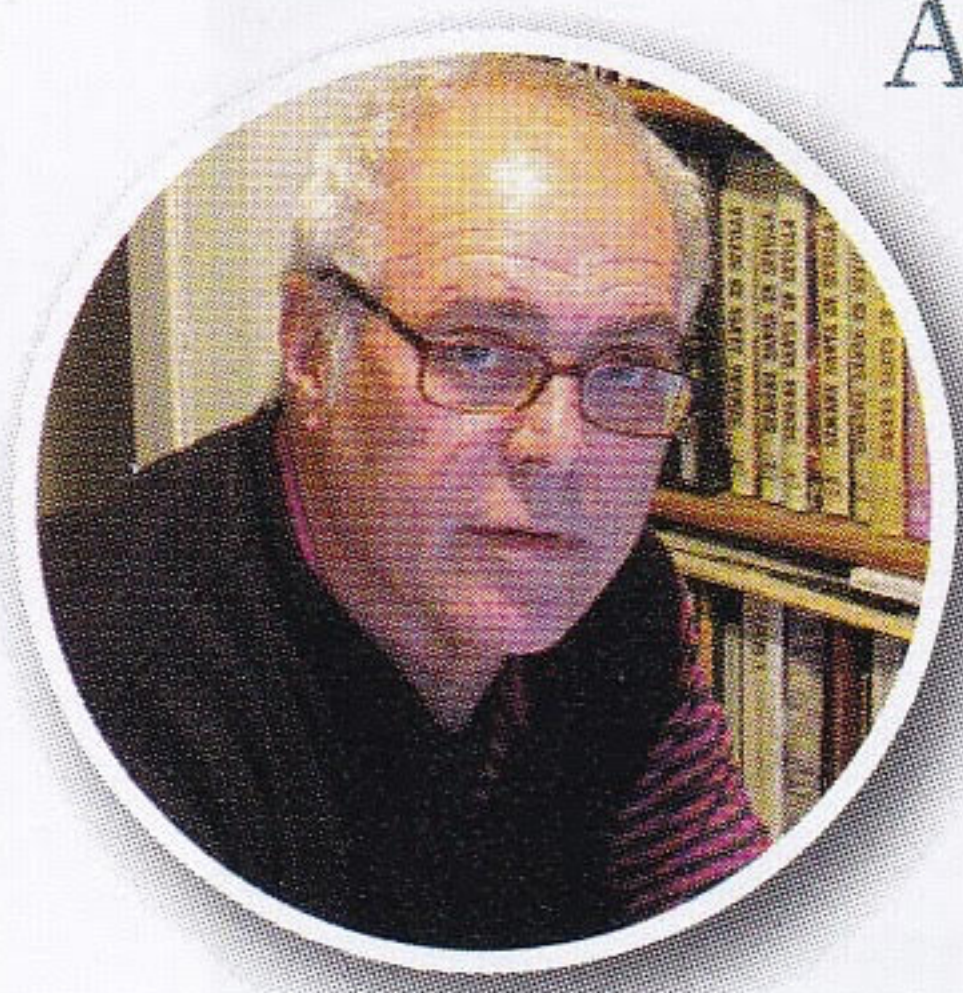


UNA PINTURA COSTUMBRISTA COMO FUENTE ICONOGRÁFICA DE UN RETABLO CERÁMICO



Aunque sea la fotografía la fuente iconográfica más frecuente del retablo cerámico contemporáneo -recordemos que debe aparecer la imagen reproducida, con el mayor parecido posible al icono que representa- no debemos obviar, que también en otras ocasiones, se reproducen grabados, estampas devocionales, o como en este caso pinturas.

Por Francisco José Vallecillo Martínez. A Luisa Campos Rincón, in memoriam

La obra a la que vamos a dedicar el presente artículo es el óleo 'Martínez Montañés viendo la salida de Jesús de la Pasión de Sevilla', que va a unir, en nuestra pequeña historia de los amantes de la cerámica, a dos importantes artistas sevillanos: Joaquín Turina y Areal, que lo pinta en 1890, y Antonio Kiernam Flores, que lo reproduce en cerámica, a finales de los años 20 del pasado siglo. Ambas obras forman parte del patrimonio de la sevillana Hermandad de Pasión, en cuya Casa-Hermandad se encuentran ambas obras.

Joaquín Turina y Areal nace en Sevilla en 1847, se formó en la escuela de Bellas Artes y desde 1879 participa asiduamente en exposiciones, tanto dentro como fuera de su ciudad.

