

El frontal cerámico de N.S. del Rosario
Ermita de Cuatrovitas



Pieza del mes: junio, 2019

Textos:

**Ana Bouzas Abad y José Luis Gómez Villa
Asociación Amigos de la Cerámica "Niculoso Pisano"**



Ermita de N.S. de Cuatrovitas
Bollullos de la Mitacion



El frontal de altar de la Ermita de Cuatrovitas

(Bollullos de la Mitación-Sevilla)



Desmontaje de elementos cerámicos de un soporte anterior de madera adherido a la mesa del altar de la Ermita. Foto: IAPH

La restauración del frontal de la ermita de Cuatrovitas, obra crucial del azulejo al final del s. XVI.

El proceso de conservación y restauración llevado a cabo sobre el frontal de altar cerámico de la Virgen del Rosario ha permitido la puesta en valor y la contextualización de una pieza que ahora se presenta recuperada en todos sus valores. Los estéticos, fruto de su calidad artística y su producción a la vanguardia en la técnica del azulejo plano pintado hace más de cuatrocientos años; pero también en sus valores devocionales, posibilitando el mantenimiento de su función como frontal del altar principal del templo de Cuatrovitas, en el que se venera a la patrona de la localidad de Bollullos de la Mitación, una de las devociones marianas más remotas de la región.

El proyecto, redactado y realizado en los talleres del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico en 2018 mediante un equipo multidisciplinar, garantizó la respuesta a las necesidades de tratamiento del frontal, considerado con el máximo nivel de protección al ser parte de un Bien de Interés Cultural. Una vez desmontado el frontal del antiguo soporte de obra, los trabajos se han centrado en sanear los distintos azulejos, eliminándose repintes y reintegraciones que, fruto de intervenciones más recientes, entorpecían

una lectura correcta de la obra. También se ha procedido a la limpieza, estabilización, recuperación volumétrica y cromática para su posterior montaje en un nuevo soporte que permitiera la colocación del conjunto del frontal para el cumplimiento de su misión litúrgica. La eliminación de añadidos modernos conllevó la reintegración volumétrica y colorimétrica en función a criterios de uso devocionales. La recuperación se ha basado en la documentación fotográfica histórica y en la naturaleza espejada de muchos de los elementos perdidos. Estas reintegraciones se han hecho perfectamente discernibles y reversibles, acorde a lo que dictan las leyes, normas y criterios de conservación del patrimonio.

Para su contextualización en la Historia y el Arte, se ha analizado el frontal de altar de Bollullos dentro de la tradición de producción de azulejos planos pintados, una tipología de crucial importancia en los s. XVI y XVII. Presente en Sevilla al inicio del s. XVI con Francisco Niculoso Pisano, la técnica entra en un período de latencia entre la desaparición de Pisano y el último tercio del siglo. Es en ese momento cuando resurge la técnica de la mano de artistas formados en centro Europa y el norte de Italia, con focos de producción destacados en Lisboa, Talavera de la Reina y Sevilla. De la mano de Felipe II, el pintor flamenco Jan Floris desarrolla una intensa actividad creativa en el foco de Talavera. En Sevilla, la aparición del pintor navarro Cristóbal de Augusta, también formado en Centroeuropa, va a representar ese avance con repertorios ornamentales y motivos iconográficos de gran calidad, que culminará en el cambio al s. XVII con los afamados azulejos de la familia Valladares.

La ermita de Cuatrovititas, un templo heredado de la dominación Almohade en la Península, fue rápidamente convertido en lugar de culto católico y mariano tras la Conquista. Se conoce la existencia de una advocación de la Virgen de Cuatrovititas desde el inicio del s. XVI. De hecho, al final del siglo la advocación estuvo tan acrecentada, que incluso se funda en Sevilla una hermandad con la advocación de Cuatrovititas, filial de la aljarafeña.

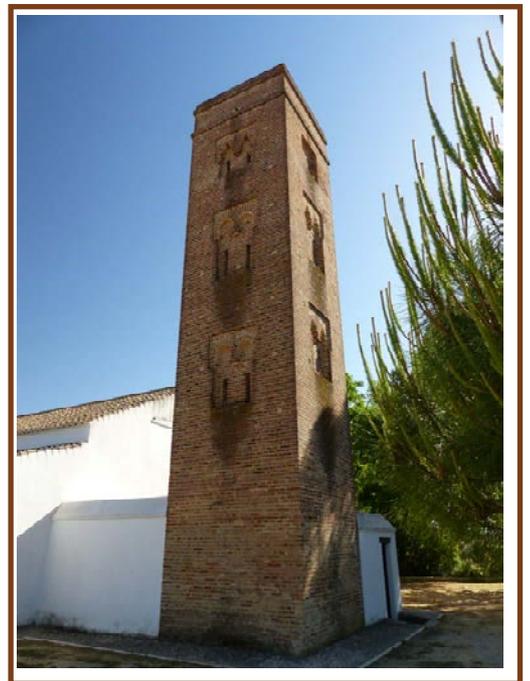




Imagen del frontal en 1924, situado en un lateral de la Ermita. Imagen: Laboratorio del Arte. Universidad Sevilla



Imagen del frontal en 2019, situado en el presbiterio de la Ermita , antes del proceso de restauración.

