



EL MAESTRO DE PALMA GALLARDA Y SU CÍRCULO

I – LA HACIENDA DE PALMA GALLARDA

Alfredo García Portillo

Cuadernos de azulejería

Serie TRIANA nº 3

EL MAESTRO DE PALMA GALLARDA Y SU CÍRCULO

**I – La Hacienda de Palma
Gallarda**

Alfredo García Portillo



RETABLO CERÁMICO

Cádiz, 2015

*TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.
PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL
AUNQUE SE CITE SU PROCEDENCIA SIN PERMISO ESCRITO DE RETABLOCERAMICO*

INTRODUCCIÓN:

A lo largo del siglo XVIII, es infrecuente la firma en las obras de azulejos pintados, ello se debe entre otros factores a que el azulejero del siglo XVIII no se considera un artista sino un artesano. Se conocen solo signadas algunas obras de Juan Díaz, de Joseph de las Casas o de Juan de las Casas, incluso existen firmadas con iniciales como sucede con algunas piezas del Vía Crucis de Umbrete (Sevilla), estudiado en nuestro *"Cuaderno de azulejería de Triana número 2"*. Sin embargo y a pesar de ello si pueden reconocerse ciertos estilos que permiten agrupar obras en torno a determinados autores, autores estos que al ser desconocidos y no tener nombre y apellidos pasan a denominarse con el título de la obra que les da notoriedad precedida de la palabra maestro, así pues hacemos referencia en estas líneas al Maestro de Palma Gallarda, por existir en dicha hacienda su obra más representativa. No obstante en la presente serie que iniciamos con este cuaderno, hemos integrado además otras obras que pueden encajarse por su estilo y características en su catálogo productivo e incluso otras cercanas y que pertenecen a su círculo. El caso que nos ocupa es un ejemplo notorio del hacer cotidiano de los azulejeros existentes en la Triana de la primera mitad del setecientos y de la producción de sus alfares, pudiendo reconocerse obras de su mano tanto de carácter profano como religioso.



☉ E SV SM ARYAY IOCPHA NO DE 1713 ☉



LA HACIENDA Y SU CAPILLA

Construida en el siglo XVIII en el término de Carmona, la hacienda de Palma Gallarda se dedicó al cultivo e industrialización del olivo y destaca por el tratamiento que se dio a su capilla y su vinculación al mayorazgo de la familia que la edificó.

