



## **INFORME TÉCNICO**

**LÁPIDA DE PEDRO MEXÍA Y AZULEJOS MEDIEVALES**

**DE LA IGLESIA DE SANTA MARINA Y SAN JUAN  
BAUTISTA DE LA SALLE. SEVILLA.**

**Septiembre 2012**



Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico  
**CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE**



## **ÍNDICE**

Introducción.....	1
1. Historia del Bien Cultural.....	2
2. Datos Técnicos y Estado de Conservación.....	9
3. Propuesta de Intervención.....	14
4. Recursos humanos y técnicos.....	20
5. Presupuesto. ....	21
Equipo técnico	
Anexo: Documentación gráfica.	

## **INTRODUCCIÓN**

la Ilustre Hermandad Sacramental y Cofradía de la Santa Marina y San Juan Bautista de la Salle solicita al Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico la realización de un Diagnóstico del Estado de Conservación y Propuesta de Tratamiento del Paño de azulejos del Infante don Felipe y de la lápida de mármol de Pedro Mexía.

Para realizar este diagnóstico se desplazaron a la iglesia un técnico en estudios histórico-artísticos y un técnico en conservación y restauración. Durante la visita se pudo observar el estado de conservación de estas dos piezas importantes por su antigüedad. Los azulejos constituyen los restos de cerámica vidriada más antiguos de Sevilla (S.XIII), y la lápida sepulcral corresponde al matrimonio formado por Dña. Ana Medina Osorio y Don Pedro Mexía, personaje tan relevante en el desarrollo del humanismo español del siglo XVI.

## **1. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL**

### **PAÑO DE AZULEJOS**

#### **1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.**

**1.1. Título u objeto:** Laude sepulcral.

**1.2. Tipología/s:** Lápidas sepulcrales.

##### **1.3. Localización:**

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Ubicación: Iglesia de Santa Marina y San Juan Bautista de la Salle. C/ San Luis nº 46.

1.3.4. Demandante: Miguén Ángel Pérez Fernández. Hermano Mayor de la Hermandad de la Resurrección.

##### **1.4. Identificación morfológica e iconográfica.**

Se trata de un paño de azulejos compuesto de piezas realizadas en barro vidriado. Se compone de tres rectángulos en los que aparecen piezas de cerámica realizadas en verde, blanco y manganeso con estrellas de ocho puntas y aspas o sotueres. Orlan estos tres espacios una sucesión de escudos en los que sobre fondo blanco aparece un lobo negro, estando orlado en los dispuestos en horizontal por una sucesión de estrellas de puntas en oro, mientras que las verticales carecen de esta ornamentación.

##### **1.5. Identificación física.**

1.5.1. Materiales y técnicas: Barro, esmalte, pigmento. Cerámica vidriada.

1.5.2. Dimensiones: 0,87 x 1,95 m.

1.5.3. Inscripciones, marcas monogramas y firmas: No presenta inscripciones ni marcas. En cambio la ornamentación que enmarca los tres tramos de la cubierta de la lápida, se corresponden con un lobo en negro sobre campo blanco enmarcado por orla con ocho estrellas de oro, que se corresponde con la enseña heráldica de la Familia de Pedro Ruíz de Fenestrosa.

## **1.6. Datos históricos-artísticos:**

- 1.6.1. Autor/es: Anónimo.
- 1.6.2. Cronología: 1267-1300 (ca).
- 1.6.3. Estilo: Gótico Mudéjar.
- 1.6.4. Escuela: Sevillana.

## **1.7. Nivel de protección del inmueble.**

Inscrito en el Catálogo General del Patrimonio Histórico de Andalucía con categoría BIC. Declarado Monumento Nacional. Gaceta 04/06/1931.

## **1.8. Propuesta de estudio histórico del bien.**

El tardío descubrimiento de este laude sepulcral, a raíz de las labores de reconstrucción y restauración del templo dirigidas por Rafael Manzano Martos y acabadas en 1964, colocan aún a la pieza en incertidumbre respecto a su origen histórico, así como a los posibles avatares sufridos desde su creación hasta nuestros días.

La similitud de la pieza con otras conservadas o descritas historiográficamente indica que puede tratarse de una de las obras de esta naturaleza de origen más remoto en el entorno de Sevilla, fechable al final del S. XIII y vinculada a una de las familias que poseyeron enterramiento en la parroquia de Santa Marina, los Ruiz de Fenestrosa.

La intervención científica en este paño de azulejos debe ser una oportunidad para analizar el origen de estas piezas desde un punto de vista de análisis estilístico o morfológico, favorecido en la actualidad por el conocimiento tanto de técnicas de examen, como de nuevos restos de su horquilla temporal, tales como los conservados en el Museo Arqueológico Nacional, el Convento de San Clemente o la Colegial del Salvador, que se unen a los ya conocidos del Museo de Arte y Costumbres Populares de Sevilla o la colección de la Hispanic Society de Nueva York.

Del mismo modo la datación se ha venido fundamentando en la similitud del escudo de armas de la familia Ruíz de Fenestrosa y los que ornamentan las aristas de los tres paños en los que se divide el laude, siendo ésta una oportunidad para que análisis científicos y estudios históricos pudieran corroborar

el origen histórico en los siglos XIII o XIV.

La aparición de estas piezas cerámicas en los trabajos del s. XX se relacionaron además con las que en el XIX aparecieron en otra de las capillas del templo, la de la Piedad, desafortunadamente hoy desaparecidas en su gran mayoría. El origen de colocación de ambas obras en las respectivas capillas puede sugerir además aspectos poco conocidos concernientes al origen del templo y a su evolución edilicia.

### **1.9. Posibles cambios de ubicación.**

Una de las principales problemáticas de la obra está derivada del cambio de ubicación de ésta a raíz de su descubrimiento en las obras de 1964. La aparición del laude sepulcral a una cota por debajo de la actual del templo conllevó a la decisión de musealizar la pieza adaptándola como frontal de altar.

