Descalzos de Andalucía.

## 2. Un encargo en Italia: la imagen de Nuestra Señora del Carmen

El hallazgo del encargo de la imagen de Nuestra Señora del Carmen para presidir el retablo mayor de los descalzos de Écija debe encuadrarse en el seno de una estrecha relación que la Orden tiene con los comerciantes italianos desde sus conventos gaditanos de San Fernando, Cádiz y Sanlúcar de Barrameda y la llegada de un auténtico aluvión de obras de arte procedentes, tanto de escultores genoveses, como napolitanos, aspecto que detallan los protocolos conventuales en numerosas ocasiones<sup>69</sup>.

El Protocolo conventual de Écija nos aporta el dato fundamental sobre el que queremos hacer un análisis más detallado, dice así: "Colócase en él N. M. y Señora del Carmen, la que hizo en Cádiz un escultor extranjero, tubo

de costo puesta en este Convento 2.175 reales de vellón". Se hace durante el priorato de fray Tomás de Jesús María, entre 1736 y 1739, momento de esplendor en las artes para el templo astigitano, ya que reforma y enriquece el retablo mayor y encarga toda su imaginería, detallando bien que se hicieron en Écija. Es significativo que las imágenes de San Elías y San Eliseo costaron la mitad que la del Carmen, lo que da importancia del encargo gaditano.

La mayoría de las imágenes del templo ecijano se harán en la misma ciudad, salvo obras de gran calidad como el Carmen, el San Elías, firmado por Blas Molner en 1791 o la espléndida Dolorosa sedente, traída de Nápoles, que llega en el trienio de 1763 a 1766<sup>70</sup>, gracias a las gestiones de fray Domingo de Jesús María, verdadero autor del programa iconográfico del fastuoso templo carmelitano en sus sucesivos mandatos de prior y provincial.

El dato del secretario conventual que anota que la imagen del Carmen fue realizada en Cádiz por un escultor extranjero nos puede indicar, tanto la llegada de esta obra a través del comercio genovés, como el encargo en un mismo taller ya establecido en la ciudad gaditana, aunque esto es lo que precisa, también puede tratarse de lo primero, ya que los datos de autoría no se detallaban fielmente. Podía referirse perfectamente a la escultura que llega al puerto de Cádiz de manos de un escultor extranjero, aunque veremos que la imagen se mueve dentro de una estética muy relacionada con obras que llegan a los conventos gaditanos.

Efectivamente, el convento de San Fernando se va a convertir en el centro receptor de la primera gran oleada de obras escultóricas procedentes de la escuela genovesa y napolitana, pero anterior en el tiempo será la primera. En nuestro estudio pudimos publicar las fechas de llegada de las obras al convento isleño, pudiendo aproximarnos más a las atribuciones que se proponían<sup>71</sup>. Además de la imagen del Carmen ya señalada en la fundación del convento en 1680, la primera documentada será la que, con el tiempo, se convertirá en Patrona de la Marina y de la ciudad. La Virgen del Carmen que encarga el hermano mayor Luis de Ardila en 1708, procede de Génova, junto con sus

<sup>70</sup> Ib., f. 14v.

<sup>71</sup> Nos sorprende que se hayan publicado después estudios sobre la escultura genovesa en Cádiz, como el de 2006, y no se cite la publicación de las fechas de llegada de estas valiosas imágenes, aspecto que sí cita la doctora Fausta Franchini en su estudio con motivo de las exposiciones de Andalucía Barroca, donde aclara que las fechas estaban publicadas en nuestro libro sobre El Carmen de San Fernando de 1999: FRANCHINI GUELF, F. "Artistas genoveses en Andalucía: mármoles, pinturas y tallas policromadas en las rutas del comercio y de la devoción", en AA. VV., *La Imagen Reflejada. Andalucía, espejo de Europa*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2007, pp. 96-109.

<sup>69</sup> Parte de este capítulo se ha presentado recientemente en el Congreso Mariano de Gibraltar, hoy pendiente de publicación.

andas<sup>72</sup>. Le sigue el extraordinaria San José, única imagen genovesa firmada en la peana por Pietro Galleano, que llega al convento en el trienio de 1730-1733, siendo prior fray Juan de los Reyes<sup>73</sup>. El trienio siguiente, 1733-1736, bajo el mandato de fray Antonio de la Encarnación, llega la escultura más portentosa del templo, el Crucificado de la Salud, vinculado a las gubias del genial Maragliano<sup>74</sup>.

Posiblemente, en este periodo, entre 1717 y 1737, cuando se abre al culto el hospicio de Cádiz y la fundación como convento, podría haber llegado la excelente imagen del Carmen de Portacoeli, por mediación del convento de San Fernando, ya que utilizaría los mismos medios comerciales que las demás tallas llegadas a la Isla. Famosa como la Virgen del Carmen de talla más bella y más reproducida, fue ubicada en el coro bajo conventual, en cuya puerta se escribió que era la Puerta del Cielo, por lo que se le conoce así popularmente, Portacoeli. Es, con merecida fama, otra de las joyas de la escultura genovesa en España, vinculada con acierto a las gubias de Maragliano<sup>75</sup>. A la par, se ha adjudicado recientemente al taller de Maragliano otra imagen en un convento de la Orden: una Inmaculada en las Descalzas de Sanlúcar de Barrameda, obra de extraordinaria delicadeza<sup>76</sup>. Sin duda alguna, los carmelitas descalzos encargan en Génova el mejor conjunto de esculturas que se puede contemplar en tierras españolas y en sus lugares originales.



Nuestra Señora del Carmen (detalle), retablo mayor.

<sup>72</sup> ARANDA DONCEL, J. y DOBADO FERNÁNDEZ, J. *El Carmen de San Fernando...*, pp. 269-271.

<sup>73</sup> *Ib.*, pp. 261-264.

<sup>74</sup> *Ib.*, pp. 284-288.

<sup>75</sup> Fausta Franchini la atribuyó al taller de Maragliano o alguno de sus discípulos. Cfr: DOBADO FERNÁNDEZ, J. "Virgen del Carmen (Portacoeli)", en AA.VV., *Decor Carmeli...*, pp. 212-215. Aquí hacemos una alusión a la imagen de Écija.

<sup>76</sup> SÁNCHEZ PEÑA, J.M. *Escultura genovesa. Artífices del Setecientos en Cádiz*, Cádiz, 2006, p. 105.

Es decir, en la misma década de los treinta del Setecientos se encarga la Virgen del Carmen para Écija, imagen que recuerda en su composición a la citada de Portacoeli de Cádiz. Aunque varía en algunos detalles como en los ángeles de la peana, en parte perdidos en la imagen de Écija, pero en lo demás es prácticamente igual, con la misma calidad en los estofados, y con el detalle del Niño apoyado en las nubes que ascienden desde la base de la Madre. Presenta el mismo rictus majestuoso de las obras del Maragliano, con cuyo taller pensamos que puede vincularse, al igual que Portacoeli. Otra hipótesis sería pensar en el único taller abierto por las fechas en Cádiz, el de Francesco Galleano, discípulo del Maragliano, del que tenemos pocas obras. Nos movemos en el mismo taller, aunque la altísima calidad de la obra y la proximidad con la imagen de Portacoeli nos hacen inclinarnos hacia un encargo similar, traída desde Génova y desde el propio taller de Maragliano.

### 3. 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 yserías 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. Veremos en primer lugar los aspectos de la Penitencia y el Estudio.

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

Sobre el tornavoz del púlpito, en la primera pilastra del lado del Evangelio, desde el crucero se encuentra la cartela dedicada a San Pablo, donde puede leerse: OPUS FAC EVANGELISTAE, MINISTERIUM TUUM IMPLE. S. PAUL APOS. PRAED. VERIT. En el libro abierto aparece la cita de donde se ha tomado: 2 AD Tim Cap 4. Concretamente, de la segunda Carta a Timoteo, en el capítulo 4, versículo 5, puede leerse el texto de la filacteria: "Haz obra de evangelista, desempeña cumplidamente tu ministerio". En un fondo de arquitectura destaca la figura enérgica del apóstol, levantando su brazo derecho y señalando a la inscripción aludida. Mientras con la otra mano porta



San Pablo (detalle pilastra).



Santa María Magdalena (detalle pilastra).

una antorcha con la que prender el mundo, ayudado por el soplo de la paloma del Espíritu, en ese deseo paulino de hacer llegar a todos el mensaje de Cristo. Por tanto, esta primera pilastra enseña al futuro carmelita ese ardiente deseo de evangelizar, de propagar el Evangelio de Jesús.

Enfrente se encuentra la cartela con la figura de Santa María Magdalena, con su amplia cabellera rubia, sosteniendo el libro, la cruz y la calavera, signos de su conversión y retiro al desierto, a la vida contemplativa tras encontrarse con Cristo. En la filacteria puede leerse: QUONIAM DILEXIT MULTUM. Está tomado del evangelista Lucas, capítulo 7, versículo 47, cuando se relata la unción en casa de Simón, cuando a la mujer pecadora que le unge los pies, Jesús le perdona sus pecados "porque amó mucho". La figura penitente de la Magdalena es uno de los modelos de penitencia y mortificación para el Carmelo, que recupera desde Santa Teresa el estilo eremítico primitivo de la Orden. El carmelita descalzo entendía que la austeridad y sobriedad es un camino de recogimiento que acerca más a Dios.

Las dos siguientes pilastras, las primeras que se aprecian al entrar en el templo, están dedicadas a la Virgen María y al profeta Elías, modelo e inspirador de la Orden



Madre Inmaculada del Carmen (detalle pilastra).

respectivamente. En el lado de la Epístola, aparece la figura poderosa del profeta Elías, dentro de una fuente que alude claramente a la Fuente de Elías en el Monte Carmelo, lugar donde nace la Orden, en la filacteria puede leerse: FONS PATRIS E MATRIS FONTE UT VIVAT BIBIT IN MONTE. Este texto significa: "La fuente del padre (Elías) procede de la fuente de la Madre (María) para que viva en el monte y beba (de esa fuente)". Se trata de un precioso texto donde se alude al origen de la Orden en la visión de la nubecilla de Elías que predestina la figura de la Virgen Madre de Dios que trajo el agua viva.

La figura de la Madre Inmaculada del Carmen se reserva para la pilastra de enfrente, en clara referencia al significado fontal de María para la Orden. La inscripción del texto dice: AVE VIRGO SINGULARIS, FONS CARMELI SALUTARIS, que significa: "Salve, Virgen singular, Fuente de salvación del Carmelo". En Ella encuentra el carmelita el modelo para llegar a Cristo, Monte de la Salvación.

#### Fundamento en la Palabra de Dios: los Evangelistas

La formación y el estudio ha de tener un comienzo en la Revelación Divina, concretada en los Evangelios. En las pechinas de la cúpula central se disponen cuatro monumentales esculturas que representan a los Evangelistas, cada uno de ellos con su símbolo correspondiente. Los Evangelistas recogen la palabra de Dios revelada en Jesucristo, Nuevo Testamento de Dios para la humanidad. En el Evangelio el carmelita encuentra el agua viva que sacia su sed, Cristo es, en palabras de Teresa de Jesús, el "Libro Vivo" donde aprender las verdades<sup>77</sup>. Esta Palabra de Dios será interpretada por los Santos Padres y Doctores de la Iglesia.

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

Lado del Evangelio:

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

Lado de la Epístola:

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



Santa Teresa de Jesús (detalle cartela).



Santo Tomás de Aquino (detalle cartela).

Se presentan de este modo los ejemplos más sobresalientes del saber cristiano como modelos para los estudiantes descalzos, figurando los cuatro Padres de la Iglesia Latina

<sup>77</sup> TERESA DE JESÚS, Santa, *Vida* 26,5.

(San Agustín, San Jerónimo, San Gregorio Magno y San Ambrosio), el gran doctor de la Teología, Santo Tomás de Aquino, uno de los grandes escritores y extraordinario predicador, San Juan Crisóstomo y, como no podía ser de otro modo, los dos grandes doctores carmelitas en el campo de la espiritualidad y la mística: Teresa de Jesús y Juan de la Cruz. De este modo, el panorama formativo de los jóvenes carmelitas adquiriría una dimensión completa, es decir, eclesial y carmelitana.

Este aspecto de la formación se completa con otro elemento muy importante en la celebración que es el púlpito, el lugar donde los religiosos ya ordenados podrían poner en práctica todo lo aprendido durante su formación teológica. En el púlpito, obra denominada de "estilo chinesco", tal como se llamaba también al estilo rocalla, se encuentran tallados en medallones los siguientes Santos Doctores: Santa Teresa, San Agustín, San Juan de la Cruz, Santo Tomás de Aquino y San Pedro Tomás. Aparecen todos ellos fácilmente identificables, mostrando a Santo Tomás contando con sus dedos las cinco vías del conocimiento de Dios, tal como lo veremos en otra de las capillas del templo. La presencia en varios lugares de Santo Tomás de Aquino se justifica por ser modelo para los estudios de Teología. Según las Constituciones, había que seguir en todo el magisterio de Santo Tomás.



Santo Tomás de Aquino (detalle del púlpito).

Se completa esta visión del estudio y la espiritualidad del Carmelo con la presencia de las pinturas de santos y santas repartidas por las pilastras y el intradós de las capillas. Este programa ha sido alterado y se han unido dos series, una del templo (de formato más alargado y perteneciente a las pilastras), y otra de menor tamaño (tal vez procedente de la sacristía o de alguna otra dependencia del antiguo convento, como la sala capitular). No obstante, el parecido con otras series conservadas en la sacristía del convento de San Fernando, nos hace pensar en que ése fuera su lugar original. En ambas se repite prácticamente la misma iconografía para cada santo, con la variación de que la serie de la sacristía sólo la forman religiosos, mientras que, en la del templo, aparecen dos santas. Series similares se conservan en muchas casas, como la del antiguo templo carmelitano del Perchel de Málaga, la sacristía del Carmen de San Fernando o la de las Descalzas de Jaén<sup>78</sup>.

La serie primera, que denominamos del templo, está formada por cinco pinturas en las que aparecen:

- San Alberto, Patriarca de Jerusalén, legislador de la Orden, que redacta la Regla primitiva del Carmelo a la que Santa Teresa vuelve con su Reforma. Porta, en sus manos cruzadas en el pecho, la Cruz Patriarcal, la mitra sobre una mesa, y el palio sobre el sencillo hábito carmelita. Se trata de una pintura de calidad, captando la expresión extática del santo con gran maestría<sup>79</sup>.
- San Juan Damasceno, del que nos llama la atención su mano cortada sobre la mesa, mientras se le aparece la Virgen en la parte superior. Hemos podido encontrar algunos datos de este peculiar santo: fundador del convento del Carmen de Constantinopla y de legendaria historia al servicio del emperador Teodosio, se vio envuelto en un engaño y acusación ante el emperador, el cual no quiso matarle sino que le cortó la mano y la puso en la puerta del convento. Le suplicó a la Virgen y Ella le repuso la mano ante el asombro de toda la ciudad y para mostrar el triunfo de la verdad<sup>80</sup>. Así lo vemos en esta pintura que no hemos encontrado en otras series carmelitanas.
- San Pedro Tomás, aparece como Patriarca, con la cruz y el palio y con una flecha clavada en el corazón, aludiendo a su martirio.
- Santa Ángela de Bohemia, portando la custodia,

<sup>78</sup> DOBADO FERNÁNDEZ, J. *El programa iconográfico de la Iglesia Conventual de San José de los PP: Carmelitas Descalzos de Córdoba*, Programa de Doctorado, Córdoba, 2001. Para consultar sobre todos los santos carmelitas en su variada iconografía, ya que en este templo se encuentra el conjunto más completo de los Descalzos en Andalucía.

<sup>79</sup> Cfr. AA.VV., *Santos del Carmelo*, Madrid, 1982. Para ver la iconografía de los Santos de la Orden.

<sup>80</sup> DIEGO DE CORIA MALDONADO, Fr. *Crónica antigua de la Orden del Carmen*, Córdoba, 1591, pp. 408-410.



San Juan Damasceno.

coronada ya que era hija del rey de Bohemia, natural de Praga, que escribió un libro sobre la Eucaristía, siendo muy devota de este sacramento<sup>81</sup>.

- Beata Francisca D'Amboise, representada con corona real y mirando al crucifijo, conocida como "la santa duquesa".

La segunda de las series repite algunos de los santos:

- San Alberto Patriarca.
- San Juan Damasceno.
- San Ángel mártir, con los signos de su martirio, como ya lo veíamos en el retablo mayor.
- San Cirilo de Alejandría. Santo de tradición oriental, fue patriarca de Alejandría, famoso por su participación en el Concilio de Éfeso (431) y que la tradición de la Orden sitúa viviendo con los ermitaños seguidores de Elías en el Monte Carmelo, de ahí su devoción en la historia de la Orden: "[...] el cual en sus primeros años siguió el instituto sancto de los que habitan en el monte Carmelo, junto a la fuente de Elías"<sup>82</sup>. Posteriormente, en la Edad Media, surgirá San Cirilo

<sup>81</sup> JOSÉ DE SANTA TERESA, Fr. *Flores del Carmelo...*, pp. 294-307.

<sup>82</sup> JESÚS, T. de, *Libro de la Antigüedad y sanctos de la Orden de Nuestra Señora del Carmen y de los especiales Privilegios de su Cofradía*, Salamanca, 1599, pp. 109 y ss.; SANTA TERESA, J. DE, *Flores del Carmelo, Vidas de los santos de la Orden de Ntra. Sra. del Carmen, que reza su religión, así en común como en particular conventos*, Madrid, 1678, pp. 25-46, en las notas se hace una extensa apología de su pertenencia a la orden.



Beata Francisca D'Amboise.

de Constantinopla, de existencia puramente literaria y que tiene muchos aspectos tomados de la vida de su homónimo alejandrino.

- San Cirilo Doctor Parisiense. Se trata de otro de los santos de los antiguos relatos de la historia de la Orden, parece ser que se trata del tercer general de los Latinos, convivió con Brocardo en el Monte Carmelo, cuya biografía se entremezcla con la leyenda, con la de los otros santos del mismo nombre, Cirilo de Jerusalén y de Alejandría<sup>83</sup>.

No se ha conservado toda la decoración floral y vegetal del intradós de los arcos, ni la zona inferior decorada a modo de zócalo imitando marmorizados. Esta decoración se inspira en el modelo del Convento de San José (San Cayetano) de los descalzos de Córdoba, primero que lleva a cabo una profunda barroquización de un templo clásico carmelitano en la Provincia andaluza<sup>84</sup>.

<sup>83</sup> DIEGO DE CORIA MALDONADO, *op. cit.*, pp. 453-458.

<sup>84</sup> DOBADO FERNÁNDEZ, J. *El programa iconográfico...*

#### 4. 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 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.

El conjunto de pinturas destaca por la belleza de la composición y el agradable colorido<sup>85</sup>, aunque no parten de ninguna serie de grabados del Santo, se toman elementos concretos y crean composiciones nuevas<sup>86</sup>. Veamos cuáles son:

- San Juan de la Cruz salvado por la Virgen María y San José. Según recogen los biógrafos, siendo niño jugaba en Medina del Campo con otros niños a tirar unas varillas en una charca fangosa para volverlas a coger después. En ese momento cayó el niño, pidió ayuda a la Virgen y -según se relata- no quiso agarrarse a su mano para no mancharla, se le apareció San José que le ofreció su vara para poder salir del cieno. Así lo vemos en la pintura, donde los otros niños contemplan asustados y maravillados la escena.

- Éxtasis de San Juan de la Cruz y Santa Teresa dialogando sobre la Trinidad. Sucedió en 1573, el día de la Solemnidad de la Trinidad, durante el tiempo en que San Juan de la Cruz fue confesor de las carmelitas de La Encarnación de Ávila<sup>87</sup>. Conversando en el locutorio, que aún se conserva con el nombre de la Trinidad, los dos místicos alcanzaron tal grado de oración que se elevaron en éxtasis, siendo presenciado por la madre Beatriz de Jesús, la cual avisó a la comunidad para que vieran el suceso extraordinario. La pintura refleja muy bien este suceso, con las monjas testigos asombradas por el milagro.

- Diálogo del Nazareno con San Juan de la Cruz. Aunque

<sup>85</sup> No conocemos el autor, pero se trata del mismo pintor que realizó la serie de Santa Teresa que se halla en la clausura de Las Teresas de Écija.

<sup>86</sup> MORENO CUADRO, F. *Grabados andaluces de San Juan de la Cruz*, Córdoba, 1991.

<sup>87</sup> CRISÓGONO DE JESÚS, Fr. *Vida de San Juan de la Cruz*, Madrid, 1982, p. 122. Para cualquier detalle consultar este biografía del santo carmelita descalzo, la más completa que se ha publicado.



Éxtasis de San Juan de la Cruz y Santa Teresa dialogando sobre la Trinidad.

lo ha representado en un ambiente exterior, como si fuera una gruta, al modo de las que tiene el convento de Segovia, lugar en el que se produjo el conocido "Milagro de Segovia"<sup>88</sup>, se trata del motivo iconográfico más difundido del santo y origen de la devoción a las imágenes de Jesús Nazareno y Jesús Caído en los conventos andaluces y la fundación de numerosas cofradías para su culto. Aparece el santo arrodillado ante una pintura del Nazareno que previamente había adecentado en un altar. Por ese detalle el Señor le habló, de ahí la filacteria que sale de su boca: "Fray Juan pídemelo lo que quisieres por este servicio que me has hecho". A lo que el santo respondió: "Señor, lo que quiero que me deis es trabajos que padecer por Vos y que yo sea menospreciado y tenido en poco". Es una de las pinturas más bellas del templo en el gusto por el paisaje y en la captación del sencillo santo descalzo.

- El milagro del incendio en La Peñuela. La más espectacular y teatral de las pinturas se dedica a uno de los milagros más famosos del santo cuando se encuentra en el convento de La Peñuela, actual La Carolina. Un fuego voraz amenaza con quemar el convento, el santo se pone en oración y logra que las llamas no lleguen a las tapias del convento, mientras algunos animales se le refugian en el hábito cuentan las crónicas. En la pintura se ha representado al santo en éxtasis, elevado sobre el fuego, mientras los frailes se disponen a apagarlo con algunos cántaros. De todas las versiones que se conocen sobre este tema en otros conventos ésta es sin duda la más original de todas.

La importancia de la oración personal desde la figura de San Juan de la Cruz se completa con la alabanza del Oficio

<sup>88</sup> FLORISOONE, M. Jean de la Croix. *Iconographie Générale*, Bruges, 1975, pp. 97-187.



Cantoría de ángeles, tribuna del coro.

Divino que tiene su lugar central en el monumental órgano rococó, en cuya tribuna se halla uno de los conjuntos más bellos del templo, la bellísima pintura con la cantoría de ángeles que interpretan instrumentos musicales acordes a la letra del Salmo que están cantado, el Salmo 150: LAUDATE EUM IN SONO TUBAE. LAUDATE EUM IN PSALTERIO, ET CITHARA. LAUDATE EUM IN TIMPANO, ET CHORO. LAUDATE EUM IN CORDIS ET ORGANO. LAUDATE EUM IN CIMBALIS BENE SONANTIBUS. LAUDATE EUM IN CIMBALIS IUBILATIONIS. OMNIS SPIRITUS LUDET DOMINUS D. PS 150.

Es el salmo que la liturgia reza en Laudes de la mañana del domingo: "Alabadlo tocando trompetas, alabadlo con arpas y cítaras, alabadlo con tambores y danzas, alabadlo con trompas y flautas, alabadlo con platillos sonoros, alabadlo con platillos vibrantes. Todo ser que alienta alabe al Señor".

Esta alabanza musical protagonizada por los ángeles tiene su complemento perfecto en la cúpula del crucero, lugar que representa el cielo, por lo que los ángeles músicos se disponen en elegantes ménsulas tocando los instrumentos musicales, así como otros se reparten por las cornisas y bóvedas acompañando con sus cánticos y alabanzas.

### 5. 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, no afecta al programa en su conjunto, ya que conocemos su lugar primitivo. La ubicación original, hasta finales del siglo XVIII, aparece en las noticias del mismo Protocolo conventual, y se mantiene durante la centuria siguiente en algunos inventarios que se pasan de unos capellanes a otros; el

último, 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<sup>89</sup>.

### Lado de la Epístola

#### El precursor del Mesías: San Juan Bautista

La primera capilla del lado de la Epístola está dedicada a San Juan Bautista, precursor del Mesías que lo anuncia como el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo. De gran importancia en el Carmelo que lo ha emparejado frecuentemente con el profeta Elías. Presenta una notable imagen de gran empaque en el tratamiento de las vestimentas, especialmente en el manto de piel de camello. Señalando al cordero que está a sus pies, se ajusta a su iconografía tradicional. Su anónimo autor parece deudor de la magnífica imagen del mismo santo de Luis Salvador Carmona de la vecina Estepa. Como hemos apuntado, el retablo se contrata en el trienio de 1761, dorándose en el siguiente trienio de 1763, mientras que la imagen llega en 1769, aunque aparece encargada en 1761, prolongándose posiblemente su ejecución a lo largo de estos años. La capilla estaba en manos del jurado José de León, a cuya voluntad seguramente se completa la iconografía de las imágenes secundarias del retablo.

En el retablo, articulado mediante estípites y con abundante decoración de rocalla, se han representado en sendos relieves laterales las figuras de San Pedro y Santa Águeda. El primero es fácilmente identificable por el gallo de las negaciones y sus rasgos habituales, mientras que la santa pensamos que se trata de Santa Águeda, a la que le falta el plato donde portaría los senos arrancados en su martirio. La forma en que se cubre el pecho nos aporta

<sup>89</sup> A.C.P.O.C.D. Inventario de la Iglesia de los Descalzos de Écija. Se trata de un cuadernillo de cinco folios depositado dentro del Protocolo conventual, donde se detallan los inventarios de ornamentos y orfebrería, y al final, el de las imágenes del templo.



San Juan Bautista.



Retablo de Santa Ana.

esta hipótesis de identificación de esta santa mártir. En la parte superior nos encontramos con una pintura que representa otra vez a Santo Tomás de Aquino, con la misma iconografía que veíamos en el púlpito.

#### La Señora Santa Ana: Madre de la Virgen María

Como sucede en todos los templos carmelitanos, una capilla se dedica a la madre de la Santísima Virgen María, Santa Ana, que puede estar acompañada, o no, por San Joaquín, conservando maravillosos ejemplos en las tallas de Roldán para el Santo Ángel de Sevilla o la de Gijón para Sanlúcar de Barrameda.

El retablo, similar al del Bautista, fue contratado en el trienio de 1763, mientras que la imagen titular llegaría en el trienio de 1769. Como sucede en casi todas las imágenes del templo, se han renovado, término que apunta a su policromía o en ocasiones se refiere a nuevas obras, según anota el mismo Protocolo.

La imagen de la abuela de Jesús se ajusta a la iconografía impuesta tras la Contrarreforma, enseñando a leer a la Virgen Niña. De viva policromía, es una talla de escaso valor artístico, sólo destacable en lo devocional, posible obras de talleres locales. Aparece flanqueada por sendos relieves muy interesantes, a la izquierda Santa María Magdalena, arrodillada, con el tarro de ungüentos, y a la derecha Santa Bárbara, identificable por la torre donde estuvo encerrada por su padre, tal como relata la Leyenda Dorada. El ático del retablo se destina para la figura de



Retablo de San Elías.

San Joaquín, representado en edad adulta, apoyado en el bastón, con vistosa policromía a base estofados vegetales. En el lateral de la capilla se dispone la imagen de San Antonio Abad, de la que no tenemos noticia de su encargo, respondiendo a alguna donación, como sucede con la imagen de San Torcuato, que no se conserva, donada por los Marqueses de Cortes.

### El profeta de fuego: Elías, precursor del Bautista y del Mesías.

La primera de las capillas, bajo el coro alto y más pequeña que las otras de la nave, se halla dedicada al gran profeta Elías. El retablo, concebido a modo de marco para el camarín que alberga la monumental escultura de Elías, no presenta una arquitectura definida, sino sólo una sencilla decoración rococó, en la que se hallan dos pequeños medallones con santos de la tradición carmelitana, alimentados por una visión legendaria: Santa Eufrosina y San Franco de Sena.

La primera es una santa de vida singular que adoptó el hábito de los religiosos ermitaños, viviendo como anacoreta. Viste el hábito de religioso carmelita, llevando la cruz en la mano derecha. La razón de su culto en la Orden aparece en la obra Flores del Carmelo: "[...] por la razón general de que el Monacato de aquellos primeros siglos, fue originado de Elías, según se probó en las Notas a la vida de san Hilarión"<sup>90</sup>. Esta difusión de su culto hace que se le dediquen capillas como en el Carmen de Cádiz o en el retablo mayor de San Fernando. El segundo, San Franco de Sena, también tiene un origen legendario, destacando como hermano lego por su santidad y mortificación, tal como lo vemos en su hermosa imagen del Santo Ángel de Sevilla.

Pero es, sin duda, la escultura del profeta Elías una de las más valiosas del patrimonio artístico del templo, imagen que firmó orgulloso su autor en las rocas que forman la peana: "Lo hizo Blas Molner natural de Valencia, en Sevilla, año de 1791". Confirma la fecha el Protocolo, aunque no dice nada de su autor, sino que en el trienio de 1790 se encargó junto con la figura de la Beata María de la Encarnación, que no se conserva, y que no sabemos si pudo realizar el mismo Blas Molner.

La personalidad de este afamado escultor, que trabaja en las últimas décadas del siglo XVIII y comienzos del XIX, introduce las tendencias academicistas en la escuela sevillana de finales del Barroco. Sus imágenes se llenan de resonancias clásicas, donde van desapareciendo los estofados a favor de policromías al óleo de efectos pictóricos, aunque en su obra permanece el barroquismo en la composición, tal como podemos apreciar en esta

monumental imagen del profeta Elías. Representa justo el momento en que tras el sacrificio del Carmelo y ganar la apuesta a los sacerdotes de Baal, el profeta se dispone a sacrificar a los perdedores. Sobre una peana de rocas yace ya la cabeza de uno de ellos, mientras el profeta se dispone a dar un golpe mortal a otro de los sacerdotes ataviados con indumentaria oriental. Porta la espada de fuego que simboliza su celo, su fuego, por la Palabra de Dios. Molner ha dispuesto la figura con una composición muy estudiada, trazando una diagonal que va desde la espada hasta la cabeza del sacerdote de Baal, pasando por la testa profética y su mano izquierda. El movimiento de la capa de piel de animal contrasta en su movimiento con la policromía de la túnica, cuya tonalidad carmelitana le proporciona firmeza al movimiento de los brazos.

La firma de esta imagen ha hecho posible la atribución a Molner de la imagen del profeta que se conserva en el Santo Ángel de Sevilla, donde la cabeza es una de sus obras maestras y repite la misma policromía y otros detalles de la escultura ecijana. Además coincide con un momento de actividad de Molner para los Carmelitas Descalzos, ya que en 1792, un año después del San Elías, se documentan el Ángel de la Guarda y el San Rafael del presbiterio del Santo Ángel de Sevilla, por lo que pensamos que por estos años se haría el profeta Elías para el mismo convento hispalense. A esto se une la reciente vinculación con Molner de la imagen procesional de Jesús Caído del convento de Carmelitas Descalzos de Aguilar de la Frontera.



Retablo de San José.

<sup>90</sup> SANTA TERESA, J. de, *op. cit.*, pp. 109-118.

