

ESCULTURA DEVOCIONAL Y PROCESIONAL DE LA HERMANDAD DE NUESTRA SEÑORA DE LA PIEDAD Y EXALTACIÓN DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO DE LA CIUDAD DE ÉCIJA.

Jesús Porres Benavides

Licenciado en bellas Artes, especialidad Restauración. Licenciado en Historia del Arte Centro de Intervención del IAPH

Los orígenes de la hermandad de Nuestra Señora de la Piedad van estrechamente vinculados a los de su sede canónica: el convento de mercedarios calzados de Nuestra Señora de la Merced, ocupado hoy por la comunidad de religiosas Hijas de María Auxiliadora. Este convento ha sido la sede de la Hermandad de la Piedad y del Cristo de la Exaltación, desde su creación ocurrida poco tiempo después de la fundación del convento.

Fundado en 1509, en la confluencia de los caminos de Córdoba (Arrecife) y Guadalcazar, pronto se convertiría en el escenario del nacimiento de una hermandad devocional bajo el título y advocación de Nuestra Señora de la Piedad. En 1543 una inundación destruyó el convento y dos años más tarde fue trasladado al Altozano, su actual emplazamiento¹.

Por estas fechas los cofrades de Nuestra Señora de la Piedad se dividieron en dos grupos: uno que se unió a la cofradía de la Veracruz y otro que permaneció en el citado convento con el antiguo título². Poco después de la escisión los hermanos de Nuestra Señora de la Piedad debieron incorporar la penitencia pública en la noche del Jueves Santo, a imitación de lo que ya era práctica habitual en la cofradía ecijana de la Veracruz³.

Sin embargo el nuevo carácter penitencial de la hermandad no sería sancionado por el Arzobispado de Sevilla hasta el día 16 de marzo de 1577, fecha de aprobación de una regla que venía a reformar y sustituir a las primitivas constituciones de la hermandad cultural⁴ enmarcadas cronológicamente en la segunda década del siglo XVI.

¹ MARTÍN OJEDA, M. y GARCÍA LEÓN, G.: "La Hermandad de Ntra. Sra. de la Piedad y Santísimo Cristo de la Exaltación en la Cruz", en *Crucificados de Sevilla*. Tomo III. Sevilla : Tartessos, 2002. Pág. 372.

² ROA, Martín de: *Écija, sus santos y su antigüedad eclesiástica y seglar*. Écija, 1890 (nueva edición copiada de la que en 1629 publicó su autor), pp. 283- 285.

³ MARTÍN OJEDA, Marina: "La Regla de la Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad (Écija)"; *Ciento diez reglas de cofradías andaluzas de los siglos XV -XVI*. C.E.I.R.A., tomo V (en prensa). En 1519-1520 ya está documentada la práctica de la disciplina pública por la hermandad de la Veracruz de Écija.

⁴ Este extremo es contemplado en la introducción de las propias reglas, redactadas en torno a 1577. MARTÍN OJEDA, Marina: "La Regla de la Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad (Écija)"; *Ciento diez reglas de cofradías andaluzas de los siglos XV -XVI*. C.E.I.R.A., tomo V (en prensa).

Al constituir la estación de penitencia en uno de los fines primordiales de la cofradía, la Regla de 1577 le presta una especial atención.

En la noche del Jueves Santo los cofrades de luz y de Sangre hacían estación de penitencia. En el cortejo procesional debían figurar distintas insignias e imágenes, concretamente un estandarte negro, con una cruz roja en aspa –elemento y la imagen de Nuestra Señora de la Piedad bajo palio negro (Cap. XI).

Desde mediados del siglo XVIII está documentada además la salida en el cortejo procesional de otros dos pasos que acompañaban al Cristo de la Exaltación y a Nuestra Señora de la Piedad. Nos referimos al de San Juan Evangelista y al de un Niño Perdido, como consta en el libro de cuentas *“La urna vieja que se desecho del niño se vendió a los hermanos de santo tomas de Villanueva en San Agustin en presio de dossientos sinquenta y sinco / los mismos que se depositan el todo importe 1338,29”*⁵ o esta otra cita haciendo referencia al de San Juan *“Concluida la urna del dorado y sobrando tresientos ochenta y ocho reales y veinte nueve maravedíes determinaron dicha confraternidad el poner en practica con dicho sobrante el dorar la urna del SR san Juan la que se executo así y ajustada en setecinetos reales se hicieron algunas suplicas a la venerable e ilustre hermandad , la que concurrió con limosnas y se concluyo a honra y gloria del Sr exaltado en la cruz y su amado discípulo y su Sma. Madre”*⁶.

Estos pasos se mantuvieron al menos hasta 1917, seis años más tarde la cofradía estrenaba un nuevo paso, que representaba el misterio de la Oración en el Huerto (de este conservamos una fotografía de los cultos de la imágenes en el Interior de la Iglesia, donde se observa que era un grupo de estética Olotina conforme a la sensibilidad de la época (Lám. nº 1), para quedar poco después reducidos a los dos que actualmente procesionan.