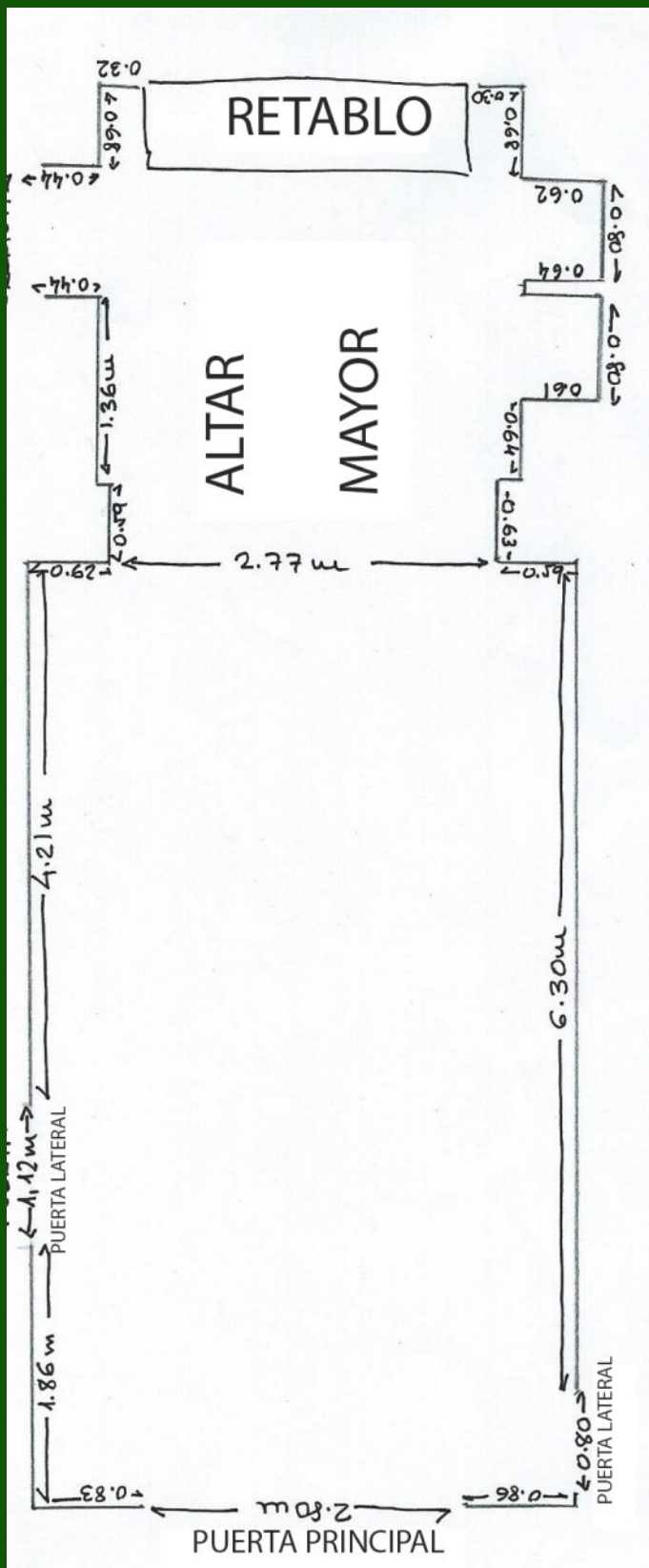
A principios del siglo XVIII fue su propietario el aguacil mayor del ayuntamiento de Carmona D. Miguel Lasso de la Vega y Barba el que comienza la edificación de la casa, capilla y resto de dependencias, que se articulan en torno a un patio central. Sin embargo la capilla no se conceptúa exclusivamente para el uso de los señores, de ahí que su ubicación junto a la puerta principal pero fuera de la casa y con una puerta de acceso independiente fuese construida para que los trabajadores pudiesen acudir a los oficios religiosos sin problema. La fecha de 1713 debe hacer mención al fin de la fábrica del edificio, finalizando las obras a mediados de la centuria.

En el segundo cuarto del siglo XVIII, se hará cargo por herencia de la finca el hijo mayor de don Miguel, don Antonio Lasso de la Vega y Porres, que realizaría numerosos cambios y mejoras en la capilla.

La vinculación de la familia con distintas órdenes religiosas como con los franciscanos o los jesuitas quedará patente en diversas actuaciones de ésta, cuyos antepasados se encuentran enterrados en iglesias de Sevilla y Carmona vinculadas a dichas órdenes.

En la capilla se construyó un altar





mayor en el que figuran imágenes de San Antonio de Padua, San Nicolás de Bari, San José y Santa Bárbara, coronando el mismo una imagen del arcángel San Miguel acompañado por dos ángeles y con su escudo de armas en el que pueden leerse las iniciales de su grito de guerra: "Quién como Dios". En el centro del altar podemos encontrar una imagen de la Inmaculada.

La decoración cerámica que se realiza en la hacienda se encuentra íntegramente en la



capilla, bien en la portada, bien en el zócalo de la misma fechado en 1726. La única imagen de tipo religioso de las existentes en la cerámica de la hacienda es el panel cerámico central de la portada que representa al Arcángel San Miguel venciendo a Satanás. Éste está flanqueado por dos escudos heráldicos, con las armas entre otros de los propietarios de la finca, los Lasso de la Vega.



Bajo la espadaña figuran tres obras cerámicas singulares. El arcángel San Miguel es escoltado por dos escudos heráldicos, Sancho Corbacho, fecha estas obras en 1713.



La imagen de San Miguel domina la entrada a la capilla, al igual que sucede en la capilla de la hacienda de Montelirio. En este caso faltan dos piezas de la zona inferior, que han sido sustituidas por azulejos con temas de montería como los que se encuentran en el interior de la capilla.

