

# Retablo del Monasterio de Tentudía de Niculoso Pisano

JOSÉ RAMÓN PIZARRO

Licenciado en Bellas Artes. Restaurador



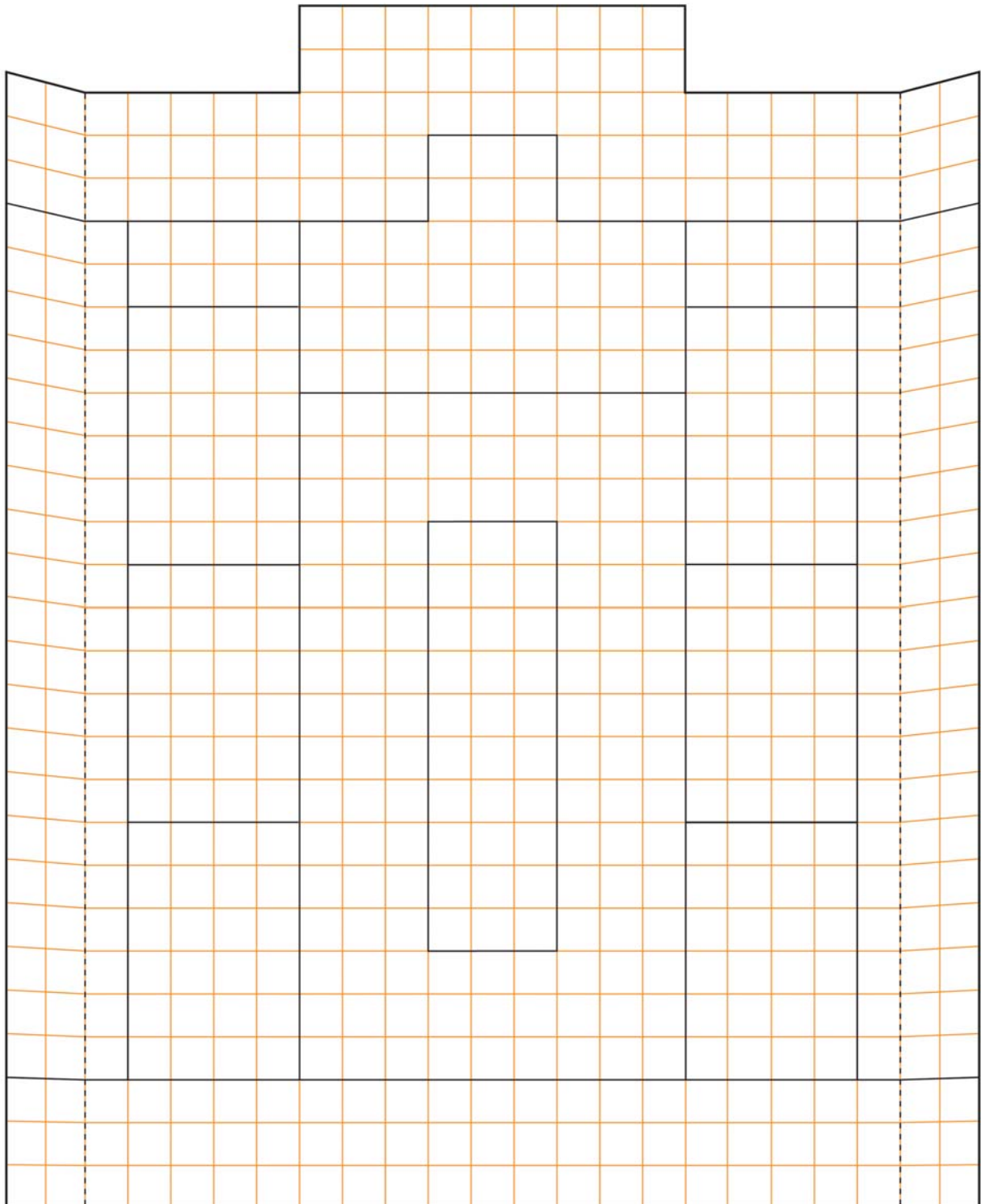
## RETABLO DEL MONASTERIO DE TENTUDÍA

Hace quinientos años, en marzo de 1518 Juan Riero, Vicario de Tentudía y Francisco Niculoso Pisano, ceramista italiano afincado en Sevilla, de extensa y reconocida fama en su arte, se reúnen para firmar el documento<sup>(1)</sup> por el que el Pisano se obliga a realizar un retablo de azulejos para la iglesia de Santa María de Tentudía. Ese mismo retablo, que cinco siglos después, y de forma casi milagrosa por los avatares sufridos y por largos años de abandono, hoy podemos contemplar en el Monasterio de Tentudía.



