

El zócalo de la Capilla de la Soledad

El Alcázar de Sevilla, el arte sacro alemán y la cerámica trianera reunidos en un friso de azulejos que recupera su esplendor tras una intervención conservativa

Francisco José Domínguez Bueno



La Capilla de la Hermandad de la Soledad es un relicario que guarda, como preciadísimo tesoro, a nuestros Amantísimos Titulares. Elementos de distintas épocas y materiales se coordinan para conformar un espacio sacro donde en el que excelencia brilla en cada una de sus partes, en un conjunto en el que esta realza y nunca ensombrece al Señor y a la Virgen.

La Capilla de la Soledad como la conocemos actualmente es fruto de la intervención integral realizada entre 1955 y 1964, en la que fue añadido el zócalo de azulejería, que sigue los cánones del más puro estilo sevillano. En las obras realizadas entre 2022 y 2023, este conjunto cerámico ha sido restaurado, en una actuación que, además de consolidarlo, asegura su conservación.

Decoración grutesca y estaciones del viacrucis

Este friso de cerámica vidriada circunda el perímetro de la Capilla, abierto con sendos paneles en la portada, que llevan el arco de acceso hasta el suelo, y continúan con el mismo estilo artístico en toda su extensión, lo que, como es habitual en este tipo de decoración, le da una unidad estética.

El zócalo contiene también como programa iconográfico, en relación con el recinto que lo acoge, las estaciones del viacrucis según su configuración tradicional antes de su modificación por el Papa San Juan Pablo II, lo que consigue incentivar desde el impacto visual la meditación sobre la Pasión de nuestro Señor.

Las catorce estaciones, contenidas en sendos medallones, se distribuyen – adaptándose a la forma poligonal de la capilla – de forma circular y en sentido inverso al de las agujas del reloj, (empezando por la izquierda según el espectador). El flanco izquierdo comienza junto al retablo e incluye las estaciones de la I a la VII, esta última bajo el intradós del arco de entrada. El derecho, por su parte, de forma enfrentada y simétrica al otro lado, comienza con la VIII estación bajo el arco, para

Uno de los dos paños frontales del zócalo de azulejos, en la portada de la Capilla de la Soledad, con el escudo de como motivo principal y decoración grutesca como el resto del friso (Foto: José Chaves Romero de la Osa, Alfonso García García y Manuel Pablo Rodríguez Rodríguez / www.retabloceramico.org)

