

Ramón Cañizares Japón

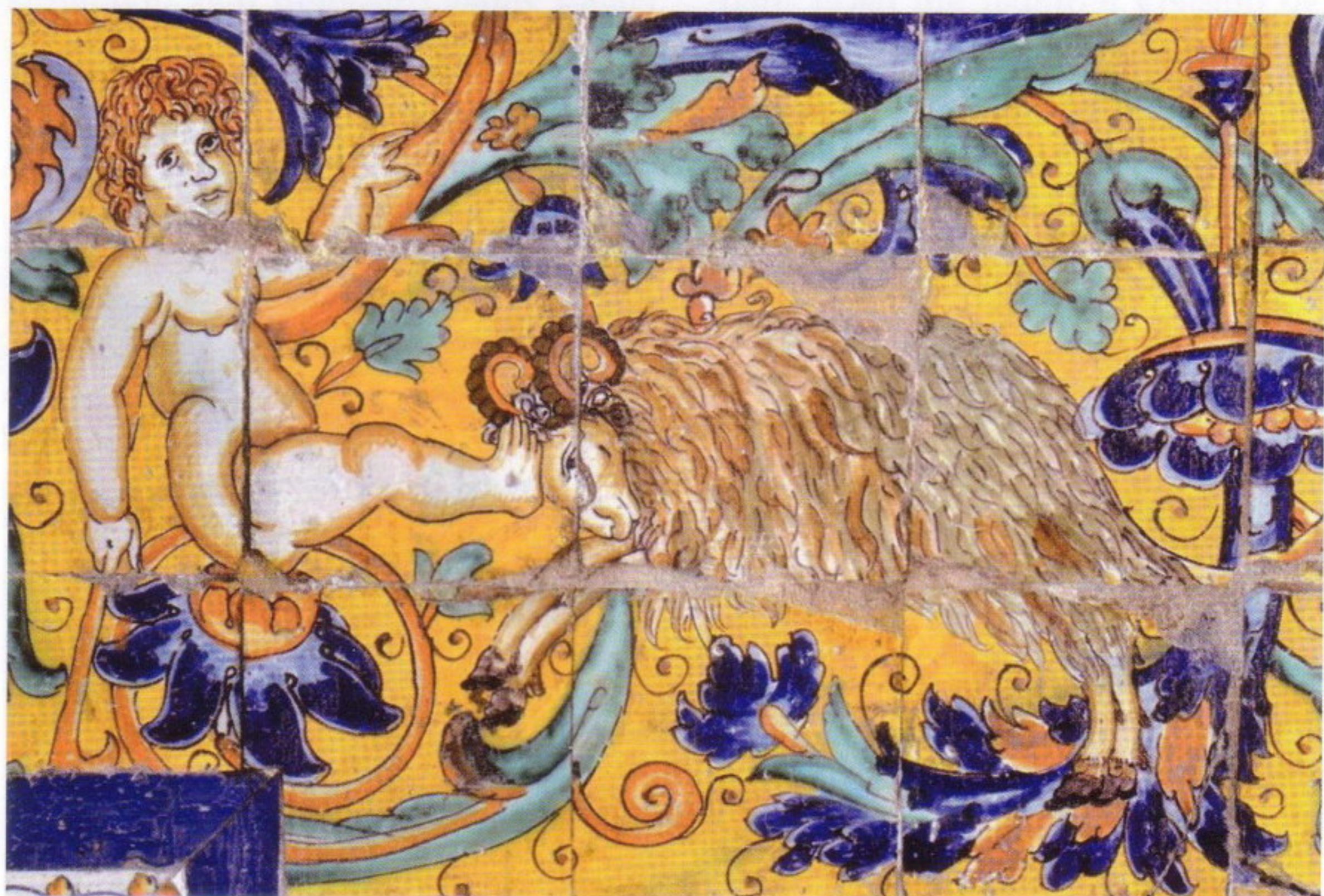
LA HERMANDAD DE NUESTRA SEÑORA DE
ROCA-AMADOR



