

FORMAS ORNAMENTALES DE LA TALLA EN EL BARROCO ECIJANO

M^a Mercedes Fernández Martín, Universidad de Sevilla

El Barroco ha sido el estilo que ha dado una impronta muy característica a muchas ciudades andaluzas, hasta convertirse en algunas ocasiones, como en el caso de Écija, en su seña de identidad. La ciudad durante el Barroco fue la principal población de la Campiña pero no va a ser hasta el siglo XVIII cuando adquiere una gran relevancia. Éste auge estuvo potenciado principalmente por el aumento de población que la hizo convertirse en una de las mayores agrupaciones urbanas de la región, con una economía eminentemente agrícola y algunas industrias, entre las que destacaban las textiles, existiendo también en la ciudad una amplia representación del artesanado. Un segundo grupo poblacional lo formaban los funcionarios, eclesiásticos e integrantes de las profesiones liberales, ocupando el escalafón superior una numerosa nobleza rural, propietaria de las tierras y poseedora de mayorazgos, que desempeñaba a su vez los principales cargos públicos. Fue precisamente el enriquecimiento de estas familias nobles y la bonanza económica de las instituciones religiosas, las que posibilitaron el desarrollo de empresas artísticas, construyéndose iglesias, palacios, edificios y jardines públicos, que le dieron a la ciudad su imagen barroca. Toda esta actividad propició la proliferación de artistas trabajando en diferentes campos de la ornamentación, entre los que cabe destacar a plateros, escultores, carpinteros o tallistas, quienes dejaron un tipo de decoración rica y exuberante, donde se asimilan los modelos vigentes pero, en la mayoría de las ocasiones, con una interpretación muy personal.

Los promotores de estas obras fueron principalmente las iglesias, a través del Arzobispado, quien controlaba con una precisa normativa el cumplimiento de los requerimientos impuestos por los visitadores a los administradores y vicarios de las diferentes fábricas, quienes supervisaban todos los gastos. La demanda de mobiliario va a ser principalmente en el Setecientos, años en los que se renovaron la mayor parte de los templos ecijaneros, dotándolos de nuevos ajueres litúrgicos y enriqueciéndolos con esculturas, pinturas, retablos, yeserías y mobiliario, transformando totalmente los interiores.

La ciudad de Écija, situada a medio camino entre Sevilla y Córdoba, aunque perteneciente al Reino de Sevilla de cuyas instituciones administrativas dependía jurisdiccionalmente, mantuvo constantes relaciones artísticas con ambas ciudades. Así, las obras promovidas por el arzobispado hispalense estuvieron dirigidas y controladas por los maestros mayores de dicha institución, por lo que los maestros sevillanos influenciaron considerablemente en la ciudad. Pero también la

vecina Córdoba jugó un papel muy importante en su desarrollo artístico, por lo que es posible detectar ciertas fórmulas y soluciones compositivas que tienen su origen, o un uso más generalizado, en el ámbito cordobés. Por otro lado, no debe olvidarse la frecuente movilidad de artistas entre diferentes localidades, trabajando o supervisando obras, lo que permitió un común enriquecimiento profesional y el intercambio de técnicas, modelos y repertorios, con creaciones de gran originalidad y enormemente atractivas¹. Este proceso culminará en el siglo XVIII cuando, frente a su condición periférica y a la dependencia que en los siglos anteriores había mantenido con respecto a Sevilla y Córdoba, se convierte en un activo centro artístico de gran influencia en la comarca, con un estilo propio que la diferenció de las dos capitales andaluzas más cercanas. Los artistas locales no limitaron su producción al entorno urbano, sino que también remitieron obras a distintas poblaciones andaluzas o se trasladaron a ellas para ejercer su oficio.

Una de las actividades laborales más destacadas en el barroco ecijano fue precisamente la carpintería, practicada con alta calidad en su diseño e ingenio creativo. Los carpinteros ecijanos acertaron a crear un admirable repertorio de prototipos, apreciable no solo en los retablos de profusa riqueza ornamental y vistosa complejidad estructural, sino también en canceles, sillones, cajoneras y sillerías, de gran calidad y, en ocasiones, con una originalidad única en el panorama artístico andaluz de la época. A través de ellos es posible analizar sus elementos decorativos y ver su evolución durante el Barroco, en relación con las obras realizadas en otros centros artísticos².