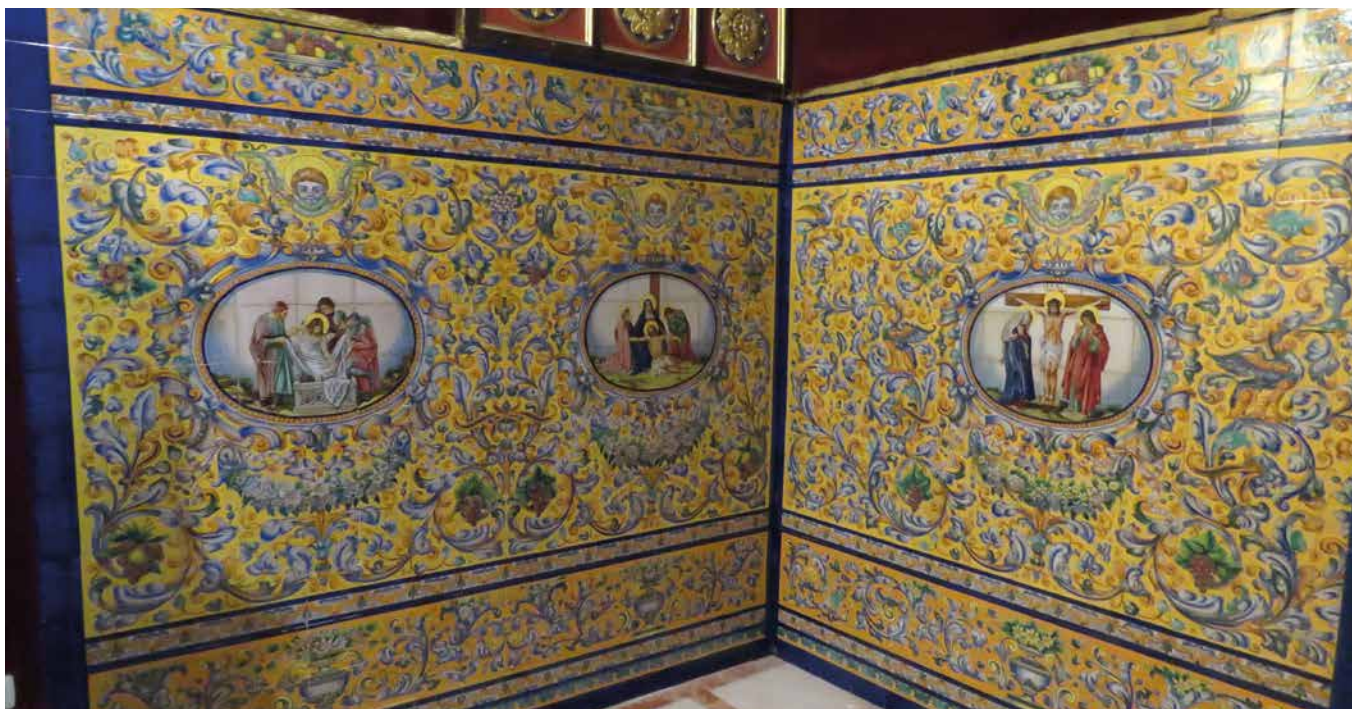


continuar cerrando el círculo de nuevo hasta el altar con el resto hasta la XIV. Cada medallón cuenta en la parte superior con una cartela con el respectivo número romano de la estación, coronada con una cruz – sal-

vo la XII, la Crucifixión, que cuenta con 3, simulando el monte Calvario – y una cabeza de angelote alado.

A lo largo de su perímetro se suceden en los distintos paños una decoración grutesca, en la que se

combina una profusión de elementos vegetales con jarrones con flores, bandejas con frutas, guirnaldas de flores y frutas, figuras zoomorfas que representan pájaros y otras mitológicas de lo que pudieran ser grifos



En la imagen superior, XIII estación, Jesús es descendido y puesto en los brazos de su Madre. En la foto inferior, sección del muro frontal y arco en el flanco derecho de la Capilla según la visión del espectador (Fotos: José Chaves Romero de la Osa, Alfonso García García y Manuel Pablo Rodríguez Rodríguez / www.retabloceramico.org)

o dragones alados, todo ello entre distintas cenefas que dividen las secciones.

Se percibe igualmente una unidad cromática, predominando el color de fondo anaranjado en las cenefas superior e inferior, y el amarillo en la sección central del paño, con azulejos azules como separación en las distintas franjas horizontales, así como en esquinas, perfiles y rodapiés. En la decoración predominan estos mismos colores.

En la portada de la Capilla se sitúan sendos paneles con el escudo de la Hermandad como motivo principal y la misma decoración que el resto del friso.

El conjunto cerámico fue realizado en la Fábrica Ramos Rejano en 1955

– según aparece en la filacteria que firma la obra, en el rodapié del paño derecho desde el punto de vista del espectador bajo el intradós –, en la fábrica situada en la calle San Jacinto de Triana, donde estuvo operativa hasta su cierre en 1965.

Elaborado una década antes del cierre de la empresa, el zócalo soleano bien podría ser una de las últimas grandes piezas salidas de estos hornos trianeros, coetáneo y similar a otras piezas elaboradas por el taller, con la que comparte estética y elementos.

El Alcázar de Sevilla como posible referente

Cabe señalar, si bien no consta en ninguna de las fuentes consultadas,

que este zócalo parece evocar de forma inequívoca a los del Salón de las Bóvedas, la Sala Cantarera y la Capilla del Palacio Gótico del Alcázar de Sevilla. Datados en el siglo XVI, estos presentan decoración grutesca y colores similares, con lo que el zócalo soleano remite en su estética a este, aunque no se documente en este sentido por ninguna fuente consultada. Pero no solo hay claras similitudes con este. Si bien, también podemos decir que nos encontramos ante un modelo asentado en la tradición ceramista sevillana, que podemos encontrar en zócalos como los de las iglesias de los conventos de Santa Clara, Santa Paula o la farmacia Santa Ana en Triana, por citar dos ejemplos que repiten patrones y que datan de distinta época.



