

LA SILLERÍA DE CORO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN VICENTE MÁRTIR DE SEVILLA ¹

POR ANTONIO MARTÍN PRADAS

Con este artículo queremos poner de manifiesto la importancia que ha tenido el mobiliario coral en la vida litúrgica de las parroquias y los graves atentados que se vienen produciendo contra ellos desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. En la restauración llevada a cabo en la década de 1990 en la Iglesia parroquial de San Vicente Mártir de Sevilla, fue eliminado todo vestigio de la reforma y decoración interior al que fue sometido el templo en torno a 1880. Entre las actuaciones cabe destacar la desaparición del coro a los pies de la nave central, así como la caja del órgano, siendo desmantelada la sillería para ser trasladada a ambos lados del presbiterio, realizándose con los respaldos superiores de las rinconeras un ambón, reutilizándose piezas decorativas en la nueva mesa de altar.

1.- Cronología, Autores, Gasto y Ubicación

La primitiva iglesia parroquial de San Vicente Mártir, conserva arraigada en la tradición el haber sido sede catedralicia durante la época visigoda, tradición fomentada a lo largo de siglos por diversos historiadores². Hoy día, ante la falta de documentación fidedigna y basándonos en la realidad arquitectónica que presenta el edificio, sin desmentir a la tradición, está considerada como una iglesia gótico-mudéjar iniciada en la primera mitad del siglo XIV.

1. MARTÍN PRADAS, A.: *Silleras de coro sevillanas: Análisis y evolución*. Tesis Doctoral inédita, S.P.

2. TOSCANO SANGIL, J. M.: "Libros parroquiales y reedición de 'Compendio de las antigüedades y grandezas de la insigne Iglesia Parroquial del Mártir San Vicente (312-1814)' ". *Archivo Hispalense* nº 167. Sevilla, 1971.

Fue reconocida como una iglesia amplia y capaz de cobijar a su feligresía. A su planta basilical de tres naves, separadas por pilares de planta cruciforme sobre los que descansan arcos apuntados, se añaden una serie de capillas en el lado del Evangelio. Su coro albergaba a los eclesiásticos y en él se situaba el órgano o los órganos que la iglesia utilizaba en sus funciones.

El coro estaba situado en el penúltimo tramo de la nave central, dejando tras de sí el último tramo de comunicación entre las naves laterales³. Esta ubicación se cambiaría, sin lugar a dudas, en las profundas reformas que sufrió el templo a mediados del siglo XVI.

El dato más antiguo que encontramos, se remonta al 17 de febrero de 1566, fecha en la que se realizan las escrituras que contienen las condiciones para realizar obras de albañilería en la torre de la iglesia y de carpintería en las techumbres de la nave central, así como la realización de una tribuna nueva para ubicar el coro y otra tribuna en la nave colateral para colocar los órganos.

Hasta esta fecha el coro se encontraba situado en el penúltimo tramo de la nave central, delimitado por un muro perimetral abierto al presbiterio y dos puertas en el testero frontal que lo comunicaban con el último tramo de la nave central. En su interior albergaba una sillería formada por *“asientos y respaldos”*, protegida en su frente por una reja de hierro. A partir de estos momentos, con la realización de las obras antes mencionadas, la sillería y su reja pasaron a la tribuna nueva que se realizó sobre la puerta *“del Perdón”*, situada a los pies de la nave central y unida por una puerta con la tribuna de los órganos construida sobre una de las naves laterales, quedando totalmente libre la nave central⁴. En 1598 se encargó la realización de una reja nueva para el coro a Bartolomé de Salas, Maestro cerrajero, obligándose a pagar a la fábrica 10.000 maravedís en el caso de que no llegara a concluir la obra⁵. Esta reja estaba destinada a ocupar el frente de la tribuna del coro. Creemos que en esta ubicación estuvo el coro con su sillería hasta el segundo tercio del siglo XVIII.

El 10 de junio de 1628 se efectuó el contrato para la realización de un facistol entre el Mayordomo de la Fábrica don Juan Benavides y Miguel Cano, Maestro ensamblador. En el concierto se alega la necesidad que tiene la parroquia de un facistol para *“el coro de ella”* ya que estaban usando un *“banco muy viejo y maltratado y que los libros de / canto no caben en el por cuya causa se rompen y maltratan”*⁶. Para la realización del mismo se debía de seguir como modelo el que Miguel Cano había realizado algunos años antes para la iglesia parroquial de San Pedro.

3. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS). Protocolos Notariales de Sevilla. Oficio V, leg. 3.427, año 1566, f. 678 v. y 679 r. *“Condiciones para las obras de carpintería a realizar en las techumbres de la nave central y colateral, un coro alto sobre la puerta mayor y una tribuna para los órganos en la Iglesia parroquial de San Vicente de Sevilla”*.

4. Ibídem.

5. AHPS. Protocolos Notariales de Sevilla. Oficio V de Pedro de Castellanos, leg. 3.392, año 1598, f. 88 r. y v. Obligación de reja de coro de Bartolomé de Salas, Maestro cerrajero con la iglesia parroquial de San Vicente.

6. AHPS. Protocolos Notariales de Sevilla. Oficio XIII, leg. II (8.003), f. 665. Concierto de Facistol. Miguel Cano a la Iglesia de San Vicente.

La primera noticia acerca de la sillería la encontramos en 1650, año en el que “*se adere / çaron las tarimas de la sacristía / y un escaño del choro que estava / quebrado*”, guarneciéndose también las campanillas del coro⁷. El 24 de diciembre de 1663, se abonó, de manos del Licenciado Fernando Ramírez, 20 reales de vellón “*de aderezar el re / mate del fasistol*”, comprándose el 1 de enero del año siguiente “*dos tarimas para / el choro que costaron ocho reales cada una*”⁸. Podemos deducir, basándonos en los datos sueltos que se anotan en los Libros de Cuentas de Fábrica, que por estas fechas el coro se encontraba totalmente configurado, contando con todos los elementos y ornamentos que requería la liturgia establecida en la época. La sillería estaba formada por una serie de asientos, desconociéndose su estructura, aunque es posible que se tratara de escaños más o menos elaborados con respaldos, que contarían en su parte inferior con cajones para guardar los libros de canto⁹.