## Lado del Evangelio

### El Patriarca Custodio del Mesías: Señor San José

Se levanta esta primera capilla, con patronato de María de Rojas y Guzmán, con retablo similar a los demás. Documentado éste en el primer trienio de fray Domingo de Jesús María, en 1757, al igual que la imagen del titular, se terminó el dorado y estofado en el trienio de 1761. No podía faltar en una iglesia de la Descalcez la presencia del Santo Patriarca, cuya devoción y cultos alcanzarán un esplendor inusitado en Écija a lo largo de los siglos. El mismo convento de Écija gozaba de una devoción muy particular a San José. Conocemos por el Protocolo conventual la presencia de numerosas imágenes del Patriarca: en el aula de estudio, en la biblioteca, en la ermita de la huerta o en la portada del convento.

Es la propia experiencia de Santa Teresa el fundamento de la devoción josefina en el Carmelo Descalzo: "Tomé por abogado y señor al glorioso San José, y encomendeme mucho a él. Vi claro que así de esta necesidad, como de otras mayores de honra y pérdida de alma, este padre y señor mío me sacó con más bien que yo le sabía pedir [...] Es cosa que espanta las grandes mercedes que me ha hecho Dios por medio de este bienaventurado santo [...] y quiere el Señor darnos a entender que así como le fue sujeto en la tierra, así en el cielo hace cuanto le pide" (Vida 6, 6).

La imagen del titular lo muestra con el Niño Jesús en brazos, en actitud sonriente y paternal, ricamente estofado en tonos azulados y verdosos, donde destaca especialmente la conseguida figura del Niño, de gran calidad, mirando al espectador en simpático gesto de captar nuestra atención. Tallado para ver su anatomía infantil, aparece revestido con ricos vestidos bordados.

Los relieves laterales están dedicados, el de la derecha a Santa Ana educando a la Virgen Niña, como la hemos visto ya, y el de la izquierda a un santo apóstol mártir que porta un libro en su mano izquierda y una especie de cuchillo en la derecha, aunque la primera impresión nos lleva hacia San Pablo, podría tratarse de otro de los apóstoles que sufrieron el martirio. Remata el retablo un bello relieve que representa al rey San Fernando, siguiendo su iconografía habitual que se impuso tras su canonización en la conocida imagen de Roldán para la catedral hispalense.

### La devoción al Santo Escapulario: La Cofradía del Carmen, fundada en 1629

Esta capilla es la que ha cambiado de titular en varias ocasiones, sabemos que su primer titular fue la Virgen de la Esperanza y también San Alberto, imagen que ahora

podemos ver en la portería conventual e ingreso a la sacristía. Después la imagen del popular santo carmelita estuvo en diversos lugares del templo. Posteriormente la capilla, con su nuevo retablo, se dedica a Nuestra Señora del Carmen, imagen de vestir titular de su Cofradía<sup>91</sup>, que le daba culto junto con la de Santa Teresa que ahora preside este retablo. Así aparece en el inventario de 1885: "Imágenes de Ntra. Sra. del Carmen y de Sta. Teresa de vestir propiedad de la Hermandad del Carmen, depositadas en casa de su camarera D<sup>a</sup>. Josefa de Arcos y Aguilar"<sup>92</sup>.



Retablo de Santa Teresa.

Los datos que poseemos de la Cofradía del Carmen son muy dispersos, su fundación se remonta al año 1629<sup>93</sup>, según hemos constatado en libros de hermanos y cabildos que van desde el siglo XVII hasta el siglo XIX, donde aparece unificada con la Congregación de Vela, fundada a finales del siglo XVIII: "Libro de Haciento de los Hermanos Cofrades de Ntra. Madre Stma. del Carmen, del

<sup>91</sup> Esta imagen de candelero se ha conservado en la clausura de Las Teresas de la misma ciudad de Écija, depositada allí por los religiosos para que sus hermanas la custodiasen debidamente.

<sup>92</sup> *Ib.*, f. 5r.

<sup>93</sup> A.C.P.O.C.D. *Libro en que se escriben los Cabildos que tiene esta Cofradía del Santísimo Sacramento, Nuestra Señora del Carmen y Ánimas Benditas*, 1717. En el folio 1v. se anota la fecha de la fundación en 1629.

Stmo. Sacramento y de las Almas Benditas<sup>94</sup>. Es frecuente que las hermandades del Carmen tengan una capilla lateral en los templos de la Orden, como en Córdoba, Antequera, San Fernando, etc<sup>95</sup>. Actualmente el Carmen sigue procesionando con otra nueva imagen, a cargo de la hermandad de la Mortaja.

En la actualidad preside la imagen de Santa Teresa de Jesús. La imagen es de candelero y representa el famoso pasaje de la Transverberación, la escena más famosa en la iconografía teresiana desde el genial grupo marmóreo del Bernini, que ella misma nos ha relatado: "Veía un ángel cabe mi hacia el lado izquierdo en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla [...] No era grande sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos que parecen todos se abrasan [...] Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas; al sacarle me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios" (Vida 29,13).

Se le ha representado con un pequeño querubín, realizado con especial maestría, en actitud descender y clavar el dardo de amor a la santa mística. Contaba con un hábito bordado estrenado en el trienio de 1784. Una imagen similar se encuentra en la clausura de Las Teresas de Écija, que cada año preside los cultos solemnes en su céntrico templo.

En los laterales se han tallado sendos relieves que hacen alusión a la devoción carmelitana, como capilla de la Cofradía del Carmen. El de la derecha representa la Visión de la nubecilla del profeta Elías, según el texto narrado en el Libro primero de los Reyes (1 Re 18,44): "A la séptima vez dijo: Hay una nube como la palma de un hombre, que sube del mar". El profeta, vestido de carmelita, contempla arrodillado en la cima del Carmelo la visión de la nubecilla que la tradición interpretó como una imagen de la Virgen Inmaculada, que nos trajo a Cristo, agua viva del hombre. Relieve que va tan acorde a la titular del templo.

<sup>94</sup> Este libro conservado en la Curia Provincial de los Carmelitas Descalzos en Córdoba es sólo un libro de anotación de hermanos, consta de 101 páginas foliadas y otras tantas sin numerar, se anotan varios registros de hermanos, desde 1878 hasta el siglo XX, donde consta el nombre, la calle y los donativos de los hermanos. En otras páginas se anotan también los nombres de los que han recibido el Escapulario, donde se demuestra la implantación tan grande de la devoción al Carmen en la ciudad.

<sup>95</sup> Sobre la iconografía del Carmen en la Descalcez y sus hermandades, véase DOBADO FERNÁNDEZ, J., "Iconografía andaluza de la Virgen del Carmen: su plasmación en el Carmelo Descalzo", en AA.VV., *Las advocaciones marianas de gloria. Actas del I Congreso Nacional*, t. II, Córdoba, 2002, pp. 115-126.

En el otro lado se trata la clásica iconografía de la Virgen del Carmen intercediendo por las ánimas del purgatorio, recordando a los cofrades que visten el Escapulario la garantía de que la Santísima Virgen escuchará sus plegarias si han llevado una vida cristiana imitando sus virtudes.

Remata el retablo un bello relieve que representa a la Virgen de Belén, tema relacionado con la Orden de los Hospitalarios de San Juan de Dios y difundido por otros lugares como titular de Las Ermitas de Córdoba, cuya influencia es muy grande en toda la campiña.

Cierra esta capilla una preciosa hornacina que alberga la imagen del Niño Jesús del Dulce Nombre, de la que nos cuenta el Protocolo que se retocó hacia 1778. Muestra la imagen del Niño sentado, en actitud pensativa, apoyando su mano en la calavera, pisando la serpiente enroscada en el mundo, con la cruz de fondo. Es una bella imagen alegórica del triunfo de Cristo sobre el pecado y la muerte. Aparece rodeado de un resplandor de rayos, nubes y cabezas de querubes<sup>96</sup>.



Retablo del Cristo de la Misericordia.

<sup>96</sup> Encontramos dos imágenes similares en la clausura de las descaldas de Écija y otra en las descaldas de Jaén.

### Retablo del Cristo de la Caridad: la Salvación en el Árbol de la Cruz

En la entrada del templo se halla esta capilla de menores proporciones que las anteriores, pareja de la del profeta Elías. Este retablo hornacina (lám. 20), muy similar al del profeta, contiene una de las imágenes más veneradas del templo, el Crucificado de la Caridad que así se denominaba en el convento, llamado ahora de la Misericordia, cuando recibe culto en la Hermandad de la Mortaja. El retablo se talló en el trienio de 1778, flanqueado por las figuras de María y San Juan, rematando el relieve con el pecado original. Sobre la imagen del Crucificado se cita anteriormente uno bajo la advocación de la Salud para el testero de la sacristía, hacia 1718, que no pensamos que sea el que nos ocupa, que es más posterior. El único dato aportado por el Protocolo es que se renovó en el trienio de 1770, no sabemos si se volvió a policromar o se hizo prácticamente nuevo.

Su ubicación en la entrada del templo recuerda al devoto que la salvación del alma tiene su razón de ser en la muerte y resurrección de Cristo. De ahí que el relieve con el pecado original traiga a la memoria las palabras paulinas, si por un árbol entró el pecado en el mundo, por otro vino la salvación.

### María Corredentora: los Dolores de la Virgen

Se trata, sin duda alguna, de la más importante de todas las capillas del templo, que ocupa un lugar destacado en el crucero, conservando el retablo de mayor calidad en su minuciosa y delicada talla de estilo rococó. La iconografía vinculada a la Orden Servita nos dice de la vinculación existente, aunque el Protocolo no aporte ningún dato al respecto. Se llegó a un tipo de acuerdo de cesión de la capilla, tal como dice la lápida sepulcral situada a la entrada de la capilla: "ESTA CAPILLA Y ENTIERRO ES DE D. LUIS DE ARÉVALO Y SUS HHS, Y LE DIERON EL USO A LOS HHNOS DE DOLORES. AÑO 1769".

Este año debe marcar posiblemente el cambio en la capilla, que coincide con el establecimiento de cofradías de Servitas en otros conventos como el de Belén en Antequera, que levanta su retablo hacia 1789<sup>97</sup>. La imagen de los Dolores es propiedad de la comunidad, como ahora veremos, pero su culto estaría a cargo de la hermandad servita, de ahí que aparezcan santos servitas en las hornacinas laterales, uno de ellos San Felipe Benizio.

Los datos acerca de esta capilla son muy detallados. Tenía que haber una imagen anterior, ya que en 1742 se doró

su retablo, por lo que denota la existencia de una imagen que no se ha conservado. El trienio de 1763, segundo de mandato de fray Domingo de Jesús María, sabemos que trae la imagen desde Nápoles, encarga el retablo nuevo, que no se termina, pero sí que deja costeadado, e incluso se encarga de su ajuar, como vestiduras y media luna de plata. Siendo Provincial, el mismo fraile continúa en 1766 con el dorado del retablo. En 1772 se colocan las dos repisas con las cabezas del Eccehomo y la Dolorosa, de terracota policromada, y en 1784 se decora con las pinturas bellísimas de angelotes que portan filacterias y símbolos eucarísticos, ya que es la Capilla Sacramental.



Nuestra Señora de los Dolores (fotografía realizada en 1989).

Los dos bustos son similares a la pareja conservada en la iglesia antequerana de San Juan Bautista, de gran calidad, obras de la escuela sevillana de finales del siglo XVI, entre 1580 y 1600<sup>98</sup>. Serían estos bustos las obras más antiguas del templo, policromados de nuevo cuando se ubican a la entrada de la capilla. De menor calidad es el busto del Ecce Homo que remata el retablo, de algún taller local.

<sup>97</sup> ROMERO BENÍTEZ, J. "El patrimonio artístico de las Clarisas de Antequera", en AA.VV., *Las Clarisas de Antequera*, Antequera, 2006, pp. 109-110.

<sup>98</sup> AA.VV., *Catálogo El esplendor de la memoria*, Málaga, 1998, pp. 148-149.

La devoción a la Madre Dolorosa ha tenido siempre un lugar especial en el Carmelo Descalzo, no sólo incorporando numerosas obras en los templos y clausuras, sino fomentando la creación de hermandades que le den culto público<sup>99</sup>. Entre las imágenes sedentes similar a la bellísima Dolorosa napolitana, destacamos la que se conserva en el Carmen, de Montoro, adquirida en el trienio de 1745-1748<sup>100</sup>. En la misma clausura de las descalzas de Écija se encuentra otra bella Dolorosa sedente de tamaño natural, prueba de esta misma devoción carmelitana hacia la Madre de Dios.



Retablo de San Juan de la Cruz.

### Los modelos a seguir en la Descalcez: Santa Teresa y San Juan de la Cruz

Ocupan los retablos más destacados de todo el conjunto, los dos colaterales del crucero, donde se disponían las imágenes principales a modo de catequesis para los estudiantes y también para los fieles. Estos retablos se hacen en el trienio de 1739 a 1742, una vez finalizado el retablo mayor, siendo firmados en 1741 por los retablistas ecijanos Juan José Cañero y Bernardo de los Reyes.

<sup>99</sup> DOBADO FERNÁNDEZ, J. "La Dolorosa en el Carmelo teresiano: su proyección artística", en AA.VV., *Alto Guadalquivir CCL Aniversario de la Imagen de la Soledad (1748-1998)*, Córdoba, 1998, pp. 32-34.

<sup>100</sup> ARANDA DONCEL, J. y DOBADO FERNÁNDEZ, J. *El Convento de San Juan de la Cruz de Montoro. Estudio histórico-artístico*, Córdoba, 1997, pp. 154-56.

Respecto a sus titulares sabemos por el Protocolo que están dedicados a los padres y modelos de la Descalcez Carmelitana: Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Mientras que el colateral del lado del Evangelio sigue conservando a su titular, San Juan de la Cruz, el de la derecha, ocupado por Santa Teresa, aparece sustituido por una moderna imagen del Niño Jesús de Praga, devoción promovida por el Carmelo teresiano desde el siglo XVII, pero intensificada a finales del siglo XIX y comienzos de la siguiente centuria.

Ambas imágenes insistían en su iconografía como escritores y doctores en el campo de la espiritualidad y de la mística, de ahí que se les muestre portando el libro en su mano izquierda y la pluma en la derecha, ataviados con la sencillez del hábito de los descalzos.

Los datos que tenemos de las imágenes nos indican las sucesivas ocasiones en que se renuevan y cambian. La imagen de Santa Teresa se renovó y estofó en el trienio de 1712, estofándose de nuevo en 1742, hasta que, por fin, se hace nueva imagen en el trienio de 1772. En la actualidad esta talla creemos que ha pasado a otro templo de la ciudad<sup>101</sup>.

Por su parte, la imagen de San Juan de la Cruz, sí se ha conservado muy bien. Los únicos datos aportados nos aclaran que la primera imagen se renovó y estofó a la par que la de la santa, en el trienio de 1712, posiblemente una imagen encargada con motivo de su Beatificación en 1675. De nuevo se vuelve a retocar y estofar en el trienio de 1778, siendo una imagen realizada en esa misma centuria. La imagen destaca por su realismo, una de las más conseguidas de todo el conjunto, que apunta la posibilidad de alguna inspiración del natural, aunque conservando los rasgos que la iconografía nos ha dejado del santo místico.

### 6. La protección de la Virgen: el programa iconográfico del Claustro

Según las trazas de los claustros de la Orden, el de Écija, que no se ha conservado, sería de similares características, es decir, de cinco arcos por lado y con pilares de planta cuadrada con arcos de medios punto, los cuales solían cerrarse con ventanas de madera, todos seguían el modelo del claustro diseñado y construido por San Juan de la Cruz en el convento granadino de Los Mártires.

En los ángulos se disponen altares, cuyo frontal de mesa solía ser de cerámica, pudiendo ser algunas piezas las que

<sup>101</sup> Parece ser que fue trasladada a la Iglesia de San Gil, aunque hay otras imágenes de la Santa en otros templos, como en Santa María. Esperemos que pronto regrese de su exilio.

se encuentran como solería en los colaterales del crucero, ya que la mayoría se aprovechaban tras el abandono de la exclaustación. Pues bien, estos altares están dedicados a motivos pictóricos con escenas de la historia de la Orden o del mismo convento. Se trata de pinturas de medio punto perfectamente adaptadas a los huecos en el claustro. Pensamos que este ciclo es el formado por los dos lienzos que en el templo se hallan a ambos lados de la Puerta Reglar, junto con otros dos lienzos, de iguales medidas, que se encuentran en la sacristía del Convento de San José (vulgo San Cayetano) de los Carmelitas Descalzos de Córdoba, al que llegarían en alguno de los momentos de la desamortización sufrida por la comunidad. Todos los lienzos coinciden en la temática y en la firma, "Inventado por Jerónimo José López", fechados algunos en 1703. En el trienio de 1700 a 1703 se documenta en el Protocolo el encargo de los lienzos del claustro, con lo que confirma nuestra hipótesis. De nuevo se cita en el trienio de 1784, posiblemente en un nuevo arreglo de los altares donde se ubicaban.



Restos de los frontales cerámicos de los altares del claustro.

La iconografía de las pinturas versa sobre la protección de la Virgen sobre la Orden del Carmen y la Reforma Teresiana, como vamos a ver detenidamente y por orden cronológico desde la historia:

Promesa de la Virgen del Carmen a San Bertoldo y martirio de los primeros carmelitas. Este primer motivo se desarrolla en el Monte Carmelo. Relata la súplica de San Bertoldo, ermitaño y primer prior general latino de la Orden en Tierra Santa. Restaura la vida carmelitana en el Monte Carmelo pero no cesan las persecuciones y martirios de religiosos ante las incursiones de los musulmanes. Es lo que se representa en la pintura, ante el martirio y casi extinción de la Orden, San Bertoldo, arrodillado, implora a la Madre del Carmen su protección, confiándole la promesa de que nunca faltarán los hijos del Carmelo extendidos por todo el mundo. Es la única pintura que no presenta una cartela explicando el asunto que trata<sup>102</sup>.

<sup>102</sup> Se conserva una pintura con este tema en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, depositada en el Buen Suceso, firmada por Andrés Rubira.

Entrega del Escapulario a San Simón Stock. Es, sin duda, el tema más representado en la historia de la Orden, por ser el privilegio y regalo de la Virgen para sus devotos. Dos ángeles sujetan un pergamino con la siguiente inscripción explicativa: "Pide Sn. Simón Stock a María Ssma. un signo de su protección. Y apareciéndosele la Sra. con el hábito de la Orden en las manos se lo viste diciéndole: Muy amado hijo, recibe el escapulario de tu Orden que para ti y todos los carmelitas será singular privilegio: el que muriere con él no padecerá el fuego eterno". Es una hermosa pintura de viva pincelada y agradable efecto barroco.



Promesa de la Virgen del Carmen a San Bertoldo y martirio de los primeros carmelitas.

Aparición de la Virgen del Carmen a Honorio III. Esta pintura, conservada en la sacristía del convento cordobés de San José, representa otra de las intervenciones de la Virgen a favor de la Orden. El papa aparece sorprendido ante la aparición de la Virgen y sus palabras, tal como refleja el pergamino inferior: "Padece la Religión del Carmen grave persecución en tpo. de Honorio III y determinado este Pontífice a extinguirla se le apareció María Santísima y le ordena apruebe el Instituto y Regla. Reciba benignamente a los religiosos por estas notables palabras: Ni se ha de contradecir lo que mando ni disimular o diferir lo que promuevo, y para que des crédito a mis palabras, esta noche siendo Dios el vengador, dos de tus curiales que son

Otra versión atribuida al mismo pintor, de menor tamaño, se conserva, procedente del Santo Ángel de Sevilla, en el convento de los Carmelitas Descalzos de Buenos Aires (Argentina).



Entrega del Escapulario a San Simón Stock.



Intercesión de la Virgen y San José por la Reforma Teresiana, depositado en el Convento de San Cayetano, Córdoba.



Aparición de la Virgen del Carmen a Honorio III, depositado en el Convento de San Cayetano, Córdoba.

émulos de mi Religión acabarán con muertes repentinas a una misma hora". La pintura muestra posiblemente la más bella de las representaciones marianas del conjunto y el colorido más vivo en tonalidades rojizas.

Intercesión de la Virgen y San José por la Reforma Teresiana. Arrodillada en primer término, Santa Teresa suplica a la Virgen del Carmen y a San José que intercedan ante Jesucristo, que preside la gloria en la pintura, para que la Reforma de la Orden, la Descalcez, prospere en la Iglesia ante la persecución que sufre. Así lo refleja el pergamino correspondiente: "Pretenden los émulos de la Reforma del Carmen, que el nuncio la deshaga y verá la Madre Teresa de Jesús que María Santísima y su Celestial esposo piden por la Reforma y que Jesucristo las confirmas". Refleja perfectamente las dificultades que sufrió la Reforma del Carmelo por parte de visitantes y nuncios como Jerónimo Tostado.

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

Los santos representados son los siguientes:

San Juan de la Cruz – Ángel portando la Cruz: se representa al santo en oración con los brazos cruzados en el pecho sosteniendo la cruz que le identifica, ante una mesa donde aparecen el libro y la pluma en su calidad de escritor místico, recordando la importancia de la cruz para el carmelita descalzo. Un ángel le muestra, como ofrenda, la cruz en el luneto correspondiente.

San Ángelo de Sicilia – Ángel portando la Lanza: en medio de un paraje natural, a la entrada de una gruta, con una ciudad al fondo, se halla el santo con los brazos abiertos mientras una lanza atraviesa al santo mártir de Sicilia, lanza que recuerda la que atravesó el costado de Cristo en la cruz, de ahí que el ángel correspondiente le haga entrega del signo de su martirio.

San Alberto de Trápani – Ángel portando la disciplina: la Flagelación de Cristo tiene su eco en la escena de San Alberto penitente en una gruta, ante una mesa con un libro y una calavera, signos de la oración y la penitencia. En la Descalcez se insiste mucho en la iconografía penitente de San Alberto, como ejemplo para los carmelitas<sup>103</sup>. En el luneto que hace pareja un ángel le ofrece las disciplinas en la bandeja.

San Brocardo (?) – Ángel portando la corona de espinas: se representa a un religioso de barba blanca arrodillado ante el Crucifijo y una calavera, portando un báculo, coronado de espinas, que puede referirse al segundo general San Brocardo, a quien San Alberto entrega la Regla. Un religioso de gran virtud y penitencia que recuerda la identificación con la Pasión de Cristo al llevar la corona de espinas<sup>104</sup>.

<sup>103</sup> Así lo vemos en numerosos ejemplos como en la imagen que la comunidad del Santo Ángel de Sevilla encarga a Montañés, o en el retablo mayor de Cádiz y en otros muchos conventos como las descalzas de Sanlúcar la Mayor.

<sup>104</sup> No resulta fácil identificar al santo carmelita, ya que el atributo de la corona de espinas sólo pertenece a Santa María Magdalena de Pa-

San Juan Bautista y Santa María Magdalena de Pazzi: ambos tondos en el testero representan al precursor de Cristo, relacionado en el Carmelo con Elías, como hemos visto en su capilla del templo y a la popular santa florentina, claro ejemplo de la identificación con la Pasión de Cristo al representarla portando todos los atributos de la Pasión del Señor.



Sacristía (detalle luneto).

San Francisco de Asís: no se ha conservado el luneto correspondiente de la sacristía que mostraría el ángel llevando el atributo. Se ha tomado la escena más famosa del santo, la Estigmatización, como máximo ejemplo en la historia de los santos de identificación con Cristo, al quedar grabadas en su cuerpo las marcas de la Pasión, las heridas de los clavos y de la lanza, de ahí que tenga su lugar en

zzi. Hemos consultado los árboles del Carmelo y ejemplos de grandes composiciones y grabados antiguos de todos los Santos del Carmelo y no aparece ninguno portando la corona de espinas, sí de laurel, como Bautista Mantuano. Por ello pensamos que se trata de alguno de los primeros santos ermitaños del Carmelo, al llevar el báculo, signo también como abad, pudiera ser San Bertoldo o San Brocardo, primero y segundo general, con fama de penitentes. Al estar representado Bertoldo en la iglesia, en una pintura, podría tratarse de Brocardo. Descartamos también al Beato Franco de Sena, muy penitente, pero sin barba y con otros atributos más habituales que no lleva aquí.

este programa dedicado a llevar al carmelita descalzo a la configuración con Cristo, muerto y resucitado.

Hasta aquí este hermoso 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.

## BIBLIOGRAFÍA

(A)rchivo (C)uria (P)rovincial O.C.D. Andalucía, *Protocolo de este Convento de la Concepción de Carmelitas Descalzos de Écija, Dispuesto por Nro. Reverendo Padre Prior Fray Antonio de Jesús María. Hízose el año de 1657*. A.C.P., *Inventario de la Iglesia de los Descalzos de Écija*. A.C.P., *Libro en que se escriben los Cabildos que tiene esta Cofradía del Santísimo Sacramento, Nuestra Señora del Carmen y Ánimas Benditas, 1717*. AA.VV., *Catálogo El esplendor de la memoria*, Málaga, 1998. AA.VV., *Santos del Carmelo*, Madrid, 1982. ARANDA DONCEL, J. y DOBADO FERNÁNDEZ, J., *El Carmen de San Fernando. Estudio histórico-artístico*, Córdoba, 1999. ARANDA DONCEL, J. y DOBADO FERNÁNDEZ, J., *El Convento de San Juan de la Cruz de Montoro. Estudio histórico-artístico*, Córdoba, 1997. CRISÓGONO DE JESÚS, Fr., *Vida de San Juan de la Cruz*, Madrid, 1982. DIEGO DE CORIA MALDONADO, Fr., *Crónica antigua de la Orden del Carmen*, Córdoba, 1591. DOBADO FERNÁNDEZ, J., "El Carmelo y la Inmaculada. Una iconografía particular: La Inmaculada Carmelitana", en *Córdoba Cofrade* 106 (2005), pp. 23-25. DOBADO FERNÁNDEZ, J., *El programa iconográfico de la Iglesia Conventual de San José de los PP: Carmelitas Descalzos de Córdoba*, Programa de Doctorado, Córdoba, 2001. DOBADO FERNÁNDEZ, J., "Iconografía andaluza de la Virgen del Carmen: su plasmación en el Carmelo Descalzo", en AA.VV., *Las advocaciones marianas de gloria. Actas del I Congreso Nacional*, t. II, Córdoba, 2002, pp. 115-126. DOBADO FERNÁNDEZ, J., "Iconografía del Carmelo en Andalucía", en AA.VV., *Catálogo Decor Carmeli. El Carmelo en Andalucía*, Córdoba, 2002, pp. 151-204. DOBADO FERNÁNDEZ, J., "La Dolorosa en el Carmelo teresiano: su proyección artística", en AA.VV., *Alto Guadalquivir CCL Aniversario de la Imagen de la Soledad (1748-1998)*, Córdoba, 1998, pp. 32-34. DOBADO FERNÁNDEZ, J., "Virgen del Carmen (Portacoeli)", en AA.VV., *Decor Carmeli...*, pp. 212-215

FLORISOONE, M., *Jean de la Croix. Iconographie Générale*, Bruges, 1975.

FRANCISCO DE SANTA MARÍA, Fr., *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la Primitiva Observancia II*, Madrid, 1720.

FRANCHINI GUELF, F., "Artistas genoveses en Andalucía: mármoles, pinturas y tallas policromadas en las rutas del comercio y de la devoción", en AA. VV., *Catálogo La Imagen Reflejada. Andalucía, espejo de Europa, Consejería de Cultura*, Junta de Andalucía, 2007, pp. 96-109.

JESÚS, T. de, *Libro de la Antigüedad y sanctos de la Orden de Nuestra Señora del Carmen y de los especiales Privilegios de su Cofradía*, Salamanca, 1599.

MORENO CUADRO, F., *Grabados andaluces de San Juan de la Cruz*, Córdoba, 1991.

MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M., *Arquitectura Carmelitana*, Ávila, 1990.

PUERTA, S., *Los Carmelitas Descalzos en Andalucía*, Sevilla, 1970.

ROMERO BENÍTEZ, J., "El patrimonio artístico de las Clarisas de Antequera", en AA.VV., *Las Clarisas de Antequera*, Antequera, 2006.

SANTA TERESA, J. DE, *Flores del Carmelo, Vidas de los santos de la Orden de Ntra. Sra. del Carmen, que reza su religión, así en común como en particular conventos*, Madrid, 1678.



# Historia de los Carmelitas Descalzos en Écija

---

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



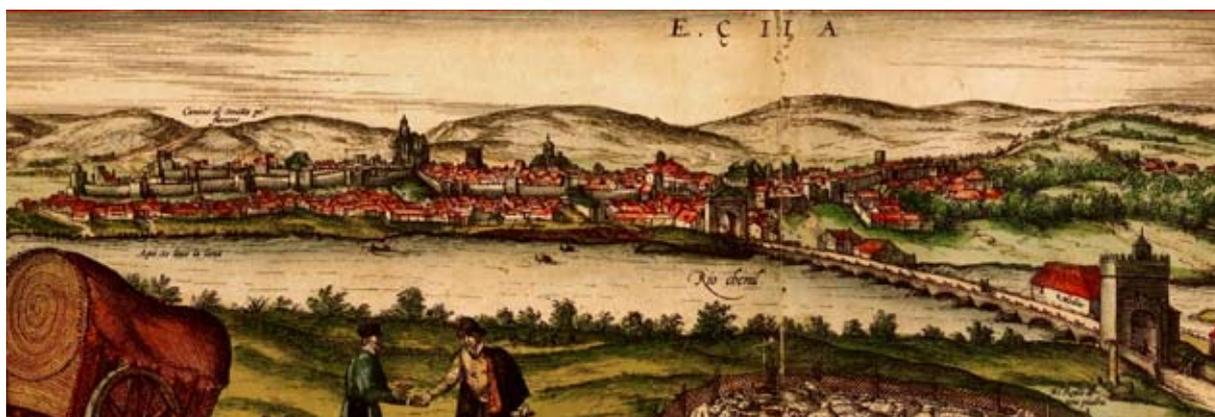
GENERAL  
SANJURJO

El análisis y estudio de las fuentes históricas documentales, así como las evidencias arqueológicas y los monumentos aún conservados, nos informan que, a medida que 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. En consonancia con este apogeo y progreso, asimismo detectado en otras urbes andaluzas, la antigua Astigi vivió un periodo de actividad constructiva febril que también se tradujo en un crecimiento novedoso de los arrabales situados extramuros de la ciudad.

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, muchas de las cuales han perdurado hasta nuestros días. Fueron aquéllos años de bonanza económica en los que, pese a la propagación de algunas graves epidemias, se llevó a cabo la renovación

de las fábricas parroquiales medievales o se configuraron bajo una novedosa estética renacentista, tanto las antiguas, como las recientes fundaciones conventuales. Así mismo, por entonces el Ayuntamiento acometió la construcción de infraestructuras necesarias para el bienestar de la población, al tiempo que se levantaron notables edificaciones destinadas a modernizar y garantizar servicios básicos de abastecimiento público, fundamentales para una ciudad de la envergadura de Écija en ese momento. Todo ello viene a demostrar de manera fehaciente que el esplendor barroco que marcó impronta e hizo famosa a Écija por su siglo XVIII, tenía su base y provenía, en gran medida, de los logros conseguidos dos siglos antes.