Decoración grutesca y elementos que se repiten a lo largo del zócalo soleano: arriba, bandeja de frutas de la cenefa superior (izquierda) y una de las guirnaldas de flores bajo los medallones (a la derecha), que además varían entre ellas; abajo, cabeza de angel alado (izquierda) y figura zoomorfa mitológica, que bien pudiera ser un dragón alado o un grifo (derecha) (Fotos: José Chaves Romero de la Osa, Alfonso García García y Manuel Pablo Rodríguez Rodríguez / www.retabloceramico.org)



Anteponiendo la excepcionalidad del zócalo de la capilla soleana y su carácter único, puede entenderse que el taller reutilizaba ciertas partes de algunos diseños, dando como resultado una continuidad estética en la producción del taller al tiempo que se insertaban en piezas que, mediante la inclusión de variaciones, el distinto formato o uso, distaban totalmente de las que aprovechaban los modelos.

Inspiración alemana con réplica en la parroquia de San Gonzalo

Es así en el caso del viacrucis de la iglesia de San Gonzalo del barrio León, la expansión de Triana. Colocado por encima del zócalo – que en colores de algunas de sus secciones y figuras recuerdan al de la Soledad – las 12 estaciones que se conservan (se han perdido las XIII y XIV) son representadas idénticas a las de los medallones de la capilla soleana.

Los dibujos para el estarcido – técnica cerámica para pasar el diseño a la pieza de azulejo – fueron realizados por Alfonso Chaves Tejada, maestro del taller desde 1938, en el que permaneció hasta su cierre. Estos dibujos son exactamente los mismos que se muestran en cada medallón del zócalo alcalaño. Es por ello que, por comparación, la web Retablo Cerámico atribuye la autoría de los soleanos a este mismo pintor.

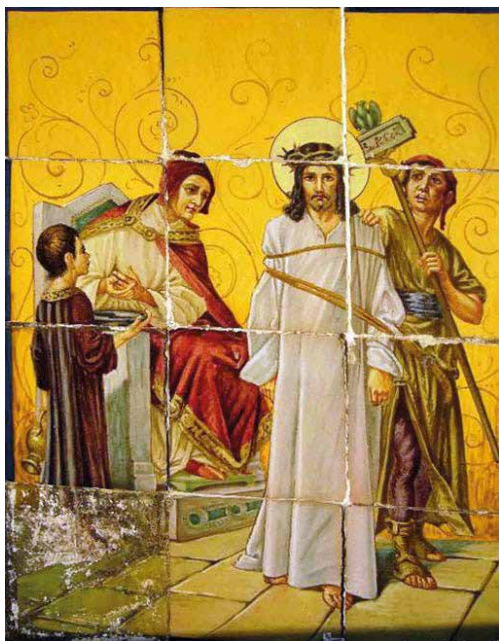
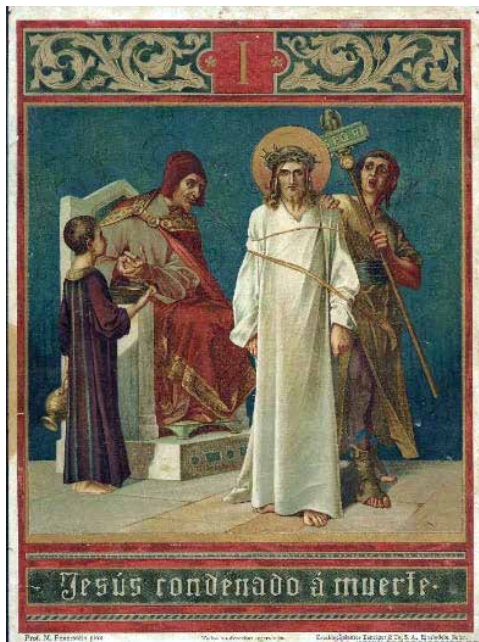
Si bien estas composiciones no fueron originales de Chaves, ya que – como localizó Alfredo García Portillo – se basan en un viacrucis pictórico expuesto en una iglesia alemana, del que además se realizaron estampas para la divulgación del mismo, según se expone en el estudio al respecto publicado también en la referida página web.