La familia Lasso de la Vega, se había establecido en Carmona en el siglo XV procedente de la provincia de Santander y fue propietaria de diversas tierras de olivar, donde comienzan a edificarse una serie de mansiones de tipo señorial desde finales del siglo XVII, encontrándose entre ellas la Hacienda de Palma Gallarda. Los escudos que se representan en la fachada de la Capilla, están fechados por Antonio Sancho Corbacho en sus *"Haciendas y cortijos sevillanos"* en el año de 1713 y pertenecen a cuatro linajes de rancio abolengo: Los Lasso de la Vega, Cansino, Barba y Porres, según hemos podido verificar, los Barba, a través de don Antonio Barba de Baeza habrían vinculado a través de un mayorazgo existente en el siglo XVI dicha hacienda a los Lasso de la Vega, un Cansino sería familiar de los propietarios, concretamente Juan Páez Cansino, con el que el retablista Luis de Vilches a quien se atribuye el retablo de la capilla contrató diversas obras.



La diferencia de 13 años que se establece entre los retablos de la portada y el zócalo interior puede incidir en la sustitución de los dos azulejos de la parte inferior derecha del San Miguel Arcángel, que habrían sido cambiados por piezas cerámicas cuando se fuera a instalar el zócalo de la capilla.

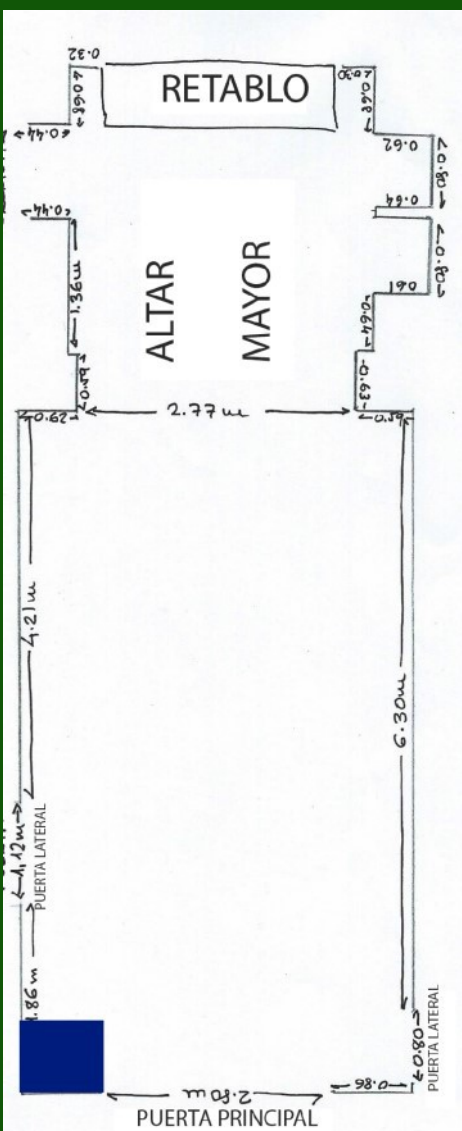


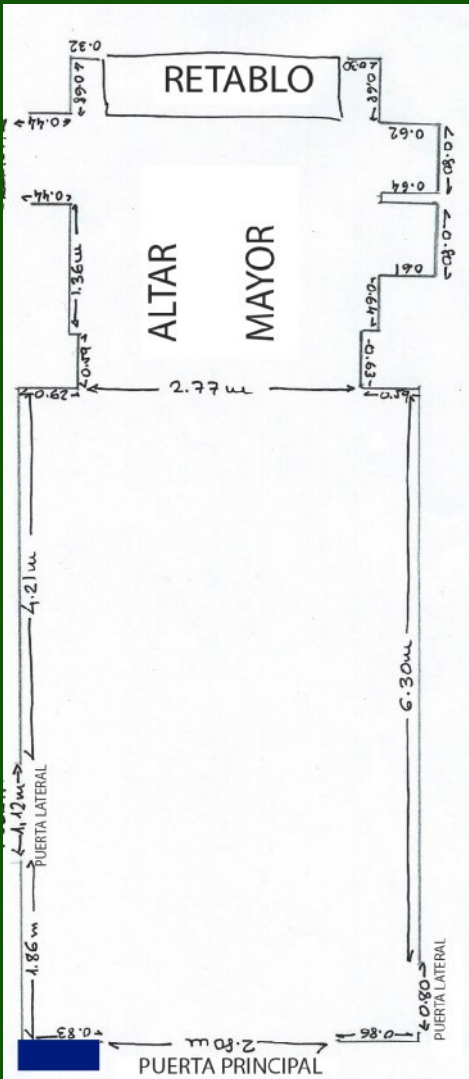
EL ZÓCALO

Como norma general mostraremos sobre el plano y en color azul la ubicación de las piezas cerámicas cuya fotografía se coloca en la misma página. Empezaremos el recorrido con el zócalo por el lado del Evangelio y desde la puerta principal de la capilla.

