

## El imaginario americano en Écija: el caso de la capilla de los Montero en la Iglesia de Santiago<sup>1</sup>

MARÍA DE LOS ÁNGELES FERNÁNDEZ VALLE  
*The University of Western Ontario (Canadá)*

¿Qué misterioso instinto indujo al indio a poner sobre su cabeza una lucida pluma de ave? Sin duda, el instinto de llamar la atención, de marcar su diferencia y superioridad sobre los demás.

Ortega y Gasset, *Meditación del Marco*.

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo mostrar algunas de las transferencias culturales y artísticas del mundo americano a la Península Ibérica durante el período barroco tomando como ejemplo la ciudad de Écija. El intercambio comercial y social de la época generó la creación de un nuevo imaginario de formas como se demuestra en la Capilla de los Montero, en la Iglesia de Santiago de dicha ciudad. En este mismo espacio religioso se funden distintas representaciones del mundo mesoamericano, con imágenes y relatos de la visión concepcionista que empezaba a gestarse. Esta combinación evidencia el profundo mestizaje cultural que se iniciaba en el entorno andaluz de aquellos siglos.

**Palabras clave:** Capilla de los Montero, Iglesia de Santiago, Écija, Siglo XVII, Juan Martínez Montero, Quetzalcóatl, Nuevo Mundo, Sincretismo Cultural.

**Abstract:** The aim of this article is to show some of the cultural and artistic transfers from the American world to the Iberian Peninsula during the Baroque period taking Écija's city as an example. The commercial and social exchange of the epoch generated the creation of new imaginary forms such as the one demonstrated in the indigenous Chapel of Montero, in the Church of Santiago. Located at the same religious site, there are different representations of the Indo-American world, with images and statements surrounding the vision of the Immaculate Conception that began to develop in the XVII century. This combination of indigenous and Catholic images demonstrates the deep cultural fusions that were emerging within Andalusia at that time.

**Key words:** The Montero Chapel, Church of Santiago, Écija, XVII Century, Juan Martínez Montero, Quetzalcóatl, New World, Cultural Syncretism.

1. Esta investigación forma parte del Hispanic Baroque Project, de la University of Western Ontario, y ha sido financiado gracia a una beca MCRI (2007-2013) del Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. Estos resultados se presentaron por primera vez en el Simposio *The Hispanic Baroque: "Identities and Baroque Constitution in the Hispano-Transatlantic World"*, el 26 de septiembre de 2008 en McGill University.



Fig. 1. Capilla de los Montero, Iglesia de Santiago, Écija.

El presente estudio tiene como objetivo fundamental mostrar las transferencias culturales y artísticas que se dan en el siglo XVII desde el Nuevo Mundo hacia un determinado contexto hispánico: el territorio de Andalucía. Para ello, se analizará el caso concreto de la ciudad de Écija, por ubicarse allí una de las primeras obras artísticas en fuerte relación con el continente americano. La Capilla de Juan Martínez Montero, conocida como de los Montero (Fig. 1), ubicada en la Iglesia de Santiago, evidencia el sincretismo artístico – y por tanto cultural – que tuvo lugar en la campiña sevillana tras el descubrimiento de América.

En este artículo se mostrará la fusión que se estableció entre las formas simbólicas “americanas” e “hispanas”, explicando de qué manera el imaginario del Nuevo Mundo se insertaba en el contexto astigitano de la época. En paralelo, el interés del trabajo reside en promover la investigación de este campo, para ampliar los límites de la historiografía en materia de transferencias culturales provenientes de América.

Como es conocido, el Nuevo Mundo ofreció sueños, esperanzas y oportunidades a quienes viajaron hacia él, pero estos sentimientos también afectaron a los que permanecieron en el espacio metropolitano, anhelando las riquezas que llegaban de ultramar y manifestando una importante avidez cultural y estética por lo nuevo. El comercio con América, centrado en el puerto de la capital hispalense, facilitó el “sueño de las Indias” a los peninsulares, ilusiones que se acrecentaban cuando retornaban los españoles de América con el poder y la información de lo que acontecía al otro lado del Atlántico. Sin embargo, no sólo se conoció el Nuevo Mundo a través de las historias de los europeos que iban y venían, sino también por los propios americanos que llegaron a España<sup>2</sup>.