Concretamente, entre el último cuarto del siglo XVI y los primeros años de la centuria siguiente, se construyeron en Écija la torre, el patio de los naranjos y la fachada de la parroquia mayor de Santa Cruz, la torre de la parroquia de Santiago, el sagrario de la parroquia de San Juan Bautista, las iglesias de los conventos de la Merced Calzada, Santo Domingo, la Victoria, Marroquies, Carmelitas Descalzos y San Agustín; se reformaron y se construyeron nuevas capillas y dependencias en los conventos del Carmen Calzado, de San Jerónimo del Valle, de San Francisco, de Santa Florentina y del Espíritu Santo; y se construyeron de nueva planta los hospitales de la Concepción y San Sebastián. En el ámbito público, y después de la profunda renovación llevada a cabo por Hernán Ruiz en el puente sobre el río Genil, el Ayuntamiento ecijano remozó varios puentes secundarios y caminos del término municipal y promovió la construcción de las Carnicerías Reales, el Mesón de la Romana, la traída de aguas y la creación del



Vista de Écija (detalle) 1567, *Civitates Orbis Terrarum*, Georgius Hoefnagle.

Arca Real del Agua, el Matadero Público, las Pescaderías Reales y la Casa Real de las Armas. Por último, e impulsados por la iniciativa privada, se fundaron el Colegio Jesuita de San Fulgencio y el Hospital para la crianza de Niños Expósitos.



Carnicerías Reales de Écija, portada, 1572.  
Hernán Ruíz II.

### 1. Avatares de una fundación

En este ajetreado escenario urbano y social, y mientras se desarrollaba tan 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 jugó un papel decisivo 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<sup>1</sup>. Por otro lado, y gracias a su epistolario, sabemos que la intervención del reformador carmelita San Juan de la Cruz también tuvo que ser muy importante en la fundación ecijana pues, en una carta enviada por el místico, en junio de 1586, a la madre sor Ana de San Alberto, priora de las Carmelitas Descalzas de Caravaca, hallamos la siguiente noticia: "...Y entiendo dejar aquí otro convento de frailes, antes que me vaya, y habrá dos en Sevilla de frailes. Y de aquí a San Juan, me parto a Écija, donde con el favor de Dios fundaremos otro, y luego a Málaga..."<sup>2</sup>

Una vez reunidos por la Orden todos los apoyos y "favores" necesarios, la solemne escritura fundacional del convento de Écija fue redactada en el año 1591. Tras sufrir múltiples penalidades y diversos avatares constructivos,

la inauguración del nuevo templo, -dedicado a la Limpia Concepción de Nuestra Señora- se produjo en el año 1614.

La magnitud y el coste de las obras que este tipo de fundaciones requerían obligaba a las órdenes religiosas a optar por el recurso más utilizado, desde época medieval, para la financiación de estas grandes empresas: lograr el patrocinio de miembros de la nobleza local o de personas poderosas y adineradas, pertenecientes a la oligarquía terrateniente del lugar, a las que se ofrecía -a cambio de su financiación y apoyo- el privilegio del patronazgo perpetuo sobre la capilla mayor de la iglesia del convento y la posibilidad de obtener enterramiento para ellos y sus descendientes en lugar sagrado, preferente y exclusivo.

#### 1.1. Los primeros patronos

Para lograr su objetivo fundacional en Écija los Carmelitas Descalzos 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. Sancho de Rueda era regidor del Ayuntamiento, familiar del Santo Oficio de la Inquisición y ejercía el mayorazgo que había heredado de sus padres Luis de Rueda Eslava y María Galindo de Eraso. María de Biedma y Cárdenas era hija de Luis Conde de Biedma, regidor del Ayuntamiento y mayorazgo, y de Luisa de Cárdenas Aillón. Ambos habían contraído matrimonio en la parroquia de Santa María el día 26 de mayo de 1587<sup>3</sup>.



Blasón familiar de Luis Conde de Biedma, 1545, Archivo de Protocolos Notariales de Écija.

<sup>1</sup> FLORINDO, A. *Grandezas de Écija. Adición al libro Écija y sus santos*. Écija, 1895 (nueva edición copiada de la que en 1631 publicó su autor), p. 99.

<sup>2</sup> *Biblioteca de Autores Españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Escritores del siglo XVI*, tomo I, (edit. Manuel Rivadeneyra), Madrid, 1862, p. 268.

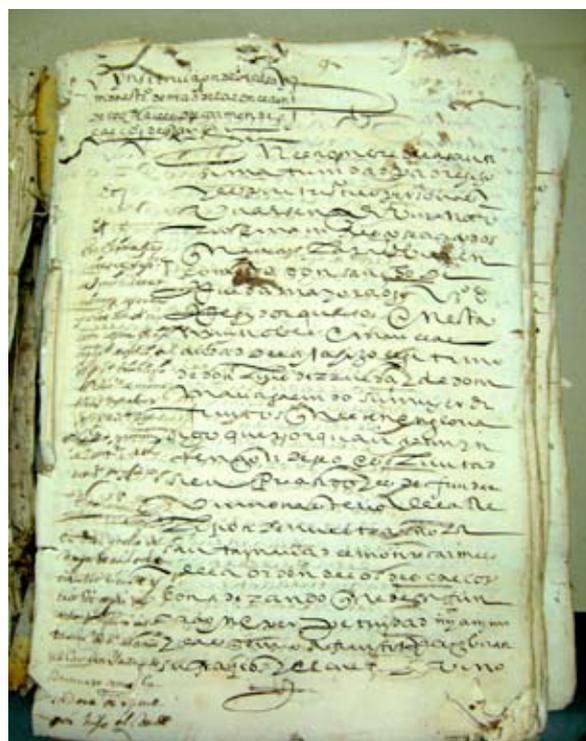
<sup>3</sup> ARCHIVO PARROQUIA SANTA MARÍA DE ÉCIJA, libro 93, f. 166r.

El cargo de regidor del Ayuntamiento era un oficio concejil que otorgaba importantes privilegios a sus poseedores y se heredaba de padres a hijos; el salario que llevaba aparejado era insignificante pero, a cambio, reportaba influencias, honor y prestigio, así como otras utilidades más o menos ilícitas -o "mangoneos", como las denomina Antonio Domínguez Ortiz-, relacionadas con el lucro generado a través del manejo de los caudales públicos, del pósito del trigo y de los múltiples impuestos reales que recaudaba el municipio. Por lo general, un oficio de regidor se lograba por concesión real o por compra a la corona y, en la práctica, constituía una vía de ascenso social y ennoblecimiento para aquella aristocracia urbana cuyos principales recursos procedían del medio rural. A fines del siglo XVI un oficio de regidor del Ayuntamiento de Écija costaba en torno a los 2.000 ducados, prácticamente lo mismo que un cargo similar en el concejo de la villa de Madrid<sup>4</sup>. Patrocinar la fundación de un convento en una localidad, por tanto, era una iniciativa que estaba al alcance de muy pocos, pero al mismo tiempo y como es lógico, era una acción piadosa y caritativa que contribuía a mejorar la imagen social ante sus ciudadanos de cualquier dirigente y, sobre todo, de un personaje público y bien conocido, como era un regidor municipal.

Según se recoge en las crónicas de la orden del Carmen Descalzo, María de Cárdenas -como mujer piadosa, culta e influyente- jugó un papel decisivo en la fundación del convento ecijano pues, a raíz de un supuesto encuentro fortuito con los frailes que llegaban a Écija en 1591 para materializar la fundación, decidió amparar el proyecto e intercedió para lograr el apoyo de su esposo, Sancho de Rueda<sup>5</sup>.

Precisamente, entre los bienes que María de Cárdenas había aportado como dote en su casamiento se encontraban unas "casas principales" pertenecientes a su familia, que estaban situadas en la collación de Santa María, al final de la calle Crespo -también conocida como de la Marquesa- y que tenían como linderos una casa molino de Pedro Cano, una casa propiedad de Juan Fernández de Villate, otra casa propiedad de Cristóbal Fajardo y la calle Morería, a las espaldas<sup>6</sup>. Este edificio será el destinado por los fundadores para establecer inicialmente a la comunidad de religiosos carmelitas del nuevo cenobio que pretendían crear en Écija.

La escritura de fundación fue otorgada el día 21 de agosto de 1591 ante Juan Florindo, escribano público del número de la ciudad de Écija. Actuaron como testigos Gonzalo Fernández de Córdoba, Miguel de Eraso, Garcilaso Galindo de la Vega y el presbítero Alonso de Escalera Zayas<sup>7</sup>. En este documento, el regidor Sancho de Rueda manifiesta que su "yntención, deseo e voluntad sienpre a sido y es de fundar un monasterio de la relijón de Nuestra Señora Santa María del Monte Carmelo, de la orden de los descalços" y acuerda con el padre provincial de esta Orden, fray Luis de San Jerónimo, los términos y cláusulas en los que habría de basarse la fundación del nuevo convento.



Escritura de fundación del convento de los Descalzos, 1591, Archivo de Protocolos Notariales de Écija.

A cambio del edificio aportado, el fundador se reservaría para sí y para sus sucesores el patronazgo perpetuo y exclusivo de la capilla mayor del templo que se pensaba construir, con la posibilidad de labrar enterramiento para él, su esposa y sus descendientes. Así mismo, se autorizaba al nuevo patrono, a colocar sus "armas, blasones e ynsinias, pintadas o de vulto" en el arco toral de la nueva iglesia, así como en el retablo mayor, paredes, techumbre del presbiterio o su reja de cerramiento. También se le permitiría instalar en la capilla mayor un sepulcro o túmulo con dos esculturas talladas en piedra y rodeadas por una reja de hierro de una vara de altura, así como una mesa de altar con cruz y hacheros para su iluminación;

<sup>4</sup> DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. "Écija en el inicio de la modernidad", *Actas del III Congreso de Historia "Écija en la Edad Media y Renacimiento"*, Sevilla, 1993, pp. 543-551.

<sup>5</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A., COLLANTES DE TERÁN, F. *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, IV, Sevilla, 1950, p. 318.

<sup>6</sup> ARCHIVO DE PROTOCOLOS NOTARIALES DE ÉCIJA, leg. 640, ff. 657r-663v.

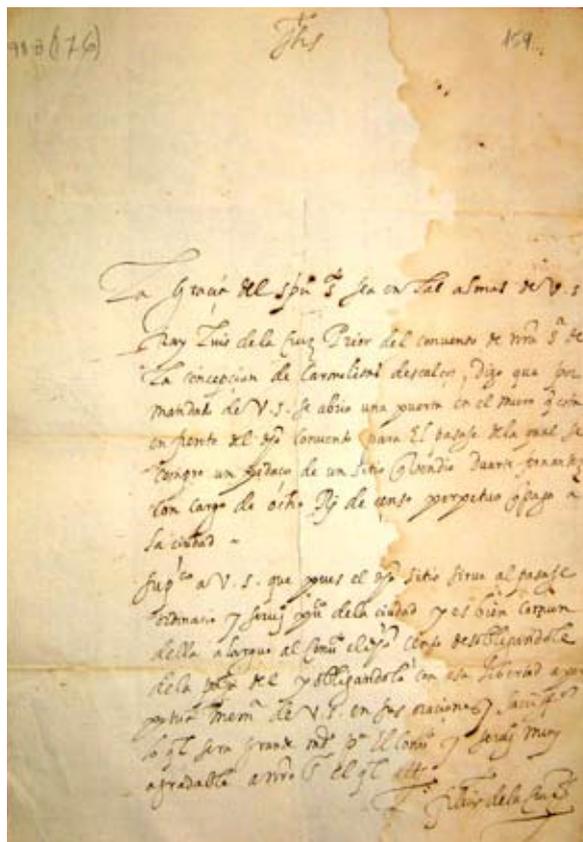
<sup>7</sup> APNE, leg. 696, ff. 472r-482v.

se incluye, además, la condición de instalar dos sitaliaes para los patronos y se prohíben expresamente, tanto la apertura de puertas, como la ubicación de confesionarios en el presbiterio de la iglesia.

Por otro lado, el convento ofrecía al patrono el honor y privilegio de custodiar la llave del sagrario o arca eucarística donde se conservaba el Santísimo Sacramento, a partir del Jueves Santo de cada Semana Santa. Además, se obligaba a celebrar cada año por el alma de los fundadores y de todos sus antepasados difuntos "tres fiestas solenes de misa cantada con diácono y subdiácono, mynistros", una de réquiem, al día siguiente de la festividad de Todos los Santos, otra en el día de Santa Ana y la tercera, en la fiesta de la Limpia Concepción de Nuestra Señora. En todos los casos, el sacerdote y los ministros oficiantes de estas misas deberían concluir las en la parte baja de la capilla mayor con un responso cantado, campana tañida, cruz alta y ciriales, como se acostumbraba a hacer por el alma de los difuntos.

Para afianzar y perpetuar la fundación del nuevo convento, y como contraprestación a todos los privilegios que le concedían, Sancho de Rueda se comprometió a construir a sus expensas la capilla mayor de la nueva iglesia de los Carmelitas Descalzos; si bien, los términos en que fue redactada la escritura de patrocinio manifiestan claramente su libertad a la hora de llevar a cabo la correspondiente obra. En concreto, Sancho de Rueda exigió la incorporación a este documento de una cláusula especial en la que se especifica: "la qual dicha capilla tengo de hacer del modelo y forma que quisiere, sin que el dicho convento me pueda apremiar a que la haga de otra forma que la que yo señalare y esto tengo de hacer dentro del término y años que fuere my voluntad, porque no tengo de ser apremiado". También se añade claramente que la obligación de levantar la capilla mayor no incluía sufragar el coste del retablo mayor, de la reja y de los ornamentos litúrgicos para servicio religioso de la citada capilla.

Por último, Sancho de Rueda reconoció que las casas aportadas para la fundación del convento estaban hipotecadas con un censo de 600 ducados de capital, constituido desde 1574 a favor de Cristóbal Ortiz de Lucena, vecino de Écija. En el mismo acto, se obligó a redimir este gravamen en el plazo máximo de seis años, si bien los religiosos debían contribuir para este fin con la cantidad de 200 ducados<sup>8</sup>. El incumplimiento de esta última cláusula por parte del patrono daría al traste, poco tiempo después, con las buenas relaciones entre los Carmelitas Descalzos y la casa de Rueda, quedando el convento sin patrono por este motivo hasta los años finales del siglo XVIII.



Solicitud del convento de los Descalzos al Ayuntamiento de Écija para que le exima del pago de un censo sobre el lugar donde se abrió una puerta en la muralla, hacia 1592, Archivo Municipal de Écija.

Tras obtener el beneplácito del Arzobispado de Sevilla, los frailes del nuevo convento tomaron posesión del edificio donado el día 19 de septiembre de 1591, dándole el nombre de la Limpia Concepción de Nuestra Señora y colocándose el Santísimo Sacramento en una dependencia habilitada como capilla, diez días después<sup>9</sup>. Aunque en estos primeros momentos de vida del convento los religiosos reutilizaron el inmueble legado por los fundadores, rápidamente se emprendieron acciones encaminadas a crear un edificio de nueva planta, adaptado y concebido para responder a las necesidades de una comunidad religiosa cuyas funciones básicas eran la oración, la meditación y la formación de miembros de la orden del Carmen Descalzo.

Para este fin, y con objeto de dotar al nuevo cenobio de la extensión y características adecuadas, era preciso demoler la casa solariega recibida de Sancho de Rueda y ocupar algunos de los edificios colindantes. Por dicho motivo, desde 1592 se inició un proceso de ocupación y transformación de la parcela urbana, mediante la adquisición o permuta de inmuebles, la invasión de algunos sectores de la vía pública o incluso la creación de

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> HERNÁNDEZ, J. SANCHO, A. y COLLANTES, F. Catálogo..., *op. cit.*, p. 176.

una nueva plazuela o "barrera" frente al lugar donde debía abrirse la puerta principal de la iglesia que se empezaba a construir. La culminación de este ambicioso proyecto de remodelación urbanística no se conseguiría hasta el año 1644; durante este periodo fueron agregados al convento los solares obtenidos tras la demolición de veintidós casas y tres molinos de aceituna ubicados en torno al núcleo fundacional, que tenían fachadas a las calles Crespo o de la Marquesa, Morería, Marroquí, un espacio denominado del Pozo Santo y las barreras de Matías y del Estudio<sup>10</sup>. Además, previa autorización municipal, se ocuparon algunos tramos sin salida de la calle Morería y las citadas barreras de Matías y del Estudio, hasta formar una manzana compacta. Por otro lado, también fue comprado un corral adosado a la muralla que, una vez derribado, sirvió para formar la citada barrera que mejoraba la visión la iglesia<sup>11</sup> y precedía a la nueva puerta abierta en la muralla en 1592 por orden del Ayuntamiento, seguramente a instancias del propio Sancho de Rueda<sup>12</sup>.

Debemos tener en cuenta que, a fines del siglo XVI, la calle de la Marquesa era una vía estrecha y alargada, paralela a la muralla real, que carecía de conexión con la calle de la Cavilla. Tras el estudio de los documentos hallados en varios archivos ecijaneros, no queda claro que existiera el tránsito, como hoy lo conocemos, con la calle Marroquí (actual Secretario Armeto). En el lado derecho de la calle de la Marquesa se abría una pequeña callejuela con los dos ensanches o barreras citados del Estudio y de Matías, que comunicaban con las calles Morería y Marroquí. La transformación urbana originada por la construcción del convento de los Descalzos implicó la desaparición de estas callejas laterales, la apertura de una nueva puerta en la muralla que daba acceso cómodo a los barrios extramuros situados a occidente de la ciudad y la creación de una forma más fluida de comunicación entre las collaciones de Santa María y Santa Cruz, al ensanchar o generar la conexión entre las calles de la Marquesa y Marroquí. En su acuerdo para abrir la puerta en la muralla frente al convento de los Descalzos, tomado en el cabildo del 21 de octubre de 1591, además de justificar su decisión en los beneficios que podía acarrear a la mejora del culto

divino, el Ayuntamiento de Écija demostró poseer buena sensibilidad urbanística y social al estimar que "convenía abrir una puerta en la muralla, frente del monasterio de los Descalços del Carmen, y lo vieron y les parece ques cosa justa y convinyente que la dicha puerta se abra porque, demás del beneficio de dicho convento, los vesinos de las calles del arrabal, a la parte donde sale la dicha puerta reçiben mucho provecho y utilidad y sus casas son de más valor, y el mismo beneficio reciben los veçinos que están del muro adentro y las calles públicas questán junto al dicho muro estarán linpias de ynmundicijs"<sup>13</sup>. La apertura de la nueva puerta en la muralla -que desde entonces pasó a llamarse "de los Carmelitas"- tuvo un coste de 300 reales. Para el control y buena ejecución de esta operación fueron diputados los regidores Francisco de Zayas, Sancho de Rueda y Juan de Cea Valcárcel, así como el jurado Pedro Gómez de Marchena<sup>14</sup>.

Las obras para la construcción del nuevo recinto conventual dieron comienzo poco después del derribo de la casa paterna de María de Cárdenas. Desconocemos las características y el diseño original del mismo, así como la identidad del arquitecto o maestro de obras al que pudo deberse. Sólo podemos afirmar que, a partir de 1594, la actividad constructiva tuvo que ser muy importante, pues son numerosas las escrituras que aparecen en el Archivo de Protocolos Notariales de Écija atestiguando el gran acopio de materiales de construcción que por entonces realizaban los Carmelitas Descalzos. En este año, los frailes encargaron a diversos proveedores locales "para el gasto de la obra que el dicho convento ba haziendo para yglesia" sucesivas partidas de cal, yeso, ladrillos y troncos de madera; éstos últimos eran traídos desde la Sierra de Segura (Jaén), a través del río Guadalquivir, hasta Almodóvar del Río y, posteriormente, transportados en carretas hasta Écija<sup>15</sup>.

El día 4 de julio de 1596 el fundador Sancho de Rueda otorgó un inesperado testamento y, entre otros mandatos, reiteró la disposición para que su cuerpo fuese enterrado en la capilla mayor del convento de los Descalzos y que se dijera por su alma cierto número de misas, estableciendo así mismo el orden de sucesión que sus herederos debían guardar para ostentar el patronato del convento. Al día siguiente redactó un codicilo, donde se recogían nuevos mandatos y reconocimiento de deudas, así como una interesante aclaración que nos ayuda a

<sup>10</sup> Muchas de las escrituras de compra-venta de estos inmuebles se encuentran en A.P.N.E., leg. 774, ff. 84r-87 v; 110r-113r; 126r-135v; 150r-153v; 176r-177v; 456r-460v; 490r-493v; 1.149r-1.152v; leg. 811, ff. 3.120r-3.121v; 3.203r-3.207r; leg. 1317, ff. 1.945r-1.950v.

<sup>11</sup> BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE SEVILLA. *Respuesta que da un amigo a otro, habiéndole preguntado en qué Collación existe el Convento (hoy Colegio) de los Reverendísimos Padres Carmelitas descalzos de esta Ciudad de Écija* (A 110/054, documento nº 17).

<sup>12</sup> ARCHIVO MUNICIPAL DE ÉCIJA, leg. 189B, documento nº 176. El espacio fronterizo a esta puerta estaba gravado con un censo anual de 8 reales, que se pagaban a la ciudad. Mediante este documento, los frailes solicitaron quedar eximidos de dicha hipoteca, por tratarse de un espacio que desde entonces quedaba para el uso y disfrute de todos los ciudadanos.

<sup>13</sup> A.M.E., libro 29, ff. 223 r-v.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> A.P.N.E., leg. 774, ff. 211r-212v; 555r-559r; 656r-657r; 697r-698; 717r-718v; 927r-928r; 1.149r-1.152v; 1.532r-1.533v; leg. 790, ff. 211r-212v. En 1595 el convento se obligó a pagar 168 ducados al Hospital de San Sebastián por la compra de 28 pinos de Segura para la obra del convento (Cfr. A.P.N.E., leg. 790, ff. 2.075r-2.076r).



Contrato para suministrar ladrillos al convento de los Descalzos, 1594, Archivo de Protocolos Notariales de Écija.

entender la justificación de este documento de últimas voluntades, pues nos informa que "parto desta çiudad a el socorro y guerra de Cádiz". En este codicilo, Rueda agregó al testamento una orden para que se entregaran a los Carmelitas Descalzos 6.000 maravedíes y un cahíz de trigo cada año, en el día en que se conmemorase la fecha de su fallecimiento. A cambio, los frailes estaban obligados a decir por su alma y la de sus criados, veinte misas rezadas y una cantada, con sermón, en el altar mayor de su iglesia<sup>16</sup>.

La razón que motivó este viaje imprevisto a tierras gaditanas fue la necesidad de remediar la situación de caos y emergencia creada en la ciudad de Cádiz con motivo de la ocupación inglesa iniciada sólo unos días antes. El día 30 de junio de 1596, cuando la guerra contra Inglaterra se venía prolongando desde 1585, una flota anglo-holandesa dirigida por el conde de Essex destruyó la armada española que estaba refugiada en la bahía de Cádiz, desembarcó en la ciudad y se apoderó de ella, saqueando e incendiando muchos de sus edificios y exigiendo una fabulosa suma

de dinero por su rescate. Al conocerse la noticia en Écija, el corregidor Francisco de Ovando organizó la formación de un convoy de ayuda, que partiría de inmediato para reforzar las tropas del duque de Medina Sidona, responsable nombrado por el rey para la defensa de aquella zona de la costa andaluza. Según el escritor ecijano Andrés Florindo, para esta ocasión "salió la nobleza y caballeros, sin quedar ningún apellido, como si fueran tras de su rey. Acompañábanles sus criados, cuantos pudieron tomar las armas. Y tomáronlas juntamente lo honrado y bueno de la Ciudad, gente de plaza y clérigos, que tuvieron por menoscabo estarse a la sombra en agonía tan apretada. Fue el socorro de dos mil hombres..."<sup>17</sup> La pertenencia de Sancho de Rueda a uno de los linajes ecijanos con glorioso pasado guerrero y su puesto como regidor del Ayuntamiento de Écija fueron hechos determinantes para su participación en el "socorro de Cádiz", del que pudo regresar a salvo unas semanas después<sup>18</sup>.

### 1.2. Otras vías de financiación

Volviendo a la historia de nuestro edificio y, puesto que el compromiso adoptado por los patronos se refería sólo y exclusivamente a la construcción de la capilla mayor del templo, es evidente que 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. Varios ejemplos de este tipo de ingresos encontramos en los casos de fray José de Jesús María, fray Pedro de la Cruz, fray Juan de San Pedro o fray Andrés de San Cirilo que, entre 1595 y 1596, aportaron 2.150 reales a las arcas conventuales<sup>19</sup>. También conocemos casos como el del ecijano fray Esteban de la Asunción, carmelita descalzo profeso en el convento de los Remedios de Triana (Sevilla), que en 1602 se incorporó al convento de Écija con su correspondiente aportación económica<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> FLORINDO, A. *Grandezas de Écija...*, ob. cit., p. 49. Diversas fuentes complementarias apuntan a que esta cifra de efectivos ecijanos que acudieron al socorro de Cádiz fue algo exagerada por Florindo.

<sup>18</sup> Durante el saqueo de Cádiz, las tropas llegadas de Córdoba y Écija ayudaron al duque de Medina Sidonia a recuperar el castillo de la isla de León, que había sido conquistado por el conde de Essex poco antes; estos hechos tuvieron lugar el día 20 de julio de 1596 (cfr. USHERWOOD, S. y E. *El saco de Cádiz. Versión inglesa del ataque de 1596 según el diario del "Mary Rose"*. Cádiz, 2001, p. 191).

<sup>19</sup> A.P.N.E., leg. 790, ff. 2.073r-v; f. 3.531r-3.533v (fray José de Jesús María, antes de profesar como novicio se llamaba José de Lagúnez y procedía de Cifuentes, en el obispado de Sigüenza); leg. 810, ff. 159r-162v; 333r-335v.

<sup>20</sup> A.P.N.E., leg. 936, ff. 396r-499v (fray Esteban de la Asunción había otorgado su testamento haciendo beneficiario de la mitad de sus bie-

<sup>16</sup> A.P.N.E., leg. 798, ff. 1.213r-1.217v; ff. 1.223r-1.224v.

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. Uno de los primeros casos documentados fue el del presbítero Juan de Santaella, cuya fundación piadosa fue instituida en 1592 y que dotó al convento con una renta anual de 2.200 reales<sup>21</sup>. Poco después, en 1595, Tello González de Aguilar y su esposa María Magdalena de Rueda (cuñados de los fundadores) costearon una fiesta a Santa Lucía<sup>22</sup> y, en 1597, Leonor de Poley cargó sobre sus bienes la celebración de una fiesta a Nuestra Señora<sup>23</sup>. En 1601 Juana de Aguilar, viuda, ordenó que se dijera una misa por el descanso de su alma<sup>24</sup> y en 1603, Gonzalo de Chaves, instituyó una fiesta dedicada a San José, con un censo de 3.000 maravedíes e incluso regaló al convento "una imagen [de San José] de talla dorada, con un niño Jesús al lado, hecho de la misma talla"<sup>25</sup>. Otros ejemplos fueron los de Urraca de Sandobal, que en 1606 asumía la dotación de una fiesta por importe de 330 reales<sup>26</sup> o el caso de María de Écija, que en 1613 costeó la celebración perpetua de una fiesta el día de la Encarnación. También hemos documentado en 1611 la institución de otra fiesta a la Inmaculada Concepción, patrocinada por Isabel de Sandobal y –en ese mismo año 1611– se detecta una importante limosna de 2.200 reales para la obra de la iglesia de los Descalzos, ordenada en su testamento por Isabel Martín, esposa del jurado Cristóbal Gómez, ambos grandes benefactores de la congregación descalza ecijana. Isabel Martín, además de ordenar la celebración de numerosas misas en sufragio por su alma, también donó al convento de los Descalzos una de sus sayas de "tela de grana" para fabricar una casulla con destino al servicio litúrgico de la iglesia<sup>27</sup>.

nes al convento de los Remedios de Triana; para indemnizar a este convento, tras su venida a Écija, sus padres Cristóbal de Escalera Tamariz y Florentina Rejano ofrecieron una limosna de 100 ducados al convento sevillano).

<sup>21</sup> FLORINDO, A. *Grandezas de Écija...*, obc. cit., p. 33.

<sup>22</sup> A.P.N.E., leg. 810, ff. 3.110r-3.113v.

<sup>23</sup> A.P.N.E., leg. 834, ff. 2.441r-2.447r.

<sup>24</sup> A.P.N.E., leg. 1393, ff. 1.166 r-1.169 v. La obligación de costear esta misa pesaba sobre una huerta de arboleda y tierra calma situada en el pago del Batán y San Antón y fue asumida en 1623 por su hija María Tirada.

<sup>25</sup> A.P.N.E., leg. 961, ff. 2.044r-2.046v.

<sup>26</sup> A.P.N.E., leg. 1019, ff. 961r-962r.

<sup>27</sup> A.P.N.E., leg. 774, ff. 176r-177v; leg. 1126, ff. 1.920r-1.923r y leg. 1127,



San José, detalle.

Aparte de estos múltiples ingresos, hemos comprobado que el convento no tenía más rentas que las limosnas y legados ofrecidos por la población de Écija. En 1601 los religiosos recibieron la donación de una casa existente en la calle Morería, que había sido expropiada por el Tribunal de la Santa Inquisición a una mujer llamada Blanca de Andrada<sup>28</sup>. En enero de este mismo año el convento acudió en petición de ayuda al Ayuntamiento, manifestando que, desde su fundación, "ha comprado casa para edificar y, lo que se ha labrado, ha sido mediante el favor divino y algunas limosnas, y quitando del sustento ordinario de los frailes, con lo qual,... ha quedado muy empeñado el dicho convento y no ha podido hacer iglesia, ni claustros"<sup>29</sup>. Seguramente esta limosna ayudó a aliviar la economía conventual, pues en mayo de 1601 los frailes arrendaban doce hornos de cal para asegurarse durante cuatro meses el suministro de cal, tan necesaria para el desarrollo de las obras<sup>30</sup>. Dos años después, el mismo Ayuntamiento abonaba al convento 150 reales como indemnización por el trozo de solar colindante a la iglesia que cedieron a la ciudad para ensanchar la vía pública<sup>31</sup>. Incluso en 1607 los frailes se convirtieron en herederos universales de Cristóbal Bermudo, pasando a sus manos un legado formado por dinero en efectivo y varias posesiones, que fue valorado en 6.897 reales<sup>32</sup>. No obstante, entre 1606 y 1609, las obras proseguían con lentitud, pues se detectan actuaciones en los muros del convento y nuevas compras masivas de cal con destino a la obra del templo<sup>33</sup>.

ff. 2.568r-2.579r.

<sup>28</sup> A.P.N.E., leg. 906, ff. 1.332 r-v. La casa estaba valorada en 100.000 maravedíes y les fue donada por Isabel de Sandoval, viuda de Álvaro de Zayas y Juan Jiménez Pavón.

<sup>29</sup> HERNÁNDEZ, SANCHO, COLLANTES. *Catálogo...*, op. cit., p. 319.

<sup>30</sup> A.P.N.E., leg. 913, ff. 964r-965v.

<sup>31</sup> HERNÁNDEZ, SANCHO, COLLANTES. *Catálogo...*, op. cit., p. 319.

<sup>32</sup> A.P.N.E., leg. 1043, ff. 934r-943v.

<sup>33</sup> A.P.N.E., leg. 1040, ff. 1.490r-1.491; leg. 1060 y leg. 1081, éstos últimos con la foliación perdida (escrituras del día 27 de julio de 1608 y 15 de

### 1.3. Pleito de los frailes contra los fundadores

Por estos mismos años, un serio contratiempo amenazó la estabilidad del joven convento. Se trataba de un complicado litigio emprendido por la comunidad<sup>34</sup> contra los fundadores Sancho de Rueda y María de Cárdenas, a cuenta del incumplimiento del compromiso adquirido en el momento de la fundación del convento, de redimir solidariamente el censo que pesaba sobre la casa ofrecida a los frailes en 1591. 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 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<sup>35</sup> ante el Arzobispado de Sevilla. En la práctica, y puesto que el solar de la casa familiar de María de Cárdenas estaba sirviendo para construir 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 de la comunidad.