Fue Sancho Corbacho, en su obra sobre la arquitectura sevillana del siglo XVIII quien alertó de la importancia de la carpintería artística en el ámbito sevillano y muy especialmente en Écija y los pueblos de su influencia, tanto sevillanos como cordobeses³. Igualmente, Bonet Correa, en su obra de ámbito general sobre la arquitectura andaluza hace mención expresa a la talla en madera, resaltando la importancia que esta tiene, no sólo en las grandes obras construidas en madera, sino también en las demás obras de ebanistería como canceles, puertas, cajoneras, armarios, etc...⁴ Hasta esas publicaciones solo se había tratado en relación a los retablos, mobiliario litúrgico que ha gozado de un mayor protagonismo en la historiografía artística sevillana dedicada al período barroco y, puntualmente, a algunos escultores que diseñaron o participaron en la ejecución de retablos⁵. No obstante, tanto unos como otros tratan

¹ Recuérdese la presencia de Hernán Ruiz II en la ciudad. Al respecto véase FERNÁNDEZ MARTÍN, M^a Mercedes y MORALES, Alfredo J. “Hernán Ruiz II y el abastecimiento de aguas a Écija”, *Actas del III Congreso de Historia Écija en la Edad Media y Renacimiento*. Sevilla, 1993, págs. 455-468. Y CALDERO BERMUDO, José Enrique. “El edificio de las Carnicerías Reales de Écija”, *Ídem*, nota anterior, págs. 469-476.

² FERNÁNDEZ MARTÍN, M^a Mercedes. *El arte de la madera en Écija*, Écija, 1994.

³ SANCHO CORBACHO, Antonio. *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1952, Reed. Madrid, 1984.

⁴ En concreto el capítulo XVI titulado “El esplendor de la talla” BONET CORREA, Antonio. *Andalucía barroca. Arquitectura y urbanismo*. Barcelona, 1978.

⁵ Al respecto véase HERRERA GARCÍA, Francisco Javier. *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII*. Sevilla, 2001 y la obra conjunta de HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO,

tangencialmente el tema de las formas ornamentales, con una mayor atención a las formas arquitectónicas que a los elementos meramente decorativos⁶.

En lo referente a la formación y el lenguaje artístico de estos artistas, así como el estudio de su evolución estilística, hay poca información documental, pero es obvio que debieron manejar estampas, grabados y tratados de tradición clásica y que conocían, de modo directo o indirecto, lo que por aquellos años se hacía en Sevilla y Córdoba. Es evidente que los libros constituyeron el gran medio de información de estos maestros. Desde el primer tercio del siglo XVII se multiplicó la edición de tratados como los de Vignola, Serlio o Palladio, pero también otras obras españolas que tendrían una gran difusión, como la publicación en 1633 del *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, del marchenero Diego López de Arenas, que aunque eminentemente técnico sirvió para mantener vigente, en pleno barroco, la decoración de lazo de tradición mudéjar. Otro libro de gran difusión, sobre todo entre los arquitectos, dedicado a San José patrón de los carpinteros, fue el *Arte y uso de la arquitectura* publicado en 1639 por el agustino fray Lorenzo de San Nicolás, con varias reediciones a lo largo del siglo XVIII.

Hacia la mitad del siglo XVII desaparecen definitivamente los repertorios ornamentales de tradición manierista, evolucionando las formas hacia una mayor plasticidad y carnosidad. Se aprecia fundamentalmente en la evolución de los motivos vegetales en forma de roleos y hojarasca, que triunfará plenamente en la llamada “hoja canesca”, propuesta por Alonso Cano en varios dibujos, alcanzando su máximo desarrollo a mediados del siglo en la obra retabística de Francisco de Ribas⁷. La difusión que tuvieron estos diseños da cumplida cuenta la colección de dibujos atribuidos a Diego de Zúñiga, fechada entre 1662 y 1663⁸. Si bien la mayoría de éstos reproducen proyectos arquitectónicos y de retablos, también se incluye un amplio repertorio de motivos ornamentales. Este tipo de decoración aparece indistintamente en las yeserías, la platería y el mobiliario de la época. La relación con las yeserías no es extraña pues tanto la talla en yeso como la de la madera se debió a maestros escultores o entalladores.

El vocabulario ornamental caracterizado principalmente por elementos geométricos, vegetales y figurativos, va a evolucionar a medida que avanza el tiempo, perdiéndose los esquemas tectónicos de recuadramientos y se tiende a una disposición más libre con intrincados y complejos recubrimientos a base de follaje. El repertorio de formas ornamentales empezó a

Álvaro. *El retablo barroco sevillano*. Sevilla, 2000.

⁶ El estudio del mueble barroco español se ha basado principalmente en las estructuras, tipologías y evolución de las mismas, obviando en la mayoría de las ocasiones los aspectos ornamentales que corren paralelos a la evolución de la talla escultórica, tanto de los retablos como del mobiliario.