2. Hasta el momento no se ha investigado sobre los americanos que vivieron en esta ciudad de la campiña sevillana durante los siglos XVI y XVII. El investigador Juan Aranda Doncel plantea la posibilidad de que existieran grupos de indios en la ciudad de Écija, entre otros centros urbanos importantes. Véase: “La esclavitud en Córdoba durante

Frente a este intercambio, los investigadores mantienen de forma recurrente la hipótesis de que los modelos artísticos europeos y, más concretamente, los españoles se exportaron al Nuevo Mundo, imponiendo una nueva estética y, como consecuencia, una nueva experiencia artística en los territorios americanos. Por este motivo, los estudios tienden a una visión “centro-periferia”, como si todo hubiera viajado, de manera unidireccional, desde la Península hacia América.

Sin embargo, no sólo es posible registrar influencias que van desde el Viejo al Nuevo Mundo, sino también a la inversa. Así, algunos estudios que reconocen la idea de transición entre la producción de ambos contextos culturales, han abierto marcos específicos de investigación orientados a profundizar en las relaciones entre España y América en general<sup>3</sup>, y en el ámbito andaluz en particular<sup>4</sup>, sobre todo por ser éste el territorio receptor y emisor más comprometido con la experiencia transatlántica.

Aparte de la identificación y ubicación de pinturas y esculturas<sup>5</sup> de los virreinos americanos en diversos sitios de Andalucía, es necesario analizar la asimilación artística transatlántica en el contexto hispánico. Es, precisamente en Andalucía, donde esas posibles transferencias parecen más claras y evidentes, lo que la convierte en terreno fértil para demostrar sus variantes, ya sea la absorción de la iconografía de raíz indígena, o bien los mestizajes más complejos que surgen de la hibridación con lo ibérico.

### Écija: mirando a América

Tras la capital hispalense, la Ciudad del Sol – Écija fue uno de los centros urbanos más importantes de Andalucía, tanto por su posición estratégica entre las provincias de Córdoba y Sevilla, como por el intercambio económico que vivió durante los siglos XVII y XVIII. Asimismo, se caracterizó por tener una población en cierta medida multicultural, rasgo que permitió que ciudadanos peninsulares y del resto de Europa –e incluso americanos– compartieran un mismo espacio de intercambio social. En este período, la ciudad destacó por la producción de lana a manos de flamencos, muchos de

---

los siglos XVI y XVII”, *Córdoba, apuntes para su historia*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1981, pág. 159. Tenemos noticias de dos americanos que vivieron en Écija, respectivamente, en 1755, Antonio Cruz, natural de Zacatecas y, en 1787, Estanislao, natural de Montevideo. Véase: CASTILLA ROMERO, N. y GARÓFANO ESTUDILLO, A., “La emigración de Écija a América. Siglo XVIII”, *Écija y el Nuevo Mundo. Actas del IV Congreso de Historia*, Écija, Sevilla, Ayuntamiento de Écija y Diputación de Sevilla, 2002, págs. 156, 160. Respecto a los americanos que llegaron a España son importantes las investigaciones de Esteban Mira Caballos, Juana Gil-Bermejo García, Alfonso Franco Silva y Juan Gil.

3. Respecto a la llegada de obras procedentes de América a la Península hay numerosos estudios, Cristina Esteras, Concepción García Sáiz, María Paz Aguiló Alonso, María Jesús Sanz Serrano, Salvador Andrés Ordax, Antonio Casaseca Casaseca son sólo algunos de los investigadores que han tratado el tema.

4. QUILES GARCÍA, F., *Sevilla y América en el Barroco. Comercio, ciudad y arte*, Sevilla, Bosque de Palabras, 2009.

5. En cuanto a la catalogación de pinturas americanas en Andalucía, concretamente de la Virgen de Guadalupe, son relevantes los estudios de Joaquín González Moreno y Patricia Barea Azcón, entre otros investigadores. Respecto a las esculturas de caña de maíz que llegaron a España son importantes los trabajos de Pablo Amador Marrero.

ellos afincados en Sevilla y dedicados de lleno al comercio con América. Por la investigación de Enriqueta Vila y Antonio Vidal se sabe de la importancia que tuvo Écija como conectora entre el comercio europeo y el americano.<sup>6</sup> La posición privilegiada de Écija en este intercambio también lo reflejó en 1629 el jesuita Martín de Roa, quien en su obra *Écija, sus santos, su antigüedad eclesiástica y seglar* expuso:

*Que reino, que nación ai conocida en Europa, a quien no aya hecho rica la nuestra? El oro, la plata, los finos metales, que en siglos passados dieron las ricas venas de nuestra tierra, Romanos, Griegos, Fenices, i otras muchas otras gentes nos lo robaron; los que ahora descubrimos, i ganamos en los nuevos mundos, nuestros enemigos los gozan, i nos hacen guerra con nuestras armas. No digo bien, nosotros se las ponemos en las manos, les conbidamos con ellas, i mal asi, como otro Diomedes, i Glauco, las de oro, las de plata trocamos por cobre.*<sup>7</sup>

En otros pasajes de la obra, Martín de Roa establece varias relaciones entre la ciudad de los astigitanos y los virreinos americanos. En este sentido, vincula el nombre de Écija -Ciudad del Sol- con el de Cuzco, ambas en relación con dicho astro, además de exponer el parecido entre los interiores de los templos incaicos y los altares de las iglesias católicas:

*En el nuevo mundo del Occidente la imperial Ciudad del Cuzco Corte de los famosos Reyes Incas consagrada era por casa del sol. Este solo Idolo veneravan en su Real templo fabricado de oro fino en tan enorme grandeza, que llenava todo el lienzo del testero, donde en los nuestros se pone el Altar mayor. Riqueza, que sola basto por parte de los increíbles despojos, que se hallaron en aquel Reino, a uno de los Capitanes que mas sirvieron en su conquista.*<sup>8</sup>

A través de descripciones como ésta y de algunas obras artísticas -como el Tibor mexicano del siglo XVII conservado en la Iglesia de Santa Cruz- es posible inferir que en la ciudad de Écija se dio un ambiente proclive a la transmisión de información e influencias, en particular sobre lo que estaba ocurriendo al otro lado del Atlántico, tanto por las noticias que llegaban del nuevo continente como por la propia presencia de americanos en la Península. Según el investigador Alfonso Franco Silva, fueron los aristócratas y los clérigos quienes acapararon un mayor número de indios; mientras que Esteban Mira Caballos extiende este hecho a los grupos de mercaderes, artesanos e incluso a algún agricultor.<sup>9</sup> Este patronazgo podría indicar la posibilidad de que algunos americanos trabajaran en el sector de la construcción, tema que planteamos pese a que no se tenga una respuesta definitiva, por el momento.

6. VILA VILAR, E. y VIDAL ORTEGA, A., "El comercio lanero y el comercio trasatlántico: Écija en la encrucijada", *Écija y el Nuevo Mundo. Actas del VI Congreso de Historia*, Écija, Sevilla, Ayuntamiento de Écija y Diputación de Sevilla, 2002, pág. 58.

7. ROA, M. de., *Écija, sus santos, su antigüedad eclesiástica y seglar*, Sevilla, por Manuel de Sande, 1629, pág. 30 recto.

8. *Ibidem*, pág. 57 verso.

9. MIRA CABALLOS, E., *Indios y mestizos americanos en la España del siglo XVI*, Madrid, Iberoamericana, 2000, pág. 75.

## Capilla de los Montero: entre el Viejo y el Nuevo Mundo

Una muestra directa de las relaciones entre ambos espacios geo-culturales se localiza en la Iglesia de Santiago, concretamente en la Capilla de los Montero. Esta iglesia se situaba fuera de la antigua muralla, circunstancia por la que podríamos pensar que se trataba de una parroquia secundaria dentro de la ciudad; sin embargo y lejos de ello, fue una de las más concurridas durante los siglos XVII y XVIII.<sup>10</sup> Este dato es relevante puesto que fueron muchos los fieles que conocieron y visualizaron la mencionada capilla, la cual contenía una iconografía nueva como reflejo de una identidad cultural en proceso de cambio. En este sentido, el arte barroco, además de la fusión de todas las artes en tanto cuerpos pertenecientes a distintos gremios que aúnan esfuerzos para un producto común, admite también –y hasta promueve– la mezcla cultural que se vive desde 1492.<sup>11</sup>

