

# ÉC I J A



Actas de las II Jornadas  
de Protección y Conservación  
del Patrimonio Histórico de Écija:

“Patrimonio Inmueble Urbano y Rural,  
su Epidermis y la Ley de Protección”.

(Celebrado en Écija, del 12 al 14 de junio de 2003)  
Écija, 2005

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE ÉC I J A · ACTAS DE LAS II JORNADAS DE PROTECCIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE ÉC I J A



**E'3** Equipo  
Estudios  
Ecijanos

Asociación de Amigos de Écija



**Actas de las II Jornadas  
de Protección y Conservación del  
Patrimonio Histórico de Écija:  
“Patrimonio Inmueble Urbano y Rural,  
su Epidermis y la Ley de Protección”.**

(Celebrado en Écija, del 12 al 14 de junio de 2003)

Écija, 2005

© Asociación de Amigos de Écija.

Dirección y coordinación: Antonio Martín Pradas.  
Colaboración: Inmaculada Carrasco Gómez.

Impreso en España – Printed in Spain.

Depósito Legal: Cuando se pida  
Maquetación e impresión: Mira! - Córdoba, 15-A. 41400 Écija (Sevilla). Teléf. 95 483 29 94.  
Cubierta: Portada del Oratorio del Cortijo de Quiñones de Agar. Écija (Sevilla).

# ÍNDICE

## Presentación

Fernando del Pino Jiménez. Presidente de la Asociación de Amigos de Écija.....	5	
“Investigación histórica y Arqueología paramental: nuevas perspectivas”.		
Carmen Romero Paredes		
Alejandro Jiménez Hernández		
Elena Vera Cruz. Arqueólogos, ARQ'uatro, S.C.....	9	
“El color en la Arquitectura: La piel de Écija”.		
Inmaculada Carrasco Gómez. Arqueóloga, ARQ'uatro, S.C.		
Antonio Martín Pradas. Doctor en Historia del Arte. Centro de Documentación del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.....	45	
“Arquitectura tradicional. Un Patrimonio en Conflicto”.		
Juan Agudo Torrico. Profesor titular. Departamento de Antropología Social. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla.....		67
“La desaparición de un Patrimonio rural. Los Oratorios públicos y privados en la campiña ecijana”.		
Antonio Martín Pradas. Doctor en Historia del Arte. Centro de Documentación		
Inmaculada Carrasco Gómez. Arqueóloga, ARQ'uatro, S.C.....	97	
“Del dicho al hecho: Algunas reflexiones sobre las leyes de patrimonio y su aplicación”.		
Juan Carlos Hernández Núñez. Profesor titular. Departamento de Historia del Arte. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla.....		165
“Conservación y perversión del Patrimonio Cultural ecijano”.		
Isabel Dugo Cobacho. Licenciada en Bellas Artes.		
Centro de Documentación del IAPH.....	183	

# **El Color en la Arquitectura. La Piel de Écija.**

**Inmaculada Carrasco Gómez**

Licenciada en Geografía e Historia

Arqueóloga ARQ'uatro, S.C.

**Antonio Martín Pradas**

Doctor en Historia del Arte

Centro de Documentación Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

# El Color en la Arquitectura. La Piel de Écija.

Inmaculada Carrasco Gómez  
Licenciada en Geografía e Historia  
Arqueóloga ARQ'uatro, S.C.

Antonio Martín Pradas  
Doctor en Historia del Arte  
Centro de Documentación Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

*“Cuando Tarik-B-Ziyat se apoderó de ella,  
la encontró dotada de un cinturón defensivo  
formado por una doble línea de murallas,  
una de piedra blanca, otra de piedra roja,  
ambas de sólida construcción y hermosamente labradas”<sup>1</sup>.*

Esta referencia, entre poética e idealizada de las murallas romanas de Écija, nos pone de manifiesto que el color fue, desde el principio de nuestra era, un elemento fundamental de la arquitectura, que no respondía únicamente a criterios estéticos o funcionales sino que servían sobre todo, para causar profundos efectos ópticos.

## Un poco de historia

Cada civilización supo matizar sus espacios con el sugestivo color de su arquitectura y, aunque no conocemos ejemplos de restos de pinturas en fachadas de la Astigi

---

1 LEVI-PROVENÇAL: La Península Ibérica según Ar-Rawd al-Mi'tar.

romana, la arqueología urbana ha puesto de manifiesto la utilización del color, tanto en el exterior de edificios públicos con el empleo de mármoles policromos en el área del Foro de la Colonia, como en el interior de las *domus*, con la utilización de los estucos en paramentos<sup>2</sup> y mosaicos como pavimentos<sup>3</sup> (lám. 1).

Con la llegada de los árabes a la ciudad, se edifican nuevas construcciones utilizando un sistema constructivo que ha perdurado en Écija hasta bien entrado el siglo XX, el tapial o *tabiya*, hormigón antiguo compuesto por áridos (grava y arena), junto a algunos materiales de machaqueo (fragmentos de ladrillos y cerámicos) y mortero de cal bien compactados en tongadas apisonadas, técnica constructiva empleada por los árabes tanto en Al-Andalus como en el norte de África. El tapial tiene sus ventajas, rapidez en su construcción, costes mínimos, aislamiento térmico, resistencia al fuego, solidez y durabilidad, además de no necesitar de una mano de obra especializada, pero también tiene sus inconvenientes: su fragilidad frente a las agresiones atmosféricas y la falta de estética en su acabado, una superficie rugosa e irregular respunteada por líneas de mechinales en los que asoman los aserrados maderos que sostuvieron los cajones.