A partir de esta fecha, y hasta la construcción de la nueva sillería, todos los datos se basan en pagos efectuados a maestros carpinteros por reparar o renovar partes o piezas sueltas de la sillería o de su mobiliario. Gracias a estos datos, podemos hacernos una idea de su fisionomía: contaba con “*una tabla donde se asientan los capellanes*” que aderezó Melchor González, Maestro carpintero, en 1666; además de dos atriles, uno denominado del coro y otro donde se cantaba la Pasión, ambos aderezados por Fernando García, Maestro carpintero en 1669¹⁰. De igual forma tenemos constancia de una serie de reparos en el coro y la tribuna¹¹, encontrándose ésta flanqueada por sendos tintinábulo¹².

A finales del siglo XVII y principios del XVIII, el coro debió satisfacer las necesidades que presentaba la parroquia a la hora de acoger en sus funciones al clero, beneficiados y a los invitados a las mismas; no obstante su estado de conservación precario debió ir en aumento. Así el 24 de marzo de 1724 intervinieron, Francisco Feijo y Diego de Arroyo, Maestros carpintero y albañil respectivamente, en la colocación de los azulejos y nuevos alisares en la gradilla del coro¹³. El 30 de abril de 1730 se volvió a componer el facistol, siendo necesario realizar una serie de reparaciones en los escaños del coro¹⁴. El mal estado de la sillería, unido al aumento del caudal de la parroquia y al nuevo ímpetu constructivo y reformador del primer tercio del nuevo siglo, instó al

7. Archivo Parroquial de San Vicente (AP San Vicente). Libro de Cuentas de Fábrica y Capellanías de 1649-1652, f. 495.

8. AP San Vicente. LCF y C de 1663-1665, f. 114 r.

9. “*de aderezar un cajón / de los asientos del Choro que se / le echo dos pedazos de tabla doce / reales*”. AP San Vicente. LCF y C de 1666-1669, f. 110 r.

10. *Ibídem*.

11. “*Da gastados el Mayordomo ciento / y noventa y siete reales que se gastaron en / diferentes reparos que se hicieron en / esta Yglesia en que se macizaron los / altares, poner dos aras, blanquear de / yeso y cal la sacristia y capilla de la / entrada de ella, pilares y coro... 21 de marzo de 1679. Baltasar Lorenço, Maestro albañil*”. AP San Vicente. LCF y C de 1697-1699, f. 48.

12. AP San Vicente. LCF y C de 1649-1652, f. 495.

13. AP San Vicente. LCF y C de 1721-1723, f. 925.

14. AP San Vicente. LCF y C de 1727-1730, f. 843.

Visitador General a proponer en el mandato octavo de la Visita realizada a la parroquia en 1736, la realización de una nueva sillería de coro¹⁵.

Es precisamente en estos momentos cuando los curas y beneficiados de la Parroquia se planteen la necesidad, tal vez por influencias –a la manera del cercano templo de San Lorenzo–, tal vez por simple comodidad, el cambio de ubicación desde la tribuna alta al penúltimo tramo de la nave central y la realización de una nueva sillería. Así entre 1736 y 1739 se realizarán una serie de obras de albañilería para acomodar dicho traslado, dirigidas por Diego Antonio Díaz¹⁶, Maestro arquitecto, entre las que destaca el retejado de las techumbres, la eliminación del coro alto y la tribuna, construyéndose una nueva tribuna, más pequeña, que alojaría al órgano¹⁷.

Para ubicar el nuevo coro y su sillería, se realizaron una serie de reformas en el templo; así, según un memorial del Mayordomo fechado el 19 de julio de 1738, se eliminó el coro alto y las tribunas para dar más luz al coro, construyéndose una nueva tribuna para el órgano, interviniendo en la obra Juan Catalán y Manuel Serrano, Maestros carpinteros y Diego de Arroyo, Maestro albañil¹⁸. Este mismo año y con motivo de la construcción de la nueva sillería se comenzó a pensar en la realización de un órgano¹⁹ nuevo, lo que completaría y realzaría el coro, proyecto que no se hará realidad hasta diciembre de 1749, según consta en el Mandato de Visita nº 8, donde se expresa la necesidad de realizar un “cancel en la / Puerta prinzipal de esta yglesia por la falta que haze para la decensia, culto / y aseo, y para resguardo del organo que se hizo nuevo que con los / ayres de mar aquesta expuesto lo prezipita la humedad, y se / experimenta notable daño y perjuicio”²⁰.

Para la realización de la sillería fueron presentados varios proyectos, siendo elegido el diseñado por el Maestro de obras de arquitectura y talla Luis de Vilches²¹. La sillería se ajustó con el referido maestro en 13.500 reales de vellón, a abonar en varios plazos –siempre que se cumpliesen las condiciones establecidas– otorgándose escritura el 9 de

15. AP San Vicente. LCF y C de 1736-1738, f. 696.

16. HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: “El templo hispalense de San Vicente”. *Boletín de Bellas Artes*, 2ª Época, Nº 4. Sevilla, 1977, p. 116.

17. AP San Vicente. LCF y C 1730-1732, p. 702.

18. TENA NEGUILLO, Mª J.: *Estudio Histórico-Artístico de la Iglesia parroquial de San Vicente Mártir de Sevilla*. Memoria de Licenciatura Inédita, p. 29-30.

19. “AÑO DE 1738: En este año se concluyó la obra de nuestra parroquia, habiéndose rebasado las antiguas gradas que tenía el coro; con este motivo se hizo nueva sillería y órgano, que costó todo 27.180 reales de vellón”.

TOSCANO SAN GIL, J. Mª: “Libros parroquiales y reedición... Ob. Cit., p. 79.

20. AP San Vicente. LCF y C de 1747-1750. Mandato de Visita nº 8 de 1749, s.f.

21. Los responsables de la selección del proyecto más idóneo fueron el Mayordomo don Salvador de Almansa, don Félix Francisco González, Mayordomo Mayor del Arzobispado y don José García Merchante, presbítero y beneficiado de la parroquia.

AHPS. Protocolos Notariales de Sevilla. Oficio 4, Escribanía de Nicolás Muñoz Naranjo, leg. 2.851. Año 1736, f. 660-661 r. y v.

agosto de 1736 ante el escribano público don Nicolás Muñoz Naranjo, presentándose como fiador Diego Torres, Maestro tallista²².