Esta decisión, independientemente de la mala evolución en su nuevo ámbito favorecida por la ubicación de sillares de gran peso rematando el reciclado altar, conllevó la desnaturalización de la obra en sí, concebida como tapa de una capilla de enterramiento y como memoria de la familia cuyos restos fueron allí depositados. De hecho, en el actual solado de la capilla, realizado con losas de barro nuevas, se insinuó con un verduguillo verde el espacio y la división geométrica de la lápida.

Aún así, un proceso de conservación que elimine el mal estado de sujeción al nuevo muro de mampostería en el que se sustenta y que aisle la pieza de los agentes que están contribuyendo a su acelerada descomposición (roces, productos de limpieza, sobrecargas de la mesa de altar, etc), no tiene por qué conllevar una nueva ubicación en el interior de la capilla.

Una tercera ubicación, distinta a aquella que debió tener en origen y que aparece sugerida en el pavimento aunque a una cota distinta, o a aquella en la que se dispone desde su descubrimiento (1964 en adelante) en el frontal de altar de la capilla sacramental, sería añadir mayor confusión a la lectura y evolución del templo de Santa Marina. En cambio, reponer de un modo aislado el panel o lauda sepulcral al modo de un frontal de altar ajeno a la obra de mampostería de éste, perfectamente aislado y sin riesgos para su conservación, permitiría omitir un tercer cambio de ubicación y presentar la pieza con una lectura independiente, significando su no pertenencia a ese ámbito, aunque adaptándola para el mismo.

La posibilidad de un nuevo montaje sobre soporte que la aíse de los agentes que están acelerando su deterioro, sea en su ubicación actual como en un hipotético cambio de ubicación aún dentro de la capilla, deberá conllevar la aprobación de la Comisión Provincial de Patrimonio de Sevilla de la Consejería de Cultura.

Cualquier labor de conservación de la pieza deberá concluir con una puesta en valor de la misma, en la que sería oportuno la aparición de información adicional en su entorno, en la que se haga referencia al origen histórico y a la naturaleza artística de los azulejos, así como a la evolución de la obra desde su carácter funerario al actual ornamental.

## **1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.**

### **LÁPIDA DE PEDRO DE MEXÍA**

**1.1. Título u objeto:** Lápida de Pedro de Mexía.

**1.2. Tipología/s:** Lápidas sepulcrales.

**1.3. Localización:**

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Ubicación: Iglesia de Santa Marina y San Juan Bautista de la Salle. C/ San Luis nº 46.

### **1.4. Identificación morfológica e iconográfica.**

Se trata de una lápida de gran formato rectangular para cubrir una bóveda funeraria familiar eclesial. Es de mármol blanco con incisiones de letras capitales en los dos extremos -superior e inferior-, siendo mayores en tamaño y extensión las superiores. En el centro aparece en gran formato un escudo de armas que pertenece a Pedro de Mexía. Es un escudo español apuntado, orlado y cuarteado en cruz. Destacan en el cuarteado el jefe izquierdo con fajas de sinople sobre plata, mientras que el jefe derecho es de nuevo cuarteado alternando en los opuestos el león rampante con aspas en sinople, todo sobre plata. Las puntas presentan una doble bordura albergando un sol la izquierda, mientras que la derecha representa dos lobos o lebreles en horizontal.

### **1.5. Identificación física.**

1.5.1. Materiales y técnicas: Es un mármol blanco, cuyo componente básico del mármol es el carbonato cálcico. Sobre la superficie están incisas los caracteres de la leyenda y escudo que lo decora.

1.5.2. Dimensiones: 2,14 x 0,96 x 0,05 m.

1.5.3. Inscripciones, marcas monogramas y firmas: Presenta dos leyendas en letras capitales en los tercios superior e inferior de la pieza. En el tercio central aparece el escudo de armas de la familia Mexía.

### **1.6. Datos históricos-artísticos:**

1.6.1. Autor/es: Anónimo.

1.6.2. Cronología: Posterior a 1562 (ca).

1.6.3. Estilo: Renacimiento.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

### **1.7. Nivel de protección del inmueble.**

Inscrito en el Catálogo General del Patrimonio Histórico de Andalucía con categoría BIC. Declarado Monumento Nacional. Gaceta 04/06/1931.

### **1.8. Propuesta de estudio histórico del bien.**

La lápida sepulcral de la familia de Pedro Mexía y su familia simboliza el recuerdo de uno de los personajes ilustrados cruciales y desconocidos de la Sevilla del S. XVI. Cronista oficial del Emperador Carlos V, mantuvo interesante correspondencia con algunos de los más relevantes personajes políticos y culturales de la Europa de su época. A su muerte, en 1551 debió recibir sepultura en la bóveda de la Capilla mayor de la entonces parroquia de Santa Marina, de la que era feligrés. El alcance de sus publicaciones fue de gran importancia para la literatura e historiografía de la época; *Silva de varia lección* (1540) fue ampliada y reeditada constantemente en todos los idiomas importantes del XVI: italiano, francés e inglés además del español.

Fruto de la importancia del personaje en el S. XVI fue la dedicatoria del epitafio de la tumba que hoy aún se conserva en la lápida y que, según la historiografía, se debe en parte a su hijo y en otra gran parte a Benito Arias Montano. Esta



inscripción y sus traducciones han sido objeto del estudio de personajes relevantes a lo largo de la Historia de la ciudad de Sevilla, desde el mismo Francisco Pacheco al final del XVI, hasta los más importantes historiadores de los s. XIX (Gestoso) o XX (Carriazo).

La pérdida de la memoria del personaje y su linaje está además implícita en la evolución e historia material de la obra, puesto que desde su creación, la obra ha sufrido cambios de ubicación dentro del templo. Originariamente, parece que las fuentes bibliográficas colocan la tumba en la capilla mayor o presbiterio del templo, posiblemente rodeada de otros memoriales, hoy dispersos en la capilla conocida como de la Piedad, en el lado de la Epístola.