La escasa tolerancia del tapial a la acción de la lluvia se resolvió tradicionalmente con un grueso revoco o enfoscado que alisa el muro dándole un aspecto más estético: en el lienzo de muralla documentado en la excavación realizada en 1993 en la calle Bodegas<sup>4</sup>, su acabado es tan fino como si se tratara de un estuco, de una tonalidad marronácea muy clara, que impermeabiliza la fábrica, procurándole una perdurabilidad que le ha permitido llegar, aunque parcheada y en mal estado, hasta hoy, 800 años después de su construcción (lám. 2).

Estos gruesos revocos que protegen las fábricas de tapial fueron a veces decorados, como el falso aparejo de ladrillo que adornaba la torre albarrana documentada en una intervención arqueológica realizada en el 2001 en la calle Bodegas esquina a Merinos donde, sobre el estuco aún húmedo de las esquinas de la torre, se trazaron fajillas de líneas

---

2 Recientemente, en la Intervención Arqueológica realizada en la embocadura de la Plaza de Santa María, fue documentado un tramo de muro de cronología romana profusamente decorado con estuco en tonos rojizos y blancos.

ROMERO PAREDES, Carmen: "Informe-Memoria de la Intervención Arqueológica de Urgencia realizada en el Casco Urbano de Écija. Soterramiento de contenedores de residuos sólidos. Écija (Sevilla)". 2003. Inédito.

3 El hallazgo de pavimentos musivarios en el área de la ciudad romana es un hecho común en las continuas intervenciones arqueológicas que se realizan en el casco urbano de Écija. La foto que adjuntamos pertenece a un mosaico encontrado en una excavación realizada en un inmueble situado en la calle del Conde.

CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada y ROMERO PAREDES, Carmen: "Excavación Arqueológica en la calle del Conde número 8 de Écija (Sevilla)". *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1993, Tomo III*. Sevilla, 1997.

4 ROMERO PAREDES, Carmen y CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada: "Excavación Arqueológica en C/ Bodegas c/v C/ Ostos de Écija (Sevilla)". *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1993, Tomo III*. Sevilla, 1997.

hendiduras de 8-9 cm. de altitud, sin especificar las llagas verticales, siguiendo aquellos elementos decorativos que los almohades diseñaron para los paramentos interiores de la Giralda, ejemplo que cundió más tarde en la decoración de las puertas de la muralla de Marrakech<sup>5</sup> (lám. 3). También en una de las puertas de Écija, la de Estepa, se decoró su Alcázar con un falso aparejo de sillares sobre otro, también falso, de ladrillos (lám. 4).

Pero no sólo la muralla almohade de la ciudad presentaba un aspecto diametralmente opuesto al que las pseudorestauraciones realizadas recientemente nos ofrecen hoy (lám. 5), sino que además, por esta época se realizaron nuevas construcciones en las que se plasmaba una epidermis colorista de acuerdo con los cánones estilísticos propios del mundo musulmán. Así, el Islam utilizó la policromía exterior, no sólo como método para embellecer sus edificios, sino también para definir la funcionalidad de los mismos.

Pervivencia del pasado islámico de la ciudad son las obras realizadas ya a partir del siglo XIV, obras que, bebiendo de las fuentes islámicas, plasma en el interior de los edificios una rica policromía, como la que se adhiere a las yeserías del Salón Alto del Palacio de los Palma. Esta modalidad ornamental típica de la tradición medieval, donde el sentido de la privacidad oculta la belleza de la casa a los ojos del viandante, queda en parte transgredida con los nuevos esquemas arquitectónicos que trae consigo el final del Medievo: se asiste a una exteriorización, a una permeabilidad de la casa, que da paso a un nuevo lenguaje entre la vivienda y la calle, y queda reflejada en la decoración bícroma, almagra y ocre, que corona los muros exteriores del Convento de las Teresas, colores y tonos que han sido utilizados recientemente en la restitución de la espadaña del mismo Convento Carmelita<sup>6</sup>. También a partir del siglo XIV, y siempre en situaciones muy puntuales, la opacidad de las fachadas se rompe con decoraciones de cantería y de ladrillo visto.

Pero el salto definitivo del color desde el interior de la casa al muro de fachada se produce durante la segunda mitad del siglo XVI, cuando Hernán Ruiz proyecta las Carnicerías Reales, que aún conserva restos de una rica policromía tanto en el exterior como en el interior del edificio (lám. 6). El interés del Cabildo Municipal por ornamentar y dar color a la ciudad, le llevó a realizar pinturas murales en la fachada de las Casas Capitulares, pintar los escudos de armas de la Ciudad que, colgados en los balcones del

---

5 CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada, VERA CRUZ, Elena y MARTÍN PRADAS, Antonio: “Nuevas aportaciones sobre la muralla ecijana: La excavación arqueológica de C/ Bodegas 5 esquina a C/ Merinos”. Revista del Museo Histórico Municipal de Écija. Écija 2001, p. 155-160.

6 Obras financiadas por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía a instancias de la Asociación de Amigos de Écija y del Excmo. Ayuntamiento.