RESTAURACIÓN DE LA CAPILLA Y EXPOSICIÓN
SEVILLA. PARROQUIA DE SAN LORENZO. 14 A 24 DE NOVIEMBRE DE 2012



...the world is a globe and the
...of the world is a globe and the
...of the world is a globe and the



CERÁMICA

ALFONSO ORCE VILLAR
CARLOS JIMÉNEZ LLAMAS

Detalles de azulejos tras la restauración
[P-R]

Los azulejos de la capilla de la Virgen de Rocamador

La iglesia parroquial de San Lorenzo en su origen fue una obra mudéjar, levantada a finales del siglo XIII y principio del XIV. Ha sido reformada en diferentes ocasiones, configurándose su estructura actual entre los siglos XVII al XIX.

Su planta consta de cinco naves cubiertas con estructuras de madera, empleándose en la central el esquema de par y nudillo, y de colgadizo en las laterales. Son separadas por pilares cuadrangulares que tuvo como base una antigua mezquita de barrio. Se comprobó en el arranque de la torre las diferencias de fábricas, que demuestra la sucesión de las distintas épocas por las que ha pasado el templo, verificándose en su base lo que posiblemente pudo ser un antiguo alminar. Como se puede constatar, en dicho templo han

quedado plasmados todos los estilos históricos por el que ha pasado la Ciudad de Sevilla y que han conformado a través de sucesivas reformas el espacio interno del recinto y su volumetría exterior.

La irregularidad de su planta y alzado prueba la anexión de cuerpos y capillas, transformando el esquema constructivo de tres a cinco naves. Entre sus capillas, destacamos la de la «*Virgen de Rocamador*», situada próxima al coro, a los pies de una de las naves meridionales. Algunos autores mantienen la teoría de que este espacio formó parte del antiguo Hospital de San Onofre, que ocuparía la plaza que sirve de acceso al templo. De hecho se sospecha que tenía una entrada por la iglesia y por el hospital. Se hace igualmente referencia a que antaño la capilla estuvo delimitada por rejas y tuvo una bóveda de enterramiento para los hermanos de la Cofradía del Rosario de Nuestra Señora de Rocamador.

En este espacio se ubica un retablo barroco, de hacia 1755, que enmarca «*una pintura mural realizada con técnica mixta en la transición del siglo XIV al XV, siguiendo los esquemas del gótico internacional*»⁸⁷. Ésta representa la Virgen de Rocamador, que junto con la Virgen de la Antigua de la catedral hispalense y la Virgen del Coral de la parroquia de San Ildelfonso, constituye, en cuanto a tema mariano se refiere, la muestra más antigua de pintura mural de la Ciudad.

En lo relativo a su datación, diversos autores coinciden en fecharla dentro del siglo XIV. Gudiol, por ejemplo, la enmarca dentro de la fórmula trecentista, mientras Medianero la sitúa en torno al tercer cuarto del siglo XIV.

Remontándonos al siglo XIX, el arqueólogo Francisco M. Tubino realizó una monografía acerca de la pintura mural de la Virgen de Rocamador para el Museo Español de Antigüedades, en la que decía: «*es de verdadero patrón bizantino: tiene al Hijo unido al pecho; circunstancia conforme con el carácter del arte griego... que si bien pudo trazarse por primera vez en época anterior a la Reconquista, con posterioridad fue tan restaurada, que se llegó a borrar su propia fisonomía*»⁸⁸.

Sin embargo, Gestoso la califica como obra del siglo XIV por sus caracteres artísticos-arqueológicos, y Narciso Sentenach dice que por su «*aspecto general recuerdan el origen bizantino las dichas imágenes*», pero que teniendo en cuenta las restauraciones que han sufrido a través de los siglos, lo que hoy apreciamos en la pintura mural es del XVI con sabor bizantino.

El fresco ha sufrido varias restauraciones mal logradas a lo largo de los siglos. Hay constancia de que se intervino en el año 1693, en la que el mural fue repintado en todo su conjunto. En 1881, fue limpiado y restaurado por Juan Olivar, en el que se eliminaron varios dibujos de adornos, que no pertenecían a la pintura original, y una urna incrustada en la parte inferior que

⁸⁷ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *La Iglesia de San Lorenzo de Sevilla*, Sevilla, 1981. p. 2.