El zócalo tiene una altura de 62 cm. Incluyendo una guardilla tridimensional de color turquesa realizada en terracota vidriada, del mismo estilo que otras realizadas en época afín y que hemos podido contemplar en otras obras como por ejemplo la guardilla existente en el Vía Crucis cerámico del patio principal del Hospital de Mujeres de Cádiz.

Los azulejos tienen una dimensión de 20 x 20 cm., apareciendo en algunas ocasiones cortados y el estado de conservación es por tónica general excelente.

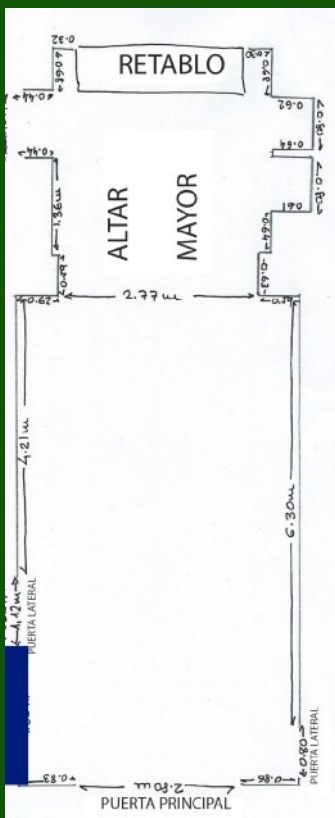




El tema principal se encuentra enmarcado con unos roleos que inevitablemente hacen mención a la cerámica de Talavera de la época, al igual que las retorcidas y serpenteantes plantas que enmarcan las distintas escenas y que igualmente nos hacen alusión a la loza fabricada en Triana durante el siglo XVIII. El color que ha utilizado el artífice es excesivamente vivaz.

Pleguezuelo Hernández define su estilo como de un vigor casi violento indicando que la fisonomía de sus personajes resulta bastante deforme y grotesca pero de un dibujo ampuloso y extraordinariamente movido.

El primer panel del zócalo tiene una anchura de 83 cm, y recuerda inevitablemente al de la "Alegoría de la Primavera" del camarín de Nuestra Señora de la Esperanza de la Iglesia de San Agustín de Osuna, felizmente restaurado hace ya unos años y fechado seis años después de éste. Las plantas y flores se retuercen en



Arriba y abajo panel de 1,86 metros ubicado en el lado del Evangelio al lado de una puerta de época, que no existía cuando fue colocado el zócalo, lo que no permite una visión completa del zócalo del lado del Evangelio. En la imagen podemos observar la agitación y los vuelos de las ropas, y podemos contemplar como se deja sentir el Barroco en la obra de un artesano.

avivado movimiento, mientras una doncella tocada con una cinta azul en el pelo conducida en un carro que va tirado por un águila a la vez que es precedida por un joven que anuncia su llegada con una trompeta. El abundante exorno



Reconstrucción virtual a través de medios informáticos, con la que puede observarse el panel tal y como fue concebido por el autor, para ello se han colocado en un mismo plano ambos paneles.



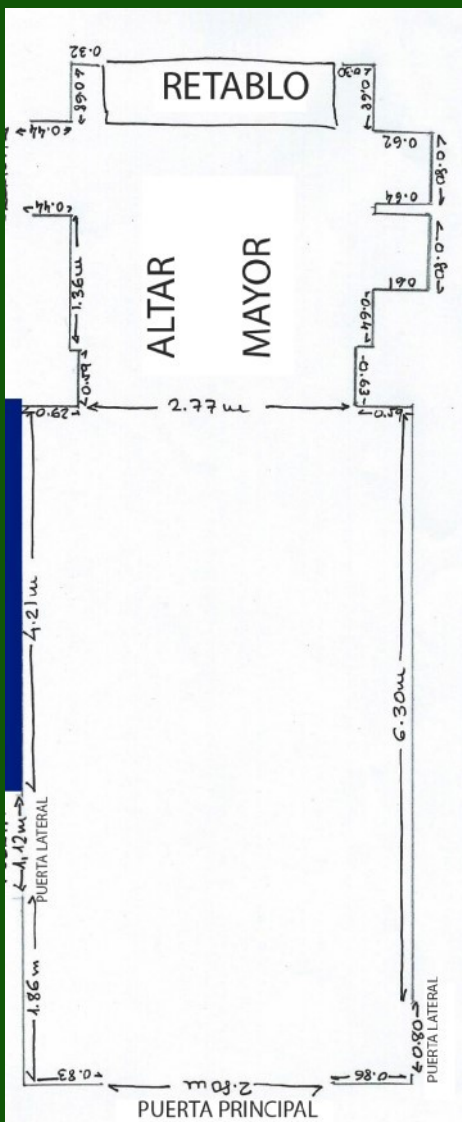
floral y los colores tan vivos señalarían la llegada de la Primavera.