Cabildo, daban a la plaza y dorar las Ninfas de la Fuente del Salón. Poco después, ya iniciado el siglo XVII, se pintaron en la fachada de la Casa de Comedias, las armas reales de la Ciudad y las del Corregidor<sup>7</sup>.

Aún así, el enjalbegado de las fachadas únicamente quedaba roto en situaciones puntuales, como los paramentos exteriores de iglesias y parroquias donde la alternancia del color viene definida, bien por los distintos materiales utilizados en su construcción o bien esgrafiando los paramentos para imitar labores de cantería, como queda reflejado en un plano de 1727 que representa la fachada principal de la iglesia mudéjar de Santa María<sup>8</sup>.

Pero será en el del siglo XVIII, cuando una explosión de color inunde la calle. La costumbre, muy común durante el siglo de oro ecijano, de travestir la ciudad con motivo de una fiesta y convertir las calles en el escenario de una representación, de colgar en los balcones colchas de Damasco y alfombras, de cubrir las paredes con tapices multicolores, de colocar en las fachadas lienzos con representaciones humanas, devino en la fijación de estos elementos en las propias fachadas, dándoles un carácter más duradero. Es así como la calle se convierte primero en un escenario, después el decorado se hace estable, para convertir la ciudad en utopía: Écija ya no parece hermosa unos cuantos días al año, sino que verdaderamente lo es.

Y este fue el escenario; una ciudad colorista que despertó el asombro de numerosos viajeros: el azul añil, el rojo almagra y todos los tonos terrosos y de ocre posibles se daban cita en calles, plazas y barreras. Las casas encaladas, que también las hubo por esta época, eran más blancas entonces, pues su blancura contrastaba con la policromía de las casas colindantes. Junto a éstas, los edificios religiosos, los palacios y en general la arquitectura civil, decoraban sus fachadas con escenas paisajísticas, composiciones figurativas, arquitecturas fingidas, elementos geométricos, configurando un paisaje urbano insólito en el que un viajero francés como Teófilo Gautier no veía “*más que dorados, incrustaciones, aberturas y mármoles de color, arrugados como telas; guirnaldas de flores, lazos de amor y ángeles gordinflones*”<sup>9</sup>.

---

7 HERNANDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*. Tomo III. Sevilla : Diputación, 1951, nota 782 y ss., p. 349.

8 MARTÍN PRADAS, Antonio: “Aproximación al estudio de la iglesia gótico-mudéjar de Santa María” en *Actas III Congreso de Historia de Écija*. Sevilla : Universidad, 1993, p. 453.

9 GAUTIER, Teophile: *Viaje por España*. Barcelona : Taurus, 1985.

En la búsqueda de estos efectos coloristas, se doran las esculturas de los triunfos de mármoles policromos de San Pablo y de San Cristóbal<sup>10</sup> (lám. 7), así como aquellas que rematan el mirador de los Marqueses de Peñaflores en el Salón, cuyas paredes estaban pintadas en aquella época de verde esmeralda y azul de Prusia<sup>11</sup>; también se utilizan multitud de mármoles de colores en las fachadas de los palacios como en el de los Marqueses de Benamejía entre otros; se instalan multitud de retablos callejeros que, además de ser elementos distintivos de la religiosidad popular, decoran las fachadas formando verdaderos tapices que engalanan los muros, como el caso del retablo de la Virgen de Balbanera en la fachada del Palacio de los Condes de Puerto Hermoso. Las torres y espadañas forman el perfil más sinuoso de la línea del cielo de Écija: la proliferación del uso de los azulejos, la combinación de colores y el manejo de los alarifes ecijanos tanto en los esgrafiados como en los ladrillos abitolados, dan a la ciudad un aspecto tan sorprendente que para algunos viajeros estas torres y campanarios “... no son bizantinos, ni góticos, ni del renacimiento; son chinos, o más bien japoneses”<sup>12</sup>.

Poco a poco el color fue relegado a un segundo plano, debido fundamentalmente a las recomendaciones higienistas sobre el blanqueo iniciadas en la Ilustración y los rigores artísticos impuestos por el arquitecto Antonio Sabatini al frente de la Real Academia de San Fernando y amplificados por ilustrados como Antonio Ponz<sup>13</sup> que, en su defensa del purismo clasicista, ridiculizaba las manifestaciones grandilocuentes tan típicas del Barroco y Rococó; recomendable para hacernos una idea de cómo era la ciudad en esta época, es la lectura de su Viaje de España: “*Andando por sus calles he visto las paredes de algunas casas grandes y principales ridículamente pintadas y muy mal empleados los mármoles de mezcla en las portadas de otras...Lo más extraño es verlas [las torres] pintadas*”

10 MARTÍN PRADAS, Antonio y CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada: *Manifestaciones de la religiosidad popular en el callejero ecijano*. Écija : Gráficas Sol, 1993, p. 73 y ss.

11 MARTÍN OJEDA, Marina y VALSECA CASTILLO, Ana: *Écija y el Marquesado de Peñaflores, de Cortes de Graena y de Quintana de las Torres*. Écija : Ayuntamiento; Fundación Marqueses de Peñaflores y Cortes de Graena, 2000, p. 184 y ss.