⁷ Estos dibujos fueron estudiados por RODRÍGUEZ RUIZ, Delfin. “Álbum de Antonio García Reinoso (siglos XVI-XVIII), VV.AA. *Dibujos de Arquitectura y Ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI-XVIII*. Madrid, 1991, pág. 320.

⁸ Al respecto véase SANCHO CORBACHO, Antonio. *Dibujos arquitectónicos del siglo XVII*. Sevilla, 1847, Red. Sevilla, 1983, y BAENA GALLÉ, José Manuel. “Dibujos arquitectónicos del siglo XVII. Una propuesta de atribución”, *Archivo Hispalense*, n° 222, 1990, págs. 185-189.

experimentar un cambio en las primeras décadas del siglo XVIII. Al principio éste fue lento y sin apenas diferencia con el del período anterior para, poco a poco, surgir modelos nuevos, como la hoja de acanto o de cardo, verdadera protagonista de la decoración de la primera mitad del siglo XVIII, aunque su uso se pueda remontar al Renacimiento. En la talla en madera fue muy frecuente la combinación de esta abigarrada decoración con motivos geométricos que recuerdan las lacerías de tradición mudéjar. La decoración tallada se aloja en molduras que forman casetones de diferente traza, recuadros, polígonos y estrellas, con un fuerte contraste entre la linealidad de los enmarques y la plasticidad de las rosetas y tallos vegetales.

Asimismo, en los años centrales del setecientos circularon gran cantidad de colecciones de estampas y libros grabados dedicados exclusivamente a la ornamentación, que divulgarían entre otros temas el uso de la rocalla, elemento ornamental con un tratamiento más plástico. Estos repertorios circularon por Andalucía desde el segundo cuarto del siglo XVIII y popularizaron los motivos decorativos flamencos, franceses e italianos. No obstante, en los inventarios de los artistas estudiados apenas se mencionan libros, a lo más algunas colecciones de estampas, limitándose en la mayoría de las ocasiones a repetir o interpretar modelos ya existentes, sin proponer nuevas soluciones que van a propiciar una tendencia a la serialidad y a la redundancia de esquemas.

En la evolución de la ornamentación tallada ecijana se pueden distinguir tres períodos: una primera etapa que abarca la primera mitad del siglo XVII, donde propiamente habría que hablar de un estilo Manierista; una segunda etapa correspondiente al Barroco propiamente dicho, desde el último tercio del siglo XVII a la primera mitad del XVIII y, finalmente, una tercera coincidente con el desarrollo del estilo Rococó en el último tercio del siglo, donde triunfa la rocalla asociada a una menuda ornamentación. De todas las etapas Écija cuenta con abundantes ejemplos, especialmente de los dos últimos períodos, en los que se puede advertir en un gran número de piezas con un especial estilo. En general, los motivos ornamentales se repiten en la mayoría de las artes, no importando el soporte donde aparezcan porque, como se ha señalado, proceden de modelos impresos e incluso de moldes que existían en casi todos los talleres. En el caso de la talla de la madera su relación más estrecha se halla casi siempre con las yeserías y la platería⁹.

Aparte de la evolución de los elementos de soporte, hay que destacar la gran homogeneidad estilística que existe en los temas decorativos empleados. Durante el seiscientos

⁹ El estudio de las yeserías barrocas en la arquitectura ecijana ha sido analizado por MORALES, Alfredo J. "Estructura y ornato en la arquitectura barroca. Algunos ejemplos ecijanos", *Écija, ciudad barroca*, 2. Écija, 2006, págs. 117-142. Véase del mismo autor *La piel de la arquitectura. Yeserías sevillanas de los siglos XVII y XVIII*. Sevilla, 2010. Por su parte la platería ha sido estudiada por GARCÍA LEÓN, Gerardo. *El arte de la platería en Écija, siglos XV-XIX*. Sevilla, 2001. Por último, para una visión de conjunto sobre la ornamentación en Écija véase SANZ SERRANO, M^a Jesús. "La ornamentación en el Barroco ecijano", *Écija Barroca*. Écija, 2011, págs. 153-177.

se realizaron algunas obras que sentaron las bases al posterior periodo de esplendor, donde se muestran motivos derivados del manierismo. El ejemplo más evidente está en las yeserías de la iglesia conventual de Santa Inés del Valle, construida durante la primera mitad del siglo XVII y en las que decoran la capilla que Juan Martínez Montero edificó en la iglesia parroquial de Santiago, fechada en 1630. Motivos de similar cronología y técnica se aprecian en algún que otro retablo donde se exhibe la típica decoración de la época, con motivos en “c” o de orejas, roleos, cartelas y figuras infantiles con guirnaldas y mazos de frutas. Este carácter se aprecia en el retablo mayor de la iglesia del antiguo convento de la Merced calzada, ejecutado en el primer cuarto del siglo XVII. Responde a una estructura protobarroca pero en la ornamentación se aprecia una mayor volumetría, sobre todo en los motivos vegetales como guirnaldas y roleos. Es frecuente el carácter acrítico con el que fueron seleccionados los motivos, pues se mezclan repertorios de diferentes cronologías y estéticas.