⁸⁸ SERRANO Y ORTEGA, Manuel: *Las Tradiciones sevillanas. Carta al Excmo. Señor D. Manuel Pérez de Guzmán y Boza*, Sevilla, 1895, Sevilla, 2008. p. 14.

descansaba sobre la mesa del altar⁸⁹. Las dos últimas, una en 1979, realizada por el profesor Arquillo en el que fijó el mortero de base y eliminó los repintes realizados en épocas anteriores; y la otra llevada a cabo recientemente por el profesor Juan Abad y las restauradoras Ana Álvarez y María José Sánchez, en la que han procedido a eliminar los problemas de humedad, capilaridad y filtraciones que en los últimos años han deteriorado la pintura mural y dañado todo el marco arquitectónico.

Esta advocación procedía de una pequeña localidad francesa denominada *Rocamadour*, situada en el departamento de Lot, en la región del Mediodía-Pirineos. Su toponimia se debe a las reliquias de San Amador, que en 1162 fueron encontradas, junto a su cuerpo incorrupto, por unos monjes Benedictinos en el interior de un santuario.

Existen varias leyendas de cómo llegó San Amador a este sitio. La primera de ellas, dice que fue un ermitaño de este lugar; otra, dice que Zaqueo, rico publicano casado con la Verónica del Evangelio llegó a este sitio después de la muerte de Cristo, y aquí tomó el nombre falso de Amador; y por último, se dice que éste fue un criado que cuidó de la Virgen María en su ancianidad, y que su cuerpo fue trasladado a Francia por los Caballeros del rey San Luis en una de las Cruzadas a Tierra Santa. Finalmente, varios nobles decidieron enterrar el cuerpo del Santo en una ermita construida sobre una roca en el

Valle de Alzou, que daría origen a esta localidad.

En Sevilla, la devoción a la Virgen de Rocamadour aparece por primera vez después de la reconquista de Fernando III. Se supone que esta advocación fue traída por Caballeros franceses que ayudaron al rey Santo en la toma de Sevilla, y que éste en agradecimiento les concedió fundar una ermita y hospital, ubicado en lo que hoy es la Plaza de San Lorenzo.

La pintura mural consta de la figura de la Virgen de pie, con el Niño en sus regazos, el cual lleva en su mano izquierda un pajarito. «*Tanto la imagen mariana como la del Niño presentan un tratamiento semejante en lo que respecta a los rostros y a los vestidos. Éstos, de colores rosáceos y verdosos, se encuentran parcialmente dorados con motivos florales, de estrellas y piñas, habiéndose utilizado engofrado para destacarlos de la superficie. La misma técnica se empleó en las coronas que rodean las cabezas de ambos y en la diadema que lleva la Virgen*»⁹⁰.

En los muros de la Capilla del mismo nombre, podemos contemplar los paños cerámicos de azulejos sevillanos, fechados en 1609 y que han sido el objeto de nuestra intervención. Los azulejos que componen esta Capilla son frecuentemente olvidados en las distintas guías y estudios sobre la cerámica artística de nuestra Ciudad, siendo excepcionales los casos que recogen algunas referencias a los mismos: «*Interesantes zócalos de azulejería -atribuidos al taller de Valladares-, hoy bastante alterados por*

⁸⁹ GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas. Tomo II*, Sevilla, 1991, p. 18.

⁹⁰ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *La Iglesia...*, op. cit., Sevilla, 1981. pp. 62-63.

la incorporación de piezas modernas y el mal casado de las piezas, productos de reformas posteriores⁹¹.