Imaginería devocional y procesional de la hermandad.

En este apartado vamos a tratar las imágenes titulares de la Hermandad: el Cristo de la Exaltación, Ntra. Señora de la Piedad y San Juan Evangelista. También trataremos otros aspectos como son las figuras secundarias del paso de Misterio y su canastilla.

En lo que podríamos denominar coro bajo en los pies de la Iglesia, actualmente cerrado por una reja se veneran las imágenes titulares: el Cristo de la Exaltación y la Virgen de la Piedad con san Juan evangelista, en sendos retablos enfrentados. El del Cristo situado en el lado de la epístola y el de la Virgen en el del evangelio. Entre 1785-1795 la hermandad llevó a cabo obras en la capilla y realizó los retablos que todavía conserva.

⁵ Archivo de la Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad de Écija (AHNSPE) *Libro de Actas y Cuentas*, años 1758-1801. Cuentas que se tomaron a pedro Rodríguez año 1758-1759, el 16 de abril de 1759, siendo Mayor Juan Méndez.

⁶ AHNSPE, *Libro de Actas y Cuentas*, años 1758-1801. Cuentas que se tomaron a pedro Rodríguez año 1758-1759, el 16 de abril de 1759, siendo Mayor Juan Méndez.

Cristo de la Exaltación.

La del Santísimo Cristo de la Exaltación en la Cruz es una talla en madera policromada de Miguel de Vilches. El día 27 de Enero de 1597 este escultor y entallador ecijano suscribió contrato con Fernando Ramírez, hermano mayor de Ntra. Señora de la Piedad por el que se obligaba a dar acabado para el domingo de ramos del mismo año, por importe de 400 reales, *“Un Christo de dos baras de alta, con sus potencias y corona de espinas, puesto en una cruz, que para el dicho efecto le ha de dar el dicho Fernando Ramírez con sus parielas, ...fecho a la traça y modelo y de la propia forma y manera que el christo que los hermanos de la cofradía del Dulce Nombre de Jesús desta cibdad tienen en su capilla en la Iglesia de Santa Maria”*⁷. El pago de la imagen fue el siguiente 100 reales *“a sus leyes del entrego, prueba y paga como en ella se contiene, Y otros cien reales, se le han de dar cuando comenzare a dorar el dicho Cristo Y los doscientos reales en cumplimiento a la dicha cantidad, se le han de dar y pagar , el día que diere hecha y acabada la hechura de dicho Cristo”*⁸. El resultado del contrato fue una talla del hijo de Dios en el momento inicial de la crucifixión –cuando la cruz es elevada del suelo para clavarla en el monte calvario-.

La hermandad de la Piedad pertenecía al gremio de la construcción y de ahí que al Cristo comenzase a denominarse “Cristo de los albañiles”⁹.

Análisis iconográfico.

La imagen representa a un Crucificado vivo clavado por tres clavos a una cruz arbórea antes de recibir la lanzada en el costado (Lám. nº 2). En el paso aparece acompañado por las figuras de dos soldados romanos que levantan la cruz escenificando el momento en que la cruz es elevada para fijarla al suelo¹⁰.

Análisis morfológico-estilístico y estado de conservación.

Esta realizado en madera tallada y policromada y tiene unas dimensiones de 190,5 x 151 cm (h x a).

La imagen presenta un gran descolgamiento del cuerpo con respecto a la cruz, tiene la cabeza inclinada a su derecha y el pie de este lado, al estar clavado por un mismo clavo, monta sobre el izquierdo cruzándose y haciendo girar las piernas hacia la cara interna de estas.

⁷ 19. Archivo de Protocolos del Distrito Notarial de Écija (APNE). *Escribanía de Gonzalo Hurtado*, año 1597, ff. 22r-25v. Cfr. VILLA NOGALES, Fernando de la y MIRA CABALLOS, Esteban y VILLA NOGALES, Fernando de la: *Documentos inéditos para la historia del Arte en la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1993, PP. 132-133.

⁸ *Ibidem*. El documento integro se encuentra en dicho libro.

⁹ GOMEZ MATEO, Margarita: “El Stmo. Cristo de la exaltación en la cruz: comentario histórico-artístico”. En *Exaltación’06*, Boletín nº 8 de la Hermandad de la Piedad. Pág. 52.

¹⁰ VILLANUEVA, Eva María y GILABERT, Joaquín: informe diagnostico de la Imagen del cristo de la Exaltación . IAPH. Sevilla 2004.

Muestra el rostro muy expresivo con las facciones acentuadas, refleja el sufrimiento del momento representado al mostrar un rostro demacrado y exhausto (Lám. nº 3). Tiene el ceño fruncido, los ojos levemente hundidos, los pómulos marcados y la boca entreabierta (Lám. nº 4). Lleva barba corta y bífida y el cabello es largo, formando mechones ondulados que caen sobre los hombros.

