

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

ROCA-AMADOR

EXPOSICIÓN

ORGANIZA

Pontificia y Real Hermandad Sacramental de Nuestra Señora de Roca-Amador, Ánimas Benditas, Beato Marcelo Spínola y Primitiva Cofradía de Nazarenos de María Santísima en su Soledad

COMISIÓN

Francisco de los Reyes Rodríguez López
José Ramón Pineda Llorca
Ignacio Valduételes Bartos
Andrés Guillermo Talero Blanco
José Luís Rodríguez Benot
Mariano Guillermo Ortiz García
Juan Hidalgo García
Ramón Cañizares Japón
Manuel Rodríguez González

ILUMINACIÓN ARTÍSTICA

Fundación Endesa

AGRADECIMIENTOS

Real Maestranza de Caballería de Sevilla
Parroquia de San Lorenzo Mártir
Francisco Sánchez Ruíz
Francisco Errazquin Álvarez
Enrique Guevara Pérez
Álvaro Pastor Torres
Antonio J. López Gutiérrez
Alfredo Molina López

Reservados todos los derechos. «No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea mecánico, electrónico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright»

CATÁLOGO

PATROCINA

Real Maestranza de Caballería de Sevilla

EDITA

Hermandad de N.ª S.ª de la Soledad

TEXTOS

Ramón Cañizares Japón: *historia y catálogo*
José Antonio López Martínez: *arquitectura*
Alfonso Orce y C. Jiménez Llamas: *cerámica*
Juan Abad Gutiérrez: *pinturas y retablo*
J. Manuel Miñarro López: *escultura del Niño*

IMÁGENES

Archivo de la Hermandad Sacramental de la Soledad de Sevilla [AHSSS]
Curro Petit y Jesús Romero Rodríguez [P-R]
J. M. Silva [JMS]
Juan Abad Gutiérrez, Ana Álvarez Moguer y María José Sánchez Barrera [JAG]
Juan Manuel Miñarro López [JML]
Juan Carlos Martínez Amores [JMA]
Carlos J. Romero Mensaque [CRM]

TRATAMIENTO DE LAS IMÁGENES

Curro Petit

PLANOS

Carlos Gómez Salgado [CGS]
Ramón Cañizares Japón [RCJ]

IMPRESIÓN

Egondi Artes Gráficas

- © Hermandad Sacramental de la Soledad
- © De los textos, sus autores
- © De las imágenes, sus autores

I.S.B.N.: 978-84-616-1395-3

DEPÓSITO LEGAL: SE-4171-2012

ÍNDICE

9	PRESENTACIÓN. <i>Arzobispo de Sevilla.</i> <i>Teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza de Caballería.</i> <i>Hermano Mayor de la Hermandad Sacramental de la Soledad.</i>
15	HISTORIA. <i>Ramón Cañizares Japón.</i>
18	LA VIRGEN DE ROCA-AMADOR.
21	ORIGEN DE LA HERMANDAD (1558).
22	CONSTRUCCIÓN DE LA CAPILLA (1609).
22	DOTACIÓN PARA LAS LÁMPARAS.
24	PRIMERAS REGLAS (1691).
26	LA NUEVA HERMANDAD.
27	PINTURAS MURALES (1718-1719).
32	SIMPECADOS (1696 / 1723-36 / 1742).
34	RETABLO (1750-1754).
35	EL TERREMOTO DE LISBOA (1755).
37	EL ROSARIO.
38	HERMANOS RELEVANTES.
41	DECADENCIA DE LA HERMANDAD.
42	SEGUNDAS REGLAS (1826).
44	UNIÓN A LA SACRAMENTAL (1844).
46	CRONOLOGÍA.
47	RESTAURACIÓN.
50	ARQUITECTURA. <i>José Antonio López Martínez.</i>
56	CERÁMICA. <i>Alfonso Orce Villar y Carlos Jiménez Llamas.</i>
66	PINTURAS MURALES Y RETABLO. <i>Juan Abad Gutiérrez.</i>
78	ESCULTURA DEL NIÑO. <i>Juan Manuel Miñarro López.</i>
87	CATÁLOGO. <i>Ramón Cañizares Japón.</i>



PRESENTACIÓN

¡SANTA MARÍA DE ROCA-AMADOR, RUEGA POR NOSOTROS!

El Hermano Mayor de la Hermandad de la Soledad de San Lorenzo de Sevilla me pide unas líneas para una publicación que verá la luz con ocasión de la inauguración de la restauración de la pintura mural de Nuestra Señora de Roca-Amador de la parroquia de San Lorenzo de Sevilla, titular de su Hermandad Sacramental de la Soledad. La advocación de la Virgen recién restaurada es de origen francés y reproduce una imagen de Nuestra Señora sosteniendo al Niño con su brazo izquierdo. La escena se completa con dos ángeles con incensarios en la parte superior de la obra. En el fondo se hallan diversos motivos florales y vegetales y una solería con combinación geométrica en la parte inferior, quedando separados ambos espacios con una franja partida con la inscripción «*s.ta maría / de roca-mador*».

No hay una opinión común acerca de la datación cronológica de esta pintura mural. Hay quien dice que fue pintada poco tiempo después de la reconquista de la Ciudad, mientras otros la sitúan a lo largo del siglo XIV. Lo que sí parece evidente es la relación que tiene la Virgen de Roca-Amador con otras tres pinturas murales de la época que se conservan en nuestra ciudad: la Virgen del Coral de la iglesia de San Ildefonso y las de la Antigua y de los Remedios de la Catedral. Las cuatro representaciones de la Virgen son consideradas como las obras pictóricas más antiguas conservadas en Sevilla.

La devoción a la Imagen de Nuestra Señora de Roca-Amador tuvo como consecuencia la creación de una hermandad que ya existía en 1558. Posteriormente llevó una vida lánguida hasta casi desaparecer, constituyéndose de nuevo en 1691 al ser aprobadas nuevas reglas por José de Vayas provisor y vicario general del Arzobispado de Sevilla.

La Cofradía de Nuestra Señora de Roca-Amador mantuvo vida propia e independiente hasta 1844 cuando se integró en la Hermandad del Santísimo Sacramento de la parroquia de San Lorenzo. Esta a su vez se fusionó con la penitencial de la Soledad en 1977, quedando actualmente constituida como la Pontificia y Real Hermandad Sacramental de Nuestra Señora de Roca-Amador, Ánimas Benditas, Beato Marcelo Spínola y Primitiva Cofradía de Nazarenos de María Santísima en su Soledad.

En los últimos meses se ha llevado a cabo una obra ejemplar de restauración de la venerada imagen con la ayuda inestimable de la Real Maestranza de Caballería, siempre generosa cuando se trata de ayudar a la Iglesia y a sus instituciones. Al mismo tiempo que agradezco a esta Corporación su generosa ayuda, felicito a los restauradores por su obra meritoria y a la Hermandad de la Soledad de San Lorenzo por este logro. Dios quiera que este acontecimiento sirva para ahondar y enraizar más y más la devoción a la Santísima Virgen entre los miembros de la Hermandad. Ella ocupa un lugar eminente en la Historia de nuestra Salvación, en el Misterio de Cristo y en el Misterio de la Iglesia, y en consecuencia, debe de ocupar también un lugar de privilegio en nuestro corazón y en nuestra vida cristiana. Que Ella bendiga a todos los miembros de la Hermandad y a sus familias y les ayude a vivir con gozo y verdadero compromiso su vocación cristiana y cofrade. ¡Santa María de Roca-Amador, ruega por nosotros!

+ JUAN JOSÉ ASENJO PELEGRINA

Arzobispo de Sevilla

La Real Maestranza de Caballería de Sevilla firmó en 2011 un acuerdo con la Hermandad de la Soledad de San Lorenzo, para sufragar conjuntamente los gastos de restauración de la pintura mural y capilla de Nuestra Señora de Roca-Amador, propiedad de la citada Hermandad, y que se ubica en la Parroquia de San Lorenzo de esta ciudad. Esta obra pictórica está reconocida como una de las más antiguas de la ciudad, pues era ya venerada en el siglo XIV.

A mitad del siglo XVI se funda una Hermandad que rinde culto a esta imagen, incorporándose como cofrades algunos caballeros miembros de la Real Maestranza, como don José Francisco Bucarelli y Ursúa, Marqués de Vallehermoso y Conde de Gerena, Teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza en dos ocasiones. También fue recibido como miembro de la Hermandad su hermano, el caballero maestrante don Nicolás Bucarelli y Ursúa, que falleció en 1798 siendo enterrado en la bóveda funeraria de esta Capilla.

Nuestra vinculación con la Hermandad de la Soledad es histórica. Se remonta a la segunda mitad del siglo XVII. Llama la atención que de los treinta y dos caballeros fundadores de la Real Maestranza, once de ellos tenían cargos importantes en la Hermandad. El primer Hermano Mayor de nuestra Corporación desde 1671 a 1674, don Agustín de Guzmán y Portocarrero, Marqués de la Algaba, fue nombrado Hermano Mayor de la Soledad en 1673. Son frecuentes los Hermanos Mayores y Tenientes de Hermano Mayor de la Real Maestranza que al mismo tiempo han sido Hermanos Mayores de la Soledad. Es constatable, además, cotejando las listas de caballeros maestrantes y las de hermanos soleanos, la existencia de muchos caballeros que pertenecen a ambas corporaciones.

El año 1938 la Real Maestranza recibió el ofrecimiento de la Hermandad de que la persona que ocupase el cargo de Teniente de Hermano Mayor fuese su Hermano Mayor Honorario, ofrecimiento que fue aceptado. En 2002, como testimonio de la especial relación entre ambas instituciones, se colocó un azulejo conmemorativo en la sacristía de la Capilla en San Lorenzo. En 2010, nuestra Corporación recibió la Medalla de Oro de la Hermandad Sacramental de la Soledad.

Por todo ello, colaborar con esta Hermandad sevillana, contribuyendo con nuestro patrocinio a que se haya llevado a cabo la restauración de una de las joyas de su patrimonio como es la pintura mural y capilla de Nuestra Señora de Roca-Amador, es un orgullo para la Real Maestranza, que tiene la labor de mecenazgo artístico y cultural como una de sus dedicaciones fundamentales.

EL MARQUÉS DE PUEBLA DE CAZALLA
Teniente de Hermano Mayor
de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla

Es para la Hermandad Sacramental de María Santísima en su Soledad, una enorme satisfacción el presentar este libro a la Ciudad de Sevilla, en el que se expresa no sólo los aspectos técnicos de la restauración de la Capilla de Roca-Amador, sino también dar a conocer una devoción que se extendió desde el siglo XVI hasta nuestros días. En esta publicación se ha querido reflejar no solo la historia y aspectos artísticos de la Hermandad de Nuestra Señora de Roca-Amador sino que además incluye los informes de los restauradores, completándose con las fichas del catálogo de la exposición que tendrá lugar en la Parroquia de San Lorenzo del 14 al 24 de noviembre.

La Hermandad Sacramental de la Soledad se ha embarcado en el proyecto de restauración global de la capilla, una empresa complicada y costosa para nuestra economía, pero entendiendo por encima de todo la importancia que tiene para la Ciudad y la Archidiócesis dicha intervención, entre otras razones por la antigüedad de la imagen de la Virgen, así como a la calidad de las otras pinturas murales y del altar barroco.

Llevamos muchos años preocupados por el deterioro de la capilla pues estaba sufriendo por las filtraciones de humedad, sin que por desgracia ningún organismo público recogiera nuestras solicitudes, restauración que la Hermandad por sí sola era imposible de afrontar.

Ahora, una vez concluida y finalizada esta obra, queremos potenciar su devoción, no sólo a nuestros hermanos sino a toda la Ciudad y a cuantos visitantes acudan a nuestra Parroquia. Para ello solicitamos el carácter letífico que nos fue concedido el pasado 25 de mayo, obteniendo la Hermandad el triple carácter de Gloria, Sacramental y de Penitencia.

Por todo ello y como máximo responsable de esta Corporación, no me queda más que dar las gracias a todas aquellas instituciones y personas que nos han ayudado a conseguir uno de los objetivos más importantes que teníamos, recuperar una capilla para su devoción, culto y satisfacción de todos:

Gracias a N. H. el Excmo. y Rvdm. Sr. D. Juan Jose Asenjo Pelegrina, arzobispo de Sevilla, por las facilidades dadas para solventar todos los trámites burocráticos, así como por las palabras enviadas y por su presencia el próximo 2 de diciembre para la bendición de la capilla.

Gracias a la Real Maestranza de Caballería, que una vez más ha acudido a nuestra llamada y ha hecho que esta obra de arte de la Ciudad pueda volver con todo su esplendor a ser visitada, e igualmente por la edición de este libro.

Gracias a N. H. D. Alfonso Guajardo-Fajardo y Alarcón, anterior Teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza, pues sin su interés y colaboración nada hubiera sido posible.

Gracias a nuestro Hermano Mayor Honorario el Excmo. Sr. D. Javier Benjumea Llorente, actual Teniente de la Real Maestranza, supo recoger el testigo dándonos todas las facilidades posibles para finalizar esta restauración.

Gracias a la Fundación Endesa, por hacer posible la iluminación artística de la capilla y seguir colaborando con la Iglesia en todo aquello que le solicitamos.

Gracias a N. H. el Rvdo. Sr. D. Francisco de los Reyes Rodríguez López, párroco y director espiritual de nuestra Hermandad, por sobrellevar toda la obra y estar siempre con nosotros para conseguir este sueño que es común y que hará que San Lorenzo siga siendo uno de los templos más significativos de la Ciudad.

Gracias a N. H. D. José Manuel Albiac Rossi y a toda su junta de gobierno, por iniciar este camino que ahora terminamos, pues sin su preocupación e iniciativa nunca hubiéramos podido continuar.

Gracias a los más de 300 hermanos, que con sus aportaciones voluntarias han conseguido que este peso económico haya sido más liviano para la Hermandad y que la vida cotidiana y otros proyectos que queríamos acometer no se hayan visto relegados.

Ahora sólo queda que disfrutéis de esta obra, orgullo de nuestra Hermandad, de nuestra Parroquia y de nuestra Archidiócesis de Sevilla.

JOSÉ RAMÓN PINEDA LLORCA

Hermano Mayor

de la Hermandad Sacramental de la Soledad de Sevilla

HISTORIA



RAMÓN CAÑIZARES JAPÓN

La Hermandad Sacramental de la Soledad de Sevilla es hoy el resultado de la fusión de cinco corporaciones diferentes cuya unidad culminó el 17 de noviembre de 1977 cuando se aprobaron las reglas que ligaron a la Cofradía penitencial de Nuestra Señora de la Soledad, que ya existía en 1549 y que se constituyó oficialmente con reglamentos aprobados en 1557, con la del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Lorenzo de Sevilla, con origen probable en 1511 y estatutos de 1558. Esta Hermandad a su vez había recibido el 19 de abril de 1819 a la de las Ánimas Benditas del Purgatorio, el 4 de noviembre de 1844 a la de Santa María de Roca-Amador, ambas fundadas en la citada iglesia, y el 28 de diciembre de 1842 a la Sacramental de San Juan de Acre, al extinguirse su jurisdicción.

Si bien la Hermandad Sacramental es la Corporación primera y original de la Parroquia de San Lorenzo, es necesario reseñar que la pintura de la Virgen con el Niño asentada en el muro sur original del templo, desde probablemente el siglo XIV, es la más antigua devoción de este Barrio. Es la imagen advocada de Nuestra Señora de Roca-Amador.

Nuestra Señora de Roca-Amador
Anónimo, siglo XVIII
(retocada por Diego de San Román y Codina)
Cobre, buril y aguafuerte [JMA]

La Virgen de Roca-Amador

La pintura de la Virgen de Roca-Amador de la Parroquia hispano-lusense representa una antigua devoción francesa que reproduce una imagen mariana que sostiene al Niño con su brazo izquierdo. Se completa la escena con una pareja de ángeles con incensarios en la parte superior y en el fondo se hallan diversos motivos florales y vegetales y una solería con combinación geométrica en la parte inferior que dan cierta perspectiva al conjunto, quedando separados ambos espacios con una franja partida con la inscripción «s.^{ta} maría / de rocamador».

La obra, que mide 3,43 metros de alto y 1,58 de ancho, está realizada con técnica mixta, destacando en la vestimenta de la Virgen los pigmentos de colores verde y violáceo con estofado de motivos vegetales incluyendo piñas y estrellas ejecutadas con el procedimiento del engofrado, con objeto de contrastarlas con la superficie.

El Niño sostiene en la mano izquierda un pajarito y resalta su manto anaranjado con tréboles de cuatro hojas estofados.

El origen de la devoción mariana proviene de «Rocamadour» o «Rocamadour» una localidad gala enclavada en el valle del río Alzou, perteneciente al departamento de Lot, donde se venera una imagen de la Virgen sedente con el Niño. Está esculpida en el tronco de un árbol y en una lámina que la recubre se lee «Notre Dame de Roc-Amadour». Sobre el origen etimológico de la palabra Roca-Amador se han barajado diversas



hipótesis, algunas de ellas envueltas en la leyenda¹.

Lo que sí parece claro es que este lugar de Rocamadour fue un centro de peregrinación ya desde la Edad Media, extendiéndose la devoción por el resto de Francia, Bélgica, Alemania, Italia y España, donde llegó a través del Camino de Santiago².

La datación cronológica de la pintura mural es un tema controvertido, pues según la opinión de diversos investigadores oscila entre poco tiempo después de la conquista cristiana de la Ciudad (1248), hasta el siglo XV o XVI. Hasta finales del siglo XIX se atribuía al mural una antigüedad remotísima carente de cualquier crédito razonable³.

¹ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria, «Aproximación a la iconografía de Rocamadour en España», en *Espacio y Tiempo*, 10, Sevilla, 1996, 89-108.

² PASTOR TORRES, Álvaro: «Nuestra Señora de Roca Amador: Una devoción francesa en la Sevilla Moderna» en *Actas del Simposium de religiosidad popular en España, Tomo I*, San Lorenzo del Escorial, 1 al 4 de septiembre de 1997, pp. 403-405.

³ Quién primero desautorizó la posibilidad que la obra pictórica fuera «de tiempo de godos» fue TUBINO, Francisco María: «La Virgen de Rocamadour en la iglesia de San Lorenzo de Sevilla», en *Museo Español de Antigüedades II*, Madrid, 1873, pp. 125-144.



Lo que sí parece claro es la relación que tiene esta Virgen de Roca-Amador con las otras tres pinturas murales de la época que se conservan en Sevilla: la Virgen del Coral de la iglesia de San Ildefonso y las de la Antigua y de los Remedios de la Catedral⁴.

Es interesante en este punto recaer en el hecho que la imagen de la Virgen de Roca-Amador ocupa el testero sur tras la antigua entrada principal de la iglesia de San Lorenzo, lo que abre la posibilidad como ya ocurrió en otros templos construidos sobre mezquitas en Al-Andalus, que el icono se situara en el lugar donde se hallaba el *mirhab* después que fueran sustituidos por las nuevas construcciones cristianas. Aunque la iglesia de San Lorenzo es un templo mudéjar sin vestigios aparentes musulmanes, sí está documentado que en el repartimiento de la Ciudad tras la conquista de 1248 los castellanos encontraron en esta zona noroeste de Sevilla dos mezquitas, por lo cual es plausible pensar que sobre una de ellas se construyó el templo parroquial de San Lorenzo⁵.

También parece claro que el icono debe ser posterior al terremoto de 1356

cuando los nuevos templos debieron ser renovados, lo cual marca la mitad del siglo XIV como origen más remoto de la pintura mural⁶.

Respecto a las intervenciones sobre imagen de la Virgen de Roca-Amador de San Lorenzo caben anotarse las restauraciones documentadas que ha tenido la pintura mural.

Consta como en 1881 intervino sobre ella Juan B. Olivar⁷, en 1939 José Carrera⁸ y un año después Rafael Blas Rodríguez⁹. Más recientemente trató el mural el equipo dirigido por Juan Luis Coto Cobos, con financiación de la Dirección General de Bellas Artes, siendo bendecida de nuevo la capilla el 4 de mayo de 1979 por el cardenal y arzobispo José María Bueno Monreal.

Mucho se ha escrito desde antiguo del origen de la pintura mural de la Virgen de Roca-Amador de San Lorenzo. El cronista Diego Ortiz de Zúñiga afirmó que el rey Alfonso X el Sabio, tras la toma de la Ciudad, continuando con el repartimiento que comenzó su padre, donó unas heredades a Santa María de Roca-Amador, cuya imagen se reproducía en el pórtico de una ermita colindante con el hospital de Santa

⁴ VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, 1992, pp. 21-23.

⁵ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Julio: *Repartimiento de Sevilla*, Madrid, 1951, pp. 540-541.

⁶ LAGUNA PAÚL, Teresa: «Notas de pintura gótica sevillana. El testimonio de Lucas Valdés» en *Laboratorio de Arte*, N.º 10, Sevilla, 1997, pp. 63-79.

⁷ GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: *El cicerone de Sevilla. Monumentos y Bellas Artes, Tomo II*, Sevilla, 1935, pp. 18-19.

⁸ [A]rchivo de la [H]ermanidad [S]acramental de la [S]oledad de [S]evilla, *Sección: Sacramental de San [L]orenzo*, 3.1.30. *Libro de cargo y data*, Sevilla, 1939-1960.

⁹ *Ibidem*.

Bárbara que se hallaba cercano al templo de San Lorenzo¹⁰.

Otro relato indica que la devoción a la Virgen de Roca-Amador llegó a Sevilla de manos del infante don Felipe, hijo de San Fernando, primer gobernador del nuevo arzobispado y que había estudiado en la Universidad de París bajo la tutela de su tío Luis, rey de Francia, a quien pidió una reproducción de la Virgen de Roca-Amador, que estuvo colocada en la referida ermita de Santa Bárbara hasta 1572¹¹.

Esta afirmación se publicó a finales del siglo XVII a la vez que otra edición que defendía la mayor antigüedad de otra imagen de la Virgen de Roca-Amador, hoy desaparecida, que se hallaba en la Casa Grande del Carmen Calzado de Sevilla¹².