Tenemos que apuntar igualmente, que los más clásicos eruditos sobre el tema de cerámica sevillana: Antonio Sancho Corbacho⁹² y José Gestoso Pérez⁹³ no hacen ninguna mención a estos paños y sí, en cambio, sobre los azulejos de la Capilla de Ánimas. Lo cierto es que la primera impresión que el espectador encuentra, es la de desorden y caos en la interpretación de los paños de azulejos. Tal vez este motivo, sea la causa de haber pasado el tiempo sin la atención debida por parte de los estudiosos de la materia. Es evidente que desde principios del siglo XX, la mayor parte de los zócalos ya estaban en este estado. Tuvo que ser una causa importante la que produjera esta situación. Al desmontar la zona central del paño, la más afectada, nos encontramos con una enorme grieta que recorre el muro en dirección vertical. Lo que a todas luces parece la fractura del muro, con un deslizamiento que hace sospechar que sólo puede provocarlo un sismo, lo que ha originado un hundimiento de 4 cm entre la parte izquierda y la derecha de la obra.

Se observa una reparación muy antigua de los daños, que nos lleva a la conclusión de que el colapso se produjo



Estado en el que se hallaba el zócalo de azulejos: piezas perdidas y distribución aleatoria

muchos años atrás y este haya sido el motivo de su colocación desordenada.

Repasando la historia con Ramón Cañizares Japón, archivero de la Hermandad de la Soledad, nos comenta lo siguiente: primero, «*que en el Libro de Actas de la Hermandad de Roca-Amador consta una restauración de los azulejos de esta capilla en 1719*».

La teoría que mantenemos sobre la intervención de dos artistas diferentes, se debe a que se emplea en la elaboración de las piezas cerámicas el mismo estarcido. En un principio, valoramos la idea de que podían tratarse del mismo taller y podían haber sido trasladados de otra capilla para reponer los dañados en la de Rocamador. Posteriormente, tras conocer una desconocida restauración en 1719 de la que nos informa Cañizares, cambiamos el criterio mantenido anteriormente, ganando peso la tesis de que las diferentes piezas fueron ejecutadas durante dicha restauración.

⁹¹ <http://www.hermandaddelasoledad.org>

⁹² Para saber más, ver SANCHO CORBACHO, Antonio: *La Cerámica andaluza. Azulejos sevillanos del siglo XVI. Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla*, Sevilla, 1948, p. 41.

⁹³ Para saber más, ver GESTOSO Y PÉREZ, José: *Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*, Sevilla, 1904.



La fisura que recorre verticalmente el muro oeste afectaba de forma muy grave al zócalo cerámico

Tenemos que manifestar nuestro asombro al conocer una intervención en una obra cerámica con la idea de conservar y preservar en pleno siglo XVIII, no teniendo noticias de una actuación de este tipo en época tan temprana.

Segundo, «...la de Rocamador fue la única Hermandad de la parroquia de San Lorenzo que celebró misas con motivo del terremoto de Lisboa de 1755»⁹⁴.

El terremoto causó nueve víctimas mortales y afectó al 89% de las viviendas que resultaron dañadas y a numerosos edificios religiosos de nuestra ciudad como: la parroquia de la O, la iglesia de San Martín, la Giralda, el

Monasterio de San Clemente, la Iglesia de Santa Ana, etc. En 1756 es nombrado el arquitecto Pedro de Silva maestro mayor de las obras del arzobispado de Sevilla, con el encargo especial de reparar las torres e iglesias de toda esta zona que se vieron arruinadas tras el conocido seísmo. A este programa pudo acogerse la Parroquia de San Lorenzo, ya que en 1757 fue reparado y colocado el cuerpo de campanas. Tal vez el tiempo en que estuvo sin rematar la torre, aproximadamente dos años, la capilla de Rocamador, pudo verse afectada por la humedad proveniente de la techumbre. El deterioro se evidencia sobre todo en la parte central donde se acentúa la rotura, creándose abombamientos y desprendimientos en el muro, que provocan el descuelgue de los azulejos por falta de cohesión al mortero. La realidad es que una vez limpio, no se apreciaban daños destacables en las piezas de cerámica ocasionadas por la humedad. Los daños más importantes eran por causas de roturas, desgastes, y morteros inadecuados. También la suciedad acumulada por el tiempo y la función propia del espacio con destino litúrgico como cera, humos, etc., afectaban a la obra.