Sus lienzos están centrados sobre todo en obras costumbristas, aunque también toca la temática histórica y religiosa. Utiliza un estilo amable y colorista, con algunas connotaciones románticas. Podemos considerarlo uno de los últimos continuadores decimonónicos de este género.

Fallece en la misma ciudad que lo vio nacer en 1903. Es el padre de Joaquín Turina Pérez, Sevilla 1882 - Madrid 1949, célebre compositor, musicólogo y músico, que junto a Isaac Albéniz y Manuel de Falla son los máximos representantes del impresionismo musical español, siendo La Procesión del Rocío una de sus obras más representativas.

Volviendo a 'Martínez Montañés viendo la salida de Jesús de la Pasión de Sevilla', represen-

ta a la mencionada cofradía saliendo de la iglesia de San Miguel, donde residió durante entre 1841 y 1868, con lo cual sabemos que ya se encontraba en la iglesia del Divino Salvador, cuando Turina pinta el cuadro, incluyendo diversos anacronismos como más adelante vamos a ver.

Cuando las tropas francesas ocupan el convento de la Merced, donde residía desde su fundación, la Hermandad de Pasión pasa, con sus imágenes y su propio retablo, a la parroquia de San Julián, donde casi extinguida, según Bermejo, y tan lejos de su hábitat natural, permanece hasta septiembre de 1818.

Vuelve entonces a la Merced, a donde había regresado la comunidad mercedaria. El convento tiene muy mermado su patrimonio artístico, tras el expolio de los franceses y el incendio de 1810. Pero la Hermandad encuentra allí acomodo hasta 1836, cuando tras la Desamortización de Mendizabal, se convierte en Museo de Pinturas. El mayordomo lleva la imagen del Señor a su casa, dejando en la Merced las otras imágenes de la cofradía.

En 1841 se intenta reorganizar en la parroquia de San Vicente, que contaba con la innegable ventaja de estar cerca de su primitiva sede. La Virgen permanecía en la capilla de la Hermandad del Museo y la imagen de San Juan, en San Alberto. Pero allí vive una fugaz estancia, pues al no obtener la capilla de la Virgen de los Remedios, actual sede de la Hermandad de las Siete Palabras, sino una de paso a la sacristía, no llegan a un acuerdo, y a propuestas del párroco, deciden marchar a la parroquia de San Miguel, a una capilla de la nave

del evangelio, conocida como la de San José, que le es concedida por un decreto de concesión del 25 de junio de ese mismo año. En esta parroquia recibe mejor acogida por parte de su clero. Allí convive con la Hermandad de Nobles de la Soledad, que procede del desamortizado convento Casa Grande del Carmen y con la del Amor, procedente de los Terceros.