La capilla fue patrocinada por el clérigo Juan Martínez Montero en 1630 –según reza sobre la cornisa superior interna–, fecha temprana, ya que el resto de las obras localizadas en Andalucía con iconografía americana datan de finales del siglo XVII o principios del XVIII, como son las máscaras y figuras con rasgos de indígenas de la Iglesia de la Magdalena de Sevilla, la imagen de un indio con el escudo de los Franciscanos en una de las pechinas de la cúpula de la Iglesia de San Pedro en Priego de Córdoba, o el amplio repertorio interior de la Iglesia de San Agustín de Marchena del siglo XVIII. Por tanto, la Capilla de los Montero, conocida por los astigitanos como “capilla indiana”<sup>12</sup>, puede ser una de las primeras obras –al menos de las conservadas– que reflejen el mestizaje artístico entre el Nuevo y el Viejo Mundo. No obstante, es importante ser cauteloso en el manejo de esta fecha, en particular por lo que tiene que ver con el trabajo de yesería y la iconografía incorporada a él.

El investigador Álvaro Recio se refirió a esta capilla como el posible antecedente a la yesería barroca que se desarrollaría en las iglesias sevillanas de mediados del siglo XVII.<sup>13</sup> Sin embargo, la iconografía de la capilla no ha sido objeto de estudio pormenorizado, pese a lo novedoso de su lenguaje, tan “hispano” como “americano”.

De este modo, los estudios se centran en el análisis descriptivo de las esculturas y los retablos que se contienen en la misma, sin interpretaciones o asociaciones con el Nuevo Mundo. Respecto a las yeserías (Fig. 2), el investigador Mariano Reina expuso:

10. CANDAU CHACÓN, M.L., *Iglesia y sociedad sevillana: la vicaría de Écija (1697-1723)*, Sevilla, Diputación provincial de Sevilla, 1986, pág. 94.

11. SUÁREZ, J.L., “Complejidad y barroco,” *Revista de Occidente*, 323, 2008, págs. 58-73.

12. En uno de los catálogos de la provincia de Sevilla se refiere a la Capilla de la Virgen de Gracia, aunque especificando que realmente es conocida como “de los Montero”. Véase: AA.VV., *Guía artística de Sevilla y su provincia*. II, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla y Fundación José Manuel Lara, 2004, pág. 193.

13. RECIO MIR, Á., “Génesis del ornato barroco sevillano: causas y significación”, *III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001, pág. 792.



Fig. 2. Yeserías de la capilla de los Montero.

*Lo verdaderamente interesante de la capilla es su exuberante decoración en yeserías, con una sensibilidad profusa [...] La bóveda elíptica se manifiesta compartimentada, jerarquizada si se quiere, en dieciséis espacios a través de nervaduras, espacios destinados a motivos marianos, angelitos, figuras antropomorfas, motivos florales, tallos vegetales y cintas, todo ello con una gran variedad figurativa.<sup>14</sup>*

Por otro lado, el investigador Alfredo Morales plantea:

*Se trata de una estructura de gran simplicidad, cuyos valores son producto de un acertado tratamiento de las superficies murarias y de la cubierta, mediante espléndidas labores de yeso [...] Se ignora quién pudo ser el maestro escultor autor de los yesos, pero está claro que trabajó con más acierto los motivos geométricos que los naturalistas. Por otro parte, cabe señalar el carácter acrítico de su selección de motivos, pues ha mezclado repertorios de diferente cronología y estética. De hecho, junto a los ornamentos que encajan perfectamente con la fecha de realización de la capilla, hay otros que están anticuados, respondiendo a gustos y modas de tiempos pretéritos<sup>15</sup>*

Ésta es casi toda la información que se encuentra respecto de la cúpula de la capilla. Sin embargo, consideramos que lejos de lo anticuado, es una obra compleja por la relación que se establece entre formas iconográficas de distinto origen. De esta manera, en este espacio parroquial y bajo el rito cristiano, se funden la cosmovisión prehispánica y la católica para crear, posiblemente, una concepción nueva y alternativa a los discursos tradicionales.

14. REINAVALLE, M., "Arquitectura religiosa en la época de Vélez de Guevara," *Luis Vélez de Guevara y su época. IV Congreso de Historia de Écija*, Sevilla, Fundación el Monte y Ayuntamiento de Écija, 1996, págs. 416-417.