En su publicación, titulada ‘Un modelo gráfico utilizado por el pintor ceramista Alfonso Chaves Tejada’, García Portillo explica que se trata de

“un modelo que el pintor utilizó en varias ocasiones”, tales como la parroquia de San Gonzalo, el zócalo de la Soledad e incluso localiza algunas piezas y escenas sueltas provenientes de otro conjunto – del que se desconoce su origen –, que replica las imágenes, aunque con otro fondo, y que se encontraban a la venta en una página de internet en el momento de la realización de la investigación.

El autor del estudio ha localizado las pinturas originales en la iglesia de Santa Ana de Munich (Alemania), firmadas por Martin Ritter von Feuerstein – pintor alemán y profesor de pintura religiosa – y fechadas en 1898. El viacrucis original fue reproducido en estampas en cromolitografía, fabricadas en Suiza, con tiradas de distintos diseños y diferentes idiomas. Estas serían las que posiblemente llegarían hasta la fábrica sevillana, sirviendo como modelo para las distintas obras que las contienen.

Arriba, salón de las bóvedas del Alcázar, con un zócalo que parece servir de inspiración para el soleano. (Foto: El País)
En la página siguiente se realiza una comparativa del original y las distintas reproducciones tomando como base la I estación. De arriba a abajo y de izquierda a derecha, el original alemán de Martin Ritter von Feuerstein, las estampas para su difusión realizadas en Suiza, el estarcido realizado por Alfonso Chaves Tejada, el azulejo inicial del viacrucis de la parroquia de San Gonzalo, la estación de un viacrucis de origen desconocido a la venta en internet y el medallón correspondiente en el zócalo de la Capilla de la Soledad. Como puede comprobarse, con las variaciones propias de su adaptación y recreación, el diseño original se mantiene en todas las reproducciones posteriores. (Fotos 1, 2 y 5: Alfredo García Portillo; 3, 4 y 6: José Chaves Romero de la Osa, Alfonso García García y Manuel Pablo Rodríguez Rodríguez / www.retabloceramico.org)





En esta página, comparación de algunas de las estaciones del viacrucis a través de los estarcidos de Chaves Tejada (columna izquierda), el viacrucis de San Gonzal (columna central) y el de la Capilla de la Soledad (columna derecha) (Fotos: José Chaves Romero de la Osa, Alfonso García García y Manuel Pablo Rodríguez Rodríguez / www.retabloceramico.org)

El zócalo de la antigua Confitería Loly en la trianera calle Pureza

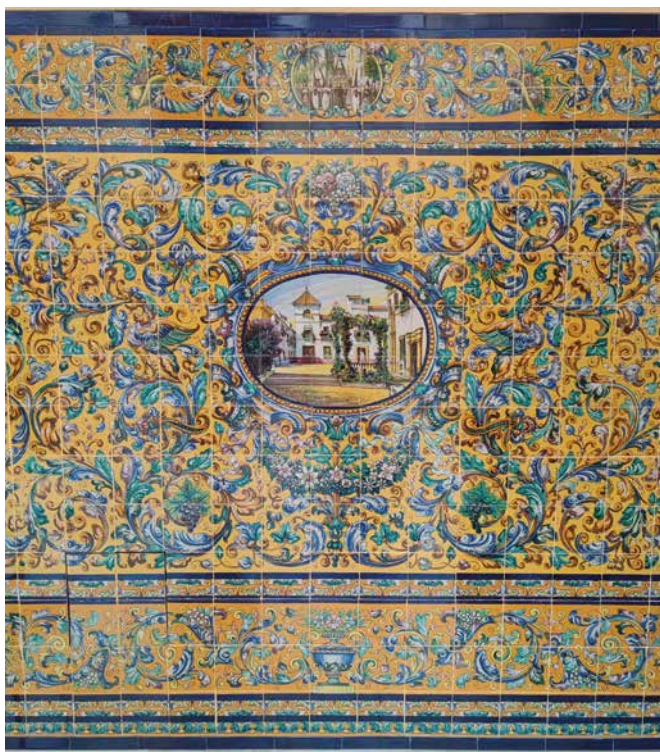
Por otro lado, son más aún las similitudes que el friso de la Soledad presenta con el que se conserva en el inmueble número 76 de la calle Pureza, en pleno barrio de Triana. Fue en 1960 – posterior al encargo soleano – cuando la fábrica de Ramos Rejano elaboró un zócalo para la Confitería Loly, famosa por sus barquillos de cidra.