Tras un largo pleito en el que no se pudo lograr 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 censo que pesaba sobre ella. Según parece, otro hecho determinante para este desenlace inesperado fue que, como requisito previo y obligatorio para la fundación, en 1591 no se había obtenido la preceptiva autorización por parte del Definitorio General de la orden de los Carmelitas Descalzos, lo que complicaba aún más la resolución del conflicto

El contencioso quedaría zanjado en 1616 mediante una sentencia de la Real Chancillería de Granada que terminaba declarando a los Carmelitas Descalzos de Écija libres del compromiso de patronazgo asumido en 1591 con Sancho de Rueda y María de Cárdenas<sup>36</sup>. No obstante, como se desprende de algunos documentos otorgados con posterioridad, nos consta que, pese a todo, los religiosos

continuaron manteniendo buenas relaciones con los fundadores. De hecho, tras producirse el fallecimiento de Sancho de Rueda en 1624, se celebraron 1.250 misas en sufragio por su alma en la iglesia de los Descalzos y su cuerpo fue enterrado en el citado templo, aunque suponemos que la inhumación tuvo que hacerse en una de las múltiples sepulturas privadas, que con el tiempo se fueron abriendo bajo el pavimento del mismo<sup>37</sup>.



Firmas de los frailes del convento de los Descalzos, 1613, Archivo de Protocolos Notariales de Écija.

Como es lógico, todas estas circunstancias desfavorables implicaban cuantiosos gastos y desembolsos imprevistos para la comunidad carmelita que, sin duda, entorpecieron y retrasaron las tareas de construcción de la iglesia y del edificio conventual. La pérdida del patrocinio fundacional obligaba a los frailes a financiar el enorme coste de las

enero de 1609); mediante estos documentos varios caleros vecinos de Écija, se obligaron a entregar al convento de los Descalzos 390 cahices de cal, equivalentes a 270 metros cúbicos.

<sup>34</sup> A.P.N.E., leg. 1084, ff. 813r-817v. Éste debió ser el motivo por el que, en abril de 1609, la comunidad dio poder a los priores del Convento de los Remedios de Triana y del Santo Ángel de la Guarda de Sevilla para que, en su nombre, "puedan comparecer ante el rey y ante la audiencia de Sevilla y a qualquier otro tribunal".

<sup>35</sup> (A)RCHIVO (G)ENERAL DEL (A)RZOBISPADO DE (S)EVILLA, Justicia, leg. 05325, f. 13r.

<sup>36</sup> B.U. S. *Respuesta que da un amigo a otro...*, op. cit. Véase también Protocolo..., f. 257r.

<sup>37</sup> ARCHIVO PARROQUIA MAYOR DE SANTA CRUZ DE ÉCIJA, libro 292, ff. 18r. El último testamento de Sancho de Rueda ordenaba que su cuerpo fuese inhumado en la iglesia de los Descalzos y que, a dicho entierro, acudiesen la Universidad de los Clérigos Beneficiados de Écija, acompañados de las comunidades de frailes de los conventos de San Agustín, la Merced, la Victoria y San Francisco. No se alude en ningún momento al patronato fallido de los Descalzos; Rueda tan sólo cita que es patrono de varias capellanías, aunque no se indica las iglesias en las que estaban fundadas (cfr. A.P.N.E., leg. 1396, ff. 286r-300v). En 1657 Ana de Aguilar y Rueda, monja profesa del convento de Santa Inés, era beneficiaria de un vínculo y mayorazgo fundado por Sancho de Rueda sobre sus bienes (cfr. A.P.N.E., leg. 1853, ff. 131 r-v).

obras sólo con sus limitados medios, formados por escasas propiedades y numerosos censos. Sin duda, la necesidad de afrontar estas deudas fue el origen de varias operaciones crediticias de envergadura que se detectan por estos años en la vida del convento. Concretamente, en 1610 la comunidad se vio obligada a hipotecar sus bienes y rentas para obtener un crédito de 8.800 reales. En 1613, la nueva hipoteca y préstamo ascendió a 11.000 reales, "por quanto este convento está favricando su iglesia e, para acavalla e ponella en perfición, tiene acordado de socorrerse e tomar sobre sus vienes hasta en cantidad de mil ducados"<sup>38</sup>.

En enero de 1614 fue vendida por 1.540 reales una huerta que -junto a otras dos casas- un ciudadano portugués residente en Écija, llamado Pedro Hernández Herrabejero, había donado poco antes al convento "para la fábrica de su yglesia y socorro de sus nezesidades"<sup>39</sup>. En mayo de 1614 la situación económica debía ser realmente apurada, pues se otorgó una tercera escritura de préstamo, esta vez de 22.000 reales, aportados por el convento de monjas Carmelitas Descalzas de San José, de Sanlúcar la Mayor. Es bien significativa la descripción que el prior de los Descalzos de Écija, fray Juan de San Ángelo, hace en este documento de la situación en la que se hallaba por entonces la comunidad: "que por quanto, resp[er]to de los tiempos que an corrido y corren y de la falta dellos, este dicho monesterio a estado y está con muy grande necesidad, tan presisa e urgente que no puede[n] sustentarse los religiosos del, ni tienen de qué podello hazer, respeto de lo qual, les a sido forzoso buscar medio para se poder sustentar y proseguir la obra del dicho monesterio y socorrer sus nezesidades"<sup>40</sup>.

#### 1.4. Inauguración de la iglesia y primeras fiestas religiosas

Con independencia del censo que hubo que amortizar en 1612, estas últimas transacciones muy posiblemente pudieron estar relacionadas con el desastre provocado por la caída de un rayo que, según algunas crónicas ecijanas, destruyó en ese mismo año parte de la iglesia y del convento de los Descalzos, cuyas obras suponemos que ya

debían estar muy avanzadas<sup>41</sup>. Finalmente, 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 ese mismo año por el papa Pablo V. Para este acto, fray Juan de San Ángelo, prior del convento, pidió una limosna al Ayuntamiento y solicitó "que se pongan luminarias en el cabildo y en las casas de los vezinos para demostración de regozijos". El consistorio ordenó pregonar que todos los vecinos de la plaza mayor y calles adyacentes al convento pusieran luminarias en sus ventanas y miradores, así como en las del propio Ayuntamiento, ofreciendo a los frailes una limosna de 300 reales para contribuir a la solemnidad de la celebración<sup>42</sup>.

Poco después el mismo Ayuntamiento, reunido en sesión capitular el día 15 de agosto de 1617, acordó hacer fiesta y acudir a la solemne procesión y traslado de una reliquia de Santa Teresa, que el padre General de los Carmelitas Descalzos había donado al convento de su Orden y a la ciudad de Écija. Así mismo, se dispuso y votó que -desde entonces- todos los años asistiera la corporación municipal a la fiesta que en el día de Santa Teresa se hiciera en el convento de los Carmelitas Descalzos<sup>43</sup>. En la práctica, esta decisión significaría la institucionalización y respaldo oficial de la devoción a Santa Teresa de Jesús y un aumento de la popularidad y el prestigio del convento entre los ecijanos.



Santa Teresa de Jesús, detalle del púlpito.

<sup>38</sup> A.P.N.E., leg. 1148, f. 793r, para el préstamo de 1610 los frailes recurrieron al propio Sancho de Rueda y a Luis de Aguilar, quienes tuvieron incluso que hipotecar sus propios bienes para atender al préstamo que necesitaban los frailes; A.P.N.E., leg. 1171, ff. 2.743r-2.748v.

<sup>39</sup> A.P.N.E., leg. 1193, ff. 139r-140v, ff. 180r-182v y ff. 202r-208v. La huerta se encontraba en el pago del Cuarto Bajo y se componía de tres aranzadas de tierra calma, moreras y arboleda. Las dos casas estaban situadas en las collaciones de San Juan y San Gil. A cambio de la donación, los religiosos se obligaban a costear la manutención del donante hasta el momento de su fallecimiento.

<sup>40</sup> A.P.N.E., leg. 1193, ff. 1.197r-1.220r. Este censo no pudo ser redimido hasta el día 17 de marzo de 1760.

<sup>41</sup> HERNÁNDEZ, J., SANCHO, A. y COLLANTES, F. *Catálogo...*, op. cit., p. 177.

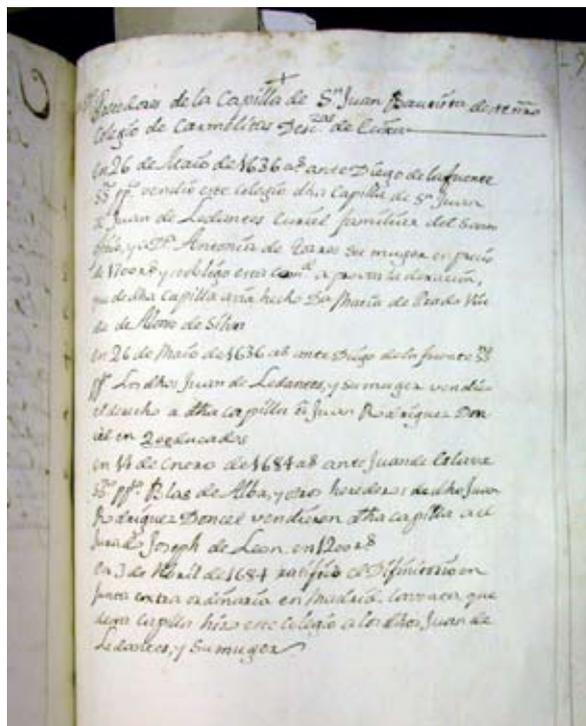
<sup>42</sup> Ibid. Véase también A.M.E., libro 41, ff. 126v-127r.

<sup>43</sup> MARTÍN OJEDA, M. GARCÍA LEÓN, G. *La Virgen del Valle de Écija*, Écija, 1995, p. 40.

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

Una vez finalizada la iglesia los Carmelitas Descalzos continuaron su labor constructiva levantando y ampliando nuevas dependencias del convento, en gran medida, gracias al apoyo popular. La buena fama que acompañaba a la vida discreta y retirada de los religiosos descalzos ya se había extendido entre la población ecijana, muy sensibilizada por el fervor inmaculadista que, notablemente arraigado desde muchos años atrás, por entonces triunfaba en la ciudad. Debemos tener en cuenta que, durante el siglo XVI, se habían fundado en Écija tres cofradías hospitalarias, una hermandad de disciplinantes, un hospital y dos conventos de clausura, dedicados a la Inmaculada Concepción. A partir de 1613, la reacción suscitada contra las predicaciones de los dominicos sevillanos, que negaban la concepción sin mancha de María, originó multitud de votos y pronunciamientos a su favor en toda Andalucía. En Écija el voto para la defensa de la Limpia Concepción de María se produjo en el cabildo municipal del día 21 de agosto de 1615, acordándose –además– la celebración de una fiesta solemne en la parroquia de Santa Cruz, con misa, sermón y procesión claustral<sup>44</sup>.

Todo ello explica y justifica la abundancia de generosas donaciones que los frailes continuaron recibiendo en estos años, de las que únicamente hemos podido documentar un pequeño número. En septiembre de 1615, sólo unos días después de producirse este juramento acordado por el Ayuntamiento, María de Carmona, una viuda ecijana, donó al convento de los Descalzos una propiedad de 24 aranzadas de extensión, situada en el pago de Madroñales, compuesta por olivar, viña, tierra calma y monte, con su caserío dotado de pozo, tinajas, bodega, lagar y viga para moler aceituna. A cambio de esta donación, los frailes se obligaron a decir en su flamante iglesia, por el eterno descanso de su alma, 200 misas y a dedicar una fiesta anual a la Inmaculada Concepción<sup>45</sup>. Al año siguiente, otra viuda adinerada llamada Francisca Martínez de Gamarra ordenaba en su testamento que se pagaran de sus bienes 55 reales de censo anual al convento para la celebración de una fiesta a San José<sup>46</sup> y, en ese mismo año, quedaba instituida otra fiesta para rendir cultos a San Andrés, por mandato testamentario del mercader Miguel Fernández<sup>47</sup>. En 1617 María Torija donó una huerta a los frailes y María de Coronado, viuda, instituyó otra memoria de misas por valor de 44 reales<sup>48</sup>. En este mismo año, el jurado del Ayuntamiento Cristóbal Gómez dejó ordenado en



Registro de los poseedores de la capilla de San Juan Bautista, Libro Protocolo del Convento de Carmelitas Descalzos de Écija, Archivo Curia Provincial de la Orden de los Carmelitas Descalzos de Andalucía.

su testamento que, tras su muerte, se pagaran 1.100 reales a los Carmelitas Descalzos<sup>49</sup>.

Otros interesantes documentos nos hablan de varias donaciones para el convento, como la efectuada en 1619 por Mayor de Aguilar<sup>50</sup>; de la limosna de 400 reales enviada ese año desde México por el padre provincial de los Carmelitas Descalzos de aquellos territorios<sup>51</sup>; o de los 110 reales legados en 1620 por el ecijano Antonio Fernández de Montemayor<sup>52</sup>. También conocemos la cesión de 3.300 reales que el ya citado Cristóbal Gómez hizo a los Carmelitas en 1621, a detraer de los réditos que generaba un juro que el mismo poseía sobre las alcabalas de Écija<sup>53</sup>. Y la fundación de dos fiestas de misas en honor de San José y Nuestra Señora de la Encarnación,

<sup>44</sup> MARTÍN OJEDA, M. *Écija y la Purísima Concepción de María. El voto del cabildo municipal de 1615*, Écija, 2004.

<sup>45</sup> A.P.N.E., leg. 1214, ff. 3.462r-3.465v.

<sup>46</sup> A.P.N.E., leg. 1235, ff. 1.522r-1.527v.

<sup>47</sup> A.P.N.E., leg. 1214, ff. 1.544r-1.547v y 1.690r-1.694v.

<sup>48</sup> A.P.N.E., leg. 1255, ff. 2.316r-2.321r.

<sup>49</sup> A.P.N.E., leg. 1254, ff. 1.504r-1.513v. En 1623 el regidor Diego de Mendoza Hinestrosa, como albacea testamentario del jurado Cristóbal Gómez, entregó a los frailes 4.500 maravedíes, a cuenta de las nueve misas que, en las fiestas de la Virgen, debían decirse cada año en el convento (cfr. A.P.N.E., leg. 1378, ff. 2.116r-2.122v).

<sup>50</sup> A.P.N.E., leg. 3879, s.f. Esta noticia se halla en los índices de escrituras otorgadas en 1619 ante el escribano Diego de Morales Ahumada, cuyo registro protocolado no se conserva en la actualidad.

<sup>51</sup> A.P.N.E., leg. 1296, ff. 931 r-v.

<sup>52</sup> A.P.N.E., leg. 1318. El cumplimiento de este legado testamentario tuvo lugar el 6 de abril de 1620.

<sup>53</sup> A.P.N.E., leg. 1332, ff. 2.2450 r-2.451 v.

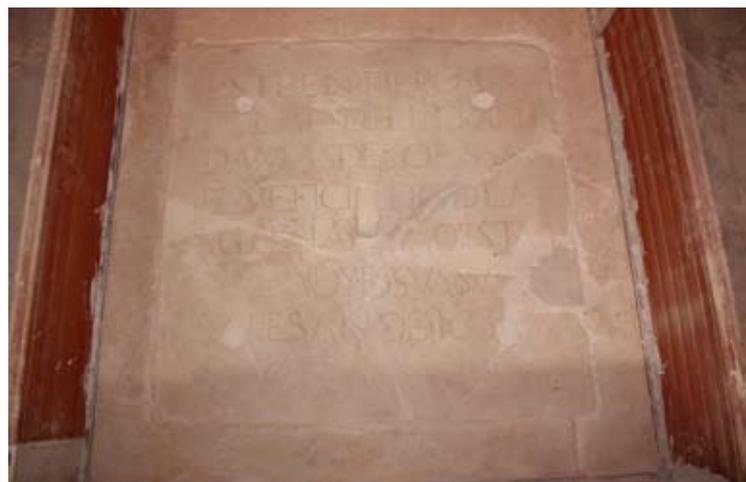
ordenadas en sus testamentos por el maestro de obras Melchor Verdugo y su esposa María de Montilla (1622) y por Lucía Ruiz (1623)<sup>54</sup>.

En 1625 Juan Fernández Soriano, especiero vecino de Écija, entregó a los frailes la cuarta parte de sus bienes, valorada en 1.600 reales, en cumplimiento de la última voluntad de su difunta esposa, Ana Salgada<sup>55</sup>. En 1633 la enfermedad y muerte del carmelita descalzo fray José de la Madre de Dios, que había vivido durante cuarenta años con fama de santidad, motivó que su cuerpo fuese inhumado en un lugar especial del convento, y que su ataúd fuera cerrado con dos llaves: una de ellas sería entregada al prior del convento y la otra fue depositada en el archivo municipal, en el mismo sitio reservado y solemne donde se custodiaba el acta del Milagro de San Pablo<sup>56</sup>, uno de los documentos más valiosos y venerados del archivo ecijano. Sin duda, este hecho tuvo que acrecentar la buena fama de los descalzos entre la población ecijana y, seguramente tuvo el efecto positivo de aumentar el flujo de limosnas recibidas.

Una vez superados los momentos de crisis vividos como consecuencia de las graves epidemias de mediados del siglo XVII, nuevamente encontramos testimonios de aportaciones económicas a favor del convento que demuestran la vigencia de la devoción popular ecijana hacia los Carmelitas Descalzos. En 1675 el clérigo Marcos de Zayas y Guzmán, como capellán de varias capellanías fundadas en las parroquias de Santa Cruz, San Juan y Santa Bárbara, ordenó que todos los derechos económicos que le correspondían por el desempeño de las citadas fundaciones piadosas, cifrados en algo más de 1.123 reales, fuesen entregados durante cuatro años al convento de los Descalzos<sup>57</sup>.

Como venimos afirmando, los ingresos producidos por todas estas donaciones y fundaciones piadosas ayudaban al sostenimiento de la comunidad y permitían financiar, no sin dificultades, las continuas obras del recinto conventual. Estas obras se prolongaron de manera intermitente a lo largo de todo el siglo XVII y buena parte de la siguiente centuria. Pero fueron las importantes reformas efectuadas tras el terremoto de 1755, las que otorgaron al templo su actual fisonomía y esplendor. Al igual que ocurriera con el capítulo de obras precedente, para afrontar tan costosa empresa los frailes siempre necesitaron la colaboración

económica de la iniciativa privada. Además del sistema de fundaciones de memorias de misas y mandas piadosas que ya hemos visto, otro recurso financiero especialmente rentable fue la venta de capillas y criptas para sepulturas a familias acaudaladas, que ofrecían cuantiosas aportaciones a cambio del privilegio de poder recibir enterramiento en suelo sagrado.



Lápida de la cripta funeraria de Francisco Damas de Loasa, 1636, Capilla de Santa Ana.

Las ventas de capillas debieron iniciarse poco después de 1614, puesto que en 1631, cuando el licenciado Andrés Florindo publicó su libro, la iglesia poseía cuatro capillas, además de la mayor, que ya estaban adjudicadas y pertenecían al licenciado Benito Cruzado, regidor del Ayuntamiento de Écija, a la Hermandad del Santísimo Sacramento, a Juan de Ledantes, familiar del Santo Oficio de la Inquisición de Córdoba y a Juan Damas y sus familiares<sup>58</sup>. Con posterioridad a esta fecha hemos podido documentar otras transacciones, como la que tuvo lugar en 1633, cuando el convento enajenó una capilla existente en su sacristía a favor del matrimonio formado por Juan Ramírez Serrato y Mencía de Sandoval, por precio de 400 ducados y con la autorización de construir bóveda para entierro bajo el suelo y colocar en ella su blasón familiar<sup>59</sup>. Otra venta similar tuvo lugar en 1636, a favor de Juan de Ledantes Curiel; esta vez se trataba de la capilla de San Juan Bautista, situada en el cuerpo de la iglesia<sup>60</sup>. De este mismo año debe datar el acuerdo de venta de la cripta existente en la capilla de Santa Ana, que ha sido descubierta con motivo de las obras de restauración culminadas en 2009 y cuya lápida de cerramiento nos informa que pertenecía, desde 1636, al licenciado Francisco Damas de Loasa,

<sup>54</sup> A.P.N.E., leg. 1361, ff. 172r-181v. y leg. 1377, ff. 1.228r-1.230 v.

<sup>55</sup> A.P.N.E., leg. 1408, ff. 2.017r-2.023v. A cambio, los frailes se obligaron al cumplimiento de varias misas anuales por el alma de la difunta.

<sup>56</sup> HERNÁNDEZ, J., SANCHO, A. y COLLANTES, F. *Catálogo...*, op. cit., p. 322 (cfr. A.M.E., libro 52, ff. 342v-343r).

<sup>57</sup> A.P.N.E., leg. 2021, ff. 1.436r-1.442v.

<sup>58</sup> FLORINDO, A. *Grandezas de Écija...*, ob. cit., pp. 211-212.

<sup>59</sup> A.P.N.E., leg. 1546, ff. 1.437r-1.443r.

<sup>60</sup> A.P.N.E., leg. 2118, f. 29r-31v. La capilla había sido comprada a los frailes por Juan Rodríguez Doncel en 1629; en 1684 nuevamente fue vendida al jurado José de León y Ostos.

cura y beneficiado de la parroquia ecijana de San Juan Bautista. En 1664 tenía lugar otra venta de capilla en los mismos términos que las anteriores; esta vez se trataba de la segunda capilla de la iglesia, en el lado del Evangelio, y la venta se realizaba a favor de Fernando Díaz Melero por importe de 1.000 reales<sup>61</sup>.

Además de las capillas donde labrar altares o abrir criptas funerarias, existía la opción -bastante más económica- de adquirir las sepulturas que se distribuían a lo largo de todo el pavimento de la iglesia, sacristía y las que, probablemente, también se abrían bajo el suelo del claustro y de otras dependencias nobles del convento. Para organizar la compra-venta de estos enterramientos y conocer en todo momento la propiedad o destino de cada uno de ellos, el convento disponía de un "cuadrante" o plano general, en el que se identificaba la localización exacta de estas sepulturas. En 1650 Diego de Estepa Villalba, familiar del Santo Oficio de la Inquisición de Córdoba, adquirió la "sepultura cuarta del segundo tramo, afuera de la reja de la capilla mayor de la iglesia", para lo cual entregó, entre otras generosas limosnas, la suma de 66 reales<sup>62</sup>.

La captación de estos ingresos económicos, unidos 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. Aunque en nuestros días sólo restan de aquel conjunto la iglesia, la sacristía y una portada de piedra aislada, correspondiente a la antigua portería, los documentos conservados demuestran que el convento disponía, además, de un número indeterminado de celdas para los religiosos, portería, claustro completo con cuerpo alto y bajo, comunicados mediante una gran escalera de cuatro tramos, sala capitular, aula de oposiciones, biblioteca, refectorio, panadería, cocinas, lavandería, graneros, cuerdas, jardín e incluso una ermita situada en este último lugar, que servía para el retiro y la meditación de los frailes.

Sobre la génesis constructiva de este ambicioso complejo religioso que aunaba funciones residenciales y docentes son muy escasas las referencias conservadas. En realidad sólo disponemos de las escuetas noticias que facilita en su crónica el valiosísimo Libro Protocolo del convento, al glosar los hechos más relevantes del trienio que duraba

cada priorato, o bien de algunas informaciones indirectas que ofrecen diversos documentos conservados en archivos ecijaneros, en los que aparecen testimonios sobre los bienes muebles o la realización de obras en el recinto conventual de los Carmelitas Descalzos. En este sentido hemos sabido que, en 1622, los frailes llegaron a un acuerdo con Inés de Soria Meléndez, para la cesión de unas dependencias secundarias que la misma había construido en su casa de la calle Morería, colindante con el convento y sobre terrenos que inicialmente pertenecían al monasterio. Además de esta retrocesión, la donante se comprometió a entregar a los frailes una generosa limosna de 1.100 reales<sup>63</sup>. De 1622 data también un legado testamentario de 4 ducados, ordenado por el maestro albañil ecijano Melchor Verdugo y su esposa, para "las obras del convento de los Descalços"<sup>64</sup>.

Por otro lado, podemos aportar como noticia novedosa que el primer retablo mayor que tuvo la iglesia de los Descalzos procedía de la parroquia mayor de Santa Cruz. En 1616 el jurado del Ayuntamiento Cristóbal Gómez y su mujer Isabel Martín, habían costeadado una lámpara de plata para el Santísimo Sacramento, un retablo mayor y un sagrario nuevos para la parroquia mayor, en los que gastaron más de 7.000 ducados. A cambio, Gómez sólo pidió que le fuese entregado como contrapartida el antiguo retablo mayor de Santa Cruz porque, pese a estar "renegrido", podría servir "para darlo de limosna, como lo da el susodicho, al Convento de los Descalzos". El acuerdo se hizo efectivo en 1621, previo consentimiento del Arzobispado de Sevilla. Por tanto sabemos que, desde ese año, el convento ya contaba con un retablo mayor de madera dorada<sup>65</sup>, que debió ser sustituido en época barroca por el que hoy contemplamos.

En su libro sobre Écija, publicado en 1629, el escritor jesuita Martín de Roa dice que el convento es "en edificio de iglesia y casa, de los mejores de su Provincia"; así mismo habla de ciertas obras promovidas por los Descalzos en su convento, durante las que -al abrir unas zanjas de cimentación- se produjo el hallazgo arqueológico de un sarcófago de plomo junto a varios objetos y restos humanos, al parecer, de época paleocristiana<sup>66</sup>. En 1650 se estaban realizando obras en el convento, pues en agosto de ese año, Juan Mallén y Beatriz Fernández se obligaron a entregar a la comunidad "todo el yeso prieto que fuere necesario y se nos pidiere para las obras que tiene y

<sup>63</sup> A.P.N.E., leg. 1357, ff. 2.963r-2.965v.

<sup>64</sup> A.P.N.E., leg. 1361, ff. 172r-181v.

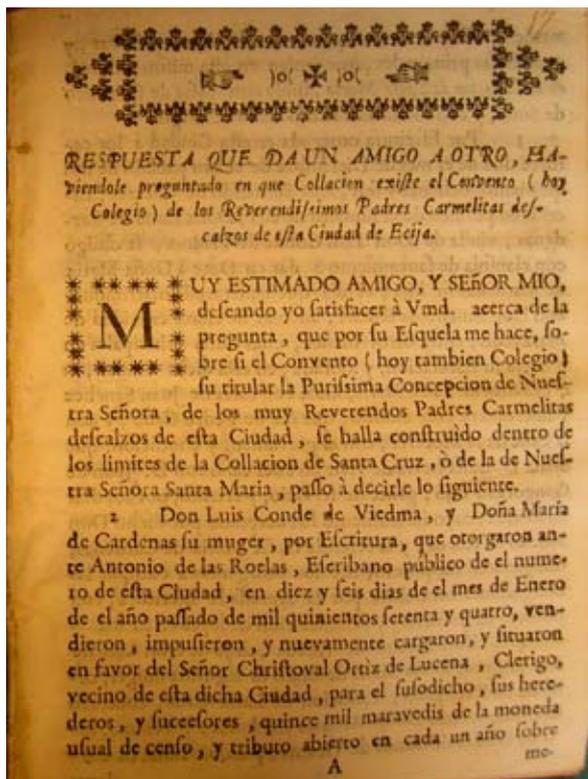
<sup>65</sup> A.P.N.E., leg. 1331, ff. 541r-549v.

<sup>66</sup> ROA, M. *Écija, sus santos y su antigüedad eclesiástica y seglar*. Écija, 1890 (nueva edición copiada de la que en 1629 publicó su autor), pp. 153 y 288. Roa cita la posible relación de los restos hallados con el obispo y mártir ecijano San Crispín.

<sup>61</sup> A.P.N.E., leg. 1702, ff. 51r-55r.

<sup>62</sup> A.P.N.E., leg. 1778, ff. 14 r-19r.

tubiere el dicho convento, desde oy día de la fecha de esta escritura, hasta el día último del mes de octubre" del citado año<sup>67</sup>. Por otra parte, gracias a las peticiones de limosnas formuladas por los frailes al Ayuntamiento -hoy conservadas en el Archivo Municipal- conocemos que nuevamente se llevaban a cabo obras en 1655, 1672 y 1688; en 1691 se remozaba el interior de la iglesia y, entre 1694 y 1697 se concluía la portada del templo.



*Respuesta que da un amigo a otro, habiéndole preguntado en qué Collación existe el Convento (hoy Colegio) de los Reverendísimos Padres Carmelitas descalzos de esta Ciudad de Écija, 1758, Biblioteca Universitaria de Sevilla.*

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

Según informa María Luisa Candau Chacón, a comienzos del siglo XVIII nuestro convento era uno de los más populares y queridos de la ciudad, pues sus religiosos gozaban de gran fama de observantes de la regla y de vida ejemplar, lo cual les reportaba suficientes limosnas y favores como para superar holgadamente a otras comunidades. Pese a carecer de propiedades rústicas o urbanas de valía, el gran número de memorias y misas rezadas instituidas en su convento les proporcionaba un sustento moderado, capaz de aventajar a franciscanos, capuchinos, terciarios,

mínimos y mercedarios descalzos. Aunaban funciones de predicación, asistencia al confesionario y celebración de misas y memorias; pero también poseían el colegio de la Provincia Carmelita, donde se formaban estudiantes para la enseñanza de Artes, si bien, carecían de los estudios de Teología<sup>68</sup>.

En 1709 se reconstruyeron la capilla de Nuestra Señora de Gracia y la ermita del jardín y en 1718 se rehicieron la sacristía y la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe. En 1729 se realizó una gran fiesta en el convento y su iglesia, con motivo de las celebraciones por la canonización de San Juan de la Cruz, para lo que se construyeron arquitecturas efímeras y se costearon ricos adornos<sup>69</sup>. Entre 1736 y 1741 se renovaron totalmente el retablo mayor y los altares colaterales. De nuevo, en 1742 el convento llevaba a cabo obras en su interior, así como en 1755, poco después del terremoto de Lisboa, cuyos efectos provocaron la ruina del antiguo campanario y la construcción de la actual espadaña<sup>70</sup>.

Mediado el siglo XVIII arreció una vieja disputa que enfrentaba a las parroquias de Santa María y Santa Cruz, a causa de la pertenencia del convento de los Descalzos a una u otra collación. Para zanjar esta polémica, fue publicado en 1758 por Andrés García, cura de Santa María, un interesante y valioso opúsculo, donde se demostraba documentalmente que la mayor parte de los edificios que sirvieron para construir la iglesia y convento de los Descalzos se hallaban dentro de los límites de la collación de Santa María<sup>71</sup>. Este breve y sencillo impreso, mediante el que se dieron a la luz los frutos de una laboriosa búsqueda documental realizada en varios archivos ecijaneros, ha resultado de gran utilidad para las investigaciones que han hecho posible el presente estudio.