La sillería responde al segundo diseño que presentó Luis de Vilches, el cual se componía de un solo cuerpo de arquitectura con 26 sitaliaes distribuidos de la siguiente forma: 9 en cada uno de los tramos laterales, 4 en el testero principal y 2 en cada ángulo flanqueando el tramo anterior. En el contrato el Maestro se compromete a realizar “sobre el postigo prinzipal del testero” un cuerpo de arquitectura para alojar un Cristo crucificado, al mismo precio que un sital. El presupuesto aprobado incluía tanto los materiales como la mano de obra necesaria, siendo el coste de cada sital de 500 reales de vellón, lo que ascendía al total estipulado en 13.500 reales de vellón, comprometiéndose a finalizar la obra seis meses después de la firma del contrato²³.

Respecto a los materiales utilizados en la realización de la sillería quedan perfectamente definidos en la escritura: “de coderas abajo e de esecu / tar dichas sillas de caoba nueva y de coderas arriua an de / ser sus tableros pilastras muros y corniza de madera de ze / dro y todo lo exterior del guardavoz a de ser asimismo / de zedro cuyos vastidores ynteriores de su fortificazion / seran de pino de flandes como asimismo lo seran los tari / mones de los pies los quales se pintaran al olio color de / caoba y los azientos de dichas sillas estaran envisagra / dos bonibles y las columnas de todas las dichas sillas seran / de gateado y los chapiteles de caoba tallados arreglado to / do ello al dicho segundo diseño”²⁴.

Para el adorno de la sillería se ajustó con Marcelino Roldán Serrallonga, Maestro arquitecto, la realización de 24 medallones de ciprés en altorrelieve, cada uno con un santo a 27 reales y medio cada uno, que fueron colocados en los respaldos de los escaños y tres historias alusivas a San Vicente Mártir a 137 reales la unidad, para cada una de las puertas de acceso al coro, elevándose el coste total de la obra a 1.071 reales de vellón²⁵. (Lám. 1).

El abono y cancelación del contrato de la sillería del coro se realizó mediante carta de pago de Luis de Vilches a la Fábrica de San Vicente el 25 de mayo de 1739, ante el mismo Escribano público que realizó el contrato²⁶. Para afrontar el último pago ajustado con el Maestro Vilches, se desquitaron 671 reales que para dicha obra se reunieron de limosnas entre los eclesiásticos y la feligresía de la parroquia, quedando líquidos 449 reales que se abonaron²⁷.

22. Ibídem.

23. Ibídem.

24. Ibídem, f. 662 v.

25. TENA NEGUILLO, M^a J.: *Estudio Histórico-Artístico de la Iglesia parroquial de San Vicente...* Ob. Cit., p. 78.

26. AHPS. Sección Protocolos. Serie Protocolos Notariales de Sevilla. Oficio 4, Escribanía de Nicolás Muñoz Naranjo, leg. 2.854. Año 1739, f. 380 r. y v.

27. TENA NEGUILLO, M^a J.: *Estudio Histórico-Artístico de la Iglesia parroquial de San Vicente...* Ob. Cit., p. 79.

En este mismo año se realizaron los trabajos de montaje de la sillería en el coro, teniéndose que pagar varias partidas por el transporte de los medallones, relieves y de la propia sillería desde la casa de sus respectivos maestros, ascendiendo los gastos a la cantidad de 6.114 reales de vellón²⁸.

Con miras a completar el mobiliario coral, se concertó en 1738 con Manuel de Puertas y Villegas, Maestro organero, la realización de un órgano nuevo para esta parroquia, ajustándose el precio en 10.000 reales de vellón. El nuevo instrumento fue entregado en septiembre de 1739²⁹, siendo colocado en la nueva tribuna que se había realizado para su colocación.

A partir de estos momentos el coro se encontraba configurado, de ahí que a partir de 1750 los gastos más comunes en el coro y su sillería, sean referentes a albañilería, carpintería y herraje, mostrándose el deseo de la parroquia por mantener su perfecto estado de conservación. El 16 de mayo de este año Francisco de Guzmán, Maestro carpintero, realizó varias reparaciones entre las que se encuentra la composición del facistol³⁰, encargándose este mismo Maestro en agosto de 1755 de componer *“un atril y un es / caño, se puso una chapa / de hierro a un campanillero del coro”*³¹.

Con motivo del terremoto acaecido el 1 de noviembre de 1755, se visitó la iglesia por diputados nombrados por la Ciudad acompañados de dos maestros, que aconsejaron al Mayordomo la necesidad de apuntalar la pared del testero *“a espaldas del coro y / que se resanaran las / quiebras de la claves / de los arcos”*, según declaración de Tomás Sambrano, Maestro Mayor de obras realizada el 16 de diciembre de 1755³².

Tras la realización de estas reformas entramos en un periodo en el que encontramos a la parroquia preocupada por el aderezo del órgano, por lo que deducimos que el resto del coro se encontraba en buen estado de conservación. Así el 16 de enero de 1765 abonaron 100 reales a Juan José de Echevarría, Maestro de órganos, por componer el teclado *“un fuelle, ponerle las lenguas / y muelles que necesitaban / los dos rexistros”* del órgano³³.

En el inventario de bienes realizado en 1769 por orden del Visitador General D. José Fernando de Lora, encontramos que el coro contaba con todos los elementos y muebles que el ritual exigía: dos tintinábulo con tres campanillas cada uno; cuatro registros de hierro; cortinas de lienzo azul en el órgano y la lumbrera del coro; dos tablas del *Hic est chorus* con molduras doradas y campo de letras celeste, una de ellas costeada por el Beneficiado D. Francisco Javier Salcedo; diez bancos de coro de caoba y borne; un facistol grande de caoba de escultura con sus planchas de bronce; un facistol mediano con barandillas de pino; un atril de coro con su pie salomónico;

28. *Ibidem*.

29. AYARRA JARNE, J. E.: *El órgano en Sevilla y su provincia*. Sevilla: Caja Provincial San Fernando, 1978, p. 142.

30. AP San Vicente. LCF y C de 1747-1750. Año 1750, f. 852.

31. AP San Vicente. LCF y C de 1753-1755. Año 1755, f. 766.

32. *Ibidem*, f. 769.

33. AP San Vicente. LCF y C de 1763-1765. Año 1765, f. 122-123.

un órgano en la tribuna y la sillería del coro. En la sacristía se conservaba “*un escaño grande viejo...de que se componia el choro*” un vestigio de la sillería del antiguo coro situado en la tribuna³⁴.