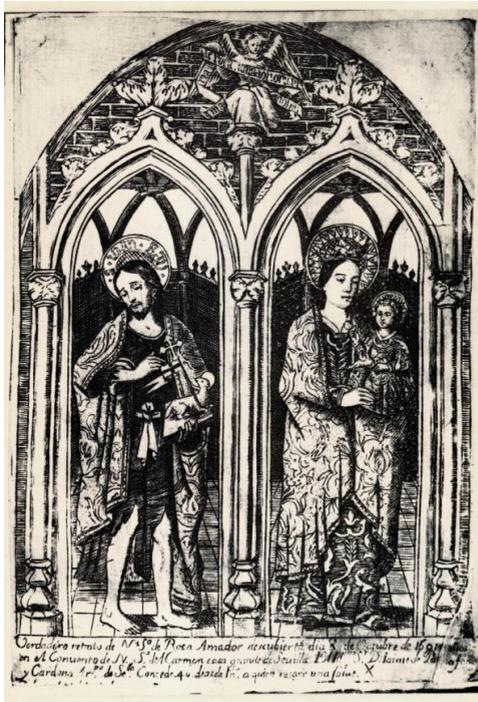
¹⁰ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego; y ESPINOSA Y CÁRCEL, Antonio María: *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, Metrópoli de la Andalucía, que contienen sus más principales memorias desde el año de 1246, en que emprendió conquistarla del poder de los moros el glorioso Rey S. Fernando III de Castilla y León, hasta el de 1671 en que la Católica Iglesia le concedió el culto y título de Bienaventurado. Ilustrados y Corregidos por D. Antonio María Espinosa y Carzel, tomo 1, Madrid, 1677 / 1795, pp. 163-164.*

¹¹ GIL DE LA SIERPE Y UGARTE, Diego, *Origen de la milagrosísima imagen de María Santísima con el nombre de Rocamador, sita en la parroquia de San Lorenzo*, Archivo Municipal de Sevilla, Papeles del Conde del Águila, sección XV, vol. XV, N.º 1, Sevilla, 1693.

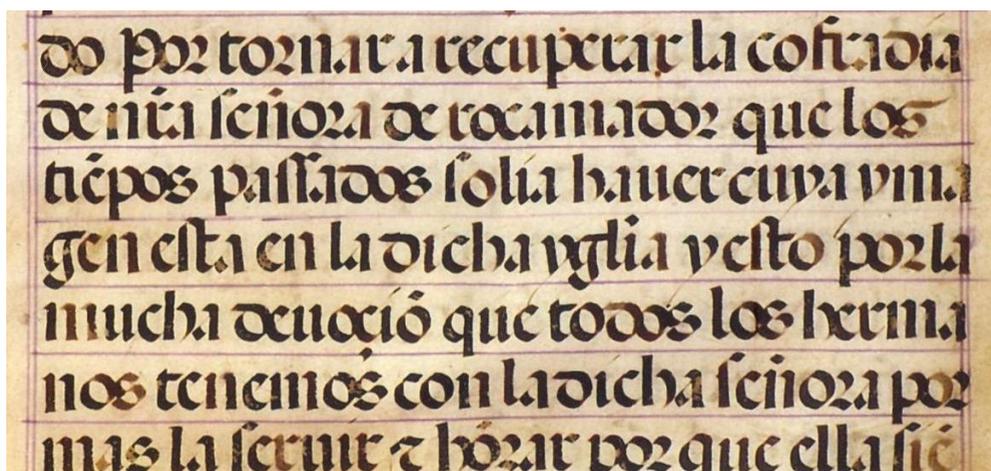
¹² HARO, Fray J. de: *Descripción histórica a favor de la antigüedad de la Sacratísima imagen de Santa María de Rocamador descubierta en el convento de Nuestra Señora del Carmen, de la antigua regular observancia, casa grande de Sevilla, el día ocho de octubre de 1691 años*, Imprenta de Lucas Martín de Hermsilla, Sevilla, 1691, Biblioteca Capitular y Colombina, ms. 59-4-19.

Esta imagen apareció el 8 de octubre de 1691 al derribarse un muro del crucero de la iglesia del Carmen, y aunque hoy ya no existe tenemos una referencia de la misma pues se conserva un grabado de Lucas Valdés con la siguiente leyenda:

«Verdadero retrato de N.^a S.^a de Roca Amador descubierta el día 8 de octubre de 1691 años en el Convento de N.^a S.^a del Carmen casa grande de Sevilla. El Il.^{mo} Sr. D. Jaime de Palafox y Cardona Arpo. de Se.^{lla} concede 40 días de indulgencia a quien resare una Salve».



Virgen de Roca-Amador del Convento del Carmen
Lucas Valdés, 1691
Cobre, aguafuerte [JMA]



Origen de la Hermandad (1558)

En Sevilla una hermandad o congregación de fieles que rendía culto a la imagen de N.^a S.^a de Roca-Amador existía al menos a mitad del siglo XVI. Este hecho está probado por documentación indirecta correspondiente a la Cofradía Sacramental de la Parroquia de San Lorenzo de Sevilla.

En concreto tenemos constancia que estaba establecida en la iglesia parroquial una Corporación que rendía culto al icono mariano antes de 1558, pues en las reglas aprobadas en esa fecha de la Cofradía del Santísimo Sacramento¹³ se dice textualmente, en su undécimo capítulo, cómo había de celebrarse en marzo la festividad de la Encarnación, efectuándose de la manera acostumbrada obligándose a «tornar a recuperar la cofradía de nra. señora de

rocamador que los tiempos passados solía hauer cuya ymagen está en dicha yglesia y esto por la mucha deuoción que todos los hermanos tenemos con la dicha señora por más la seruir y honrar porque ella siempre sea en nuestro fauor y ayuda»¹⁴; tenor que deja entrever que en esta fecha se encontraba desorganizada aunque había tenido vida anteriormente.

Igualmente en el libro de protocolos y rentas de la Corporación Sacramental de San Lorenzo en su primera hoja iluminada de cabecera se da noticia de la existencia de la «Cofradía de Nra. S.ra de Roque Amador que está agregada y consolidada con la del S.^{mo} S. Sacramento desta dicha parroquia desde el Año del Señor de 1559»¹⁵.

¹³ CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: «Las reglas de 1558 de la Hermandad Sacramental de San Lorenzo de Sevilla» en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, N.º 628, Sevilla, junio de 2011, pp. 483-490.

¹⁴ [A]rchivo [H]istórico [N]acional, Sección: [C]onsejos, R.º 1145, N.º 17, f. 10r.

¹⁵ AHSS. L. 3.3.1. *Libro de protocolos y rentas*, Sevilla, 1524-1698; PASTOR TORRES, Álvaro: «El libro de protocolos y rentas de la Hermandad Sacramental de la parroquia sevillana de San Lorenzo: análisis artístico y económico» en *Actas del Simposium (I) Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía*, San Lorenzo del Escorial, 1 al 4 de septiembre de 2003, p. 500.

Todo parece indicar que la Hermandad de Roca-Amador estuvo luego desorganizada o desaparecida durante casi la totalidad del siglo XVII no teniéndose más constancia de organización de fieles en torno a la imagen de la pintura mural hasta 1691 cuando se constituyó de nuevo oficialmente al ser aprobadas sus reglas.

Construcción de la capilla (1609)

La desorganización de la Hermandad de N.^a S.^a de Roca-Amador a principios del siglo XVII parece estar clara pues la construcción de la capilla iniciada en 1609 no fue sufragada por la Cofradía sino que lo fue por la Fábrica y beneficiados de la Parroquia.

Esta obra consistió en la formación de un espacio inmediato a la pintura mural delimitado por el pilar próximo que define la nave central. Para ello se trazó una bóveda alta y un paramento en el lado oriental que unió el muro donde se asienta la Virgen de Roca-Amador con dicho pilar, cerrándose perpendicularmente en el lado norte de la capilla con una reja. Igualmente se levantó un zócalo de azulejos en las dos paredes de la nueva capilla, de los cuales actualmente se conserva el del paramento occidental. En una de las piezas aparece el año de 1609 fecha de su ejecución al igual que del resto de la capilla. Estos azulejos se han venido atribuyendo tradicionalmente al taller de Benito y Hernando de Valladares que por esa época realizaron otros trabajos en la Parroquia como el alicatado de la capi-

lla de Ánimas y el desaparecido zócalo de la sacristía. Ahora sabemos con absoluta certeza que el alicatado de la capilla de Roca-Amador se debe a la mano Alonso de Valladares en 1609.



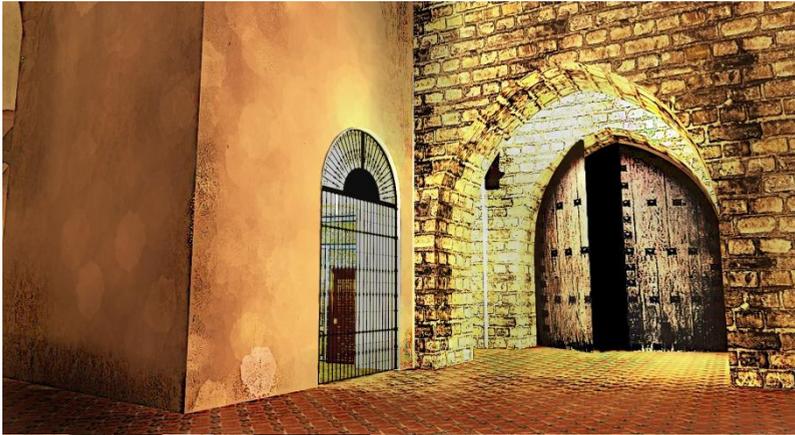
Dotación para las lámparas

La ausencia de noticias de la Hermandad de Roca-Amador durante el siglo XVII pone de manifiesto su desorganización o desaparición. Sólo referencias de algunas donaciones y capellanías relacionadas con la Virgen de Roca-Amador han dejado rastro en este tiempo.

Así consta como el 2 de febrero de 1634 Fernando de Córdoba añadió un codicilo a su testamento dejando a la Hermandad del Santísimo de San Lorenzo una dotación de siete ducados para el aceite de la lámpara de Nuestra Señora de Roca-Amador¹⁶.

Igualmente queda constancia de otra donación en forma de dotación que realizó Francisco Rizo en 1687.

¹⁶ AHSS. L. 3.3.1. *Libro de protocolos y rentas*, Sevilla, 1524-1698, f. 101.



RECONSTRUCCIÓN VIRTUAL DE LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA CAPILLA DE ROCA-AMADOR [CGS]

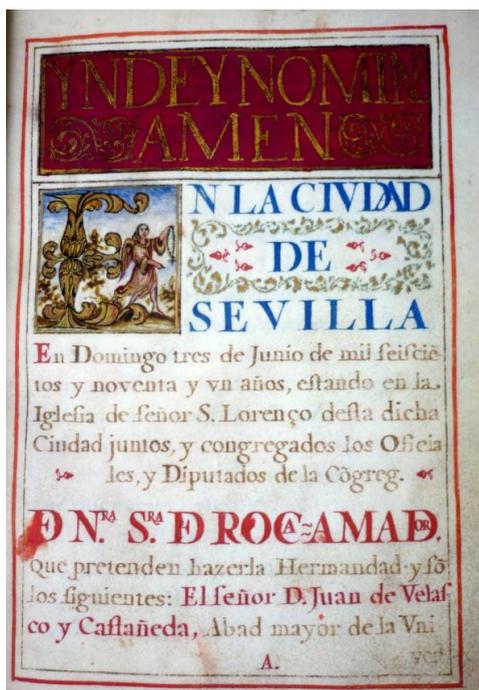
- 1609: Se construye la capilla. Un paramento la cierra al este y una reja al norte. Alonso de Valladares ejecuta el zócalo de azulejos. La entrada al templo se efectúa por la actual calle Eslava.
- 1754: Los dos flancos están libres limitados por rejas. Ocho columnas cilíndricas sustentan las cubiertas. En 1709 se ciega la puerta principal para la ejecución del coro, cuya sillería se labra en 1713. En 1719 se terminan las pinturas murales y en 1754 está concluido el marco-retablo.
- 1876: El párroco Marcelo Spínola realiza una gran obra, desapareciendo las dos rejas y la urna funeraria.

Primeras reglas (1691)

Todo parece indicar que la Hermandad estuvo desorganizada o en decadencia durante casi todo el siglo XVII pues no fue hasta 1691 cuando se reconstituyó o reorganizó de nuevo oficialmente al ser aprobadas sus reglas por el Arzobispado de Sevilla. A partir de entonces la Cofradía tuvo vida regular con nombramientos de oficiales para su gobierno y para su mantenimiento económico.

En concreto el domingo 3 de junio de 1691 se reunieron «los oficiales y diputados de la congregación de Nuestra Señora de Rocamador que pretenden hacerla hermandad» para lo cual solicitaron a la autoridad eclesiástica la aprobación de los capítulos de unos estatutos, que serían sancionados sólo nueve días después, el 12 de junio, por el provisor y vicario general José de Vayas, tras las observaciones realizadas por el licenciado Miguel Fernández Argüello de Muñara de Barreda, fiscal del Arzobispado. Su traslado al libro de reglas iluminado que hoy se sigue conservando se realizó por certificado del notario apostólico Juan Romero el 9 de diciembre de 1695¹⁷.

Las reglas se componen de diecinueve capítulos asentados sobre quince folios de pergamino con las letras capitales iluminadas y dos páginas más totalmente ilustradas con la técnica de la pintura al temple¹⁸. En una se repre-



senta a N.^a S.^a de Roca-Amador que porta un rosario en la mano derecha, rodeada de orla vegetal y cuatro escenas de su vida: Anunciación, Desposorios, Presentación en el Templo y Asunción; y en la otra la imagen de San Lorenzo también orlada con otras cuatro cartelas relacionadas con él: Sixto II ordena diácono a Lorenzo, Lorenzo reparte los bienes de la Iglesia, los tormentos y el martirio en la parrilla¹⁹.

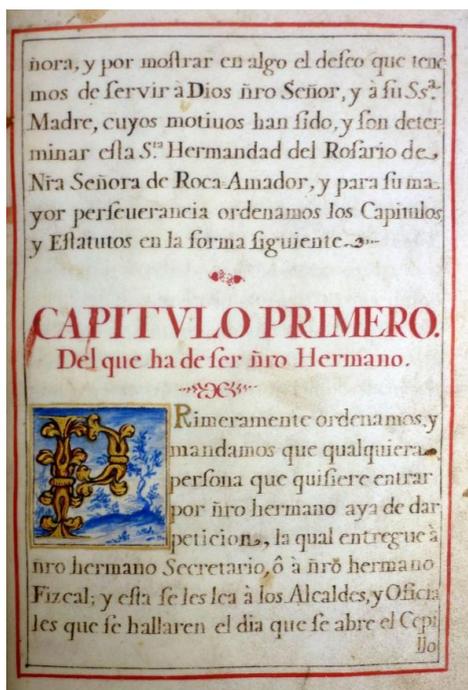
En la capitulación de los estatutos se presentan las obligaciones y derechos de los hermanos, y así en el primero se

¹⁷ AHSSS. Sección: [R]oca-Amador, 1.1.1. *Libro de reglas*, Sevilla, 1691, f. 017r

¹⁸ PARDO RODRÍGUEZ, María Luisa: «Escritura y representación. El libro de reglas de Nuestra

Señora de Rocamador» en *El libro de reglas de la Hermandad del Rosario de Nuestra Señora de Rocamador*, Sevilla, 1997, pp. 15-33.

¹⁹ LAGUNA PAÚL, Teresa: «Las miniaturas del libro de reglas de la Hermandad del Rosario de Nuestra Señora de Rocamador» en *El libro de reglas de la Hermandad del Rosario de Nuestra Señora de Rocamador*, Sevilla, 1997, pp. 35-55.



refleja que para el ingreso, además de la petición por escrito, se debía llevar a cabo una investigación sobre la limpieza de sangre, vida y costumbres del pretendiente y pagar una limosna de entrada que se estipuló en dos ducados y un real a partir del año de la aprobación de la regla o un ducado y un real si era antes de esa fecha (capítulo V).

Entre las obligaciones de los hermanos estaban el averiguar el día de la Purificación, fiesta de la Virgen, y el pedir un sábado con la demanda por la Collación (capítulo VI). Dichas demandas, incluidas las que el sacerdote recaudaba los días de fiesta en el templo, se entregaban en la iglesia el domingo a mediodía (capítulo VIII) para su custodia en el arca de la Hermandad, cuyas llaves conservaban el alcalde primero, el mayordomo y el escribano.

En el capítulo noveno se reglaban los libros que debía poseer la Hermandad: abecedario de hermanos y hermanas, cabildos, cuentas y demandas. Al morir, los hermanos que estuvieran al corriente en sus cuotas tenían derecho para su entierro a seis acompañados y doce hachas llevadas por pobres o por niños de la doctrina y a seis misas en el altar de la Virgen (capítulo XIII).

Los capítulos segundo y tercero definían a la Mesa de gobierno que debía estar formada por dos alcaldes, un mayordomo, un escribano o secretario, el fiscal, los diputados de cuentas y los diputados para el rosario, que eran elegidos anualmente en cabildo el segundo domingo de octubre por el sistema de las bolillas blancas y negras sobre una pareja propuesta.

Además del cabildo de elecciones, y otros que fueran necesarios, debía celebrarse uno quince días antes de la fiesta principal para preparar la misma (capítulo XII), estando prohibido asistir al cabildo con espadas (capítulo XV), aunque en el cabildo del 25 de junio de 1691 se derogó esta norma por «no tener embarazo los caballeros del hábito»²⁰.

El principal culto era la función el día de la Purificación, que como ahora, coincidía con el Jubileo que se celebraba los primeros días de febrero ante el altar de la Virgen de Roca-Amador al menos desde 1763, cuando lo autorizó expresamente el cardenal Solís «ante la imposibilidad de trasladar la Sra. al altar mayor por estar pintada en la pared»²¹. La

²⁰ AHSSS. R. 1.2.1. *Libro de actas*, Sevilla, 1691-1779, f. 002r.

²¹ *Ibidem*, ff. 203r-203v.

fiesta se celebraba con primeras y segundas vísperas, sermón, música, comunión general y salve la víspera (capítulo X). También la Hermandad recordaba a los hermanos difuntos con vigilia y misa cantada un día de la Octava de Todos los Santos (capítulo XI). Para el mantenimiento del rezo del rosario, que debía salir inexcusablemente todos los días, se contemplaban las figuras del conservador o mantenedor del mismo, que debía ser un eclesiástico, y los diputados (capítulo XVII). Además, la Hermandad celebraba una novena los días anteriores a esta festividad.

La nueva Hermandad

Una vez aprobadas las reglas se procedió a elegir la primera Junta de gobierno en cabildo general celebrado el 25 de junio de 1691, quedando conformada por Bartolomé Ramírez de Arellano y Toledo, I marqués de Gelo (alcalde primero), Antonio José Federigui y Solís, I marqués de Paterna (alcalde segundo), Claudio Bertet (mayordomo), José Morrel (prioste), Diego de Aremo (fiscal), Francisco de Perea (segundo prioste), Diego Melgarejo (diputado), Bartolomé de Céspedes (diputado) y Antonio Contador Ponce de León (escribano)²².

Poco después, el 23 de diciembre de 1692, se informó del mal estado de la pintura de N.^a S.^a de Roca-Amador, nombrándose comisión para su reme-

dio²³. En otra reunión de la Mesa de gobierno que tuvo lugar el 30 de mayo de 1694 se eligió otra diputación para pedir a la Parroquia un lugar contiguo a la capilla para labrar una sacristía, donde reservar las alhajas y objetos de la Hermandad, informándose de que había una licencia previa del visitador del Arzobispado. Igualmente se solicitó al Cabildo de la Ciudad permiso para celebrar una fiesta de toros junto a la Puerta de la Barqueta con objeto de recaudar fondos para ello y otras empresas de la Hermandad²⁴.

Ya en esta primera época consta como la Corporación debería poseer un estandarte representativo que sería el que utilizaría en los cultos y rosarios, pues en el cabildo celebrado el 18 de enero de 1696 se decidió rematar las puntas de plata a martillo del simpecado, para lo cual se destinaron 300 reales que había dejado Claudio Bertet, antiguo alcalde recientemente fallecido²⁵.

También ha quedado registrado algún conflicto con los beneficiados de la Parroquia pues consta como en 1697 la Hermandad se negó a colaborar en el sufragio de la restauración de una de las campanas de la torre, tal como habían hecho las cofradías del Santísimo y de Ánimas, aunque pocos días después la Cofradía de N.^a S.^a de Roca-Amador rectificó y entregó para ello un donativo de 100 reales²⁶.

²² *Ibidem*, ff. 001r-002r.

²³ *Ibidem*, ff. 005r-006r.

²⁴ *Ibidem*, ff. 011r-012r / 014v-015r.

²⁵ *Ibidem*, ff. 017v.

²⁶ *Ibidem*, ff. 025r-029r.

En las actas se dio noticia del histórico acontecimiento de la llegada al Barrio de San Lorenzo de la Imagen del Señor del Gran Poder que tuvo lugar el 16 de abril de 1703, segundo lunes de Pascua, participando la Hermandad de N.^a S.^a de Roca-Amador, junto con la del Santísimo y la de Ánimas en el recibimiento en la Parroquia «de la cofradía de sangre del Traspaso q. está en el colegio de San Acasio del orden de s^{or} San Agustín». Para ello se trasladaron las tres corporaciones de San Lorenzo hasta la última casa en los límites territoriales de la Collación en la calle Palmas, con cofrades con cirios, presidiendo el alcalde de la del Santísimo como más antigua, luego el de Ánimas y luego el de la Cofradía de N.^a S.^a de Roca-Amador²⁷.

Poco después también participó junto a las mismas cofradías en la fiesta de imposición del Santísimo Sacramento en su nueva capilla que tuvo lugar el 26 de julio de 1708, «*auyendose para ello adornado la Yglesia y sus Capillas con la desensia y primor que no se esperaba respecto la calamidad de los tiempos*»²⁸.

Consta un breve decaimiento de la Hermandad ocasionado por la epidemia de peste de 1709, que había provocado la muerte de muchos hermanos. Por ello en el cabildo celebrado el 7 de julio de 1714 el alcalde Gregorio Gutiérrez de la Peña promovió la inscripción de nuevos hermanos sin tener que aportar limosna²⁹.

²⁷ *Ibidem*, ff. 054v.

²⁸ AHSSS. L. 1.2.1. *Libro de actas*, Sevilla, 1698-1733, ff. 065r-066v.

²⁹ AHSSS. R. 1.2.1. *Libro de actas*, Sevilla, 1691-1779, ff. 080v-080r



Pinturas murales (1718-1719)

En 1718, tal como sucedió en 1692, se volvió a abordar el problema del mal estado de la pintura mural de la Virgen, decidiéndose el 17 de junio en cabildo de hermanos proceder al «*retocado*» de la imagen de N.^a S.^a de Roca-Amador, para lo cual se nombró diputación que se encargara de pedir la venia a los beneficiados de la Parroquia, de recaudar limosna y de entrevistarse con los pintores que debían llevar a cabo la restauración³⁰.