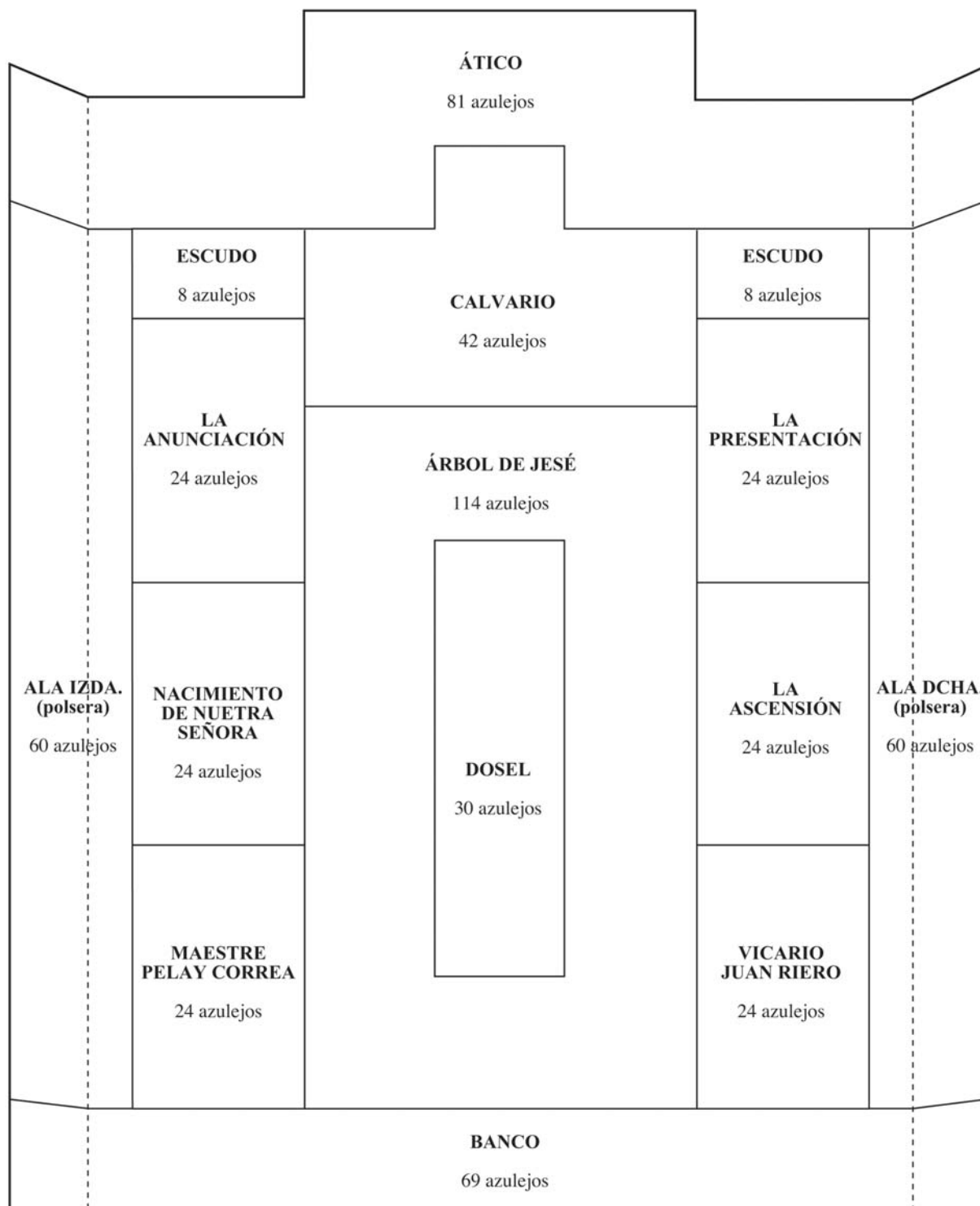
<sup>1</sup> Manuel López Fernández. "La cerámica de Niculoso Pisano en la Iglesia de Tentudía. Apuntes sobre la Restauración del Retablo Mayor". Revista de la CECEL, 14. 2014. ISSN: 1578-570-X.