Tiene el tórax con las costillas marcadas y el vientre rehundido.

El sudario se anuda en el costado derecho formando una lazada que deja al descubierto el muslo de este lado.

El rasgo principal de la composición es el acentuado alargamiento de la figura sobre todo del torso y los brazos, característica de la estética manierista en la cual se encuadra la imagen del Cristo de la Exaltación.

Documentalmente solo se conoce el dato de que la imagen fue restaurada en el año 1992 por el imaginero Ricardo Comas, que se le realizó las siguientes operaciones:

- Consolidación de los ensambles de los brazos de la Imagen.
 - “resane de grietas y las zonas de desprendimiento y restituir el aparejo”*.
 - limpieza superficial de la Imagen y reintegración cromática.
- Por esta restauración cobro el importe de 250.000 Pts.¹¹.

Tras el examen visual realizado a la imagen¹² se ha podido observar que presenta algunas intervenciones que han modificado su aspecto en determinadas zonas de la escultura como por ejemplo los repintes que son observables en la zona de encuentro de los brazos con el torso o en los pies.

En Octubre de 2004 la Imagen del Cristo fue llevada al centro de Intervención del IAPH¹⁴ (Lám. nº 5), donde fue sometida básicamente: a un examen organoléptico, un examen radiográfico, uno con luz ultravioleta, estratigráfico y análisis de materiales pictóricos.

Del informe efectuado se puede comentar, que las patologías mas importantes que presentaba la imagen eran una “serie de grietas, fendas o fisuras que por lo general se correspondía con las zonas de unión de ensambles de piezas” a nivel de soporte y “ una serie de repintes, que en algunos casos son de considerables dimensiones, ocultando totalmente amplias zonas de policromía original” a nivel policromo y se realizaba una propuesta de Intervención en la imagen de tipo integral con una propuesta

¹¹ COMAS, Ricardo: Informe Diagnostico de la imagen del Cristo. Sevilla 1992.

¹² (Ahora y durante la observación de la imagen en el IAPH en el año 2004).

¹³ VILLANUEVA, Eva María y GILABERT, Joaquín: informe diagnostico de la Imagen del cristo de la Exaltación. IAPH. Sevilla 2004.

¹⁴ MARTIN PRADAS, Antonio y CARRASCO GOMEZ, Inmaculada: “El Cristo de la exaltación en los talleres del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH)”. *En Exaltación '05*. Boletín nº 7 de la Hermandad de la Piedad. Pág. 15-17.

de tiempo de ocho meses de trabajo¹⁵.

Nuestra Señora de la Piedad.

La titular de la cofradía, Nuestra Señora de la Piedad, es imagen de candelero de mediados del siglo XVIII, restaurada por Ricardo Comas en 1992 (que es cuando le transforma el cuello y se lo vuelve a policromar).

Fue costeada su hechura por Fray José de la Escalera Fernández de Córdoba, presbítero del convento de Nuestra Señora de la Merced, (sin duda uno de los grandes benefactores de la hermandad en una época en que estas comienzan su declive socio-económico) que la donó a la hermandad en 1751 *“con un vestido de tafetan y toca de olán ,... con la precisa condicion de que mientras dicho padre viva, sit; pedir licencia a dicha hermandad,...a de poder: ... usar de dicha Sagrada Ymagen y vestido, para llevarla...,a la yglesias, combentos o parroquias de ella ...con tal que este siempre obligado a restituir a dicha hermandad dicha Sagrada Imagen y sus adornos, para que salga en dicha Cofradía e! Jueves Santo”*¹⁶. Algunos datos significativos de este documento son por ejemplo el nombre con que cita a la virgen como “la sag. Imagen de Ntra. Sra. de los Dolores” y al Cristo como “de la Piedad”. Aunque nada sabemos del autor de la virgen, en estos momentos en el panorama local se encuentran trabajando escultores como Salvador Moreno que hacia 1760 realiza el altar mayor de la Iglesia de San Juan o Tomas Balsedo que hacia 1743 realiza el coro nuevo para la iglesia

¹⁵ MARTIN PRADAS, Antonio y CARRASCO GOMEZ, Inmaculada: “El Cristo de la exaltación en los talleres del Instituto Andaluz ...”, Ob. Cit., pág. 7-13.

¹⁶ AHNspe, *Libro de Cabildos*, años 1701-1758 Pág. 31-32. transcripción actualizada.

ENTREGO DE LA SAGRADA IMAGEN DE NTRA. SENORA DE LA PIEDAD QUE HIZO EL P. FRAY JOSE DE LA ESCALERA FERNANDEZ DE CORDOBA, A LA ILUSTRE HERMANDAD DE LA EXALTACION DE LA STA. CRUZ ESTE AÑO DE 1751.