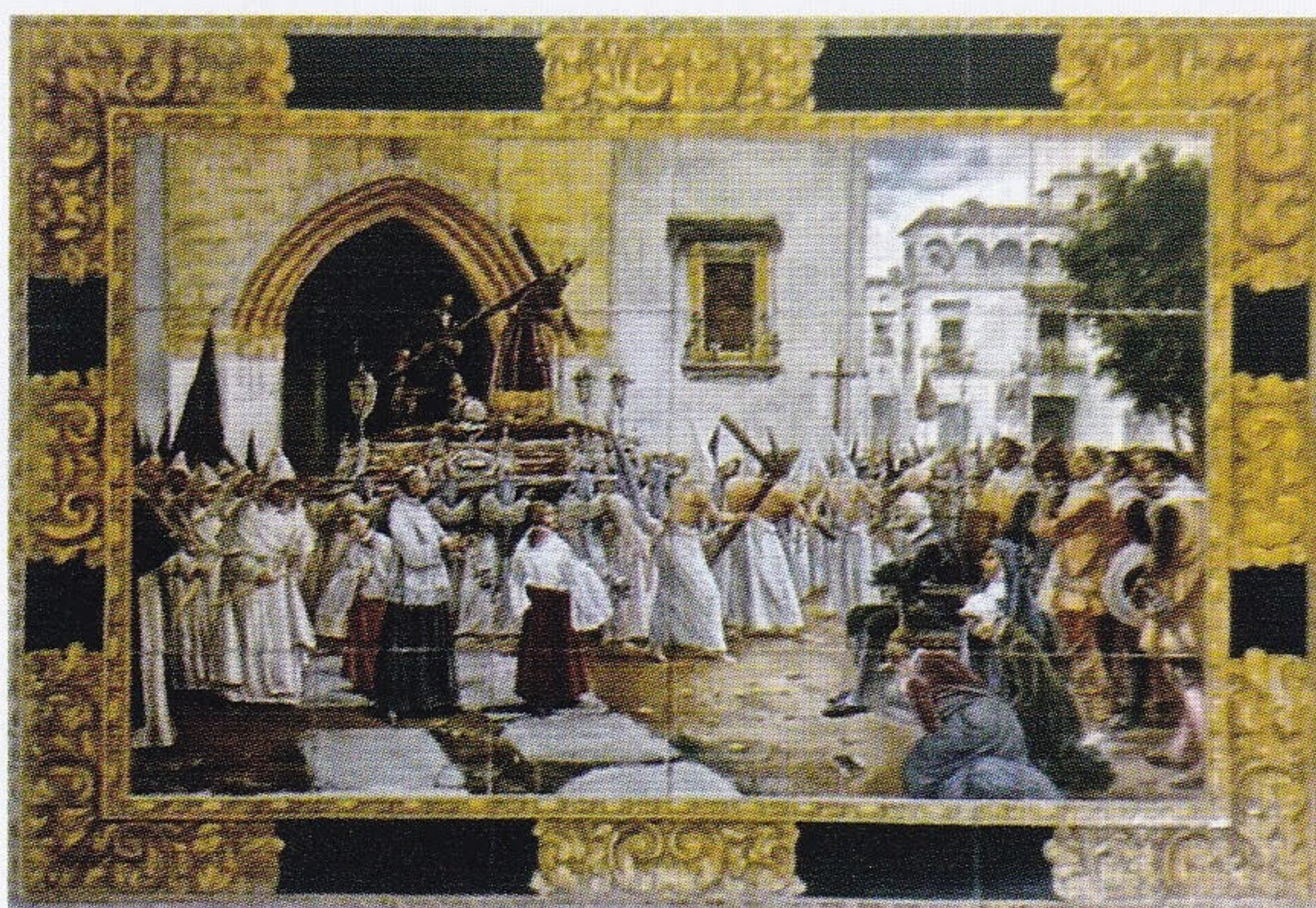
Permanece allí hasta

el 28 de octubre de 1868, pues en un decreto del 6 de octubre de la Junta Revolucionaria se suprimen doce parroquias, entre ellas la de San Miguel, que es derribada inmediatamente. Nada hacía presagiar este final unos meses antes, cuando se había fusionado con la Sacramental el 12 de junio de ese mismo año. Marcha entonces al Salvador, la Soledad a San Lorenzo y el Amor vuelve a los Terceros.

Precisamente de San Miguel, hace salir a la cofradía, aunque hacía años que ya no estaba en esa iglesia, cuando Turina pinta el cuadro que estamos estudiando. No es ése el único anacronismo que presenta la obra. Jamás podría verlo salir Montañés de un templo en el se había instalado a finales de la primera mitad del siglo XIX, tampoco poseía ya el paso de carey y plata con el que procesiona en el óleo, desaparecido en el expolio francés. Ni tampoco podía llevar disciplinantes prohibidos por Carlos III en 1777 y también por Fernando VII en 1825. Incluye también el acompañamiento de la Orden Mercedaria y lleva el Cirineo conocido como el *mirabalcones* -que actualmente desfila con el Nazareno de Aguilar de la Frontera (Córdoba)- que sí es el que sacaba en la época en que Turina ejecuta esta obra.

Pero por el vestuario de los espectadores, a la moda del seiscientos, podemos comprobar que en realidad se trata de un cuadro histórico, un género muy de moda a finales de la centuria decimonónica, lo que justifica la anacrónica mezcla de elementos incompatibles en el tiempo.

Enrique Valdivieso encuadra a Turina en la última generación de pintores a caballo entre el costumbrismo y el historicismo.



En el año 1926, Kiernan ha heredado el taller de su tío, Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela tras el fallecimiento de éste, cuando recibe el encargo de realizar en material cerámico una copia de la obra de Turina por parte de los hermanos Rodríguez Díaz, propietarios del bazar La Cartuja, así llamado por estar especializado en la venta de loza de esta prestigiosa fábrica, propiedad del Marqués de Pickman, esta tienda estaba situada en la calle Cuna, muy cerca ya de la plaza del Salvador, y se mantuvo abierta hasta los primeros años setenta, en el solar que hoy ocupa Pronovias. Esta familia eran grandes devotos del Señor de Pasión y Eduardo, uno de los hermanos, pertenecía a La Hermandad y el otro, Enrique estaba muy cercano a la misma. El retablo cerámico por él realizado tuvo un éxito inusitado y estuvo expuesto en un pabellón de la Exposición Iberoamericana de 1929.