Por ello, el proceso de restauración de esta pieza, se convierte en una oportunidad para recuperar la memoria histórica del personaje principal al que debe homenaje, así como a la calidad literaria de la leyenda de la lápida, otro de los valores a recuperar de cara a la posible intervención de conservación.

### **1.9. Posibles cambios de ubicación.**

Tanto la ubicación de la lápida, como sus avatares posteriores han conllevado a que posiblemente nada quede de los restos, de la bóveda y del recuerdo que de su existencia la lápida pretendía perpetuar.

Sin embargo, las abundantes descripciones y traducciones de la obra a lo largo de los siglos, permiten evaluar que la lápida ha cambiado al menos una vez de posición en el templo fruto de las labores de restauración y variación de las cotas de suelo de éste.

Podemos afirmar que originariamente la obra se encontraba en el centro de la capilla mayor, en el presbiterio de la misma, y que se ubicaba sobre las gradas que separaban ésta después de superar el acceso lateral de la capilla del Sagrario.

Esta ubicación aparece en varias de las descripciones de la obra a lo largo de los siglos XIX y XX. Tras la destrucción del templo en 1936 y el inicio de las labores de restauración en 1942 del mismo siglo, se alteró tanto la disposición del presbiterio como de la cota de las naves del templo, que disminuyó en aproximadamente 75 centímetros, según la historiografía. Tras la reapertura del templo, la lápida preside en el último tramo de la nave central la solería del

templo, mientras que el resto de lápidas que presumiblemente se disponían en la Capilla Mayor y las naves están hoy dispuestas más como ornamentación del templo que como testimonios históricos.

Por lo tanto la posibilidad de alteración de la ubicación de esta pieza está abierta al debate técnico, ya que su disposición actual, en nada tiene que ver con la originaria o con la que tuvo a lo largo de más de cuatro siglos. En cambio, para la realización de estos cambios, sería necesaria la documentación precisa (no abordada hasta la fecha) que aportara el análisis de las fuentes escritas, documentales y gráficas de esa alteración de ubicación, especialmente de las memorias de las restauraciones del templo realizadas de modo consecutivo por Félix Hernández y por Rafael Manzano.

La posibilidad de traslado que aisle la lápida de los agentes que están acelerando su deterioro, a otro espacio dentro del templo, deberá conllevar la aprobación de la Comisión Provincial de Patrimonio de Sevilla de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

## 2. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

### PAÑO DE AZULEJOS.

#### 2.1. Datos técnicos.

Este panel de azulejos fue originalmente una cubierta de cerámica de tumba. Las medidas son de 195 cm de largo por 86,5 cm de alto.

El término «azulejo», proviene de árabe «*az-zulayj*» que significa piedra pequeña; otra acepción de este término fue: «*cierta suerte de ladrillos vidriados del que suelen hacerse solerías y aforros de paredes*».

La heráldica está presente en toda la cerámica europea occidental, cristiana y musulmana. Entre los ejemplos más antiguos pueden citarse algunas solerías francesas e inglesas, con decoraciones estampadas en hueco y en relieve, o pintadas mediante engalbas, vidriadas siempre con un barniz de plomo impermeabilizador. Los azulejos heráldicos son placas que poseen una de sus caras en relieve obteniéndola por presión sobre molde. Representan por lo general, escudos nobiliarios esmaltados en tono blanco impuro y con toques de melado, negro de manganeso y alguno de verde. Es una variante de la técnica de *arista o cuenca*.

Perfeccionando esta técnica, se estampaba el dibujo, normalmente combinaciones geométricas de lacerias, grabadas en planchas o matrices de metal o madera de dos formas distintas:

1. Imitando al corte de las piezas por medio de delgadas líneas.
2. Método más complicado, mediante dos líneas rehundidas y perfiladas con manganeso y dentro de ellas se rellenaba con esmalte blanco formado por un relieve muy bajo.

La técnica de *arista o cuenca*, es coetánea a la anterior, y consiste en estampar mecánicamente sobre la arcilla fresca por presión un molde. Ya se había experimentado con el azulejo de cuerda seca hendida ya que a veces el relieve producido por la impronta era tan aristado que era innecesario el manganeso, de aquí toma su nombre «*arista*». Los tabiquillos divisorios impedirán la mezcla entre los alvéolos depositados sobre el esmalte blanco, haciendo innecesario el

retoque manual.

Al describir la pieza podemos decir que está formada por tres secciones rectangulares de cerámica vidriada en verde, blanco y manganeso. La decoración está constituida principalmente por una red de estrellas de ocho puntas y aspas, y está orlada por azulejos en relieve. Estas orlas de azulejos divide la lápida en tres secciones. El azulejo representa un lobo en negro que mira hacia su derecha sobre fondo blanco.

Las orlas verticales presentan esta decoración, mientras que en las horizontales, el lobo está rodeado de pequeñas estrellas de muchas puntas. (Fig.2.1-7)

## **2.2. Intervenciones anteriores.**

Según el informe realizado para la Hermandad de la Sagrada Resurrección de Sevilla por Manuel Francisco Piqueras en el año 2005, donde mencionaba las alteraciones e intervenciones que observó en el panel de azulejos, los técnicos del IAPH después de la visita realizada pueden constatar las intervenciones anteriores mencionadas.

La ubicación de esta lápida de azulejos o laude sepulcral actualmente no es la más adecuada, ya que está formando parte de una mesa de altar. La Hermandad sensibilizada por el estado de conservación de este bien, ha tratado de aislar el panel de azulejos mediante una mesa que se superpone unos 10 o 15 cm, para que la pieza no sufra el peso de los elementos como el sagrario, candelabros, flores, etc.

El panel de azulejos es actualmente el frontal que decora una mesa de altar realizada con fábrica de ladrillos. Por los costados de esta mesa se puede observar cierto mortero que está adherido a la parte trasera del panel de azulejos, se supone para darle cierta estabilidad. (Fig.2.8-10.)

Sobre esta mesa de altar se han colocado unas piezas de piedra de lugar indeterminado como remate para esta actuación.