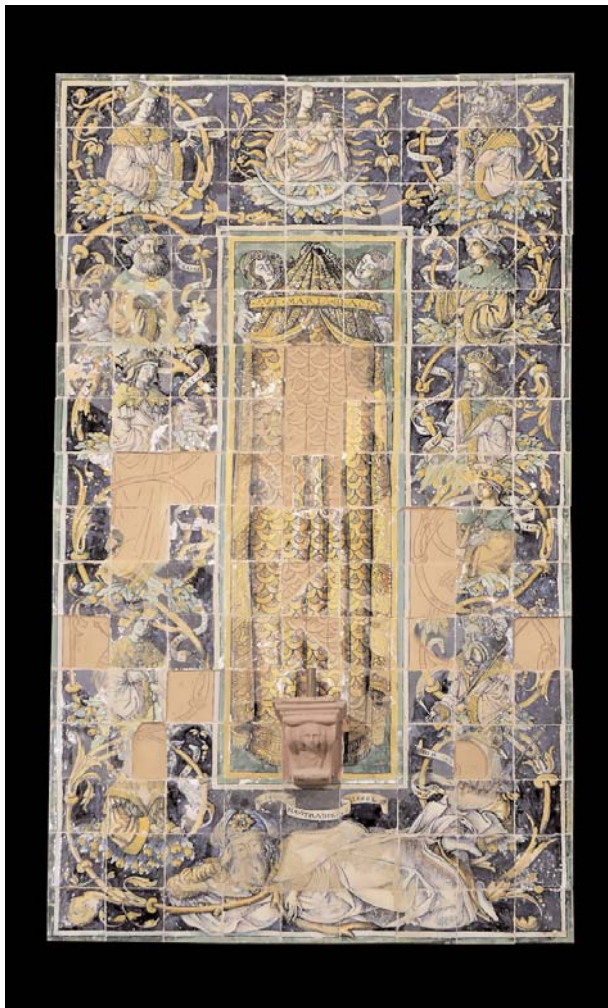
Realizado para sustituir, al parecer, uno anterior de factura tradicional en madera policromada, muy deteriorado debido a las condiciones climáticas extremas que soporta el entorno geográfico del edificio, el conjunto se desarrolla en tres calles, ático con sobreático en su parte central, banco inferior y dos alas (polseras o guardapolvos) de 3 azulejos de ancho cuyas dos últimas piezas se abren en ángulo de 45° para adaptarse a la arquitectura del templo.



En su totalidad el retablo se compone de 26 hiladas de 23 azulejos cada una con dos hiladas más en el ático de 9 azulejos de ancho, lo que determina una suma total de 616 piezas, 615 si excluimos la pieza que ocupa la ménsula.

Iconográficamente se estructura a partir de la calle central de 9 azulejos de ancho, donde encontramos un dosel en el centro, en la actualidad muy deteriorado, que en algún momento indeterminado debió convertirse en hornacina para alojar en su interior una pequeña imagen de la Virgen de Tudía.