³⁰ *Ibidem*, ff. 088r-088v.



Presentación de Jesús en el Templo
Pintura mural, Anónimo, 1718 [P-R]

Esta comisión informó el 8 de septiembre de 1718 del «*retocado de el cuadro de la Birgen*» notificando la conclusión de la restauración, que incluyó la lámpara central, gotera, arañas y su blanqueado, debiéndose en ese momento solamente 117 reales del costo total acordado. Entonces, el prebendado de la Parroquia Manuel Cortés propuso en ese cabildo que se estaba celebrando en la sala capitular de la Sacramental, que «*se pintase la capilla respecto a estar tan maltratada y su pintado tan antiguo*» por lo que luego salió «*dho. señor a esta iglesia y trató de ajuste con los pintores que están en la diferencia de dar ochocientos reales y los artifices querer mill*». Motivado por ello el alcalde más antiguo Tomás Roche dijo, que en vista que Manuel Cortés ofrecía esa cantidad de 800 reales, él «*se obligaba a dar lo que faltase*», interviniendo seguidamente el antiguo prioste Pedro Maldonado que consideró que la obra debería incluir además el estofado de las pinturas ofreciendo para ello 100 reales, ante lo cual otros hermanos igualmente se comprometieron a contribuir con más limosnas. Así el referido alcalde primero

Tomás Roche se obligó a costear otros 100 reales, José de Borja 50 reales y Juan de Villalta se comprometió a proporcionar toda la madera necesaria para construir los andamios. El cabildo finalizó con la admisión como hermano del prebendado Manuel Cortés en su reconocimiento³¹.



Bóveda de la capilla. Detalle
Pintura mural, Anónimo, 1718 [P-R]

Poco después, el 15 de enero de 1719, se comunicó en cabildo cómo se había concluido «*el retocado y alicatado*» de la capilla, siendo necesario labrar una nueva puerta, nombrándose diputados para la organización de la fiesta de la inauguración de la capilla³².

La puerta fue realizada por el carpintero Juan de Vargas, y su costo fue compartido por la Hermandad y la Fábrica parroquial, sufragando ésta 100 reales que se abonaron el 28 de enero de 1719³³.

³¹ *Ibidem*, ff. 089r-090r.

³² *Ibidem*, ff. 090v-091v.

³³ [A]rchivo de la [P]arroquia de [S]an [L]orenzo [M]ártir de [Sevilla], *Libro de cuentas de [F]ábrica*, 22, Sevilla, 1717-1718, ff. 400-401.



Detalle de ángel sosteniendo el inicio del Cántico de Simeón: «NVNC DIMITTIS SERVVM TVVM DOMINE / SECVNDVM VERBUM TVVM IN PACE»
Pintura mural, Anónimo, 1718 [P-R]

Esta obra de ornamentación mural manifiesta la pujanza de la Hermandad y devoción a la Virgen de Roca-Amador como se apreció días después, el 26 de febrero de 1719, al otorgar el cabildo general plenos poderes al mayordomo Francisco de Quesada para tratar con la Fábrica de la Parroquia sobre la propiedad de la capilla y bóveda. En este cabildo se informó que el desembolso total de toda la empresa había ascendido a más de 300 ducados³⁴.

Aunque no tenemos detalles de la obra pictórica, no parece haber duda

que fue ahora cuando se realizó la otra gran pintura mural sobre el muro occidental que representa la Presentación de Jesús en el Templo, así como los medallones con escenas de la vida de la Virgen que se sitúan en el intradós de los arcos septentrional y oriental de capilla.

La actuación pictórica sobre el interior de este arco abre la hipótesis que fuera entonces, o antes, cuando se derribó el muro que como hemos visto se había construido en 1609, ya que de continuar tal paramento, no podría haber sido decorado.

De esta manera ganaría la visibilidad de la Virgen de Roca-Amador así como de la nueva pintura de la Presentación de Jesús en el Templo y el resto de la decoración mural. Se cerraría este flanco con una segunda reja que con toda seguridad sabemos existía en el momento de la fusión de la Hermandad con la Sacramental de San Lorenzo en 1844, pues en dos inventarios de la época se puede leer claramente «*la capilla con dos rejas*», y que están «*las rejas alrededor de la capilla*»³⁵.

Nada sabemos documentalmente de la identidad de los «*pintores*» que restauraron la imagen de N.^a S.^a de Roca-Amador, y ejecutaron la representación de la Presentación de Jesús en el Templo, los doce tondos con escenas marianas situadas en el intradós de los dos arcos y la ornamentación de la bóveda y los muros de la capilla.

³⁴ AHSS. R. 1.2.1. *Libro de actas*, Sevilla, 1691-1779, ff. 092r-093v.

³⁵ AHSS. R. 1.2.2. *Libro de actas*, Sevilla, 1827-1844, ff. 30v-35v.



Hacer notar, no obstante, como justo entonces trabajaban en la Parroquia de San Lorenzo dos autores principales en la Sevilla del primer tercio del siglo XVIII, como fueron Domingo Martínez y su compañero y luego consuegro Gregorio de Espinal. En concreto ambos fueron contratados para la finalización de la decoración pictórica de la capilla del Sagrario el 21 de octubre de 1717 sobre la obra iniciada una década antes por Francisco Pérez de Pineda³⁶.

El 24 de junio de 1718 se daba noticia de la finalización de estas pinturas de la

Hermandad Sacramental³⁷, es decir solo una semana después que la de Roca-Amador decidiera restaurar la pintura de la Virgen y tres meses antes que contratara con los anónimos «pintores» la obra decorativa de su capilla. Esta coincidencia, además de la calidad de la traza, abre la posibilidad de una posible autoría de ambos artistas sobre las pinturas murales de la capilla de Roca-Amador. Además hay que señalar como Domingo Martínez donó en 1742 a la Hermandad de Roca-Amador, para el simpecado llamado *de diario*, el tondo central que había pintado con la imagen de la Virgen de Roca-Amador.

Este artista vecino del Barrio de San Lorenzo en la calle Lisos esquina a Palmas (actual Santa Ana esquina a Jesús del Gran Poder) llegó a ser el máximo representante de la Hermandad de Roca-Amador al ocupar el cargo de alcalde antiguo los dos siguientes años. Igualmente ocupó en la Cofradía del Santísimo de San Lorenzo los cargos de alcalde (1740-1745 / 1746-1747 / 1749) y mayordomo (1734).



Coronación de la Virgen
Pintura mural, Anónimo, 1718 [P-R]

³⁶ [A]rchivo [H]istórico [P]rovincial de [S]evilla. Sección [P]rotocolos [N]otariales, *Legajo 689*, ff. 640r-640v / 645r-650v; SANCHO CORBACHO, Heliodoro: «Arquitectura sevillana del siglo XVIII», en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía. Tomo VII*, Sevilla, 1934, pp. 111-115.

³⁷ AHSS. L. 1.2.1. *Libro de actas*, Sevilla, 1698-1733, ff. 114r-114v.



Nuestra Señora de Roca-Amador. Simpecado de gala, Anónimo, 1723-36, Óleo sobre lienzo [P-R]

Simpecados (1696/1723-36/1742)

Tras la realización de las pinturas la Cofradía no emprendió nuevas actuaciones en la capilla pues su inversión la empleó por entero en la ejecución de los dos simpecados que aún se conservan.

El primero de ellos es el denominado *de gala*, bordado sobre tejido blanco de lama de plata centrado con una lámina al óleo de la Virgen, y su ejecución fue acordada el 21 de febrero de 1723³⁸, aunque no se estrenó hasta la fiesta de la Purificación celebrada el 2 de febrero de 1736³⁹. La vara de esta insignia fue realizada con la plata procedente de cuatro arañas de la capilla, cuya enajenación se acordó en cabildo el 26 de julio de 1735⁴⁰, aunque es posible que sea la que hoy sostiene el otro simpecado que hoy se conserva. El Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico restauró en 2007 el simpecado *de gala*⁴¹.

El segundo simpecado es el llamado *de diario* y estaba terminado en 1742, dándose noticia en el cabildo celebrado el 30 de agosto, siendo su costo de 349 reales que se pagaron con la venta de un guardapiés donado por la marquesa de Sortes. El tondo de la Virgen, que preside el simpecado, fue realizado y donado por el hermano Domingo Martínez, reputado pintor de la época,

a instancias de Antonio Gómez de Espinosa. El simpecado *de diario*, que hoy forma parte de las insignias procesionales que acompañan el Sábado Santo a N.ª S.ª de la Soledad, fue pasado a nuevo terciopelo grana y restaurado en los talleres de bordado de Esperanza Elena Caro en 1972⁴².

Tras el estreno de este estandarte consta que la Hermandad contaba con tres insignias: «*Un Simpecado para hombres bordado antiguo, uno ídem de gala bordado antiguo y un Simpecado de mujer*»⁴³, siendo los dos últimos los reseñados y el más antiguo debe ser el que tenemos noticia existía en 1696.

Estos tres simpecados llegaron hasta la extinción de la Hermandad según consta en el inventario de 1844: «*Un Simpecado de lama de plata bordado en oro fino que sirve p.ª el rosario de hombres cuando sale de gala, otro ídem encarnado vordado de oro fino de las sras. mujeres con vara de plata y la cruz de palo plateada, otro ídem de damasco para el rosario de hombres muy deteriorado y su vara de palo*»⁴⁴.

Sobre éste último hay que señalar que es muy probable se conserve el tondo central de la Virgen, hoy como una lámina enmarcada en un cuadro de propiedad particular.

³⁸ AHSSS. R. 1.2.1. *Libro de actas*, Sevilla, 1691-1779, ff. 105r-105v.

³⁹ *Ibidem*, ff. 127r.

⁴⁰ *Ibidem*, ff. 126r-126v.

⁴¹ FERRERAS ROMERO, Gabriel: «Estandarte blanco de la Virgen de Roca-Amador» en *Catálogo de la Exposición del 450 Aniversario de la Hermandad de la Soledad*, Sevilla, 2007, p. 36.

⁴² RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Manuel: «Estandarte de diario de la Virgen de Roca-Amador» en *Catálogo de la Exposición del 450 Aniversario de la Hermandad de la Soledad*, Sevilla, 2007, p. 186.

⁴³ LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio José: «Las reglas primitivas de la Hermandad del Rosario de Nuestra Señora de Rocamador de la parroquia de San Lorenzo de Sevilla» en *El libro de reglas de la Hermandad del Rosario de Nuestra Señora de Rocamador*, Sevilla, 1997, p. 99.

⁴⁴ AHSSS. R. 1.2.2. *Libro de actas*, Sevilla, 1827-1844, f. 33r.



Nuestra Señora de Roca-Amador. Simpecado de diario, Domingo Martínez, 1742, Óleo sobre lienzo [P-R]

Retablo (1750-1754)

El enriquecimiento de la capilla continuó en 1750 cuando se acordó en cabildo celebrado el 10 de mayo labrar un nuevo retablo que enmarcase la pintura de N.^a S.^a de Roca-Amador, para lo cual se decidió vender algunas alhajas y piezas de plata⁴⁵.

Dado que eran necesarios más fondos para su conclusión se decidió el 24 de mayo de 1751 vender dos de las tres imágenes del antiguo altar para sufragar el nuevo, ya que se había previsto solo un nicho para recibir una de ellas.



Retablo de N.^a S.^a de Roca-Amador. Detalle
Anónimo, 1750-1754 [P-R]



Testigo cronológico en el retablo
Anónimo, 1751 [JAG]

Las tres imágenes que tenía el antiguo altar eran las de la Virgen de la Concepción, la de San José y la del Niño Jesús, siendo éste el único que se conserva hoy⁴⁶.

A pesar de esta afirmación documental existen actualmente dos imágenes más en el altar barroco, situadas sobre ménsulas que interrumpen los dos estípites que soportan la cornisa, tratándose de las figuras de tamaño académico de San Joaquín y un arcángel. En vista que en el inventario de integración dentro de la Hermandad del Santísimo en 1844 se dice que poseía además del Niño, un San Joaquín y una Santa Ana, parece obvio la pérdida de esta imagen en algún tiempo posterior. Tiene todo el sentido la presencia de los padres de María en el altar, que complementaría la iconografía de la capilla formada con escenas de su vida. La presencia de la escultura del arcángel parece sólo consecuencia de la ocupación del hueco en el altar. Este arcángel parece que procede del retablo de la capilla de la Hermandad Sacramental, donde estaba situado sobre el Sagrario.

El 14 de octubre de 1753 aún no se había finalizado el nuevo marco-retablo

⁴⁵ AHSS. R. 1.2.1. *Libro de actas*, Sevilla, 1691-1779, ff. 164r-164v.

⁴⁶ *Ibidem*, ff. 167r-167v.

por lo que se decidió prorrogar la Junta de gobierno⁴⁷. Un año después ya debería estar terminado pues se dio noticia el 6 de octubre de 1754 como un hermano se había comprometido a pagar 400 reales por las arañas que adornaban el nuevo retablo de N.^a S.^a de Roca-Amador⁴⁸.



Pintura mural complementaria al retablo. Detalle
Anónimo, 1750-1754 [P-R]

En este momento debió intervenir sobre el muro sur donde se asienta el retablo un pintor que completara las partes que quedaban sin rellenar en ese paramento. Destaca en estas nuevas pinturas murales el enmarcado en perspectiva y una pareja de ángeles de

excelente factura en actitud de sostener el retablo. Ante la carencia de fuentes documentales y la calidad de la obra nuevamente apuntamos a la familia de artistas del Barrio de San Lorenzo Martínez-Espinal. Si bien Domingo Martínez había fallecido en 1749 su yerno Juan de Espinal siguió con su taller⁴⁹.

El Terremoto de Lisboa (1755)

El imaginable regocijo que tendrían los hermanos y devotos por la finalización del altar y capilla quedaría pronto truncado por el trágico acontecimiento que marcaría no sólo al templo de San Lorenzo sino a toda la Ciudad de Sevilla y su Reino. El 1 de noviembre de 1755 se produjo el temblor de tierra conocido como *Terremoto de Lisboa* de catastróficas consecuencias para el suroeste ibérico.

La capilla de Roca-Amador se vio afectada como revela la existencia de una grieta de unos 4 cm de espesor que atraviesa su muro oeste verticalmente. Esta fisura parece ser también consecuencia de la junta estructural entre este muro y su unión con la torre debido a la diferente altura, espesor y cimentación de ésta. En cualquier caso la consecuencia del famoso sismo parece

⁴⁷ *Ibidem*, ff. 174r-175r.

⁴⁸ *Ibidem*, ff. 175v-177r.

⁴⁹ En 2007 se autentificaron como obras de Juan de Espinal los cuatro grandes cuadros que se conservan en la sala capitular de la Hermandad Sacramental de San Lorenzo: FERNÁNDEZ LÓPEZ, José: «Domingo Martínez y Juan de Espinal: nuevas atribuciones de pinturas de la Escuela Sevillana del siglo XVIII» en *Laboratorio de arte*, N.º 20, Sevilla, 2007, pp. 183-192

ser clara pues la capilla de Roca-Amador se halla junto a la torre que como elemento más masivo del edificio sería el más susceptible a un temblor de tierra. De hecho la misma torre tiene otra grieta vertical que la recorre. Por último existe un apoyo documental que revela el impacto que llegó a originar, pues existiendo otras cofradías (Santísimo, Ánimas y Gran Poder) fue precisamente el mayordomo de la Hermandad de Roca-Amador, José Gómez de Espinosa, el que manifestó el pavor y la preocupación más clara por el acontecimiento, como probablemente capilla más afectada, de manera que propuso a la Sacramental la celebración de una misa de acción de gracias con sermón y presencia del Santísimo Sacramento por las naves de la Iglesia «*por hauer librado nro. S.^{or} a... templo y capilla de los fatales... en el terrible temblor de tierra...el día prim.^o de nou.e de 1755*»⁵⁰.

Además de esto encontramos efectos del seísmo en las zonas colindantes a la capilla de Roca-Amador. Así consta cómo el 6 de febrero de 1756 Pedro Romero, maestro albañil, recibió 915,25 reales por «*componer dos arcos de la Iglesia y masissar un hueco de una bentana y enlucir una pared que cae sobre el quarto de las campanas, recorrer los texados, componer la Escalera a la torre y hacer otra que baja a los texados de dha. Iglesia a una azotea donde caen las cuerdas de las campanas*»⁵¹. El 28 de marzo del siguiente año el referido maestro recibió otros

1.026,25 reales por levantar una pared en la contaduría desde el cimientto hasta la armadura que recibe la cubierta del «*quarto del cura, y texar de nuevo el testero, resanar todas las paredes de dho. quarto de las quiebras causadas por el terremoto*»⁵². Más obras de reparación de los daños provocados por el histórico sismo sucedieron en 1758 cuando Pedro Romero se ocupó de ejecutar otros trabajos en el llamado *quarto del cura*, así como reparar la solería y coger desconchados en todo el templo, cobrando por todo ello el 13 de agosto 1.358 reales⁵³. Sabemos por último como dicho alarife recibió el 30 de enero de 1760 la cantidad de 385,75 reales por reparar los tejados, levantar los poyetes de los huecos de las campanas en la torre y solarlos de nuevo, componer y apuntalar algunos escalones de la escalera, solar la azotea de las cuerdas de campanas, componer dos bóvedas y colocar varios ladrillos en el porche⁵⁴.



Fisura en el muro oeste y desplazamiento del zócalo [JMS]

⁵⁰ AHSSS. L. 1.2.3. *Libro de actas*, Sevilla, 1755-1778, ff. 003v-004r.

⁵¹ APSLMS. *Libro de cuentas de Fábrica*, 37, Sevilla, 1755-1757, ff. 400-402.

⁵² *Ibidem*, ff. 402-404.

⁵³ APSLMS. *Libro de cuentas de Fábrica*, 39, Sevilla, 1758-1760, f. 624.

⁵⁴ *Ibidem*, ff. 625-626.

No constan más noticias sobre actuaciones dentro de la capilla de N.^a S.^a de Roca-Amador hasta la integración de su Hermandad en el seno de la Sacramental en 1844.

Como hemos visto habrá que esperar a la gran obra que el párroco Marcelo Spínola afrontó en 1876 y que afectó a las cubiertas y nueva solería de mármol⁵⁵, además del probable recubrimiento con fábrica de ladrillo de las primitivas columnas de sección circular conformando los actuales ocho pilares cuadrangulares que definen las cinco naves de la iglesia.

Todo indica que fue entonces cuando desaparecieron las rejas en los flancos norte y este de la capilla de Nuestra Señora de Roca-Amador, quedando exenta tal como hoy la podemos ver.

⁵⁵ Es muy probable que las losas de mármol usadas para el nuevo pavimentado del templo de San Lorenzo procedan de la desaparecida parroquia de San Miguel que fue parcialmente destruida con la *Revolución Gloriosa* de septiembre de 1868. Consta como la Junta de clavería de la parroquia de San Lorenzo recibió el 1 de agosto de 1870 un requerimiento del Ayuntamiento de Sevilla interesándose por el estado de las losas de San Miguel que estaban depositadas en San Lorenzo y que aún no habían sido colocadas, y que probablemente se asentarían en la obra realizada por su párroco Marcelo Spínola en 1876: APSLMS. *Libro de actas de clavería de Fábrica*, 60, Sevilla, 1865-1872, f. 11r-11v. De hecho la hermandad de la Soledad, que salió precipitadamente de San Miguel, se llevó a San Lorenzo la reja y losas de su capilla que asentó en su nueva sede: CAÑIZARES JAPÓN, Ramón; y PASTOR TORRES, Álvaro: «125 años en San Lorenzo» en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, N.º 410, Sevilla, diciembre 1993, pp. 35-36.

El rosario

La tipología de esta Corporación, dentro de las hermandades de carácter letífico, debe encuadrarse claramente en el de una congregación rosariana. Parece fuera de toda duda que el mantenimiento e impulso de la Hermandad de Nuestra Señora de Roca-Amador está influenciada por el fomento en Sevilla de la celebración del rosario público a raíz de las predicaciones de fray Pedro de Ulloa en el convento de San Pablo y el edicto decretado en 1653 por el arzobispo Pedro de Tapia⁵⁶.

Ya en el capítulo XVII de los estatutos de 1691 se reglamentaban las figuras de los diputados del rosario que serían dirigidos por el conservador o mantenedor, que debía ser un religioso. Diversas vicisitudes constan en la celebración de los mismos, ocurriendo en ocasiones situaciones incómodas durante la salida del rosario público, como sucedió en 1758 al producirse un encuentro con «*gentes de mala vida y peores costumbres que profirieron palabras insufribles a hombres cristianos*».

Es destacable como en 1764 se inició el rosario exclusivo de mujeres, para cuya organización se elegían anualmente una mayordoma, cinco diputadas y una priosta. En 1771 este rosario femenino había decaído grandemente y ya no salía, por lo que se nombraron nuevos cargos para fomentar su rezo.

⁵⁶ Los más completos estudios sobre el tema rosariano se deben a ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *El rosario en Sevilla. Religiosidad popular y hermandades de gloria*, Sevilla, 1990.

Los dos rosarios públicos, el de hombres y el de mujeres, cerraban una procesión que abrían sendas cruces. La comitiva del rosario de hombres se iniciaba con «una cruz de madera dorada con la efigie de Sn Lorenzo y tres evangelistas de barro» que es la que aún se conserva y que sale en el cuerpo de acólitos de la Cofradía de la Soledad cada Sábado Santo. El rosario de mujeres que cerraba el simpecado carmesí, se abría paso con otra cruz «dorada de espejitos» que también perdura⁵⁷.

Tras la fusión con la Hermandad Sacramental en 1844 cabe destacar la nueva difusión del rosario de mujeres que, acompañando al simpecado de N.^a S.^a de Roca Amador, salía por las calles de la Collación, constando al menos desde 1867 cuando fue acordado en Cabildo general celebrado el 12 de enero⁵⁸.

Hermandades relevantes

La representación máxima de la Corporación recaía en las figuras de los alcaldes, oficio que rotaba casi siempre por cada elección anual o en cualquier caso era renovado en escasas ocasiones. Bastantes veces, como ya ocurrió en otras cofradías quien era elegido por fiscal, era nombrado alcalde segundo o moderno a la siguiente convocatoria y posteriormente alcalde primero o antiguo.