A medida que avanza el siglo XVII, se van a ir sustituyendo los motivos inspirados o extraídos de los tratados arquitectónicos, sobre todo de Serlio, por otros de carácter naturalista con un tipo de ornamentación más volumétrica y carnosa, que en algunas ocasiones sigue respondiendo a repertorios formales de tradición manierista pero con innovadores efectos plásticos. Hasta los años cincuenta del seiscientos, que para el caso de Écija se puede retrasar algunos años más, no se puede hablar de ornamento barroco, donde el protagonista es la profusa ornamentación que disuelve o enmascara las estructuras, perdiendo éstas importancia. Como se ha señalado, estos motivos fueron difundidos por Alonso Cano, asociándose en aquel momento a la columna salomónica, soporte más empleado en la segunda mitad del siglo XVII, con un tipo de decoración consistente en formas cartilaginosas y con unas hojas y motivos vegetales carnosos y rotundos, que conviven a su vez con motivos auriculares, guirnaldas de frutos, hojas de vid y racimos. Estos motivos se aprecian en las columnas salomónicas del retablo mayor de la iglesia del convento de Santa Florentina, así como en el de la Concepción, conocido popularmente como el Hospitalito.

Este tipo de decoración asociado a la columna salomónica en los retablos va a dejar de usarse en el ámbito sevillano en la primera mitad del siglo XVIII, apareciendo un tipo de decoración más menuda, de clara influencia plateresca, con finos tallos de menor relieve pero que invaden por completo las superficies con un sentido de *horror vacui*. No obstante, es frecuente que en estos años la ornamentación siga los modelos de la época basados en hojas de acanto muy abultadas, flores carnosas, como motivos puramente barrocos, combinados con entramados rectangulares procedentes del siglo anterior. Poco a poco va a ser sustituida por esa ornamentación vegetal que va ocupando la superficie de armarios de sacristía, tacas, puertas, confesonarios, cajonerías, etc. y que en los retablos se asocia al empleo del estípite como elemento definidor del mismo. En realidad, la nueva talla vegetal no es muy novedosa pues siguen siendo los típicos

motivos de hojas de acanto, mientras que su originalidad radica en la forma de aplicarse. En la documentación se la cita indistintamente como hoja de cardo o talla a la romana, aludiendo de esta manera a su origen clásico. Toda esta abigarrada decoración se complementa, en amplias superficies, con guirnaldas donde se utilizan el mismo tipo de hojas entremezcladas con ramilletes de flores, de inequívoco carácter naturalista. No obstante, no hay que olvidar que coincidiendo con este tipo de decoración de carácter naturalista, algunos artistas, como Duque Cornejo y Hurtado Izquierdo, van a introducir motivos de placas recortadas. En líneas generales se caracteriza por su gran movimiento en forma de volutas con perfiles rizados y se complementa con guirnaldas, compuestas por el mismo tipo de hojas de cardo, flores, veneras y cabezas de ángeles. Junto a esta decoración naturalista coexiste otra de tipo geométrico que a veces sirve de marco a los temas anteriores.

Con la introducción del estilo rococó, en los años centrales del siglo XVIII, el arte de la madera llega a su punto álgido. La rocalla comienza a desplazar a la hoja de cardo, el nuevo elemento decorativo se adueña por completo de los paramentos a decorar. La difusión de este motivo ornamental fue muy rápida, siendo la vía principal la del grabado y, en el caso de Sevilla, la presencia de Cayetano de Acosta, quien la emplea desde los años primeros de la década de los cincuenta. Es difícil precisar este elemento ornamental debido a la gran variedad formal que presenta, aunque se podría definir como un elemento de gran libertad y fantasía compositiva, donde prima por encima de todo la asimetría y la irregularidad. A pesar de su carácter abstracto va estrechamente unida a elementos vegetales como tallos y flores e incluso animales como pajarillos o niños. Este abigarramiento ornamental se conoció en la época con el término de chinesco, aludiendo a su carácter exótico. Llega a su máxima expresión en el tercer cuarto del siglo, perviviendo incluso cuando imperaban los gustos neoclásicos. Aunque estos temas pierden plasticidad decorativa, al ser una talla menos volumétrica, queda compensada por una mayor minuciosidad y mayor movimiento.