No será hasta diciembre de 1786 cuando se realice una nueva composición del coro, de la cual no se especifica mas que se realiza “*en virtud de decreto y recibo*”³⁵.

Dos años más tarde, concretamente el 19 de enero de 1789 se realizarán nuevas intervenciones en la sillería del coro: por orden del Señor Visitador se doró, pintó y barnizó la sillería, según consta en un memorial otorgado por Pedro Vidal, Mayordomo de la fábrica, de 15 de febrero en el que se gastó la cantidad de 706 reales de vellón³⁶.

Desde este momento y hasta mediados del siglo XIX se efectuaron una serie de composiciones y reformas en el órgano, reformas efectuadas por distintos maestros organeros entre los que destacan Francisco Rodríguez, Juan de Bono y Antonio Otín Calvete³⁷.

En la segunda mitad del siglo XIX la Iglesia parroquial de San Vicente sufriría importantes reformas desde el punto de vista arquitectónico, reformas que enmascararían el interior del templo aportándole un sabor neogótico del que se lamentaba el contemporáneo D. José Gestoso y Pérez³⁸, reformas que estaban influenciadas directamente por las obras de restauración que se estaban llevando a cabo en la Catedral de Sevilla desde 1881, y efectuadas en parte paralelas a las de esta iglesia, destacándose la realización de las capillas de la Virgen de los Desamparados y de la Misericordia a los pies de las naves laterales entre 1884 y 1885³⁹. Estas capillas, junto al definitivo cierre de la puerta “*del Perdón*”, conforman un espacio idóneo que conserva la misma anchura de la nave central, por lo que el traslado del coro y de su sillería desde el penúltimo tramo de la nave central se realizaría sin sufrir apenas modificaciones⁴⁰, colocando

34. Institución Colombina (IC). Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS). Sección Justicia, serie Ordinarios. Inventario de Bienes año 1769, leg. 3079, s/f.

35. IC. AGAS. Sección Justicia, serie Ordinarios. Libro de Cuentas de Fábrica de 1786-1841, leg. 2989, año 1786, f. 85 r.

36. TENA NEGUILLO, M^a J.: *Estudio Histórico-Artístico de la Iglesia parroquial de San Vicente...* Ob. Cit., p. 79.

37. A Francisco Rodríguez en 26 de febrero de 1792 se le abonan 160 reales de vellón por una composición menor en el órgano.

A Juan de Bono por el reconocimiento para una obra mayor se le abonan 30 reales de vellón.

A Francisco Rodríguez por la obra mayor ejecutada en 15 de marzo de 1793 se le abonan 5.100 reales.

En 1829 se realizan una serie de reparos en los fuelles del órgano cuya cantidad asciende a 30 reales.

IC. AGAS. Sección Justicia, serie Ordinarios. Libro de Cuentas de Fábrica de 1786-1841, leg. 2898, f. 95r.-102 r.

38. GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Sevilla Monumental y Artística*. Tomo I. Sevilla : Guadalquivir, 1984, p. 265-266.

39. HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: “El templo hispalense de San Vicente”. *Boletín de Bellas Artes*, 2^a Época, N^o 4. Sevilla, 1977, p. 117.

40. GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Noticia Artística Histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta Muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica e Invicta ciudad de Sevilla*. Tomo I. Sevilla : Imprenta de D. José Hidalgo y Compañía, 1844, p. 149.

en la puerta del testero central el sitial antiguo que se conservaba en la sacristía tras ser restaurado. Para completar la decoración del nuevo emplazamiento se realizó una nueva reja, a juego con los pulpitos, para cerrar el coro en su parte frontal. Esta reja aparece por primera vez en el inventario realizado el 31 de diciembre de 1913 "*Baranda a la entrada del coro, dorada en la misma forma*"⁴¹, a la que se refieren en 1922 como la baranda de entrada al coro "*en la misma forma que / los pulpitos*"⁴². (Lám. 2).

En estos inventarios también se hace referencia a dos lienzos que se encuentran colocados en el interior del coro, concretamente en sus laterales, "*Dos cuadros, que representan al Bautista, siendo niño*"⁴³, cuadros que en la actualidad no se encuentran en la referida ubicación⁴⁴.

A finales del siglo XX y previo al inicio de las obras de restauración en el templo, el coro estaba configurado de la siguiente manera: 8 siales en cada uno de los tramos laterales que, junto con las puertas de acceso desde la nave de la Epístola y la del Evangelio, decoradas igualmente con tondos en altorrelieve, suman los 9 siales proyectados por Luis de Vilches; 4 respaldos superiores que conforman las esquinas del coro, inutilizados como asientos por falta de espacio; por último, en el testero frontal se colocan 4 siales separados por una puerta que se remata con un Cristo crucificado.

A esto hay que añadir la existencia de "*un escaño grande biejo en la sa / cristia de que se componia el choro*"⁴⁵, que hasta las últimas reformas podría haber sido el que se encontraba colocado delante de la puerta del testero principal, hoy día tras ser profundamente restaurado se encuentra colocado en el centro del presbiterio.

En 1991 ante la amenaza de ruina que presentaban las techumbres de la iglesia parroquial de San Vicente, se procedió a redactar un proyecto de emergencia, consistente en el apuntalamiento provisional de cuatro de las vigas de la nave del Evangelio, que estaban partidas. El proyecto de obras de restauración de la iglesia fue realizado por Javier Arrieta Viñals y Tomás Arrieta Viñals, Arquitectos, siendo presentado el 21 de julio de 1994 y aprobado por la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. Las intervenciones a realizar eran fundamentalmente de tipo arquitectónico, consolidación de estructuras, desmonte de las cubiertas de las naves y ejecución de una nueva, picado y enfoscado de los paramentos exteriores⁴⁶, etc. Las obras de restauración se prolongaron hasta mediados del año 2000, contemplándose por parte de la propia iglesia la realización de un nuevo proyecto presentado por los mismos arquitectos, en el que se fomentaba el cambio estético del interior

41. IC. AGAS. Sección Administración General, serie Inventarios, leg. 690, s/f.

42. IC. AGAS. Sección Administración, serie Inventarios, leg. 695, s/f.

43. *Ibidem*.