## **2.3. Alteraciones.**

El estado de conservación de la pieza no es bueno. De la inspección organoléptica realizada se puede anticipar las patologías que presentan los azulejos que

componen esta lápida cerámica.

Se pueden ver pérdidas de piezas originales, que según el informe aportado por la Hermandad, cuatro azulejos han desaparecido definitivamente. Las grietas, fisuras y microfisuras, se pueden haber provocado durante el enterramiento, y otras se han podido producir cuando fue manipulado el panel, y colocado verticalmente para formar parte de la mesa de altar.

En la parte frontal, en su parte superior, se puede ver una grieta que recorre horizontalmente toda la lauda por la línea de la orla. Como se ha mencionado en el anterior apartado, se han colocado losas de piedra sobre esta mesa de altar. Esto puede haber provocado la aparición de la grieta, o los materiales de nueva factura, ladrillos y morteros. para fabricar el nuevo altar, pueden estar provocando esta alteración.

Otras patologías que presenta la azulejería son: decantillados, lagunas,excoriación, disgregación de la película vítrea por efecto de las sales solubles, morteros de colocación y de reintegración, etc.

Se debe añadir la presencia de sales solubles en los ladrillos de nueva factura que forman el altar. Las sales solubles es un problema que generalmente se presenta en las piezas cerámicas de azulejería que han estado en suelos o muros, y es una de las principales causas de alteración.

En este caso, la presencia de estas sales se debe a dos causas: aportación por morteros no adecuados, lo cual afecta a la pasta cerámica, puede favorecer su ruptura, y sobre todo la pérdida de los vidriados. Esta capa vidriada está en general bastante perdida en todos los azulejos que forman el panel, posiblemente debido además a la erosión, ya que esta pieza estuvo bastante tiempo formando parte de la solería de esta iglesia, por lo que los relieves de los mismos se han perdido y evidentemente los vidriados.

Según el informe aportado por la hermandad, en una serie de fotografías de los años, 1964, 1993, y 2004, se ve una evolución negativa del estado de conservación de los azulejos. (Fig.2.11-.)

## **LÁPIDA SEPULCRAL DE PEDRO MEXÍA**

### **2.1. Datos técnicos.**

Esta lápida sepulcral es de mármol blanco y sus medidas son de 214 cm de largo por 96 cm de ancho, y aproximadamente 5 cm de espesor. En geología **mármol** es una roca metamórfica compacta formada a partir de rocas calizas que, sometidas a elevadas temperaturas y presiones, alcanzan un alto grado de cristalización. El componente básico del mármol es el carbonato cálcico cuyo contenido supera el 90%; los demás componentes, considerados "impurezas", son los que dan gran variedad de colores en los mármoles y definen sus características físicas.

Sobre su superficie se distinguen tres zonas con inscripciones incisas. Su grosor puede ser aproximadamente de 5 cm, y está encastrada en el suelo de la iglesia y rodeada de losetas cerámicas. (Fig. 2.11)

### **2.2. Intervenciones anteriores.**

Según el informe realizado para la Hermandad de la Sagrada Resurrección de Sevilla se menciona que la lápida cambió de ubicación por obras realizadas en la iglesia entre los años 1955 y 1969.

La losa se trató en aquellos años, y se encastró en la zona donde se ubica actualmente. Como intervenciones anteriores podemos decir que esta losa de mármol ha sufrido tratamientos no adecuados. En toda la superficie se puede percibir un color rojizo, que es debido a la aplicación sistemática de cera roja para abrillantar las losas cerámicas. La aplicación se realizaba con bayetas y no se respetaba los límites de la lápida. En los últimos años, se ha controlado este tipo de "limpieza", pero ya la lápida está por los bordes teñida de rojo.

La ubicación de esta lápida no es la más adecuada, ya que está en una zona de paso hacia el altar. La Hermandad sensibilizada por el estado de conservación de esta pieza, igualmente que con el panel de azulejos, quisiera cambiar la ubicación de esta pieza, ya que no es su ubicación original, y si fuera posible ponerla sobre un soporte para favorecer su conservación, además de ponerla en valor para que el público pueda apreciarla mejor. (Fig.2.12)

### **2.3. Alteraciones.**

El estado de conservación de la pieza no es bueno. En la inspección organoléptica realizada in situ, las patologías que presenta son:

Se puede ver una gran grieta que divide la lápida en dos por su parte inferior, que se muestra abierta, con pérdida de materia original, y también evidentemente con pérdida de caracteres en su lado izquierdo, y el lado derecho del escudo también está afectado. En esta grieta se manifiesta una alteración que se llama disgregación sacaroidea, el mármol ha perdido cohesión.

También en su superficie presenta acanaladuras no muy profundas, que actualmente se muestran negras por los depósitos acumulados y asumidos por la piedra durante años. Una de ellas recorre verticalmente toda la superficie de la lápida y se muestra con una gran erosión. Se ven así mismo trazas de arañazos, y exfoliaciones del material. La pieza al estar camino del altar mayor sufre las agresiones continuas de las personas.

Esta pieza está, como se ha mencionado antes, en el suelo, y sus bordes están recogidos con mortero, posiblemente de cemento y al mismo nivel de este. Esto supone que ha estado expuesta durante años a su limpieza indiscriminada, y puede suponer que no con los productos más adecuados. La cera roja que se aplica al suelo ha penetrado en los poros de la piedra, y eso le da un un cierto tono rojizo, sobre todo en los bordes.

Presenta en su perímetro pérdidas de mármol, y éstas se han recuperado con cemento Portland de una intervención anterior.

La lápida posiblemente se esta deteriorando por los materiales añadidos en intervenciones anteriores, que no son compatibles con el mármol, es posible suponer que se ha unido al suelo igualmente con el cemento, y además por la humedad que pueda provenir del suelo.(Fig.2.13-19)-.)