Si comparamos la imagen actual de esta zona del zócalo con la fotografía realizada en el año 1941 por el fotógrafo José Gon-

zález-Nadín y Padul, propiedad de la Universidad de Sevilla observamos como en la zona de la derecha faltan dos azulejos, perdidos tras una remodelación llevada a cabo en la puerta de acceso a las dependencias anejas.



Copyright Universidad de Sevilla



La imagen de un cazador situado entre unos cañaverales inicia una serie de escenas de tipo cinagético y bucólico similares a las que encontramos en la loza de la época y que se repite a través del zócalo. Esta zona

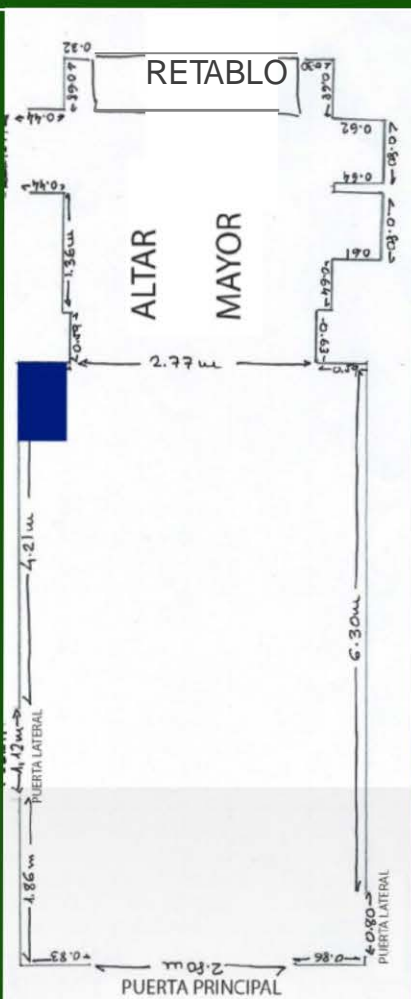
del lado del Evangelio hasta llegar al final de la nave en la parte que linda con el altar mide 4,21 m. e identificamos en ella tras la imagen varias escenas, en la siguiente un cazador descansa rodeado de aves, su perro y un ciervo, la zona baja de los azulejos presenta aquí una decoloración y una pequeña inclinación en la colocación de los mismos, midiendo en total 1,20 metros.





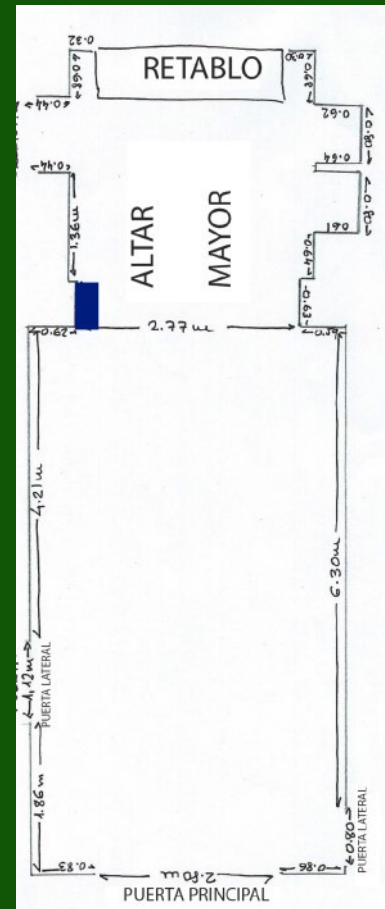
Es en este lado en el que se muestra la fecha en la que se realizó la obra que nos ocupa, 1726, y que aparece inscrita sobre un escudo sostenido por dos jóvenes desnudos. Al final del lateral, junto a la esquina hay una fila de azulejos mal dispuestos pues no forman parte de escena alguna.