12 GAUTIER, Teophile: *Viaje por España...* Op. Cit.

13 Antonio Ponz (1725-1792) fue tratadista de arte y uno de los personajes más significativos de la Ilustración en España. Estudió en Segorbe, se doctoró en Teología en la Universidad de Valencia y aprendió dibujo con el maestro Richart. Desde 1751 estuvo en Roma estudiando la obra de los grandes maestros. Tras nueve años allí el Gobierno español le encarga el estudio de los Códices de El Escorial y la restauración y copia de una serie de retratos de sabios españoles para adornar su biblioteca. Después de la expulsión de los jesuitas, el Conde de Campomanes, a la sazón Fiscal del Consejo Extraordinario, le encomienda el estudio de las pinturas que poseían las casas de la Compañía en la España meridional. Éste es el germen de sus viajes por la península, que comenzó en 1771. Lo provechoso de su trabajo mereció el interés de los monarcas, que de una u otra forma le aseguraron el sustento. En 1776 Carlos III le nombró Secretario de la Real Academia de San Fernando, y catorce años después Carlos IV le hizo consiliario honorario de la misma ante el ruego de Ponz, que necesitaba tiempo para culminar el plan de su viaje. Entre 1772 y 1794 se publicó el *Viaje de España*, verdadero catálogo artístico de las obras conservadas en España antes de la entrada de los franceses; y en 1785 su *Viaje fuera de España*, en el que nos relata sus impresiones sobre Francia, Inglaterra y los Países Bajos.

ROMERO VALIENTE: “Medina Sidonia en Viaje de España de Antonio Ponz”.

<http://revistapuertadelosol.serjio.com/numero2/cinco/cinco.html>.

*ridículamente, aún más que las paredes nombradas. Aunque son sólidas, la forma no tiene ninguna elegancia, y aun teniéndola, se la hubieran quitado aquellas chafarrinadas de colores. No parece sino que las parroquias o los parroquianos fueron a competencia sobre quien había de hacer una torre más alta y costosa, y también más ridícula...*<sup>14</sup>. No será hasta mediado el siglo XIX, cuando se inicie un proceso en el que esta arquitectura colorista empieza a encalarse (lám. 8), ritual de limpieza que comienza con la Cuaresma y que, al menos en sus inicios, parecía responder al afán por la desinfección que forman el eje de las medidas de la Administración borbónica, ya que la cal proporcionaba higiene en una época de abundantes epidemias.

No obstante, aún durante el siglo XIX no se rompe la tendencia de seguir pintando las fachadas de las iglesias e incluso algunas casas, aunque con tonos más rebajados. Es precisamente durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX cuando, al hilo de las restauraciones llevadas a cabo en algunos edificios emblemáticos de Sevilla o Granada, comienzan a utilizarse en las fachadas, aunque de manera puntual y simbólica, los azulejos, algunos de arista de producción sevillana y otros de origen levantino (lám. 9).

También las tendencias historicistas presentes en Sevilla, sobre todo el mudejarismo, tienen su reflejo en la arquitectura ecijana, como vemos en la Plaza de Santa Cruz, con una fachada construida con ladrillo visto en los dos tonos presentes en la arquitectura andalusí, el almagra y el ocre; y también el ayuntamiento, realizado en ladrillo visto.

Lamentablemente y aún con la Aprobación definitiva de un Plan Especial de Protección del Patrimonio<sup>15</sup>, la actualidad avanza en un único sentido: el desprecio absoluto hacia un hecho que, siendo superficial como la superficie misma de las fachadas, tiene un alto contenido conceptual, como la imagen propia de la ciudad.

En la destrucción de este patrimonio reseñaremos dos hitos fundamentales: por un lado, la restauración llevada a cabo por Rafael Manzano en la Iglesia de Santiago, que inició la moda de destruir los revocos antiguos, dejando las fábricas de ladrillo al descubierto, ejemplo que ha cundido más tarde en otras intervenciones llevadas a cabo en la ciudad.

Por otro lado, las recomendaciones de la Comisión Local de Patrimonio Histórico que únicamente permite pintar las fachadas de blanco, o darle un único tono de color ocre a las molduras de la misma (lám. 10). La consecuencia más nefasta de este abuso del blanqueo, además de borrar todo vestigio cromático del casco urbano, es haber convertido a Écija, en el tópico turístico de pueblo blanco.

---

14 PONZ, Antonio: *Viaje de España*. Tomo IV. Madrid : Aguilar, 1989, p. 568-569.

15 Aprobado definitivamente por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía el 23 de enero de 2002.

## Estrategias para la recuperación del color en la arquitectura

El empleo de un material determinado o de un color para el revoco de los edificios ha condicionado de manera significativa la imagen, no sólo de un monumento aislado, sino de toda una ciudad. Por ello, el análisis de los materiales que constituyen el revoco y las capas superpuestas, debería ser una práctica ordinaria y preliminar en las intervenciones de restauración arquitectónica y consiste básicamente en muestrear un muro, partiendo de las capas superficiales y llegando a la estructura misma del paramento, identificando tanto los materiales (revocos, enlucidos, enfoscados) como la paleta de colores del edificio. En el caso de nuestro Conjunto Histórico, no debemos olvidar la relación del color con el entorno, la vegetación, la luz, el clima, las tierras de la base geológica y con la propia limitación de los materiales y pigmentaciones empleados en la larga historia de la ciudad. Hay que tener en cuenta también que el color no sólo fue un añadido estético, sino que en muchas ocasiones nuestros antepasados fueron conscientes de la capacidad de reflexión o absorción térmica del color elegido según las demandas climáticas de la ciudad. Los climas cálidos como el de Écija, utilizaron colores reflectantes, desde el blanco puro a otros teñidos con añil o tonos tierra, colores aplicados en tersas texturas, como se ve aún hoy en toda la tradición mediterránea. Esta limitación de materiales y pigmentaciones, y las particularidades y costumbres constructivas, dan a la ciudad una unidad cromática que no se debe distorsionar con actuaciones poco sensibles.