La primera tarea importante a pie de obra, tras fijar el marco arquitectónico y remozar el muro con ladrillos similares antiguos y mortero de cal y arena de proporciones parecidas al original, fue acometer la ordenación de las piezas para su correcta interpretación. Trabajo que se ha realizado en el taller y no exento de dificultades, ya que se ha tenido que recurrir a medios informáti-

⁹⁴ Según Ramón Cañizares Japón, archivero de la Hermandad de la Soledad de San Lorenzo.

cos a través de programa de diseño como ayuda a la ordenación. Este estudio nos ha derivado a un sorprendente descubrimiento, el apreciar la existencia de la intervención de dos manos en la ejecución de los zócalos. El mismo dibujo de estarcido pero dos artistas distintos, como comentamos anteriormente lo atribuimos en primer momento a la familia Valladares, ya que aceptábamos que pertenecía a la mano de Hernando de Valladares, pues así lo apuntaban numerosos autores, aunque se observan claramente diferencias estilísticas en el tratamiento de la pintura y en la pincelada entre estos paños y los atribuidos a Hernando, que están claramente documentados. En esta obra se descubre un artista original con una pincelada resuelta y un perfilado fluido, armonioso, decidido y personal, con el empleo de un peculiar roleo en forma de espiral para rellenar los extensos vacíos del fondo del dibujo, que a la vez le confiere una gracia estética única y anuncia en la cerámica trianera el *horror vacui* característico del Manierismo.

Como es evidente, la obra principal de la capilla no salió de la mano de Hernando de Valladares, y las colocadas posteriormente como en un principio apuntábamos que fueran de su padre Juan de Valladares⁹⁵.

Si bien es cierto, se habla de toda una dinastía de ceramistas con los Vallada-

res. Los hijos de Hernando, Benito y Hernando son también pintores de azulejos, pero ningún investigador actual marca la diferencia entre ellos. Las piezas que atribuíamos a Juan, aparentaban ser más antiguas y gastadas, pero en realidad vienen a ser más toscas, es decir, realizadas con menos pericias técnicas en el empleo de colores y de esmaltes. Con los detalles que conocemos en la actualidad sobre la restauración de la capilla, concluimos en que estas piezas fueron realizadas en el siglo XVIII. Que como se sabe, el nivel técnico del centro cerámico de Triana decayó con respecto a los siglos anteriores.

En cambio, si podemos afirmar que en el templo de San Lorenzo estuvo presente la mano de los Valladares en otros espacios. En la actualidad quedan vestigios de ello en unas olambrillas en el suelo de la Capilla de San José, en algunas piezas recuperadas del zócalo y en la mesa de altar de de la Virgen del Carmen, amén de la nombrada capilla de Ánimas.

Con la atribución y el descubrimiento de un nuevo Valladares, Alonso, autoría encontrada por Ramón Cañizares, se abre un nuevo capítulo en los hallazgos que nos está deparando la capilla.

También es importante señalar que gracias a esta actuación han sido recuperadas algunas piezas de azulejos de aristas (finales siglo XV principio del XVI) iguales a los del sepulcro de D. León Enríquez en la Iglesia del Convento de Santa Paula.

Como caso curioso, significar el detalle pintado en los azulejos de dos figu-

⁹⁵ «Valladares (Juan), 1553-1615, fiador en 1595, de la casa que tomó en arrendamiento Hernando de Valladares, su hijo propia del Cab. Ecco. Lib.IV de her. Y pos. De la Santa Iglesia. Su A. En este documento se le llama "Maestro de hacer loza"»: GESTOSO Y PÉREZ, José: *Historia de los barros ...*, op. cit., Sevilla, 1904, p. 449.

ras con compás cartográfico, que sostienen un globo terráqueo. Esta representación se acerca mucho al Mapamundi de Johannes Ruysch (1508) y de Lopo Homem (1519) basados en el de C. Ptolomeo: Mapamundi, en *Geografía* (1482).