Pero sin duda, los prioratos de fray Domingo de Jesús María (1763-1766 y 1770-1773) y de fray Manuel de Jesús María (1766-1769) constituyen el periodo crucial durante el que la iglesia de los Descalzos quedó configurada con su aspecto y esplendor presente. En estos años se revistieron las paredes del templo de la rica ornamentación de yeserías

<sup>68</sup> CANDAU CHACÓN, M. L. *Iglesia y sociedad en la campiña sevillana: la vicaría de Écija (1697-1723)*. Sevilla, 1986, pp. 315-316.

<sup>69</sup> B.U.S., *Oración panegyrica y gratulatoria al muy ilustre clero, sagradas religiones y nobilísimo senado de la ciudad de Écija en el día último de el solemnisimo octavario con que celebraron los Carmelitas Descalzos la canonización del señor San Juan de la Cruz*, Córdoba, 1729, A 113/004(5). Según este impreso, con motivo de estas fiestas la ciudad de Écija ordenó colocar en el convento una inscripción laudatoria con el siguiente texto: "SAN JOANNI A CRUCE, ANGELICO, SERAPHICO, MIRIFICO, EXTATICO, TENEBRARUM TRIUNPHATORI, INVICTO. RESPUBLICA ASTIGITANA DEVOTA NUMINI SANTITATE QUE EIUS".

<sup>70</sup> HERNÁNDEZ, SANCHO, COLLANTES. *Catálogo...*, op. cit., pp. 320-322.

<sup>71</sup> B.U. S. *Respuesta que da un amigo a otro...*, op. cit.

<sup>67</sup> A.P.N.E., leg. 1783, ff. 793r-794v. Estos proveedores cobraron 200 reales a cuenta del yeso que pretendían suministrar para las obras del convento.



Interior de la iglesia de los Descalzos, detalle del crucero.



Convocatoria de cultos del septenario de la Hermandad de San José, 1800, Archivo del Marquesado de Peñaflo.

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. Consta documentalmente que, entre otros, ayudaron a financiar esta costosa empresa artística como mecenas y protectores el matrimonio formado por Fernando Galeote y Mariana de Torres<sup>72</sup>.

Fernando Galeote y Solórzano era familiar del Santo Oficio de la Inquisición de Córdoba y residía con su esposa en la collación ecijana de Santa Cruz. En 1759 ambos fundaron una memoria piadosa por la que establecían la celebración anual de la festividad de San Fernando en la iglesia del convento de los Descalzos, aportando para ello las rentas que generaba un tajón de tierra que poseían en el ruedo de la ciudad de Écija, a la salida de la calle Azacanes<sup>73</sup>.

En otro orden de cosas, el esplendor del siglo XVIII no sólo se reflejó en la riqueza artística y ornamental del convento y de su iglesia, sino que se manifestó también en el aumento y mejora de los medios dedicados a la formación de los religiosos, constante preocupación de todos los priores del convento. En 1784, el cosmógrafo mayor de Indias Juan Bautista Muñoz, cuando viajaba camino de Sevilla para llevar a cabo la fundación del Archivo General

de Indias, se detuvo en Écija y visitó –entre otros edificios– el convento de los Carmelitas Descalzos, donde halló “una biblioteca bastante actualizada, gracias al buen hacer del Padre Fray Domingo de Jesús María, que buscó aplicar en el convento un método de estudios que se alejara de cualquier escolasticismo”<sup>74</sup>.

Con respecto al tema devocional, aunque sabemos que muchas hermandades se habían fundado en los primeros años de vida del convento, fue durante la segunda mitad del siglo XVIII cuando se hizo más patente el auge y la proliferación de cofradías establecidas en el convento de los Descalzos. En este periodo hemos documentado la existencia de las congregaciones de Nuestra Señora de los Dolores (servitas), de Nuestra Señora del Carmen, del Santísimo Sacramento<sup>75</sup>, de las Ánimas Benditas y de San José. Estas hermandades contribuyeron a hermopear el exorno de la iglesia, costearo esculturas, retablos, pinturas, bordados y objetos de platería para sus imágenes, con los que celebrar solemnes cultos y

<sup>72</sup> HERNÁNDEZ, SANCHO, COLLANTES. *Catálogo...*, op. cit., pp. 320-322.

<sup>73</sup> A.P.N.E., leg. 2765, ff. 1.320r-1.324r.

<sup>74</sup> BAS MARTÍN, N. *Juan Bautista Muñoz y la fundación del Archivo General de Indias*, Valencia, 2000, pp. 64-65.

<sup>75</sup> *Sermón que para establecer la Real Congregación del alumbrado y vela al Santísimo Sacramento en la ciudad de Écija dijo en la Iglesia del Carmen Descalzo... el día 28 de febrero de 1798 el reverendo padre fray Juan del Carmelo, ex lector de Sagrada Teología, prior del enunciado Convento y consiliario de la misma Real Congregación*, publicado en Écija por Benito Daza.



Retrato de Antonio Pérez de Barradas, 1771, Jerónimo Miguel de la Chica y Benavides.



Nombramiento de Juan Bautista Pérez de Barradas, marqués de Peñafior y de Cortes de Graena, como bienhechor especial de la Orden de los Carmelitas Descalzos, 1795, Archivo del Marquesado de Peñafior.

funciones religiosas. En ocasiones, y para mejorar su situación, algunas hermandades consiguieron que les fueran cedidas capillas para el desarrollo de sus cultos por sus tradicionales propietarios. Así, por ejemplo, en 1762 los hermanos Luis y Alonso de Arévalo Bermudo, dueños de la Capilla Sacramental, donde se veneraba a Nuestra Señora de los Dolores, cedieron el uso de esta capilla a la Hermandad de la Esclavitud de María Santísima de los Dolores. Dicha hermandad estaba liderada por importantes personajes de la nobleza local y rendía culto a esta imagen que, al parecer, había sido traída unos años antes desde la ciudad italiana de Nápoles. A cambio de la generosidad de los hermanos Arévalo, la Hermandad de la Esclavitud se comprometió a mantener la capilla y a costear el retablo, las alhajas y adornos para la Virgen, conservando los donantes tanto la propiedad, como el derecho a ser enterrados en la citada capilla<sup>76</sup>. Otro caso similar fue el de la Hermandad de Nuestra Señora del Carmen, que en 1782 acordó con Antonio de Aguilar Galindo el uso de una capilla de su propiedad, que hasta entonces había estado dedicada a Nuestra Señora de la Esperanza<sup>77</sup>.

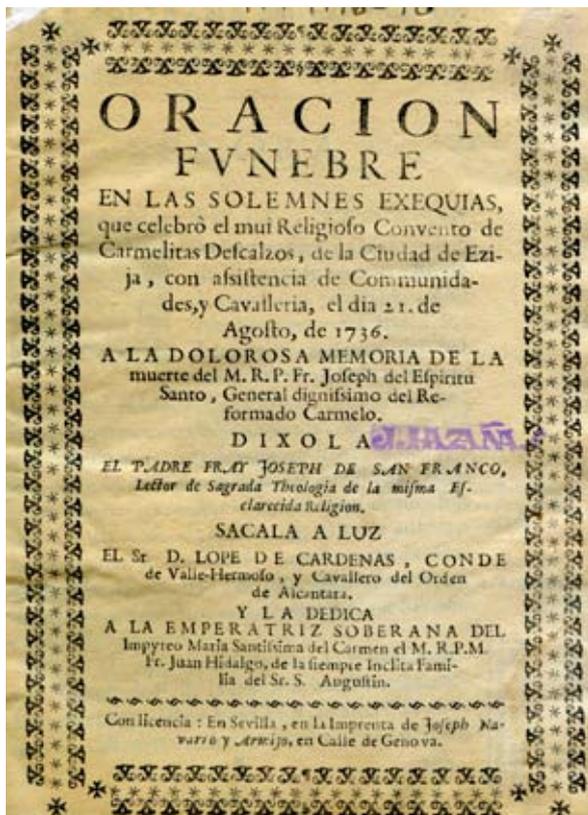
<sup>76</sup> A.P.N.E., leg. 2787, ff. 785r-788r.

<sup>77</sup> A.P.N.E., leg. 2961, ff. 184r-187r.

La presencia en estas hermandades de personajes destacados e influyentes, que pertenecían tanto a la nobleza, como a las élites más poderosas y adineradas de la ciudad, lógicamente beneficiaba al convento que veía aumentar así, su fama y predicamento entre la población ecijana. Entre 1759 y 1760, Antonio Pérez de Barradas, marqués consorte de Peñafior, fue hermano mayor de la Hermandad de la Esclavitud de María Santísima de los Dolores, pues está documentada su presencia –como tal– en algunas procesiones solemnes de esta imagen que recorrieron la feligresía de Santa María. También pertenecieron a la hermandad por estos años Francisco Curcio Palomero, alcalde mayor de la ciudad, Lope de Cárdenas, Alonso de Henestrosa o Jerónimo de la Puerta y Aguilar<sup>78</sup>.

La vinculación del estamento nobiliario ecijano a la comunidad Carmelita Descalza fue especialmente importante en los casos del citado marqués de Peñafior y del conde de Valhermoso de Cárdenas. En 1795, fray Juan del Espíritu Santo, general de la orden del Carmen Descalzo, emitió un documento solemne mediante el que se nombraba bienhechor especial de la Orden a Juan Bautista Pérez de Barradas, octavo marqués de

<sup>78</sup> A.P.S.M.E., leg. 130.



Oración fúnebre en las solemnes exequias ... del Muy Reverendo Padre Fray Joseph del Espíritu Santo, General dignísimo del Reformado Carmelo... 1736, Biblioteca Universitaria de Sevilla.



Oración fúnebre en las solemnes exequias ... del Ilustrísimo y venerable señor don Lope de Cárdenas Neyra y Portocarrero..., 1742, Biblioteca Universitaria de Sevilla.

Peñaflor y sexto marqués de Cortes de Graena, y a toda su familia, haciéndoles beneficiarios de todos los favores e indulgencias concedidos a la misma por los prelados y pontífices de la Iglesia Católica<sup>79</sup>.

En cuanto al conde de Valhermoso, sabemos que su familia ya poseía un enterramiento en la iglesia y que sus antepasados habían venido manteniendo muy buena armonía con los Carmelitas Descalzos durante todo el siglo XVIII. En 1763 Diego de Cárdenas Aguilar Ponce de León, Neira y Portocarrero, conde de Valhermoso instituyó una memoria perpetua por la que ordenaba decir tres misas semanales en la iglesia de los Descalzos, en sufragio por el alma de su hija, esposa y otros familiares difuntos; para ello dejó un capital de 17.500 reales<sup>80</sup>. Estas buenas relaciones con el convento culminaron en 1789, cuando el conde suscribió un acuerdo 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.

<sup>79</sup> ARCHIVO DEL MARQUESADO DE PEÑAFLOR, leg. 560.

<sup>80</sup> A.P.N.E., leg. 2825, ff. 1.412r-1.419r.



Palacio de los condes de Valhermoso de Cárdenas.

Lope José de Cárdenas y Vargas, Aguilar Ponce de León, Fernández de Córdoba y Moscoso era el tercer conde de Valhermoso de Cárdenas, señor de Estrella la Alta, caballero de la orden de Santiago, regidor perpetuo del Ayuntamiento de Écija y alguacil mayor en Écija del Santo Tribunal de la Inquisición de Córdoba. Pero además, por línea paterna de sucesión, descendía de María de Biedma y Cárdenas, que junto a su marido Sancho de Rueda, ya sabemos que fue patrocinadora del convento en 1591, "por cuios eficazes

oficios había entrado la Sagrada reforma de Santa Theresa de Jesús en esta Ciudad<sup>81</sup>. De esta forma, dos siglos después de la fundación inicial, se recuperaba el vínculo directo entre el convento de los Carmelitas Descalzos y un descendiente de la familia fundadora. Como ocurriera en el siglo XVI, la comunidad nuevamente reconoció al conde el derecho a ejercer el patronazgo perpetuo sobre la capilla mayor de la iglesia del convento, autorizándole a colocar sus armas en ella, así como el entierro bajo la citada capilla para él, su familia y sus sucesores. También se le permitía trasladar a esta nueva cripta los restos de sus antepasados, que descansaban en el sepulcro que su familia poseía en la iglesia, y se le concedía el privilegio de tener asiento preferente en las funciones especiales de la iglesia y de custodiar la llave del sagrario del Jueves Santo<sup>82</sup>.



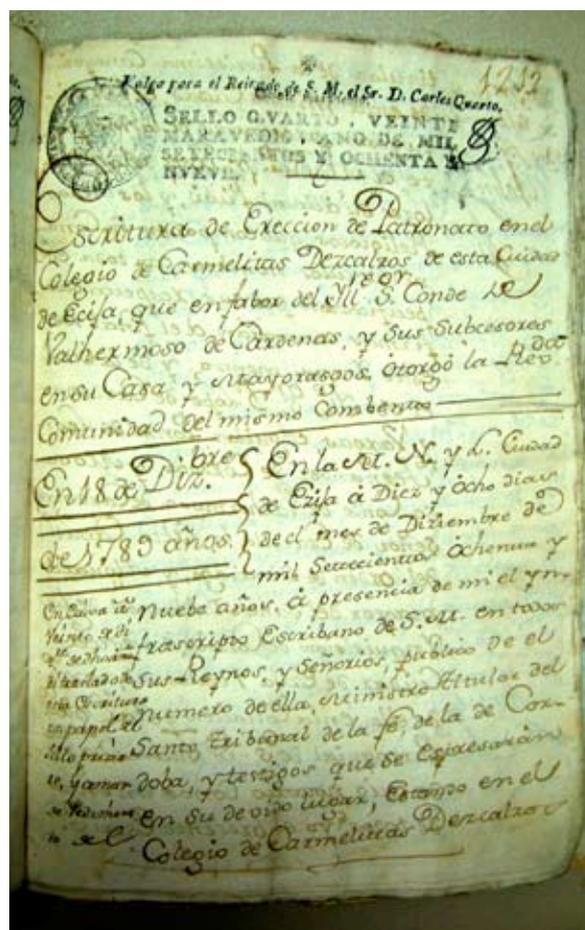
Lápidas de la cripta funeraria de los condes de Valhermoso de Cárdenas, 1789, Crucero.

En el documento de institución de este patronazgo no consta, sin embargo, la dotación económica que los religiosos habrían de percibir mediante este compromiso. En él se reconoce expresamente que el conde y su familia siempre habían demostrado "un singular amor a los Carmelitas Descalzos, distinguiéndolos en toda ocasión con sus obsequios, protección y favor y con especialidad á este dicho Colegio, en el qual de tiempo inmemorial, han tenido la bondad de practicar todas las funciones de singulares Patronos, contribuyendo anualmente con sus buenas limosnas de trigo, azeite, sera para el monumento y dinero, sin exigir de parte del Colegio la menor recompensa". Además, la comunidad afirma expresamente en este documento que la concesión del patronazgo se hacía "sin mirar a lo que su señoría ofrece dar anualmente, ni a las esperanzas bien fundadas de lo que hará en lo sucesivo"<sup>83</sup>.

<sup>81</sup> A.P.N.E., leg. 3026, ff. 1.212r-1.225v. Cfr. GARCÍA CARRAFFA, A. y A. *Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana*, t. XXIII, Madrid, 1926, p. 145.

<sup>82</sup> Ibid.

<sup>83</sup> Ibid.



Escritura de institución de patronazgo del colegio y convento de los Carmelitas Descalzos de Écija a favor del conde de Valhermoso de Cárdenas, 1789, Archivo de Protocolos Notariales de Écija.

No obstante, gracias al libro Protocolo del convento, sabemos que el nuevo patrono comenzó a pagar desde entonces a los frailes 500 reales de vellón anuales y, para los cultos y solemnidades de la Semana Santa, entregaba un doblón de oro, media arroba de cera, ocho fanegas de trigo y ocho arrobas de aceite<sup>84</sup>.

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

Coincidiendo con los primeros años del siglo XIX se inició un periodo 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

<sup>84</sup> ARCHIVO CURIA PROVINCIAL ORDEN DE LOS CARMELITAS DESCALZOS DE ANDALUCÍA, *Protocolo de este Convento de la Concepción de Carmelitas Descalzos de Écija, Dispuesto por Nuestro Reverendo Padre Prior Fray Antonio de Jesús María. Hicose el año de 1657*, f. 257r.

la población ecijana<sup>85</sup>. Durante este episodio crítico los frailes Carmelitas Descalzos cumplieron una encomiable labor de asistencia a los enfermos de la ciudad, dándose el caso de que ningún miembro de la comunidad se vio afectado por el contagio.

#### 4.1. Las desamortizaciones religiosas y los cambios de propiedad

En 1810, la invasión francesa que se extendía por todo el país motivó el primer desalojo y consiguiente expolio del convento. En ese año tuvieron aplicación en Écija los decretos que suprimían las órdenes monásticas, mendicantes y de clérigos regulares, promulgados el 18 y 29 de agosto del año anterior por el gobierno intruso de José Bonaparte. Una vez asentadas en Écija las tropas francesas a partir del día 25 de enero de 1810, todas las comunidades religiosas masculinas fueron suprimidas -la Carmelita Descalza incluida-, quedando todos sus bienes confiscados y sus monasterios y conventos clausurados. Por sus grandes dimensiones, muchos conventos fueron reutilizados como hospitales castrenses o como cuarteles para dar alojamiento a las tropas francesas, siendo de gran brutalidad y notable saña los destrozos y expolios perpetrados por los invasores en la iglesia de San Fulgencio y en los conventos de San Francisco y San Pablo y Santo Domingo<sup>86</sup>.

La iglesia de los Descalzos quedó bajo la responsabilidad del sacerdote Antonio Alfaro, 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 de Santa María y de San Juan Bautista desmontaran y expoliaran la mayor parte de los retablos del templo carmelita<sup>87</sup>. No obstante, poco tiempo habría de estar cerrada la iglesia de los Descalzos pues, accediendo a una petición de los clérigos de la parroquia mayor de Santa Cruz, les fue concedida esta iglesia mediante un decreto del Prefecto francés de Córdoba, fechado el día 25 de septiembre de 1810. En estos momentos, la citada parroquia mayor, cuyo templo se hallaba reducido a una pequeña capilla por causa de las obras de reconstrucción, se había trasladado a la iglesia del convento de San Pablo y Santo Domingo -también extinguido-. Con su petición, los clérigos de Santa Cruz argumentaban "la necesidad que había de que se abriese y pusiese en uso,

por ser un templo el más cómodo y proporcionado por su situación para que oyese misa una parte considerable del Pueblo". Esta decisión motivó recelos en la clerecía de la parroquia de Santa María y resucitó la vieja pugna sobre la pertenencia del convento de los Carmelitas Descalzos a una u otra collación. El incidente se resolvió en 1811, tras la intervención del Obispo Gobernador de Sevilla, que mantuvo a los curas de Santa Cruz en la iglesia de los Descalzos, con la prohibición expresa de celebrar cualquier tipo de actos parroquiales<sup>88</sup>.

Las Cortes de Cádiz dispusieron en 1812 la venta y enajenación de los bienes de las comunidades religiosas suprimidas o reformadas en España por los franceses, pero la restauración de Fernando VII supuso la paralización de este proceso desamortizador. Tras la expulsión del ejército francés quedaron sin efecto las medidas decretadas en 1809 y 1812; gracias a ello los Carmelitas Descalzos pudieron recuperar su iglesia con todos sus retablos, su convento y colegio en julio de 1814<sup>89</sup>.

El triunfo de las ideas liberales en 1820 y las necesidades económicas del Estado condujeron a una nueva extinción del convento de los Descalzos, al ser rehabilitado el decreto de 1812 con medidas de mayor alcance, mediante Real Orden de 25 de octubre de 1820<sup>90</sup>. Con este motivo, el convento fue nuevamente cerrado en junio de 1821 y en sus dependencias se instalaron las oficinas del Crédito Público, organismo encargado de incautar, inventariar y almacenar todas las pinturas y mobiliario artístico que poseían los conventos suprimidos en Écija<sup>91</sup>. Por fortuna, se conserva un inventario pormenorizado de las pinturas que por entonces contenía el convento de los Descalzos. En él se aprecian algunos de los expolios artísticos que ya en 1821 había sufrido el convento y se pueden conocer detalles novedosos de otras obras pictóricas hoy perdidas, así como de rincones y dependencias del edificio conventual que sería demolido algunos años después.

Dicho inventario dice así: "Convento Suprimido de Carmelitas Descalzos de esta Ciudad. Cuerpo de Yglesia. En la columna segunda se halla una lámina de Nuestra Señora de Belén, de una tercia de ancho y media vara de largo, en docel y retablo tallado y dorado. Nota: en la columna de su frente se hallava otro igual lienzo y retablo, el que contesta el Padre Prior de dicho Convento ignora por quién ha sido extraído. Al pie de la Yglesia. Dos lienzos clavados en la pared de medio círculo,

<sup>85</sup> MARTÍN OJEDA, M. "Epidemias de fiebre amarilla en Écija. Años 1800 y 1804". *Actas del V Congreso de Historia "Écija en la Edad Contemporánea"*, Écija, 2000, pp. 315-335.

<sup>86</sup> DÍAZ TORREJÓN, F.L. "Écija napoleónica (1810-1812)". *Actas del V Congreso de Historia "Écija en la Edad Contemporánea"*, Écija, 2000, pp. 352-386.

<sup>87</sup> A.C.P.O.C.D.A., *Protocolo...*, ff. 449 r-v.

<sup>88</sup> A.P.S.M.E., leg. 130.

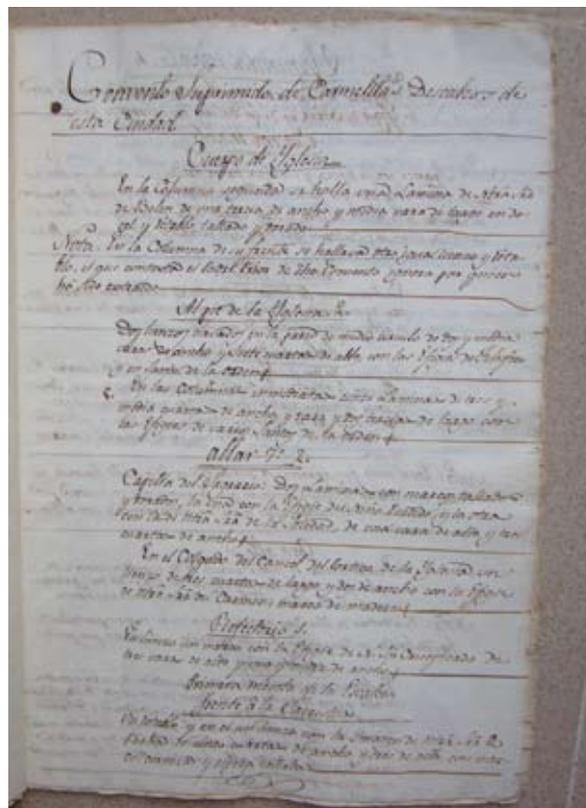
<sup>89</sup> A.P.S.M.E., leg. 256.

<sup>90</sup> MARTÍN OJEDA, M. y GARCÍA LEÓN, G. *La Virgen del Valle... op. cit.*, p. 136.

<sup>91</sup> A.C.P.O.C.D.A., *Protocolo...*, ff. 451 r-v.

de dos y media varas de ancho y siete cuartas de alto, con las Efigies de Telesforo y un Santo de la orden. En las columnas inmediatas cinco Láminas de tres y media cuartas de ancho y vara y dos tercias de largo, con las Efigies de varios Santos de la orden. Altar séptimo. Capilla del Sagrario: Dos láminas con marcos tallados y dorados, la una con la Efigie del Niño Perdido y la otra con la de Nuestra Señora de la Soledad, de una vara en alto y tres cuartas de ancho. En el colgado del cancel del postigo de la Yglesia, un lienzo de tres cuartas de largo y dos de ancho con la efigie de Nuestra Señora del Carmen, marco de madera. Refectorio. Un lienzo sin marco con la efigie de Nuestro Señor Crucificado de tres varas de alto y una y media de ancho. Primera meseta de la escalera frente a la Sacristía. Un retablo y en él un lienzo con la Ymagen de Nuestra Señora de Belén, de cinco cuartas de ancho y tres de alto, con marco, cornisa y repisa tallada. Segunda meseta. Un lienzo de una vara de alto y tres cuartas de ancho con la efigie de Nuestra Señora de los Dolores, con marco de yeso. Tercera meseta. Nota: aparece por la repiza y corniza haver havido en su centro un lienzo cuya efigie se ignora por quién ha sido extraída, así como en los ángulos del claustro alto, frente del coro y otros varios sitios, se demuestra haver contenido lienzos y cuadros que han sido extraídos sin saver su paradero. Claustro alto. Un lienzo con la efigie de San Benedicto catorce, con marco negro de madera. Otro ídem roto, viejo, sin marco, de una vara de alto y tres cuartas de ancho. Aula de oposiciones. Un lienzo de dos y cuarta varas de ancho y siete cuartas de alto, con la efigie de San Juan Crisóstomo. Cinco de yeso. Otro de igual tamaño de San Agustín. Otro de San Gregorio Magno. Otro de Nuestra Señora del Carmen. Otro de Santa Teresa y Nuestro Señor Jesucristo en la Cátedra, todos con igual tamaño y marco. Nota: por el vacío que aparece se demuestra en dicha aula haverse extraído otro cuadro de igual dimensión que los anteriores; se ignora por quién, así como de su testero, cuyo nicho ha sido arrancado con el lienzo. Coro alto. Cuatro lienzos en medio círculo de dos y media varas de ancho y dos de alto con las efigies de Nuestra Señora del Carmen, Santísima Trinidad, San Francisco y Nuestro Padre Jesús Nazareno. Nota: en el testero de dicho coro aparece por el cerco de mampostería haver havido un lienzo que ha sido extraído y se ignora por quién. Librería. Un lienzo con marco de madera pintado, de una vara y media de alto y una de ancho, con la efigie de un santo de la Orden. Nueve ídem de vara en cuadro, marcos de madera y diferentes efigies. Dos dichos de vara y media de alto y una de ancho, marcos de madera, Santos de la Orden. Dos ídem de dos y media varas de ancho y dos de alto, Santos de la Orden, con marcos de madera pintados. Pórtico de la Portería. Un lienzo con la efigie de Nuestra Señora Santa Ana, de tres varas y media de alto y dos y media de ancho, marco de madera pintado, jazpeado de encarnado, con filete dorado. Otro ídem de Señor San José, de tres varas de alto y dos de

ancho, marco de madera pintado y filete dorado. Nota: este cuadro corresponde a la testamentaria de don José Fayni. Claustro bajo. Cuatro láminas de martirios de venerables de la Orden y en todos ellos, la efigie de Nuestra Señora del Carmen, de dos y cuarta vara de alto y siete cuartas de ancho, con círculo por uno de sus extremos. Coro bajo. Cuatro lienzos con marcos de yeso en mampostería de una vara en cuadro, efigies de San Geraldo y otros santos de la Orden. Sacristía. Un lienzo sin marco con la efigie de Nuestra Señora del Pilar, de dos y media varas de alto y siete cuartas de ancho. Otro ídem con la efigie de Santa Teresa y Nuestro Señor Jesucristo, de dos varas de largo y cinco cuartas de ancho. Un lienzo con la efigie de San Brocardo, de vara en cuadro, sin marco<sup>92</sup>.



Inventario de pinturas del convento de los Carmelitas Descalzos. 1821. Archivo Municipal de Écija.

A finales de ese mismo año 1821 la parroquia mayor de Santa Cruz volvió a adueñarse del templo carmelita, esta vez estableciendo oficialmente en ella su sede parroquial con todas las solemnidades y privilegios que ello suponía, e incluyendo la salida desde el citado templo de la procesión anual del Corpus Christi. Esta situación se mantuvo hasta el verano de 1823, cuando el avance de las tropas francesas de los Cien Mil Hijos de San Luis devolvió el poder absoluto a Fernando VII, lo que supuso el derrumbamiento del constitucionalismo y la

<sup>92</sup> A.M.E., leg. 578-A.

inmediata derogación de la Real Orden causante de esta exclaustación<sup>93</sup>.

Pero, aunque la comunidad Carmelita Descalza nuevamente pudo regresar a su convento y recuperar todas sus propiedades el 11 de agosto de 1823, su estancia sólo se prolongó hasta 1835, cuando se hizo definitiva la consolidación del régimen liberal y el proceso desamortizador que suponía la aplicación de las leyes propuestas por el ministro Mendizábal. La conjunción de las ideas anticlericales y las necesidades económicas vitales para el país provocaron que, por ley de 29 de julio de 1837, se declarasen propiedad nacional los bienes raíces, rentas, derechos y acciones de las comunidades e institutos religiosos de ambos sexos y se dispuso que se sacaran a pública subasta<sup>94</sup>.

La desamortización de Mendizábal afectó 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<sup>95</sup>. El día 22 de septiembre de ese mismo año fray Francisco Antonio de San Ignacio, ex carmelita descalzo de Córdoba y José Lozano, corrector y secretario de la Hermandad y Esclavitud de los Siervos de María Santísima de los Dolores –establecida en la iglesia de los Descalzos– dirigieron una súplica al Cardenal de Sevilla para que ordenase la reapertura del templo donde se veneraba a su sagrada imagen, con el fin de remediar “los daños que puedan sobrevenir a su grey por falta de un instituto bajado del cielo... mandando al mismo tiempo que me sean entregados los ornamentos, vasos sagrados y demás cosas que necesarias fueren para el culto Divino”<sup>96</sup>. Si el prelado sevillano respondió a esta petición, el documento no ha llegado a nuestro conocimiento. Sin embargo, un hecho circunstancial nos informa que la iglesia de los Descalzos pronto volvió a estar abierta al culto.

En 1847, Fernando Tamarit Martel, conde de Valverde, como patrono de la capilla de San José, de la iglesia de los Descalzos, solicitó al gobernador del Arzobispado de Sevilla la restitución de la imagen titular de su capilla, que al parecer había sido trasladada a la parroquia de San Juan Bautista. Gracias a este documento sabemos de forma indirecta que la iglesia de los Descalzos fue reabierta en 1836, quedando al cuidado de un capellán llamado José

María de la Santísima Trinidad Campos y Urbano. Para el servicio de los cultos ordinarios, se permitió que la iglesia conservara numerosos ornamentos litúrgicos y los siguientes objetos de plata: tres cálices con sus cucharas y patenas, copón, incensario, naveta y vasito para los óleos<sup>97</sup>. En ese año, y por orden del vicario de la ciudad, fueron intercambiadas las imágenes de San José que existían en el convento y en la parroquia de San Juan Bautista. En efecto, en su petición, el conde de Valverde afirma que –desde 1836– la iglesia de los Descalzos “se habilitó y continúa cada día con más culto por la devoción muy estentada al mencionado Santo”. El Arzobispado, que entre 1842 y 1844 había desoido una solicitud en este mismo sentido, encabezada por los integrantes de la Hermandad de San José<sup>98</sup>, finalmente accedió a la petición del conde y la imagen fue restituida a su capilla original<sup>99</sup>.

Entre tanto, aunque la iglesia continuaba abierta al culto, las instalaciones y edificios que integraban el convento de los Descalzos permanecían clausuradas desde 1835 y en poder del gobierno de la nación. La excelente y céntrica ubicación del recinto, así como su capacidad y el tradicional uso docente de parte de sus dependencias, motivaron que muy pronto el edificio quedara bajo la custodia del Ayuntamiento y fuera dedicado a servir como escuelas públicas; sobre todo a partir de 1843, cuando el Colegio del antiguo convento de los Jesuitas fuera derribado para construir la nueva Plaza de Abastos. En 1847 Pascual Madoz nos informa que existían instaladas en el convento de los Descalzos dos escuelas de instrucción primaria, así como las oficinas del Crédito Público, donde se gestionaba el uso de los bienes desamortizados e incautados a las órdenes religiosas; también tenía su sede en el antiguo convento la Sociedad de Fomento, promotora del citado mercado de abastos. Según Madoz, “el local en que se han establecido [las escuelas], son unos espaciosos salones del suprimido convento de Carmelitas Descalzos, cuya figura es un paralelogramo rectángulo de 19 pies de ancho y 83 de largo; de éstos, once están destinados para plataforma y los restantes quedan para los niños, en número de 150 á 160”<sup>100</sup>.