44. A estos óleos lienzos hace referencia M^a Josefa Tena Neguillo en su Memoria de Licenciatura como pertenecientes a la Escuela de Murillo. Aunque ambos representan a San Juanito, en uno de ellos aparece junto a Jesús niño. Las medidas de ambos lienzos son idénticas 1,5 x 1 m.

45. IC. AGAS. Sección Justicia, serie Ordinarios. Inventario de Bienes del año 1769, leg. 3079, s/f.

46. Dirección General de Bienes Culturales. Servicio de Protección. Proyecto de restauración. Iglesia Parroquial de San Vicente de Sevilla. Javier y Tomás Arrieta Viñals.

del templo, obras financiadas por la feligresía y las hermandades que tienen sede canónica en el templo. En esta segunda intervención se pretendía eliminar toda la decoración neogótica del interior del templo, la supresión de las capillas situadas a los pies de las naves laterales, así como el traslado del coro al presbiterio, entre otras barbaridades⁴⁷.

Este nuevo proyecto fue presentado a la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico, siendo denegado dos veces por unanimidad, aunque en marzo de 2001 fue aprobado el traslado de la sillería al presbiterio, con algunos votos en contra.

Ante este atentado contra el patrimonio mueble de la iglesia de San Vicente, la Asociación para la Defensa del Patrimonio de Andalucía (ADEPA), se pronunció en contra de este segundo proyecto.

La Parroquia de San Vicente era fiel reflejo de su barrio; en su interior se mezclaban todos y cada uno de los estilos artísticos existentes en Sevilla, desde el mudéjarismo de su fábrica hasta los retablos y capillas neogóticas. Los arquitectos directores del proyecto de restauración, recuperando las premisas básicas de las obras de restauración realizadas en un número determinado de templos andaluces y nacionales durante la década de 1960 y 1970, idearon un nuevo San Vicente, donde prevalecía el continente –la fábrica gótico mudéjar– sobre el contenido, argumentando dejar al templo “la impronta del siglo XXI”. La supresión de numerosos retablos y capillas, la colocación de imágenes sobre pedestales que no hace sino darles un aspecto de provisionalidad y el traslado del coro al presbiterio, se convirtieron en el verdadero objeto de la batalla entre las diferentes asociaciones de defensa del patrimonio y el arzobispado. Los arquitectos argumentaron dicho traslado diciendo que devolvían el coro al sitio para el que fue realizado, el presbiterio; cabe preguntarse entonces cómo de ese traslado les han sobrado sitiales, rinconeras, las rejas y la puerta del testero de la sillería, y como han desmontado los elementos sobrantes para hacer nuevos muebles litúrgicos como el ambón. En consecuencia, el resultado es una Iglesia a la que su feligresía no reconoce como la de San Vicente.

2.- Descripción de la sillería antes de su traslado al presbiterio

Ficha Histórica:

Promotor/es:	Curas y Beneficiados de la parroquia.
Autor/es:	Luis de Vilches. Marcelino Roldán Serrallonga.
Fecha de ejecución:	1736
Precio:	13.500 reales de vellón.
Materiales:	Caoba, cedro y pino de flandes.
Ubicación:	A los pies de la nave central.
Restauraciones:	1884-1885.

47. ABC de Sevilla. Martes 14/12/99, p. 50-51. Jueves 19/10/2000, p. 46-47. Martes 17/11/2000, p. 43. Jueves 28/12/2000, p. 44. Viernes 2/3/2001, p. 45. Viernes 23/3/2001, p. 47.

Ficha Técnica:

Estilo:	Barroco.
Planta:	Rectangular abierta a la nave central.
Medida total en planta:	6,74 x 5,68 m.
Nº de sitiales:	20
Medidas de un sitial:	56 x 34,5 x 50 cm.
Medidas sitial presidencial:	76 x 38 x 50 cm.
Soportes:	Columnas salomónicas alternadas con columnas lisas.
Medidas id.:	34 cm.
Remates:	Crestería calada alternada con copetes .
Medidas id.:	22 x 50 cm.

Decoración e Iconografía:

Misericordias:	Cul de lampe con roleos vegetales tallados.
Sitial presidencial:	
Respaldos inferiores:	Registros rectangulares inscritos por rombos.
Respaldos superiores:	Tondos ovalados con relieves de Santos.
Remates:	Crestería calada plana y copetes dorados.

Conservación: Aceptable.

La sillería del coro de la iglesia parroquial de San Vicente sigue en su construcción las reglas generales establecidas para esta clase de obras, con la salvedad de que en su composición sólo posee un cuerpo de asientos.

Su planta era rectangular de 6,74 m. de lado por 5,68 m. de ancho. Desde la nave central se accedía a ella por medio de una reja de hierro sobredorado de 5,68 m de lado por 1,10 m. de alta. Su realización se debe a las reformas que se efectuaron en la parroquia a finales del siglo XIX, de ahí su marcado sabor neogótico, repitiendo la decoración de la tribuna del coro alto. Sobre la reja y a ambos lados de la parte frontal del coro, se situaban los tintinábulo, de claros aires neogóticos, cada uno aloja dos campanillas. Desconocemos si este coro llegó a poseer crujía.

Se ubica en el último tramo de la nave central, donde fue trasladada en las reformas antes mencionadas, sobre el cual se situaba la tribuna para alojar al órgano.

2.1.- Sillería

Su disposición era de un sólo cuerpo de asientos, en el que los sitiales no formaban un todo continuo, sino que se asociaban en grupos separados unos de otros, por la existencia de una puerta a cada lado y dos rinconeras, división en seis grupos formando una simetría perfecta.

Partiendo de la reja y en el lado de la nave de la Epístola, se encontraba un primer grupo de tres asientos seguidos de una puerta, el segundo de cinco asientos, separado del testero formado por cuatro sitiales, por una rinconera, existiendo tras el sitial presidencial una puerta, lo que hace que el frente quedase dividido en dos grupos. El quinto y sexto grupo en el lado del Evangelio, repetían el número de asientos y las características encontradas en su lado opuesto. Estos grupos constituían total de 21 asientos incluido el sitial presidencial.

La sillería se elevaba del suelo sobre una tarima de pino de flandes de 8 cm., que desaparece en las puertas laterales, conservando restos de pintura a imitación de la caoba, aumentando su tamaño a 18 cm. en el sitial presidencial exento.