### **3. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.**

#### **3.1. Metodología y criterios de intervención.**

La intervención se realiza con la metodología y los criterios que el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico defiende a la hora de realizar sus intervenciones, conocer para intervenir, y que son respetuosas con los cánones legales y conceptuales establecidos por las leyes de Patrimonio, y en consonancia con la teoría del restauro, mundialmente aceptada.

El concepto actual de conservación-restauración de bienes culturales, se concibe como una disciplina cada vez más especializada que aplica medidas de tipo científico y conservativo, ambas dirigidas a conocer con profundidad las causas de degradación y las alteraciones presentes, para que la intervención directa sobre el bien sea restringida al mínimo indispensable.

La restauración del panel de azulejos se basará en dos fases: la cognoscitiva y la operativa. En la primera, se realiza un exhaustivo análisis del objeto desde una perspectiva multidisciplinar, considerando aspectos materiales, tecnológicos, estéticos, históricos y culturales, así como también se estudian los métodos, técnicas y productos de intervención para que sean compatibles con el original, y adecuados para ayudar a frenar las patologías detectadas.

La segunda fase, la operativa, donde comienza la intervención física sobre la obra, se basó en los conocimientos adquiridos en la fase anterior. La intervención se ha llevado a cabo con los criterios de mínima intervención, respeto de la autenticidad del original y reversibilidad de los procedimientos aplicados.

**Los criterios**, según la normativa de conservación y restauración, durante el tratamiento serán:

Respeto absoluto al original, sin falsear, ni añadir. En el caso de pérdidas importantes, como son las uniones de fragmentos, se utilizarán las teselas originales, con la finalidad de devolver la unidad y su lectura total.

Se realizará el estudio de los materiales empleados, con el objeto de caracterizar los materiales constituyentes originales, la técnica de ejecución y las causas y el proceso de alteración.



**Los objetivos** fundamentales de esta intervención serán frenar los efectos de las alteraciones y los deterioros sufridos por las obras, recuperando en lo posible sus características artísticas y funcionales, incluyendo los elementos necesarios de protección que puedan asegurar su futura pervivencia.

Todas las fases de intervención se desarrollará en el Taller de patrimonio arqueológico del IAPH, que cuenta con las instalaciones necesarias para el manejo de una obra de dichas cualidades.

### **3.2. TRATAMIENTO.**

#### **PANEL DE AZULEJOS**

El tratamiento que se aplicará constará de dos fases, la primera se realizará in situ, ya que hay que desmontar los azulejos del altar de obra del que actualmente forman parte.

#### **FASE A. Trabajo "In situ".**

##### **A.1. Limpieza superficial de la superficie.**

En esta primera fase se eliminan los restos de polvo superficial para realizar la preconsolidación y mejor adherencia del engasado para su extracción.

##### **A.3. Pre-consolidación**

En aquellas zonas donde la película vítrea este debilitada o levantada, se puede proceder a consolidar estas zonas de forma localizada por inyección con: una resina acrílica en dispersión acuosa, polímeros de metacrilato solubles en disolventes orgánicos (acetona), con una resina vinílica en emulsión acuosa, etc. Se elegirá la más adecuada para este tipo de material y de alteración

##### **A.4. Facing.**

Se realizará con el mismo tipo de consolidante y con una gasa para reforzar al panel para el desmontaje de su ubicación actual, el frente de

la mesa de altar.

#### **A.5. Desmontaje de la mesa de altar.**

Para la extracción del panel de azulejos se necesitará previamente el desmontaje de la mesa de fábrica de ladrillo. Esta operación se deberá realizar con extremo cuidado para no dañar la cerámica. A la vista de la construcción de esta mesa, los ladrillos están en íntimo contacto con la sección del azulejo. Se tendrán que cortar estos a nivel del anverso, para luego en las dependencias del IAPH, y durante el tratamiento eliminar manualmente este resto de ladrillos que quede adherido al perímetro del panel de azulejos.

#### **A.6. Embalaje.**

La pieza extraída se colocará sobre un panel acolchado con polietileno, sobre el que reposará el panel de azulejos. Por la parte trasera se pondrá otra plancha de polietileno y otro panel, se formará un sándwich para su traslado. Se forrará con plástico de burbujas para su protección final.

### **FASE B. Trabajo en las instalaciones del IAPH.**

**B.1. Eliminación material de embalaje y el facing.** Se eliminará ambos materiales para poder realizar la documentación fotográfica.

**B.2. Métodos de examen físico.** Se tomarán fotografías de alta resolución de la pieza para documentarla antes de la intervención.

#### **B.3. ESTUDIOS PREVIOS.**

Se realizarán estudios científico-técnicos, para identificar los materiales de intervenciones anteriores, capas pictóricas, adhesivos empleados, morteros, y el material constitutivo, e identificar las posibles causas de alteración.

#### **B.4. Limpieza y protección del anverso para intervenir en el reverso.**

Es posible que tras la extracción y limpieza del anverso haya que proteger este para poder limpiar y tratar el reverso. Esta operación se

realizará protegiendo la superficie con gasas y una resina acrílica.

#### **B.5. Realización de cartografía temática.**

Se llevará a cabo un estudio minucioso que recogerá y localizará las patologías y las características de la pieza. Este estudio es determinante, para establecer unas pautas de actuación, que en el transcurso de la fase operativa.

#### **B.6. Limpieza superficial de la superficie y consolidación.**

En esta primera fase se eliminan los depósitos superficiales. Se pueden utilizar método mecánico-manuales o químicos dependiendo del grado de suciedad que presenta la superficie. Se eliminarán igualmente los morteros añadidos para la sujeción de las piezas a la superficie de la pieza utilizadas en intervenciones anteriores, siempre que ello no suponga un daño para la pieza, dado su mal estado de conservación, y se demuestre, después de realizar los análisis pertinentes, que no son perjudiciales para la obra. Se continuará con la consolidación de las piezas y vidriados, hasta que la superficie esté perfectamente estable.

#### **B.7. Eliminación de sales solubles**

La extracción de sales solubles se realizará por dos métodos: por medio de baños y mediciones continuas, o por aplicación de papetas de celulosa en agua destilada. Posteriormente las piezas se secarán al aire, encima de papel secante, sin cambios bruscos de temperatura ni radiación directa, o por medio de estufa de aire caliente forzado.