En cuanto a la técnica de colocación de las piezas originales podemos precisar que son realizadas con un nivel técnico muy elevado, dichas piezas fueron escarcladas⁹⁶ para ser colocadas a hueso⁹⁷, es decir, quitándole las desigualdades a las piezas manuales en el soporte de arcilla, sin llegar a la capa de esmalte para que tenga un ajuste perfecto y sin llagas pegados con mortero de cal y arena.

Nosotros empleamos también el mortero de cal y arena, debido a las numerosas ventajas que presenta: flexibilidad, elasticidad, reversibilidad, estabilidad, etc. Tras varias pruebas empleamos una cal de Morón de la Frontera que llevaba tiempo reposando en los almacenes de los proveedores y una arena dulce silíceo de tono similar a la existente. La proporción adecuada que encontramos para el material que empleamos fue de 3 de arena y 1 de cal.

La actuación ha consistido en los siguientes pasos: primeramente, una vez realizado la descripción histórico-artística de la capilla y tras un estudio detallado de la misma en todos sus

aspectos y deteniéndonos especialmente en el marco arquitectónico y en los azulejos, objeto de nuestro trabajo, nos encontramos con los siguientes problemas como el estar los paños afectados por una serie de desperfectos producidos principalmente por humedad y falta de cohesión al paramento, habiendo sido necesaria la intervención sobre el mismo como paso previo a la actuación sobre la azulejería. Debido a este problema, la capilla ha sufrido de abombamiento en el muro central, afectando al zócalo y con un empuje que ha provocado roturas en las piezas que lo componen.

La humedad se ha creado por filtración, aunque no es descartable por capilaridad, pudiendo haber dado lugar en algunas piezas a eflorescencias de sales solubles, que fueron debidamente tratadas. Este problema hizo que hubiese pérdida de resistencia y adherencia del mortero utilizado en la pega y presencia de manchas de humedad en la parte interior de los muros que trajo como consecuencia el deterioro de los terminados y acabados. Se observan en algunas piezas que los azulejos afectados pierden la cualidad de la solidez, la inalterabilidad, la durabilidad y la belleza, objetivo que normalmente se consiguen en muy buena medida pero que en ocasiones se ven interrumpidos cuando aparecen las eflorescencias, de modo que la cerámica deja de ser ese elemento durable y resistente frente a los agentes externos, observándose que la obra ha cambiado a un color pálido y pobre, perdiendo algunas de sus características físicas.

⁹⁶ Escarclar o descafilar (Del ár. Hisp. Qaffál): Quitar las desigualdades de los cantos de los ladrillos o baldosas para que ajusten bien, o limpiarlos del mortero viejo cuando proceden de una obra deshecha. RAE.

⁹⁷ Colocación de azulejos sin llagas.

Las eflorescencias son manchas superficiales exteriores o abombamientos interiores de los revestimientos o muros, debidos a sales solubles que, arrastradas por el agua se precipitan y se evaporan y forman manchas. Aunque son producidas por sales solubles, las más frecuentes son las producidas por nitratos, cloruros, sulfatos, carbonato o vanadio. Estas sales pueden traer como consecuencia el desprendimiento de la capa vítrea del soporte de arcilla.

Igualmente, se han observado manchas producidas por musgos, materia orgánica y microorganismos. Estos elementos normalmente crean zonas de color oscuro y en su desarrollo es imprescindible la presencia del agua. La materia orgánica con la humedad del muro es transportada a la superficie de la pieza y debido a su permanente exposición al aire se oxida, produciendo su color oscuro característico. Entre otras anomalías, nos hemos encontrado roturas y pérdidas de numerosas piezas, intervenciones diversas y sustitución de múltiples de ellas que pertenecían a otras épocas, así como la colocación de las mismas con mortero inadecuado, no reversibles y difíciles de eliminar.

Propuesta de intervención

La intervención se ha ajustado al contenido que reglamentariamente se determina en el artículo 22 de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico Andaluz, llevando los siguientes pasos:

1.º Consolidación y protección de las piezas cerámicas, empleando materiales reversibles que no dañaran la obra.

2.º Una vez realizadas estas operaciones, actuación sobre las piezas en peligro de desprendimiento por empuje del muro.