Este sucinto recorrido por el lenguaje artístico de los ensambladores y entalladores ecijanos del siglo XVIII se plasma en el trabajo de la familia González Cañero, carpinteros activos a lo largo del siglo y, en concreto, en tres de los miembros más representativos de la misma¹⁰. Juan José, el primero de ellos nacido en los últimos años del siglo XVII, va a centrar casi toda su actividad como ensamblador y tracista. Su obra representa la plena consagración del estípite como nuevo y casi único elemento estructural en sus obras, siendo este el soporte preferido durante buena parte del siglo XVIII. Su empleo sistemático aparece ya en las primeras obras documentadas de Juan José, lo que lleva a pensar en un contacto con artistas sevillanos o cordobeses. Este conocimiento se debió efectuar a través de las obras de algunos ensambladores

¹⁰ FERNÁNDEZ MARTÍN, M^a Mercedes. *Los González Cañero, ensambladores y entalladores de La Campiña*. Sevilla, 2000.

sevillanos activos en Écija por aquellos años, como Cristóbal de Guadix, quien a su vez influenció notablemente en la obra de Duque Cornejo quien unos años más tarde trabajaría también en la iglesia del Carmen. La presencia en la ciudad de estos y otros artistas como los hermanos Medinilla, se vio perpetuada por la residencia en esa ciudad de un hijo de Cristóbal de Guadix, del mismo nombre que el padre¹¹. Por último, también estuvieron en Écija procedentes de Sevilla para trabajar en diferentes obras los ensambladores Tomás Guisado, Luis de Vilches y José Maestre, quienes también dejarían su impronta en los talleres locales en la primera mitad del siglo. Asimismo, hay que tener presente la importancia que pudo tener en la evolución de la talla en Écija la participación de maestros ecijaneros en el trascoro de la iglesia de San Juan de Marchena, cuya sillería había trazado Jerónimo Balbás. Esta se decora con estilizados estípites, placas recortadas volutas, tallos vegetales y flores, elementos que caracterizarán la obra de Juan José González Cañero.

Si Juan José representa el afianzamiento y difusión del estípite en toda la comarca de La Campiña en la primera mitad del siglo XVIII, su hijo Bartolomé, con el que trabajó desde la década de los treinta, va a caracterizarse por la consolidación de las formas barrocas. Junto con su padre trabajará en gran cantidad de encargos donde nos muestran la sabia colaboración que tuvieron y donde queda patente la unidad estilística de ambos, siendo en la mayoría de las ocasiones imposible discernir la mano de uno y otro.

A la utilización de los temas naturalistas de follaje y flores muy volumétricos como la hoja de cardo, propia del denominado “estilo sevillano” de la primera mitad del siglo, se suma en los años centrales del siglo un nuevo motivo decorativo, la rocalla, que imprime mucho más movimiento a los elementos decorativos en su juego de curvas y contracurvas, dándose multitud de variantes y combinaciones. Junto a los temas vegetales, que no se abandonan, las rocallas van a desbordarse por toda la pieza, con una tendencia muy abigarrada, en muchos casos cercana al “*horros vacui*”, pero con una talla menos carnosa que se extiende homogéneamente por amplias superficies.

Esta tendencia se va a mantener lo largo del tercer cuarto del siglo, período en el que está activo Antonio González Cañero. Si bien su faceta artística se limita a la de entallador, su formación y el lenguaje que utiliza lo toma de su padre, con el que trabaja en gran cantidad de encargos. Esta continuidad en el estilo alcanza su punto culminante en 1762, cuando se le encarga a Antonio la terminación de la sillería de coro de Santa Cruz, obra que había iniciado precisamente su abuelo Juan José y quien sólo ejecutó la sillería alta. A pesar de mediar entre una parte y otra

¹¹ Empadronado en 1718 en Écija, en la Puerta de Sevilla, collación de Santa Cruz como maestro escultor. Tiene documentados en 1720 tres atriles, dos de ellos para los púlpitos de la iglesia de San Juan. FERNÁNDEZ MARTÍN, M^a Mercedes. *El arte de la madera en Écija durante el siglo XVIII*, Écija, 1994, pág. 117.

un cuarto de siglo, Antonio se muestra muy respetuoso con la obra de su abuelo y el conjunto es de una gran unidad estilística.

