

## DECORACIÓN PICTÓRICA Y PROGRAMA ICONOGRÁFICO EN EL PORTAJE DE LA CASA DE LOS DUQUES DE ALMENARA ALTA EN ÉCIJA

POR M<sup>a</sup> MERCEDES FERNÁNDEZ MARTÍN

La decoración pintada en el mobiliario es un proceso secundario si se compara con la construcción y el diseño del mismo y con la ornamentación tallada que presenta. Pero también es cierto que ningún período de la historia del mueble está totalmente desprovisto de estos procesos secundarios y, en ocasiones, sirven para realzar su función. Lo mismo habría que decir del portaje, tratado como un elemento más del mobiliario. Aunque durante el Barroco se dio una coherencia entre la decoración de los interiores y el mobiliario, esto fue mucho más evidente durante el siglo XVIII, alcanzando su máximo desarrollo durante el período Rococó, desde 1736 a 1765, aproximadamente, pero alargándose en el tiempo hasta el estilo Imperio francés, ya en los primeros años del siglo XIX.

Aunque no es frecuente la supresión total de la talla en favor de los tableros lisos policromados en el mobiliario español en general, hay una excepción importante en los cabeceros de las camas catalanas, mueble que alcanzó una gran fama<sup>1</sup>. Mucho más frecuente es la decoración de estucados y policromía en la madera imitando otros materiales, preferiblemente mármoles o jaspes. Esto fue muy usual en la segunda mitad del siglo XVIII, utilizándose para decorar todo tipo de muebles, principalmente los de gran tamaño como los armarios, pero fue en los retablos donde esta técnica tuvo más desarrollo, al ser estos más económicos que los de cantería.

---

1. A este tipo de camas se les llama "camas de Olot" aunque se hicieron en toda Cataluña, y las más propias de esta localidad pertenecen ya al período neoclásico. No obstante, los modelos utilizados eran, frecuentemente, de estilo rococó a pesar de lo tardío de la fecha. Al respecto véase AGUILÓ, M<sup>a</sup> Paz: "Mobiliario". En *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid, 1982. Pág. 314.

En cuanto a los motivos ornamentales más utilizados en el mobiliario, y en la decoración de interiores en general, desde los años centrales del siglo XVIII, están las “rocailles” o rocallas, puestas de moda en Francia en el segundo cuarto del siglo, extendiéndose rápidamente por toda Europa. Los diseños de Juste A. Meissonier, orfebre de Luis XV, escultor y arquitecto, tuvieron una gran influencia en la creación de este estilo que se va a caracterizar por un diseño asimétrico, ligero y lleno de movimiento. El repertorio ornamental era muy amplio e incluía los temas de “C” terminados en volutas, las hojas rizadas, los motivos florales, las cintas y, en ocasiones, trofeos formados por instrumentos musicales u otros objetos. El estilo caló rápidamente en toda Europa, incluso en Inglaterra, anclada en el palladianismo y tan reticente a los principios asimétricos del Rococó.

España no quedó ajena a la profusión decorativa de la rocalla, difundida principalmente por artistas franceses, establecidos en la corte de los Borbones, como René Carlier, quien se ocupa a partir de 1712 de la decoración del antiguo Alcázar madrileño, relegando a Teodoro Ardemans<sup>2</sup>. Esta influencia francesa fue frenada con el nuevo matrimonio del rey con Isabel de Farnesio, quien impuso el gusto italiano<sup>3</sup>. No será hasta el reinado de Fernando VI (1746-1759) cuando se produzca la definitiva aceptación del rococó, poniéndose los interiores españoles a la moda de Francia, aunque con un cierto retraso. También es importante señalar la gran cantidad de decoradores que acompañaron a Carlos III a España procedentes, en su mayoría, de Nápoles si bien, la mayoría de ellos, imbuidos del gusto clasicista imperante en Italia por aquellos años. Y, por supuesto, a la labor de todos estos artistas hay que sumar la gran cantidad de colecciones de estampas y libros grabados dedicados exclusivamente a motivos decorativos, donde la rocalla y “los juguetes” son los motivos más divulgados, incluso en fechas muy tardías. Éstos circularon por Andalucía desde el segundo cuarto del siglo XVIII y popularizaron los motivos decorativos franceses e italianos. Sirva de ejemplo la obra del mencionado Meissonier, *Livre d'Ornements inventés*, impreso en 1734, y que tanta difusión alcanzó en toda Europa. Todas estas aportaciones e influencias fueron reelaboradas e incorporadas al acervo artístico de nuestro país. Recuérdese que la actividad de los arquitectos y adornistas se centraba en la decoración del Nuevo Real Palacio de Madrid, lugar donde se unen las tendencias italianas con las francesas. Para la decoración de ese edificio presentaron diseños J. B. Ferroni, Sabatini, Ventura Rodríguez y Villanueva entre otros, donde se aprecia el paso del rococó al neoclasicismo y, con la presencia en Madrid de J. D. Dugourc, la plena adopción de los estilos franceses revolucionarios, como serían el directorio, consulado e imperio, propios ya del siglo XIX<sup>4</sup>.