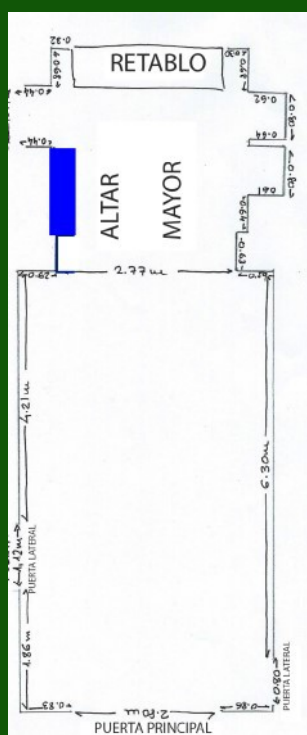
Esquina del zócalo de la nave central en la esquina del lado del Evangelio

El altar mayor se encuentra separado de la nave por una escalera de dos peldaños rematada con una moldura típica de época de la cerámica de Triana, toda en color azul y blanco. El zócalo se dispone en esta zona a una altura de 42 cm, respecto al suelo de la nave, figurando una reja de separación inserta sobre la primera de las escenas que solo daña a uno de los azulejos inferiores.

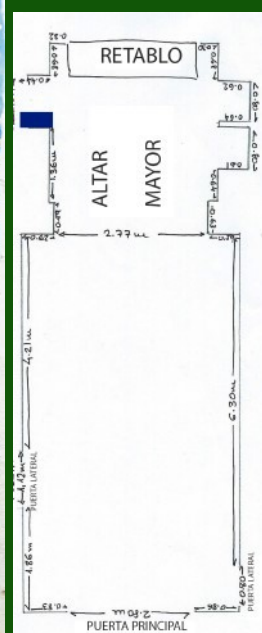




Continuando en el altar mayor y en el lado del Evangelio, encontramos un panel que refleja la caza del jabalí. Es un motivo que se repite en las cerámicas de otras escuelas: un lancero a caballo acosa con su perro de caza a un jabalí que huye enfurecido, mientras aves de vistosos plumajes sobrevuelan la escena. Está precedido por otro de temática cercana en el que un cazador dispara a su presa, mientras su perro salta queriendo ver entre el follaje la presa caída.



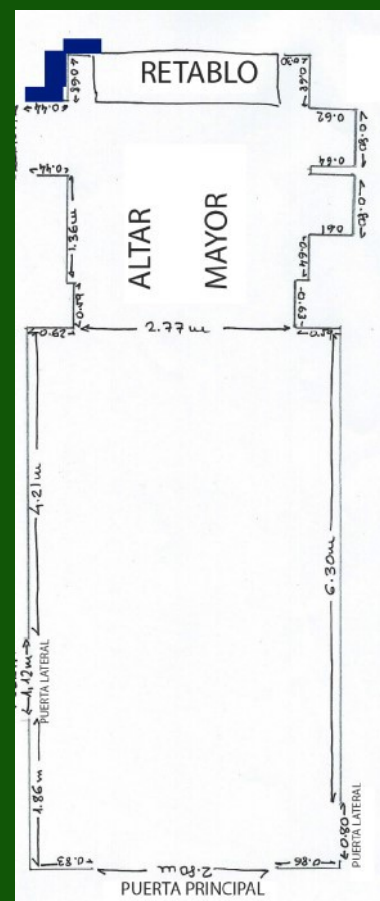
Existe entre el anterior panel y éste un desnivel de doce centímetros. Por último encontramos seis azulejos distribuidos en dos columnas de tres azulejos cada una, sin una distribución coherente.