Otros oficios directamente ligados a la administración y gobierno sí fueron ostentados durante periodos superiores. Así la responsabilidad económica fue ejercida durante lapsos mayores de manera que se pudieron llevar a cabo proyectos que necesitaban más tiempo. Destacan los nombres de los mayordomos Juan González Camacho (1692-1703), Francisco de Quesada Carnerero de Guzmán (1718-1722) que tuvo que afrontar la obra de las pinturas murales de la capilla, Antonio Gómez de Espinosa (1725-1736), Antonio José de Vargas Machuca (1736-1741), el presbítero José Gómez de Espinosa (1741-1742 / 1746-1747 / 1749-1761) que afrontó la obra del altar siendo nombrado posteriormente alcalde (1761-1765 / 1766-1767), Francisco García de Miranda (1761-1778), y en la época final de la historia de la Hermandad Feliciano de Ávila (1826-1836) y Lorenzo José Pérez (1836-1839).

Destaca como personaje fundamental en la primera época de la Hermandad Diego Gil de la Sierpe y Ugarte pues ostentó los diferentes oficios de la Mesa de gobierno (alcalde 1699-1700 / 1703-1704 / 1706-1707, mayordomo 1707-1708, fiscal 1693-1694, secretario 1695-1696 / 1705-1706, diputado de fiestas 1701-1702 / 1705-1706, diputado del rosario 1694-1695, diputado de cuentas 1705-1706) y además fue el autor en 1693 de la obra titulada *Origen de la milagrosísima imagen de María Santísima con el nombre de Rocamador*, que dedicó al jurado Mateo Jerónimo de Velasco, también miembro de la Hermandad de N.^a S.^a de Roca-Amador.

⁵⁷ AHSSS. R. 1.2.2. *Libro de actas*, Sevilla, 1827-1844, f. 33v.

⁵⁸ AHSSS. L. 1.2.5. *Libro de actas*, ff. 239v-241v.



Soldevilla Cromolitografía

Lit. de J.M. Mañu, Valverde de 2ª Madrid

LA VIRGEN DE ROCAMADOR

en la Iglesia de S. Lorenzo de Sevilla

(Alt. 3.20^m - Anch. 1.50^m)

Entre los escribanos o secretarios que mayor tiempo desempeñaron el cargo citamos a Manuel Ramírez Caballero (1706-1716), Antonio Rodríguez (1724-1736), Francisco Javier de Atienza (1737-1745), Juan Zambrano (1749-1757 / 1763-1779), Manuel Moreno y Arechaga (1826-1836) y José María Fernández Valdés (1836-1844) que dio fe de la integración en la Sacramental.

Algunos apellidos ilustres formaron parte de la nómina de la Corporación, así en la primera Junta de gobierno elegida en 1691 fueron elegidos como alcaldes Bartolomé Ramírez de Arellano y Toledo, I marqués de Gelo y Antonio José Federigui y Solís, I marqués de Paterna. Igualmente dos años después se eligió para este máximo oficio representativo de la Cofradía a Andrés de Madariaga y Fernández Marmolejo, III marqués de las Torres de la Pressa, vecino del Barrio de San Lorenzo en su casa de la calle Santa Clara (hoy convento de las Reparadoras).

Frente a esta morada nobiliaria residían los Bucarelli, familia también relacionada con la Corporación de Roca-Amador. En 1763 fueron admitidos como hermanos el marqués de Vallehermoso y conde de Gerena José Francisco Bucarelli y Ursúa, su esposa Ana de Baeza y Vicentelo, su hija Juana Bucarelli y el esposo de ésta, y tío carnal, Nicolás Bucarelli y Ursúa.

Éste último, que fue capitán general de los reales ejércitos, y recibió el 24 de diciembre de 1790 de manos de Carlos

IV la Grandeza de España⁵⁹, murió en su casa de la calle Santa Clara el 6 de noviembre de 1798, durando sus exequias varios días siendo inhumado en la capilla de N.^a S.^a de Roca-Amador⁶⁰ el día 11, tras un funeral realizado con gran pompa y la presencia del clero, nobleza, ejército y Orden de Santiago, destacando en los honores del sufragio las salvas que dispararon cuatro cañones de campaña que se situaron en la Plaza grande de San Lorenzo⁶¹.

Entre los artistas miembros de la Corporación destaca como ya hemos señalado el pintor Domingo Martínez, autor y donante de la imagen de la Virgen que preside el simpecado *de diario*. Ocupó los cargos de alcalde (1742-1744) y diputado de elecciones (1741-1742).

Domingo Martínez y Gregorio de Espinal trabajaron en 1717 en la finalización de la ornamentación de la capilla del Sagrario, que inició una década antes Francisco Pérez de Pineda. Este último artista también fue miembro de la Hermandad de Roca-Amador, constando su asistencia al cabildo de elecciones de 1707.

⁵⁹ CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: «Genealogías. Vallehermoso–Gerena (Bucarelli–Ursúa)» en *La Hermandad de la Soledad. Devoción, Nobleza e Identidad en Sevilla (1549-2006)*, Córdoba, 2007, pp. 130-135 / 549.

⁶⁰ Es probable que la urna funeraria estuviera colocada en superficie tal como se ve en la litografía de Soldevilla de 1873, y que probablemente desaparecería en la reforma realizada por Marcelo Spínola en 1876.

⁶¹ MENA CALVO, José María de: «El curioso entierro de Nicolás Bucarelli» en *La parroquia de San Lorenzo*, N.ºs 29-32, Sevilla, 1976.

Decadencia de la Hermandad

La finalización en 1779 del primer libro de actas conservado actualmente nos impide conocer detalles de la vida de la Hermandad en las dos décadas finales del siglo XVIII así como su transición al XIX. Intuimos que no sería una buena época tal como sucedió con otras hermandades de la Parroquia, como fue el caso de la Sacramental, que estuvo prácticamente desorganizada desde 1800 a 1813. De hecho el segundo libro de actas existente comienza el 25 de marzo de 1827, y al final del mismo, en el inventario que precede a la fusión con la Hermandad Sacramental se asegura que sólo existían estos dos libros de acuerdos⁶².

Esta situación se pudo deber a diversos factores adversos como la acción intervencionista de los ilustrados sobre las hermandades y cofradías en general, con la actuación directa del Consejo Supremo de Castilla. También hay que atender a los problemas sociales y a la descomposición política del reinado de Carlos IV que desembocó en la invasión francesa.

Quizás el mayor efecto se debiera a la terrible epidemia de fiebre amarilla, también conocida como la del *vómito negro*, que diezmo la población sevillana. De esta sabemos que comenzó a

sentirse a mediados de agosto de 1800 en Triana, extendiéndose a las collaciones de Los Humeros, San Vicente y San Lorenzo y de aquí al resto de Sevilla durante cuatro tremendos meses, que acabó oficialmente con la vida de unas quince mil personas en una Ciudad con un censo de apenas ochenta mil⁶³.

Como ejemplo de las terribles consecuencias de esta epidemia en otra Cofradía, tenemos el caso de la Hermandad de la Soledad, residente por entonces en su capilla propia de la Casa Grande del Carmen en la vecina collación de San Vicente, que perdió en esta plaga los dos alcaldes, los dos secretarios y el capellán⁶⁴. En las cuentas de la Fábrica de la Parroquia de San Lorenzo se recogen interesantes datos que inducen a pensar en la gravedad de la situación vivida en el Barrio que obligaron a actuar sobre las sepulturas del templo. Así el 9 de diciembre de 1800 se pagaron 230 reales para «limpiar y cerrar las bóvedas con motivo de la Epidemia»⁶⁵, el 4 de febrero siguiente se emplearon 169 reales y 22 maravedíes en «ingredientes, cazuelas y demás necesario para la fumigación mandada hacer por el gobierno en esta Yg.^a» así como 80 reales más se le pagaron al enterrador por el trabajo de abrir doce bóvedas del templo para la desinfección y 25 reales a dos hombres que

⁶² AHSS. R. 1.2.2. *Libro de actas*, Sevilla, 1827-1844, f. 33v. No obstante existe la opinión que hubo un tercer libro de actas de cronología intermedia que abarcaba desde 1814 a 1827: LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio José: «Las reglas...», op. cit., p. 104.

⁶³ AGUILAR PIÑAR, Francisco: *La Sevilla del XVIII*, 2ª edición, Sevilla, 1982, p. 112.

⁶⁴ CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: «La caída del Antiguo Régimen» en *La Hermandad de la Soledad. Devoción, Nobleza e Identidad en Sevilla (1549-2006)*, Córdoba, 2007, pp. 159-161 / 369.

⁶⁵ APSLMS. *Libro de cuentas de Fábrica*, 50, Sevilla, 1800-1803, f. d267.

custodiaron la iglesia esa noche⁶⁶, y el primero de marzo se desembolsaron otros 761 reales y 24 maravedíes por «cerrar las bóvedas de esta Yg.^a con ladrillo de rosca y dos de ellas cegarlas de tierra de orden del gobierno»⁶⁷. La prevención duró más de veinte meses pues consta que en los últimos días de 1802 se actuó en «abrir las dos bóvedas comunes, desbaratar el cierra de rosca, q. se echó cuando el contagio, arreglar la losas de dhas. bóvedas y ponerles las guarniciones y pernos de bronce»⁶⁸.

Segundas reglas (1826)

No tenemos nuevos datos de la Hermandad de Roca-Amador hasta años después de la expulsión del gobierno intruso francés. Parece que en 1816 existió un resurgimiento de la Cofradía pues el 28 de noviembre el mayordomo Francisco Martínez y Ruiz abonó a Jerónimo Ruiz la cantidad 100 reales de vellón por ser el encargado de la solicitud del real despacho del Consejo de Castilla para



⁶⁶ *Ibidem*, ff. d283-d284.

⁶⁷ *Ibidem*, f. d268.

⁶⁸ *Ibidem*, ff. d270-d271.

la aprobación de unas nuevas reglas⁶⁹. El 8 de junio siguiente los consiliarios de la Hermandad de N.^a S.^a de Roca-Amador solicitaron a la del Santísimo una llave de la sala capitular para celebrar los cabildos, siéndole concedida con la indicación que se pidiera con tiempo suficiente así como que se nombre responsable de ella a una persona de confianza⁷⁰.

Habría de esperarse una década para la redacción las nuevas reglas y su aprobación por el Consejo de Castilla, en concreto hasta el 20 de febrero de 1826 cuando los hermanos la refrendaron en cabildo⁷¹.

El 22 de abril quedaron redactadas en papel timbrado siendo Francisco Escacena Martínez consiliario primero, Manuel Moreno Arechaga secretario primero, Miguel de Jara presbítero diputado primero, José de Jara censor primero, Bernardo Villegas diputado, Feliciano de Ávila mayordomo, Pedro Garrido consiliario segundo y Manuel de Luna sacerdote⁷².

El 16 de mayo se presentaron estos nuevos estatutos mediante un pedimento firmado por Francisco Escacena, Bernardo de Villegas y Miguel de Jara⁷³.

A partir de entonces una serie de aprobaciones terminaron con su censura: el 8 de julio una real provisión

⁶⁹ LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio José: «Las reglas...», op. cit., p. 104.

⁷⁰ AHSS. L. 1.2.5. *Libro de actas*, Sevilla, 1813-1870, ff. 018r-019r.

⁷¹ LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio José: «Las reglas...», op. cit., p. 104.

⁷² AHSS. R. 1.1.4. *Reglas (copia)*, Sevilla, 1826, f. 21v.

⁷³ *Ibidem*, ff. 01r-01v.

sancionó las reglas y las envió a la Real Audiencia, el 3 de agosto el fiscal de Sevilla, Sr. Medina, rubricó las reglas, el día 12 el Sr. Castillo las informó favorablemente, el día 24 lo hicieron el regente y oidores de la Real Audiencia y otra verificación el 18 de septiembre de 1826⁷⁴. Consta como el notario público Felipe de Quinta daba fe que las reglas quedaron aprobadas definitivamente el 4 de noviembre de 1828⁷⁵.

El primer capítulo de los estatutos trata «*de las calidades para ser hermano, el modo de pretenderlo y su recibimiento*», permitiéndose la entrada a todos los cristianos de ambos sexos que lo solicitasen siempre que observasen buenas costumbres, describiéndose en el segundo «*las obligaciones generales de todos los hermanos*», donde se detalla el juramento ante esta regla, que debía incluir la defensa del misterio de la Inmaculada Concepción y la entrega al mayordomo de dos libras de cera o su valor, y cuatro reales de vellón anuales.

En el capítulo tercero se normaliza «*de los oficiales lugar y obligaciones de cada uno*», que serían el hermano mayor, dos consiliarios, el mayordomo, el censor, el prioste, dos secretarios, el celador y dos diputados, siendo reguladas en el apartado siguiente «*las elecciones y forma de celebrarlas*».

Sobre los «*cabildos particulares y demás juntas*» se trata en el capítulo quinto con especial atención al que trata de las cuentas de clavería, no pudiéndose celebrar dichos cónclaves con menos de

trece hermanos o menos de siete en las juntas de oficiales.

En la sexta regla se trata «*de las funciones de la Hermandad y sufragio por los hermanos difuntos*», fijándose el 8 de octubre la fiesta principal de N.^a S.^a de Roca-Amador, por lo cual se cambió respecto a la celebración en los primeros días de febrero.

También se incide en que el rosario salga por las calles de la Collación todas las noches siempre que sea posible y que se celebre el aniversario por las almas de los difuntos en noviembre. Al fallecer un hermano la Cofradía se obligaba a celebrar seis misas rezadas.

Sobre la administración «*de la Clavería, Archivo y Libros de esta Hermandad para llevar sus cuentas y buen Gobierno*» se trata en el capítulo séptimo, debiendo estar formada la junta de clavería por el consiliario segundo, el mayordomo, el secretario, el celador y uno de los diputados.

Por último en el octavo capítulo se registra el tenor literal de como debe ser el «*voto de regla que se ha de renovar todos los años esta Hermandad y hacer cada hermano al tiempo que se recibiere*», como protesta de fe, en el cual se incluía el voto concepcionista⁷⁶, en cuyo tenor los hermanos juraban que «*vos oh Virgen Purísima Madre de Dios y también nuestra en el primer instante de Vuestro Ser, fuisteis concebida, llena de gracia, sin la menor culpa, ni mancha del pecado original...*»

⁷⁴ *Ibidem*, ff. 22v-26r.

⁷⁵ AHSSS. R. 1.1.5. *Certificación de la aprobación de reglas*, Sevilla, 1828.

⁷⁶ PASTOR TORRES, Álvaro: «El voto concepcionista de los hermanos de Roca-Amador» en *Soleidad*, N.º 54, Sevilla, mayo de 1991.

Unión a la Sacramental (1844)

La Hermandad de N.^a S.^a de Roca Amador tuvo una vida que transcurrió paralela a la Sacramental, hecho que se remonta desde su origen a mitad del siglo XVI, ya que consta que la «*Cofradía de Nra. S.^{ra} de Roque Amador que está agregada y consolidada con la del S.^{mo} S. Sacramento desta dicha parroquia desde el Año del Señor de 1559*»⁷⁷.

Tras la restauración de la Hermandad mariana en 1691 con elaboración de reglas propias, se continuó una relación fructífera e intensa con la del Santísimo, como se demuestra en el uso de su sala capitular para la celebración de los cabildos, por no tener la Cofradía de Roca-Amador dependencias para ello. En este mismo sitio, al menos desde 1747, se guardaban los simpecados en sus estantes, y otros enseres⁷⁸.

A principios del siglo XIX la Sacramental participaba activamente del jubileo de los primeros días de febrero e incluso tuvo que colaborar en su mantenimiento, debido a la decadencia en la que se hallaba la Hermandad de Roca-Amador. Esto ocurrió con el jubileo celebrado en torno al día de la Candelaria de 1842, que fue sufragado íntegramente por la Cofradía del Santísimo Sacramento de San Lorenzo⁷⁹.

En el Cabildo general de la Cofradía del Santísimo celebrado el 24 de agosto de 1824 se informó de la pretensión de la Congregación de Nuestra Señora de Roca Amador de incorporarse a esta Hermandad, debido a que los hermanos de una eran de la otra⁸⁰.

No obstante la fusión no fue inmediata ya que en 1842 volvió a solicitarse tal posibilidad, creándose una comisión que redactase una serie de normas e hiciese inventario de bienes⁸¹. El año siguiente, se dio noticia que aún no estaban concretados los detalles, entre los que destaca la pretensión que no se pudieran enajenar las lámparas de plata de la Virgen⁸². De hecho las lámparas se habían recuperado tras una confiscación realizada por orden del gobierno con motivo de una de las guerras carlistas. En concreto en el episodio conocido como la *Expedición de Gómez*, consta como el 20 de octubre de 1836 el consiliario primero Lorenzo José Pérez daba fe de que un cajón conteniendo las once «*lámparas; y ochenta y quatro cañones de plata, también dentro de dho. estante, propios de la hermandad de N. S.^r del Gran Poder, que eran del palio de la Sma. Virgen de la contenida herm.^d y en dho. rotulado por de fuera con la siguiente: "Del Gran-Poder y Roca-Amador, de S. Lorenzo"* y se entregó en el depósito de dicha Fábrica a Rafael Arderius, vocal de la Junta de Armamento; quien inspeccionó el contenido; con la nota que al efecto llevé firmada y a su continuación otra nota con el mismo papel de lo del Gran-

⁷⁷ AHSSS. L. 3.3.1. *Libro de protocolos y rentas*, 1524-1698; PASTOR TORRES, Álvaro: «El libro de protocolos y rentas...», op. cit., p. 500.

⁷⁸ AHSSS. L. 1.2.2. *Libro de actas*, 1734-1755, ff. 095r-097v.

⁷⁹ AHSSS. L. 1.2.5. *Libro de actas*, 1813-1870, ff. 173r-173v.

⁸⁰ *Ibidem*, ff. 103r-105r.

⁸¹ *Ibidem*, ff. 173v-177r.

⁸² *Ibidem*, ff. 179v-181r.

Poder, la que se introdujo igualmente dentro de dicho estante, que cerrado, se entregó la llave y esta con dho. documento»⁸³. El 8 de agosto de 1839 se verificó que las lámparas de plata habían sido devueltas⁸⁴.

Finalmente la integración de la Hermandad de N.^a S.^a de Roca-Amador con la del Santísimo de San Lorenzo se produjo el 4 de noviembre de 1844, recibiendo esta los libros y alhajas de aquella, para lo cual se presentó inventario detallado, destacando además de la pintura mural de N.^a S.^a, dos rejas de la Capilla, un lamparero, un manifestador, un Niño Jesús, las imágenes de talla de San Joaquín y Santa Ana, una lámpara de plata de que pesaba 412 onzas⁸⁵, tres simpecados y dos cruces alzadas⁸⁶.

Unos años antes la Cofradía del Santísimo Sacramento también había recibido a otras dos corporaciones. El 19 de abril de 1819 se integró en ella la de las Ánimas Benditas del Purgatorio fundada en el siglo XVI en la Parroquia de San Lorenzo y el 28 de diciembre de 1842 a la Hermandad Sacramental de San Juan de Acre, al extinguirse su jurisdicción autónoma. A partir de entonces la nueva Corporación resultante quedó titulada como Ilustre Hermandad del Santísimo Sacramento, Ánimas Benditas y Nuestra Señora de Roca-Amador.

La unidad actual se culminó el 17 de noviembre de 1977 cuando se aprobaron las reglas que ligaron a la Cofradía penitencial de Nuestra Señora de la Soledad con la Hermandad Sacramental de San Lorenzo.

Recientemente se ha reconocido el carácter letífico de la Corporación al quedar demostrado fehacientemente la fusión de las hermandades del Santísimo y de Roca-Amador en 1844, según decreto firmado el 25 de mayo de 2012 por Juan José Asenjo Pelegrina arzobispo de Sevilla, adquiriendo con ello la Hermandad de la Soledad el triple carácter penitencial, sacramental y de gloria.



JUAN JOSÉ ASEÑO PELEGRINA
POR LA GRACIA DE DIOS Y DE LA SEDE APOSTÓLICA
ARZOBISPO DE SEVILLA

El 18 de mayo de 2012, el Hermano Mayor de la Pontificia y Real Hermandad Sacramental, Nuestra Señora de Roca Amador, Ánimas Benditas, Beato Marcelo Spínola y Primitiva Cofradía de Nazarenos de María Santísima en su Soledad, con sede canónica en la Parroquia de San Lorenzo Mártir, de Sevilla, presentó instancia ante la Delegación Episcopal para los Asuntos Jurídicos de las Hermandades y Cofradías solicitando el reconocimiento del carácter de Hermandad de gloria para la misma. A tal fin adjuntó la oportuna documentación histórica, así como el certificado del acuerdo tomado por el Cabildo General Extraordinario de 9 de marzo de 2012, por el que los hermanos acordaron elevar dicha petición a la Autoridad Eclesiástica competente.

Estudiada la solicitud por parte de la Delegación Episcopal para los Asuntos Jurídicos de Hermandades y Cofradías, y considerando el dictamen de los expertos en la materia, he estimado conveniente y oportuno acceder al reconocimiento del carácter letífico de la referida Hermandad, que trae causa de la fusión de la Hermandad de Nuestra Señora de Roca Amador con la Hermandad Sacramental en 1844, y en la posterior fusión de la Hermandad resultante de la misma con la Hermandad de María Santísima en su Soledad, en 1977, tal y como queda acreditado en la documentación aportada.

En consecuencia, y en uso de mi potestad ordinaria vengo en decidir y decido por el presente

DECRETO

UNICO-Reconocer el carácter letífico de la Pontificia y Real Hermandad Sacramental, Nuestra Señora de Roca Amador, Ánimas Benditas, Beato Marcelo Spínola y Primitiva Cofradía de Nazarenos de María Santísima en su Soledad, con sede canónica en la Parroquia de San Lorenzo Mártir, de Sevilla, al quedar acreditada de manera fehaciente la fusión de la Hermandad Sacramental con la de Nuestra Señora de Roca Amador en 1844, así como la posterior fusión de la Hermandad resultante de la misma con la Hermandad de María Santísima en su Soledad, en el año 1977.

Lo que comunico a los efectos oportunos.

Dado en Sevilla, a veinticinco de mayo de dos mil doce.



Doy fe

Francisco Román Cuatro
Secretario General y Canciller

Nº Prot. 1330/12

⁸³ AHSSS. R. 1.2.2. *Libro de actas*, Sevilla, 1827-1844, ff. 20r-20v/34r.