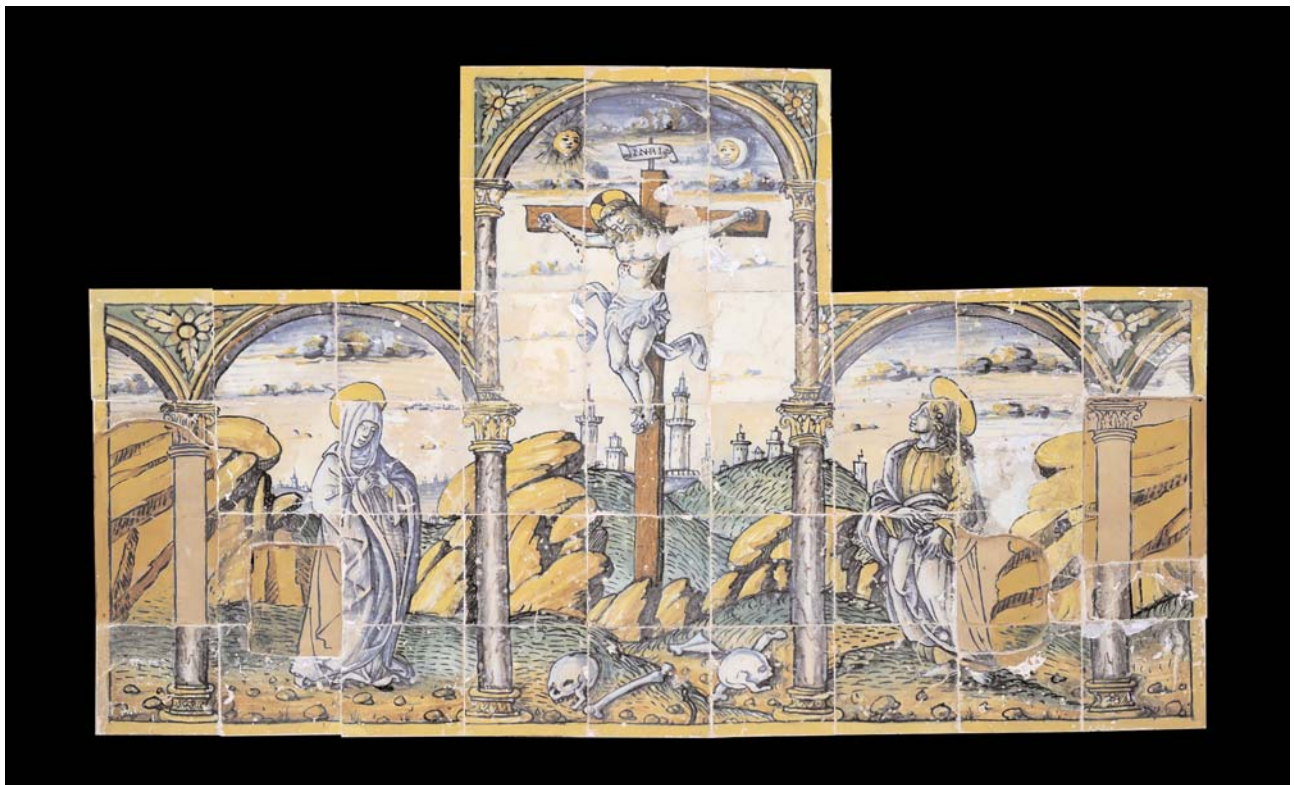




Alrededor del dosel y como escena principal, el espacio lo ocupa una representación del Árbol de Jesé, Árbol Genealógico de Cristo con la figura de Jesé recostado en la parte inferior, bajo una cartela en la que se puede leer “lesse navit radix lesse”, (aunque creo que por un error de interpretación durante la restauración, ya que debería leerse: “Germi navit radix lesse”), la Virgen con el Niño en sus brazos en la parte superior, mientras en los laterales con ramas que parten de Jesé, aparecen las figuras reconocibles por cartelas de David, Salomón, Abia, Acham, Josaphat, Manasses y Egechia.

Abajo: Escena del Calvario.

A la izquierda:  
El Árbol de Jesé con el dosel y la ménsula en el centro.



Ésta calle central acaba coronada con la escena de un magnífico Calvario visto a través de arcos de medio punto sobre columnas que lo enmarcan. El panel completo se compone de 9 azulejos de ancho por 4 de alto, más un recrecido rectangular de 3 piezas de ancho por 2 de alto en la parte central que ocupa la zona superior del Cristo Crucificado.

La calle izquierda o del Evangelio está compuesta por 3 escenas enmarcadas por arcos de medio punto sobre columnas que imitan mármoles. Todas ellas se desarrollan en paneles de 4 azulejos de ancho por 6 azulejos de alto.

De abajo arriba, en la primera sobre el banco, se representa la figura, rodilla en tierra, del Maestre de la Orden de Santiago Pelay Pérez Correa con armadura y casco de la época junto a su caballo, armado así mismo, en el momento de encomendarse a la Virgen durante la batalla, mientras un pequeño sol con rasgos humanos muy expresivos domina desde el ángulo superior derecho la escena. En la gran cartela puede leerse: "Pelae Perez Correa el Grand Maestro de la Orden de Santiago".



A la izquierda: Pelae Perez Correa el Grand Maestro de la Orden de Santiago.  
En el centro: El nacimiento de Nuestra Señora.  
A la derecha: La Anunciación.

A continuación y en el orden inmediato superior la escena de El Nacimiento de Nuestra Señora, con Santa Ana en el lecho tras el parto, con gesto de agotamiento en el rostro, acompañada por San Joaquín y en primer plano, en el ángulo inferior izquierdo, Santa Isabel con su prima la Virgen Niña en sus brazos.