Precisamente, debido a esta situación de uso compartido, el Arzobispado consideró inadecuada y poco decorosa la existencia de una puerta de comunicación que se hallaba en la tribuna alta de la iglesia de los Descalzos y que permitía el tránsito al que fuera edificio conventual, en

<sup>93</sup> A.P.S.M.E., leg. 269. En este documento se incluye un interesante testimonio de las represalias políticas del momento, que motivaron un registro policial en la iglesia de los Carmelitas Descalzos.

<sup>94</sup> MARTÍN OJEDA, M. GARCÍA LEÓN, G. *La Virgen del Valle...*, op cit., p. 137.

<sup>95</sup> A.M.E., libro 256, ff. 104 r-v. Por desgracia, este inventario no ha llegado hasta nosotros.

<sup>96</sup> A.G.A.S., Órdenes Religiosas, leg. 05269, exp. 7.

<sup>97</sup> A.G.A.S., Administración General, leg. 14566. En 1837 el capellán fray Antonio de San Joaquín Romero declaraba que sólo quedaba en la iglesia un cáliz de plata con su patena y cuchara.

<sup>98</sup> A.G.A.S., Gobierno, leg. 04744.

<sup>99</sup> A.G.A.S., Gobierno, leg. 10329.

<sup>100</sup> MADDOZ, P. Diccionario Geográfico-Estadístico Histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Tomo VII. Madrid, 1847, p. 435.

aquellos momentos –y como acabamos de ver– “destinado a usos domésticos y habitado por personas de ambos sexos”. Por este motivo, el día 28 de julio de 1848 se ordenó al capellán de los Descalzos que realizara las actuaciones necesarias e inmediatas para clausurar la citada puerta<sup>101</sup>.



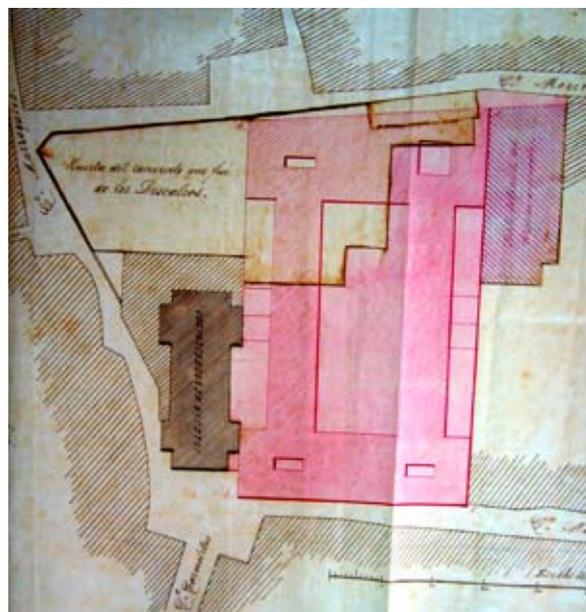
Plano de Écija (detalle), hacia 1847. Archivo Parroquial de Santa María.

Pese a las múltiples actividades que desde 1835 se desarrollaban en el convento de los Descalzos, el estado de conservación del 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 mantenimiento. En 1852 el edificio conventual se hallaba “en una casi total ruina”, según palabras del corregidor de Écija, lo que hacía forzoso el traslado a otro lugar de las escuelas establecidas en los Descalzos. Por este motivo, el Arzobispado de Sevilla concedió permiso al Ayuntamiento ecijano para efectuar el traslado de las mismas a la iglesia del extinguido convento de Mercedarias Descalzas, popularmente conocido como las “Monjas Blancas”<sup>102</sup>.

<sup>101</sup> A.G.A.S., Gobierno, leg. 10329.

<sup>102</sup> A.G.A.S., Gobierno, leg. 04769. Se autorizó al Ayuntamiento para que utilizara la antigua iglesia para las clases de instrucción primaria “a con-

Ante el temor a los daños que pudiera causar la ruina que presentaba el convento de los Descalzos, en 1857 comenzaron los trámites para proceder a su demolición. En noviembre de este año José Campos y Urbano, capellán de la iglesia de los Descalzos, solicitó al Ayuntamiento que, cuando se fuese a derribar el edificio, se conserven y “se concedan a la Yglesia que existe en el Convento que fue de Carmelitas Descalzos un corredor ó galería y otras localidades del mencionado convento coholindantes con el templo”, por ser beneficioso para la estabilidad de la iglesia. Esta petición se consideró aceptable y fundada “porque daría mayor mérito e importancia a una Yglesia que llama la atención de los inteligentes por su mérito artístico”<sup>103</sup>.



Plano de las Escuelas para Niños, 1862, Balbino Marrón y Ranero, Archivo Municipal de Écija.

En 1861 el Ayuntamiento ya había consumado el traslado de las escuelas, pero finalmente se optó por utilizar los salones del ex convento de San Francisco, más amplios y mejor situados. Seguidamente, y previa autorización del Gobierno Civil de la provincia de Sevilla, se dispuso el derribo del convento ruinoso de los Descalzos y se encargó al arquitecto provincial Balbino Marrón y Ranero la redacción de un proyecto para la construcción de unas nuevas escuelas. Este proyecto, que incluye el primer plano conocido de la iglesia de los Descalzos (lám.15-B), por causas diversas nunca llegaría a realizarse<sup>104</sup>.

dición de que esta medida habrá de entenderse provisional y sin que se haga en el templo variación alguna”.

<sup>103</sup> A.M.E., leg. 285, documento nº 48.

<sup>104</sup> MEJÍAS ÁLVAREZ, M. J. “Ideas arquitectónicas de Balbino Marrón y Ranero en Écija: su proyecto de escuelas para niños”. *Actas del V Congreso de Historia “Écija en la Edad Contemporánea”*, Écija, 2000, pp. 149-155.

Mientras tanto, el corredor o galería solicitado por el capellán de la iglesia en 1857 aún no había sido concedido formalmente, lo cual ponía en peligro la buena conservación del templo. En 1865, el citado capellán se quejaba amargamente en un escrito dirigido al Cardenal de Sevilla en estos términos: "en vano ha reclamado varias veces el suplicante, ya de palabra, ya por escrito, de esta Autoridad municipal el remedio; pues siempre con evasivas ha salido del compromiso diciéndole: ora que el Ayuntamiento tiene proyecto de hacer en él las Escuelas Públicas (que en nuestros días no se realizarán); ora que el Señor Gobernador Civil entiende en ello, y no responde. Y de esta manera, pasan los años y nada se consigue". Por ello, solicitaba se ordenase al Ayuntamiento que cumpliera su compromiso y entregara "el ángulo o galería contigua a la Yglesia, como parte integrante de ella, o las varas de terreno que, según orden de arquitectura, deban tener los muros de la yglesia para labrar los entivos que la presten el apoyo necesario, evitando así el ver desaparecer esta preciosísima Yglesia, el más bello monumento artístico de los que de su clase posee esta población y, tal vez, el Arzobispado"<sup>105</sup>.

Antes de tomar cualquier decisión sobre el asunto, el Cardenal de Sevilla solicitó un informe al Arcipreste de Écija; éste comunicó que el muro sur de la iglesia, en su parte frontera a la capilla del Sagrario, se hallaba muy afectado por "el agua que se le infiltra del entresuelo del ángulo del claustro, pues como éste no tiene tejado, todo el agua que cae al llover viene a parar al muro de la Yglesia". También informó del deterioro que mostraban las paredes del campanario, así como el antecoro y la capilla de la iglesia que existía bajo el mismo. Según sus palabras "todo esto ha sido efecto del hundimiento que se verificó en el convento, hecho de tan mala manera que, desmontando los tejados y no habiendo entivado los muros, enlazados como estaban al edificio de la Yglesia, queda ésta en el aire y, por consiguiente, en estado de ruina, lo que podrá evitarse reparando el ángulo del claustro que toca con la Yglesia, como parte de la misma". Finalizaba su informe ensalzando los notables méritos artísticos del templo y priorizando su conservación<sup>106</sup>.

Para conocer con mayor exactitud el alcance de los daños se pidió un nuevo informe, esta vez al maestro mayor de obras de Écija, Antonio María de Pradas. Acto seguido, el técnico municipal puso de manifiesto la misma situación descrita por el Arcipreste y sugirió como remedio "la construcción de algunos calzos y elevando los muros del ángulo contiguo a la Yglesia como parte indispensable para entibarla a la altura que antes tenía, formándole su correspondiente tejado; este ángulo tiene de latitud tres

metros y cuarenta de longitud, y necesita crearle cuatro metros de altura para ponerle las maderas; cuyo costo total lo gradúo en quince mil reales"<sup>107</sup>.

Con toda esta información recabada, el Cardenal de Sevilla se dirigió al Gobernador Civil poniendo de manifiesto las circunstancias referidas. Pero dicha autoridad contestó argumentando que el ángulo y espacio solicitados no podían cederse, pues resultaban de vital importancia para ejecutar correctamente el proyecto de construcción de las escuelas diseñado por Balbino Marrón. Finalmente, ante la grave situación planteada y, quizá influenciado por la presión popular, el Ayuntamiento accedió en sesión plenaria del 21 de abril de 1866 y lo comunicó al Arzobispado en estos términos: "puede cederse interinamente el terreno necesario que, contiguo a la Yglesia, haya de servir de base a los entibos para sostenerla y fortificarla, los cuales serán reemplazados por la fabricación nueva que, con la aplicación indicada, habrá de hacerse en su día; y, como ésta deberá apoyar en el muro de la Yglesia, aquellos serán sustituidos por la nueva edificación"<sup>108</sup>.

Pero los años pasaban y el proyecto de las escuelas para niños continuaba sin realizarse, a causa de la imposibilidad de ocupar otros terrenos colindantes con el solar, que pertenecían al Estado. Por entonces, el recinto del antiguo convento de los Descalzos era un inmenso solar delimitado por la iglesia, el muro de fachada que daba a la calle de la Marquesa, los restos de la portería con la galería del antiguo claustro y una parte de la huerta conventual. Los acontecimientos políticos y revolucionarios desencadenados a partir de 1868 originaron un profundo cambio social e institucional que tuvo su lógica repercusión en Écija. Algunas de las primeras medidas acordadas por la Junta Revolucionaria local fueron las demoliciones del Triunfo de San Cristóbal, del Rollo y de gran parte de las puertas monumentales de la muralla medieval. Durante el Sexenio Democrático (1868-1874) la administración municipal ecijana se vio inmersa en un periodo de continuos vaivenes políticos, al tiempo que afrontaba una preocupante situación económica. En estos años, la Corporación tuvo entre sus principales objetivos la continuación de las obras de la carretera que uniría Écija con Palma del Río, la implantación del ferrocarril, el establecimiento de un Tribunal de Partido en Écija y la creación de un Instituto de Segunda Enseñanza en la localidad. En 1873, el Ayuntamiento cantonalista ecijano incluso llegó a reclamar al poder central del Estado el traspaso de muchos de los edificios religiosos desamortizados; entre ellos no se cita expresamente la iglesia de los Descalzos<sup>109</sup>, pero testimonios

<sup>107</sup> Ibid.

<sup>108</sup> Ibid.

<sup>109</sup> ARIAS CASTAÑÓN, E. "Écija (1868-1874). De la Revolución a la I Repú-

<sup>105</sup> A.G.A.S., Gobierno, leg. 04808.

<sup>106</sup> Ibid.

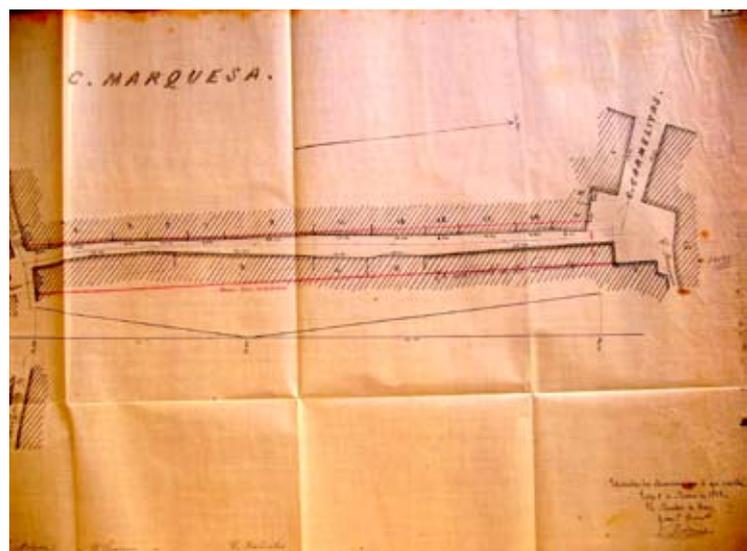
posteriores nos informan que éste fue uno de los edificios codiciados por el gobierno cantonalista de Écija.

Reinstaurada la monarquía borbónica en 1874, aquella pretensión de construir las escuelas ya formaba parte del pasado para el nuevo Ayuntamiento ecijano. Por ello, se decidió que el solar de los Descalzos fuera sacado a subasta. Para salvaguarda de los intereses de la iglesia, el arcipreste de Écija se dirigió en septiembre de 1875 al Arzobispado de Sevilla, reiterando su anterior petición y recordando que "tiene el convento un ángulo en el que está la antigua puerta reglar, es decir, la que comunicaba con la Yglesia, el cuál está ocupado con enseres de la Yglesia y que claramente pertenece a ésta, a la que hace mucha falta para este uso y que, con razón, se puede decir pertenecer a ella. El señor Capellán me ha dicho que le ha asegurado el comprador que luego que sea dueño de el Convento, le cederá el mencionado ángulo; pero como una cosa es ofrecer y otra, cumplir, puede variar luego que llegue el caso"<sup>110</sup>.

Como resultaba evidente con el paso de los años, la peligrosa situación provocada por el torpe derribo del convento colindante a la iglesia continuaba acarreado notables perjuicios al muro sur de la misma, haciendo peligrar su estabilidad e integridad, a causa del abandono y exposición a las inclemencias de la lluvia y de los temporales. En 1876 se hundió completamente el ángulo del claustro que servía de apoyo lateral al crucero del templo, el cual quedaba desde entonces totalmente exento y falto del apoyo que le proporcionaba el convento desaparecido. Por esta razón, Rafael Fernández Rincón, capellán de la iglesia de los Descalzos desde la muerte en 1865 de José Campos, temeroso de las consecuencias que este hecho funesto podía acarrear, utilizó el recurso extremo y desesperado de apelar al rey Alfonso XII. En su exposición al monarca, el apurado capellán manifestaba que "como quiera que el exponente necesite reparar el templo y para ello le sea indispensable la adquisición de dicho ángulo, para en él levantar los muros que han de sostener este suntuoso edificio, no siendo este Convento propiedad particular, por no haberse subastado, y sí de la nación, recurre el exponente a la generosa piedad de Vuestra Majestad y Suplica le sea concedido el citado ángulo para la reparación urgente y conservación de este magestuoso templo"<sup>111</sup>.

El día 5 de marzo de 1879 está fechado y firmado un plano general de alineación de la calle de la Marquesa,

elaborado por el maestro mayor de obras de la ciudad de Écija, Francisco Torres Ruiz<sup>112</sup>. Este plano era uno más de los que fueron trazados en esta época para racionalizar y "corregir" el aspecto de las sinuosas calles ecijanas. Con este tipo de iniciativas el Ayuntamiento trataba de aplicar en Écija las mismas ideas reformistas y modernizadoras de las tramas urbanas de herencia medieval, que desde unos años antes venían triunfando en otras ciudades europeas y españolas. En él se aprecia una representación gráfica bastante fidedigna del perímetro de la fachada que la iglesia y convento de los Descalzos poseían en la calle de la Marquesa; en especial, se observa que el solar delimitado por el primitivo muro exterior del convento formaba un ángulo recto junto a la fachada de la iglesia y que dicho solar ocupaba gran parte de la anchura actual de la calle. La alineación prevista contemplaba la demolición de todo ese muro de fachada y el ensanche de la calle, que debería afectar a todas las parcelas de la misma acera, hasta llegar a la esquina de la calle del Conde.



Plano de alineación de la calle de la Marquesa, 1879, Francisco Torres Ruiz, Archivo Municipal de Écija.

Casi simultáneamente comenzaron a surgir en Écija algunas iniciativas descabelladas que planteaban la demolición total de la iglesia de los Descalzos. En mayo de ese mismo año 1879, Victoriano Aparicio Marín, arcipreste de Écija, apoyado por el marqués del Arenal, comunicaba y denunciaba este hecho ante el Arzobispado de Sevilla e informaba de ciertas "gestiones que practican algunos sujetos para el derribo y venta del convento de los Descalzos", debido a su preocupante estado de conservación. A este documento se unirá una comunicación del capellán de los Descalzos, fechada el día 9 de enero de 1880, donde se evidencia que la ruina del templo proviene de "estar desplomado o hundido el ángulo

blica: aspectos de la vida política". *Actas del I Congreso de Historia de Écija "Bimilenario Colonia Augusta Firma Astigi"*, Écija, 1988, pp. 239-275.

<sup>110</sup> A.G.A.S., Gobierno, leg. 04834.

<sup>111</sup> A.G.A.S., Gobierno, leg. 10329.

<sup>112</sup> A.M.E., leg. 743.

contiguo del convento sobre el que descansaba la Yglesia, por el estado de abandono en que se encuentra desde la exlaustración" y propone como solución la construcción de unos muros de sostén en el lugar donde se alzaban los restos del convento que daban apoyo a la iglesia. Para lograr este fin era preciso ocupar un rectángulo de 29x3,50 metros del solar conventual que aún no había sido subastado, por lo que el capellán –apoyado por el Arcipreste de Écija– solicitaba el apoyo del Cardenal ante la petición formulada, cuatro años antes, al rey Alfonso XII<sup>113</sup>.

#### 4.2. La llegada de las Hermanitas de los Pobres

Finalmente, la solución para el problema de la iglesia de los Descalzos comenzó a vislumbrarse en este mismo año 1880. Por influencia del diputado en cortes José Angulo Walsh, marqués del Arenal y hermano del alcalde de Écija, el extenso solar del convento de los Descalzos fue donado a las Hermanitas de los Pobres que, desde 1878, habían fundado su convento en una casa de la Plazuela de Santo Domingo<sup>114</sup>. Por este motivo, en febrero de 1881, el Arzobispado ordenó al capellán de los Descalzos que, en el plazo de veinticuatro horas, desalojara de enseres y entregase a la superiora de la citada Congregación "el local del Carmen Descalzo que le cedió el Estado", con objeto de iniciar la inmediata construcción de su convento y asilo de ancianos<sup>115</sup>. Para llevar a cabo este edificio de nueva planta la superiora de las religiosas, Modesta Leontina Mandin y Hay, solicitó al Ayuntamiento que fijara la alineación de fachada que el edificio proyectado debía respetar. El maestro de obras municipal, Francisco Torres, utilizó para este fin el plano de 1879 que veíamos con anterioridad y delimitó una franja de 217 metros cuadrados que debían incorporarse como ensanche de la vía pública a la calle de la Marquesa; dicho terreno fue valorado en 868 pesetas, cantidad que fue abonada como indemnización a las Hermanitas de los Pobres en 1883<sup>116</sup>.

Aunque no se han hallado los documentos que permitan afirmarlo con certeza, es muy probable que en estos años fueran reconstruidas las actuales dependencias y logia que se apoyan sobre las capillas laterales del lado de la Epístola de la iglesia de los Descalzos, coincidiendo con la creación del contiguo asilo de ancianos. Con estas obras

y con el refuerzo del muro sur del crucero debió quedar solucionado el problema originado por el derribo del antiguo convento carmelita anexo, pues se proporcionaba entibo y apoyo a la iglesia.

En 1890 un ciudadano llamado Pablo García presentó ante el Arzobispado de Sevilla una denuncia contra el capellán de la iglesia de los Descalzos, acusándole de haber enajenado los antiguos sillones de madera tallada y policromada, con adornos bordados en oro, que se utilizaban en el presbiterio de la iglesia. La oportuna inspección del Arcipreste de la ciudad permitió comprobar la falsedad de la acusación y que las citadas piezas permanecían en el templo<sup>117</sup>.

Cuando el siglo XIX se aproximaba a su fin otros fueron los problemas y circunstancias vividos por la iglesia de los Descalzos. Sabemos que las Hermanitas de los Pobres construyeron su nuevo edificio entre 1881 y 1883, con destino a servir de asilo para ancianos. Tras informar al Arzobispado, obtuvieron en 1894 el permiso para comprar la antigua huerta de los frailes, gracias a lo cual pudieron ampliar las instalaciones de su establecimiento benéfico<sup>118</sup>. No obstante, aún carecían de una capilla apropiada para su institución por lo que, en diciembre de 1906 solicitaron al Arzobispado la cesión de la iglesia contigua de los Descalzos, que al parecer nuevamente tenía problemas de conservación. En su escrito, manifestaban que el templo "del citado convento, falto del apoyo del mismo y de las obras necesarias de reparación y conservación, se encuentra en mal estado, principalmente la torre, que amenaza inminente ruina" e informaban de la existencia de un acaudalado benefactor, el presbítero Juan José Osuna Fernández, que se ofrecía a costear a sus expensas todos los gastos de la reparación del templo y de su campanario. La respuesta favorable del prelado sevillano se remitió a Écija el 18 de marzo de 1907; su efecto tendría unas consecuencias impredecibles<sup>119</sup>.

Al conocerse esta noticia en Écija, la primera reacción vino del presbítero y capellán de los Descalzos, Rafael Fernández del Rincón. En su carta del día 1 de abril, dirigida al Arzobispado, el capellán nos relata con brevedad y concisión la historia reciente del templo y nos informa de algunos matices y detalles que los documentos hasta ahora habían silenciado. En su apasionado y emocionante escrito, Fernández del Rincón afirma... "esta Yglesia la arranqué de manos de los cantonales; denunciada después con el objeto de incautarse de ella, me costó más de cinco

<sup>113</sup> A.G.A.S., Gobierno, leg. 05259.

<sup>114</sup> A.C.P.O.C.D.A., *Protocolo...*, f. 28r. El solar del antiguo convento de los Descalzos fue cedido a las Hermanitas de los Pobres mediante escritura otorgada el día 22 de enero de 1881. A cambio de la cesión, las religiosas se comprometieron a pagar un canon anual de 79,75 pesetas. El Ayuntamiento les ofreció una limosna de 2.500 pesetas (cfr. A.M.E., libro 302, s.f., sesión del 12 de febrero de 1881).

<sup>115</sup> A.G.A.S., Gobierno, leg. 05259.

<sup>116</sup> A.M.E., leg. 291.

<sup>117</sup> A.G.A.S., Gobierno, leg. 04887. Se trata de los tres sillones de la segunda mitad del siglo XVIII que actualmente se conservan en la iglesia.

<sup>118</sup> A.G.A.S., Gobierno, leg. 04376.

<sup>119</sup> *Ibid.* La petición de las Hermanitas de los Pobres está acompañada por un certificado del maestro de obras Enrique Prada López, donde se hace constar la inminente ruina que sufría el campanario.

mil pesetas su restauración. Aquí he educado jóvenes para la Yglesia, que hoy están colocados en curatos y otros, han muerto y, de las Yglesias particulares, la que más culto tiene; sostenido por mí, porque predicando, cantando, rezando, se necesitó de menos personal. Fomentos (sic) tres hermandades, el Carmen, Servitas y San José, que tiene su mes y tres Septenarios al año y, además, unos treinta días de Jubileo Circular que, a costa de mucho trabajo, he podido proporcionar a esta dicha Yglesia y mucho más que sería largo de referir y no quiero molestarlo mucho. Y, al cabo de más de treinta años ¿voy a salir cuando, estando tan achacoso como estoy, pensaba morir en ella? En ella tengo un medio capital en ropas y adornos, pues sabe Usted que es el gran vicio que he tenido, mi Yglesia de los Descalzos".

Prosigue el alegato del contrariado capellán informando que las Hermanitas de los Pobres no podrán mantener el templo por falta de medios y que terminarán cerrándolo. Por otro lado reconoce que, ciertamente, la espadaña y campanario necesita una obra urgente "es verdad que la torre, efecto de los temporales, está despellejada, pero sin ofrecer peligro; el andamiaje me cuesta mucho más que la mano de obra y, hablando de esto con nuestro difunto Prelado, me ofreció cincuenta duros, pero murió..." Y finaliza suplicando "...haga por mí lo que pueda y por esta Yglesia que, sin mí, habrá que cerrarla y una joya de arte estilo Churriguera, del mejor tiempo y muy bien conservada, pues en ello he cifrado todo mi empeño y, cuando vienen forasteros, se les enseña por los Ecijanos como la Yglesia más bonita... ¿Y mi biblioteca tan numerosa, qué va a ser de ella? Déjenme que muera aquí"<sup>120</sup>.

No conocemos la respuesta dada al capellán, pero el día 3 de agosto, y alertada por las monjas Teresas de Écija, la orden de los Carmelitas Descalzos de Sevilla decidió recurrir la cesión, al estimar que era a su Orden, a la que correspondía el derecho a recuperar y conservar el templo ecijano. El día 13 de ese mismo mes, las Hermanitas de los Pobres tomaron posesión legalmente de la iglesia de los Descalzos. En el momento de producirse este hecho, se presentó en la iglesia un fraile carmelita descalzo llamado fray Eladio de la Santísima Virgen, procedente de Córdoba, acompañado de varios testigos y de un notario que levantó acta de los hechos que se estaban desarrollando y puso de manifiesto el desacuerdo y protesta formal de la orden del Carmen Descalzo<sup>121</sup>.

La polémica y el escándalo estaban servidos. En la correspondencia cruzada entre el Arcipreste de Écija y el Arzobispado de Sevilla a causa de este incidente existe una misiva fechada el día 22 de agosto que fue

enviada por Manuel Montero Parreño al presbítero Manuel Romero Gago, de la que hemos creído oportuno recuperar este jugoso e ilustrativo fragmento: "Ya hemos visto que la novia que se hundía de vieja y desatendida, tiene pretendientes que la requieren de amores; ¡sea Dios bendito! Me refiero a la Yglesia de los Descalzos y a la protesta de los Carmelitas, ante notario público, de que tendrás más que noticias. Yo les he aconsejado –a las Hermanitas– que, en vista de lo ocurrido, y de que los Padres Carmelitas quieren hacerse cargo de la Yglesia, y como es consiguiente hacerle las obras necesarias para sostenerla, y no persiguiéndose otro fin que el bien y sostenimiento de la Yglesia al haberla ellas solicitado, que dejen a los Padres el campo libre y así te eviten a ti camorras, y ellas también se las eviten, pero siempre atendiéndose a lo que la superioridad ordene. Veremos en lo que esto para, pues yo para mí tengo que a la pobre Yglesia le tocará perder; Dios quiera que así no sea, sino que efectivamente los Padres la reparen y den culto, y las Hermanitas edifiquen de nueva planta la suya, y todo redunde en gloria de Dios"<sup>122</sup>.

Y así fue como se hizo, pues el día 16 de agosto, sor María de San Camilo, superiora de las Hermanitas de los Pobres, escribió al Arzobispado comunicando la renuncia de su Orden a la posesión que habían tomado –sólo tres días antes– de la iglesia de los Descalzos, "para evitar rozamientos y disputas que siempre resultan poco edificantes". Las religiosas iniciaron la construcción de su nueva iglesia el día 20 de abril de 1908, siendo bendecida e inaugurada el 18 de junio de 1910<sup>123</sup>.



Vista del Asilo de las Hermanitas de los Pobres de Écija, hacia 1920.

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Ibid.

<sup>122</sup> A.G.A.S. Gobierno, leg. 04376.

<sup>123</sup> Ibid.

### 5. Efímero regreso de los Descalzos y recuperación de la iglesia

De esta forma, y a raíz de este incidente singular, los Carmelitas Descalzos aprovecharon una oportunidad inesperada para recuperar su templo y establecer de nuevo casa en Écija. El día 7 de diciembre de 1909, fray Bonifacio de la Santísima Trinidad, vicario de la provincia de Andalucía de los Carmelitas Descalzos, presentó una solicitud al Arzobispado pidiendo su autorización para la refundación de su convento en Écija, que contaría con dos padres y un hermano. La respuesta favorable se envió dos días después, al tiempo que se ordenaba la formación de un inventario de los bienes y enseres que existían en el templo y se advertía lacónicamente a los religiosos que, "si dejan la iglesia, vuelve a la Mitra"<sup>124</sup>.

El que, hasta entonces, fuera capellán de la iglesia de los Descalzos, Rafael Fernández del Rincón falleció en enero de 1910. Este esforzado y abnegado capellán había venido residiendo desde hacía muchos años en una vivienda construida sobre una parte de la sacristía del templo. La existencia de ciertas deudas del finado hacia la Sociedad de Depósitos y Almacenes, provocó la intervención del Juzgado de Écija, que dictó orden de embargo para todos los enseres de la citada vivienda, incluidos los vasos sagrados, reliquias, viril, etc., que pertenecían a la iglesia de los Descalzos. Como es lógico este incidente alteró la vida del nuevo convento e hizo precisa la intervención del Arzobispado de Sevilla<sup>125</sup>.

Mientras tanto, y a la espera de mejor oportunidad para acometer la rehabilitación integral, debieron llevarse a cabo algunas pequeñas obras de reparación y acondicionamiento del templo, pues el día 12 de junio de 1910 tuvo lugar la solemne inauguración de la iglesia con una procesión, misa cantada y ceremonia, por cuya asistencia el Arzobispo de Sevilla había concedido trescientos días de indulgencias. Para fomentar el culto y la asistencia de fieles a los oficios, los religiosos consiguieron que estas indulgencias fueran ampliadas al año siguiente. Por otro lado, y por su afán de revestir sus cultos de la solemnidad adecuada, en agosto de 1910 el Superior de los Descalzos de Écija solicitó al Arzobispado que le concediera el uso de cierta custodia de plata que perteneció de antiguo a algún convento de Carmelitas del Arzobispado y que –por entonces– se hallaba en poder de las monjas Carmelitas Descalzas de Sevilla; finalmente, la solicitud fue rechazada<sup>126</sup>.

En mayo de 1911 los Carmelitas Descalzos iniciaron las actuaciones para restaurar el que, durante más de doscientos años, fuera su templo en Écija. Resuelto un pequeño pleito que enfrentó a la comunidad con sus vecinas las Hermanitas de los Pobres, a causa del uso de un antiguo aljibe subterráneo que recogía las aguas pluviales de los tejados de la iglesia y del asilo<sup>127</sup>, los Descalzos pidieron la autorización y el apoyo económico del Arzobispado para realizar las obras precisas para conservar el templo. Según el informe de un técnico, aportado por el superior de los Descalzos, "las vigas de la iglesia que descansan en lo alto de los muros, se hallan podridas por sus extremidades y hay que sustituir ocho vigas viejas, poniendo otras nuevas, afianzándolas con tirantes de hierro. También hay que reparar todos los tejados de las bóvedas y de la cúpula y hacer alguna reparación en la torre para asegurarla bien. El perito calculó unas 5.000 pesetas para llevar las obras a cabo". Para realizar estas obras, fue preciso colocar un andamio en el callejón que existía entre el asilo y la iglesia de los Descalzos, donde también se ubicaron los materiales y enseres precisos para el desarrollo de las mismas<sup>128</sup>.