Abundantes son las obras que se conservan de mobiliario litúrgico, muchas realizadas por los González Cañero, pero otras muchas anónimas, donde se muestra la maestría de los entalladores ecijanos. Entre ellas cabe destacar las cajoneras, sillerías, cancelos y portaje, a las que hay que sumar un amplio número de piezas de carácter móvil que enriquecieron notablemente los interiores religiosos ecijanos, dando una coherencia decorativa a los mismos. Entre estas estancias están las sacristías, presididas por un rico mobiliario donde destacan las cajoneras, destinadas a guardar, entre otras cosas, el vestuario y ornamentos sagrados, así como las piezas de platería, con muebles específicamente destinados a ellos. De ahí, que por regla general las cajonerías estén formadas por varios muebles con su frente ocupado por uno o más módulos de cajones que se complementan con pequeños retablos y espejos, delante de los cuales el sacerdote reza unas oraciones mientras se reviste de sagrado antes de officiar. Entre ellas hay que citar la de la antesacristía de la iglesia de Santa María, que utiliza aún equilibrados y regulares motivos procedentes del manierismo que, aunque engrosados y más movidos, se hallan ceñidos en su marco. En el mismo templo se conserva otra cajonería en la que se utiliza la compartimentación rectangular con grandes florones y un espacio mayor en el centro ocupado por una forma estrellada. En ella se aprecia claramente el cambio decorativo que se experimenta en esos años.

En la iglesia de Santa Cruz Bartolomé González Cañero dejó una interesantísima obra donde se aprecia perfectamente esa evolución. Obra que se fecha en la década de los años sesenta, donde se observan los cambios estilísticos experimentados en la segunda mitad del siglo, utilizándose con gran maestría los temas de hojarasca y estípites, en la línea de los empleados junto con su padre en los retablos cordobeses de Santaella. Este mismo desbordamiento ornamental se aprecia otras cajoneras fechadas en la segunda mitad del siglo, cuando el estilo rococó aparece con su abrumadora ornamentación. A este estilo pertenece la de la parroquia de San Gil, que, procedente del desamortizado colegio de los Jesuitas, la acondicionó a su nuevo emplazamiento en 1771 el entallador Juan Guerrero. Del mismo autor es la de la iglesia de San Juan, fechada a partir de 1779. Está compuesta por tres muebles de madera de caoba, decorado el frente con molduras onduladas y una menuda ornamentación tallada de abundantes rocallas. El mueble principal se remata por un movido y original dosel coronado por un Crucificado, obra de Francisco Díaz de la Vega. (Fig. 1)



Fig. 1. *Cajonera*. Iglesia parroquial de San Juan. Écija (Sevilla). Juan Guerrero, 1779.

m



Fig. 2. *Cancel*. Iglesia parroquial de Santa María. Écija (Sevilla). Juan Antonio Rodríguez y Juan Prieto, 1743.

Un soporte muy importante para la ornamentación de la talla en madera fueron los paneles de los cancelos de los templos, puertas interiores que determinan un pequeño espacio entre la puerta exterior y el acceso a la nave. En realidad su función es la de preservar el culto de los ruidos exteriores, y también crear un espacio de transición entre lo público y lo sagrado. Los

canceles en Écija son muy numerosos, la mayoría realizados en el siglo XVIII, variando su decoración según avanza el siglo. Entre los más interesantes está el de la iglesia de Santa María, de planta semicircular, con un entramado de líneas de varios perfiles geométricos y decoraciones florales en los espacios interiores. Fue realizado en 1743, correspondiendo las labores de carpintería a Juan Antonio Rodríguez y las de escultura a Juan Prieto. (Fig. 2) El de San Gil, de perfil plano, y de fecha más avanzada, presenta un entramado semejante, aunque más complicado de líneas, pues se forman polígonos irregulares de lados curvos y planos combinados, y una decoración interior a base de acantos y veneras. Similares características tiene el de la iglesia de Santa Bárbara, pudiéndose poner en estrecha relación con las portadas de algunos templos ecijanos como la de la parroquia de Santa María o la de la iglesia del convento de Santa Florentina.