⁸⁴ *Ibidem*, ff. 22r-23r.

⁸⁵ 1 onza = 28,76 gramos.

⁸⁶ AHSSS. L. 1.2.5. *Libro de actas*, 1813-1870, ff. 181v-184v.

CRONOLOGÍA

Siglos XIV-XV. Se realiza la pintura mural de N.^a S.^a de Roca-Amador.

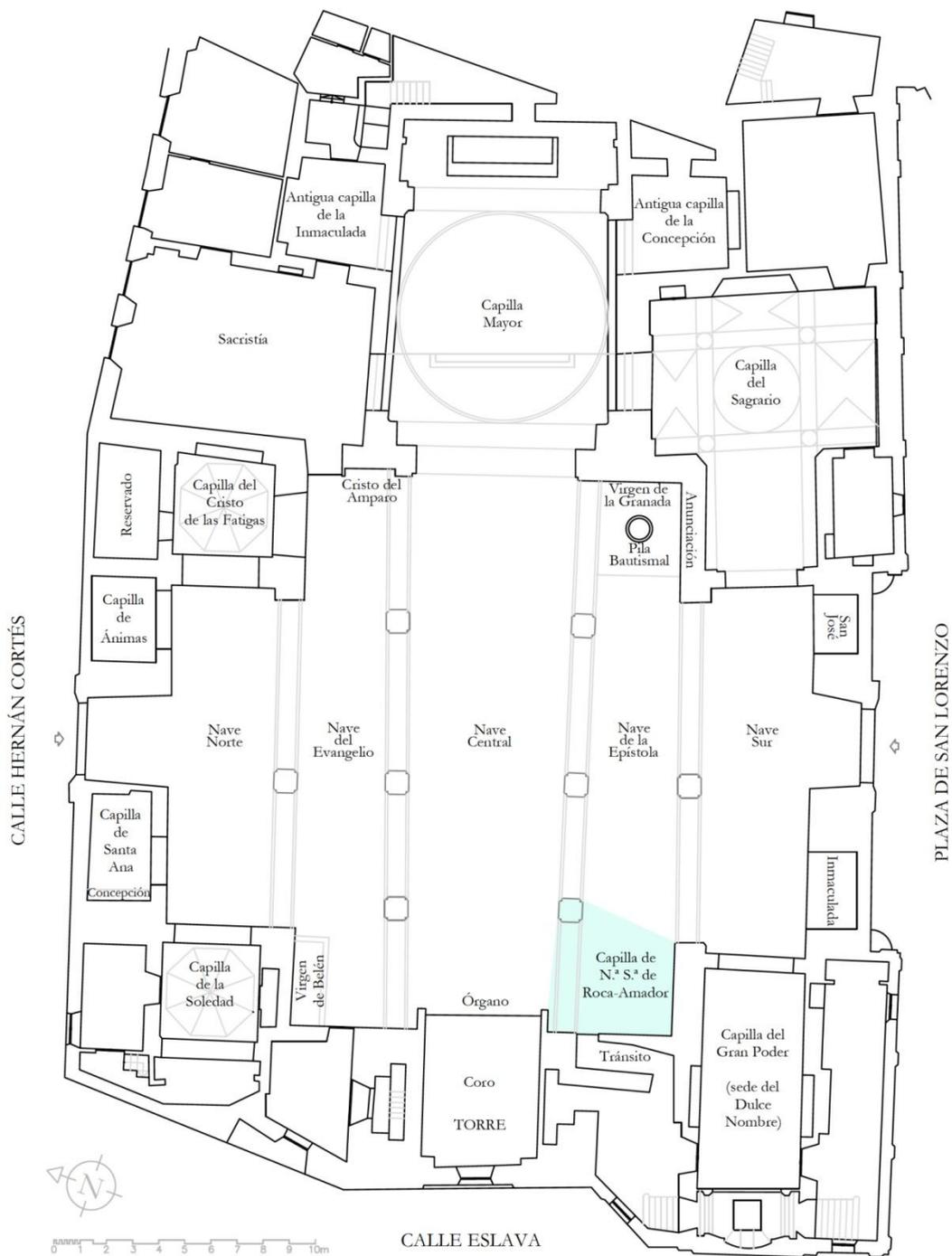
- 1558. Consta que existe en San Lorenzo «*la cofradía de nra. señora de rocamador*».
- 1609. Construcción de la capilla de Roca-Amador en la Parroquia de San Lorenzo.
- 1691. Son aprobadas las primeras reglas de la Hermandad.
- 1692. Se decide restaurar la pintura mural de la Virgen.
- 1696. Está siendo confeccionado un simpecado.
- 1709. La epidemia de peste provoca la muerte de muchos hermanos.
- 1718. Es restaurada de nuevo la pintura de la Virgen de Roca-Amador.
- 1719. Se terminan las pinturas murales de la Presentación, bóveda, arcos y muro.
- 1723. El nuevo simpecado *de gala* comienza a bordarse.
- 1736. En la fiesta de la Purificación es bendecido el simpecado *de gala*.
- 1742. Domingo Martínez pinta la lámina del nuevo simpecado *de diario*.
- 1751. Se realiza el marco-retablo y otras pinturas murales.
- 1755. El Terremoto de Lisboa provoca daños en la capilla y resto de la iglesia.
- 1798. Nicolás Bucarelli y Ursúa es enterrado en la capilla.
- 1800. La epidemia de fiebre amarilla afecta a hermanos y vecinos de San Lorenzo.
- 1816. La Hermandad se recupera tras lustros de inactividad.
- 1826. Son aprobadas las segundas reglas por el Consejo Supremo de Castilla.
- 1844. La Hermandad de Roca-Amador se integra en la Sacramental y de Ánimas.
- 1881. Se restaura la pintura mural de la Virgen de Roca-Amador por Juan B. Olivar.
- 1939. José Carrera restaura la pintura mural de N.^a S.^a de Roca-Amador.
- 1940. Rafael Blas Rodríguez vuelve a intervenir en la pintura de la Virgen.
- 1977. La Hdad. Sacramental, de Ánimas y Roca-Amador se fusiona con la Soledad.
- 1979. Juan Luis Coto Cobos dirige la restauración de la pintura mural de la Virgen.
- 1997. Se publica una edición facsímil de las reglas de 1691 y estudios vinculados.
- 2012. El arzobispado reconoce el carácter letífico como Hermandad de gloria.
- 2012. Se concluye la restauración integral de la capilla de Roca-Amador.

RESTAURACIÓN





PARROQUIA DE SAN LORENZO MÁRTIR DE SEVILLA



JOSÉ ANTONIO LÓPEZ MARTÍNEZ
Doctor arquitecto
Profesor Titular de Universidad de Sevilla
Maestro Mayor de la Parroquia de
San Lorenzo de Sevilla

Situación en la Parroquia de San Lorenzo
de la capilla de N.ª S.ª de Roca-Amador [RCJ]

La capilla de la Virgen de Rocamador se ubica al final de la nave de la epístola, junto al coro, en la zona sureste de la Parroquia de San Lorenzo. Se encuentra cerrada en dos de sus lados, que forman ángulo, por muros de fábrica de ladrillo uno, que la separan de la torre campanario hacia el este y otro, de mayor espesor, que la separa de la actual capilla de la Virgen del Dulce Nombre, por el sur. Los otros dos lados están abiertos hacia la Iglesia mediante arcos apuntados sobre pilares cuadrados.

La planta de la capilla es un paralelepípedo casi regular, con mayores dimensiones en los lados abiertos que en los tapiados. Está rematada superiormente por una cúpula de aristas.

Sobre el paramento sur que delimita esta capilla de la del Dulce Nombre se encuentra la pintura de la Virgen de Rocamador que le da nombre, pintura

mural de mediados del siglo XIV o principios de XV de estilo gótico, de autor desconocido (Notas de pinturas gótica - Teresa Laguna Paul, del laboratorio de arte de la Universidad de Sevilla), enmarcada por un retablo de madera policromada de 1750 y un altar zócalo inferior.

Tanto la pintura como el retablo se hallan en muy buen estado de conservación, tras la recientísima rehabilitación a la que se ha sometido por iniciativa de la Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad, bajo el patrocinio de la misma, de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, y de la Parroquia de San Lorenzo, presidida por su párroco D. Francisco de los Reyes.

Tan excelente estado se debe, además, a la labor de varios equipos de profesionales que han estado durante casi dos años trabajando en diferentes campos de la restauración, por encargo recibido en abril del año 2011.

El mal estado de la pintura y del retablo venía provocado por el paso del tiempo, que hace mella en el estado de toda construcción, salvo que sea sometida a un correcto y constante mantenimiento, que conlleva los consiguientes gastos que, en el caso de obras de la Iglesia entiendo deben ayudar a sufragar los creyentes.

Las labores de conservación se entienden más necesarias cuando nos encontramos en un Barrio como el de San Lorenzo en el que existe mucha humedad el terreno – proveniente de las aguas subterráneas que asciende por capilaridad – y que afectan a las construcciones, lo cual se ve agravado por la



Perforaciones realizadas en el muro oeste para la aplicación de productos impermeabilizantes

higroscopicidad de los materiales de construcción empleados en épocas anteriores: tierra, barro secado al sol, etc., que nos permite afirmar que es muy difícil encontrar edificios de Sevilla que no presenten humedades de capilaridad.

Este fenómeno de la capilaridad es conocido desde antaño, y se ha tratado de remediar de diversas maneras, entre la que cabe destacar la de disponer un «*revestido impermeable*» en los paramentos verticales, inicialmente con morteros de cal y posteriormente mediante los alicatados de azulejos cerámicos, de los que tan buenos ejemplos tenemos en la Parroquia.

Esta solución de disponer un zócalo de azulejos decorados con motivos vegetales, grutescos y ángeles es la que se empleó en la capilla de Rocamadador



Inyección de productos impermeabilizantes

en 1609. Los de la capilla colindante – agregada para la ubicación de la imagen del Gran Poder, y ocupada actualmente por la del Dulce Nombre – están datados en 1895.

Ahora bien, tal solución no es del todo idónea en nuestro caso pues propicia, que las aguas subálveas asciendan por capilaridad – como el café por los antiguos terrones de azúcar – rebasando el borde superior del zócalo para evaporarse, consiguiendo con ello deteriorar la pintura mural de la Virgen de Rocamador, ya que la evaporación del agua arrastra consigo sales interiores del muro que degradan y desprende la pintura.

Para solucionar este problema hemos procedido a introducir dentro del muro, entre los dos paños de azulejos, una barrera química que tapona los conductos capilares, de forma que el agua pro-

veniente del terreno no ascienda. Esta solución es similar a la que tuvo que aplicar el arquitecto Vasari para salvar la pintura de la «Última Cena» de Leonardo da Vinci, en el convento de los Dominicos de Milán.

Para la inyección del muro hubo que desmontar el altar que remataba inferiormente el retablo, que estaba compuesto por un tablero de madera pintado, sobrepuesto sobre un murete de medio pie de fábrica de ladrillo y relleno de tierras, y al hacerlo apareció una franja de pintura mural imitando una composición de azulejos, que de acuerdo con el párroco D. Francisco de los Reyes, se ha dejado visible, mediante la incorporación de una tapa de altar de vidrio de seguridad tipo *stadip*, con banda de butiral de polivinilo en su interior.

El nuevo altar estará revestido de azulejos recuperados de la parte superior del anterior y completado con otros realizados ex profeso por D. Alfonso Orce, que ha sido quien ha llevado la restauración y recomposición de los paños de azulejo que flanqueaban el altar. En los laterales de este nuevo altar se han dejado unas rejillas para favorecer la ventilación de la zona baja del fresco.

Así mismo, junto a la pintura ha aparecido el arranque de una bóveda de fábrica de ladrillos tipo coriano, de arcilla secados al sol, que aparenta ser, por sus dimensiones y disposición, la bóveda de cubrición de un enterramiento. Para cerciorarnos de los anterior hemos realizado una cata profundizado ochenta (80) centímetros bajo



Tras el desmontaje del altar han aparecido restos de pintura mural en forma de mosaico en la izquierda, y el arranque de una bóveda de cañón en la zona derecha

esta zona y no hemos encontrado nada. Para quedarnos más seguros hemos realizado pruebas de reconocimiento del terreno con georradar, que alcanza profundidades de hasta tres (3) metros y tampoco hemos detectado oquedades apreciables. Estas mediciones con el georradar se han realizado sobre toda la Parroquia y serán expuestas en su día en otro trabajo.

También estaban favoreciendo el deterioro de la capilla las humedades de la cubierta originadas por la filtración del agua de lluvia a través del complicado encuentro de cubiertas que se forman entre la cubierta inclinada de tejas de la nave de la epístola –que cubre la capilla de Rocamador– la cubierta plana, tipo andaluza, de la capilla del Dulce Nombre y el torreón hexagonal de ascenso a la torre campanario.

Para solucionar el problema se ha procedido a picar parte del mortero que cubría el cupulín del torreón, revistiéndolo de un mortero bastardo de cal y

cemento, más flexible, y transcurrido un mes desde su aplicación, se ha pintado con pintura de clorocaucho, que por su poder cubriente y elástico se adapta a todas las formas y crea un «cuerpo» más duradero contra las filtraciones.

En el paño oeste, donde se encuentra la pintura de la Presentación del Niño, apareció una grieta de 2,5 cm de ancho, y tras comprobar el estado de la misma, suponemos que se trata de una junta estructural entre el citado muro y su unión con el de la torre campanario, de diferente altura, espesor, cimientos, etc. por lo que la solución constructiva de crear una junta de separación, la consideramos más acertada.

El revestido mural cubrió la junta, y lógicamente se ha fisurado por la citada junta, volviéndose a reparar por el equipo de D. Juan Abad.



Detalle de la fisura longitudinal del muro oeste

No quisiera terminar sin hacer mención a la magnífica labor que han realizado los equipos de profesionales que

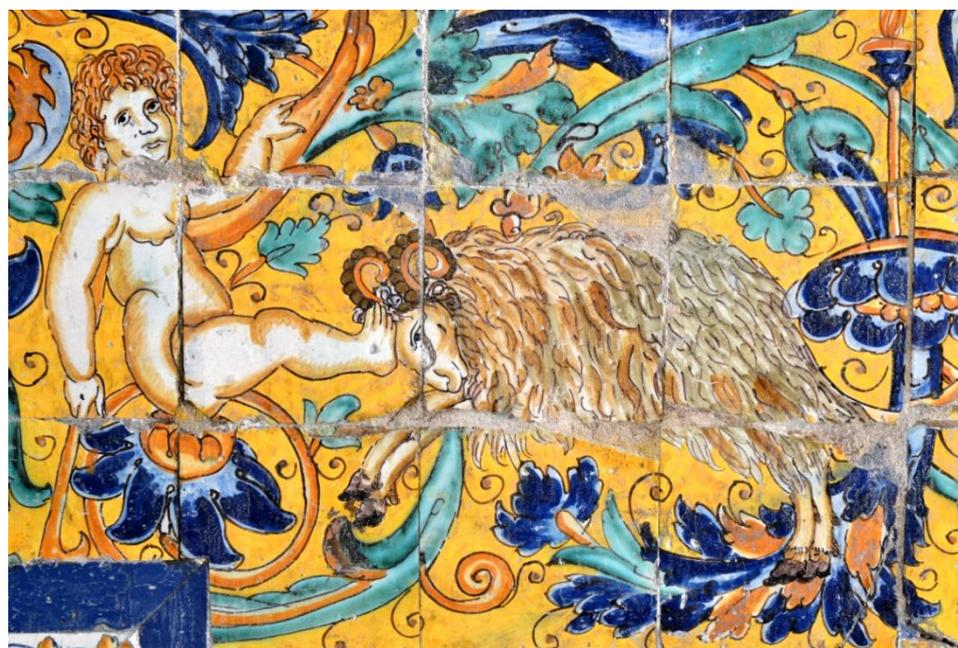
han intervenido y dirigidos por D. Juan Abad y D. Alfonso Orce, de los que he aprendido, y a los que agradezco su colaboración para llevar a buen fin esta compleja restauración.

Para la ayuda de albañilería ha colaborado la empresa *Construcciones Hernández Morales* de Villaverde del Río. Para la estructura del altar se ha contado con *Mondesur S. L.* de Cantillana y para la impermeabilización de los muros con la empresa *Murprotec*. A todos gracias.

También quisiera recordar que esta restauración de la capilla de Rocamadador no debería ser el punto final de un trabajo sino un punto y seguido, pues hay muchas más zonas dentro de la Parroquia en las que se debe actuar con urgencia si no queremos que nuestro patrimonio desaparezca, de entre las cuales zonas considero más urgente la de la Capilla del Sagrario, que se invita a visitar.



Detalle de cubierta y su encuentro con el cupulín



ALFONSO ORCE VILLAR
CARLOS JIMÉNEZ LLAMAS

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

Detalles de azulejos tras la restauración
[P-R]

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 Ildefonso, 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 posteriores”⁹¹.

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 barroos ...*, 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 escariladas⁹⁶ 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 Escarilar o descifilar (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, preconsolidación, 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.



JUAN ABAD GUTIÉRREZ

Intervención de conservación integral de la capilla de Roca-Amador. Iglesia de San Lorenzo. Sevilla 2011-2012.

A petición de la Hermandad Sacramental de la Soledad se realizó el estudio y diagnóstico de las pinturas murales y del retablo de la Capilla de la Virgen de Roca-Amador de la Parroquia de San Lorenzo de Sevilla, para conocer su estado de conservación y elaborar en función del mismo la propuesta de intervención de conservación y restauración integral de la misma. Una vez conocidos todos los aspectos materiales y técnicos de las diferentes obras que forman el conjunto, comenzó la intervención en el mes de septiembre de 2011, finalizando en el mes de mayo de 2012.

*Catas de limpieza y estado final
de la Virgen y el Niño [JAG]*



A continuación se describirán los aspectos más importantes y significativos del estado de conservación y de la intervención realizada. Y dada la diversidad de tipologías de obras que integran el conjunto, circunstancia que hace imposible un relato único, a medida de que se describan se detallarán las operaciones más relevantes que se han efectuado sobre ellas. Siendo común los criterios y metodología de trabajo:

Criterios de estudio y metodología de trabajo

La metodología de estudio e intervención tuvo dos fases bien diferenciadas:

Fase cognoscitiva: consistió en los diferentes estudios necesarios para individualizar los factores de deterioro, los factores de riesgo, las patologías presentes y los materiales y técnicas constitutivas.

Fase ejecutiva: partiendo de los resultados obtenidos en la fase anterior se estableció la propuesta de actuación que requerían el conjunto de obras de la capilla.

Esta metodología nos permitió establecer los criterios de actuación, los tratamientos y los materiales idóneos para ejecutar las actuaciones que fueron necesarias para el desarrollo de la intervención.

Por otro lado obtuvimos también información definitiva para formular las pautas de mantenimiento y prevención que serían necesarias acometer en el inmueble y el medioambiente para garantizar la perdurabilidad de los bienes y su transmisión al futuro.

La fase cognoscitiva se llevó a cabo mediante la inspección ocular y para alcanzar aquellas zonas de las pinturas y del retablo que no eran accesibles desde el suelo, se utilizó una escalera antes de la intervención.

De manera independiente se estudiaron los diferentes estratos constitutivos: soporte mural, soporte de madera, y conjunto estratigráfico (preparación o imprimación, película pictórica, poliacromías, dorados).

Así mismo se estudiaron las posibles modificaciones y restauraciones que ha sufrido la obra (Virgen de Roca-Amador) y su entorno ya que a través de ellas se pueden comprender y explicar algunos de los deterioros que se observaban en la pintura y que afectaban a su estado de conservación y a su materialidad.

Tras el estudio de los factores de deterioro y patologías, se redactó el correspondiente diagnóstico del estado de conservación de la pintura mural de la Virgen de Roca-Amador, de la decoración pictórica de la capilla y del retablo

Por otro lado se realizó una extracción de muestras de las zonas más relevantes, que permitieron determinar los materiales constitutivos (pigmentos, aglutinantes, adhesivos, etc.) tanto del original como de los posibles añadidos mediante la realización de las correspondientes analíticas. Esta investigación ha sido realizada por ARTE LAB.

Estado de conservación del conjunto

El estado de conservación que presentaba la pintura de la Virgen de Roca-Amador y la decoración pictórica de la capilla era muy deficiente, debido a varios factores de alteración diferentes. La pintura mural por su intrínseca relación con la arquitectura del edificio, se veía directamente afectada por los daños que éste presentaba: estructurales, humedades de capilaridad e infiltración y/o por los cambios de temperatura y humedad no solo ambientales sino también de los muros.

La humedad de capilaridad llegaba hasta el nivel de las pinturas murales en las que se apreciaban importantes deterioros, no solo en la pintura de la Virgen de Roca-Amador sino también en la escena de la Presentación de Jesús al Templo y en el fragmento de pintura que queda descubierto a la izquierda del retablo, favorecida posiblemente por los paños de azulejería, ya que en cierta medida conducen la humedad hacia arriba, al ser un material higroscópico pero a la vez impermeable en superficie.



La escalera de subida a la torre tiene una grieta continua en toda su altura, que se corresponde con la que recorre la pintura de la Presentación de Jesús al Templo, habiendo sido reparada en algunas zonas con cemento. Esta grieta era la causante probablemente de la humedad por infiltración que afecta a la zona superior de las pinturas de la Capilla.

En la cámara entre las bóvedas y los faldones de la cubierta hay unas rejillas de ventilación que parecen funcionar, pero que al estar la iglesia revestida de mármoles y azulejos, el aporte de humedad que se ha ido produciendo ha afectado a las zonas más delicadas materialmente como son las pinturas murales de este tipo, ya que los revocos al ser de yeso son muy higroscópicos.

La influencia de la suciedad ambiental, la polución atmosférica y el sistema de iluminación mediante velas utiliza-

do a lo largo del tiempo, formaron depósitos superficiales, que favorecieron de forma significativa el desarrollo del deterioro biológico. Por último hay que reseñar las diferentes tareas de mantenimiento y reparación / restauración efectuadas a lo largo de la vida material de las obras como otro de los agentes de deterioro más palpables.

En definitiva podemos creer por tanto, que la humedad procedente del edificio y del ambiente son los factores principales de deterioro, que originaron los procesos y mecanismos de alteración y degradación tanto físicos como biológicos.

Virgen de Roca-Amador

Datos técnicos

La pintura mural de la Virgen de Roca-Amador fue realizada en el siglo XIV sobre un muro de la capilla de la Iglesia de San Lorenzo.