Tras el cierre del negocio, el edificio fue adquirido por la Fundación

Cristina Heeren, teniendo aquí su sede esta institución dedicada al mecenazgo del flamenco. El friso se sitúa en la planta baja, en torno al patio central y las dependencias anexas.

El conjunto presenta la misma decoración grutesca, idénticos colores y planteamiento – con tres secciones horizontales – que el de la Capilla, por lo que bien podría concluirse que usa el diseño realizado para la Hermandad. Si bien, en sus paños son más abundantes los medallones con escenas, insertándose hasta de

tres tipos distintos. Todos ellos con escenas costumbristas y festivas, así como vistas monumentales, eminentemente de Sevilla y sus tradiciones (como la Semana Santa, los corridas de toros y la feria). No obstante, también aparecen monumentos y fiestas de Andalucía e incluso de otros lugares de España, como los sanfermines. Las escenas se insertan en tondos en la cenefa superior, repartiéndose a lo largo de la central dos tipos, unos de menor tamaño y otros idénticos a los soleanos, despojados de la cruz superior, y conteniendo



Arriba a la izquierda, paño de azulejos del patio de la Fundación Cristina Heeren, similar en diseño y decoración al de la Soledad. En las dos imágenes de la derecha, arriba, uno de los medallones centrales, sin cruz superior y con una vista de Sevilla; abajo, uno de los medallones tondos menores que se reparten por la cenefa superior y que no aparecen en el soleano. En las imágenes inferiores, distintos detalles del friso, idénticos a los de la Capilla de la Hermandad (Foto: Francisco José Domínguez Bueno)

imágenes, religiosas y profanas, sin ninguna relación con el viacrucis. Francisco Lobo de la Vallina, pintor de la fábrica, reivindicó en diversas entrevistas consultadas la autoría de todas las escenas, aunque nada reclamaba de la decoración grotesca, si tuvo o no que ver en su diseño o solo se aplicó en las escenas contenidas en este gran paño cerámico, corriendo la decoración general a cargo de otro ceramista.

Volviendo a la Capilla, nuestro hermano Gregorio García-Baquero López apunta en su libro 'Historia de Alcalá del Río' y al respecto del de la capilla de la Soledad que "en el paño exterior del arco, abajo, a la izquierda del espectador, se lee: Fca. Ramos Rejano. Sevilla, y más a la derecha: Baena, 1943". Podría corresponderse este apellido con el de Manuel Baena Gutiérrez, uno de los pintores en nómina del taller. Sin embargo, la fecha es anterior a la elaboración del zócalo, por lo que esta inscripción tal vez pudiera tanto atribuir el diseño de la decoración como el de la elaboración de dibujo decorativo, ya que el año reflejado no concuerda con la ejecución de la pieza. Esta afirmación – que entra dentro de lo posible – es sin embargo fruto de la elucubración y sin base documental que la corrobore.

Con todo ello, de los datos que el propio conjunto ofrece, así como de su comparación con estas piezas reseñadas, se podría concluir que la autoría de los paños de cerámica de la Soledad posiblemente no corresponda ni pueda atribuirse a un único artista, sino que pudiera ser una obra conjunta de los autores señalados, o incluso de otros artistas y ceramistas de la fábrica, en la que se emplearon distintas propuestas y diseños de cada uno de ellos para configurar una obra a todas luces única e inédita.

Deterioro por la acción humana y la degradación de los materiales

Lejos de poder atribuir de forma inequívoca la autoría del diseño a la luz de lo expuesto, sí puede asegurarse documentalmente la de la fábrica que lo realizó y sus características puramente materiales. Como ya se ha indicado, el zócalo fue realizado en 1955. Con una altura de 2,05 metros y una longitud de 21,27 metros, aproximadamente, abarca una superficie de más de 43 metros cuadrados. Fue instalado durante las obras de restauración y renovación de la Capilla de la Hermandad de la Soledad, una actuación integral que se prolongó entre 1955 y 1964. Tras

la conclusión de las obras, fue inaugurada el 1 de enero de 1965 con la procesión de nuestros Titulares de regreso a su sede. En esta procesión el paso de la Virgen fue portado por costaleros (profesionales) por primera vez, siendo además el primer paso de nuestro pueblo en ser llevado de esta forma.