Las mismas características, pero a menor escala, presentan las puertas y tacas que a partir de 1760 van a aumentar la ornamentación produciéndose ejemplares riquísimos totalmente cubiertos de rocallas, con más o menos compartimentación que en la época anterior. De este tipo es la de la capilla del Sagrario de la parroquia de Santiago, con decoración de movidas rocallas, perfiles mixtilíneos y amplísimas orejetas, donde la puerta es mucho menor que el marco, también de madera dorada y con amplio desarrollo de las rocallas. Magníficos ejemplos son también las que se encuentran a ambos lados del crucero de la parroquia de San Gil, obra de Juan Guerrero en 1770, y que albergan en el copete pinturas de Alejo Fernández sobre la vida de San Gil. Las puertas de las tacas, a menor escala, responden a las mismas características que el resto de puertas de acceso o a la de los armarios, aunque a veces muestran unos marcos aún más desarrollados, con enormes penachos y abrumadora decoración,

En lo que se refiere a las sillerías de coro, muebles que soportan una rica decoración escultórica y ornamental, se conservan algunos interesantes testimonios en la ciudad como las de la parroquia de Santa Cruz y la de la iglesia de Santa Bárbara. La primera la inició Juan José González Cañero, con un largo período de ejecución, desde 1725 a 1777, cuando la concluye su nieto Antonio. La ornamentación de motivos vegetales y rosetas se distribuye por los tableros de los respaldos, asientos y brazos, enmarcada en amplios registros geométricos que albergan la menuda labor de talla de temas vegetales, donde predomina la hoja de cardo.

Por las mismas fechas en que se concluye la sillería de coro de Santa Cruz surge la colaboración entre Bartolomé y su hijo Antonio en la ejecución de la sillería de la iglesia parroquial de Santa Bárbara. (Fig. 3) Presenta un sólo orden de sillas y planta rectangular con veintiún asientos, interrumpidos en los laterales por sendas puertas que se abren en la pared y que comunican el coro con las naves laterales del templo. Los temas de talla vegetal y rocalla se distribuyen entre los registros geométricos, compartimentados por estípites a excepción del sitial principal, en donde se sustituyen por hermes. No obstante, lo más significativo son los respaldos decorados con relieves de figuras de santos dispuestos de medio cuerpo, inscritos en tondos

ovalados e identificados por medio de una inscripción. Aunque las fórmulas decorativas son semejantes a la sillería de Santa Cruz, en la que intervino poco después Antonio, la rica decoración y el amplio programa iconográfico son más unitarios, lo que hacen de esta sillería una de las mejores de La Campiña. Conjuntamente con la sillería del coro se le encargó a Antonio González Cañero la realización de la caja del órgano que debía de ir sobre aquel en una tribuna. El mueble propiamente dicho, está formado por tres módulos que se levantan sobre un amplio basamento separado del resto por una repisa, donde predomina la decoración de rocallas y guirnaldas de flores y frutos. No obstante, en Écija una de las más espectaculares cubiertas de órganos que se conservan es en la iglesia del convento de los Carmelitas Descalzos, cuya reciente restauración ha sacado a la luz toda la calidad de la ornamentación y de la talla.



Fig. 3. *Sillería de coro*. Iglesia parroquial de Santa Bárbara. Écija (Sevilla). Bartolomé y Antonio González Cañero, 1762.

Aunque sin documentar, y en relación con el coro, hay que hacer mención del facistol, complemento indispensables en la liturgia coral. El facistol es un mueble inseparable de la sillería de coro y en la mayoría de las ocasiones se construye a la vez que aquellas. De grandes dimensiones estaba destinado a sostener los libros cantorales, de ahí que lo más frecuente es que presenten cuatro caras y sean giratorios, para sostener en el centro del coro los libros de cada voz. De tipo piramidal, presenta una decoración similar a la de la sillería por lo que probablemente se deba también a los maestros González Cañero.

En cuanto al ajuar movable de los templos por su abundancia hay que destacar los atriles, las cruces parroquiales y los candeleros realizados en madera. En la tipología de los candeleros,

el material ha determinado que las formas sean más movidas que en las piezas de metal, pues aunque la estructura es la misma, un vástago con varias molduras superpuestas, pie de tres apoyos y ensanchamiento superior bajo el portavelas, sin embargo, hay mucho más movimiento en sus astiles, siendo frecuente el uso de la columna salomónica. Entre estos habría que destacar el del cirio pascual de la parroquia de Santa María donde el estilo rococó ha llegado a su máxima expresión pues se ha suprimido la estructura tradicional del vástago para convertir el perfil en una línea unitaria que va desde la base al portavelas, donde se enroscan las rocallas al más puro estilo civil francés. (Fig. 4)



Fig. 4. *Candelero*. Iglesia parroquial de Santa María. Écija (Sevilla). Anónimo, Último cuarto del S. XVIII.