Como tercera escena encontramos La Anunciación en el momento en que el Arcángel San Gabriel anuncia la "noticia" a la Virgen María en presencia del Espíritu Santo.

Por último y coronando esta calle, en un panel de 4 azulejos de ancho por 2 de alto, un escudo heráldico con símbolos de la Orden de Santiago y el Reino de León.

En la calle derecha, la de la Epístola, se reproduce exactamente el mismo esquema compositivo con igual número de piezas cada una de las escenas, enmarcadas igualmente con arcos que descansan sobre columnas.



A la izquierda: El Vicario Joan Riero. En el centro: La Ascensión. A la derecha: La Purificación y Presentación en el Templo.

En la parte inferior, sobre el banco, la imagen del Vicario Juan Riero acompañado de dos monjes menores, retratado con rasgos y facciones bien definidos. A sus pies un libro de oraciones abierto.

Es muy interesante el paisaje que sirve de fondo al monje y sus acólitos, en primer lugar una elegante palmera dibujada con trazo suelto, casi podríamos decir que expresionista y en el plano siguiente una ciudad amurallada con varias torres, una de ellas podría corresponder al perfil que tendría la Torre del Oro en la época, y un río sobre el que navegan un galeón y una nao. Tal vez estamos ante una representación idealizada de la ciudad de Sevilla a comienzos del siglo XVI, con la Torre del Oro, la muralla, el río Guadalquivir y las torres del Castillo de San Jorge.

A continuación, y en orden ascendente encontramos la representación de la Ascensión de la Virgen entre ángeles, con la figura de Dios Padre presidiendo la escena desde la parte superior. A los pies de la Virgen un paisaje de colinas entre las que sobresalen las torres y edificios de una ciudad.

Por último, escena de la Purificación de la Virgen y Presentación en el Templo, con María, San José, Simeón y las profetisa Ana como personajes protagonistas, aparte de Jesús Niño.

En el fondo, en un segundo plano, aparece un grupo abigarrado de personas entre quienes podemos identificar un monje tonsurado, ¿tal vez nuevamente el Vicario Riero?, y otro personaje enigmático del que sólo podemos apreciar la parte superior del rostro, cubierto con un sombrero italiano de diseño coetáneo a la realización del retablo y que por su singularidad puede dar lugar a todo tipo de especulaciones, ¿tal vez estamos ante una imagen del propio Niculoso Pisano que se representa en la que habría de ser su obra más completa?

Finalmente, y como en la del Evangelio, se completa esta calle con un escudo idéntico de la Orden de Santiago y Reino de León.





En el banco, ático y ambas polseras aparece todo el repertorio renacentista típico de Niculoso Pisano, y cuya aportación al patrimonio cerámico sevillano ha llegado hasta nuestros días, estamos hablando de grutescos, candelabros, cartelas, animales fantásticos, roleos, figuras zoomorfas que despliega en un amplio y variado catálogo decorativo, aquí sabiamente combinado con símbolos de la Orden Santiaguista en el banco, donde también sitúa una cartela definitiva con su firma: “Niculoso Pisano Me Fecit AD1518”.



Cartela en el banco del retablo con la firma de Niculoso y la fecha.



## ESTADO DE CONSERVACIÓN

Sorprendentemente, el estado general de conservación del retablo observado en detalle y desde cerca, es bastante mejor que el que cabría esperar de una pieza tan delicada que ha estado sometida a circunstancias desfavorables durante tanto tiempo, incluyendo largos periodos de abandono.

Tengo que hablar de mi sorpresa cuando estudié con detenimiento las fotografías que ilustran éste trabajo, tomadas durante la visita efectuada por algunos miembros de la Asociación Pisano en la mañana del 16 de agosto de 2016.

La primera impresión cuando se observa el conjunto en su totalidad desde cierta distancia es de deterioro avanzado, pero al acercarse la visión, y sobre todo a través de la macrofotografía queda claro que se conservan prácticamente todas las piezas excepto aquellas que desaparecieron por mano del hombre al fijar de manera burda una gran urna de madera ideada para proteger la imagen de una Virgen de candelero hacia 1870, gráfico de piezas perdidas que se acompaña en este trabajo.

El retablo fue sometido a una laboriosa intervención de restauración entre los años 1974 y 1977 por los restauradores Antonio Llopart Castelló y Liberto Anglada Serrano bajo la supervisión general del arquitecto José María Menéndez Pidal.