Más de medio siglo después de estas obras, y aprovechando la restauración de la Capilla de San Gregorio y el traslado de nuestros Titulares a la parroquia, donde han seguido recibiendo culto, la Hermandad ha llevado a cabo una nueva intervención integral en la suya, a fin de atajar los deterioros que este espacio sacro presentaba.

El zócalo, con patologías evidentes incluso a simple vista para legos en la materia, ha sido también sometido a un proceso de recuperación y consolidación.

La intervención en los paños de azulejos ha sido realizada por Ángeles Arjona Guajardo-Fajardo y Victoria Gómez de Lara Caro, ambas licenciadas en Bellas Artes. De forma preliminar, las restauradoras realizaron un estudio organoléptico y fotográfico, a fin de determinar el estado de conservación y definir las causas de los daños, que dividen en dos grupos.



A la izquierda, filacteria en el rodapié en la que se firma la obra, realizada por la Fábrica de Ramos Rejano en 1955, A la derecha, firma en el panel izquierdo de la portada según la visión del espectador. Vuelva a aparecer el nombre de la fábrica acompañado esta vez del apellido Baena y el año 1943 (Fotos: José Chaves Romero de la Osa, Alfonso García García y Manuel Pablo Rodríguez Rodríguez / www.retabloceramico.org)

En primer lugar, se identifican causas antrópicas en el deterioro del zócalo. Dada su ubicación, se atribuye a la acción humana desperfectos como “golpes, picados y rayados”, que además han provocado “pérdidas de vidriado y soporte, acumulación de polvo, grasas y restos de cera”, según se indica en el informe realizado al respecto.

Un segundo grupo serían las causas físico-químicas, provocadas por la degradación propia de los ma-

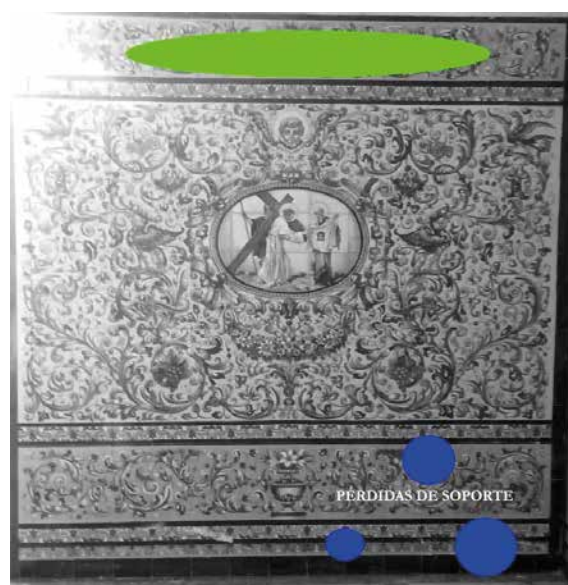
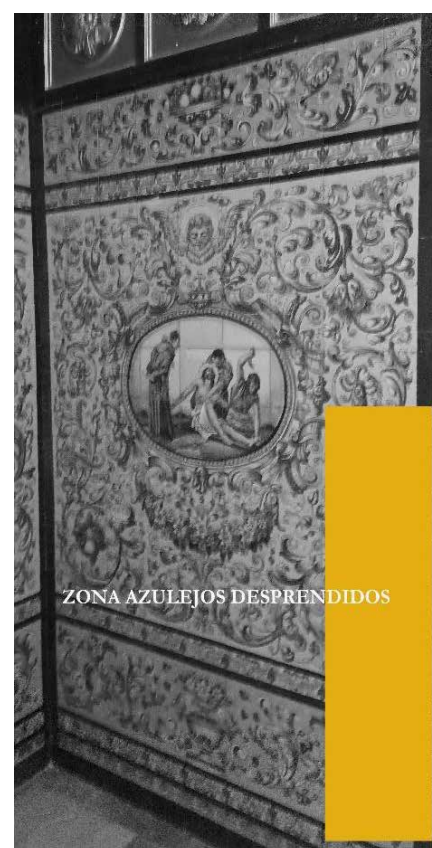
teriales como la disgregación de los morteros. Esto ha formado oquedades entre la pared, los aparejos de adhesión y las piezas de azulejos, que incluso han creado abombamientos con el consiguiente riesgo de derrumbamiento e incluso desprendimientos puntuales.