Procedentes del ámbito civil son los sillones destinados al altar mayor para uso e los celebrantes. En ellos se aprecia la evolución que experimentó este asiento desde el siglo XVI, apreciable principalmente en la sustitución de las patas prismáticas por elementos torneados o tallados, unidos por chambranas. El cambio se originó en la ornamentación, pues chambranas y faldones se decoraron en el siglo XVIII con rocalla, pero sobre todo los grandes recursos decorativos se utilizaron en los respaldos. En algunos casos se conservó su forma rectangular, añadiéndole un gran penacho en la parte superior, pero en otros, como en los conservados en la parroquia de San Juan, todo el marco del respaldo se convirtió en una línea ondulante, que no curvilínea, como sería lo propio del mobiliario civil de estilo francés y de la Corte española, para continuar en el penacho. Así se aprecia también en los tres sillones que se le encargan a Antonio

González Cañero para la iglesia de Santa Cruz en 1773¹². En ocasiones esa riqueza decorativa se ve incrementada por el realce del dorado, la clavazón y los ricos bordados del respaldo. (Fig. 5)



Fig. 5. *Sillón*. Iglesia parroquial de San Juan. Écija (Sevilla). Anónimo, segunda mitad del S. XVIII.

No podemos aquí analizar todas las obras de madera tallada que se conservan en Écija en el siglo XVIII, aunque muchas de ellas como los púlpitos, los frontales de altar o los confesonarios se convirtieran en verdaderas obras del virtuosismo de los tallistas. Los púlpitos por ejemplo, que en otros lugares se construyeron de mampostería, mármol o hierro, aquí en la mayoría de las ocasiones se hicieron en madera. En muchas ocasiones se han perdido con las variaciones del culto postconciliar, siendo algunos de los más interesantes los conservados en los templos de los Carmelitas Descalzos y de las Marroquíes. Finalmente hay que mencionar el empleo de la madera tallada en las construcciones arquitectónicas, especialmente en la decoración de los interiores, substituyendo o complementando al yeso. En la segunda mitad del siglo se hace habitual tallar medallones, guirnaldas o cualquier otra clase de ornamentación para cubrir las bóvedas, techos planos, e incluso los muros de los templos para dar un aspecto más rico a los interiores. Los ejemplos son muy abundantes y casi todos corresponden al último tercio del siglo XVIII. Cabe destacar por su uniformidad la decoración de la capilla del sagrario de la iglesia de Santiago, sin lugar a dudas el mejor ejemplo de la integración de las artes en el barroco ecijano. El recinto está

¹² El coste de los mismos fue de 5.686 reales y en esta cantidad estaba incluido el valor de la madera de caoba y pino de Flandes así como el terciopelo, comprado en Cádiz, el bordado, que lo hizo Bernarda Rivero y el dorado y estofado de los espaldares, que se deben al maestro dorador José López. FERNÁNDEZ MARTÍN, M^a Mercedes. *El arte de la madera...*, op. cit., págs. 200 y 201.

presidido por un retablo-fachada que comunica con el sagrario propiamente dicho. Éste, de pequeñas dimensiones y de proporciones cuadradas, se cubre por una bóveda semiesférica, siendo trilobulados los arcos torales. Lo más destacado de este ámbito es su rica decoración en la que se unen las labores de yeso con elementos tallados en madera, policromados y dorados. La decoración de carpintería está constituida por motivos vegetales muy voluminosos y por dinámicas rocallas, intercalándose en los paneles que ocupan las pechinas y los ocho plementos de la bóveda unos grupos de querubines entre nubes. La clave de la bóveda está ocupada por un gran florón en forma de macolla. Esas labores de talla dorada complementan al retablo de la Virgen de la Soledad que preside el recinto y las dos grandes tacas que se sitúan en los muros laterales. Toda esta excepcional labor de carpintería fue realizada por Bartolomé González Cañero en 1769¹³. (Fig. 6)



Fig. 6. *Capilla del Sagrario*. Iglesia parroquial de Santiago. Écija (Sevilla). Bartolomé González Cañero, 1769.

En resumen puede afirmarse que la talla barroca ecijana comienza con la influencia sevillana y cordobesa para, a medida que avanza el tiempo, y especialmente durante el siglo XVIII alcanzar su máximo esplendor con unas características propias, aunque no exentas de influencias externas. Un número considerable de tallistas marcados por la obra de los González Cañero y por la de algunos tallistas y ensambladores sevillanos que trabajaron para determinados templos de la localidad, divulgarán una ornamentación rica y carnosa que se prolongará durante la segunda mitad del Setecientos. Estos temas barrocos van a convivir en muchos ejemplos tardíos con la ornamentación rococó, de la que también se conservan espectaculares ejemplos y,

¹³ FERNÁNDEZ MARTÍN, M^a Mercedes. *Los González Cañero...*, op. cit., págs. 58 y ss.

asimismo, este último período se perpetuará en el tiempo, coincidiendo con los nuevos planteamientos propuestos por la Ilustración.