Nada hacía presagiar que una década después, se asociaría con los señores Eduardo y Enrique Rodríguez Díaz para la creación de la importantísima industria Cerámica Santa Ana, de la que sería director artístico hasta su fallecimiento.

Antonio Kiernam Flores, de familia neerlandesa afincada en Sevilla a raíz de sus trabajos en la draga del Guadalquivir, había nacido en esta ciudad el 12 de Diciembre de 1902, del matrimonio formado por Antonio Kiernam y Felisa Flores, y bautizado ese mismo mes en la parroquia de Omnium Sanctorum. Con solo diez años entra como aprendiz en el taller de su tío Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela, de quien recibe las primeras lecciones y con quien aprende los secretos de la profesión, los procedimientos técnicos y químicos que exigía la cuerda seca y la pintura sobre vedrío o al aguarrás. Paralelamente recibe clases en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, dominando un estilo realista, casi fotográfico. Enriquecerá considerablemente la gama de colores, matizará el azul cobalto, el amarillo, el negro ciruela, el verde y el naranja que serán tan característicos de Cerámica Santa Ana.

En la dilatada producción de su vida artística se distinguen claramente tres etapas: la primera de aprendizaje e instrucción en el taller de su tío, del que será digno sucesor al fallecimiento de éste, firmando algunas obras como sucesor de Pérez de Tudela. Una segunda, cuando reestablece la Fábrica Nuestra Señora Santa Ana, con el también ceramista Antonio Martín Bermudo 'Campito' y el alfarero Sebastián Ruíz Jurado, en este periodo es cuando realiza el panel que estamos estudiando.

En 1930 contrae matrimonio con Antonia García Corrales, con quien no tendrá descendencia.

Y la tercera etapa, la más brillante, es cuando se asocia con los hermanos Eduardo y Enrique Rodríguez Díaz, como antes comentamos, que aportan el capital, y Kiernam la asesoría artística, así como los procedimientos técnicos y la formulación de los colores, para fundar, en 1939, la prestigiosa empresa Cerámica Santa Ana, que cerrará sus puertas en 2012, y en cuyo solar se encuentra actualmente el Centro de la Cerámica de Triana, que abre sus puertas en 2014.

Es a partir de estos años cuando se convierte, junto a Antonio Morilla Galea, en el mejor pintor de retablos callejeros en las décadas centrales del siglo XX. Su genialidad fue amplia-

mente reconocida en el campo profesional con la obtención de numerosas menciones honoríficas: ganó el primer premio y medalla de la Exposición internacional de Artesanía celebrada en Madrid, en 1953, el Diploma de Honor de la Exposición Provincial de Artesanos, celebrada en Sevilla en 1958, etc.

Entre sus discípulos, y compañeros en Santa Ana, podemos mencionar a Facundo Peláez Jaén y a Antonio Martínez Adorna, también prolíficos pintores de retablos cerámicos. Y a Emilio García García que colaboró con él en la construcción del dispositivo arquitectónico ornamental que enmarcaba a numerosos retablos, como el de la Virgen de la Estrella, en San Jacinto.

Fallece el 8 de abril de 1976, en la casa que habitaba en la propia fábrica de Cerámica Santa Ana.

No queremos concluir este artículo sin mencionar que a Antonio Kiernam, tuve la suerte de conocerlo personalmente en los primeros años setenta, cuando yo era estudiante de Bellas Artes, pues una señora, Luisa Campos Rincón, en cuyo piso del Plantinar residíamos cuatro estudiantes, a los que trataba a cuerpo de rey y cuidaba como una madre, había trabajado durante más de treinta años y hasta su jubilación, como cocinera de los Rodríguez Díaz en su domicilio familiar de la calle Cuna, y seguía teniendo con ellos una profunda relación de amistad, casi como de familia. Mi ya precoz interés por la cerámica, provocó que ella me animara a conocer la fábrica y encomendarme a su director, que no sólo me la enseñó personalmente, sino que me invitó a visitarlo de vez en cuando, pues entre el joven estudiante y el ya anciano maestro surgió una espontánea corriente de simpatía. Fueron muchos los cafés a los que me invitó en la Peña trianera, entonces en la plaza de Callao, junto a Cerámica Santa Ana. ■

Bibliografía

- Palomero Páramo, Jesús (con fotos de Bajuelo y Salazar). *Ciudad de retablos*, Sevilla 1987.
- Vallecillo Martínez, Francisco José. *El retablo Cerámico. Devociones populares sevillanas*, Sevilla 2008
- Vallecillo Martínez, Francisco José. *Tesis doctoral inédita*, 1994.