El pie de los sitiales arranca de una espiral elevándose hasta el asiento con sinusoides, que en su juego forman la codera decorada por una gran ménsula, continuando la contracurva que en su ascensión crea otra pequeña ménsula, sobre la que se apoya el brazal superior, horadados en su parte superior para alojar velas que alumbrasen a los asistentes en los oficios.

El asiento, de 56 cm. de ancho, 34,5 de fondo y 50 al suelo, está formado, al igual que todas las sillerías, por un tablero embisagrado que al levantarse deja ver una pequeña plataforma decorada, llamada paciencia o misericordia.

Desde la línea horizontal del asiento, una gran ménsula tallada, crea una superficie curva ascendente que finaliza en una pequeña ménsula, de la que parte un espacio cóncavo llamado brazal inferior o codera, que en su prolongación se une al brazal superior de 45 cm. de largo por 13,5 cm. de ancho. Este juego de líneas curvas ascendentes, dan a la sillería un efecto rítmico, que origina una sensación de movimiento que contrasta con la sobriedad decorativa.

El respaldo del asiento de 57 cm. de altura, presenta en todos los sitiales el mismo esquema compositivo: un casetón central romboidal y cuatro secundarios.

Sobre la línea que forman los brazales superiores, cabalga un friso de 58 cm. de altura, a modo de casetón rectangular. Sobre éste, el respaldo superior de 90 cm., con un tondo ovalado de 50 por 40 cm., donde se representan en altorrelieve los temas figurativos de la sillería. Estos se encuentran flanqueados por columnas salomónicas que se alternan con columnas corintias con éntasis, acanaladas en su tercio inferior.

Por último recorre toda la sillería un friso de 34 cm. de gran sobriedad, rematado por una crestería calada flanqueada por copetes dorados.

El sitial presidencial, debió de pertenecer a una sillería más antigua, ya que estilísticamente no tiene nada que ver con el conjunto de sitiales que conforman el coro. Carece de respaldo superior, siendo sus medidas 76 cm. de ancho, 38 de fondo y una altura total de 1,04 m.

Las puertas laterales son más estrechas que la del testero, aunque con altura similar de 1,98 cm., sus dos hojas están decoradas a base de cuarterones geométricos. Sobre ellas se sitúan tres relieves policromados que representan historias alusivas al Santo titular de la parroquia. Además la puerta del testero queda rematada por un cuerpo

de arquitectura flanqueado por pilastras, que aloja la escultura de bulto redondo de un crucificado. La altura total de un sitio desde el pavimento del coro es de 2,90 m.

En el interior del coro se encontraban colocados dos bancos corridos, un armonium, situándose el facistol en unas dependencias anejas a la sacristía.

3.- Disposición actual de la sillería de coro

En la actualidad la sillería se encuentra colocada a ambos lados del presbiterio, siguiendo la influencia de otras iglesias parroquiales sevillanas como San Juan de la Palma, San Pedro y San Andrés, esta última antes de su restauración. (Lám. 3).

El traslado fue efectuado a finales de 2001, tras ser restaurada a la ligera como demuestran los chorreones de barniz así como de pigmentos y algunas esculturas por limpiar como el caso de San Marcos. Traslado auspiciado por el Arzobispado de Sevilla, la parroquia, feligresía y las hermandades de penitencia que tienen su sede canónica en el templo. La nueva iglesia parroquial fue bendecida por el Arzobispo de Sevilla Monseñor Fray Carlos Amigo Vallejo el 25 de noviembre de 2001. (Lám. 4 y 5).

Respecto a la sillería, su disposición pasó de ser rectangular abierta a la nave central a ser lineal, dispuesta a ambos lados del presbiterio, pasando de 20 sitios a contar en la nueva disposición con 18, colocándose los respaldos superiores de dos sitios sobrantes en el interior del arco triunfal del presbiterio. Disposición que ha alterado consustancialmente el repertorio iconográfico que tenía con anterioridad. En dicho reajuste sobran algunos elementos que formaban parte del antiguo conjunto, pongamos por ejemplo las rinconeras, puerta del testero, así como los dos sitios antes mencionados, rejas, caja del órgano, facistol, bancos del coro, armonium, tintináculos, etc., algunos de los cuales hemos detectado que han sido reutilizados para confeccionar otros muebles litúrgicos, mientras que de otros desconocemos su paradero actual. (Lám. 6).

De las rinconeras fueron reutilizados los respaldos superiores, donde se alojaban en tondos octogonales los relieves de santos, para hacer un ambón nuevo que ha sido colocado en el presbiterio junto al muro del Evangelio. Desconocemos que suerte han corrido los brazales que conformaban dichas rinconeras, así como los elementos sobrantes de las mismas. (Lám. 7).

De las tres puertas, han sido reutilizadas las dos laterales, manteniendo su uso solo una de ellas que sirve de acceso entre la sacristía y el presbiterio mediante el muro del Evangelio, conservando cada una el relieve histórico—de los tres—que realizó Marcelino Roldán Serrallonga para esta sillería. El relieve de la puerta del testero del coro ha sido reutilizado como motivo central de la nueva mesa de altar que se ha fabricado y que se encuentra colocada en el centro del presbiterio. (Lám. 8).

En cuanto al remate que decoraba el conjunto coral “*sobre el postigo principal del testero*”, formado por un cuerpo de arquitectura que alojaba un Cristo crucificado,

realizado por Luis de Vilches, éste ha sido colocado exento en el muro de la nave de la Epístola a la altura del penúltimo tramo. (Lám. 9).

Por lo que respecta a los tintinábulos, reja del coro, caja del órgano, armonium y bancos del coro, desconocemos su paradero actual.

4.- Técnicas policromas en la sillería de coro

*La Policromía es la capa o capas, con o sin preparación, realizadas con distintas técnicas pictóricas y decorativas, que recubre total o parcialmente esculturas o elementos arquitectónicos u ornamentales, con el fin de proporcionar a estos objetos un acabado o decoración. Es consustancial a los mismos e indivisible de su concepción e imagen*⁴⁸.

Las técnicas policromas han sido aplicadas a una variedad de materiales, así como a muchas tipologías de objetos muebles resultantes de la aplicación del trabajo del hombre en sus distintos oficios. Por ello es normal encontrar policromías en retablos, esculturas, púlpitos, rejas, etc. y en otros objetos muebles, lo que aún no se han parado a observar los especialistas en esta materia, este es el caso de las sillerías de coro.