---

2. JUNQUERA MATO, Juan José: “El mobiliario en los siglos XVIII y XIX”. En *Mueble español. Estrado y dormitorio*. Madrid, 1990.

3. Para este período véase: BOTTINEAU, Yves: *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Madrid, 1986.

4. JUNQUERA, Juan José: *Salón y Corte, una nueva sensibilidad*. Madrid, 1985.

En este siglo de cambios profundos las ciudades experimentaron un gran auge y desarrollo artístico que se reflejó tanto en el ámbito público como en el privado. La importancia de Écija como centro artístico ya ha sido abordada con anterioridad y es fiel reflejo en la gran cantidad de edificios, públicos y privados, que se construyeron o rehabilitaron en aquella centuria<sup>5</sup>. Muy llamativa fue la construcción de grandes casas-palacio para la aristocracia astigitana entre las que cabe destacar la de los marqueses de Peñafior, la de la familia Benamejí o la de los Orduña, por citar algunas de las que se levantaron por aquellas fechas y que han llegado hasta nuestros días sin demasiadas alteraciones arquitectónicas. No obstante, sólo mantiene su uso residencial el último de los ejemplos citados. Este hecho ha propiciado que se conserve en muy buen estado el magnífico portaje pintado que posee y al que dedicamos este estudio<sup>6</sup>.

La casa de la calle Mármoles fue construida por la familia de los Orduña pero, tras su venta, fue conocida también como la de los Albornoz y en la actualidad es propiedad de los duques de Almenara Alta. Por sus características formales parece que fue construida en los años centrales del siglo XVIII y puesta en relación con las construcciones de los Ruiz Florindo, más apreciable en el patio que en la fachada<sup>7</sup>. Excepcional edificación, por no responder a los modelos locales, que posee además una rica colección de puertas, también excepcional, de gran valor artístico y rareza por su escasez en la región.

El repertorio iconográfico es muy variado pero, igualmente, lo son los motivos ornamentales entre los que destacan las cartelas o cartuchos, como se denominaba en el siglo XVIII a las orlas que enmarcan las composiciones figurativas. Estas siempre han tenido como rasgo común la existencia de un centro independiente y, como dice Berliner, es indiferente que el centro permanezca vacío o que en él se tracen inscripciones, se desarrollen escenas o, en algunos casos raros, se decore también con motivos ornamentales, pues el contenido de un cartucho no guarda relación formal alguna con las formas que le sirven de orla<sup>8</sup>. El tipo de cartelas empleadas en las puertas de la casa de los duques de Almenara Alta es muy movido, con un carácter nada planista, oblicuamente situadas y asimétricas. En ocasiones aparecen abiertas y la composición en ella contenida se asocia con la orla, extendiéndose por toda la superficie o conectando con otros registros menores. Estilísticamente se aprecia una tendencia hacia

---

5. Varios son los estudios de carácter general o monográfico que han aparecido en los últimos años referentes al rico patrimonio ecijano. No obstante, es todavía imprescindible la consulta del inacabado *Catálogo Arqueológico y Artístico de Sevilla y su provincia*.

6. El palacio de Peñafior conserva su portaje original aunque, en ocasiones, bastante alterado. En cuanto a su mobiliario buena parte del mismo se encuentra almacenado a la espera de una urgente catalogación. En el caso del palacio de Benamejí, durante muchos años cuartel, conserva parte del portaje pero no así su mobiliario.