### Algunos ejemplos de arquitectura pintada en Écija

Estos ejemplos no son únicamente un inventario sino también una denuncia ante la falta de medidas de la Administración para su correcta conservación ante el progresivo y rápido deterioro de nuestro casco histórico; de hecho, muchos de los ejemplos que vamos a ver a continuación han desaparecido, o bien están en vías de desaparecer porque sobre ellos pesan proyectos de sustitución inmobiliaria que no contemplan su restauración.

El color en la arquitectura de Écija va a depender tanto de los materiales utilizados como del poder adquisitivo de los moradores de las viviendas: las viviendas populares dividen sus superficies arquitectónicas básicamente en dos tonos cromáticos fundamentales: uno que identifica los planos de fondo y otro que resalta los elementos en relieve. Se utilizan en la fachada cales tintadas, donde los colores que dominan son de corta gama, procedentes de tierras y óxidos, pues están limitados no sólo por la economía, sino también por la naturaleza cáustica de la cal, que no admite pigmentos de origen orgánico. Además la cal rebaja la intensidad de los colores, creando una paleta corta, fácil de determinar y reproducir; estos colores han tenido además la ventaja de combinar bien formando delicadas gamas que conforman la unidad cromática de la ciudad; hay que tener en

cuenta también que en los alrededores de las iglesias y conventos se utilizaba en muchas ocasiones el azul añil, pues se intentaba buscar una unidad cromática a la vez que la combinación con los azulejos que adornaban estos edificios.

Pero el color de un edificio es también el color de los materiales que lo reviste o bien el color que se quiere aparentar que son revestidos. Quizás por ostentación o por simple apariencia de bienestar, se simbolizan algunas fachadas de nuestra arquitectura civil más emblemática con materiales caros como la piedra, ante la necesidad de economizar en cuanto a trabajo y precio de los materiales. En una ciudad de ladrillo y tapial como es la arquitectura ecijana, abundan los ejemplos de simulación de sillares, un material utilizado muy puntualmente en Écija. Este es el caso de la fachada lateral y la trasera del palacio de Valhermoso, el gran paramento exterior del palacio de los Aguilar en la calle Santa Ángela de la Cruz o la casa de los Marqueses de Villaverde de San Isidro en la calle Cintería (lám. 11), con interesantísima portada y enlucidos de sillares que se desarrolla tanto en la barrera como en la fachada de la actual ferretería de Herrero.

Escasísimos restos de esgrafiados de sillares se conservan también en el nº 16 de la calle Avendaño, que imita con su punteado la porosidad de la piedra alberiza, pintada de amarillo ocre. De época más reciente pero igualmente imitando una fachada de cantería es una casa de la calle La Puente, junto a la cabecera de la Iglesia de Santa Ana.

Del mismo modo proliferan las imitaciones de ladrillos pintados sobre pobres fábricas de ladrillos como la espadaña de Santa Florentina, las que se conservan en la calle Virgen de la Piedad, o las que ya no se conservan en la esquina de la misma calle con Regidor (lám. 12).

También se utiliza en otras fachadas una técnica que tapa y protege las fábricas de ladrillos con un enlucido muy diluido, pero dejando visto el volumen de los ladrillos, señalando las hiladas con líneas incisas, para después terminar pintando la fachada con revocos terrosos de corta gama, técnica constructiva lustrosa pero barata, como la fachada de ladrillos de una casa de la calle Aguayo y otra en la calle Fernández Pintado, o de rojo almagra como en la portada lateral del Convento Franciscano de San Antonio y las pilastras que enmarcan la puerta principal de la Capilla de Belén.

Común en la arquitectura de la ciudad es la combinación de tapial y ladrillo en las fachadas, recibiendo cada material constructivo diferentes terminaciones: el tapial, muy sensible a las inclemencias del tiempo, normalmente se protege con un grueso revoco mientras los ladrillos se enlucen con una lechada de agua de cal. Para homogeneizar los paramentos, ambas fábricas pueden recibir bien el mismo color pero haciendo distinción entre los tonos, o se utilizan diferentes colores que combinen bien.

Menos comunes son las composiciones geométricas, utilizadas sobre todo en la arquitectura civil y palaciega del siglo de oro ecijano. Parcialmente destruidas debido a las recientes obras realizadas en la trasera del inmueble para su adecuación como hotel, están las pintadas en la fachada de la zona de servicio del Palacio de Peñaflor, que imitan, con tonos terrosos y rojizos, labores de cantería (lám. 13). Cubiertas por una nueva mano de cal —y por tanto protegidas— están las situadas en el nº 1 de la calle Zayas, en la Plaza de Santa Cruz, también pintadas con tonos de baja gama. La casa que fue del poeta ecijano Garci Sánchez de Badajoz, en la calle de Santo Domingo, frente al convento, también tiene su fachada cubierta de un enlucido en tonos terrosos con abundante decoración geométrica realizada a punzón sobre el revoco aún fresco (lam. 14). El tapiz que cubre de vivos colores la antigua casa del gremio de la Lana, conservado casi íntegramente, está sufriendo en la actualidad un rápido proceso de deterioro. La vistosa decoración geométrica que cubría las fachadas de la Iglesia de los Descalzos (tanto la de la portada como la lateral de la calle Secretario Armesto), han caído, como otras, bajo la picota (lám. 15 y 16).