#### **B.8. Adhesión de las piezas fragmentadas.**

Los piezas que se hayan separado por su mala adhesión, se reponen en su lugar, así como los pequeños fragmentos. Se deberán unir las piezas fragmentadas con adhesivos fácilmente reversibles, y no de excesiva dureza

#### **B.9. Soporte de Aerolam.**

Se realizará el montaje del panel de azulejos en un soporte ligero de

Aerolam. Se adherirán los fragmentos a esta base con un mortero de cal y arena con adhesivo vinílico, que tiene una óptima resistencia mecánica. Se cerrarán los bordes del perímetro de la pieza con el mismo mortero

#### **B.10. Reintegración volumétrica y cromática.**

Se realizará con materiales que sean compatibles con el original, debiendo tener la flexibilidad, resistencia mecánica adecuada, y estabilidad en el tiempo. Se sellarán fisuras y grietas con morteros de cal y arena de una granulometría muy fina. La reintegración de las lagunas se realizará a bajo nivel, y con el mismo tipo de mortero. Para esta pieza se ha elegido un criterio arqueológico que consiste en rellenar dichas lagunas con el mismo mortero, delimitando y definiendo el perímetro de la laguna y ni velándolo unas décimas de milímetro por debajo de la superficie de la cerámica. Se reintegrará cromáticamente para darle una lectura clara a todo el conjunto.

**B.11. Aplicación de la capa de protección.** Finalmente se evaluará la necesidad de consolidar la superficie con un protector a este tipo de material. Se deberán realizar pruebas para ver que producto es el más adecuado.

### **LÁPIDA SEPULCRAL**

#### **1. FASE A. Trabajo "In situ".**

##### **A.1. Limpieza superficial de la superficie.**

En esta primera fase se eliminan los restos de polvo superficial para realizar la preconsolidación y mejor adherencia del engasado para su extracción.

##### **A.2. Facing.**

Se realizará este engasado para proteger la pieza superficialmente, y para que no se separen los fragmentos cuando se extraiga.

##### **A.3. Desmontaje del suelo y preparación de la lápida para la extracción.**

Para la extracción de la lápida es necesario retirar la losetas del suelo que la

rodean, realizar una roza de unos 10 cm por lo menos, para poder extraer la pieza. Se necesitará igualmente una pequeña grúa y un traster para levantarla y depositarla sobre la caja preparada para su embalaje. Esta operación se deberá realizar con extremo cuidado para no dañar la pieza.

#### **A.4. Embalaje**

La pieza extraída se colocara en una caja de madera acolchada con polietileno.

### **FASE B. Trabajo en las instalaciones del IAPH.**

#### **B.1. Eliminación material de embalaje y el facing.**

Se eliminará ambos materiales para poder realizar la documentación fotográfica.

**B.2. Métodos de examen físico.** Se tomarán fotografías de alta resolución de la pieza para documentarla antes de la intervención.

**B.3. Estudios previos.** Se realizarán estudios científico-técnicos, para identificar los materiales de intervenciones anteriores, capas pictóricas, adhesivos empleados, morteros, y el material constitutivo, e identificar las posibles causas de alteración.

#### **B.4. Realización de cartografía temática.**

Se llevará a cabo un estudio minucioso que recogerá y localizará las patologías y las características de la pieza. Este estudio es determinante, para establecer unas pautas de actuación, que en el transcurso de la fase operativa.

#### **B.5. Limpieza.**

En esta primera fase se eliminan los depósitos superficiales tanto de la superficie decorada, como del reverso de la pieza. Se pueden utilizar método mecánico-manuales o químicos dependiendo del grado de suciedad que presentan ambas superficies. Se eliminarán igualmente los morteros añadidos para la reconstrucción de la geometría de la lápida, siempre que ello no suponga un daño para la pieza, dado su mal estado de conservación, y se demuestre, después de realizar los análisis pertinentes, que no son perjudiciales para la obra.

#### **B.6. Eliminación de sales solubles**

Para la extracción de sales solubles se puede realizar, al igual que en los azulejos con dos métodos diferentes: por medio de baños y mediciones continuas, o por aplicación de papetas de celulosa en agua destilada. Posteriormente la pieza se secará al aire.

#### **B.7. Adhesión de las piezas fragmentadas.**

Las dos piezas se deberán unir con resinas epoxídicas adecuadas a este tipo de materiales. También se tendrá que pensar una solución para reforzar por detrás la pieza, un soporte inocuo pero resistente, ya que solo con la resina no será suficiente para mantener la pieza unida pues tiene un gran peso.

#### **B.8. Sellado de grietas, reintegración volumétrica y cromática.**

Se realizará con materiales que sean compatibles con el original, debiendo tener la flexibilidad, resistencia mecánica adecuada, y estabilidad en el tiempo.

#### **B.9. Soporte final.**

Dependiendo de la ubicación que se le quiera dar a esta pieza se tendrá que pensar el soporte expositivo de la misma.

#### **B.10. Aplicación de la capa de protección.**

Finalmente se evaluará la necesidad de consolidar la superficie con un protector a este tipo de material. Se deberán realizar pruebas para ver que producto es el más adecuado.

### **4. RECURSOS HUMANOS Y TÉCNICOS**

Para la realización del proyecto de intervención se precisa un equipo interdisciplinar de técnicos que desarrollaran el trabajo siguiendo la metodología empleada en el Centro de Intervención del IAPH. Se estima el plazo de ejecución de los trabajos en tres meses, con la entrega de memoria final incluida.

#### **4.1. Personal necesario:**

El equipo de trabajo que ponga en práctica el proyecto estará formado por técnicos en la conservación del patrimonio histórico: restaurador, ayudante, historiador del arte, petrólogo y fotógrafo.

#### **4.2. Material y equipamiento.**

La intervención se puede realizar con la infraestructura y equipamiento específico de los talleres del Centro de Intervención.