Imagen: IAPH



En ese marco histórico del auge de la devoción de Nuestra Señora de Cuatrovitas, la presencia de familias nobles en las explotaciones agrarias del entorno de Bollullos, el ennoblecimiento de los templos de devociones rurales y del resurgimiento de las técnicas del azulejo plano pintado, en el último cuarto del s. XVI debió producirse el frontal de altar de la Virgen del Rosario.

Morfológicamente el panel de azulejos planos pintados está compuesto por un total de 80 piezas de 13 x 13 x 2 cm., que conforman un programa iconográfico presidido por la imagen central de la Virgen María con el niño Jesús en sus brazos, aquí bajo la advocación del Santo Rosario a la que rodea el Tetramorfo, con la presencia de los cuatro evangelistas.

La Virgen aparece enmarcada en un óvalo con una doble cenefa, la primera de ellas conformada por las cuentas del rosario, que delimitan el tema iconográfico, vinculado con el rezo del s. XII Santo Domingo Guzmán a la Virgen María, pero muy favorecido por su especial difusión en el s. XVI y XVII, en especial desde la intercesión de ésta en la batalla de Lepanto en 1571. Una segunda cenefa actúa como marco del óvalo. Alrededor de éste se desarrollan cuatro tondos en los que aparecen representados los cuatro evangelistas, de medio cuerpo y provistos de sus elementos iconográficos: San Mateo con el niño y san Marcos con el león a la derecha de la composición, mientras que a la izquierda aparecen San Juan con el águila y san Lucas con el toro. Los apóstoles superiores aparecen con un marco conformado por puntas quebradas y lazos con bucráneos, mientras que los inferiores presentan marcos con cabezas de ángeles.

Toda la composición se remata en una doble cenefa, la superior e inferior, con un tema central de atlantes de los que surgen hojas, flores de cardo y una pareja de pájaros. En las laterales el tema ornamental es puramente de candelieri, con la presencia de candeleros de los que emergen figuras aladas, cortinajes o pájaros, dispuestos igualmente de manera espejada.

Las imágenes aparecen revestidas con una túnica y manto, con un tratamiento en el rostro y en las vestimentas propias de los pintores ceramistas, con gran peso de la influencia flamenca. Los colores usados y los elementos ornamentales, también estrechamente relacionados con los repertorios renacentistas ya presentes en toda la producción tipológica desde Pisano.