La arquitectura fingida también fue un recurso escenográfico muy utilizado durante el Barroco, del cual nos quedan escasos pero importantes ejemplos en el callejero ecijano. Muy deteriorado se encuentra el trampantojo que simula una ventana en la fachada lateral del Palacio de Valhermoso (lám. 17 y 18).

Uno de los edificios públicos ecijanos más significativos, a pesar de su austeridad es la Cilla, situada en la Plazuela de los Remedios, conformándose ésta como barrera que destaca la entrada al edificio. Su aspecto exterior, muy macizo como corresponde a la función que desarrollaba —la recogida de los granos que los fieles pagaban a la Iglesia en concepto de diezmos—, no otorga concesiones a los aspectos decorativos. Pero aún así la fachada está recorrida por pilastras lisas en las que se aprecian aún restos de decoración pictórica policroma, destruida parcialmente durante el pasado año (lám. 19). La edificación de este inmueble se debe al Cabildo sevillano, que lo concluye el año 1700 y quizás por ello se pintó en su fachada una representación de la Giralda; también en este inmueble se tiene previsto realizar obras de nueva planta en el interior y a día de hoy no sabemos si el proyecto arquitectónico prevé la conservación y puesta en valor de las pinturas murales que aun se conservan en la fachada.

El Hospital de San Juan de Dios en la calle Mayor, fundado por particulares en 1626 para cuidar enfermos pobres y convalecientes, también está a la espera de una pronta intervención arquitectónica para adecuar el edificio a viviendas sociales: su fachada, muy deteriorada durante los últimos años, ha sido también en parte picada recientemente pero la falta de blanqueo de las últimas temporadas, nos permiten contemplar hoy una fachada donde se intercalan las simulaciones de ventanas con otras decoraciones fingidas de lazos, tondos ovalados y cintas, alternando los colores almagra y ocre (lám. 20).

También el deterioro del inmueble situado en el número 3 de la Plaza de Santa María, nos ha permitido conocer el trampantojo de dicha fachada, con ventanas y balcones simulados (lám. 21), igual que la tristemente desaparecida hace poco más de un año en la calle Morería.

Por último, arcos de medio punto decorados con bucráneos (cráneos de buey decorados con guirnalda y cintas, recurso decorativo utilizado frecuentemente en el arte romano y en el Renacimiento), se conservan aún en la fachada de las Carnicerías Reales.

Las decoraciones pintadas con composiciones florales sin embargo son las más comunes y se utilizan sobre todo enmarcando vanos y recorriendo pilastras, como las que adornan el gran arco de medio punto que da entrada a la Iglesia de Santa María.

También se utilizan las composiciones florales decorando sobre todo los voladizos de los balcones y ventanas, un recurso compositivo muy utilizado en la arquitectura tradicional ecijana y que ha ido paulatinamente perdiendo valor frente a esa “arquitectura típica ecijana” de la que tanto gusta hablar a los puristas.

Las composiciones figurativas son sin embargo más escasas decorando algunos voladizos como el de la calle Mayor, con ángeles tenantes, o escenas campestres del Mirador de Benamejí en el Salón (lám. 22 y 23).

La estrella de la corona es verdaderamente el Palacio de Peñaflo, cuyo balcón corrido, pinturas murales y portada son el emblema del Marquesado y resume, en su larguísima fachada, todo lo que de espectacular tiene la Arquitectura pintada de Écija. Las pinturas murales, noble arte con escasos medios económicos, rompen de manera efectista el ritmo monótono en una enorme superficie de fachada. A petición del propio Marqués de Peñaflo, se debían realizar pinturas de paisajes con molduras arquitectónicas, a la manera de las fachadas pintadas que, por esta época, se veían en Madrid o Granada; de la primera, para demostrar la vinculación de la casa de Peñaflo con la Corona; de la segunda, para afianzar el origen granadino del marquesado de Cortes de Graena. Para ello se contrató a un pintor que dominaba la perspectiva, que trabajaba según los tratados de pintura al uso, que era decorador y escenógrafo y además, provenía de la Villa y Corte; Antonio Fernández ejecutó las pinturas al fresco de la fachada entre marzo de 1764 y noviembre de 1765<sup>16</sup>.

---

16 MARTÍN OJEDA, Marina y VALSECA CASTILLO, Ana: *Écija y el Marquesado de Peñaflo...* Op. Cit., p. 167 y ss.

En el cuerpo bajo, las ventanas existentes se decoran con pilastras y veneras, con molduras y marcos fingidos, con rocalla y lazos de flores; las ventanas que no existen, se simulan a imagen y semejanza de las verdaderas, con tanta veracidad que incluso muestran el interior de la vivienda con los portillos abiertos.