15. MORALES, A., "Estructura y ornato en la arquitectura barroca. Algunos ejemplos ecijanos," *Écija, ciudad barroca: ciclo de conferencias (II)*, Écija, Sevilla, Ayuntamiento de Écija, 2006, págs. 119, 123.



Fig. 3. Trinidad en el centro de la bóveda de la capilla de los Montero.

### El discurso concepcionista

La planta de la capilla responde a una forma rectangular, pero la resolución de su cubierta como una cúpula de base elíptica construida interiormente en yeso, genera en el espectador la percepción de estar frente a un espacio centralizado. La disposición de las pinturas en base a la lógica del número cuatro (Padres de la Iglesia y Evangelistas) y el sentido que adquiere la Trinidad (Fig. 3) en el centro de esa cúpula subrayan, aún más, el poder del centro. Creemos importante esta consideración, en función del fuerte vínculo que surgirá a lo largo de los siglos XVII y XVIII –y tanto en América como en España– entre este tipo de planta y la devoción mariana, particularmente la de carácter concepcionista.

Asimismo, resulta evidente que la capilla manifiesta, a través de sus textos incorporados a la yesería<sup>16</sup> y de la presencia de la imagen de la Virgen en el eje central de la misma, la defensa de la concepción inmaculada de María. Como sabemos, fue en el año 1615 –apenas 15 años antes de la fecha indicada de construcción de esta capilla– que se celebró la famosa procesión que proclamó en Sevilla a la Inmaculada Concepción. Estamos entonces en el epicentro espacial y temporal de esa discusión, y en ese sentido la Capilla de los Montero adquiere un atractivo valor histórico e iconológico.

Pero ¿cómo se estructura ese discurso desde el manejo de las imágenes? En principio es posible descubrir la tradición del discurso contrarreformista, haciendo uso de organizaciones casi tipológicas:

16. Es de destacar que la referencia a la Virgen también se establece en dos inscripciones todavía existentes. Una de ellas se ubica en el interior de la capilla: *Ave gratia plena Dominus tecum de qua natus est Iesus qui vocatur Christus ergo Mariam nunquam tegit peccatum primum. Anno Domini 1630*. La otra, en cambio, se ubica sobre el pórtico de la misma: *Confectum opus in laudem almae matris Mariae de Gratia Joannes Martinez Montero clericus dicavit et obtulit*.

- Los padres de la Iglesia Latina se ubican en el nivel más bajo. Se identifican claramente San Agustín y San Gregorio a la izquierda del ingreso, mientras que a la derecha del mismo se encuentran San Jerónimo y San Ambrosio<sup>17</sup>.
- Los evangelistas, en cambio, se ubican en las pechinas, más próximos a la Santísima Trinidad, la que ocupa el punto más elevado de la cúpula. Entre un sinnúmero de imágenes de clara referencia americana, se destacan también los anagramas de María y Jesús.
- La Inmaculada se ubica en el eje de entrada, encima de un importante nicho central que porta una imagen de Cristo como *Ecce Hommo*. Se trata de una imagen de María que no escapa a la influencia de la Virgen de Guadalupe, particularmente en lo que hace a su resplandor de fondo y al tratamiento general de la figura.
  - La presencia de Santiago, bajo la condición de Matamoros, se ubica en una pintura elevada sobre el muro superior oriental y procura vincular a esta capilla con el conjunto de la Iglesia, sin olvidar las importantes relaciones que implica a su vez la figura de este santo con la madre de Jesús.



Fig. 4. Ángel con rasgos indígenas en la capilla de los Montero.

Todas estas pinturas adquieren más destaque en el presente que en el momento de la creación de la capilla, en función del fondo blanco y uniforme de la yesería actual. Pero se sabe, de acuerdo a un registro que permanece como testigo<sup>18</sup>, que la capilla contaba con una importante carga de color, que se perdió en algún momento<sup>19</sup>, por acciones correspondientes a un cambio en los gustos dominantes. Si a esto agregamos el particular ingreso de luz lateral a través de una controlada abertura ubicada en el muro occidental - única fuente lumínica- parece evidente que la capilla debió presentar una atmósfera extremadamente barroca, promoviendo el fomento de los misterios, tan propios del discurso artístico contrarreformista.