Su materialidad es la típica de una pintura al temple sobre un enlucido de yeso.

La técnica pictórica original parece ser mixta empleándose dos tipos de temple graso y magro, según se puede apreciar en las carnaciones de una textura y acabados diferentes al resto de los elementos (ropajes, fondo), posiblemente motivados por el conocimiento de la técnica ya que muchos pigmentos se alteran en contacto con el yeso y con el agua perdiendo su transparencia e incluso produciéndose cambios de color.

Sin embargo parece que las intervenciones hechas sobre el original se han realizado con diferentes técnicas. Así



mismo considera que la pintura ha sido barnizada en varias ocasiones, lo que desvirtúa en cierta manera la concepción original de la técnica pictórica empleada.

El fondo dorado, igualmente, mostraba varias intervenciones según apreciamos por la superposición de estratos. Posiblemente el dorado original, siguiendo las características de la técnica empleada, fuese realizado al mixtión.

Estado de conservación

La Virgen de Roca-Amador presentaba múltiples intervenciones en las que se introdujeron nuevos materiales como colas, barnices, fijativos y otros de naturaleza sintética que han formado una estratificación de capas de naturaleza heterogénea. Conjunto que al envejecer ha interactuado, causando alteraciones en la capa de color observables a simple vista. Estos



deterioros unidos a los producidos por el estado del soporte nos definieron y acotaron el estado de conservación de la pintura mural antes de su intervención.

La humedad de capilaridad se señalaba como la principal causa de deterioro del conjunto.

La humedad era visible cuando rebasa el zócalo de azulejos y es allí donde se mostraba más claramente su pernicioso efecto, como consecuencia del arrastre de las sales (zona inferior de la pintura y zona central a la altura de los hombros).

También observamos oquedades de diferente magnitud repartidos por toda la superficie.

Debido a la humedad se notaban pérdidas localizadas de los estratos constitutivos, y levantamientos en diferentes zonas junto con las oquedades, y en parte debido a la misma causa se observan grietas y fisuras de diferente

consideración que atravesaban tanto el fondo dorado como túnicas y encarna duras.

Por toda la superficie aparecían reparaciones de morteros antiguos.

La película de color estaba enmascarada por la cantidad de intervenciones a la que ha sido sometida históricamente, con la consecuente introducción de nuevos materiales tanto a nivel de soporte como propiamente de color y de películas protectoras.

Esta amalgama de materiales junto con la baja adhesión provocaba un cuarteado de la película pictórica que junto con la alteración cromática de los repintes destacan del original falseándolo estéticamente.

Las encarnaduras de la Virgen, el Niño y los ángeles se encontraban muy alteradas debido a repintes completos (repolicromías) y parciales posteriores a estos.

Se advertían restos de barnices antiguos de forma aislada, mal distribuidos y moteados.

Así mismo se observaban repintes y reintegraciones recientes en las vestiduras, destacando algunas realizadas a bajo nivel y las intervenciones en las estrellas del manto.

Los barnices se encontraban amarilleados por la oxidación y el envejecimiento natural de los materiales, sobre ellos observamos un asiento de polvo compactado por la humedad relativa ambiente y por los depósitos grasos de la acción de la combustión de las velas, siendo evidente en la parte inferior diversas salpicaduras de cera.

Intervención efectuada

La intervención se ha caracterizado por haber sido una actuación integral dando prioridad a la conservación, tanto material como estética, mediante la intervención en la superficie respetando los estratos pictóricos que actualmente conforman la pintura pero con la remoción y eliminación de los barnices, repintes, reintegraciones y morteros alterados. Eligiendo para las reintegraciones y protección final, materiales que por su composición son los más afines y compatibles con los de la obra.

Las principales operaciones realizadas fueron las siguientes:

Se protegieron y fijaron las capas de color y preparación que tenían riesgo de desprendimiento. Para ello se utilizó una emulsión acrílica que se estaba utilizando a la vez para fijar el resto de las pinturas murales.

A la vez se procedió a la limpieza de los depósitos superficiales y de la película de color mediante la remoción y eliminación de barnices, repintes y reintegraciones alteradas, utilizando métodos físico-químicos, conservando aquellas reintegraciones que tanto material como formalmente se integraban dando continuidad a la obra.

Se procedió a la reintegración de pequeñas lagunas de mortero. Y a continuación se realizó la reintegración cromática con una técnica estable y compatible con los materiales de la obra: base de témperas y finalización con pigmentos al barniz.

Protección final con barniz sintético extrafino pulverizado.

Pintura mural del siglo XVIII

Datos técnicos

La capilla de la Virgen de Rocamarador es de planta cuadrada y se cierra con una bóveda de crucería. En el siglo XVIII se realizó la decoración pictórica. En el muro frontal se desarrolla la escena principal que representa la Presentación de Jesús en el Templo, los arcos presentan una decoración con tondos de escenas alusivas a la vida de la Virgen rodeados por guirnaldas y en la bóveda se pintó una decoración vegetal de grisalla sobre fondo azul.

El muro sobre el que se construye el retablo en 1749-51 estaba pintado con figuras de ángeles y decoración mar-



mórea (actualmente solo se aprecian algunos fragmentos).

La decoración mural de la capilla se realizó sobre una preparación de yeso y cola animal y pintada con una técnica mixta, probablemente temple y óleo.

Estado de conservación

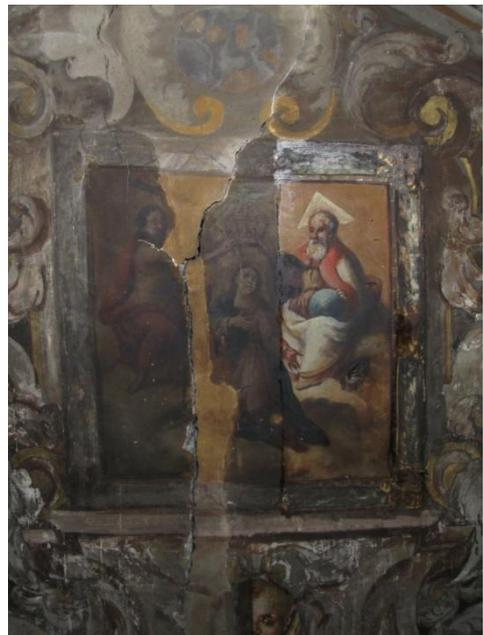
El estado de conservación de la decoración pictórica mural de la capilla era muy deficiente directamente relacionado por un lado con los problemas observados en el inmueble (movimientos estructurales y humedad de capilaridad y de infiltración) y por otro con las intervenciones anteriores tanto en el soporte (morteros añadidos), como en la superficie pictórica (repintes y capas de protección), alteradas así mismo por el paso del tiempo.

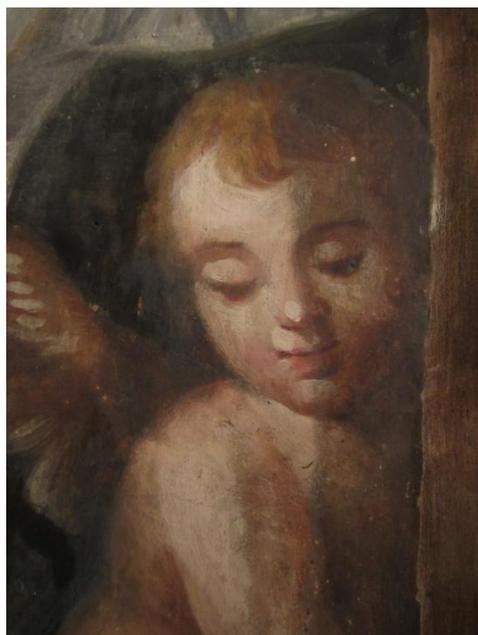
El problema más grave del conjunto pictórico era la profunda grieta que recorre la escena de la Presentación de Jesús en el Templo desde la clave del arco hasta el zócalo de azulejos. Los movimientos del muro han ocasionado desde su origen pequeñas pérdidas y desprendimientos de mortero que se han ido reponiendo en diferentes ocasiones, y que han perdido la adhesión interna o se han caído en algunos casos. En la zona central de la escena había un gran abolsamiento y con grietas erráticas y de diferente magnitud que han producido el desprendimiento de pequeños fragmentos en las zonas de reposición de morteros nuevos y de las zonas adyacentes a este.

Por último se observaban numerosos arañazos y golpes producidos posiblemente por la realización de tareas de mantenimiento y culto en el inmueble.

La película pictórica presentaba también graves problemas de conservación, el más delicado era la pérdida de cohesión generalizada, presentándose la capa de color pulverulenta sobre todo en el muro frontal y la bóveda, en la que se observaban barridos parciales del color.

Se observaban numerosos repintes por toda la superficie pictórica, apreciándose claramente la superposición de capas de color así como las diferentes texturas y cambios de color debido a la alteración de los colores aplicados. Hay que hacer notar que todas las zonas reconstruidas de mortero se pintaron con desigual acierto.





superficial. Y por otro a recuperar los valores estéticos del conjunto pictórico.

Las principales operaciones efectuadas fueron las siguientes:

El estado de conservación de las pinturas hizo necesario acometer su intervención en dos fases para garantizar la viabilidad del tratamiento. Las dos fases fueron consecutivas, aunque la primera se puede considerar una intervención de urgencia encaminada a solucionar los problemas de la grieta del muro y las zonas colindantes a ella en la escena de la Presentación con una preconsolidación inicial.

1ª Fase

Por último hay que destacar que la superficie pictórica se encontraba oscurecida a causa del polvo, depósitos superficiales (humo de la combustión de las velas, polución) y por efecto de la alteración y oscurecimiento de las capas superficiales aplicadas en intervenciones anteriores.

Se eliminó el polvo y suciedad superficiales mediante brochas de pelo suave y aspiración controlada en la zona de la

Intervención efectuada

Se propuso y realizó una intervención integral, encaminada por un lado a neutralizar y reparar los problemas de conservación que ponían en riesgo su integridad material, mediante tratamientos de consolidación y fijación del muro y del conjunto estratigráfico, limpieza de la superficie pictórica, remoción de los barnices alterados, y eliminación de la suciedad



intervención.

Se fijaron los bordes con peligro de caída como medida preventiva para proteger la zona de los huecos.

Al comprobar que la zona de influencia de la grieta era mucho mayor que lo estimado en principio, se decidió extender la superficie de protección, engasándose de este modo toda el área de pintura que presentaba abolsamientos y era necesario consolidar y fijar.

2ª Fase

La eliminación del polvo superficial con aspirador y brochas de pelo suave fue posible en toda la superficie menos en las pinturas de la bóveda, ya que el estado pulverulento que mostraban, impedía cualquier contacto material.

Por este motivo, la fijación de la superficie pictórica de la bóveda se realizó mediante la pulverización de una resina acrílica en baja concentración en un disolvente de gran capacidad de difusión. Repitiéndose la operación en numerosas ocasiones hasta la completa seguridad de su fijación.

Simultáneamente se fue practicando la consolidación interna del soporte mediante inyección y con ayuda de contraformas en aquellas zonas de abolsamientos.

Se eliminaron los morteros de intervenciones anteriores previa protección de las zonas adyacentes.

Se procedió a la limpieza físico-química de la policromía, con la eliminación de capas de protección de intervenciones anteriores, y la eliminación

de repintes y de reintegraciones alteradas. Previamente se realizaron los test de solubilidad para determinar el disolvente o la mezcla de ellos adecuada a cada zona y la manera de aplicarlo.

La reintegración del soporte se efectuó mediante la colocación del mortero de reposición en las lagunas, en aquellas zonas donde el espesor lo permitía; mientras que en aquellas donde faltaba la fábrica de ladrillo (como la grieta central), se repuso éste con mortero de cal y arena y ladrillos previamente desalinizados.

La reintegración cromática se hizo con una base de ténpera para finalizarla con pigmentos al barniz.

Finalmente se protegió con una resina sintética.





Retablo siglo XVIII

Datos técnicos

El retablo se encuentra adosado al muro de la capilla y se realiza entre 1749 y 1751 siguiendo el estilo rococó. Está compuesto por cuerpo y ático; en el cuerpo se sitúan dos pequeñas esculturas de un arcángel (izquierda) y San Joaquín (derecha) en sendas repisas laterales y en el ático se emplaza el relieve que representa la Anunciación.

Está realizado en madera dorada y policromada y pequeños espejos ovalados embutidos en molduras como elementos decorativos. En algunas zonas el dorado presenta un punzonado para realzar las molduras y volutas lisas y los fondos y molduras lisas se decoran como falsos mármoles. Los estípites se decoran con estofados de motivos florales.

Las esculturas, de época anterior al retablo, están realizadas en madera y doradas y policromadas.

El relieve de la Anunciación, está así mismo tallado en madera y posteriormente dorado y policromado.

Estado de conservación

Dado que el retablo se encuentra adosado al muro, el estudio del estado de conservación se realizó por el anverso. A nivel estructural, y en líneas generales, presentaba un buen estado de conservación ya que la estructura lignea no tenía desplomes, por lo que se deducía que los anclajes al muro y los ensambles generales estaban estables y sólidos. También hay que reseñar que no había signos evidentes de ataques biológicos (hongos y/o insectos) a través de los dorados y policromía.

En el soporte se podían observar pequeñas separaciones de piezas sobre todo en los ensambles a inglete de las cornisas y pequeñas pérdidas de piezas debidas probablemente a golpes, y la oxidación de elementos metálicos añadidos posteriormente (cáncamos, alambres). La policromía, presentaba en general un buen estado de conservación, observándose no obstante algunas alteraciones, como pequeños levantamientos y pérdidas del dorado y estofado y algunas ampollas en la zona más próxima al banco. El estrato superficial había sufrido intervenciones de mantenimiento pudiéndose observar acumulaciones de capas de barnices mal repartidas y oxidadas.

Los espejos estaban muy deteriorados presentando opacidad, roturas y fisuras, (algunos han desaparecido).

En general se observaba una gran capa de suciedad y polvo superficiales lo que unido a los depósitos de humo de las velas y la polución atmosférica provocaba el oscurecimiento de los dorados y policromías.

Intervención efectuada

Se propuso una intervención conservativa, encaminada a neutralizar los daños existentes en el soporte de madera y policromía, mediante tratamientos de consolidación y fijación del conjunto estratigráfico, limpieza de las policromías, remoción de los barnices alterados, y eliminación de la suciedad superficial.

Esta intervención no contemplaba la reposición de pequeñas piezas desaparecidas y la total reintegración de las pérdidas del conjunto estratigráfico.

Los materiales utilizados fueron afines y compatibles con los originales.

Las principales operaciones efectuadas fueron las siguientes:

Eliminación del polvo superficial con aspirador y brochas de pelo suave.

Fijación del dorado y policromía con adhesivos afines a los originales, calor y presión.

Consolidación de ensambles mediante introducción de chirlatas y espigas de madera y pasta de madera (serrín y cola).

Eliminación de elementos metálicos.

Fijación de los espejos desprendidos.



Limpieza físico-química de los dorados y policromías previa realización de los test de solubilidad para determinar el disolvente o la mezcla de ellos adecuada a cada zona y la manera de aplicarlo.

Reintegración de la preparación.

Reintegración cromática, aplicando el criterio de diferenciación del rayado, sobre todo en las lagunas del banco del retablo.

Protección final

Criterios generales de intervención

Estas operaciones se efectuaron basadas en las directrices aceptadas internacionalmente para la actuación en los bienes de interés cultural, siguiendo los criterios de intervención basados en las Cartas del Restauo de 1972 y de 1987, y en el Código Deontológico de la Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores - Restauradores de 2003.



ESCULTURA DEL NIÑO

JUAN MANUEL MIÑARRO LÓPEZ

Memoria del proceso de restauración de la Imagen del Niño Jesús de Roca-Amador. Hermandad Sacramental de María Santísima en su Soledad. Parroquia de San Lorenzo, Sevilla

Características técnicas e iconográficas

La imagen de Niño Jesús de Roca-Amador es una escultura de bulto redondo, de unos 62 cm de altura, vaciada en una aleación compuesta por zinc, plomo, estaño y antimonio. Dicha aleación ya la utilizaban los romanos y es conocida con el nombre de «*peltre*».

Niño Jesús de Roca-Amador
[JML]

El peltre resulta una aleación duradera y muy maleable, mucho más blanda que el bronce. Como material es apreciado para realizar reproducciones por el procedimiento de vaciado y fundición, lo que permite la seriación de objetos escultóricos partiendo de modelos de éxito. Por ello estos procesos se utilizaron para reproducir iconos populares a precio más económico.

Entre estas piezas se encuentran los «Niños Jesús de plomo» que se extendieron a partir del éxito que obtuvo la iconografía de JESÚS DIVINO INFANTE, establecida por Martínez Montañés en 1606/7 con el Niño Jesús realizado para la Hermandad Sacramental del Sagrario de Sevilla.

Aunque la iconografía sobre la infancia de Jesucristo fue un fenómeno surgido en el Concilio de Trento, es durante el siglo XVII, cuando juntamente con las ideas de Maternidad, se creará una nueva aproximación iconográfica a la figura del Divino Infante como fuente válida de conocimiento y devoción. En esta iconografía el Niño Jesús se representa de pie, con la mano derecha en actitud de bendición y en la izquierda portando una cruz. El cuerpo aparece desnudo y preparado para ser vestido.

Como antes hemos dicho, Juan Martínez Montañés marcó con la representación del Niño Jesús de la Hermandad Sacramental del Sagrario un modelo que tuvo singular éxito, por lo que fue seguido por otros artistas, y la repercusión del tema fue tal, que proliferaron los Niños Jesús por toda la geografía española, incluso dando el salto a His-

panoamérica, recurriéndose a los vaciados de plomo.

Técnicamente estas piezas siempre parten de modelos originales, obras de talleres de prestigio, modelados o tallados por maestros escultores. Aunque también es cierto que existen imágenes de plomo de diferentes calidades, no lo es menos que existe constancia documental acreditando que algunas de estas piezas eran del mismo Montañés, o de otros maestros escultores de prestigio seguidores de la iconografía.

A estos modelos ya fuesen de arcilla o de madera, se les realizaba un molde para conseguir los vaciados que después se sometían a fundición. Una vez obtenida la pieza en metal y repasadas las uniones o defectos, eran imprimadas regularmente con minio de plomo, y después policromadas a óleo al pulimento, de la misma forma que eran tratadas las tallas en madera, incluso se les colocaban ojos de cristal.

La imagen que nos ocupa pertenece a esta iconografía, calificada como «Niño Montañésino», del que además existen muchos modelos de características formales y materiales muy similares.

Estado de conservación

El pasado día 15 de diciembre del año 2011, procedimos a realizar la inspección ocular de la imagen de Niño Jesús de Roca-Amador, imagen fundida en aleación de plomo y policromada con óleo al pulimento brillante y mate. Decimos pulimento mate y brillante, porque la pieza presenta una policromía original al pulimento mate,

pero probablemente a mediados del siglo XVIII al rostro, parte superior del tórax, manos, antebrazos, piernas y pies, le aplicaron una nueva policromía realizada al pulimento brillante. La técnica del pulimento mate es más propia del siglo XVII que del XVIII, por lo que pensamos que la imagen podría ser fechable en dicha época.

Por la distribución resulta evidente que la intención de la intervención que mencionamos, fue cambiarle el color a las partes visibles de la imagen, y a las zonas anatómicas cercanas a las no cubiertas por las vestiduras. La segunda policromía además presentaba repintes debidos a reparaciones, sobre todo afectando a la base inferior de las piernas y pies. Aparecían también ligeros retoques en el rostro y en los antebrazos y manos. Por lo demás el estado de conservación era bastante bueno.

En el momento de la inspección la imagen se asentaba y sujetaba sobre una peana de madera dorada, mediante tornillos tirafondos de hierro que penetraban en sendos tubos huecos instalados en el interior de cada una de las piernas. Presentaba graves proble-



mas de estabilidad acompañados por una deformación evidente de las zonas de apoyo, con pérdidas de material y deformación anatómica ostensible en la base de las piernas a la altura de los maléolos.

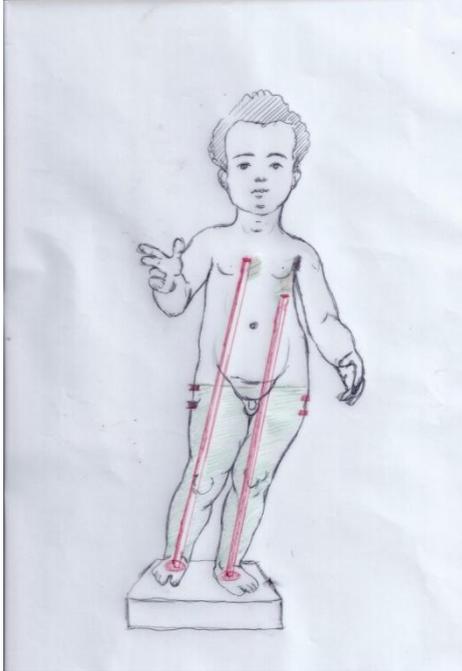
En consecuencia la imagen presentaba muy acusado el contraposto original, cargando intensamente su peso sobre la pierna izquierda.

El inconveniente de las figuras de plomo deriva del peso del material, unido a la maleabilidad intrínseca que éste posee, por tanto la mayoría de los deterioros que sufren estas esculturas consisten en deformaciones. Por ello el equilibrio es básico para que la distribución de los apoyos sea la correcta.

Recordemos que la Imagen además fue objeto de un robo, durante el cual debió sufrir una importante alteración de los puntos sujeción al ser arrancada del lugar al que estaba sujeta, y tal vez, algunas de las deformaciones observadas en el codo derecho y axila izquierda.

Por las zonas de roturas observamos que las paredes originales de plomo, eran en la zona de sujeción, bastante





débiles, por lo que no sería extraño que desde el principio de su historia la imagen presentara problemas de estabilidad.

El primer síntoma en los primeros tiempos sería un cambio progresivo de la inclinación hacia la izquierda, lo que aumentaría el movimiento del contraposto, originando tensiones en las paredes de plomo de ambas piernas. Más adelante se producirían las deformaciones de la superficie y las roturas. Roturas que se producirían en parte por el robo, y también porque tras la recuperación de la imagen no se le dio una solución de consolidación a los problemas de debilidad de las paredes de plomo, al no instalarle un sistema de sujeción adecuado para el soporte de la imagen sobre la peana.

Tras el robo pensamos que la actuación consistió en la colocación de dos tubos huecos de material no férrico, y dos tornillos tirafondo que se insertaron desde la base de la peana, que lo único que consiguieron fue terminar empujando las paredes internas de la aleación, provocando deformaciones y roturas.