### **5. BIBLIOGRAFÍA**

Evolución del azulejo sevillano desde el siglo XIII. Técnicas, Rosa M<sup>a</sup> Domínguez Caballero. Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la Construcción, A Coruña, 22-24 octubre 1998, eds. F. Bores, J. Fernández, S. Huerta, E. Rabasa, Madrid: I. Juan de Herrera, SEdHC, U. Coruña, CE HOPU, 1998.

La emblemática de la cerámica. María Isabel Álvaro Zamora. Emblemata, 11 (2005), pp. 349-401 ISSN 1137-1056

Cerámica: origen evolución y técnicas. África Canillada Huerta. 16 de mayo de 2007. Universitat per a Majors. Vilafranca, Seu dels Ports. Universitat Jaume I.

Azulejo sevillano. Alfonso Pleguezuelo Hernández. (1989)

### **6. PRESUPUESTO**

La valoración económica global de la intervención queda reflejada en el presupuesto adjunto, **referencia PRP-BM:**

## **EQUIPO TÉCNICO**

### **Coordinación general**

**Lorenzo Pérez del Campo.** Facultativo del Cuerpo Superior de Conservadores del Patrimonio Histórico. Jefe de Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico del IAPH.

### **Coordinación técnica.**

**Araceli Montero Moreno.** Jefa del Área de tratamiento de Bienes Muebles. Centro de Intervención. IAPH.

**María del Mar González González.** Jefa del Departamento de Talleres de Conservación y Restauración. Centro de Intervención. IAPH.

**Reyes Ojeda Calvo.** Jefa del Departamento de Estudios Históricos y Arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

### **Diagnóstico y coordinación informe**

**Ana Bouzas Abad.** Técnico en restauración y conservación del patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Taller de patrimonio arqueológico. Centro de Intervención. IAPH.

### **Estudio histórico.**

**José Luís Gómez Villa.** Técnico de estudios histórico-artísticos. Departamento de estudios históricos y arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

Sevilla, 18 de septiembre de 2012

Vº Bº EL JEFE DE INTERVENCIÓN  
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO

Fdo: Lorenzo Pérez del Campo



## **ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**



Fig.2.1. Vista general de la capilla Sacramental.

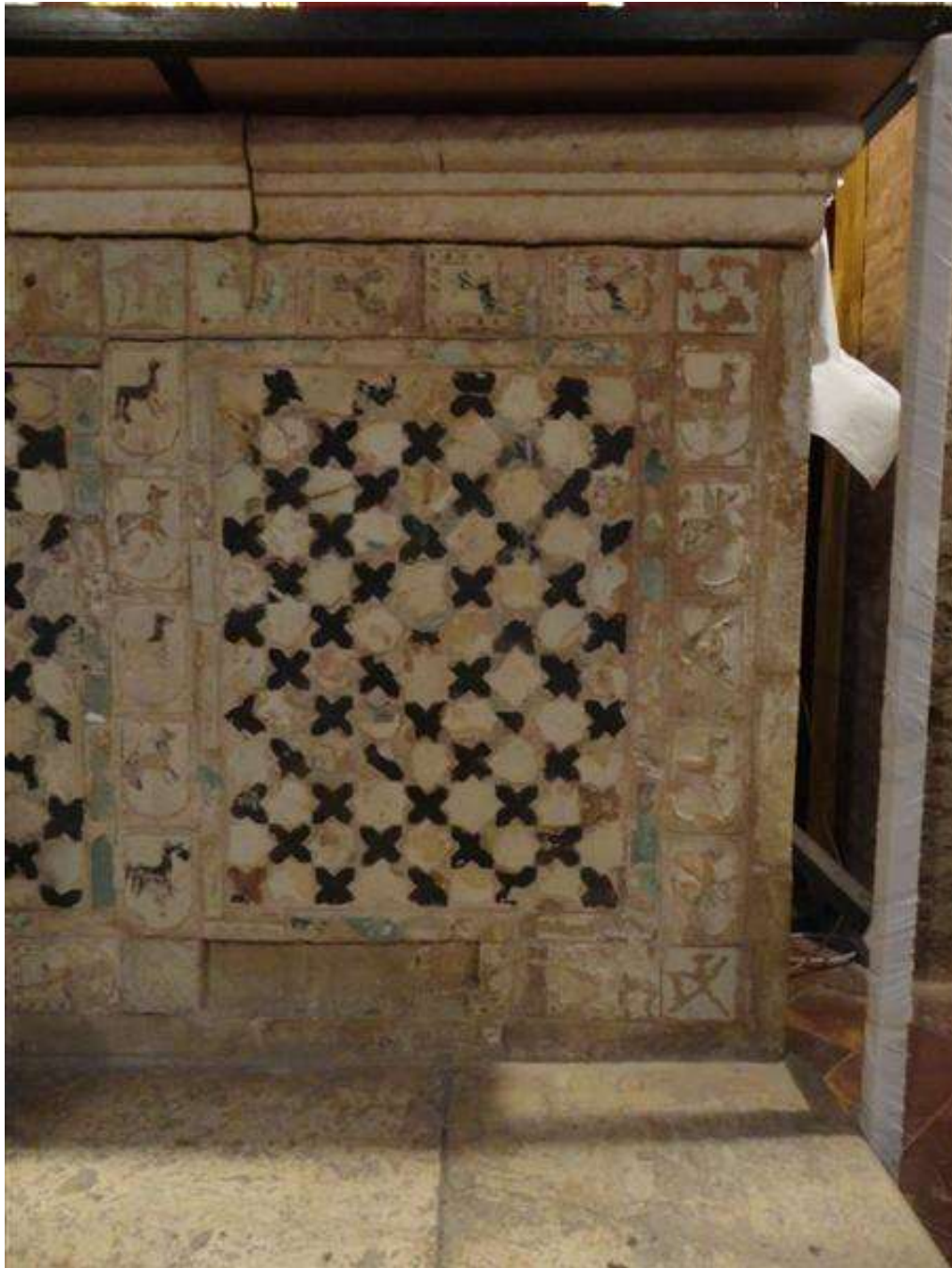


Fig.2.2. Primera sección del panel empezando de derecha a izquierda.