Esta situación, sin embargo, ha venido siendo solventada – aunque de forma precaria – mediante cinta adhesiva transparente, lo que ha permitido conservar las piezas y la

integridad del conjunto. No obstante, y como indican las restauradoras, por este motivo se han perdido dos azulejos.

Por otro lado, los azulejos bajo los intradoses de los arcos se encontraban prácticamente sueltos por la disgregación del muro tras la estructura de madera.

Finalmente, los movimientos estructurales provocados por la cancela han venido causando levantamiento en los azulejos alledaños.



El zócalo de la Capilla presentaba numerosas patologías, algunas evidentes y otras ocultas tras la placa de azulejos. Para su restauración y conservación, las restauradoras procedieron a realizar un examen y un informe preliminar, donde se identifican los deterioros y las causas que afectaban a la integridad del conjunto. Así, e identificados en cada una de los paños con los mismos colores en los distintos croquis y esquemas, vemos como, principalmente en la parte superior y por su encuentro con los intradoses de madera, aparecían azulejos sueltos y con pérdidas de soporte. Esta pérdida de soporte también se localizaba en la parte inferior del zócalo. Igualmente, en la parte superior se localizaban salpicaduras. En la parte central del friso se identificó una disgregación generalizada del mortero que servía como adhesivo del azulejo a la pared, lo que venía provocando abombamientos y un riesgo considerable de desprendimientos y derrumbes. Esta situación es la que se ha producido en secciones determinadas, como en una de las equinas señaladas en los croquis, donde los azulejos se encontraban desprendidos. (Fotos: Ángeles Arjona Guajardo-Fajardo y Victoria Gómez de Lara Caro)

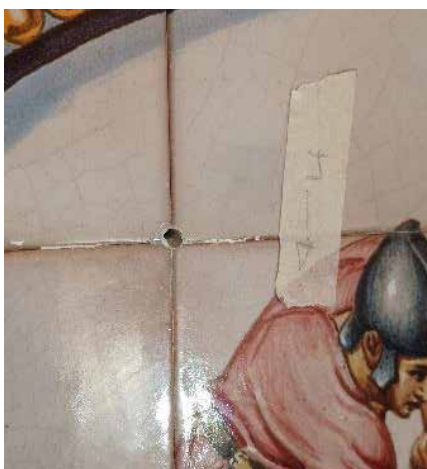
Intervención de conservación

La restauración a la que ha sido sometido el zócalo se ha realizado, según las restauradoras, “teniendo siempre presente los principios básicos en conservación y restauración”, siendo eminentemente una actuación de conservación, “manteniendo el máximo respeto hacia el conjunto cerámico”, con “la mínima intervención

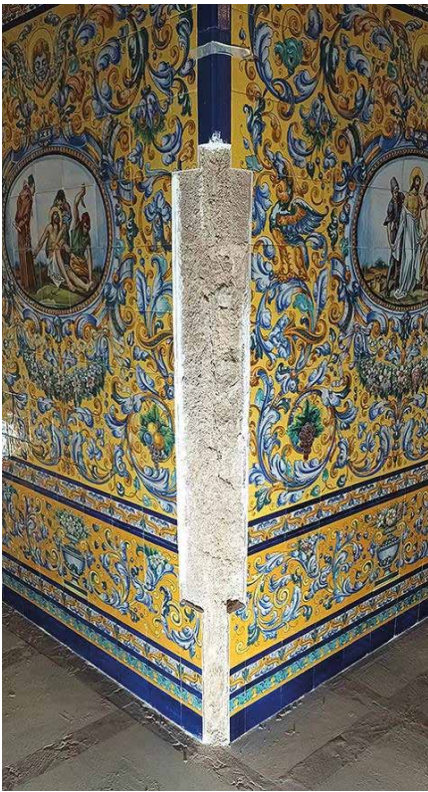
posible para preservar las piezas y restablecer su unidad y valor original”.