A diferencia de Portugal, en España, las sillerías de coro sólo de forma excepcional han sido revestidas de color, tal vez debido al uso continuado al que eran sometidos estos muebles litúrgicos, destacando la sillería de coro del convento de Santa Clara de Moguer, con escudos y emblemas religiosos policromados, fechada hacia el tercer cuarto del siglo XIV, siendo considerada como la sillería más antigua de Andalucía⁴⁹. También merece la atención la sillería de la catedral de Barcelona, que fue policromada por Juan de Borgoña en 1518-1519, siendo retocada durante el rococó⁵⁰. Por ello la policromía, en muchos casos, fue relegada a los respaldos superiores y cresterías, o sea a aquellos lugares donde el uso no alteraba su conservación, este es el caso de la Sillería de coro de San Vicente.

La policromía se concentra en 24 tondos pertenecientes a los respaldos superiores y rinconeras, así como a tres relieves con historias alusivas a la vida de San Vicente y a un pequeño cuervo como atributo del Santo, situado sobre cada uno de los tondos.

Cada tondo formado por hojarasca, se encuentra dorado, apreciándose la colocación de los panes de oro sobre bol rojo. En su interior se aloja un relieve figurativo de un santo policromado sobre fondo plano, éstos se presentan de medio cuerpo sobre una nube. Cada uno de ellos ha sido policromado, utilizando para el rostro, cuerpo y manos, o sea las encarnaduras, la técnica de pulimento a vejiga, apreciándose el peleteado en algunas figuras como el caso de San Sebastián (Lám. 10). Para los ropajes o estofas, han sido utilizadas las técnicas en función de la importancia jerárquica

48. Definición adoptada por el Grupo latino de Escultura Policromada.

49. MARTÍN PRADAS, A.: *Sillerías de coro sevillanas: Análisis y evolución*. Tesis Doctoral inédita, S.P.

50. ECHEVARRÍA GOÑI, P.: *Policromía renacentista y barroca*. Cuadernos de Arte Español nº 48. Madrid : Historia 16, 1992, p. 10.

del personaje representado. Por regla general todos presentan dorado y estofado a lo que hay que añadir el esgrafiado, punzonado, rallado o rajado como el caso del hábito de estamena de San Antonio de Padua (Lám. 11), ojeteado, punteado, sombreado a punta de pincel, corlas imitando piedras semipreciosas como en San Agustín, e incluso la técnica de imitación del moaré (Lám. 12). Todas estas técnicas las podemos encontrar aplicadas, al menos la mayoría de ellas, en las tallas de la Virgen Dolorosa, San Vicente Mártir, San Lorenzo, Santo Tomás de Aquino, etc. (Lám. 13).

Además en el conjunto de la sillería se observa la utilización de distintos tipos de maderas, creando un juego de tonalidades bícromas, que acentúan los elementos decorativos, distinguiéndolos del color oscuro de la caoba y más claro del cedro, todo ello acentuado por la policromía que presentan los altorrelieves, tondos, copetes y relieves de las puertas.

5.- Decoración e Iconografía

La iconografía se distribuye en la sillería en tres zonas bien delimitadas como son: respaldos superiores, relieves y penacho sobre la puerta del testero.

● Respaldos superiores.

Se estructuran en torno a un tondo central ovalado, aunque en las rinconeras el tondo es octogonal, formado por una corona de hojarasca dorada.

Encontramos un total de 24 tondos, cada uno de los cuales, aloja un relieve figurativo de un santo policromado sobre fondo plano. Los santos que figuran de medio cuerpo en altorrelieve, comenzando por el lado de la Epístola son: San Antonio de Padua, San Benito, San Gregorio Magno, San Lorenzo, San Fernando, San Agustín, San Felipe Apóstol, San Juan, San Pedro, San Miguel, San José, El Salvador, Virgen dolorosa, San Vicente Mártir, San Lucas, San Pablo, San Marcos, Santiago, San Ambrosio, San Fabián, San Sebastián, Santo Tomás de Aquino, Santo Domingo de Guzmán y San Diego de Alcalá. Originalmente todas las figuras portaban sus atributos, aunque algunas de ellas los han perdido.

Sobre cada uno de los tondos se encuentra un pequeño medallón en el que se encuentra pintada sobre dorado la figura de un cuervo. Aunque desde la Edad Media la representación de este animal responde a la malicia humana⁵¹, dentro del Cristianismo se utilizó para representar la soledad humana⁵². La presencia de esta animal en la sillería responde a que es uno de los atributos de San Vicente

51. MATEO GÓMEZ, I.: *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*. Madrid: CSIC, 1979, p. 68-69.

52. CIRLOT, J-E.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona : Labor, 1991, p. 161.

Mártir, ya que cuando éste fue martirizado su cuerpo fue arrojado al mar, el mar los depositó en la playa y para que no se lo comieran las alimañas, un gran cuervo se encargó de defender el cadáver, hasta la llegada de los cristianos que le dieron sepultura.

- **Relieves.**

Los tres relieves con historias alusivas a la vida de San Vicente Mártir, se encuentran situados y flanqueados por veneras sobre cada una de las antiguas puertas de acceso al coro.

- **Penacho.**

Se encontraba situado sobre la puerta frontal y coronando el superpuesto sitial presidencial, consta de un cuerpo de arquitectura que fue encargado a Luis de Vilches. Desde un principio estuvo destinado a alojar la imagen de un crucificado vivo del siglo XVII. La escultura está realizada en madera tallada y policromada, de tres clavos sobre cruz arbórea, resguardada por un dosel. En la actualidad ha sido colocado a una altura determinada en el muro de la nave de la Epístola, en el penúltimo tramo, exento y carente de significado ya que formaba parte de un conjunto unitario.

6.- Facistol

Es anterior a la ejecución de la sillería y fue realizado por Miguel Cano en 1628, por lo que tanto su decoración como dimensiones contrasta con el conjunto de la sillería. Además en el contrato que realizó la parroquia con el maestro, se incidía en que debía de seguir el modelo y precio del realizado por este autor para la parroquia de San Pedro⁵³. Desgraciadamente el facistol de San Pedro se encuentra en paradero desconocido, por lo que no podemos realizar un análisis comparativo entre ambos. Al ocupar mucho espacio en el coro, a mediados de la década de 1980, el cura párroco decidió almacenarlo en unas dependencias anejas a la sacristía.