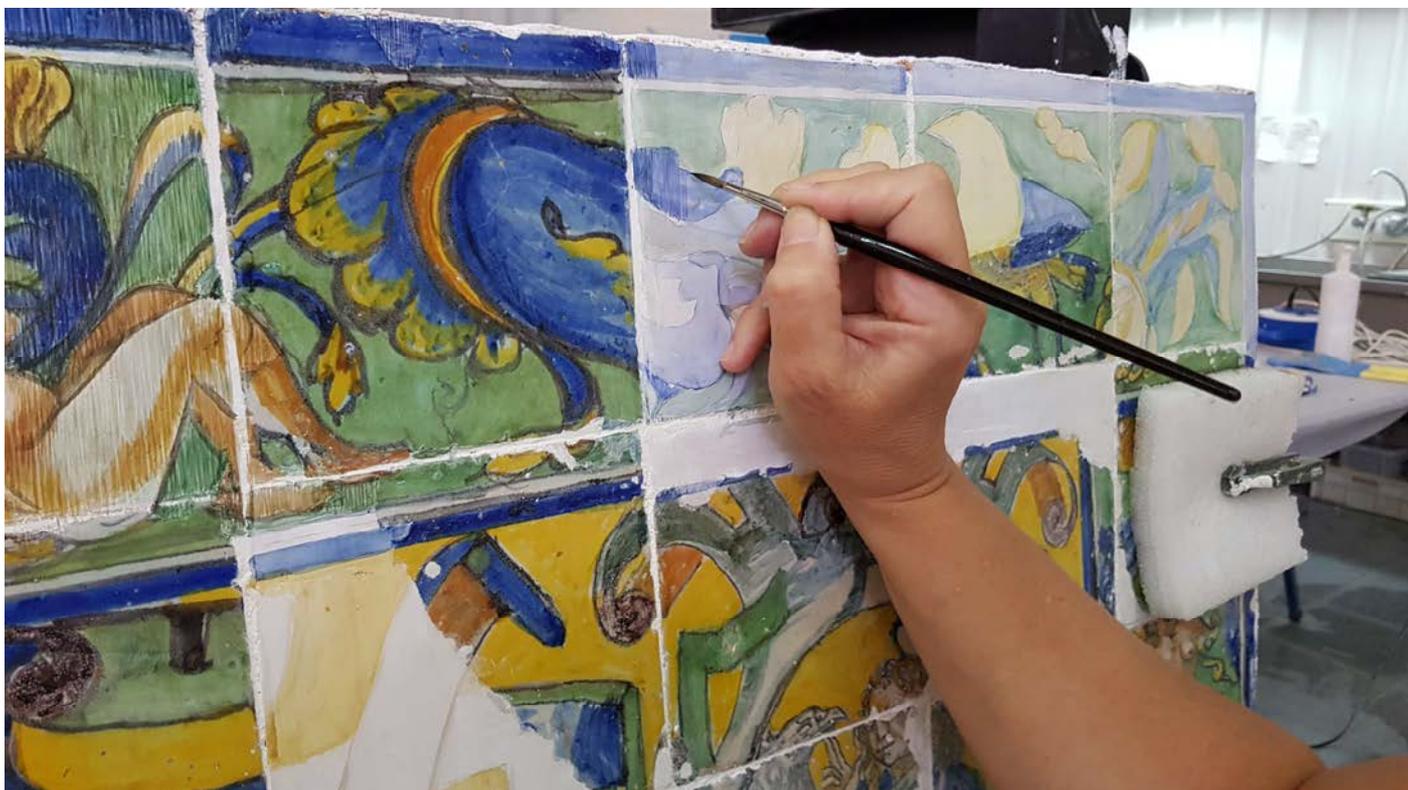
El proceso de conservación y restauración se ha desarrollado durante 5 meses de trabajo, partiendo de la realización previa del Proyecto de Conservación obligatorio por ley al pertenecer el frontal a un Bien de Interés Cultural, la ermita de Nuestra Señora de Cuatrovitas. Los trabajos de conservación han consistido en los siguientes pasos correlativos:



Desmontaje de elementos cerámicos de un soporte anterior de madera adherido a la mesa del altar de la Ermita



Reintegración cromática de elementos de la cenefa cuya morfología y color se conocía por el espejado de la pieza



Técnica del tratteggio o rigatino: completar las lagunas pintando con una serie de líneas paralelas muy finas de varios colores que, al verlas a cierta distancia, parece que se funden y que sea un color uniforme.