7. SANCHO CORBACHO, Antonio: "Juan y Alonso Ruiz Florindo. Arquitectos del siglo XVIII en Fuentes de Andalucía". En *Archivo Español de Arte*, XVI (1943). Págs. 333-345. Y OLLERO LOBATO, Francisco y QUILES GARCÍA, Fernando: *Fuentes de Andalucía y la arquitectura barroca de los Ruiz Florindo*. Sevilla, 1997.

8. BERLINER, Rudolf: *Modelos ornamentales de los siglos XV al XVIII*. Barcelona, 1928. Pág. 139.

la sustitución de las formas decorativas por otras sensiblemente más naturalistas, aunque son muy frecuentes las arquitecturas fantásticas con carácter ornamental.

Este tipo de decoración, tan rico y poco frecuente, hace pensar que el autor o, porqué no, el cliente, poseyeran un repertorio de grabados centroeuropeos, pues hay gran similitud con las creaciones ornamentales de tal procedencia, especialmente con las de los hermanos Klauber quienes desarrollaron su actividad artística en los años centrales del setecientos<sup>9</sup>. Estos motivos ornamentales son poco frecuentes que aparezcan en el portaje o, al menos, no conocemos muchos ejemplos. Cuando aparecen pinturas decorando algunos muebles suelen ser de carácter más popular, e incluso de carácter ingenuo, como se aprecia en el mobiliario doméstico, en concreto en algunos armarios que se decoran con sencillas florecillas sobre fondos que imitan otros materiales más ricos, ya sean la madera o el mármol. No obstante, es evidente que se debe a una moda y que era frecuente que estos temas decorativos aparecieran en la pintura. El tipo de cartelas en forma de rocallas utilizado en la decoración de las puertas de la antigua casa de los Orduña, se puede relacionar con las utilizadas en algunas pinturas de carácter religioso para enmarcar o realzar algunos elementos narrativos o alegóricos de la composición, como los símbolos marianos de la letanía<sup>10</sup>.

En el caso del portaje de la casa de la calle Mármol de Écija, los temas representados no parecen responder a un programa iconográfico determinado o al menos si existió éste, era algo forzado al unir temas religiosos a otros de carácter profano, como la representación de los cuatro elementos y los diferentes momentos del día. Los motivos figurativos combinan hábilmente una decoración de roleos vegetales con guirnalda de flores que, aunque dieciochescas, nos traen recuerdos del barroco flamenco, que se recortan sobre el fondo oscuro de la madera. En resumen una verdadera enciclopedia de imágenes teológicas, alegóricas, históricas o simplemente pintorescas.

En cuanto a la cronología de la pintura de estas puertas, y si nos atenemos a la fecha de construcción del edificio, se puede situar en el último cuarto del siglo XVIII, cuando ya imperan ciertos aires clasicistas. Aunque los motivos representados nos recuerdan los modelos vigentes en el segundo cuarto de la centuria, hay que tener presente que los grabados de los grandes maestros fueron publicados bastante más tarde de su producción. El edificio, como se ha señalado, debió iniciarse una vez ya mediada la centuria por lo que es lógico suponer que los aspectos decorativos y de mobiliario se realizaran a partir de aquellas fechas. El panorama pictórico ecijano durante el siglo XVIII está muy mal estudiado y, aunque se tienen algunas referencias sobre pintores estas son muy vagas, por lo que es probable que se solicitara la presencia

---

9. Joseph Sebastian y Johann Baptist Klauber, grabadores en cobre, habían nacido en Augsburgo en los primeros años del siglo XVIII y desde 1745 trabajaron en colaboración, dando a la imprenta gran cantidad de series iconográficas que se difundieron rápidamente por Europa. BERLINER, Rudolf: *Modelos ornamentales*... Ob. Cit. Pág. 100.

10. Sirva de ejemplo el cuadro que se conserva en la iglesia de la Asunción de Alcalá del Río. Este representa a Nuestra Señora del Carmen cuya figura está rodeada de símbolos marianos, en sendas cartelas, y de la historia de algunos milagros. Una gran cartela colocada al pie de la imagen contiene una inscripción que fecha la obra en el año 1765.

de artistas forasteros para encargos de esta envergadura. No obstante, tampoco debe resultar extraño que los diseños ornamentales fueran solicitados a arquitectos como ocurrió en Francia con Toro y Oppenordt, por citar algunos de los más conocidos<sup>11</sup>.