17. Estos dos últimos se deducen aunque no hay elementos que permitan su clara identificación. La pintura que está más próxima al ingreso no parece pertenecer a la serie y haber sido incorporada posteriormente.

18. Detrás del retablo de la Trinidad que se ubica en el muro occidental, es posible verificar hoy la permanencia de decoración cromática, la cual formaba parte del resto de la yesería.

19. El astigitano José Molleja Espinosa escribió sobre el blanqueamiento que se hizo a la capilla, a lo cual expuso:

“A través del tiempo he escrito artículos ponderativos de la riqueza artística astigitana en diarios y revistas, y me he preocupado de defender de los muchos desafueros cometidos por la ignorancia y la indiferencia en nuestro tesoro. Allá por el año 21 ó 22, en el templo más bello, los Descalzos, rascaron la interesantísima decoración de los pilares para imitarlos a mármol, pintura burda hecha por un blanqueador. Hice gestiones eficaces y pude evitar continuara tan absurdo disparate. También me quejé de la «faena blanqueatoria» de la Capilla de los Monteros de Espinosa, del templo de Santiago el Mayor, que ostentaba una decoración pictórica excelente. Inicie en octubre de 1926 al señor Saavedra, alcalde a la sazón, de la conveniencia y necesidad de declarar monumento nacional a Écija y preparar al turismo de nuestra ciudad para la entonces próxima a celebrarse en Sevilla de la Exposición Iberoamericana. Esto lo propuse treinta y nueve años antes de que fuese declarada Écija Conjunto Histórico Artístico Nacional, gracias al director general de Arquitectura, que reconoció el interés de las torres ecijanas...” ABC (Edición Andalucía), el 3 de abril de 1970, pág. 43.

Finalmente, importa destacar la organización de su pórtico hacia el interior del templo que, como ya hemos referido, apela también a la Inmaculada Concepción de María con la presencia de un texto bien explícito sobre la cornisa.<sup>20</sup> El conjunto de este pórtico o frente hacia el interior de la nave acude a la tradición clásica para insertar elementos afines al manierismo, particularmente en lo que refiere a la materia iconográfica. Un gran arco permite ver desde el templo la imagen de la Inmaculada, así como todo el resto del interior de la capilla. En torno a él se organizan otras imágenes de carácter híbrido, resultando un ejemplo bien particular las máscaras de animales que se ubican como remate superior de las pilastras laterales al mismo, a la manera de los salvajes-protectores, tan propios del manierismo. Pero mucho más sugerente del mestizaje que denota este pórtico resultan todavía las máscaras que alternan con las ménsulas del entablamento, a partir de un aura aún mucho más americana.

### La iconografía del mundo indígena

Resulta interesante la observación integral de la cúpula como conjunto iconográfico. Ésta nos dará como resultado una lectura más completa de los símbolos que se representaron, no sin antes reparar en la variedad de componentes icónicos y de formas geométricas vinculantes. Toda la cubierta muestra una diferenciación extrema de formas, al punto que ninguna de esas imágenes se repite nunca, de manera bien análoga a la tradición decorativa indígena-americana. Una suerte de horror al vacío también está presente en su imagen de conjunto.

La iconografía, por sí misma, deja particular evidencia de los modelos americanos a través de máscaras, ángeles con rasgos indígenas (Fig.4) semejantes a los que se localizan en la Capilla del Rosario de Puebla de los Ángeles o en la Iglesia de Santa María Tonantzintla, entre otras, así como dos representaciones de un dios del panteón mesoamericano, al que referiremos.

En la cúpula se esculpieron soles con rostros que nos recuerdan claramente a los americanos; una máscara con penacho (Fig.5), como las que se reflejan en los códices o las que se manifestaron en las pinturas de los templos prehispánicos, parece ser la imagen que corresponde a la que se tenía del indio en los territorios europeos. También se observan caras con rasgos indígenas y elementos simulando piedras preciosas en sus frentes, iconografía ésta desconocida en los modelos europeos antes del descubrimiento de América. Los ángeles se reparten por toda la capilla y, en algunos casos, se tratan como simples cabezas aladas, imagen también muy frecuente en el territorio colonial americano.