3.º Una vez realizada la propuesta de intervención y determinados tanto los productos a utilizar como los distintos procesos.

4.º Limpieza. Los tratamientos generales se resumen en: limpieza, consolidación, eliminación de sales solubles, eliminación de hongos, restos de morteros, cal, etc.

5.º Con anterioridad al tratamiento de limpieza se efectúan pruebas de solubilidad, determinando el grado de cohesión y resistencia de las pastas cerámicas y de las decoraciones, a la acción de los diversos agentes utilizados en este proceso, estableciendo el tipo de limpieza y agente utilizado para cada pieza cerámica.

6.º Una vez consolidadas las piezas se procede a la limpieza de las mismas, empleando materiales que sean lo más respetuosos posible con la obra, para que no se vea afectada. Eliminando las suciedades preferentemente mediante limpieza física con hisopo y materiales no abrasivos.

7.º Arranque de añadidos que puedan afectar a la obra.

8.º Se procedió, en las zonas que fueron necesarias a la retirada de añadidos que afectaban a la obra original.

9.º Reordenación. Una de las patologías más significativas que presenta este conjunto cerámico es la fragmenta-

ción y el desorden debido a una re colocación anterior. Por lo que ha sido necesario su reordenación y posterior montaje de la gran mayoría de las piezas para una lectura adecuada. Este proceso se ha llevado a cabo al finalizar la estabilidad de los paños cerámicos. El primer paso es realizar un premontaje con cinta adhesiva libre de ácido situando todas las piezas, para a continuación realizar el montaje definitivo de las piezas y fragmentos.

10.º Reposición de piezas desaparecidas con técnica artesana similar a la original. Se realizarán piezas de cerámica de las mismas características, con técnica similar para reponer las no existentes. Se ha mantenido con las nuevas piezas un criterio de diferenciación en cuanto a color y siendo marcadas en el reverso, para que se distingan las nuevas de las originales. Los esmaltes y óxidos cerámicos utilizados se han buscado que fueran lo más similares a los empleados en la obra original.

11.º Reintegración. En cuanto a la reintegración formal completa de las lagunas presentes sólo se realizaron en

las zonas que fueron absolutamente necesarias, empleando materiales inertes, reversibles y que no afectaran a la obra, intentando reproducir la tonalidad original de las piezas.

12.º Consolidación y fijación. Esta consolidación se ha de abordar durante varios períodos de la restauración: antes y durante los tratamientos de limpieza, denominándose preconsolidación, para otorgar resistencia frente a los agentes de limpieza; y tras dichos procesos, para adecuar el objeto físicamente y que pueda resistir el paso de los años en óptimo estado de conservación.

Aparte de los factores descritos que se han empleado en la intervención, ha sido necesaria la realización de análisis para corroborar ciertos aspectos de su morfología compositiva, estado de conservación y materiales no originales, que han servido tanto para aportar información extra sobre las piezas, como de apoyo para la toma de decisiones y elección de sustancias y tratamientos a emplear en la conservación restauración.

Equipo técnico

Director: Alfonso Carlos Orce Villar.

Cerámica Orce: Alicia Orce Chacón.

Conservador restaurador de materiales cerámicos: Alfonso Manuel Cobo Díaz-Cano.

Pintores ceramistas: Rubén Darío Castilla González.

Luis Manuel Carmona Rodríguez.

SYRALCOSA:

Maestro alarife 1.º: José María Barroso García.

Maestro alarife 2.º: Antonio Orce Villar.

Oficial de 1.ª: Francisco González Fernández.

Documentación Histórico-Artística: Carlos Jiménez Llamas.

Zócalo cerámico

Alonso de Valladares, 1609.

Cerámica pintada y vidriada. 4,35 x 3,10 m.

Sevilla. Parroquia de San Lorenzo Mártir. Capilla de N.^a S.^a de Roca-Amador.

Un zócalo de azulejos cerámicos fechados en 1609 se encuentran asentados en el muro oeste de la capilla de Roca-Amador, extendiéndose en el sur en los lugares extremos que lo permite el retablo. Originalmente existió otro muro en el flanco oriental que con toda probabilidad también estaría revestido.