Dadas las dimensiones de la casa-palacio es muy abundante y variado el portaje que posee; este abarca desde las puertas propiamente dichas a las alacenas que sirven de complemento al mobiliario. Se reparten por toda la casa y entre todas ellas destacan las que se encuentran en la zona noble, al ser estas las que presentan sus paneles pintados. No obstante, y en general, todas tienen grandes marcos moldurados que se abren en los ángulos superiores en orejetas de perfil muy diverso, desde las más sencillas a las estrelladas. Es lógico pensar que la decoración pictórica que presentan no esté elegida al azar y que, cuando fueron encargadas, tuvieran unas claves significativas borradas por el paso del tiempo o por el diferente uso de las habitaciones a las que comunican en la actualidad. Así, es fácil suponer que las que se decoran con temas religiosos correspondieran a habitaciones de carácter más recogido como los dormitorios; mientras que los temas alegóricos o los meramente decorativos fueran para habitaciones de uso más plural, como los comedores. Sin embargo, la función de algunas habitaciones ha cambiado con el paso del tiempo y de ahí que sea difícil definir y aclarar el lenguaje utilizado y su significado en el siglo XVIII.

En la planta baja, en la galería que articula las principales dependencias, existen dos puertas decoradas con temas religiosos. En una de ellas se representa un único motivo central, la Anunciación, inscrito en una cartela flanqueada por jarrones de azucenas y rodeada de temas florales entrelazados con guirnaldas, roleos y cintas. La escena se desarrolla en un interior con una galería de arcos de medio punto de corte clasicista. La Virgen aparece arrodillada delante de un atril con las manos recogidas y mirando hacia el ángel que se posa ligeramente sobre uno de los vanos de la galería. Detrás de la Virgen la representación del Espíritu Santo en forma de paloma. En la parte inferior aparece una especie de cartela formada por "Ces", y coronada por una venera con la leyenda "Ave María". En el interior de la misma representaciones alegóricas de las letanías.

En la siguiente puerta la decoración pictórica se desarrolla entre los dos batientes en forma de una gran cartela central sobre un pedestal, muy similar a la puerta anterior. El tema principal es la Adoración de los Reyes Magos. La Virgen aparece sentada con el Niño en el regazo, mientras que San José se sitúa en segundo plano. La composición es muy cerrada, dos de los Magos flanquean, a cada uno de los lados, la figura de la Virgen, mientras que el tercero cierra la escena por el lado derecho. En la parte inferior de la peana, en dos pequeños registros geométricos situados en cada uno de los batientes, se representa la Visitación y la Huida a Egipto, respectivamente.

---

11. En el caso de Écija, para las fiestas de proclamación de Carlos IV en esa ciudad, celebradas en 1789, se solicitaron diseños para la decoración de la plaza a varios artistas, entre ellos a un pintor, Fernando de los Reyes, y a un arquitecto, José Díaz de Acevedo. Al respecto véase FERNÁNDEZ MARTÍN, M<sup>a</sup> Mercedes: "Fiestas en Écija por la proclamación de Carlos IV". En *Laboratorio de Arte*. N<sup>o</sup> 11. Sevilla, 1998. Págs. 591-605.

Al comedor de la planta baja se accede por dos puertas diferentes, una secundaria, para el servicio y otra principal. Las dos muestran interesantísimos temas pintados, si bien la puerta de servicio presenta un marco mucho más sencillo, sin orejetas angulares. Esta puerta está decorada con una especie de trampantojo que simula unas consolas idénticas, simétricamente dispuestas en cada uno de los batientes, temas similares que se repetirán en otras puertas del piso superior. Las consolas se complementan con altos espejos rematados en copetes que se abren en forma de rocalla decorados, respectivamente, por un busto femenino y otro masculino. Sobre las consolas dos figuras aladas sostienen sendos candelabros de tres brazos. La entrada principal al comedor se hace a través de una puerta que presenta un marco moldurado con grandes orejetas talladas. En esta ocasión los batientes están ocupados, en la parte superior, por dos registros que rematan con mascarones que sostienen con la boca guirnaldas de flores. En la hoja de la izquierda se representa un paisaje montañoso, con un pequeño pueblo en primer término; mientras que en el registro derecho aparece un río cruzado por un puente. La parte inferior está ocupada por un gran jarrón de flores central, enmarcado por una cartela flanqueada por niños que portan guirnaldas de flores. Dentro del comedor se encuentra otra puerta, de comunicación con el salón, pintada con unos grandes jarrones de flores enmarcados por registros formados por roleos vegetales. Estos terminan en la parte superior en un enrejado de donde cuelgan guirnaldas. En el tercio inferior de la puerta se representa un paisaje montañoso con una ciudad amurallada en primer término, flanqueada por dos árboles de tronco muy alargado.