En 1913 las obras ya estarían concluidas, pues los religiosos solicitaron al Arzobispado que se reintegrara a su espadaña una campana que había sido llevada hacía muchos años a la torre de la parroquia de San Juan Bautista. Por otro lado, el desarrollo de las obras de restauración y la consiguiente interrupción del culto probablemente motivó que se trasladaran a otras iglesias de Écija varios jubileos que se celebraban en los Descalzos. Ello originó la protesta de la comunidad y la solicitud de seiscientos días de indulgencias para los fieles que asistieran al septenario de San José, a fin de aumentar la asistencia a su remozada iglesia<sup>129</sup>.

Una vez normalizada la vida del recuperado convento, los frailes continuaron ampliando su reducido convento, construyendo en 1915 una azotea y dotando a la sacristía de un nuevo pavimento<sup>130</sup>. Así mismo, para mejorar las instalaciones donde residían los frailes Carmelitas Descalzos, en 1919 se reformó el espacio fronterero a la sacristía del templo y se reedificó la antigua casa rectoral que se abría a la calle Secretario Armesto. De esta forma, y con planos del arquitecto municipal Francisco Azorín se construyó una fachada de nueva planta, con portada de reminiscencias neogóticas, dos viviendas superpuestas sobre el acceso y la techumbre de la sacristía y conexión

<sup>124</sup> A.G.A.S. Gobierno, leg. 05269.

<sup>125</sup> Ibid. Véase también A.P.S.M.E., leg. 259.

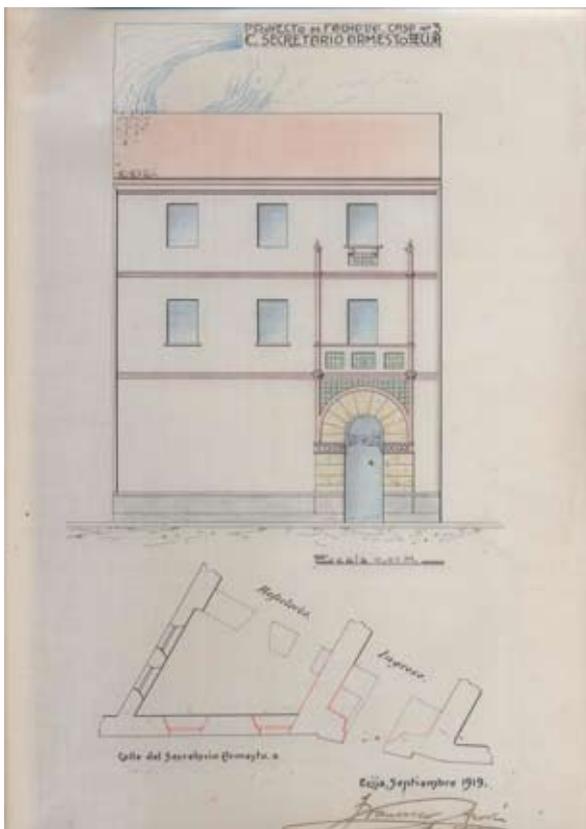
<sup>126</sup> A.G.A.S. Gobierno, leg. 04910 y leg. 05269, expediente 7.

<sup>127</sup> A.G.A.S., Gobierno, leg. 04376.

<sup>128</sup> A.G.A.S. Gobierno, legs. 04914 y 05269.

<sup>129</sup> Ibid.

<sup>130</sup> A.C.P.O.C.D.A., Protocolo..., f. 29r.



Proyecto de fachada casa nº 3 calle Secretario Armesto, 1919, Francisco Azorín, Archivo Municipal de Écija.



Fachada de la actual casa nº 7, calle Secretario Armesto

en diversos puntos y alturas a la iglesia<sup>131</sup>. Éste es el edificio que ha llegado a nuestros días y que ha sido totalmente renovado durante la restauración finalizada en 2009.

En 1920, con motivo de un nuevo desencuentro con las Hermanitas de los Pobres, se hicieron obras para comunicar la zona residencial del convento de los frailes con el coro de la iglesia, utilizando como tránsito la tribuna cubierta de celosía que existía en el brazo sur del crucero. Al año siguiente, por iniciativa de un benefactor del convento llamado Emilio Muñoz, se colocó en la iglesia el pavimento de losas hidráulicas con dibujo de estrellas que ha sido sustituido durante las últimas obras de restauración<sup>132</sup>. Probablemente, debido a su mal estado de conservación, a causa de las humedades, durante estas obras de 1921 fue suprimida la decoración pictórica original que poseían los pilares del templo en su parte inferior. En su lugar, se aplicaron unas pinturas de imitación marmórea, de escasa calidad y poco adecuadas al estilo artístico del templo, que serían públicamente criticadas años después<sup>133</sup>.



Interior de la iglesia de los Descalzos, decoración de imitación marmórea de los pilares.

<sup>131</sup> A.M.E., leg. 838, documento nº 18.

<sup>132</sup> A.C.P.O.C.D.A., Protocolo..., f. 29r.

<sup>133</sup> FERNÁNDEZ VALLE, M.A. "El imaginario americano en Écija: el caso de



Fachada de la iglesia de los Descalzos, hacia 1920.

A partir de abril de 1931, y tras la proclamación de la Segunda República Española, la creciente politización de la vida en Écija provocó una sucesión de incidentes y disturbios que alteraron notablemente la convivencia ciudadana. Aunque Écija se mantuvo ajena a las quemadas de conventos producidas en muchas ciudades españolas, existieron ciertas medidas dictadas por las autoridades gubernativas que crearon gran malestar en toda la provincia, como por ejemplo la orden dictada en agosto por el Gobernador de Sevilla, mediante la que se prohibió la procesión de la Virgen del Valle. Como respuesta a esas "provocaciones", a comienzos de 1932, la Federación de Hermandades de la Diócesis de Sevilla acordó asumir el boicot impuesto por la derecha a los desfiles procesionales de ese año. El día 10 de agosto de 1932 estalló un levantamiento militar contra la República, liderado en Sevilla por el general Sanjurjo. Pero, aunque fue rápidamente sofocado, la visión compartida por muchos miembros de la clase trabajadora de que la Iglesia estaba al servicio de los más privilegiados y reaccionarios fue el origen de algunos graves incidentes. Coincidiendo con una huelga general convocada por la CNT y apoyada

la capilla de los Montero en la Iglesia de Santiago", *Atrio*, 15-16 (2009-2010) p. 130. En 1970 esta acción fue duramente cuestionada en la prensa por el pintor regionalista ecijano José Molleja Espinosa, que se refiere a la nueva decoración dada a los pilares como "pintura burda hecha por un blanqueador".



Interior de la iglesia de los Descalzos, detalle del pavimento colocado en 1920.

por la UGT, en Écija se prendió fuego a las iglesias de San Gil, los Descalzos y Capuchinos. Por fortuna, ninguno de estos incendios llegó a prosperar<sup>134</sup>.



Interior de la iglesia de los Descalzos, hacia 1940.

<sup>134</sup> ÁLVAREZ REY, L. FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, M.C. "Derecha, elecciones y violencia política en un pueblo andaluz: Écija, 1931-1937". *Actas del V Congreso de Historia "Écija en la Edad Contemporánea"*, Écija, 2000, pp. 515-539.



Interior de la iglesia de los Descalzos en la actualidad

El 26 de octubre de 1932 el Arzobispo de Sevilla felicitaba con estas palabras al Arcipreste ecijano, al conocer que se habían frustrado los conatos de incendios provocados en los Descalzos y en San Gil: "damos gracia a Dios por haber preservado del estrago estos templos; y también agradecemos a los fieles su valiosa cooperación para atajar los incendios"<sup>135</sup>.

Para finalizar esta breve crónica sobre la historia de nuestra iglesia y de la institución que la hizo posible, diremos que las últimas obras documentadas en el convento de los Descalzos datan de 1955. En abril de ese año, fray José de Jesús María, superior del convento, dirigió una instancia al alcalde de Écija, comunicando la necesidad de efectuar obras de reparación en las cubiertas y en el zócalo de la fachada principal de su templo. El presupuesto elaborado por el maestro albañil Antonio Zayas era de 5.000 pesetas. Dicha cantidad fue reunida por suscripción pública entre los vecinos y el Ayuntamiento aportó la suma de 1.000 pesetas<sup>136</sup>.

El convento de Carmelitas Descalzos de Écija fue extinguido y cerrado definitivamente en 1964<sup>137</sup>. Por

hallarse enclavado en la collación de Santa María, su edificio e iglesia, con todos sus enseres y 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. Desde esos años, las dependencias del convento situadas detrás de la iglesia sirvieron de residencia al cura coadjutor de la parroquia mayor de Santa Cruz. 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 programa "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 de noviembre de 2008).

<sup>135</sup> A.P.S.M.E., leg. 268.

<sup>136</sup> A.M.E., leg. 333.

<sup>137</sup> A.G.A.S., Gobierno, leg. 05269. La clausura del convento ya se estaba

gestando en noviembre de 1963, cuando el arcipreste Rogelio Rodríguez Naranjo informó al Arzobispado que, para su consumación, se hallaba a la espera del regreso desde América, del Padre Provincial de los Carmelitas Descalzos.



Tarjeta de visita del subprior de los Carmelitas Descalzos de Écija, finales del siglo XVIII. Colección particular.

## BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ REY, L. y FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, M.C. "Derecha, elecciones y violencia política en un pueblo andaluz: Écija, 1931-1937", *Actas del V Congreso de Historia "Écija en la Edad Contemporánea"*, Écija, 2000.

ARIAS CASTAÑÓN, E. "Écija (1868-1874). De la Revolución de la I República: aspectos de la vida política", *Actas del I Congreso de Historia de Écija "Bimilenario Colonia Augusta Firma Astigi"*, Écija, 1988.

BAS MARTÍN, N. *Juan Bautista Muñoz y la fundación del Archivo General de Indias*, Valencia, 2000.

*Biblioteca de Autores Españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Escritores del siglo XVI, tomo I* (edit. Manuel Rivadeneyra), Madrid, 1862.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE SEVILLA. *Respuesta que da un amigo a otro, habiéndole preguntado en qué Collación existe el Convento (hoy Colegio) de los Reverendísimos Padres Carmelitas descalzos de esta Ciudad de Écija* (A 110/054, documento nº 17).

CANDAU CHACÓN, M.L. *Iglesia y sociedad en la campiña sevillana: la vicaría de Écija (1697-1723)*, Sevilla, 1986.

DÍAZ TORREJÓN, F. L. "Écija napoleónica (1810-1812)". *Actas del V Congreso de Historia "Écija en la Edad Contemporánea"*, Écija, 2000.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. "Écija en el inicio de la modernidad", *Actas del III Congreso de Historia "Écija en la Edad Media y Renacimiento"*, Sevilla, 1993.

FERNÁNDEZ VALLE, M.A. "El imaginario americano en Écija: el caso de la capilla de los Montero en la Iglesia de Santiago", *Atrio*, 15-16 (2009-2010).

FLORINDO, A. *Grandezas de Écija. Adición al libro Écija y sus santos*, Écija, 1895 (nueva edición copiada de la que en 1631 publicó su autor).

GARCÍA CARRAFFA, A. y GARCÍA CARRAFFA, A. *Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana*, tomo XXIII, Madrid, 1926.

HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES de TERÁN, F. *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, tomo IV, Sevilla, 1950.

MADOZ, P. *Diccionario Geográfico-Estadístico Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, tomo VII, Madrid, 1847.

MARTÍN OJEDA, M. "Epidemias de fiebre amarilla en Écija. Años 1800 y 1804". *Actas del V Congreso de Historia "Écija en la Edad Contemporánea"*, Écija, 2000.

MARTÍN OJEDA, M. *Écija y la Purísima Concepción de María. El voto del cabildo municipal de 1615*, Écija, 2004.

MARTÍN OJEDA, M. y GARCÍA LEÓN, G. *La Virgen del Valle de Écija*, Écija, 1995.

MEJÍAS ÁLVAREZ, M.J. "Ideas arquitectónicas de Balbino Marrón y Ranero en Écija: su proyecto de escuelas para niños", *Actas del V Congreso de Historia "Écija en la Edad Contemporánea"*, Écija, 2000.

ROA, M. *Écija, sus santos y su antigüedad eclesiástica y seglar*, Écija, 1890 (nueva edición copiada de la que en 1629 publicó su autor).

USHERWOOD, S. y E. *El saco de Cádiz. Versión inglesa del ataque de 1596 según el diario del "Mary Rose"*, Cádiz, 2001.

*Sermón que para establecer la Real Congregación del alumbrado y vela al Santísimo Sacramento en la ciudad de Écija dijo en la Iglesia del Carmen Descalzo... el día 28 de febrero de 1798 el reverendo padre fray Juan del Carmelo, exlector de Sagrada Teología, prior del enunciado Convento y consiliario de la misma Real Congregación*, publicado en Écija por Benito Daza.



# 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 aparecidos en las inmediaciones de la iglesia de los Descalzos, inducen a pensar que el edificio está 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. El crecimiento urbano, así como la pérdida del valor original de la construcción defensiva medieval y la propia fundación del convento de los Descalzos motivaron que, en 1591, se abriera en el lienzo de muralla la puerta conocida como Arco del Carmen o de los Descalzos.

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, se trazan y edifican el resto de las dependencias y se procede 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 creación de gran parte de sus bienes muebles.

Desde su fundación, debida a la iniciativa de fray Agustín de los Reyes, natural de la localidad ecijana, perteneció a los padres Carmelitas Descalzos. Abandonada la iglesia y el convento por los religiosos en la exclaustración de 1835, pocos años después estaba dedicado a escuelas de instrucción primaria y a oficinas del Crédito Público, aunque los frailes volvieron a ocupar la iglesia en 1910. En los años setenta del siglo XX, el solar del que fuera recinto conventual, salvo la iglesia y la sacristía, se dedicó a un conjunto de viviendas. En el muro de cierre del patio de esta urbanización residencial se alza una portada barroca, fechable a mediados del siglo XVIII, labrada en piedra caliza, que daba acceso a la portería del convento. Consiste en un vano adintelado, enmarcado por pilastras, a las que



Fachada principal.

se superponen molduraciones mixtilíneas, roleos, óvalos, etc. El remate es un frontón partido y enrollado que deja emerger en el centro, sobre el escudo de la Orden, una incurvación de la cornisa, con remates avenerados en los extremos, que se convierte en el centro en peana para una escultura de San José con el Niño.

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

Comenzando nuestro recorrido por el exterior, 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, fechable en los últimos años del siglo XVII, está realizada en ladrillo y se compone de un cuerpo principal, con vano adintelado flanqueado por columnas pareadas, apeadas sobre altos plintos, que soportan un entablamento con frontón partido y un ático, en el que se exhibe la escultura en terracota policromada de la Inmaculada Concepción. Es curioso que vista el escapulario de la Orden; aparece en una hornacina, repitiéndose el mismo esquema de columnas pareadas que presenta el primer cuerpo y rematándose con frontón curvo.



Portada de la iglesia, detalle.

Por encima, aparece una ventana abocinada con remate de medio punto adornado con pinturas decorativas. A su derecha, elevándose sobre el muro de la iglesia del lado de la Epístola, y perpendicular a la fachada, se encuentra la espadaña, que fue construida tras el gran terremoto de 1755, que derribó la torre inicialmente proyectada. Está compuesta por un primer cuerpo de dos vanos de medio punto y remates, decorados con labores de recorte de azulejería sobre el ladrillo, formando pilastras entre los vanos, frontones rectos y pináculos piramidales en el primer cuerpo y esféricos en el segundo; éste ya de un solo vano y frontón recto rematado por una cruz metálica.

Tras las puertas de madera de pino tachonada, de dos hojas rectangulares y bisagras metálicas, encontramos un cancel de madera tallada con casetones y decoración



Espadaña.

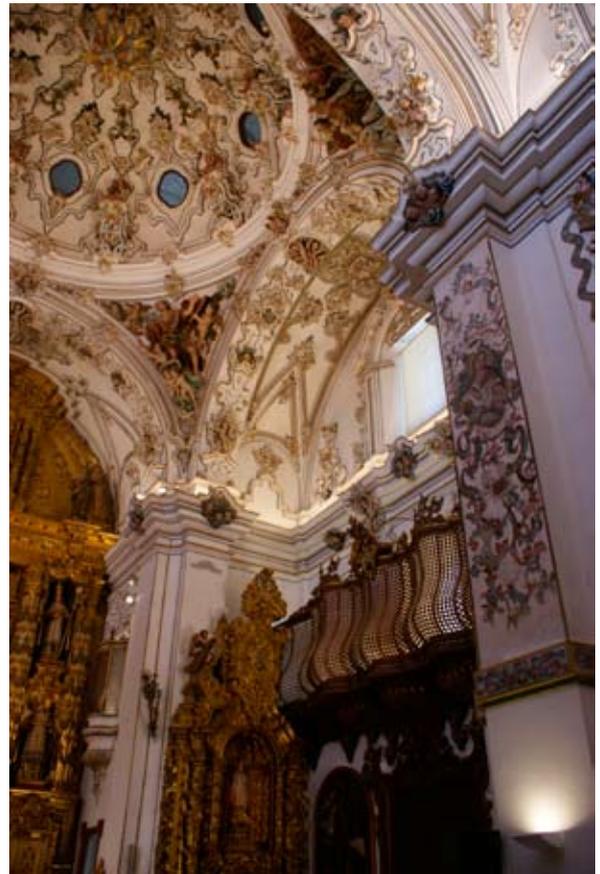
geométrica y motivos vegetales pintados, de finales del siglo XVII.

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 una gran profusión de yeserías y pinturas murales, destacando las de la tribuna del coro donde aparece una cantoría de ángeles de extraordinaria composición y calidad de ejecución. En su conjunto, la temática de las pinturas de la iglesia está relacionada con la representación de santos carmelitas, así como con el escudo 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 fray Domingo de Jesús María.



Crucero.



Crucero, lado de la Epístola.

Sobre todas ellas 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 (el 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.



Tribuna del coro, detalle pintura mural.



Capilla sacramental, detalle pintura mural.

Este conjunto es muy similar estilística y pictóricamente al que hay en la capilla sacramental, 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.

En los muros del Evangelio y la Epístola, sobre las capillas, se encuentran ocho tondos pintados con representación de santos y doctores de la Iglesia, enmarcados por yeserías de rocallas con un efecto de calado, con frutas y flores pintadas y doradas. En el centro, entre los tondos, se hallan unas ménsulas a modo de hornacina ricamente decoradas y que en la actualidad se encuentran vacías. Su identificación, comenzando por los pies en el lado del Evangelio es la siguiente: Santo Tomás de Aquino y San Jerónimo, San Agustín y Santa Teresa de Jesús; en frente, San Juan de la Cruz y San Gregorio, San Ambrosio y San Juan Crisóstomo. Además, sobre las pilastras, aparecen representados la Inmaculada, San Pablo, junto al púlpito, María Magdalena en frente, y el profeta Elías.

En el sotocoro hay muestras de pintura de color negro y rojizo posiblemente de un zócalo o friso, también en una de las molduras de la cornisa de la cúpula semiesférica se vislumbran siluetas de elementos decorativos.

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 celosía 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, esto lo vamos a ver en toda la decoración de la bóveda y coro alto. Bajo la cornisa de la semiesfera se encuentran las pechinas con altos relieves en los que se representan los cuatro Evangelistas, acompañados de sus atributos y de un grupo de ángeles y putti, todo ello ricamente policromado.



Nave central, cartela de Santa Teresa de Jesús.



Nave central, detalle yeserías.



Cúpula, detalle yeserías.

El intradós de los arcos del crucero se adorna por un pinjante en el centro formado por angelitos, rocallas y molduras a ambos lados y, entre ambas, grupos de querubines.

Si nos fijamos en la bóveda de la nave, la decoración es más tranquila y espaciosa, apreciándose pinjantes centrales formados unos por hojarasca y otros por querubines; también rocalla entre molduras perfiladas por bandas de color azul y oro.

En las mismas cornisas de la nave central, el crucero y el coro alto, destaca a intervalos una prominencia en forma de roleo o voluta en la que hay un grupo de cabecitas de angelitos policromadas.



Bóveda del coro alto, detalle yeserías.



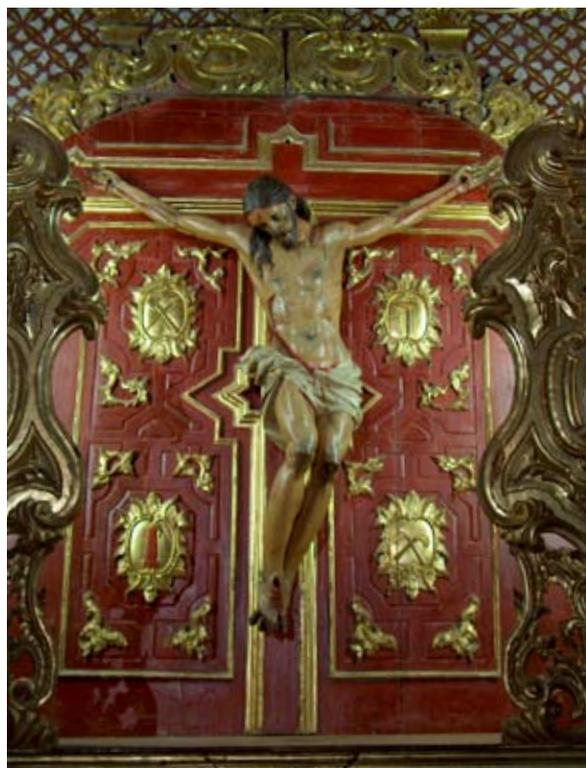
San Dionisio.

**Bienes muebles: retablos, esculturas y pinturas**

Iniciamos 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.

Comenzando por el muro del Evangelio, a nuestra izquierda, encontramos en primer lugar una pintura al óleo sobre lienzo, con formato de medio punto levemente peraltado, enmarcada por una moldura de yesería que representa al papa San Dionisio, sentado y en actitud de escribir sobre un atril, recibiendo la inspiración divina; viste hábito de la Orden carmelita, pese a ser muy anterior a la fundación de la misma. Sobre la mesa recubierta aparece un libro y, encima, la tiara papal, que representa el triple poder del Papa: Padre de reyes, Rector del mundo y Vicario de Cristo; al fondo, el báculo rematado por la cruz de triple travesaño. Es obra anónima de finales del siglo XVII.

A continuación, una placa circular en bronce, recuerda en inglés que la restauración integral del templo ha obtenido en 2010 el premio Europa Nostra de la Unión Europea. Mencionemos que también ha obtenido este año



Cristo de la Misericordia.

el Premio Nacional de Restauración y Conservación de Bienes Culturales, que otorga el Ministerio de Cultura.

En la primera capilla abierta entre los contrafuertes de la nave, de menor dimensión que las siguientes, se encuentra el retablo del Cristo de la Misericordia. Realizado en madera tallada, dorado y policromado, es de estilo rococó y está compuesto por banco, un solo cuerpo y ático, siendo obra de hacia 1778. El Crucificado que lo preside, originalmente advocado de la Caridad, es una talla de madera policromada, de la segunda mitad del siglo XVIII, de tamaño académico, es decir, algo menor del natural. Ha vuelto a su lugar originario tras permanecer algunos años en el Oratorio de San Felipe Neri de la localidad, donde ha recibido culto a cargo de la Hermandad de la Mortaja. A sus lados aparecen medallones ovalados con relieves de San Juan y la Virgen, ocupando el centro del ático una cartela con un relieve de Adán y Eva a ambos lados del árbol y la serpiente. El fondo es un panel de madera pintada con una cruz inscrita y cuatro medallones ovales con símbolos de la Pasión; por delante se encuentra la mesa de altar.

Antes de continuar, conviene precisar que todos los retablos de la iglesia situados en las capillas entre los contrafuertes de la nave, especialmente los cuatro más próximos al presbiterio, 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. Su estilo presenta aún algunos puntos de contacto con el retablo mayor, destacando en ellos cierta sensación vibratoria, resultado de las molduras, muy estranguladas y onduladas, y la rizada talla. Sin duda, fueron ejecutados todos por el mismo taller.

La siguiente capilla la ocupa un retablo dedicado a Santa Teresa de Jesús, si bien anteriormente estuvo dedicado a la Virgen del Carmen, realizado en madera, dorado y policromado. Consta de banco, un cuerpo de tres calles delimitadas por estípites, y ático, y se puede fechar hacia 1740. En su hornacina central se dispone una escultura de Santa Teresa de Jesús, en actitud de éxtasis, de candelero, es decir, maniquí para ser vestido que sólo tiene talladas las manos y el rostro; figurando en las calles laterales relieves de la Virgen del Carmen y las Ánimas del Purgatorio, a la izquierda, y del profeta Elías, a la derecha. En el ático hay un relieve de la Virgen con el Niño; todos ellos son contemporáneos al retablo.

En el espacio de muro inmediato aparece un pequeño retablo hornacina en el que se ha colocado una escultura,



Retablo de Santa Teresa de Jesús.



Niño Jesús.



San José.



Retablo de San José, detalle.

talla completa en madera policromada, de un Niño Jesús en actitud meditativa con la mano izquierda apoyada sobre una calavera y la cruz de la Pasión a su espalda, rodeado por una nube de cabezas de ángeles y una ráfaga. Es una composición alegórica y premonitoria sobre el pecado vencido por la Cruz, seguramente obra de talleres locales, de la segunda mitad del siglo XVIII.

La siguiente capilla está presidida por un retablo dedicado a San José, de mediados del siglo XVIII, casi idéntico al anterior, en madera dorada y policromada, compuesto por banco, un cuerpo de tres calles delimitadas por estípites,

y ático. En la calle izquierda figura un relieve de un apóstol con un libro en la mano izquierda y una espada en la derecha, que pudiera ser San Pablo. En la calle de la derecha aparece otro de Santa Ana instruyendo a la Virgen. En la hornacina principal se encuentra una interesante escultura, talla completa en madera policromada, de San José, que lleva en sus brazos una magnífica representación del Niño Jesús. En el ático figura un relieve del rey San Fernando. Toda la escultura es contemporánea al retablo. A ambos lados de esta capilla se disponen escudos nobiliarios relacionados con los linajes de las familias Rojas, en el testero izquierdo, y Biedma-Guzmán, en el



Escudo de la familia Rojas.



Escudo de la familia Biedma-Guzmán.



Púlpito.



Cristo de Burgos.

frontero. Dichos blasones nos recuerdan que la capilla fue patronato de María de Rojas y Guzmán, como poseedora del vínculo que fundó Fernando de Rojas.

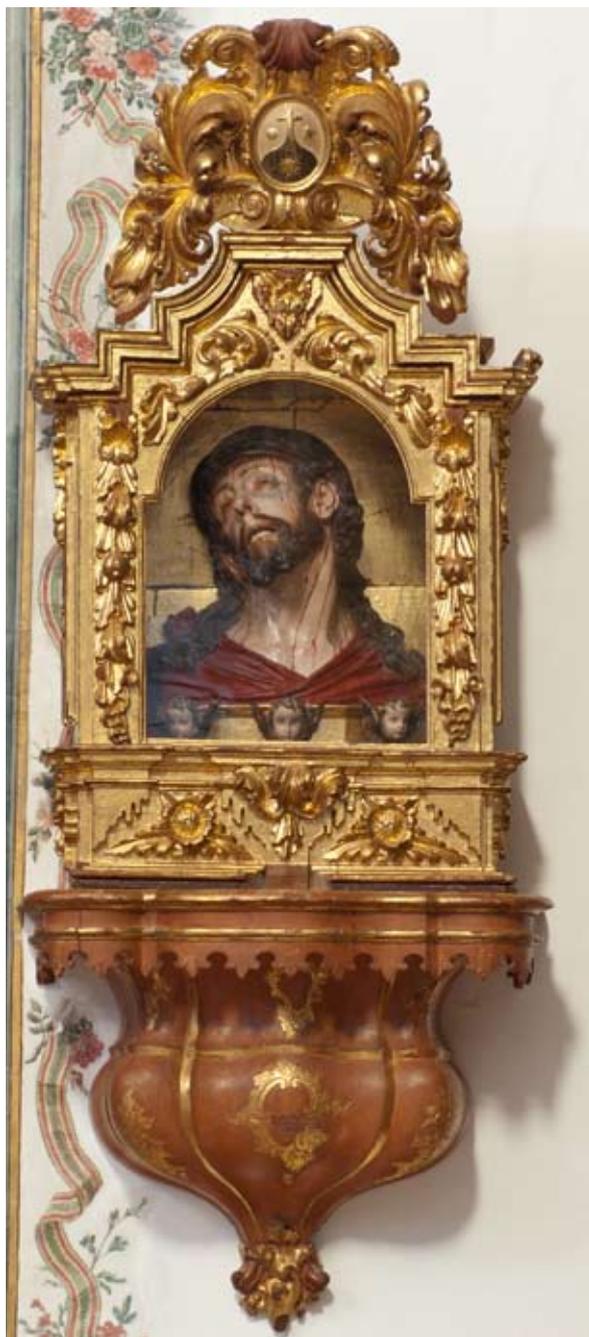
Ya en el crucero de la iglesia se sitúa un púlpito "de talla chinesca", fechable hacia 1760, realizado en madera dorada y decorado con rocallas y medallones con relieves de santos y doctores de la Iglesia: San Agustín, Santa Teresa, Santo Tomás de Aquino, San Juan de la Cruz y San Pedro Tomás. En el tornavoz aparece el Espíritu Santo.

A continuación, encontramos una cruz procesional tallada y dorada, de estilo rococó, con el símbolo Carmelita Descalzo en el cuadrón, y una pintura al óleo sobre lienzo del Cristo de Burgos. La pintura está fechada en 1696; sobre una cruz plana, apenas perceptible, aparece el Crucificado con un faldellín blanco, a modo de sudario rematado con un encaje y con dos clavos en los pies, de grandes dimensiones y, bajo ellos, un huevo de avestruz. Aparece firmado "Ballez" en la parte central del borde inferior de la pintura y es probable que se trate del mismo Crucificado que en 1821 presidía el refectorio del convento demolido en el siglo XIX.

Flanquean el acceso a la capilla del Sagrario, sobre repisas, sendas urnas de madera dorada, cerradas por tapa de cristal, en las que se encuentran dos bustos, uno del Ecce Homo y otro, de la Dolorosa, de buena calidad, realizados en barro cocido policromado. Se sabe que fueron colocados en este



Cruz procesional.



Hornacina del Ecce Homo.

lugar en 1772, aunque su factura parece corresponder a los primeros años del siglo XVII.

En la clave del arco de acceso a la capilla hay un pinjante de rocallas, de madera tallada y dorada y, por encima, una talla igualmente dorada de un ave que en este caso parece representar un símbolo eucarístico. En los muros que flanquean el retablo sacramental aparecen dos espacios vacíos donde, según el inventario de cuadros de la iglesia realizado en 1821, colgaban las pinturas del Niño Perdido y de Nuestra Señora de la Soledad, actualmente desaparecidas.



Capilla del Sagrario.