Que por quanto el P. Fray José de la Escalera Fernández de Córdoba, Presbítero del Sagrado Monasterio de Ntra. Señora de la Merced Calzados, Redención de Cautivos cristianos, ha costeado de sus bienes propios, sin intervención alguna ni ayuda de esta Hermandad, la Sagrada Imagen de Ntra. Sra. de los Dolores, con un vestido de tafetán y toca de olán, de que hace entrego voluntario a esta Hermandad con sus adornos para que pueda sacarla en la Cofradía del Stmo. Cristo de la Piedad y pueda colocarla en el altar que le parezca conveniente en dicha Iglesia y darle el más debido culto a dicha Sagrada imagen, hace el dicho entrego y donación dicho Padre a esta Hermandad de dicha Sagrada Imagen y vestido, con la precisa condición de que mientras dicho Padre viva, sin pedir licencia a dicha hermandad, ni consentimiento alguno de su hermano mayor que es o fuere, ni sus diputados, ni de otros oficiales de dicha hermandad, ha de poder por mano arbitrio y voluntad dicho Padre usar de dicha Sagrada Imagen y vestido para llevarla por algún tiempo a las Iglesias, Conventos o Parroquias de ella que tuviere por conveniente a los fines que sean (necesarios) del agrado de nuestro Padre con tal que esté siempre obligado a restituir a dicha Hermandad dicha Sagrada Imagen y sus adornos, para que salga en dicha Cofradía el Jueves Santo y fenecida la vida de dicho Padre ha de cesar este permiso, sin que pueda transferirlo a otra persona alguna y en el caso que dicha Hermandad no se cumpla inviolablemente con esta condición, como literalmente suena, sin darle interpretación alguna ha de ser nula la donación de dicha Sagrada Imagen hace dicho Padre y ha de poder usar de dicha Sagrada Imagen y sus vestidos y ha de poder colocarla en el-altar que quisiere de dicho Convento y se le ha de dar a dicho Padre para guarda de su derecho copia de dicho Cabildo, firmado por el Secretario, hermano mayor, diputados, Alcaldes y demás oficiales de dicha Hermandad, a cuyo instrumento da dicha hermandad desde luego la misma Autoridad que si fuese sentencia ejecutoria por el Tribunal del Señor Provisor de este Arzobispado y el Illmo. Sr. Nuncio de estos Reinos y lo firman.

de Santa Cruz de Écija. También en esta época está trabajando el escultor Antonio González Cañero o su hermano el también escultor Bartolomé.

Por las fotografías antiguas que conocemos sabemos que realizaba estación penitencial en el típico trono ecijano sin palio, la virgen iba colocada sobre una peana barroca con cabezas de serafines, con la ráfaga de plata y el atuendo de dolorosa ecijana normal en aquella época (Manto y saya negro con un sencillo tocado de encajes) acompañada de exuberante decoración floral y candelabros metálicos de guardabrisas (Lám. nº 6).

Análisis Iconográfico.

La Imagen representa a la Virgen en el proceso de la Pasión de su hijo, como dolorosa (algunos autores señalan que en la vía dolorosa o en el calvario) (Lám nº 7). Se encuentra con el rostro mirando hacia el frente, ligeramente inclinado hacia la derecha, con la mirada algo perdida, las cejas con un leve fruncimiento y el rostro surcado de lágrimas como corresponde a tan amargo trance (Lám. nº 8). La boca se encuentra parcialmente entreabierta dejando ver la dentadura superior y la lengua. Tiene un pequeño hoyuelo en la barbilla.

Las manos las tiene separadas sujetando algunos atributos como el rosario (Lám. nº 9) o el pañuelo (no sabemos si son las originales, la policromía que presentan es contemporánea).

Análisis morfológico-estilístico y estado de conservación.

La imagen de Nuestra Señora de la Piedad es una talla de madera. Corresponde a la tipología de escultura para vestir o de candelero. De este modo, la cabeza y las manos en la imagen de la Virgen están anatomizados mientras que el resto del busto se encuentra sólo abocetado. Se compone por tanto, de cabeza y manos talladas y policromadas, busto y candelero. El candelero es de forma troncocónica y base ovalada. La cabeza se encuentra ahuecada para insertar desde el interior los globos oculares realizados en vidrio, también como ya hemos comentado tiene lágrimas (dos a la derecha y dos a la izquierda) y pestañas postizas.

El ajuste del torso en el candelero se efectúa mediante una serie de tornillos y una espiga de madera insertos en la base del candelero. Al ser una imagen para vestir porta diversas vestiduras y ornamentos, los cuales se sujetan a la Imagen mediante elementos metálicos o textiles.