En el tránsito de la planta baja a la alta también existe portaje pintado. En esta ocasión son las puertas de los dos balcones que abren a la escalera principal de la casa. Presentan un marco moldurado muy sencillo, enmarcado por ricas yeserías que decoran la caja de la escalera. Cada balcón está compuesto por dos batientes, con sus respectivos postigos. La decoración de los mismos reproduce grandes cartelas sostenidas por un ángel y rodeadas de temas de rocallas, guirnaldas y roleos vegetales. En la parte superior, flanqueando el copete central, asoman figuras de ángeles. Las cartelas recuerdan en su composición a obras de orfebrería como sacras de altar o portapaces. En el interior de aquellas aparecen unos versos alusivos a la familia Orduña, los primeros dueños de la casa, y a la Virgen que preside la escalera<sup>12</sup>.

En la planta alta nos encontramos el mayor número de puertas pintadas en torno a la galería y las principales dependencias que a ella concurren. Una de las más originales, por los motivos empleados en su decoración, eminentemente decorativas y sin representación de temas historiados, es una de las puertas del corredor alto. Los dos paneles ofrecen una decoración polícroma simétrica, compuesta por dos jarrones centrales que descansan, a manera de pedestal, en estilizados roleos vegetales. Este mismo tipo de decoración se repite por el resto de la superficie de ambas hojas, formándose

12. El lienzo de la Inmaculada aparece firmado en el ángulo inferior, donde se lee: "*Salvador Antonio Fernández Montiel pinxit 1723*". Este pintor era vecino de Écija y tiene documentadas un número considerable de obras en diferentes templos de la ciudad, desde 1723 a 1753. Por la fecha es evidente que el cuadro debió ser reaprovechado para decorar la escalera.

en la parte superior unas guirnaldas de flores rematadas en cabezas de animales fantásticos. Esta decoración más estilizada es diferente al resto y recuerda en su composición y estilo a los repertorios de grabados de los artistas del Renacimiento, dada la temática ornamental que ofrecen, concretamente hay motivos que recuerdan las composiciones de grutescos del siglo XVI, de maestros tales como Marco Dente, que en los años finales del siglo XVII serían recreados y difundidos por artistas franceses<sup>13</sup>.

De similares características destaca otra puerta, donde los motivos decorativos empleados son también simétricos, apareciendo en cada batiente un pedestal, muy arquitectónico, sobre el que se levantan grandes rocallas muy deformadas y de perfil tortuoso, de las que cuelgan guirnaldas. En estas es mucho más patente la afinidad con modelos franceses de la primera mitad del siglo XVIII, difundidos por los grabadores durante los años centrales de la centuria<sup>14</sup>.