Parte de un pie formado por cuatro garras que configuran una serie de ménsulas y roleos vegetales que en su ascenso quedan rematados por copetes. Del centro surge la peana, que a juzgar por la gran sobriedad y falta de decoración, pudo ser sustituida en época incierta. Sobre ésta descansa el cuerpo troncopiramidal giratorio, donde

53. AHPs. Protocolos Notariales de Sevilla. Oficio XIII de Diego Antonio de Herrera. Leg. 8.003. Libro II de 1628, f. 666r.-667 r.

se colocaban los libros corales. Sus cuatro frentes de 1,20 cm de alto por 97 cm de ancho cada uno, se decora a base de casetones semicirculares con decoración vegetal y clavos de bronce. Haciendo girar sus frentes se lee la siguiente inscripción “*Se Dio el –Sr Dn Luis de– Cordova*”. Por último el facistol se remata por una peana que sirve de base a una escultura de bulto redondo, que a pesar de haber perdido sus atributos, el párroco nos comentó que podría tratarse de San Luis Rey de Francia.

El facistol se encuentra en la actualidad en proceso de restauración, conservándose el tronco piramidal truncado colocado en el penúltimo tramo de la nave de la Epístola, mientras se consolida su pedestal. (Lám. 14).



Lámina 1.- Relieve de la vida de San Vicente Mártir, puerta del muro de la Epístola. Dionisio Jiménez Barrera, agosto de 2002.



Lámina 2.- Conjunto coral de San Vicente. Fototeca del Laboratorio de Arte, Albarrán, 1947.

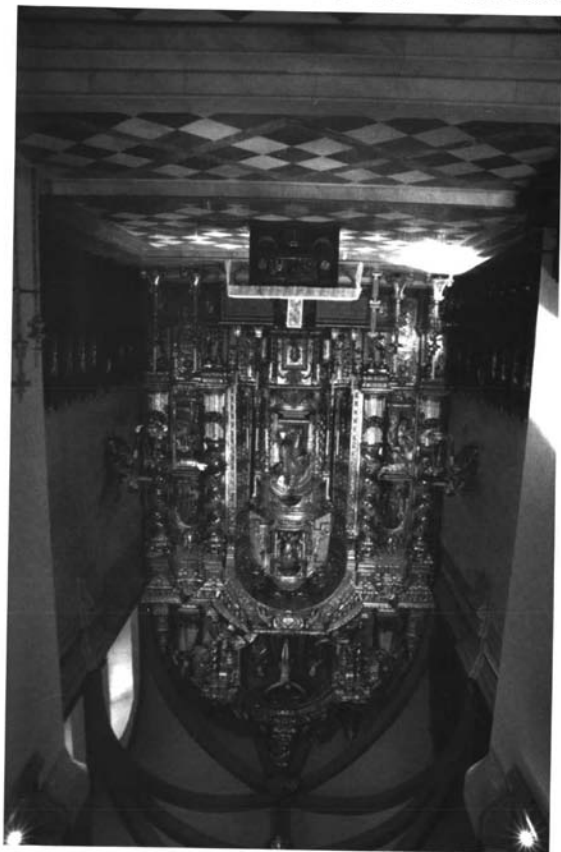


Lámina 3.- Vista general del presbiterio tras las reformas llevadas a cabo en el 2001.
Dionisio Jiménez Barrera, agosto de 2002.



Lámina 4.- Sillería del muro del Evangelio del presbiterio, Dionisio Jiménez Barrera, agosto de 2002.

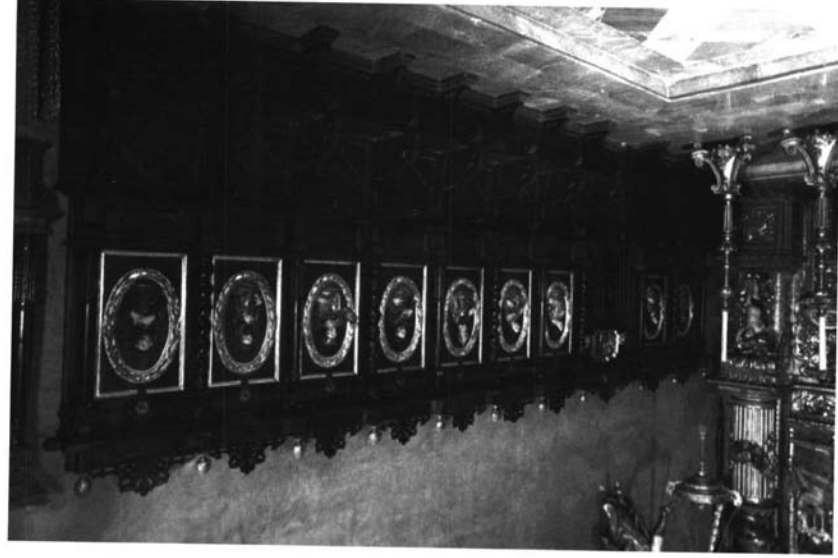


Lámina 5.- Silliería del muro de la Epístola del presbiterio. Dionisio Jiménez Barrera, agosto de 2002.



Lámina 6.- Respaldo superior sobrante tras el traslado. Situado tras el arco triunfal del presbiterio en el lado de la Epístola. Dionisio Jiménez Barrera, agosto de 2002.



Lámina 7.- Ambón realizado con los respaldos superiores de las rinconeras.
Dionisio Jiménez Barrera, agosto de 2002.



Lámina 8.- Mesa de altar, al centro relieve de la puerta del testero del coro. Dionisio Jiménez Barrera, agosto de 2002.



Lámina 9.- Remate del conjunto coral. Dionisio Jiménez Barrera, agosto de 2002.



Lámina 10.- San Sebastián. Dionisio Jiménez Barrena, agosto de 2002.



Lámina 11.- San Antonio de Padua. Dionisio Jiménez Barrera, agosto de 2002.



Lámina 12.- Torso de un Santo. Detalle de policromía. Dionisio Jiménez Barrera, agosto de 2002.



Lámina 13.- Virgen Dolorosa. Dionisio Jiménez Barrera, agosto de 2002.



Lámina 14.- Parte superior del facistol. Dionisio Jiménez Barrera, agosto de 2002.