Fases de la intervención.-

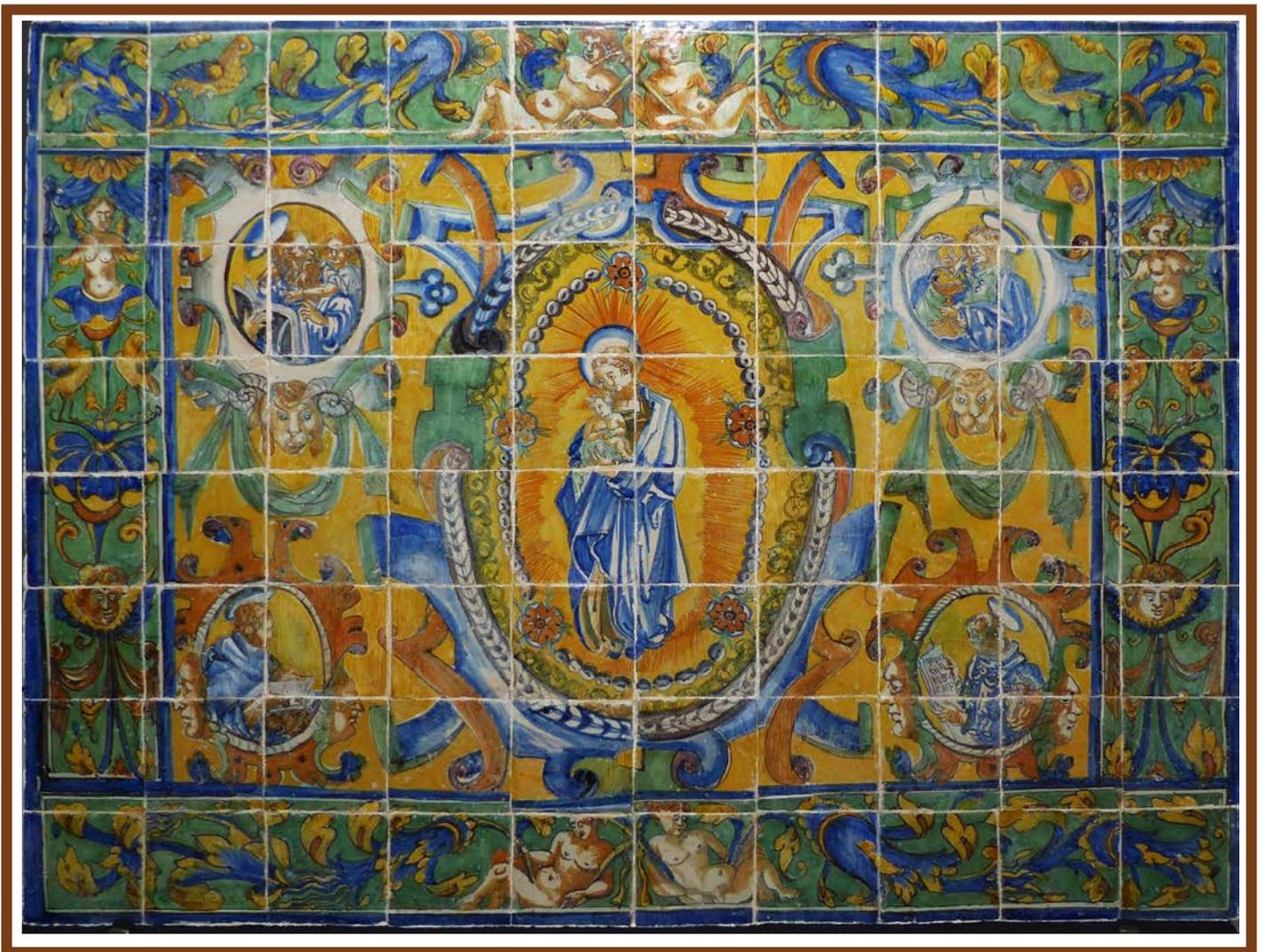
0. Mapping para representar las alteraciones.
1. Retirada de la capa de protección (engasado), realizado como procedimiento de protección de la obra mientras era retirado del altar de fábrica de la ermita.
2. Desmontaje de las piezas cerámicas, que se presentaban adheridas a un soporte de madera.
3. Limpieza de las piezas por el reverso y anverso, eliminación de barnices y repintes superpuestos, así como reposiciones de piezas añadidas a lo largo de intervenciones del s. XX, que suponían un menoscabo para los valores de la pieza.
4. Retirada en el reverso de antiguos adhesivos utilizados en diferentes momentos de la historia del bien para poder sujetarlos al conjunto del mural.
5. Fijación de la superficie vidriada de las piezas cerámicas.
6. Tratamiento de estabilización. Eliminación de sales solubles.
7. Reintegración volumétrica, con reposición de azulejos de barro cocido (total o parcialmente), reproduciendo material y dimensiones de los azulejos originales.
8. Montaje sobre soporte. Una vez aplicado en la parte posterior de una capa fina de mortero de cal y arena, que posteriormente se adhirió a un soporte inerte y ligero, que servirá para su relocalización con mayores garantías conservativas en su lugar de origen (altar mayor de la ermita).
9. Reintegración mediante la técnica del rigatino, con reposición cromática realizada con materiales reversibles e inertes (tipo acuarela).
10. Protección superficial con barniz de resina alifática transparente en aquellas zonas del frontal que fueron reintegradas cromáticamente.
11. Montaje final de la pieza en el altar de la ermita.



El frontal de altar en la fase de finalización de los trabajos de reintegración

Los procesos de conservación y restauración, así como el de contextualización histórico cultural de la obra, conllevan una serie de medidas para la transparencia de los procesos, con acciones de transferencia y comunicación, tanto a nivel científico profesional, como a nivel social. La redacción del proyecto y memoria de conservación, los actos de presentación social y técnica de los trabajos, conferencias, notas de prensa o publicaciones como la de este blog, son parte de estas actividades con las que ponemos en valor las intervenciones en el patrimonio cultural de Andalucía.

Tras el proceso de restauración y conservación del frontal de altar de la Virgen del Rosario, hoy la pieza presenta recuperados y garantizados sus valores culturales, los mismos que desde hace siglos ha representado para los habitantes de Bollullos de la Mitación, que la han considerado parte de su mejor legado patrimonial.



Estado final del frontal de altar tras su restauración en el IAPH

Textos: Ana Bouzas Abad. Conservadora-restauradora. Área de Tratamiento. IAPH.

José Luis Gómez Villa. Historiador del Arte. Departamento de Estudios Históricos y Arqueológicos. IAPH

Maquetación: Jesús Marín García

Imágenes: IAPH, Laboratorio del Arte Univ. Sevilla, Jesús Marín



Frontal colocado en el presbiterio tras su restauración por e IAPH. Mayo 2019