Pero sin duda, desde el punto de vista iconográfico, las puertas más interesantes de la casa son aquellas que representan temas alegóricos, tan poco frecuentes en la pintura de caballete española. Entre cuatro puertas se reparten las representaciones de los diferentes momentos del día y las de los cuatro elementos. La que da acceso al comedor presenta una composición central compuesta por dos pedestales que sostienen grandes rocallas caladas que albergan en su interior figuras alegóricas, perfectamente identificadas por una inscripción que aparece en la parte inferior. En el batiente izquierdo se representa la Mañana, figura masculina recostada sobre el brazo izquierdo, mientras que el otro lo levanta hacia el sol. El Mediodía, está también representado por un joven, en similar postura, con una cuchara en la mano que extiende hacia un querubín que le insufla el aliento, haciendo referencia a la hora del almuerzo. Esta puerta se complementa con la otra del comedor y en ella se representan la Tarde y la Noche, rodeadas por rocallas y motivos florales. Así, en la parte inferior aparece una peana sostenida, a cada lado, por una figura masculina y otra femenina, que hacen las veces de atlantes ayudados por niños. Dichas peanas se decoran con mascarones y flores. Sobre aquellas se abren grandes cartelas alargadas decoradas con guirnaldas. En los temas elegidos se siguen modelos difundidos desde el Renacimiento, donde la Tarde se representaba por un joven de gran belleza, con alas en actitud de emprender el vuelo, aludiendo a que forma parte del tiempo y que, como él, pasa deprisa. No obstante, aquí se ha simplificado la escena y el joven se representa semidesnudo sentado en una roca al lado del río, aludiendo también al paso del tiempo. En el otro batiente, la Noche, que representa lo pasivo, femenino o inconsciente, según los clásicos, aparece identificada por una mujer dormida en un interior con una palmatoria sobre una silla y una ventana cerrada que, curiosamente, reproduce el mismo enmarque de yeserías que tienen los principales vanos de la vivienda. Asimismo, en la parte inferior de la composición se representa un búho. Coronando el conjunto aparecen otras figuras de menor tamaño enmarcadas por cornucopias. El significado de estas es bastante

---

13. BERLINER, Rudolf: *Modelos ornamentales ...* Ob. cit. Pág.46.

14. BERLINER, Rudolf: *Modelos ornamentales ...* Ob. cit. Pág. 396.

difícil de interpretar pues en la que corresponde a la Tarde se representa una figura desnuda recostada con un tridente en la mano que parece una alusión a Neptuno; mientras que la que corresponde a la Noche es un angelillo, representado de medio cuerpo, que se lleva un dedo a la boca reclamando silencio pero que lleva unas alas dobles que parecen de madera.

Similares en la composición y en los motivos decorativos son otras dos puertas que representan los Cuatro Elementos y que comunican, respectivamente, con los dormitorios. Según las cosmogonías tradicionales, de los cuatro elementos, el aire y el fuego se consideran activos y masculinos; el agua y la tierra pasivos y femeninos y así se les agrupa en la decoración de estas puertas. Su representación es muy antigua alcanzando gran difusión en el siglo XVI, pero identificados como dioses y diosas. Fue en el norte de Europa donde los pintores de género y de *fetês galantes* de los siglos XVII y XVIII dieron los nombres de los cuatro elementos a series de cuadros en el que se muestra a jóvenes y doncellas realizando alguna actividad relacionada con el elemento al que representan. En ocasiones, los Cuatro Elementos se han puesto en relación con los cuatro temperamentos, representación esta última que se remonta al mundo medieval<sup>15</sup>.

En una de las puertas se representan en sendas rocallas caladas sostenidas por angelotes al Aire y al Fuego. El primero está representado por los dioses del viento que, soplan en diferentes direcciones sobre una doncella. Al lado de ésta asoman unos pavos reales, haciendo alusión a la diosa Juno ya que en la Antigüedad este elemento estaba consagrado a ella. La alegoría del Fuego reproduce el incendio de una ciudad con los habitantes huyendo despavoridos de la misma, donde se puede ver también la representación de las tres edades ya que se representa a un hombre que lleva en sus brazos a un anciano y da la mano a un joven. En la parte inferior, debajo de las dos alegorías aparecen sendas figuras de amorcillos y sobre sus cabezas unas cartelas con la inscripción identificativa de la alegoría representada en cada una de las hojas. Recostados sobre aquellas aparecen unos niños, uno de ellos toca un instrumento musical, de donde sale la palabra *Mercurio*; mientras que el otro porta en las manos fuegos de artificio, completando así la simbología del tema elegido.