Estos azulejos han venido atribuyéndose tradicionalmente al taller de Benito y Hernando de Valladares, que trabajaron con seguridad en la capilla de Ánimas y en otros lugares de templo laurentino. Hemos tenido la suerte de encontrar en el archivo documental de la Parroquia de San Lorenzo la autoría certera en el nombre de un miembro de esta dinastía llamado Alonso de Valladares, probablemente hermano de los nombrados y nieto de Juan, el fundador de esta dinastía de artistas del barro vidriado en Sevilla. En las cuentas de la mayordomía de la Fábrica de la Parroquia de San Lorenzo fechadas el 10 de junio de 1609 se lee cómo se le entregaron a «Alonso de Valladares doscientos rreales a quenta de los açulejos que hace para la dha. capilla conforme a el concierto que hiço con el firmado de los beneficiados».

Este zócalo ha llegado a nuestros días en mal estado de conservación, afectado en su parte superior, lindante con las pinturas murales, por un desplazamiento horizontal de unos 4 cm originado por la fisura vertical que longitu-

dinalmente atraviesa este paramento. Esta grieta, problema básico de los presentados a la hora de la restauración, puede estar provocada por la diferencia estructural de la unión de este muro con la torre, de diferentes características, y probablemente también por la afección del Terremoto de Lisboa de 1755, según deducimos de ciertas referencias documentales.

Es probable que este sismo o algún otro acontecimiento posterior provocara la caída del zócalo, siendo sus azulejos repuestos en algunas zonas sin orden ni concierto, de manera completamente anárquica sin casamiento de formas y figuras.

La labor de restauración de este paño fue iniciada por el ceramista Alfonso Orce Villar en el verano de 2011, siendo una de sus funciones la de reordenar las piezas buscando las formas primitivas, aunque no obstante fue necesario pintar y vidriar once nuevos azulejos para completar el zócalo.

La labor del asentamiento se realizó tras el sellado de la gran fisura utilizándose en ello fábrica de ladrillo y mortero de cal y arena, siguiendo la técnica usada a principios del XVII.

En el zócalo se presentan formas vegetales, y algunos dibujos entre los que destacan el año 1609 de su ejecución y dos figuras con compás cartográfico, que sostienen un globo terráqueo.



Mesa de altar

Alfonso Orce Villar, 2012.

Cerámica pintada y vidriada. 2,84 x 1,05 m (frontal) y 0,67 x 1,05 m (lateral).

Sevilla. Parroquia de San Lorenzo Mártir. Capilla de N.ª S.ª de Roca-Amador.

Tras la retirada de la mesa de altar para realizar las tareas de restauración, se barajaron varias posibilidades para su sustitución. Se decidió finalmente ejecutar una nueva cubierta de azulejos cerámicos, en razón de ser este un caso común en otros altares de la Parroquia de San Lorenzo. Considerando la mano de la familia Valladares presente en varios lugares del templo se ha diseñado siguiendo el estilo empleado por estos ceramistas trianeros.

El dibujo del frontal incluye centrado un escudo de la antigua Hermandad de Roca-Amador, basado en uno procedente de una convocatoria de cultos del siglo XIX, presentando el símbolo de una María geométrica flanqueada por azucenas, símbolo de la pureza de la Virgen, y coronada por doce estrellas.

En el lateral se ha seguido igualmente el estilo de los Valladares centrado en este caso por el escudo corporativo de la Hermandad Sacramental de la Soleidad de Sevilla, bajo el cual se halla la fecha 2012 como referente cronológico de la restauración de la capilla y ejecución de esta nueva obra.

La mesa de altar está construida de fábrica de ladrillo y superpuestos azulejos pintados con la técnica del agua o pisana, del tipo rústicos manuales, siendo colocados a hueso y escarilados con mortero de cal y arena.

Cubre la mesa una tapa de vidrio transparente con objeto de dejar visible el antiguo mosaico de pinturas murales situado a la izquierda, y un resto de azulejos de arista probablemente originales del siglo XV ó XVI.