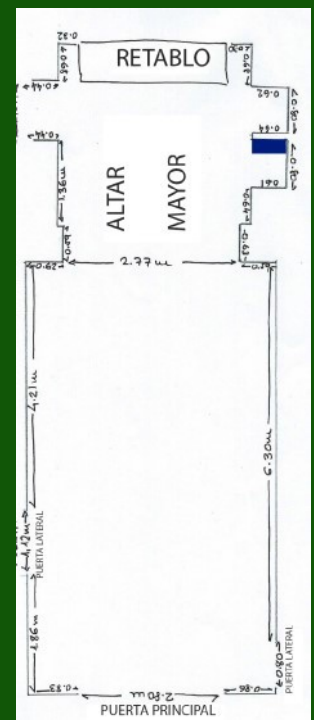
Las últimas piezas que se sitúan en el altar mayor y en la zona del Evangelio, son las que están junto al retablo. La primera columna de azulejos empezando por la izquierda y las dos últimas hileras (las más próximas al retablo), están mal situadas.

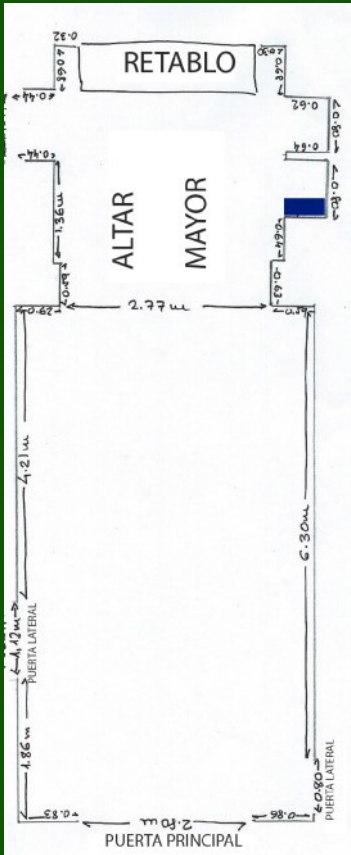
Al estudiar los distintos paneles de azulejos del zócalo, hemos observado que los azulejos de la segunda hilera, tercera, cuarta y quinta se corresponden y que enlazan con una de las hileras situada justo enfrente de ellas, por ello hemos procedido a realizar una reconstrucción virtual para observar lo que el



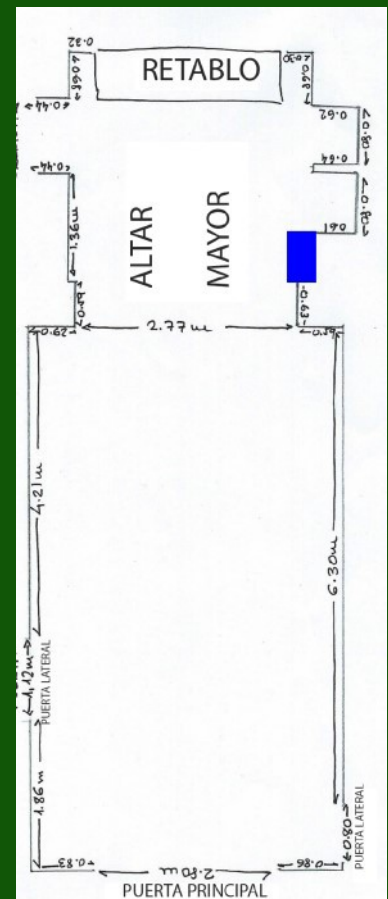


La vocación de que la capilla fuese utilizada por los trabajadores de la hacienda que realizaban los trabajos agrícolas, para los actos litúrgicos contribuyó a que se realizase un confesonario de mampostería y se situase este en el altar mayor, estando decorados los zócalos laterales, pero no los que conformarían el perímetro original de la capilla.





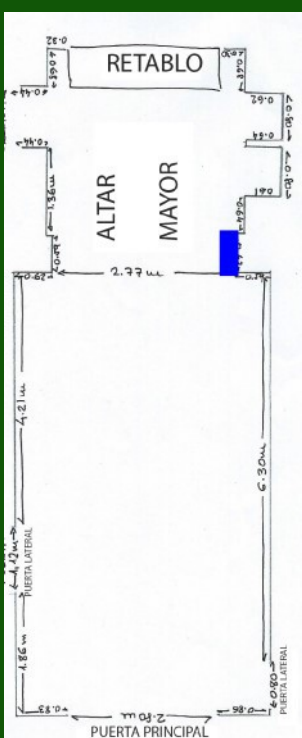
En este lugar del lado del Evangelio las representaciones se encuentran cortadas, figurando un león en una de las partes sin relación con el resto de los azulejos, pero si con el siguiente panel en el que figuraría una imagen que podría



ser una alegoría de la tierra en un carro tirado por un león . Hemos procedido a realizar una reconstrucción virtual del aspecto original que habría tenido dicha escena.