Situada al lado de la anterior se encuentra la otra puerta que completa la iconografía de los cuatro elementos. Las hojas se decoran en la parte inferior con pedestales sobre los que se levantan figuras de jóvenes que sostienen grandes cartelas decoradas en la parte superior con guirnaldas y mascarones, mientras que en las manos llevan frutos y peces, respectivamente. En el interior de aquellas se sitúan las figuras alegóricas que representan la Tierra y el Agua. La primera, representada desde la Antigüedad como alguna diosa de la fertilidad, pasó en las escenas de género a ser representada por una doncella en la actividad de recoger fruta, cavar o regar las plantas. Así lo hace en la antigua casa de los Orduña, donde una figura femenina descansa el brazo

15. Así, al temperamento Flemático le corresponde el Agua; al Sanguíneo, el Aire; al Colérico, el Fuego y, al Melancólico, la Tierra. Estos a la vez se relacionaban con un humor fisiológico y con un animal. HALL, James: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid, 1996. Págs. 120 y ss.



derecho sobre el globo terráqueo, mientras que en la otra porta una flor que levanta al cielo, ofreciendo los frutos de la tierra. El Agua está representada por Neptuno, la gran divinidad de todas las aguas, en su carro marino y con el tridente en la mano, acompañado por tritones que forman su cortejo.

Otras puertas pintadas complementan la decoración de la planta alta, algunas muy similares a otras ya comentadas del piso inferior. Así sucede con la puerta de servicio del comedor donde, al igual que ocurría en la de la planta baja, se simulan unas consolas, si bien, en esta ocasión, los candelabros han sido sustituidos por dos jarrones de flores. Este último motivo se repite como tema central en otra de las puertas de la galería. El jarrón está colocado sobre una mesa y del mismo parten unos roleos que se unen para enmarcar la composición. De este mismo tipo, pero de mayor sencillez en los marcos, es la puerta del distribuidor de la galería. La parte superior de los batientes está calada formando unos registros en forma de rosetas que quedan enmarcados por decoración pictórica donde se representan unos mascarones. El tema principal es una gran consola sobre la que se ha colocado un reloj flanqueado por jarrones. Esta puerta no tendría mayor interés que las anteriormente comentadas si, en la esfera del reloj, no apareciera la inscripción "*ROBERTO HICZO*", alusiva a la posible autoría de las pinturas<sup>16</sup>.

En general hay que resaltar el buen estado de conservación que presentan estas pinturas sobre tabla, aunque han sufrido algunos repintes a lo largo de los años. El repertorio empleado es amplísimo y, desde luego, es evidente que el autor de las mismas conocía a la perfección los modelos europeos que circulaban desde los años centrales del siglo. Desgraciadamente no se ha podido documentar la autoría de estas pinturas y solamente contamos con la vaga referencia de un tal Roberto, como aparece reflejado en la inscripción de una de las puertas de la planta superior. A esto hay que unir lo mal estudiada que está la pintura en los ámbitos apartados de la capital, incluso en ciudades que fueron verdaderos centros artísticos y que irradiaron más allá de sus límites, como es el caso de Écija<sup>17</sup>. Más difícil es dilucidar quien pudo idear el programa iconográfico, evidentemente propuesto, o al menos supervisado, por los propietarios de la vivienda. Sin lugar a dudas, refleja el alto grado de creación artística y erudición existente en Écija en los años finales del siglo XVIII. Están por estudiar los medios de difusión de estos recursos y los ejecutores de los mismos, ya sean los propios artistas o una elite intelectual que difundió los motivos decorativos imperantes en toda Europa, con una cohesión y maestría digna de una gran capital.

---

16. Completa el portaje una serie de alacenas, una de ellas de gran tamaño, decorada con un gran roleo vegetal que envuelve, en la parte central, la figura de un niño desnudo. En el comedor se encuentran dos alacenas más pequeñas que flanquean la chimenea. Están decoradas con un registro mixtilíneo rodeado de temas vegetales. En la alacena del lado izquierdo aquel está rodeado por gran cantidad de frutos que sirven de marco a dos niños, uno de ellos comiendo fruta. En la otra la composición y los personajes son los mismos si bien, en esta ocasión, uno de ellos pisa la uva, y el registro está rodeado por pámpanos y racimos de uvas.

17. A lo largo del siglo XVIII hay documentados un buen número de pintores y doradores activos en Écija pero ninguno de ellos responde al nombre de Roberto. Asimismo, entre los principales pintores activos en Sevilla por aquellas fechas tampoco aparece ninguno con ese nombre.



I. Puerta de la galería de la planta baja. La Adoración de los Reyes



2. Puerta del comedor de la planta alta. La Tarde y la Noche



3. Puerta de un dormitorio de la planta alta. El Aire y el Fuego



4. Puerta del distribuidor de la planta alta. Consola.