El cuerpo superior se articula a modo de un gran balcón corrido de forja al que se accede mediante numerosas puertas, decorándose los espacios entre ellas. Los siete paramentos existentes entre las puertas se enmarcan con arquitecturas fingidas y se decoran con paisajes bucólicos e idealizados, muy del gusto de la época, donde se mezclan las flores con multitud de pájaros, los cenadores, los templetos, los carruajes, puentes, ríos y fuentes. Estos paisajes se alternan con las representaciones de las virtudes como la templanza, la prudencia o la fortaleza.

Para el voladizo del balcón, el pintor ideó un friso corrido que queda alterado con frontones partidos decorados con cartelas que representan niños que comen, beben y tocan instrumentos. La profusión de flores, lazos, pinjantes, niños tenantes, llevan los juegos de simulación y efectismo a su máxima expresión.

El programa iconográfico desarrollado en la fachada del Palacio gira en torno al paso de las estaciones, a la fugacidad de la vida entendida desde un punto de vista humanista y remozada con toda la alegría del barroco (lám. 24).

### **...Y ahora la pregunta del millón ¿qué hacemos con este legado?**

Hay que partir de tres premisas básicas que no admiten discusión:

- 1.- La obligación que tenemos de traspasar a las generaciones futuras el legado de nuestro pasado, es un mandato de la Constitución.
- 2.- La conservación del Patrimonio no se puede entender sin la conservación física de los elementos que componen ese patrimonio.
- 3.- Solo se conserva lo que se comunica.

La recuperación de conjuntos históricos es una de las demandas más perentorias que exige el actual orden social. Su debate en estamentos culturales y políticos se debe traducir en estudios históricos, planeamientos y normativas y cuando éstas fallan, en acciones ciudadanas en su defensa y conservación.

No quisiera terminar esta ponencia con un discurso sobre la conservación del Patrimonio, únicamente pretendo hacer unas reflexiones sobre el significado que tiene

nuestro Patrimonio en la historia de nuestro paisaje, de nuestra ciudad y de los hombres y mujeres que la habitaron, que son nuestros antepasados. Al hilo de las actuales corrientes de revitalización de los cascos históricos, que tienden a transformar la ciudad en museos abiertos que otorguen claves de comprensión histórica a quienes los recorren, la pérdida de identidad de la arquitectura tradicional de nuestro casco urbano con actuaciones arquitectónicas agresivas, la transformación de ese paisaje heredado, no solo trae como consecuencia la pérdida física del bien protegido (una casa, una portada, un retablo) sino de aquellos valores intangibles que forman parte de nuestra identidad, de nuestros modos de vida, de nuestras costumbres y tradiciones, de nuestras relaciones sociales.

Y por último dos ejemplos:

- 1.- Una casa señorial de la calle Caballeros ha sido “restaurada” recientemente. Durante esa pseudorestauración se han destruido las pinturas murales del voladizo, siendo sustituidas por otras, muy bonitas por cierto, pero no son las originales. También la fachada ha sido picada, destruyendo los revocos antiguos y sustituyendo las texturas y los colores que la caracterizaban por el ladrillo de fábrica al desnudo, simulando las juntas con cemento blanco (lám. 25 y 26).
- 2.- Una casa del siglo XVIII, catalogada, es derribada y se construye sobre su solar otra casa, igual que la anterior, pero en el siglo XXI, con los materiales del siglo XXI, con las técnicas constructivas del siglo XXI y con las terminaciones y colores del siglo XXI (lám. 27 y 28).

¿Qué tenían estas casas modificadas o derribadas que no tengan aquellas por las que han sido sustituidas? **LA AUTENTICIDAD**. Cada vez que se derriba una casa perdemos parte de la autenticidad de nuestro casco histórico; cada vez que se pica una fachada, cada vez que se edifican remotes para aprovechar la edificabilidad de una parcela, cada vez que se pintan nuestras casas de blanco y amarillo estamos perdiendo parte de esa autenticidad.

### **A modo de epílogo**

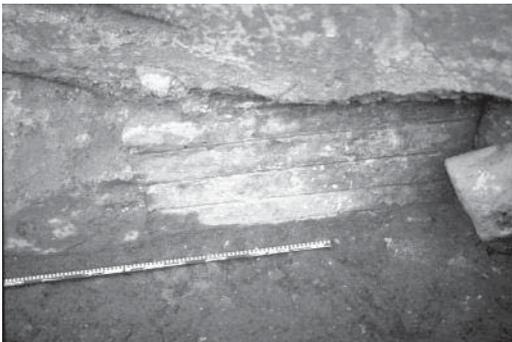
La ciudad es un organismo vivo, que muda constantemente de piel. Plantear, desear y divulgar el Patrimonio Arquitectónico de Écija como el tópico turístico de pueblo blanco es una visión sesgada y manipulada de la realidad.



Lám. 1. Detalle del mosaico de las Estaciones documentado durante una excavación arqueológica realizada en 1993 en un inmueble sito en la calle del Conde.



Lám. 2. Detalle del color y textura de la muralla almohade de Écija. Excavación arqueológica realizada en 1993 en la calle Bodegas.



Lám. 3. Detalle de la decoración de una torre albarrana documentada durante una Intervención arqueológica realizada en la calle Bodegas en el año 2000.