La intervención ha seguido lo que han dado en llamar “un orden lógico”, comenzando con la retirada de piezas con riesgo de caída de arriba hacia abajo, eliminando el mortero de forma manual y sin presión, para evitar roturas y desprendimientos no deseados. Tras el desmontaje, el reverso de todas las piezas fue limpiado, elimi-

nando morteros, para ser clasificados para la posterior reposición. Gracias a esta retirada se pudo comprobar la marca distintiva de la fábrica de Ramos Rejano, caracterizada por un círculo. Igualmente, las piezas fragmentadas se unieron mediante resina epoxi. El proceso continuó con la limpieza superficial en seco para la eliminación del polvo, la aplicación de una solución jabonosa neutra y



Arriba, a la izquierda, vista de uno de los paños tras la retirada de azulejos sueltos. En la imagen de la derecha, pegado de piezas con resina epoxi. En la franja central, trasera de azulejo con mortero (izquierda) y tras su retirada, lo que ha permitido ver la marca de la fábrica de Ramos Rejano (Fotos: Ángeles Arjona Guajardo-Fajardo y Victoria Gómez de Lara Caro). En las fotos inferiores, realización de taladros para la consolidación mediante inyección de mortero (Fotos: Ángeles Arjona Guajardo-Fajardo y Victoria Gómez de Lara Caro)



Arriba, de izquierda a derecha relleno con mortero, colocación de las piezas y relleno con mortero y estucado de las lagunas. Abajo, a la izquierda, reintegración cromática, que en las dos fotos siguientes puede verse en detalle el proceso (foto central) y el resultado tras el relleno de las llagas y la reintegración de los esmaltes de los azulejos (Fotos: Ángeles Arjona Guajardo-Fajardo y Victoria Gómez de Lara Caro)



aclorado con agua desmineralizada. El siguiente paso consistió en la localización y consolidación de las zonas con falta de adhesión. Sobre esta patología se ha actuado realizando taladros de tres milímetros en la intersección de los azulejos para proceder a inyectar en primer lugar agua y alcohol al 50% (para abrir los poros y humedecer las piezas) e introducir, a saturación, motero de cal diluido en agua destilada a baja proporción para facilitar su penetración.

Tras consolidar toda la superficie, fueron repuestos los azulejos desmontados, utilizando como aparejo también mortero de cal. Con este material se rellenó el hueco de dos azulejos perdidos, aplicándose una capa de un aglutinante hidráulico a base de cales naturales que se utiliza para realizar estucados y reintegraciones, a fin de igualar el acabado y que no se note la pérdida.

Finalmente, se sellaron los taladros y lagunas existentes con este mismo material, se enrasaron y lijaron para su reintegración cromática con técnica acuosa y posterior protección con barniz cerámico.

Cabe señalar, y así lo ponen de relieve las restauradoras, que los tratamientos realizados han venido “determinados por las necesidades propias de la obra”, y que – como es prácticamente preceptivo en cualquier intervención conservativa – “se han utilizado productos inocuos, inalterables y compatibles con los materiales originales que garantizan la estabilidad y duración de estos procesos y permiten la reversibilidad en caso necesario”.

Toda la intervención ha sido además documentada gráficamente, realizándose croquis y esquemas sobre la conservación y la localización de los daños.

Casi setenta años después de su creación, el friso de azulejos de la Capilla de la Hermandad sigue guardando el secreto de su autoría. Pero vuelve a lucir con el mismo esplendor con el que fue realizado e instalado. La intervención ha supuesto una puesta en valor que asegura así su conservación para el futuro, permitiendo que las generaciones venideras lo sigan admirando como uno de los bienes destacados de nuestro amplio patrimonio, destinado a realzar – aún más si cabe – al Señor y a la Santísima Virgen. •

AGRADECIMIENTOS

Antonio Entrena Aznarte,
administrador de
www.retabloceramico.org
Ángeles Arjona Guajardo-Fajardo
y **Victoria Gómez de Lara Caro**,
restauradoras del zócalo