Analizando la documentación gráfica que se conserva de la Imagen y que para esta ocasión se ha reunido por parte de Antonio Martín Pradas, comprobamos en la foto de la parroquia de Santiago (Lám. nº 10) que la Virgen se encontraba ataviada a la manera propia de las dolorosas ecijanas del siglo XIX, con la gran media luna a los pies, culminada en sus extremos con dos elegantes bouquets florales y la ráfaga alrededor de la corona. En otras de los años veinte se ve el cambio de gusto en el exorno de la

imagen y la gran profusión de joyas en el pecho, en las manos y en el tocado, aunque no se observan como en la anterior cambios en la imagen (rostro y manos).

Documentalmente solo se conoce el dato de que la imagen fue restaurada en el año 1992 por el imaginero Ricardo Comas en donde se transformo el cuello según consta en el informe diagnóstico que hizo *“La escultura tiene el cuello corto de proporción que hace que la belleza de la escultura no resalte a causa de este defecto, por lo que tendríamos que corregir la talla de esta parte para dar mas esbeltez a la cabeza sin dañar las encarnaduras”*, esto parece que no se respeto del todo pues el cuello se encuentra actualmente repolicromado. Se corrigieron las articulaciones de los brazos y se le hizo un nuevo candelero eliminando una antigua peana que tenia la imagen. Por esta restauración cobro el importe de 250.000 Pts.¹⁷.

El estado de la imagen es regular pues presenta algunas suciedades en el rostro, alguna rebaba de adhesivo para la sujeción de las lágrimas y sobretodo el repolicromado del cuello.

San Juan.

Desde 1997 Nuestra Señora de la Piedad efectúa su estación de penitencia acompañada de San Juan Evangelista (en años alternos), imagen igualmente anónima de principios del siglo XIX. Fue donada a la hermandad el 21 de abril de 1818 por su depositario, Juan Ortiz, *“con su repisa y nube, capa carmesi, zaya verde de ferpa, sudario, águila y diadema de plata”*. La diadema de plata parece corresponder con la que actualmente posee. Tiene gran calidad en su talla como su composición. No se sabe su autoría ni su cronología, aunque estilísticamente correspondería con los últimos coletazos del barroco y ser una obra del último tercio del XVIII e incluso de principios del XIX.

En esta época se encuentran en Écija trabajando artistas como Francisco Javier Díaz que hacia 1805 se encuentra realizando un retablo nuevo para la capilla mayor de Santa María.

Análisis Iconográfico.

La imagen representa al evangelista San Juan, a quien se distingue como “el discípulo amado de Jesús” y a quien a menudo le llaman “el divino” (es decir, el “Teólogo”) sobre todo entre los griegos y en Inglaterra, era un judío de Galilea, hijo de Zebedeo y hermano de Santiago el Mayor, con quien desempeñaba el oficio de pescador.

El propio Jesucristo les puso a Juan y a Santiago el sobrenombre de Boanerges, o sea “hijos del trueno” (Lucas 9, 54), aunque no está aclarado si lo hizo como una recomendación o bien a causa de la violencia de su temperamento.

¹⁷ COMAS, Ricardo: Informe Diagnóstico de la imagen de la Virgen de la Piedad. Sevilla 1992.

Se dice que San Juan era el más joven de los doce Apóstoles y que sobrevivió a todos los demás. Es el único de los Apóstoles que no murió martirizado. En esta imagen se representa a un joven de unos veinte años.

Se muestra erguido con la cabeza algo girada hacia la izquierda, con el rostro doliente como lo reflejan las cinco lagrimas que le surcan las mejillas y la boca entreabierta con la barbilla algo descolgada como dejando escapar un suspiro. Tiene amplia melena con pelo relativamente corto y ondulado. La mano derecha tiene el pulgar y el índice unidos como para sostener algún atributo y la izquierda parcialmente abierta.

Análisis morfológico-estilístico.

Se trata de una imagen de vestir que solo tiene anatomizado la cabeza con el pelo tallado y las manos (Lam. nº 11). Esta conformado con un busto macizo del que arrancan diez listones que lo unen a la base del candelero, posee brazos articulados sin anatomizar con articulaciones denominadas de "galleta". Desde la cintura para abajo tiene un candelero de cuatro listones al igual que la Virgen. La imagen como ya hemos comentado tiene gran calidad y responde a cánones post-barrocos, incluso recordando a otras imágenes de candelero presentes en la ciudad. No sabemos si el donante Juan Ortiz, la poseía antes de la donación o si la encargó ex profeso para la hermandad.

Documentalmente se conoce el dato de que la imagen fue restaurada en el año 1992 por el imaginero Ricardo Comas en donde se sometió a la Imagen a un sistema de desinsección, reconstrucción de todo el maniquí, sustituyendo las maderas "atacadas", chirlatear las grietas y colocación de los dedos que le faltan, reintegración de estuco y reintegración cromática. Por esta restauración cobró el importe de 335.000 Pts.¹⁸ También fue restaurada en 1997 por Rafael Amadeo Rojas.