Ocupa el fondo de la capilla sacramental, la más importante del templo, un magnífico retablo en exedra de estilo barroco y de planta cóncava, realizado en madera dorada y policromada, compuesto por banco, un cuerpo con tres calles y ático, articulado por estípites y fechable hacia 1766. Dotado con postigos laterales de dos hojas, en ambos lados, el alto banco tiene frontal abombado y sagrario con un relieve del pelicano sobre el altar. El cuerpo del retablo lo articulan dos singulares estípites de carácter rococó. La calle izquierda está ocupada por una escultura de San Felipe Benicio, apareciendo en la calle derecha otra imagen de San Peregrino Licioso, ambas sobre repisas y muestras de la vinculación de la Orden de los Siervos de María con esta capilla. En el centro, ocupando la gran hornacina, se sitúa una escultura de candelero de la Dolorosa, fechable en torno a 1763-1766, que procede de Nápoles. En el ático, de medio punto, se dispone una escultura del Ecce Homo de mediados del siglo XVIII, quedando rematado por un corazón doloroso en un resplandor que completa la iconografía servita de este retablo. Tres parejas de ángeles tallados y policromados completan el magnífico conjunto.



Virgen de los Dolores (actualmente Virgen de la Piedad).



San Felipe Benicio.

Esta Dolorosa, igual que el Crucificado antes citado en la primera capilla de la nave, han retornado a su lugar originario procedentes del Oratorio de San Felipe Neri, como titulares de la Hermandad de la Mortaja, de reciente fundación. El grupo escultórico de la Mortaja de Cristo combina imágenes de distintas escuelas y épocas: representa a Cristo Descendido de la Cruz, obra contemporánea, de 1990, del imaginero Manuel Ramos Corona, y a la Virgen de la Piedad, que le acoge en sus brazos. Como hemos apuntado, la Virgen es una Dolorosa anónima, procedente de Nápoles que, en efecto, parece alejada de las imágenes de Dolorosas andaluzas contemporáneas. Tallada hacia 1763-1766, fue titular de una antigua hermandad de los Dolores que tuvo su sede en el convento de los Descalzos, vinculada a la Orden de los Servitas. Se trata de una imagen de candelero, actualmente de pie, si bien antes aparecía sedente, con la mirada dirigida al cielo y angustiada expresión. Las manos originariamente las tenía entrelazadas, en actitud implorante, pero le fueron sustituidas para componer el grupo de la Piedad. Completa el tocado de su indumentaria una corona imperial de plata, decorada con rocallas, guirnaldas y resplandor de rayos afilados, debida al platero ecijano José Franco Hernández Colmenares entre 1790 y 1793.



Virgen de los Dolores (actualmente Virgen de la Piedad).

En el suelo de la capilla del Sagrario se encuentra una lápida de acceso a la cripta situada bajo la misma. Se trata de una losa cuadrangular que encaja en un marco, todo de piedra caliza. La losa presenta la siguiente inscripción en letras capitales y a lo largo de seis líneas: «ESTA CAPILLA Y ENTIERRO ES DE DON LUIS DE AREVALO, Y SVS HEREDEROS; Y LE DIERON EL VSO A LOS HERMANOS DE DOLORES AÑO 1769».

El retablo colateral del crucero, a la derecha del anterior, en madera dorada y policromada, de estilo barroco, consta de banco, un cuerpo enmarcado por estípites y ático. En su parte posterior, la adosada al muro, aparece una inscripción que lo fecha en 1741 y señala que su autor fue el maestro entallador Juan José Cañero. Su gran hornacina central la preside una escultura, talla completa en madera policromada, de San Juan de la Cruz, de gran realismo, posiblemente del último cuarto del siglo XVII, aunque retocada posteriormente, que porta en sus manos un libro y una cruz. En el ático ostenta el escudo del Carmen Descalzo en el medallón central, flanqueado por dos ángeles tenantes.

A los pies de este retablo hay un paño de azulejos recompuestos, que datan de la primera mitad del siglo



San Juan de la Cruz.

XVII, y que fueron utilizados como elementos de acarreo, tal vez procedentes de los altares que existían en los ángulos del claustro del convento.

El presbiterio, elevado respecto al cuerpo de la iglesia por tres peldaños, queda también delimitado por una baranda de hierro forjado y policromado, de fines del siglo XVIII, sobre la que se soporta, en el lado del Evangelio, un atril del mismo metal de la misma fecha. En ambos pilares del arco toral se conservan dos portalámparas realizados igualmente en forja. En ambos extremos del presbiterio se abren puertas de madera con casetones, de una sola hoja.



Sillones.

Asimismo, encontramos en este espacio litúrgico tres sillones de madera con penacho dorado de rocalla, y el escudo de la Orden en el respaldo, de la segunda mitad del siglo XVIII, obra de los maestros carpinteros locales.

A los pies de la escalinata de acceso al presbiterio se encuentra una lápida funeraria, cerrando un pozo vertical de fábrica con peldaños, abierto sobre uno de los lados estrechos de una cripta de planta cuadrangular, ubicada en el centro del crucero y orientada según el eje longitudinal de la iglesia. El conjunto consta de una losa cuadrangular que encaja sobre un marco formado por piezas de mármol rojo y negro. La losa presenta la siguiente inscripción, en letras capitales y a lo largo de cuatro líneas: «ENTIERRO DE LOS SEÑORES PATRONOS CONDES DE VALHERMOSO DE CARDENAS Y SUS SUCESTORES».

En los muros que delimitan la capilla mayor existen dos celosías de madera sobre ménsula volada de fábrica, entre las que se encuentra el retablo mayor.

Este retablo, a tono con la riqueza del templo, es una rara y, en cierto modo, 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. Presenta un alto banco con postigos en sus extremos, dos cuerpos de cinco calles separadas por las grandes columnas citadas, estípites y un ático. Los soportes y el potente entablamento superior dotan al conjunto de cierta rigidez y aplomo, poco acorde con las intenciones escenográficas propias de la época en que se fecha, en torno a 1735-1739. Recientemente, con motivo de la restauración, se ha conocido a sus autores, al aparecer en una cornisa las firmas de Bernardo de los Reyes y Bartolomé y José Cañero, padre e hijo respectivamente.

Sobre el alto banco se dispone el sagrario. La talla en torno al sagrario y sobre las puertas es de especial calidad. El cuerpo presenta una ancha calle central y dos entrecalles laterales, entre las columnas, de fuste estriado y jalonadas por sartas de guirnaldas. En este sector se superponen dos esculturas y en lo más alto figura un sencillo pabellón. En la calle central encontramos algunas soluciones típicamente ecijanas como la utilización de los estípites con funciones escenográficas, al disponerlos en parejas flanqueando el manifestador y la hornacina principal, además de ocupar cada uno de ellos distintos planos. Ese adelantamiento del registro central también lo vemos en el ático, articulado mediante columnas. El manifestador está flanqueado por pequeños estípites y puertas curvas giratorias. Sobre él se dispone la embocadura del camarín, adelantada del resto, con parejas de estípites en planos diferentes, para acentuar así el dinamismo de esta zona. Entre las columnas centrales y los estípites figuran esculturas de pequeño tamaño superpuestas y, sobre éstas, receptáculos para reliquias. Aquí aparece igualmente sobre el camarín un remate muy habitual del retablo ecijano, sobre todo de las pequeñas creaciones, como son las volutas elevadas en forma de alas, entre las cuales se superponen placas con pinjante inferior y recortado perfil, conteniendo medallón oval, todo coronado por dos pequeñas volutas. La coronación de la hornacina resulta espectacular, con dos placas o pinjantes intercalados, escudo mariano en el centro y perfiles intensa y nerviosamente ondulados, elevados en forma de alas, siguiendo un modelo muy habitual en Écija, que volvemos a ver, a menor escala, en los retablos de las capillas. El remate, adaptado al medio punto de la bóveda, presenta en el centro una hornacina, sobresaliendo del respaldo y jalonada a cada lado por pares de columnas lisas y retalladas con guirnaldas. Se trata de una obra, al menos en el sector central y remate, esmerada en cuanto a talla y utilización de recursos efectistas.

Iconográficamente es una exaltación de la Virgen y de la Eucaristía a través de los santos de la Orden Carmelita. Desde el punto de vista del espectador, comenzando por el primer cuerpo, sobre el banco, en las calles exteriores encontramos las esculturas de los papas San Dionisio, a la izquierda, y San Telesforo a la derecha, portando un cáliz



Retablo mayor.



Virgen del Carmen.

con las tres sagradas formas. Ambos visten ropajes papales con sus tiaras y báculos rematados con la cruz papal de tres travesaños, pero llevan por debajo las vestiduras de la Orden. Sobre éstos aparecen las esculturas de San Pedro Tomás, a la izquierda, y San Cirilo de Alejandría, a la derecha, dos obispos vinculados asimismo a la Orden. Iconográficamente son idénticos: ambos portan libros y báculos, mitras y los hábitos de la Orden, por debajo de sus vestiduras episcopales, por lo que sólo es posible identificarlos por las inscripciones de sus peanas.

En las entrecalles aparecen esculturas de menor tamaño representando a San José, a nuestra izquierda, en este caso le falta el Niño Jesús, y a la derecha San Ángel, portando la palma de martirio. Sobre ellos, respectivamente, se encuentran las esculturas de Santa Ángela de Bohemia, a la izquierda, y Santa María Magdalena de Pazzi, a la derecha. La primera lleva sobre su cabeza una corona, como hija de rey que fue, y en la mano una caña con una esponja, símbolo de la Pasión que recuerda la sed de Cristo; en tanto que la santa mística italiana lleva un corazón. Sobre ellas encontramos cajas relicarios.

En la calle central hallamos una ordenación flanqueada por estípites, compuesta por el sagrario, con el motivo

del pelicano abriéndose el pecho, el manifestador, donde se representa un ostensorio con la Sagrada Forma, y el camarín u hornacina principal, que alberga la escultura de la Virgen del Carmen, obra interesante ejecutada en Cádiz por un escultor extranjero y colocada en el retablo hacia 1739, y que guarda evidentes semejanzas con otras imágenes carmelitas gaditanas, atribuidas al taller genovés de Maragliano. Lleva al Niño en su brazo izquierdo, en tanto que en la mano derecha debería llevar el escapulario.

El ático muestra en los extremos las esculturas de los profetas Elías y Eliseo, en tanto que en la hornacina del centro aparece la Inmaculada, flanqueada por columnas pareadas. Remata el ático el escudo de la Orden. Toda la imaginería es coetánea al retablo y realizada por artistas de la localidad.

Nuevamente en el crucero, en el lado de la Epístola, el retablo colateral derecho forma pareja con el del lado contrario, ya descrito, de San Juan de la Cruz y posee la firma del escultor ecijano Bernardo de los Reyes. En su hornacina principal alberga, desde 1936, una escultura del Niño Jesús de Praga, si bien originariamente estuvo dedicado a Santa Teresa de Jesús. El pie de la mesa de altar



Entrega del escapulario a San Simón Stock, detalle.



Retablo de San Juan Bautista.

se halla pavimentado con un panel de azulejos del siglo XVII, similares a los que hallamos formando el pavimento del retablo colateral derecho.

A su lado existe una magnífica puerta de madera, que sería la puerta regular que comunicaba con el recinto conventual, con casetones tallados, sobre la que se desarrolla una gran tribuna de perfil bulboso con celosías de madera, dorada y policromada, realizada hacia 1770. Flanqueando esta bella puerta y bajo la gran tribuna, encontramos dos interesantes pinturas al óleo sobre lienzo, cuya iconografía representa el tema de la protección de la Virgen a la Orden del Carmen. Ambos se rematan en medio punto y presentan notables semejanzas estilísticas. Son dos de las cuatro pinturas con martirios de santos carmelitas que, en 1821, existían en sendos retablos que adornaban los ángulos del claustro bajo del convento. Los otros dos cuadros, que representan la Aparición de la Virgen del Carmen a Honorio III y la Intercesión de la Virgen y San José por la Reforma Teresiana, se encuentran en el convento de Carmelitas Descalzos de San José, en la ciudad de Córdoba.

En el primero de los cuadros conservados en Écija, a nuestra izquierda, se representa la Aparición de la Virgen

a San Bertoldo, primer prior general latino de la Orden en Tierra Santa, quien restaura la vida carmelitana en el Monte Carmelo y aparece arrodillado implorando su protección. En la esquina superior derecha se muestra la escena de los sarracenos matando y expulsando a los religiosos carmelitas del Monte Carmelo. En el ángulo opuesto, dos ángeles señalan una lápida con leyenda, que nos resulta actualmente ilegible.

El segundo representa la entrega del escapulario a San Simón Stock. La Visión del Escapulario, que según la tradición de la Orden tiene lugar el 16 de julio de 1251, se convierte en uno de los temas esenciales en la iconografía carmelitana, que va adquiriendo un auge cada vez mayor a lo largo de la Edad Moderna, pasando a ser un motivo imprescindible en el barroco. Dos ángeles sujetan un pergamino con la siguiente inscripción explicativa: "Pide San Simón Stock a María Santísima un signo de su protección. Y apareciéndosele la Señora con el hábito de la Orden en las manos se lo viste diciéndole: Muy amado hijo, recibe el escapulario de tu Orden que para ti y todos los carmelitas será singular privilegio: el que muriere con él no padecerá el fuego eterno".

En la base de la cartela de esta pintura aparece la firma "López pinxt". Este dato establece la autoría de la obra a un pintor así apellidado, aún no documentado, cuya procedencia se ha tratado de indagar en la bibliografía existente. El profesor Enrique Valdivieso, afirma que no se corresponde el estilo con los pintores locales sevillanos estudiados por él, y que lo más probable es que su autor sea un pintor de Écija, de principios del siglo XVIII. Por tanto, lo único concluyente es que La imposición del hábito a San Simón Stock es obra de un pintor secundario, posiblemente local, que no ha sido objeto de estudios publicados, a pesar de poseer obras firmadas y que se ve influenciado por la pintura de Murillo.

De nuevo en la nave de la iglesia, en el lado de la Epístola, la primera capilla alberga un retablo dedicado a San Juan Bautista, tallado en madera y dorado, de estilo barroco, constituido por banco, un cuerpo de tres calles delimitadas por estípites y ático, fechable hacia 1760. En la calle izquierda aparece un relieve de San Pedro y, en la derecha, otro que ha sido identificado como de Santa Águeda, a la que le falta su símbolo parlante. La hornacina central la ocupa una escultura, talla completa

en madera policromada, de San Juan Bautista, inspirada en la escultura homónima de Luis Salvador Carmona de la iglesia de San Sebastián de Estepa que, al igual que las anteriores, es coetánea al retablo. En el ático hay una pintura de carácter popular, de Santo Tomás de Aquino. En la siguiente capilla hay un retablo dedicado a Santa Ana instruyendo a la Virgen Niña semejante al anterior, en madera dorada y de estilo barroco, fechable hacia 1765, compuesto por banco, un cuerpo de tres calles delimitadas por estípites y ático. Está presidido en su hornacina central por el grupo escultórico de Santa Ana instruyendo a la Virgen, de hacia 1770. En las calles laterales figuran relieves de Santa María Magdalena y Santa Bárbara, apareciendo en el ático un relieve de San Joaquín, todos ellos coetáneos al retablo. A los pies del retablo, se encuentra otra lápida cerrando el acceso a la cripta mortuoria. Se trata de en una losa cuadrangular encajada en un marco, todo de piedra caliza. La losa presenta la siguiente inscripción, en letras capitales y a lo largo de siete líneas: «ESTE ENTIERRO Y CAPILLA ES DEL LICENCIADO FRANCISCO DAMAS DE LOASSA BENEFICIADO DE LA YGLESA DE SAN IOUAN DESTA ZIVDAD Y DE SVS SVZESORES AÑO DE 1636».



San Pedro, detalle del retablo de San Juan Bautista.



Retablo de Santa Ana.



Retablo de San Antonio Abad.



Capilla de San Elías.

En el lateral de la capilla se encuentra un pequeño retablo-hornacina que alberga una escultura de San Antonio Abad, con el cerdo a sus pies, de factura popular, fechable a finales del siglo XVIII, y cuya presencia en la iglesia sólo parece explicarse por alguna donación particular.

La última capilla de este lado, más pequeña que las anteriores, como le sucedía a la frontera del Cristo de la Misericordia, posee un retablo de estilo barroco, aunque mucho más sencillo. Dicho retablo consta de banco, un cuerpo de tres calles y ático; data de mediados del XVIII y está presidido, en la hornacina central, por una escultura del profeta Elías, con la espada de fuego en la mano izquierda, en lucha contra los baalitas, firmada por el escultor Blas Molner en 1791. Las calles laterales están ocupadas por pequeños relieves de San Franco de Sena y de Santa Eufrosina, identificables por sus cartelas.

En el testero izquierdo de esta capilla se encontraba otra hornacina con una escultura de madera policromada de San Alberto de Sicilia, fechable en el siglo XVIII, que actualmente se conserva en las dependencias anexas a la sacristía.

En el tramo siguiente, perteneciente ya al sotocoro, se ubican a ambos lados las pilas para el agua bendita realizadas en jaspe, del siglo XVIII. Sobre la pila del lado de



San Elías.



San Telesforo.



San Alberto.



Pilares del lado del Evangelio.

la Epístola se encuentra una pintura al óleo sobre lienzo, embutida en un marco de yesería en forma de arco de medio punto ligeramente peraltado, representando al papa San Telesforo. Se muestra en tres cuartos, con la cabeza rasurada y el halo de santidad, vistiendo el hábito carmelita, de pie, con un sillón a su espalda, y portando en la mano izquierda una palma de martirio y, en la derecha, un cáliz con tres hostias; sobre una mesa recubierta por un paño, se encuentra la tiara papal sobre un libro, y a su lado, el báculo con la cruz papal de triple travesaño. Muy semejante al San Dionisio del muro del Evangelio, lo atribuimos al mismo autor desconocido.



San Alberto, patriarca de Jerusalén.

Se completa este conjunto con la distribución por los muros y los machones de las capillas de dos series de pinturas de santos y santas de la Orden. Aunque en ambas se repite prácticamente la iconografía de cada santo, las podemos distinguir por ser la primera de formato más alargado, y presentar marcos policromados en rojo y oro; en tanto que, la segunda, presenta los cuadros de proporciones más cuadradas y sus marcos aparecen policromados en celeste con decoración de elementos vegetales. Por otra parte, es posible distinguir en ellas las manos de varios autores, si bien todas parecen obras de la primera mitad del siglo XVIII. En general, son fácilmente identificables, al aparecer rotulados sus nombres.

La serie primera, que podría denominarse "del templo", está formada por cinco pinturas:

- San Alberto, patriarca de Jerusalén y legislador de la Orden, que redacta la Regla primitiva del Carmelo a la que Santa Teresa vuelve con su Reforma. Se le representa vistiendo el palio bajo el hábito carmelita, con las manos cruzadas sobre el pecho, sujetando con la derecha la cruz patriarcal, y dirigiendo la mirada hacia arriba, en actitud extática. Sobre una mesa cubierta por un paño aparece la

mitra episcopal. Es la mejor pintura de la serie.

- San Juan Damasceno. Presbítero y doctor de la Iglesia, a quien, como en otros casos, la Orden Carmelita incorporó a su santoral, del que nos llama la atención su mano derecha cortada sobre la mesa, mientras se le aparece la Virgen en la parte superior.

- San Pedro Tomás, aparece como patriarca, con la cruz patriarcal, el palio, y con una lanza atravesándole el pecho, aludiendo a su martirio. Lleva un libro en la mano, en tanto que la mitra aparece sobre una mesa.

- Santa Ángela de Bohemia, portando la custodia, coronada, ya que era hija del rey. Escribió un libro sobre la Eucaristía, siendo muy devota de este sacramento.

- Beata Francisca D'Amboise, Duquesa de Bretaña, aparece representada con corona y mirando al crucifijo, a la vez que lleva en su mano derecha la palma de martirio. Conocida como "la santa duquesa", el propósito de su vocación fue el amor a Dios por encima de todo.

Estas dos últimas pinturas están claramente relacionadas pues encontramos muchos elementos similares en ambas: por ejemplo, la palma que portan las religiosas o la corona que sostienen sobre sus cabezas. En el modelado del rostro también observamos las mismas características, además de la elaboración de las manos, pliegues del manto y toca.

La segunda de las series repite algunos de los santos y muestra ser obra de pintores de segunda fila, tal vez proceda de la sacristía: San Alberto Patriarca; San Juan Damasceno; San Ángelo mártir, con los signos de su martirio, en este caso una espada atravesándole el pecho; San Cirilo de Alejandría, se le representa con hábito carmelita en actitud de escribir, provisto con cuello alusivo a su dignidad de Arzobispo; San Cirilo Doctor Parisiense, aparece, al igual que el anterior, sentado en actitud de escribir.

### Coro

A los pies de la iglesia existe un magnífico coro, que tiene acceso por una escalera contigua a la derecha de la entrada principal. El coro presenta un banco corrido de madera, con un zócalo pintado imitando jaspes. Contiene una rica propuesta iconográfica centrada en pasajes de la vida de San Juan de la Cruz, como se verá a continuación.

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



San Juan de la Cruz salvado por la Virgen María y San José.

cornisas curvadas y remates de rocallas llameantes y doradas. Posee en su interior la firma del 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. Esta excelente pieza aparece hoy en día perfectamente restaurada y en uso, gracias a la intervención del prestigioso organero Gerhard Grenzing. 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.

Colgados sobre los muros laterales del coro encontramos cuatro grandes lienzos con formato de medio punto, embutidos en marcos de yesería, que representan cuatro escenas de la vida de San Juan de la Cruz, que parecen ser de finales del siglo XVII o principios del XVIII, y tienen una clara intención didáctica y ejemplificadora, siendo más valiosas, por su iconografía, que por su factura. Comenzando por la más cercana a la puerta de acceso a este espacio, y de izquierda a derecha, son:

San Juan de la Cruz salvado por la Virgen María y San José. En las figuras y composición de esta escena encontramos ciertas similitudes con las pinturas ya descritas en el brazo derecho del crucero.



El milagro del incendio en La Peñuela.

Éxtasis de San Juan de la Cruz y Santa Teresa dialogando sobre la Trinidad.

El milagro del incendio en La Peñuela. Es la más teatral de las pinturas de la serie.



Diálogo del Nazareno con San Juan de la Cruz.

Diálogo del Nazareno con San Juan de la Cruz. Es la de más calidad de las cuatro. Se representa como si la escena se desarrollara en una gruta, al modo de las que tiene el convento de Segovia, lugar en el que se produjo el conocido milagro. Se trata del motivo iconográfico más difundido del santo y origen de la devoción a las imágenes de Jesús Nazareno y Jesús Caído en los conventos de la Orden. En las filacterias se leen las siguientes inscripciones: "JOANNES QUID VIS PROLABORIBUS"; "DOMINE PATI ET CONTEMNI PROTE".

### Sacristía

En la parte trasera al testero o cabecera de la capilla mayor se desarrolla la sacristía, de planta rectangular, cubierta con una bóveda de cañón con lunetos de medio punto, en los que encontramos una serie de pinturas murales con ángeles portando símbolos de la Pasión y representación de santos de la Orden Carmelita, en alternancia. En el muro sur existen dos tondos enmarcados por yeserías barrocas, representando a San Juan Bautista y a Santa María Magdalena de Pazzi, con los atributos de la Pasión de Cristo y el corazón inflamado en su mano izquierda. Todo el conjunto se fecha en el primer tercio del siglo XVIII.

Es posible que la sala estuviera pintada en su totalidad por un enmarque arquitectónico, mediante líneas trazadas de



Sacristía.

forma simple y lineal y un friso, semejante al coro alto y bóveda de la nave de la iglesia.

Aparecen los santos arrodillados, en actitud de oración, para adaptarse al espacio semicircular. 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. De izquierda a derecha hallamos a San Ángel de Sicilia – ángel portando la lanza; San Brocardo – ángel portando la corona de espinas; San Alberto de Trápani – ángel portando las disciplinas; San Juan de la Cruz – ángel portando la cruz.



Puerta.

Queda por último, sin su correspondiente ángel, la escena de la Estigmatización de San Francisco, el único santo que no es de la Orden y que viste su hábito franciscano.

Existe también un magnífico conjunto de puertas de interés, como la de la alacena, en madera tallada de dos hojas, otra puerta grande de dos hojas, otra decorada con rocallas de gran calidad sobre fondo azul y una pequeña de una sola hoja, todas del siglo XVIII.

En el centro del crucero de la iglesia existía, incrustado en la solería, parte de un mosaico romano, procedente del término municipal de Santaella (Córdoba), y realizado con la técnica del "opus tessellatum", con motivos geométricos y vegetales. Actualmente se encuentra expuesto en uno de los muros de la sacristía, sobre una mesa marmórea de cálices, del siglo XVIII, que ha sido recuperada durante las obras de restauración del inmueble.



Cúpula y crucero.

La iglesia de los Descalzos de Écija está considerada como "uno de los más deliciosos interiores barrocos del setecientos sevillano". En ella 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 los valores más destacables del Barroco andaluz. Por ello, se reconocen en este inmueble importantes 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 realizados 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.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. Decor Carmeli. *El Carmelo en Andalucía, Catálogo de la Exposición*, Córdoba, 2002.
- AA.VV. *Iconografía y Arte Carmelitanos. Catálogo IV Centenario de San Juan de la Cruz (1591-1991)*, Madrid, 1991.
- AA.VV. *Inventario Artístico de Sevilla y su Provincia. Tomo I*, Madrid, 1982.



Nave central.

ARANDA DONCEL, J., y DOBADO FERNÁNDEZ, J. *El Carmen de San Fernando. Estudio Histórico Artístico*, Córdoba, 1999.

BONET CORREA, A. *Andalucía Barroca. Arquitectura y Urbanismo*, Barcelona, 1978.

FERNÁNDEZ MARTÍN, M.M. *Los González Cañero. Ensambladores y entalladores de La Campiña*, Sevilla, 2000.

HALCÓN, F., HERRERA, F. y RECIO, Á. *El retablo barroco sevillano*, Sevilla, 2000.

HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A., COLLANTES DE TERÁN, F. *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla. Tomo III*, Sevilla, 1951.

MARTÍN OJEDA, M., GARCÍA LEÓN, G. *El Convento de*

*la Santísima Trinidad y Purísima Concepción de Écija (Marroquies)*, Écija, 1999.

MARTÍN OJEDA, M. y GARCÍA LEÓN, G. "Hermandad Sacramental de Nuestra Señora del Carmen, Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Misericordia, Nuestro Padre Jesús Descendido de la Cruz en el Misterio de su Sagrada Mortaja y María Santísima de la Piedad", *Misterios de Sevilla. Tomo IV*, pp.100-109, Barcelona, 2003.

MORALES, A.J., SANZ, M.J., SERRERA, J.M. y VALDIVIESO, E. *Guía Artística de Sevilla y su Provincia*, Reimpresión, Vitoria, 1989.

SANCHO CORBACHO, A. *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, Madrid, 1952.



## EQUIPO TÉCNICO

Acabados y Estucos Decla, S.L., revestimientos  
José Aguilera Díaz, técnico especialista Freyssinet  
Manuel Aguilera Díaz, encargado general Freyssinet  
Mireya Albert, restauradora  
Carmen Álvarez Delgado, restauradora  
Inés Álvarez-Ossorio, arquitecta  
Alberto Anaya Henares, delegado obras Freyssinet  
Estrella Arcos Von Haartman, restauradora  
Karla Pierina Arteaga García, restauradora  
Maribel Baceiredo Rodríguez, restauradora  
Juan Manuel Becerra García, arquitecto  
José Luis Bermúdez Ávila, técnico especialista Freyssinet  
José Manuel Calderón, restaurador  
Rocío Campos de Alvear, restauradora  
Antonio Castilla Villasanta, tratamiento residuos construcción  
Andrés Cea Galán, organista  
Josep Cervera Bou, restauración mosaico  
Codexa, laboratorio control materiales  
Construcciones El Chorlo, S.A., mano de obra  
Crisarte, vidrieras  
José Cuaresma Pardo, arquitecto  
Jesús Cuevas García, historiador del arte  
Delfín Delgado Iglesias, arquitecto técnico  
María Encarnación Díaz Chacón, conservadora del patrimonio histórico  
Juan Dobado Fernández, historiador del arte  
Amparo Domínguez, restauradora  
Encarco 2005, S.L., ejecución cubiertas tejas  
Juan Antonio Fernández Naranjo, arquitecto  
Ignacio Ferrer Sotelo, restaurador  
Joaquín Gallego, restaurador  
Gerardo García León, historiador del arte  
Joaquín García Naranjo, arquitecto técnico  
Marco Antonio Gavira Berdugo, arqueólogo  
José María Gea, restauración del órgano  
Jesús Gomis Aviño, ejecución escalera abovedada  
Ángel González Jiménez, pintura  
Gerhard Grenzing, organero  
Hierros y Aluminios Hermanos García Gálvez, S.L., carpintería de aluminio  
Juan José Hinojosa Torralbo, historiador del arte  
Ibermapei, suministro materiales  
Óscar Laguna de la Mata, organero  
Layher, S.A, andamios  
María Isabel López Garrido, conservadora del patrimonio histórico  
Jesús Marín Fatuarte, conservador del patrimonio histórico  
Mariscal Montajes Eléctricos, S.A., instalaciones  
Marina Martín Ojeda, archivera  
Mármoles Monguemar, revestimientos de mármol  
Mármoles Sandoval, revestimientos de mármol  
Martos Osuna, S.C., instalaciones  
Rafael Martos Torres, ejecución de solería  
Paloma Maza Lara, restauradora  
Antonio Mendoza Vázquez, restaurador campanas  
Jesús Mendoza Ponce, restaurador  
Fernando Mendoza Castells, arquitecto  
Micros Cimentaciones Especiales, S.L., refuerzo cimentación  
Alfonso Montejo Ráez, historiador  
Joaquín Morales Degado, encargado obras  
Pedro Jaime Moreno Soto, historiador del arte  
Manuel Montero, restaurador  
Francisco Nieto Cruz, arquitecto  
Juan Rafael Ortega Gómez, jefe de producción  
María Josefa Palacios Gómez, carpintería de madera  
Iliaria de Pasquale, arquitecta  
M<sup>a</sup> Ángeles Pazos Bernal, conservadora del patrimonio histórico  
Dolores Pérez, restauradora  
Antonio Perez Daza, coordinador obras Arzobispado  
Fuensanta Plata García, conservadora del patrimonio histórico  
Víctor Manuel Plaza Trujillo, jefe de obras Freyssinet  
Quibla Restaura, restauración pinturas murales y yeserías  
Manuel Raigón Hidalgo, ingeniero  
Francisco Ramón Girón, arquitecto  
Regolas Sancti Petri, S.A., refuerzo estructural  
Eusebio Rico Ramírez, jefe restauración inmueble  
María José Robina Ramírez, restauradora  
Julián Rodríguez, restauración portaje histórico  
Sandra Rodríguez de Guzmán, conservadora del patrimonio histórico  
Rafael Amadeo Rojas Álvarez, restaurador  
Jesús Romero Benítez, historiador del arte  
Ana Patricia Romero Rodríguez, restauradora  
Thor, S.A., mano de obra  
José Luis Romero Torres, conservador del patrimonio histórico  
Óscar Ruiz, jefe de prevención de riesgos laborales  
Jesús Serrano, restaurador  
Tamovill, S.L, estructuras metálicas  
Silvia Torres Antón, jefa restauración bienes muebles  
Vicent Rubiales, S.L, revestimientos de mármol  
Miguel Villarrica, ingeniero topógrafo  
Vorsevi, S.A., laboratorio control materiales  
María Jesús Zayas Cañas, restauradora