Fig.2.3. Segunda sección o pieza central del panel.



Fig.2.4. Tercera sección zona izquierda del panel.



Fig.2.5. Decoración de estrellas de ocho puntas en blanco y aspás entre negro-morado de manganeso.



Fig.2.6. Azulejo puestos de forma horizontal en la orla para enmarcando la lápida. El lobo esta orlado de estrellas.



Fig.2.7. Azulejo representando un lobo mirando a la derecha sobre fondo blanco, que pertenece a una cenefa vertical.



Fig.2.8. La cubierta cerámica o lauda en su estado actual.





Fig.2.9. Lado derecho del altar de nueva factura con fábrica de ladrillos.



Fig.2.10. Lateral izquierdo. Como está fracturado se ha podido tocar el mortero que hay en el interior.



Fig.2.11. Lápida de mármol Pedro de Mexía



Fig. 2.12. Intervenciones anteriores con cemento. La lápida puede estar pegada al suelo con cemento y las zonas perdidas reintegradas con el mismo material

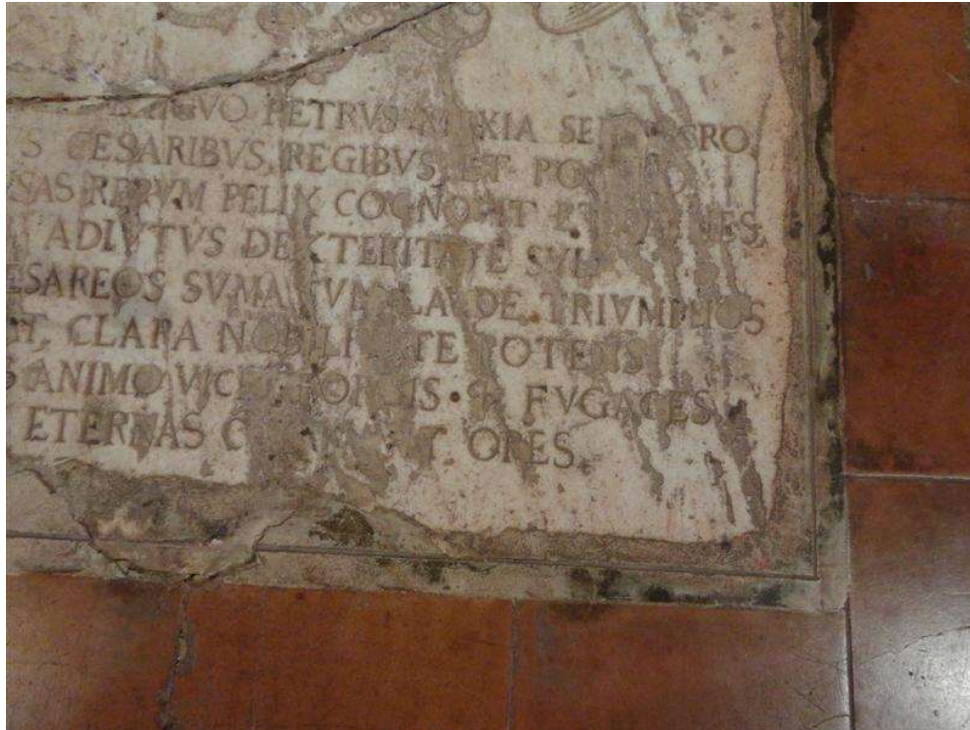


Fig.2.13. Pérdida de los caracteres por la erosión superficial.



Fig.2.14. Alteración de la superficie en forma de acanaladuras que recorren la lápida.



Fig.2.16. Detalle de la gran grieta que divide la pieza llena de depósitos.

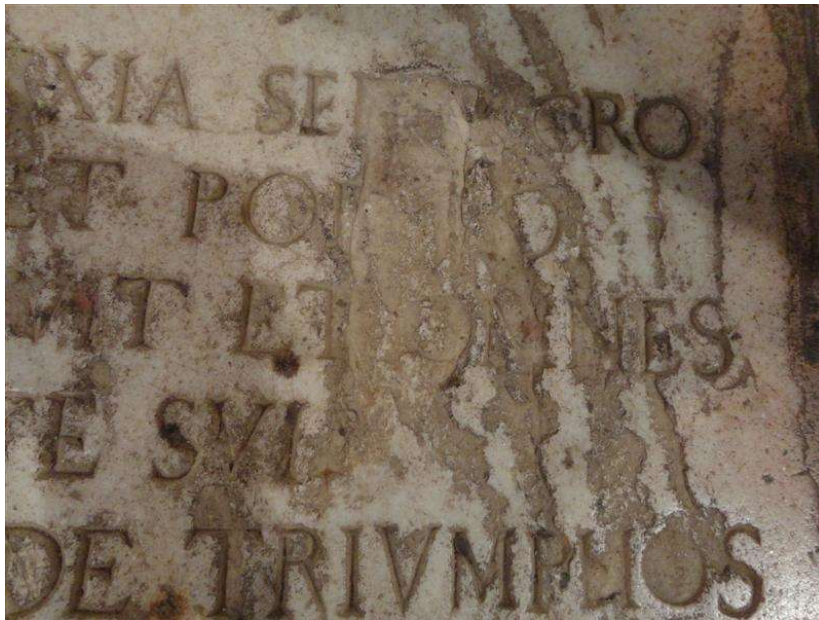


Fig. 2.17. Caracteres en otra zona de la lápida muy alterados.



Fig.2.18. Detalle de la zona del escudo donde se manifiesta la alteración, exfoliación y erosión. La flecha azul indica una alteración del mármol que se denomina sacaroidea.



Fig.2.19. En esta fotografía se aprecia otra zona del escudo con alteraciones por pérdida de material, oxidación y erosión.