Al mismo tiempo se repintaron las zonas colindantes a los maléolos, y también se retocaron algunos puntos de las piernas, rodillas, muslos, glúteos, y algunas zonas puntuales en el rostro.

Proceso de restauración

Con fecha 21 del diciembre del año 2011, presentamos el informe y la propuesta de intervención de la imagen. Tras ser aprobada en Cabildo de Oficiales por la Junta de Gobierno de la Hermandad, la pieza fue trasladada al taller sito en c/. Viriato n.º 20, comenzando inmediatamente los trabajos de restauración el día 18 de mayo. Estimándose la duración de la intervención en mes y medio.

La intervención se desarrolló siguiendo los siguientes objetivos:

- eliminación de repintes y limpieza de la policromía.

- eliminación del sistema de sustentación y sujeción.

- eliminación de los rellenos de anteriores restauraciones.

- diseño y realización de un nuevo sistema de sustentación y sujeción.

- restitución de material en la zona de los tobillos y piernas.



corrección de las deformaciones de las piernas y los pies.

consolidación del interior de la imagen e inserción de los nuevos soportes.

reintegración de policromía

adaptación de los nuevos soportes a la peana.

colocación sobre la peana ya restaurada.

y colocación de las potencias sobre un nuevo soporte instalado en la cabeza.

Una de los principales apartados de la restauración implicaba la eliminación de los tubos metálicos y el diseño de unas piezas de acero inoxidable, que sustituyeran todo el sistema (tubos y tirafondos roscados), consiguiendo un apoyo neutral y a la vez firme de la imagen en la peana. Recordemos la maleabilidad de la aleación utilizada y por lo tanto la necesidad incluso de evitar que soporte directamente su propio peso.

Pero esta actuación exigía previamente la exploración del interior de la imagen. Para ello elegimos una técnica endoscópica, utilizando como vía de abordaje uno de los orificios que nos ofrecía el mismo tubo instalado en los pies, y otro orificio que abrimos en la axila derecha tras retirar un relleno de pasta colocado en una restauración anterior. El endoscopio utilizado tenía un tubo de 8 milímetros de diámetro, por lo que podía introducirse en el interior de la imagen por un espacio reducido. De esta manera pudimos explorar el interior de la pieza, y comprobar las posibilidades que ofrecía para la consolidación e inserción del nuevo sistema de sujeción que deberíamos diseñar.

Una vez eliminados los tubos y los rellenos extraños, procedimos a la corrección de las deformaciones del material original y a la reposición de material perdido con resina epoxídica de metal sintético.

El siguiente paso sería el diseño de las piezas y del método de consolidación que aplicaríamos para consolidar las piernas de la imagen. Optamos por rellenar ambas piernas hasta la altura



de la ingle con resina sintética. Para lo cual abrimos vías de abordaje puntuales en los laterales de ambos muslos para insertar el tubo de inyección.

El control del relleno se hacía mediante visión endoscópica realizada desde la axila izquierda.

En el dibujo explicamos el sistema de sujeción diseñado, consistente en macho y hembra de sección cuadrada; las piezas hembra quedarían insertadas en la resina formando un bloque con toda la estructura. Al mismo tiempo dichas piezas terminaban en la base sobre una plataforma circular donde descansaría desde este momento el peso de la imagen, y no sobre las plantas de los pies, pues la aleación no debe soportar directamente ninguna carga. Fueron necesarios 750 gramos de resina.

Evidentemente la inserción del sistema no se realizó hasta que no se corrigieron las deformaciones del metal y se procedió a la restitución del material perdido, cerrando las superficies dañadas de las piernas.

La peana de la imagen presentaba desgastes y pérdidas de dorado que serían necesario resanar, aunque dado



el estado del conjunto y partiendo de la base de la baja calidad del dorado, apostamos por la aplicación de una nueva base de oro fino, pues pensamos que la calidad de la imagen requería una base expositiva más acorde con el conjunto. Para dicha intervención la Hermandad solicitó la intervención de D. Enrique Castellanos Luque, especialista en restauración y maestro dorador, el cual ha realizado un magnífico trabajo como se puede apreciar en la siguiente fotografía.

Respecto a los tratamientos de la policromía procedimos en primer lugar a la limpieza y eliminación de adiciones. Recordemos que la imagen presenta dos policromías que conviven en armonía, siendo la original visible solo en la parte central del cuerpo.

La policromía de las partes visibles no es original pero posee calidad y además antigüedad, por lo que se ha considerado transformación consubstancial con la obra no planteándonos en ningún momento la búsqueda de la encarnadura original.

Sin embargo si existían zonas repintadas, asociadas a los zonas afectadas por reparaciones de índole estructural.



Tras la eliminación de repintes y adiciones procedimos a la reintegración material de la imagen.

La reintegración se produjo en dos momentos de la intervención:

En primer lugar durante la corrección de las deformaciones se procedió al cierre de orificios provocados por roturas o deformaciones para evitar la salida de la resina en el proceso de consolidación que anteriormente explicamos.

En segundo lugar tras el proceso de eliminación de repintes. En este aparta-

do, lo más importante de la reintegración era la reconstrucción de la policromía en todas las zonas necesarias, utilizando una técnica de reintegración invisible con técnica de pigmentos al barniz sobre imprimación previa de técnica al agua. Tras la reintegración se procedió a aplicar una capa protectora con cera, como película final.

La terminación de los trabajos de restauración culminaron el día 9 de julio, entregándose a la Hermandad el día 13 de julio de 2012.



CATÁLOGO

Nuestra Señora de Roca-Amador

Anónimo, siglos XIV-XV.

Técnica mixta sobre muro con presencia de engofrado. 3,43 x 1,58 m.

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

La imagen de Nuestra Señora de Roca-Amador representa una antigua devoción mariana cuyo origen cabe situarse en una localidad francesa situada en el valle del Río Alzou, en la región de Lot.

El asentamiento de esta obra de arte en el muro sur del cuerpo primitivo de la Parroquia de San Lorenzo sucedió en un tiempo no determinado, pero que una vez desterradas diversas teorías legendarias podría situarse en un periodo comprendido desde el levantamiento del templo hasta el siglo XV.

La pintura mural está ejecutada con técnica mixta, destacando los pigmen-

tos de colores verde y violáceo en la vestimenta de la Virgen con estofado de motivos vegetales incluyendo piñas y estrellas ejecutadas con el procedimiento del engofrado, con objeto de contrastarlas con la superficie. El Niño sostiene en la mano izquierda un pajarito y resalta su manto anaranjado con tréboles de cuatro hojas estofados. El dorado predomina en las coronas que también tienen engofrados.

Consta documentalmente que ha sido restaurada en 1692, 1718, 1881, 1939, 1940, 1979, y ahora en 2012 nuevamente, pero integrando el resto de la capilla.





Presentación de Jesús en el Templo

Anónimo, 1718-1719.

Técnica mixta, pintura al temple y óleo, sobre base de yeso y cola. 1,97 x 1,97 m.
Sevilla. Parroquia de San Lorenzo Mártir. Capilla de N.^a S.^a de Roca-Amador.

Tras el «retocado» de la Imagen de N.^a S.^a realizado en 1718 se decidió hermo­sear toda la capilla con pinturas mura­les, siendo el promotor de la obra Manuel Cortés, prebendado de la Parroquia, que en el cabildo celebrado el 8 de septiembre de 1718 propuso que «se pintase la capilla respecto a estar tan maltratada y su pintado tan antiguo».

No parece casualidad que el 24 de junio de ese año se diera la noticia que acababa de finalizarse la decoración pictórica de la capilla del Sagrario, cuya calidad debió impresionar a los cofrades de la Hermandad de Roca-Amador. Esta obra salió de la mano de Domingo Martínez y Gregorio de Espinal, cobrando por ello 2.000 reales.

No ha aparecido contrato alguno ni el nombre de los artistas que ejecutaron la ornamentación mural de la capilla aunque sabemos por las actas que estando en el referido cabildo el prebendado Manuel Cortés salió del mismo y de «esta iglesia y trató de ajuste con los pintores que están en la diferencia de dar ochocientos reales y los artifices querer mill».

En la gran pintura mural asentada en el muro oeste se representa el pasaje de la Presentación de Jesús en el Templo, tradición hebrea que tenía lugar cuarenta días después del nacimiento. Si el nacido era varón se circuncidaba a los ocho días permaneciendo la madre en su casa hasta que tenía lugar la cere-

monia, purificándose a través de la oración: «Y como se cumplieron los días de la purificación de Ella, conforme a la ley de Moisés, le trajeron a Jerusalén para presentarle al Señor» (Lucas 2:22). Esta festividad de la Purificación ya viene recogida en las reglas de 1691 en su capítulo X: «Cómo se ha de celebrar la fiesta de Nuestra Señora y en qué día. Item ordenamos y tenemos por bien que todos los años, para siempre jamás, se haga vna fiesta el día dos de febrero que es quando se celebra la festiuidad de la Purificación de Nuestra Señora». Desde entonces hasta hoy se celebra alrededor de esa fecha el jubileo en la Parroquia de San Lorenzo.

En la escena María presenta Jesús a Simeón en presencia de tres mujeres y dos hombres, mientras que José arrodillado ofrece como presente dos palomas, completándose la escena en la derecha con la presencia de un acólito con una candela encendida, atendiendo a las palabras de que Él sería la «luz para iluminar a los gentiles» (Lucas 2:32).

El enmarque de la pintura está cerrado superiormente por un arco sobre el que se representa la escena de la coronación de la Virgen por la Trinidad, flanqueado por dos parejas de ángeles que sostienen la leyenda del inicio del cántico de Simeón:

«NVNC DIMITTIS SERVVM TVVM
DOMINE / SECVNDVM VERBUM
TVVM IN PACE».



Escenas de la vida de la Virgen

Anónimo, 1719.

Técnica mixta, pintura al temple y óleo, sobre base de yeso y cola. 0,60 x 0,50 m.
Sevilla. Parroquia de San Lorenzo Mártir. Capilla de N.^a S.^a de Roca-Amador.

La decoración mural de la capilla no sólo cubrió el muro oeste sino toda la superficie libre de altar y alicatado, incluyendo la bóveda.

El principal impulsor de esta empresa fue el prebendado de la Parroquia Manuel Cortés, que contactó con los pintores con los que ajustó un precio entre 800 y 1.000 reales, cantidad que se comprometió a costear.

Este generoso acto de Manuel Cortés, incitó a otros cofrades, como el entonces alcalde primero Tomás Roche que se obligó a sufragar «*lo que faltase*». Igualmente el antiguo sacerdote Pedro Maldonado consideró que la obra debería incluir además el estofado de las pinturas ofreciendo para ello 100 reales, a lo cual se sumaron de nuevo el referido alcalde antiguo Tomás Roche con otros 100 reales, José de Borja con 50 reales y Juan de Villalta con el compromiso de proporcionar toda la madera necesaria para construir los andamios.

En el cabildo celebrado el 15 de enero de 1719, se dijo que se había concluido «*el retocado y alicatado*» de la capilla. El 26 de febrero se informó que toda la obra había ascendido a más de 300 ducados.

La capilla tenía un paramento construido en 1609 que cerraba su flanco oriental. En 1719, momento en el que se ejecutaron las pinturas murales esta

pared debía estar eliminada pues se decoró el intradós del arco. Igualmente se decoró el otro que abre la capilla al norte. Ambos vanos estuvieron cerrados por dos rejas hasta 1876 cuando el espacio quedó diáfano hasta hoy.

En cada intradós están pintados seis tondos con tantas escenas de la vida de la Virgen:

En el intradós del arco Este, siguiendo la dirección Sur-Norte, se representan:

- *El abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la puerta dorada.*

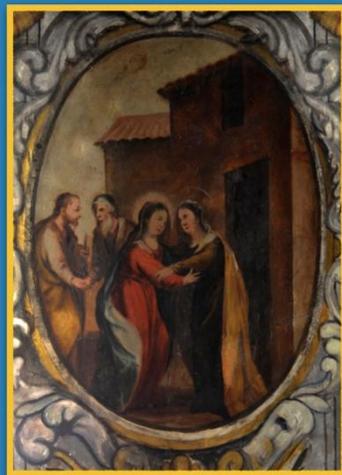
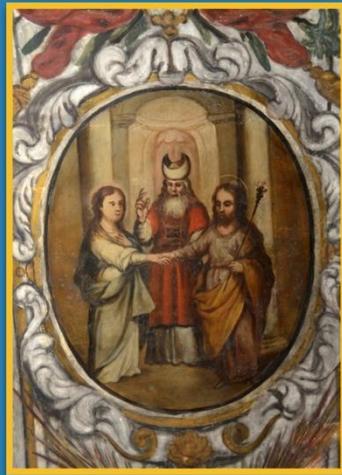
- *El nacimiento de la Virgen.*

- *La presentación de María en el Templo.*

- *Los Desposorios místicos: Lucas 1,26-38: «una virgen desposada con un varón de nombre José, de los descendientes de David; y el nombre de la virgen era María.»*

- *La Anunciación.*

- *Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel: Lucas. 1, 39-4: «Por entonces María tomó su decisión y se fue, sin más demora, a una ciudad ubicada en los cerros de Judá. Entró en la casa de Zacarías y saludó a Isabel. Al oír Isabel su saludo, el niño dio saltos en su vientre. Isabel se llenó del Espíritu Santo y exclamó en alta voz: “¡Bendita tú eres entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre! ¿Cómo he merecido yo que venga a mí la madre de mi Señor? Apenas llegó tu saludo a mis oídos, el niño saltó de alegría en mis entrañas. ¡Dichosa tú por haber creído que se cumplirían las promesas del Señor!”»*



En el intradós del arco Norte, siguiendo la dirección Este-Oeste, se representan:

- *La adoración de los pastores.*
- *La adoración de los Reyes Magos.*
- *La presentación de Jesús en el Templo.*

· *La huida a Egipto.*

· *Jesús ante los doctores:* Lucas 2, 41-50:
«¿Por qué me buscabais? ¿No sabíais que debía estar en las cosas de mi Padre?»

· *Tránsito de la Virgen:* Pío XII dictó el dogma el 1 de noviembre de 1950.





Retablo

Anónimo, 1751.

Madera tallada, dorada y policromada. 6,85 x 3,20 m.

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

A mitad del siglo XVIII la Hermandad de N.^a S.^a de Roca-Amador decidió sustituir el antiguo retablo que enmarcaba a la pintura mural. Esta decisión se tomó en el cabildo celebrado el 5 de octubre de 1750, donde se decidió enajenar algunas piezas de plata y alhajas para poder sufragar la obra.

Debido al encarecimiento del costo de esta empresa, meses después, el 24 de mayo de 1751, se tomó la decisión de vender dos de las tres imágenes procedentes del antiguo altar para sufragar el nuevo, debido a que el retablo que se estaba construyendo tenía una sola hornacina por lo cual sólo podría recibir una de ellas. Estas tres imágenes que estaban en el altar viejo eran las de la Virgen de la Concepción, la de San José y la del Niño, por lo que debe ser esta la imagen que aún se conserva, saldándose las otras dos.

En el marco retablo está escrita la fecha de «1751» que marca su exacta cronología, aunque sabemos que el 14 de octubre de 1753 aún no se había finalizado, causa por la cual se decidió prorrogar la Mesa de gobierno durante un año más. Un año después debía estar absolutamente finalizado pues en el cabildo del 6 de octubre de 1754 se informó como un hermano se había comprometido a pagar 400 reales por las arañas que iluminaban el nuevo altar de N.^a S.^a de Roca-Amador.



El altar está concebido como un marco-retablo que rodea la pintura mural de la Virgen, y está compuesto de un cuerpo y ático. Su decoración está realizada con motivos vegetales, roleos y espejos, propios del estilo rococó de la época. Dos estípites soportan la cornisa donde está centrado el escudo corporativo, que es una *María* sobre fondo celeste rematada por una corona. Sobre éste se encuentra el ático donde se representa tallado en bajo relieve la Anunciación del arcángel Gabriel a la Virgen María. Esta escena se halla flanqueada por una pareja de ángeles pintados sobre el resto del muro que no queda ocupado por la talla.



San Joaquín

Anónimo, 1751.

Madera tallada, estofada y policromada. 0,46 m.

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

Las pilastras que soportan la cornisa del retablo, ejecutadas como estípites, se interrumpen en su tramo central para recibir dos ménsulas donde se situaron las esculturas de San Joaquín y Santa Ana, habiendo desaparecido esta.

Estas dos figuras de los padres de la Virgen, culminan toda la iconografía

mariana de la capilla, enteramente compuesta por escenas y representaciones relacionadas con María.

La figura está realizada en madera estofada y policromada, destacando el rojizo del mantolín que lo cubre. Lleva una vara en su mano derecha y sostiene un borrego en su brazo izquierdo.



Arcángel

Anónimo, siglo XVIII.

Madera tallada, estofada y policromada. 0,37 m.

Sevilla. Parroquia de San Lorenzo Mártir. Capilla del Sagrario.

La talla de Santa Ana se halla desaparecida al menos desde el último cuarto del pasado siglo cuando ya estaba en su lugar la escultura de un arcángel.

La figura de este arcángel puede proceder originalmente del retablo de la capilla de la Hermandad del Santísimo Sacramento, donde parece ser se situaba sobre el sagrario.

Este altar fue contratado el 5 de marzo de 1703 por la Cofradía del Santísimo de San Lorenzo a Pedro Ruiz Paniagua.

La imagen alada del arcángel se presenta con espada flamígera en la mano derecha y la otra prendiendo el carcaj.

Esta figura acaba de ser restaurada por Alfredo Molina López.



Niño Jesús

Anónimo, siglo XVII.

Aleación de metales policromada. 0,62 m.

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

La figura del Niño Jesús de Roca-Amador procede del primitivo altar desaparecido que enmarcaba la pintura mural de la Virgen, donde estaba acompañado de las imágenes de la Concepción y de San José.

La iconografía del Niño Jesús sigue el modelo que creó Juan Martínez Montañés para el de la Hermandad Sacramental del la parroquia del Sagrario, y que ha sido copiado y reproducido en numerosas ocasiones especialmente en Sevilla y su entorno.

La imagen fue robada en la madrugada

del 4 de noviembre de 1986, apareciendo al día siguiente un individuo con la misma que entregó al entonces hermano mayor Ramón Pineda Carmoña, asegurándole haberla adquirido en el mercadillo dominical de la Alameda de Hércules y por la cual pagó diez mil pesetas.

La efigie está realizada como tantas otras de su estilo en una aleación metálica con predominio de plomo y posteriormente policromada.

Ha sido restaurada por Juan Manuel Miñarro López.





Zócalo cerámico

Alonso de Valladares, 1607.

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 Soledad 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.





Nuestra Señora de Roca-Amador

Anónimo, 1696.

Óleo sobre lienzo asentado sobre tabla con aplicación de estuco. 1,06 x 0,96 m.

Sevilla. Propiedad particular.

La renovación de la Hermandad de Nuestra Señora de Roca-Amador a finales del siglo XVII se debió a varios factores, siendo uno de ellos la propagación que el rosario público estaba teniendo en Sevilla por entonces. Algunos han visto que su enorme difusión vino a raíz de la epidemia de 1649, también por el edicto decretado en 1653 por el arzobispo Pedro de Tapia y sobre todo por el efecto de las predicaciones que inició en 1687 fray Pedro de Santa María y Ulloa en la capilla de la Virgen de la Antigua, Siete Dolores y Compasión sita en el convento de San Pablo.

En los estatutos de 1691 de la Hermandad de Roca-Amador se dice en su capítulo XVIII «*que se nombre un conservador para el rosario, y el asiento que ha de tener en el cabildo con los diputados*» determinándose que «*el día de las elecciones se nombre vn conservador del rosario, hermano eclesiástico para que guíe y gobierne con los diputados todo lo que perteneciere al santísimo rosario*», dejando claro que era «*el principal estatuto de nuestra Hermandad*» y que salvo por problemas meteorológicos «*por otra ninguna razón dexé de salir rezándose por las calles aunque sea con muy poca gente*», reservando al conservador del mismo, un sitio en la Mesa de gobierno, y que en el caso de no «*auer eclesiástico que admita el ser conservador se nombre vno de los hermanos para que no se*

pierda tan sancta deuoción y exemplo en la salida a rezar por la calle».

El rosario público era presidido por un estandarte. Tenemos constancia la existencia del más antiguo pues en el cabildo celebrado el 18 de enero de 1696 se decidió terminar las puntas de plata a martillo del simpecado. Posteriormente se estrenarían otros dos simpecados en 1736 y en 1742, que hacen referencia al simpecado primitivo, pues se contabilizaban tres insignias: «*Un Simpecado para hombres bordado antiguo, uno ídem de gala bordado antiguo y un Simpecado de mujer*». Los tres estandartes llegaron hasta la fusión de la Hermandad de Roca-Amador con la Sacramental en 1844 asentándose en el inventario: «*Un Simpecado de lama de plata bordado en oro fino que sirve p.^a el rosario de hombres cuando sale de gala, otro ídem encarnado vordado de oro fino de las sras. mujeres con vara de plata y la cruz de palo plateada, otro ídem de damasco para el rosario de hombres muy deteriorado y su vara de palo*».

Éste último, que como vemos ya se encontraba en mal estado de conservación, entendemos como el primitivo de 1696. Con gran probabilidad la lámina central debe ser la que se vendió hacia 1980 a un particular. El lienzo fue asentado sobre una tabla, rematándose el resto con estuco para igualar la superficie, siendo posteriormente enmarcado.



Simpecado *de gala*

Anónimo, 1723-1736.

Tejido bordado en oro y seda. Óleo sobre lienzo. 2,40 x 1,30 m (vara 3,25 m).
Sevilla. Hermandad Sacramental de la Soledad.

Tras el estreno del simpecado primitivo a finales del siglo XVII a poco de ser aprobadas las reglas de la Hermandad de Nuestra Señora de Roca-Amador se normalizó la forma de efectuar los rosarios callejeros.

Es destacable como en 1764 se inició el rosario exclusivo de mujeres, para cuya organización se elegían anualmente una mayordoma, cinco diputadas y una priosta.

En 1771 este rosario femenino había decaído grandemente y ya no salía, por lo que se nombraron nuevos cargos para fomentar su rezo.

Tras la fusión con la Hermandad Sacramental en 1844 cabe de destacar la nueva difusión del rosario de mujeres que, acompañando al simpecado de N.^a S.^a de Roca Amador, salía por las calles de la Collación de San Lorenzo, constando al menos desde 1867, cuando fue acordado por el cabildo general celebrado el 12 de enero.