Lám. 4. Detalle de falsos aparejos de ladrillos y sillares en el Alcázar de la Puerta de Estepa. Año 2004.



Lám. 5. Ejecución de las obras de enmascaramiento de la torre albarrana de Colón. Año 2003.



Lám. 6. Restos de pinturas con arquitecturas fingidas en la fachada de las Carnicerías Reales. Año 1999.



Lám. 7. Detalle de la cabeza de San Cristóbal con restos de policromías y dorados. Antiguo Triunfo de San Cristóbal en la Plazuela de Mesones. Año 1989.



Lám. 8. Restos de decoración con falso aparejo de sillares bajo la fachada blanqueada de una vivienda situada en Plaza de Santa Cruz. Año 1997.



Lám. 9. Fachada decorada con azulejos en el número 12 de la calle Carreras. Año 2003.



Lám. 10. Visión general de la calle Merinos. Uniformidad de tonos con el empleo abusivo del amarillo ocre. Año 2003.



Lám. 11. Restos de esgrafiados de sillares en la fachada del palacio de los Marqueses de San Isidro en la calle Cintería. Año 2003.



Lám. 12. Detalle de un falso aparejo de ladrillos destruidos recientemente en la calle Regidor. Año 1999.



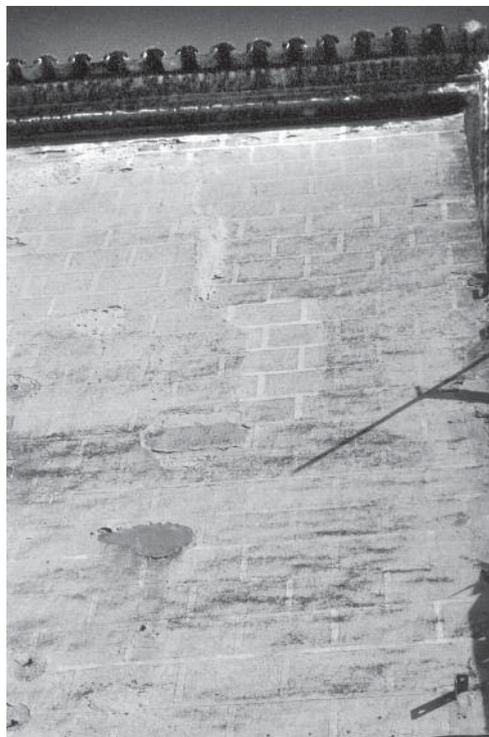
Lám. 13. Detalle de la decoración geométrica que decoraba la fachada lateral del Palacio de Peñaflores, destruida recientemente. Año 1998.



Lám. 14. Detalle de la decoración geométrica que cubre la fachada de la casa del Poeta Garcí-Sánchez de Badajoz, frente a la Iglesia de Santo Domingo. Año 2000.



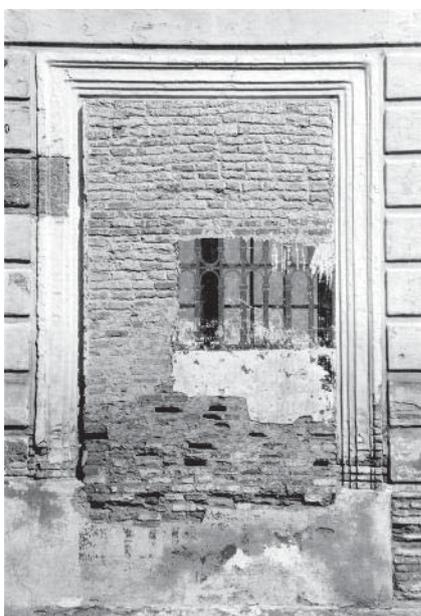
Lám. 15. Vista general de la Portada de los Descalzos y la decoración, a modo de tapiz geométrico de su fachada. González-Nandín y Paul, 1949.



Lám. 16. Restos de la decoración de sillares esgrafiados del exterior de la Iglesia de los Descalzos. Año 1997. Destruída parcialmente.



Lám. 17. Ventana fingida de la fachada del Palacio de Valhermoso. 1992.



Lám. 18. Restos de la ventana fingida del Palacio de Valhermoso. 2003.



Lám. 19. Vista general de la Cilla, con decoración de lacería y arquitectura fingida bajo la cal. Año 2000.



Lám. 20. Fachada del Hospital de San Juan de Dios en la calle Mayor, con decoración de tondos ovalados y cuadros enmarcados por lacería. Año 2003.



Lám. 21. Restos de arquitectura fingida en el inmueble situado en el número 9 de la Plaza de Santa María. Año 2003.



Lám. 22. Decoración de la balconada del Mirador de Benamejé en el Salón. Año 2001.



Lám. 23. Escena campestre en el Mirador de Benamejé en la calle Cintería. Año 2001.



Lám. 24. Detalle de uno de los tramos de la balconada del Palacio de Peñaflores. Año 2001.



Lám. 25. Fachada del Palacio de los Granados antes de ser convertido en Hotel. Año 1999.



Lám. 26. Fachada del Hotel Los Granados, se observa los cambios efectuados en la policromía y en la decoración de los voladizos. Año 2004.



Lám. 27. Casa señorial con mirador en Puerta Osuna antes de ser derribada. Año 2001.



Lám. 28. Casa señorial con mirador en Puerta Osuna durante su reedificación. 2003.