Otras figuras llamativas son las que rodean a los cuatro evangelistas, es decir, ángeles-indios (Fig. 6) que así se identifican por sus rasgos faciales; también plantas como el maíz (Fig. 7),<sup>21</sup> producto originario de América, el cual era trascendente en la cosmovisión divina prehispánica. En este sentido nos importa valorar su importancia en relación con el reinado de Quetzalcóatl, a partir de las referencias del franciscano Bernardino de Sahagún:

20. Ver el mismo en nota 16.

21. La representación del maíz también se localiza en obras tan significativas como en una de la portadas de la Iglesia de la Magdalena, antiguo Convento de San Pablo, y en la del Palacio Arzobispal, ambas en Sevilla.



Fig. 5. Máscara con penacho en la cúpula de la capilla de los Montero.

Fig. 6. Ángel por debajo de una de las pechinas de la capilla de los Montero.





Fig. 7. Maíz en la bóveda de la capilla de los Montero.

*Y más dicen que era muy rico y que tenía todo cuanto era menester y necesario de comer y beber, y que el maíz (bajo su reinado) era abundadísimo, y las calabazas muy gordas, de una braza en redondo, y las mazorcas de maíz eran tan largas que se llevaban abrazadas; y las cañas de bledos eran muy largas y gordas y que subían por ellas como por árboles.<sup>22</sup>*

Este tipo de iconografía también se extiende a uno de los muros, donde se sitúa una pintura con la imagen de la Inmaculada. Esta pintura está rodeada por dos figuras (Fig. 8) en yesería, que se destacan sobre el muro, y cuya iconografía parece establecer una evidente relación con la serpiente emplumada. Si bien la imagen de Quetzalcóatl es muy compleja por su variedad compositiva, se reconoce su representación con el rostro humano y la cabeza de serpiente (Fig. 9), tal y como se observa en la decoración en yeso de la Capilla de los Montero.

Como era usual en México, esta divinidad se representa aquí con un penacho de plumas sobre la cabeza, pero en vez de tener un rostro mitad humano y mitad animal, como resulta ser en algunos códices, aparece con un rostro exclusivamente humano, posiblemente en relación con el pasaje de la máscara. En el *Códice Chimalpopoca* se describe así la máscara de Quetzalcóatl:

*Coyotlináhual, oficial de pluma. Hizo primero la insignia de pluma (apanecayotl) de Quetzalcóatl. En seguida le hizo su máscara verde; tomó color rojo, con que le puso bermejos los labios; tomó amarillo, para hacerle la portada; y le hizo los colmillos; a continuación le hizo su barba de plumas, de xiuhtótotl y de tlauhquéchol, que apretó hacia atrás, y después que aparejó de esta manera el atavío de Quetzalcóatl, le dio el espejo.<sup>23</sup>*

Fig. 8. Inmaculada y Quetzalcóatl en la capilla de los Montero.



Este fragmento es muy interesante porque relata el aspecto de la máscara emplumada, imagen que localizamos en varios templos, es decir, en la pirámide de Quetzalcóatl en Teotihuacán o en la de Xochicalco en Morelos. Sin embargo, en la Capilla de los Montero parece plasmarse el momento de transición ya que el dios aparece con el rostro humano, el cual se une a la máscara a través de un cordón (Fig. 10).

Ésta era la imagen que los cronistas y los viajeros tenían del dios-sacerdote, divinidad que residía en un templo que se describe así: “le puso columnas de forma de culebra [...] había esteras de piedras preciosas, de plumas de *quetzalli* y de plata”.<sup>24</sup>

Curiosamente, por encima de una de estas posibles figuras de Quetzalcóatl se encuentran dos serpientes, animal al que se le asocia constantemente. Asimismo, hay multitud de plumas como en el descrito templo

22. SAHAGÚN, B., *Historia General de las Cosas de Nueva España*. I, México, Porrúa, 1981, pág. 279.

23. *Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles*, ed. Primo Feliciano Velázquez, México, Universidad Autónoma de México, 1945, pág. 9.

24. *Ibidem*, pág. 8.