La necesidad de renovación del primitivo estandarte corporativo, que existía ya en 1696, pudo atender a la mejora del patrimonio de la Hermandad de Roca-Amador y también a la diferenciación de un rosario para hombres y otro para mujeres que obligó a la ejecución de estandartes diferentes.

El más antiguo simpecado que hoy conservamos es el denominado *de gala*,

cuya ejecución fue acordada en el cabildo general celebrado el 21 de febrero de 1723, aunque debido a la falta de fondos no se pudo estrenar hasta la fiesta principal de la Hermandad celebrada en día de la Purificación de Nuestra Señora el día 2 de febrero de 1736.

Consta igualmente que la vara que sostenía esta insignia se realizó con la plata procedente de cuatro arañas de la capilla, que se desbarataron según se acordó en el cabildo celebrado el 26 de julio de 1735. No obstante es probable que esta vara sea la que sostiene el otro simpecado conservado, llamado *de diario*.

El simpecado *de gala* tiene un tejido base derivado del tafetán, tipo «*Gros de Tours*» o canalado de dos, con una trama metálica en hilo plateado. Sobre este soporte están asentados los bordados que son de hilo metálico dorado e hilos de seda de colores, con otros elementos ornamentales como talcos, espejuelos, pedrerías, lentejuelas, etc.

En general presenta formas muy simétricas y originales, y está centrado por una reproducción pictórica de la Virgen de Roca-Amador cuya autoría es desconocida.

Este estandarte fue restaurado por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico en 2007.



Simpecado *de diario*

Domingo Martínez, 1742 (pintura); Anónimo, 1742 (bordados); y 1735 (orfebrería). Óleo sobre lienzo; terciopelo rojo bordado en oro, 1,50 x 0,84 m (vara 2,80 m). Sevilla. *Hermandad Sacramental de la Soledad*.

El segundo simpecado conservado es el llamado *de diario* y estaba terminado en 1742, dándose noticia de ello en el cabildo celebrado el 30 de agosto. Su costo fue de 349 reales que se pagaron con el producto de un guardapiés, donado por la marquesa de Sortes, y que reportó 400 reales, según valoración del maestro sastre Manuel Camacho.

El tondo de la Virgen, que centra el estandarte, fue realizado y donado por el hermano y pintor Domingo Martínez, a instancias de Antonio Gómez de Espinosa. El insigne pintor sería nombrado ese año alcalde primero, cargo que renovó hasta 1744.

Es probable que la vara que sostiene

el paño de la insignia sea la que se realizó en 1735 en plata para el simpecado de gala.

Los bordados fueron pasados a nuevo terciopelo grana en los talleres de Esperanza Elena Caro en 1972.

El simpecado *de diario* forma hoy parte de las insignias procesionales que acompañan el Sábado Santo a N.^a S.^a de la Soledad, siendo portado por un nazareno que abre el tramo noveno, con el acompañamiento de la luz de dos faroles, igualmente llevados por cofrades soleanos. También sale en la procesión de enfermos impedidos que recorre las calles del Barrio de San Lorenzo el Domingo de la Ascensión.





Cruz de San Lorenzo

Anónimo, siglo XVIII; Manuel Domínguez Rodríguez, 1972 (imaginería);

Antonio Díaz Fernández, 1972 (dorado).

Madera tallada, dorada y policromada. 1,68 x 0,61 m (altura total 3,10 m).

Sevilla. Hermandad Sacramental de la Soledad.

En el inventario de bienes realizado en 1844 aparece bien claro que el rosario de hombres de gala era presidido por el simpecado blanco, abriendo la procesión pública «una cruz de madera dorada con la efigie de Sⁿ Lorenzo y tres evangelistas de barro». Esta insignia ha llegado hasta hoy conocida como *Cruz parroquial*, y se atribuía su procedencia de la Hermandad Sacramental, aunque como vemos ésta la incorporó a su patrimonio tras la integración de la de Nuestra Señora de Roca-Amador en 1844.

Esta Cruz alzada fue restaurada profundamente en 1973, interviniendo el dorador Antonio Díaz Fernández y el escultor Manuel Domínguez Rodríguez que ejecutó la imagen de San Lorenzo y cuatro evangelistas en el cuerpo central. Sobre la policromía de estas figuras intervino Manuel Caballero Pérez en 1984. Esta insignia abrió el tramo quinto de la Cofradía de la Soledad hasta el Sábado Santo de 2008, siendo sustituida al año siguiente por el guión de la vida. Hoy se integra en el cuerpo de acólitos.





Cruz de los espejitos

Anónimo, siglo XVIII.

Madera tallada, dorada y policromada. 1,16 x 0,64 m (altura total 2,90 m).

Sevilla. Hermandad Sacramental de la Soledad.

Otra Cruz «*dorada de espejitos de las señoras mujeres con el asta de plata*» era la que abría su rosario público, recorriendo las calles del Barrio de San Lorenzo, que presidía el simpecado color carmesí.

En la celebración de los mismos diversas vicisitudes constan, sucediendo en ocasiones situaciones incómodas durante la salida del rosario público,

como ocurrió en 1758 al producirse un encuentro con «*gentes de mala vida y peores costumbres que profirieron palabras insufribles a hombres cristianos*».

La insignia es una obra del siglo XVIII avanzado, con claras influencias del arte rococó predominante en la época que se manifiesta en la presencia de espejos en su decoración.





Libro de reglas

Anónimo, 1691-1695.

Manuscrito con iluminaciones, 17 hojas de pergamino. 0,215 x 0,165 m.

Sevilla. *Hermandad Sacramental de la Soledad*.

Las primeras reglas de la Hermandad de Nuestra Señora de Roca-Amador fueron aprobadas el 12 de junio de 1691. Estos estatutos constan de XIX capítulos donde se estipulan aspectos diversos como son: la forma de ingreso (capítulo I), los cabildos y la composición de la Junta de gobierno (capítulos II a IV), la cuota de entrada (capítulo V), las obligaciones de los hermanos (capítulo VI), de cómo pedir las demandas (capítulos VII y VIII), los libros de la Hermandad (capítulo IX), la celebración de la fiesta principal el día de la Purificación (capítulo X), la celebración de la octava de Todos los Santos (capítulo XI), la llamada a cabildos (capítulo XII), las exequias de los hermanos (capítulo XIII), el gobierno de los alcaldes (capítulo XIV), la prohibición de asistencia a los cabildos con espadas (capítulo XV), las funciones del mayordomo (capítulo XVI), cómo celebrar el rosario (capítulo XVII), cómo modificar la regla (capítulo XVIII) y cómo deben ajustarse las cuentas (capítulo XIX).

El libro está compuesto de 17 hojas en pergamino a las que se añaden dos de guarda, empezando la escritura el folio tercero recto, dedicándose las primeras páginas a las iluminaciones a página completa de las imágenes de N.^a S.^a de Roca-Amador y a San Lorenzo.

La de la Virgen, orlada de motivos de hojarasca y flores, lleva en los óvalos de

las esquinas la representación de cuatro escenas de la vida de la Virgen: Purificación, desposorios con San José, Anunciación y Asunción.

La de San Lorenzo se nos presenta con su iconografía habitual: de pie, vestido de diácono y sosteniendo la parrilla, mientras un ángel le trae la corona de santidad y la palma del martirio. En la orla encontramos también cuatro pasajes de su vida: entrega del tesoro de la Iglesia, reparto a los pobres, tormentos y martirio.

Igualmente hay decoración pictórica en las iniciales de los distintos capítulos, donde encontramos formas de origen vegetal realizadas con pan de oro.

El libro tiene un tamaño de 21,5 x 16,5 cm, variando las dimensiones de la caja que contiene el texto e las iluminaciones. Así el espacio que contiene estas mide 20,5 x 15 cm, mientras que la escritura se contiene entre 19,5 x 13 cm.

Respecto a la grafía empleada, uno de los elementos que se puede describir con mayor claridad es el empleo de la escritura *gótica textual redondeada*, una más entre la variedad de tipos de fuentes procedentes del mundo gótico, cuyas características están en los indicios de canonización, y rigidez, siendo el arquetipo utilizado en libros en la confección de libros de lujo, generalmente dotados de muchos elementos de solemnidad.







Libro de actas

1691-1779.

Manuscrito, 245 folios. 0,300 x 0,220 m.

Sevilla. Hermandad Sacramental de la Soledad.

Los libros de actas de la Hermandad de Roca-Amador constituyen las fuentes de información de mayor importancia para investigar su historia, pues en ellos los secretarios dan fe de cada uno de los acontecimientos de la Corporación, citados en los acuerdos de cabildo.

Se conservan dos libros de actas. El primero de ellos comienza contemporáneamente a la redacción y aprobación de las reglas, a finales del siglo XVII, cuando se estaba conformando la nueva Hermandad.

Se trata de un texto manuscrito compuesto por 245 folios encuadernados, siendo regular su estado de conservación en la parte central; y malo, e incluso perdido, en el tercio superior, debido a una mancha ocasionada por la humedad y que hizo desaparecer casi completamente la tinta, por lo cual ha sido altamente complicado poner en pie la parte primera de la redacción de los acuerdos de cabildos, que incluyen la fecha de celebración de los mismos y la numeración de los folios. No obstante ha sido posible interpretar la historia del periodo más esplendoroso de la Hermandad de Roca-Amador durante el siglo XVIII, siendo necesario recordar el esfuerzo de los investigadores Álvaro Pastor Torres y Antonio José López Gutiérrez que estudiaron este libro en la década de los 90 del pasado siglo. Gracias a su labor y a un nuevo trabajo

de investigación hemos podido registrar la cronología exacta del periodo comprendido entre 1691 y 1779.

El libro se inicia con el cabildo de elecciones celebrado el 25 de junio de 1691 donde fue elegida la primera junta de gobierno y finaliza con el nombramiento de los oficiales y diputados con fecha de 17 de octubre de 1779.

Además de estas elecciones, que se celebraban anualmente, en este libro están registrados otros acuerdos de cabildo que describen acontecimientos de interés de la historia de la Cofradía de Roca-Amador, como son la ejecución de las obras patrimoniales de las pinturas murales de la capilla (1719) y su retablo (1751) y los simpecados (1696 / 1736 / 1742) utilizados en los rosarios y actos oficiales de la Hermandad.

También otros hechos puntuales, correspondientes a la historia del Barrio de San Lorenzo y otras corporaciones, han quedado escritos en el libro. Así, en el folio 54 vuelto se describe la procesión que las antiguas hermandades de la Parroquia (Sacramental, Ánimas y Roca-Amador) realizaron para recibir a la nueva del Gran Poder en la última casa de la Collación en la calle Palmas, tras haber abandonado ésta el Colegio de San Acasio en la calle Sierpes, hecho que tuvo lugar el segundo lunes de Pascua, día 16 de abril de 1703, fecha prácticamente inédita hasta ahora.

Libro de actas

1827-1844.

Manuscrito, 35 folios escritos. 0,300 x 0,210 m.

Sevilla. Hermandad Sacramental de la Soledad.

El primer libro de actas finaliza en 1779, y no conservamos información del periodo de las dos décadas finales del siglo XIX así como su transición al XIX. Es probable que fuera una época de decadencia de la Hermandad, que estaría protagonizada por la muerte de gran parte de los feligreses de San Lorenzo en la epidemia de fiebre amarilla de 1800 y la posterior invasión francesa. De hecho la Hermandad no se recuperaría hasta 1826 cuando se aprobaron nuevas reglas por el Consejo de Castilla. Un año después se inició el segundo libro de reglas conservado con fecha de 25 de marzo de 1827.

El libro está encuadernado con pasta de cartón duro y tiene escrito sólo 35 folios, estando el resto en blanco, siendo su estado de conservación bueno.

Además de los cabildos de elecciones quedan asentados en este libro algunos datos de interés como la confiscación en 1836 de la plata de las hermandades de Roca-Amador y Gran Poder.

El libro acaba el 4 de noviembre de 1844 con las condiciones de la integración de la Hermandad de N.^ª S.^ª de Roca-Amador en la del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Lorenzo, dejándose detalle de los bienes que se dejaban a la nueva Corporación fusionada, por medio de un inventario que por su interés transcribimos:

«Ynbentario de todas las Alhajas, Muebles, y efectos útiles pertenecientes a la Hermandad de Nra. Sra. de Roca-Amador:

La capilla con dos rejas, sus cerrojos y lampareros de fierro, el Altar donde se haya colocada la Imagen pintada, su manifestador y un Niño de Berlín, S^m Joaq.^m y otra de Sra. S^{na} Ana de talla, dos triángulos de fierro, ocho mecheros de lo mismo, cuatro candeleros, dos atriles, una cruz y dos sacras de madera, todo bastante deteriorado, y sus frontales de pasta plateada y rota, dos tablas de manteles, una lámpara de oja de lata, ocho lámparas de plata con los cubillos de peso de cuatrocientos y doce onzas las cuales están en poder de la Hermandad Sacramental de las cuales dio recibo su Mayordomo el difunto D. Lorenzo José Pérez, como May^{mo} eventual que fue de la de Roca-Amador..., una mesa de hermandad vieja..., un paño de púlpito de florón de seda manchado con galón de plata, un simpecado de lama de plata bordado de oro fino que sirbe para el rosario de hombres cuando sale de gala, otro ídem encarnado bordado de oro fino de las Sras. Mugerres con vara de plata y la cruz de palo plateada, otro ídem de damasco para el rosario de hombres muy deteriorado y su bara de palo, una cruz de madera dorada con la efigie de Sⁿ Lorenzo y tres evangelistas de barro, doce faroles altos que sirben para el rosario de gala de hombres con sus baras, otra cruz de plateada para el rosario diario de hombres, otra ídem dorada de espejitos de las señoras mujeres con el asta de plata, cuatro bancos para colocar los faroles del rosario de hombres, un púlpito de madera con su gradilla de tres pasos, dos estantes que sirben para custodiar los simpecados que están junto la capilla del Buen Rebaño, una estera de junco que sirve en la capilla de la Sra., un esterado de esparto de la dha. capilla...»

y Admisión de la Sacramental y conigite
de las facultades, que p. Dombas Jy
a cada Diputación le fueron confe-
ridas, y el Inventario ala Letra
es como sigue

Inventario de todas las
Alhajas, Muebles, y efectos
utiles pertenecientes ala
Hermandad de Nra. Sra.
de Poca-Amador.

La Capilla con dos rejis, sus Cerros y
Lampareros de fierro. El Altar. Pende en
halla colocada la Virgen pintada en un
cuadrado, y un Niño de Beater. Suoq.
y otra de Sta. Ana de talla de
Cera, y un altar de fierro, y otros un altar de
lo mismo, Cuatro cuadros de Atri-
te, una Cruz, y dos Sacras de Madera,
tod bastante deteriorado y su frontal
de plata plateada y rotas.

Convocatorias de cultos

Imprenta de Salvador Acuña, 1883; Tipografía Victoria, siglo XX;

Imprenta El Correo de Andalucía, principios del siglo XX.

Tinta sobre papel, 0,630 x 0,430 m; 0,440 x 0,315 m; 0,320 x 0,220 m.

Sevilla. Hermandad Sacramental de la Soledad.

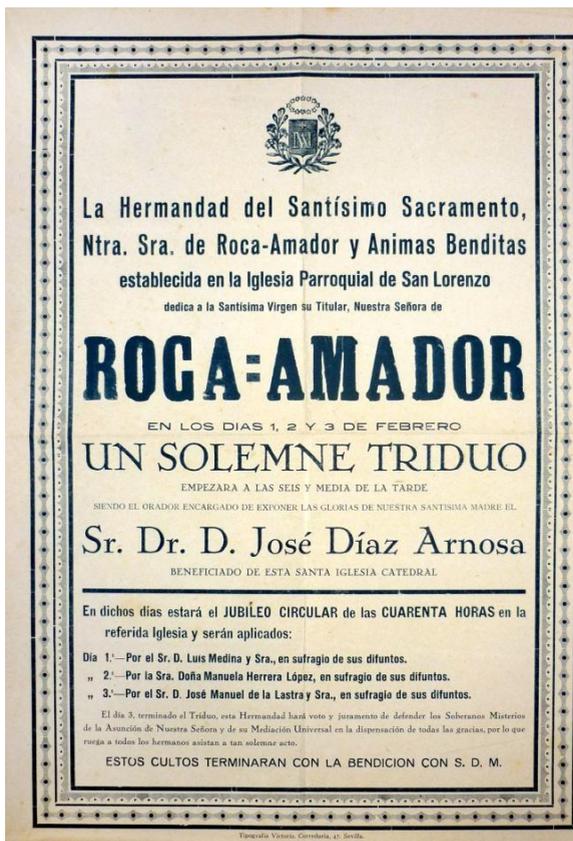
En las reglas de 1691 ya se especificaba que el culto principal de la Hermandad de Roca-Amador debía celebrarse el día 2 de Febrero, fiesta de la Purificación de Nuestra Señora.

Este culto se complementaba con el jubileo que tenía lugar los días alrededor de esta fecha, tal como sigue sucediendo hoy en día.

No se conservan convocatorias de culto de la Cofradía de Roca-Amador

como Corporación independiente, pero sí existen algunos ejemplares de la época posterior a la fusión con la Hermandad Sacramental.

El escudo corporativo llevaba presente la M de María. Es interesante que está presente en la convocatoria de 1883, en el que la María de trazos rectos es coronada por doce estrellas y flanqueada por dos varas de azucenas, símbolo de la pureza de la Virgen.



La Hermandad del Santísimo Sacramento,
Ntra. Sra. de Roca-Amador y Animas Benditas
establecida en la Iglesia Parroquial de San Lorenzo
dedica a la Santísima Virgen su Titular, Nuestra Señora de

ROCA-AMADOR

EN LOS DÍAS 1, 2 Y 3 DE FEBRERO
UN SOLEMNE TRIDUO
EMPEZARA A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE
SIENDO EL ORADOR ENCARGADO DE EXPONER LAS GLORIAS DE NUESTRA SANTISIMA MADRE EL

Sr. Dr. D. José Díaz Arnosa
BENEFICIADO DE ESTA SANTA IGLESIA CATEDRAL

En dichos días estará el **JUBILEO CIRCULAR** de las **CUARENTA HORAS** en la referida Iglesia y serán aplicados:

- 1.º—Por el Sr. D. Luis Medina y Sra., en sufragio de sus difuntos.
- 2.º—Por la Sra. Doña Manuela Herrera López, en sufragio de sus difuntos.
- 3.º—Por el Sr. D. José Manuel de la Lastra y Sra., en sufragio de sus difuntos.

El día 3, terminado el Triduo, esta Hermandad hará voto y juramento de defender los Soberanos Misterios de la Asunción de Nuestra Señora y de su Mediación Universal en la dispensación de todas las gracias, por lo que ruega a todos los hermanos asistan a tan solemne acto.

ESTOS CULTOS TERMINARAN CON LA BENEDICION CON S. D. M.

Tipografía Victoria, Corchero, 47, Sevilla.



LA HERMANDAD
DEL
SANTISIMO SACRAMENTO
SU SRA. SEÑORA DE

ROCA-AMADOR

y Animas Benditas
ESTABLECIDA EN LA IGLESIA PARROQUIAL
DE SAN LORENZO
DEDICA A LA STMA. VIRGEN, SU TITULAR
EN LOS DÍAS 1, 2 Y 3 DE FEBRERO
UN SOLEMNE TRIDUO
EMPEZARA A LAS CINCO Y MEDIA DE LA TARDE
siendo los oradores encargados de exponer las glorias de Ntra. Sta. Madre

EL DIA PRIMERO el Sr. D. Juan B. Sánchez López, Cura de la expresada Parroquia	EL DIA SEGUNDO el Rvdo. Padre Francisco de P. Tarín Sacerdote de la Soledad
--	---

Y EL TERCERO

EL EXCMO. Y RVMO. SR. ARZOBISPO DE ESTA DIÓCESIS

En dichos días estará el **JUBILEO CIRCULAR** de las **Cuarenta Horas** en la misma Iglesia

SE SUPLICA ENCARDECIDAMENTE UNA LIMOSNA

Imp. EL CORREO DE ANDALUCIA, SAN ISIDORO 30.



LA HERMANDAD
DEL SANTISIMO SACRAMENTO

NUESTRA SEÑORA

DE

ROCA-AMADOR

Y ÁNIMAS BENDITAS

ESTABLECIDA EN LA IGLESIA PARROQUIAL

DE SAN LORENZO

DEDICADA Á LA SANTISIMA VIRGEN, SU TITULAR

EN LOS DIAS 1, 2 Y 3 DE FEBRERO

UN SOLEMNE TRIDUO

EMPEZARÁ A LAS CINCO Y MEDIA EN PUNTO DE LA TARDE

SIENDO EL ORADOR ENCARGADO DE EXPONER LAS GLORIAS DE NUESTRA SANTISIMA MADRE

N. H. el Sr. D. José Camacho y Torres, Cura de la expresada Parroquia.

EL 2, EN QUE SE CELEBRA LA FIESTA DE LA PURIFICACION DE NUESTRA SEÑORA,

HABRA FUNCION SOLEMNE, A LAS DIEZ Y MEDIA DE LA MAÑANA,

Y PRONUNCIARÁ EL PANEGIRICO

N. H. EL ILMO. SR. D. MARCELO SPINOLA Y MAESTRE, OBISPO DE MILO

En la tarde del último dia habrá Procesion con S. D. M. por las naves de la Iglesia, haciendo estacion en el altar de la Santisima Virgen, y enseguida Bendicion y Reserva.

EN DICHS DIAS ESTARA EL JUERLO CIRCULAR DE LAS CUARENTA HORAS EN LA BEBERIDA IGLESIA

El 1.º Se aplica en sufragio por las almas de la Sra. D.ª Dolores Cuba, viuda de Calderon y sus finados hijos.—El 2.º Por la intencion de N. H. el Sr. D. Juan de Mata Lopez.—3.º En sufragio por las almas de N. H. el Sr. D. José Maria Esquivias, su esposa e hijo D. José.

SE SUPLICA LA ASISTENCIA DE LOS FIELES A ESTOS ACTOS RELIGIOSOS

SEVILLA 1883.—Imp. de Salvador Acosta, Colon 23 y Aljafar 2

Este libro
ROCA-AMADOR
se terminó de imprimir
el 4 de noviembre de 2012,
168 años después
que la Hermandad de Nuestra Señora de Roca-Amador
se integrara en la Sacramental de San Lorenzo de Sevilla