Figuras secundarias del paso de Misterio.

Existe constancia documental de que ya en 1798 acompañaban al Crucificado dos romanos que levantaban la cruz¹⁹ (Lám. nº 12), que iban representado con una indumentaria tallada de "romanos" a la moda barroca con lanzas de alabarderos sobre las cuales descansaba la cruz, conocidos por documentación fotográfica, ignorándose su paradero actual, si bien los actuales fueron tallados en 1959-1960 por el artífice local Guillermo Riego (aunque incluso cabe la posibilidad de que fueran los anteriores retallados) y visten ropajes de centuria romana, con la típica túnica corta militar y armados con una coraza metálica, una camisa de cuero con faldellines que protegen el vientre y los hombros (*pteriges*), yelmos con cresta de crin (que en la salida procesional se cambia por plumas de avestruz) y espadas de Manuel Díaz Baena (Lám. nº 13).

Estos soldados se muestran erguidos con los brazos sosteniendo una lanza

¹⁸ COMAS, Ricardo: Informe Diagnostico de la imagen de San Juan Evangelista. Sevilla 1992.

¹⁹ AHNSPE, *Libro de Actas y Cuentas*, años 1758-1801.

que es la que sujeta el travesaño corto de la cruz mediante una argolla con cierre (Lám. nº 14). Son prácticamente idénticos salvo pequeños detalles como son la postura de los brazos en el que uno tiene primero la mano derecha arriba y el otro la izquierda. Tanto la talla de las imágenes como su policromía tienen escasa calidad

Desde 1995 completa el misterio un sayón, obra del mismo autor y fecha. Se representa como un adulto de aspecto fuerte y rostro barbado (Lám. nº 15). Esta sentado con la pierna derecha debajo y la izquierda adelantada con el torso ligeramente inclinado hacia atrás debido a la acción que realiza de tirar de las cuerdas con que ayuda a levantar la cruz con ambas manos.

Restaurado en 1996 por el escultor ecijano Rafael Amadeo Rojas Álvarez que realizó las siguientes operaciones:

- Se ensambló algunas piezas de nuevo y tallado nuevas piezas de madera en pino Flandes, cotibe, y ciprés²⁰.
- *“Se ensamblo los pies con esclopaduras (corte hecho en la madera) rectangulares y espigas de roble. Se cambiaron los brazos de posición, al igual que las manos”.*
- Desmochar la barba en su totalidad para acoplar tacos de cedro real.
- Realización de un basamento para la imagen, con el fin de descansar el cuerpo sobre la misma.

Canastilla.

El Santísimo Cristo de la Exaltación en la Cruz efectúa su anual estación de penitencia cada Viernes Santo sobre una canastilla barroca del siglo XVIII, es portada a manera de andas por hermanos costaleros. En su origen y actualmente (después de la reforma, en que ha retomado la tipología primitiva) se puede encuadrar en el tipo de peana antequerana o ecijana de época barroca (Lám. nº 16).

Documentalmente constan ciertos pagos del año 1768 *“Mas poner los pies a la hurna de Xpto –18 (se suponen maravedies), mas diez i seis angeles- 424 , Mas la encarnacion – 163, Mas las tarjetas de los angeles -232²¹”* que nos indican que en este año se terminaron (o prosiguieron) labores de carpintería “poner pies a la urna” talla e incluso policromado de los ángeles y de las cartelas que iban en el paso.

En esta época aparte del ya citado Salvador Moreno, también esta Gaspar de Aguirre que hacia 1770 construye el retablo mayor para la capilla del convento de Nuestra Señora de los Remedios de Écija o José de Araujo que unos quince años mas tarde esta realizando el altar mayor de la capilla de Santa Bárbara, así como José Barragan que hacia 1770 se encuentra realizando el retablo de santa Lucia para la Iglesia de San Juan de Écija o incluso que fuera un encargo a un foráneo como el que

²⁰ ROJAS ÁLVAREZ, Rafael Amadeo: Informe diagnóstico para la restauración del sayón. Écija 1995.

²¹ Nuestro agradecimiento a Antonio Martín Pradas por aportarme una serie de notas tomadas del AHNSPE, *Libro de Actas y Cuentas*, años 1758-1801“Cuentas que se tomaron a el padre Fray Joseph de la Escalera de abril de 1768”.

se realiza en 1779 a Diego Carrillo, vecino de Constantina para la realización de la urna de la hermandad de la soledad en 1779.

Datos técnicos y estado de conservación.