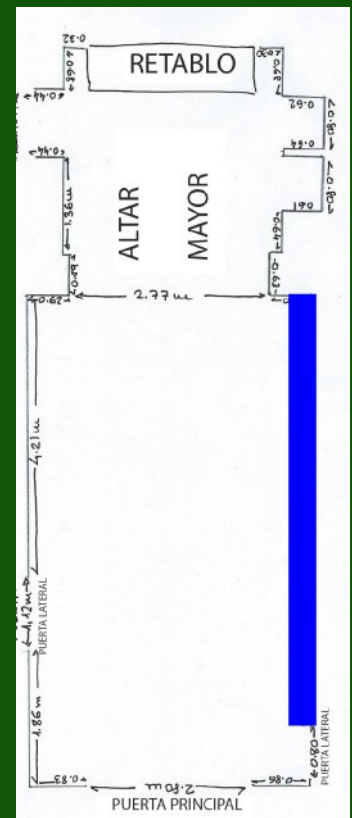


Separando nuevamente el altar mayor de la nave se dispone otra reja junto a la



que puede observarse la imagen de un caballero, un ave y un jabalí.

Nuevamente un desnivel de 42 cm, es la diferencia entre esta zona y la nave, pudiendo así acceder-



se a la parte de zócalo más continuada y que tiene una dimensión de 6,30 metros. El tema de estos azulejos refleja escenas de montería con liebres, venados, perros de caza, pájaros, jabalíes y cazadores que aunque muestran defectos en el dibujo reflejan una espontaneidad y un sentimiento que será reflejado en los azulejos de la época de tema único.

La obra identificada en las líneas anteriores refleja en los zócalos de la hacienda la vida en el campo, en unos lugares que bien pueden imitar la pertenencia al espacio vivido por los dueños de la hacienda. La existencia de alegorías de la Primavera y de la Tierra parecen también hacer referencia a la llegada de las cosechas y al cultivo en la hacienda. La presencia de personajes de una aristocracia, bien cazando, bien en episodios de amor cortés o de soledad buscada, podría también hacer mención a dichos personajes. La presencia de un personaje con muleta bien visible que ofrece una flor a una dama cerca de un unicornio, símbolo de pureza y fidelidad, ¿hace referencia a alguno de los personajes que habitaban la casa?



BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, María Cruz y Cruz, Alfonso. Imágenes de una arquitectura rural. Las haciendas de olivar en Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla. 1998.

Gestoso y Pérez, José. Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días. Archer M. Huntington, 1903 (Sevilla : Tipografía La Andalucía Moderna).

Halcón, Fátima. Algunas noticias sobre la hacienda de Palma Gallarda. Laboratorio de arte de la Universidad de Sevilla. 1999.

Halcón Álvarez-Ossorio, Fátima. Haciendas y Cortijos. Historia y Arquitectura en Andalucía y América. Universidad de Sevilla. 2002

Pleguezuelo Hernández, Alfonso. Azulejos hagiográficos sevillanos en el siglo XVIII., en Archivo Hispalense, Tomo LXII, año 1979.

Pleguezuelo Hernández, Alfonso y Oliver Carlos, Alberto. Zócalos y azulejos pintados de los siglos XVII y XVIII en Osuna. Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna número 6. 2004.

Pleguezuelo Hernández, Alfonso en Cerámica Española (Volumen XLII Summa Artis). Espasa Calpe.

Sancho Corbacho, Antonio. Haciendas y cortijos sevillanos. Revista Archivo Hispalense, números 54, 55 y 56. Sevilla 1952.

FOTOGRAFÍAS:

Hacienda de Palma Gallarda: Jesús Marín García y Alfredo García Portillo.

Reconstrucciones virtuales de los paneles de Palma Gallarda: Alfredo García Portillo.



Los CUADERNOS ELECTRÓNICOS DE AZULEJERÍA parten de una idea original de retabloceramico.

Son obras registradas y está prohibida su reproducción total o parcial.