Fig. 9. Quetzalcóatl en la capilla de los Montero.

del dios-sacerdote, e incluso es posible que en la capilla existieran piedras preciosas en los pequeños huecos que se extienden por todo el recinto. Para algunos investigadores, este dios constituía la divinidad principal del panteón mesoamericano, venerado por diferentes culturas como el “ser supremo”, pero también entendido por los cronistas como el sumo sacerdote.<sup>25</sup>

Bernardino de Sahagún en su *Historia General de las Cosas de Nueva España*, recogió la tradición oral de sus alumnos indígenas. En la obra describe el atuendo de Quetzalcóatl: “...los atavíos con que le aderezan eran los siguientes: Una mitra en la cabeza, con un penacho de plumas que se llama quetzalli; la mitra era manchada como cuero de tigre; la cara tenía teñida de negro, y todo el cuerpo [...] Era este el gran sacerdote del templo”.<sup>26</sup>

Ahora, bien ¿por qué podría relacionarse la imagen del dios Quetzalcóatl o serpiente emplumada a esta capilla? ¿Cuál es la razón que lo vincula con Juan Martínez Montero o con un espacio sagrado, vinculado a la devoción de la Inmaculada? ¿El rol de capilla asociada a la muerte y al enterramiento podría ser una de las llaves para resolver estas incógnitas?

En principio debemos recordar algunos posibles factores de veneración del dios mesoamericano, en particular respecto a su condición de deidad fundamental del panteón azteca. Este pueblo veneró a



Fig. 10. Quetzalcóatl con la máscara emplumada en la capilla de los Montero.

25. FLORESCANO, E., *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*, México, Taurus, 2004, pág. 206.

26. SAHAGÚN, B., Op. Cit., pág. 45.

Quetzalcóatl como patrón de los sacerdotes, como inventor del calendario y como protector de los artesanos. Allí tenemos dos razones que podrían ser claramente vinculantes: por un lado, la dimensión sacerdotal del mecenas y, por otro, su relación con la yesería artesanal en la que se le representa al dios. Ambas razones ganarían un mayor sustento aún si fuera posible confirmar la participación de indígenas en aquellas tareas artesanales. No obstante, y aunque posible, ésta es una información que exige una mayor y más profunda investigación.

La otra línea de relación sería con la muerte. Dado el rol de espacio para el enterramiento que tuvieron las iglesias hasta el siglo XIX, así como la vocación de recuerdo y homenaje a la figura de Juan Martínez Montero que tiene esta capilla, parece importante recordar ciertas líneas míticas asociadas a Quetzalcóatl. Como se sabe, una de las variantes legendarias plantea que este dios realiza un viaje al golfo de México, auto-inmolándose en una pira y renaciendo luego. De esa pira surgieron aves en llamas. Esta última imagen nos habla de dos aspectos a los que, evidentemente, estaría vinculado Quetzalcóatl y que lo relacionan a su vez, con la figura de Cristo: muerte y resurrección.

### Sincretismo

Por tanto, en la Capilla de los Montero –o capilla indiana para los astigitanos– estamos ante una de las presencias más importantes de la religiosidad precolombina mexicana, pero también ante un espectro de imágenes–máscaras que, acompañando una profusa decoración, puedan referir a una visión más amplia y compleja de la tradición indígena americana. Es necesario, por tanto, reconocer hibridaciones múltiples, incluso dentro del propio proceso artístico hispano, como es el caso ya citado de la imagen de la Inmaculada, manifestación inocultable de una mestización cultural. Es necesario entender esta capilla como expresión de un interesante sincretismo cultural, el mismo que se estaba operando en el contexto de una ciudad abierta a diferentes grupos migratorios, como era el caso de Écija, en el siglo XVII.

A través de los individuos que llegaron del Nuevo Mundo –en este caso del Virreinato de la Nueva España– es muy posible que se conocieran las leyendas de los dioses prehispánicos. Añadimos ahora su presencia iconográfica en tierras andaluzas.

Así pues, creemos que la iconografía de esta capilla evidencia que las influencias no sólo fueron de España hacia América sino que también existieron en sentido inverso. Falta entonces empezar a recorrer este nuevo vector que, con seguridad, permitirá conocer mejor el sentido del intercambio cultural entre el viejo y el nuevo continente en tiempos del barroco.<sup>27</sup>

27. *Agradezco el apoyo y los consejos del Dr. Juan Luis Suárez y del Dr. William Rey Ashfield, así como el valioso aporte de información brindado por el P. Luis Reboló González, Párroco de la Iglesia de Santiago.*