Se trata de una canastilla o peana procesional de madera tallada, compuesta de cuatro frentes conformando un bloque rectangular. Básicamente cada frente esta articulado de abajo arriba en un cuello de paloma o escocia cóncava decorado por pequeñas guirnaldas y cabezas de querubines y una tarja o tondo en el centro, una moldura abombada o convexa hecha a base de decoración vegetal tallada y calada (en los dos frentes laterales, los mas largos) tienen como un resalte en el centro con una tarja) otro cuello de paloma encima y rematando una pequeña cornisa a base de motivos vegetales. Las esquinas están recortadas en chaflán con resalte en el centro con una tarja) y cuatro figuras del antiguo y nuevo testamento en las esquinas.

Esta se acopla en las andas procesionales, propiamente dicha que es una obra reciente, compuesta a la manera malagueña, o sea grandes “varales” (vigas longitudinales que atraviesan el paso para transportarlo) que es llevado por portadores. La peana se encuentra dorada en su totalidad. Las cabezas de querubines están policromadas los rostros y estofadas las alas.

Las Cartelas o tarjas ovaladas están policromadas representado atributos de la pasión como serian la santa faz, los clavos de la crucifixión, el gallo sobre la columna, las ramas y los flagelos de los azotes junto con la lanza y la pértiga con la hiel y la leyenda del INRI (Lám. nº 17) .

El número de piezas, que conforman la peana, el tipo de ensambles, así como su disposición, no se podrá identificar hasta realizar los correspondientes estudios radiográficos. No obstante por las grietas y fisuras existentes en la obra, se adivina la disposición de algunas piezas, y se podría decir que esta formada por varias piezas ensambladas a unión viva -quizás en su mayoría- y por el recorrido de las líneas de ensamble que se hacen visibles exteriormente, se puede intuir que están dispuestas, en su mayoría longitudinalmente .

Los ensambles se encuentran reforzados por espigas de madera y clavos, algunos de los cuales, presentan la cabeza al exterior, fracturando perimetralmente los estratos que componen la preparación y la capa pictórica. El paso se ilumina mediante candelabros de guardabrisas de formas vegetales también tallados.

Intervenciones anteriores.

La peana ha sido objeto de varias intervenciones a lo largo de su historia, desde el punto de vista material se pueden identificar una amplia serie de operaciones efectuadas en su soporte y su capa policroma.

La peana ha sufrido al menos una intervención importante a lo largo de su

historia material, una ampliación de la misma en el siglo XX como se puede observar en documentación gráfica antigua y por observación del interior de esta, tanto en sus frentes como en los laterales. La canastilla ha sufrido nuevos dorados por lo que se ha podido observar en el reconocimiento visual.

A mediados de la centuria anterior el paso se transformo a la estética sevillana, para lo cual se adaptó la canastilla barroca en un paso con trabajaderas a la manera sevillana, confeccionándole unos respiraderos neobarrocos de gran entidad al gusto de los que en esa época estaban realizando Antonio Martín o Guzmán Bejarano.

Nuevamente, a finales de la pasada centuria, vuelve a tener otra intervención, en donde se recupera el típico trono o andas ecijano con “varales” exteriores portado por hermanos con la indumentaria de penitentes. En esta Intervención se le realizó unos nuevos candelabros de guardabrisas de estilo neobarroco.

Conclusiones.

Uno de los más brillantes y singulares episodios de nuestro pasado artístico lo constituye sin duda, la escultura en madera policromada. Las imágenes hoy, como ayer, siguen desempeñando un importante papel en las devociones populares y alimentan una actividad artística tradicional, plena de validez en sus manifestaciones de calidad. El estudio de esta compleja parcela artística requiere, pues, la pluralidad de sus enfoques.

La Imaginería procesional es un magnífico exponente de la afición española al culto devocional, que cuenta con una dilatada tradición en la cristiandad²². La función de la imagen religiosa en la procesión se presenta como reflexión religiosa e ideológica y como objeto de contemplación estética. Por eso, el análisis en profundidad de la imagen procesional requiere el examen de estos contenidos que se pueden desglosar en los valores espirituales de trascendencia y humanidad de las Imágenes, su realismo y belleza, el boato y la representatividad social que suponen, y la consideración de la imagen en procesión como imagen en movimiento.

La escultura en madera policromada, es por su especificidad un medio idóneo para la plasmación de los valores que acabamos de comentar. Estos valores y este realismo que adquiere la imagen con el barroco, no solo se acompañan de la inspiración del natural sino también de la policromía y los aditamentos que a esta intención obedecen.

En el proceso de humanización y naturalización de las imágenes, estas ganan en movilidad y se hacen procesionales, saliendo al encuentro de del pueblo, provocando la comunicación del misterio a través de experiencias vitales. A partir del último cuarto del siglo XVI empiezan a aparecer en nuestro país los pasos de misterio. En el barroco, la Imagen invade la calle, propiciando la pública contemplación: es la procesión²³.

²² LÓPEZ MUÑOZ, Juan Jesús: “Notas para una teoría de la imagen procesional” en Actas del Primer Simposio nacional de Imaginería. Sevilla Noviembre 1994. Pag. 151

²³ *Ibidem*.

La imagen sagrada se sitúa en la misma línea de la economía salvífica, de la doble ley, de la encarnación y de la sacramentalidad de Cristo y de la Iglesia, y de la doble función sacramental de comunicación del evangelio y de comunión de vida y amor. Como dice Juan Pablo II, “*El Icono (...) es como un **sacramento** de la vida cristiana, pues en él se hace presente el misterio de la Encarnación*”²⁴.

Así, el Concilio Vaticano II (1962-1965) mantiene el apoyo expreso a las imágenes de culto, especialmente en la constitución conciliar “De sagrada liturgia”, que recomienda “manténgase firmemente la practica de exponer imágenes sagradas a la veneración de los fieles”²⁵.

Otro aspecto de la imagen sería su realidad material en que esta compuesta. La imagen procesional y devocional plantea los problemas que le son propios, por un lado las patologías que aparecen al realizar al menos una vez al año salida procesional con los cambios de humedad y temperatura, aparte de las tensiones estructurales que conlleva. Por eso es muy importante su conservación y restauración cuando sea necesario para perpetuarlas en la historia.

El concepto y las labores de restauración han ido cambiando en estos últimos siglos. El arte de la restauración se presentaba a finales del siglo XIX como la capacidad de la cirugía estética y el milagro de la resurrección aparentemente imposible, sin que apenas se mencione en la documentación o bibliografía de la época sobre el proceso, los procedimientos y los materiales empleados.

Por restauración se entendía “restauración de culto”, “la restauración del estilo”, su reparación formal y estilística, sin consideración alguna sobre el respeto al original, sus valores documentales o históricos²⁶. El siglo XX defiende los valores culturales de la obra es decir la imagen es valiosa por ser significativa en la historia de las civilizaciones, es un documento del pasado que hay que respetar y transmitir a las generaciones futuras²⁷.

²⁴ CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: “La imagen sagrada, Misterio de Comunión y de comunicación Raíces teológicas de la Imagen Sagrada.” en Actas del Primer Simposio nacional de Imagineria. Sevilla Noviembre 1994.Pag. 77. y siguientes.

²⁵ Cit. Por Azcarate Ristori, J. M8. de, *op. Cit.*, p117.

²⁶ RUIZ DE LA CANAL, Maria Dolores: “El restaurador de un bien cultural llamado “Imagineria” en actas del Primer Simposio nacional de Imagineria. Sevilla Noviembre 1994.Pag. 199.

²⁷ BARRERO RODRÍGUEZ, Concepción: *La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*, Ed. Civitas, Instituto Garcia Oviedo, Universidad de Sevilla , Madrid 1990, pags 165 y siguientes.



Lám. nº 1. Paso de la Oración en el Huerto
Década de los años 20 del siglo XX.
Archivo de la Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad y santísimo Cristo de la Exaltación. Écija, Autor desconocido.



Lám. nº 2. Santísimo Cristo de la Exaltación. Frontal general. Fototeca del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Eugenio Fernández Ruiz (EFR).



Lám. nº 3. Santísimo Cristo de la Exaltación. Perfil izquierdo de la cabeza. Fototeca del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. EFR.



Lám. nº 4. Santísimo Cristo de la Exaltación. Detalle del busto. Frontal. Fototeca del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. EFR.



Lám. nº 5. Santísimo Cristo de la Exaltación. reverso general. Fototeca del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. EFR.



Lám. nº 6. Paso procesional de Nuestra Señora de la Piedad. Principios del siglo XX. Archivo de la Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad y santísimo Cristo de la Exaltación. Écija, Autor desconocido.



Lám. nº 7. Nuestra Señora de la Piedad.
Jesús Porres Benavides (JPB).



Lám. nº 8. Nuestra Señora de la Piedad.
Detalle del rostro. Archivo de la Hermandad
de Nuestra Señora de la Piedad y santísimo
Cristo de la Exaltación. Écija.



Lám. nº 9. Nuestra Señora de la Piedad. Detalle de mano. JPB.



Lám. nº 10. Nuestra Señora de la Piedad. Finales del siglo XIX, comienzos siglo XX.
Archivo de la parroquia de Santiago. Écija. Autor desconocido.



Lám. nº 11. San Juan evangelista. Frontal.
Ramón de Soto González de Aguilar.



Lám. nº 12. Paso de la exaltación. Década de los años 30 del siglo XX. Archivo de la Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad y santísimo Cristo de la Exaltación. Écija. Foto Salamanca.



Lám. nº 13. Romano. Frontal general .JPB.



Lám. nº 14. Romanos. JPB.



Lám. nº 15. Sayón. JPB.



Lám. nº 16. Paso de la exaltación. Archivo de la Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad y Santísimo Cristo de la Exaltación. Écija.



Lám. nº 17. Detalle de la cartela del paso de la exaltación. JPB.