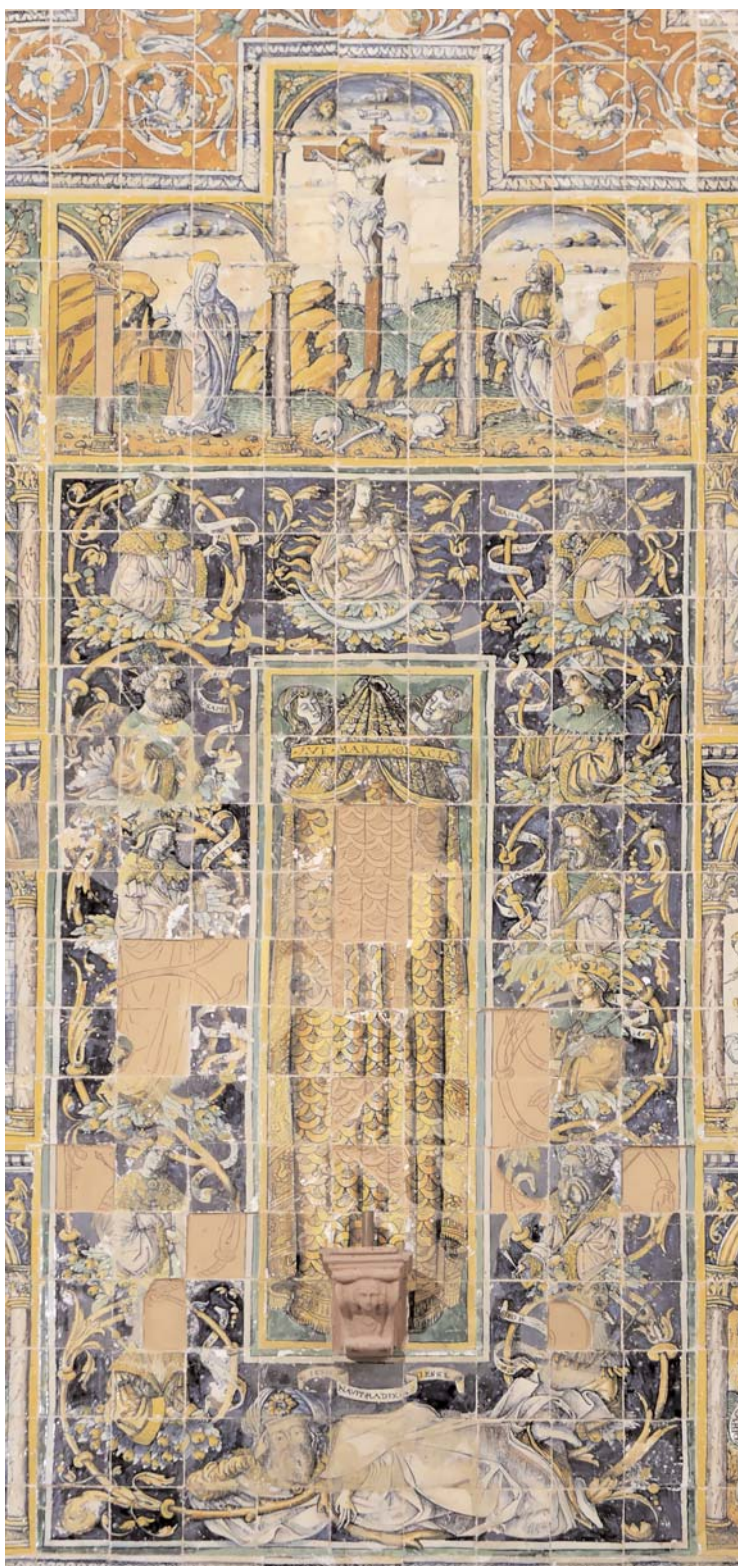
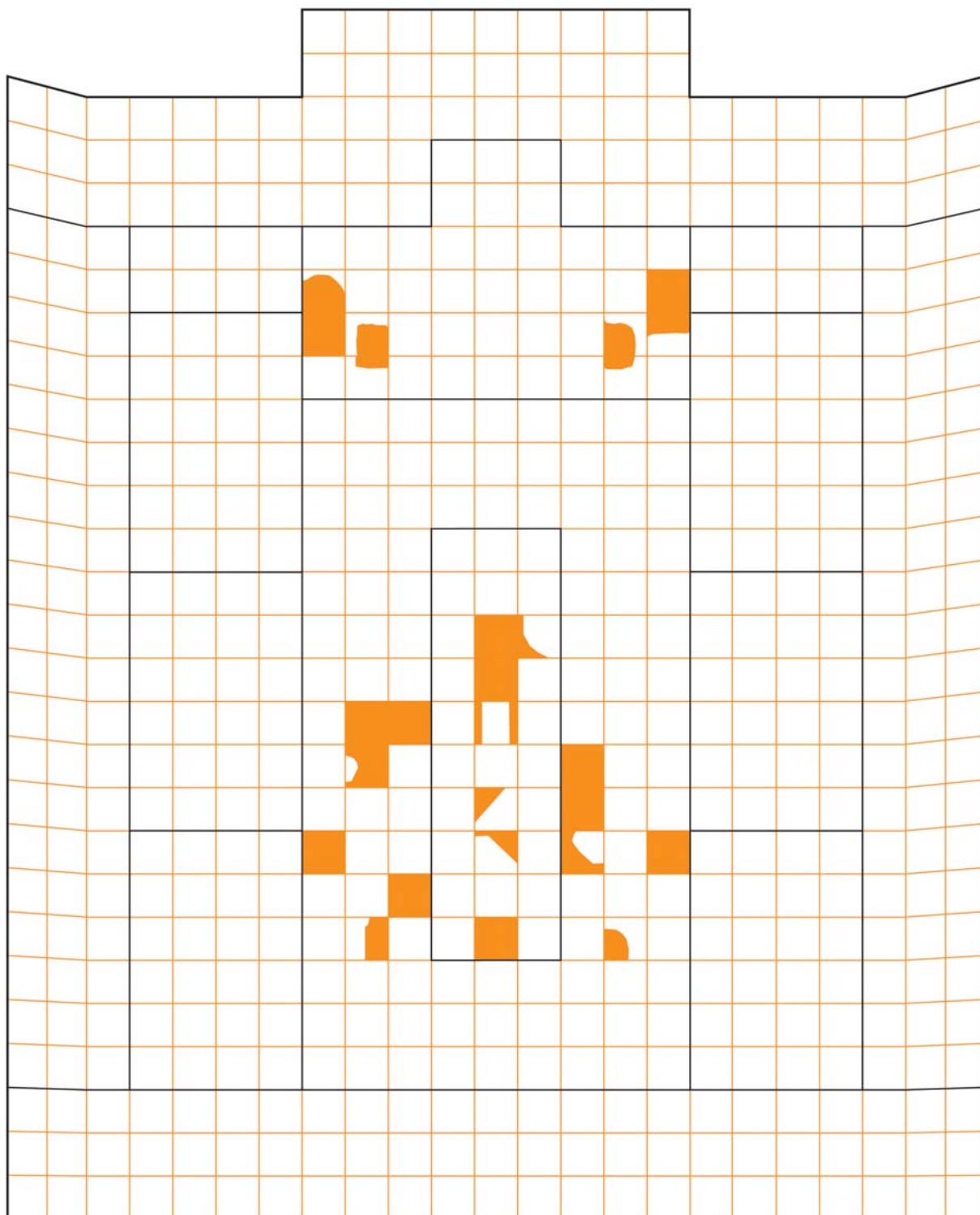


Imagen donde se observan perfectamente las piezas del retablo que han desaparecido y el criterio de reintegración cromática seguida a base de trazos simples que continúan el dibujo sobre un color plano neutro.

Desde mi punto de vista fue una efectiva y duradera intervención, que se ha mantenido bastante bien con el paso del tiempo y que consistió básicamente en desmontar los azulejos del muro, eliminar los problemas de humedad que provocaba la aparición de sales en abundancia y con ello desprendimientos y pérdidas de vidriado, someter las piezas a un proceso de limpieza y consolidación, y volver a montarlas sobre un panel autoportante separando el retablo del muro; todavía se pueden observar y son efectivos los respiraderos dejados por los restauradores para la eliminación de la humedad.



Piezas perdidas.

Se puede apreciar que el criterio de reintegración cromática seguido fue doble. Por un lado cuando se trata de piezas completamente perdidas como consecuencia de la actuación antes descrita de hacia 1870, el criterio fue reintegrar las lagunas con colores planos de fondo y pinceladas generales que continúan la unidad gráfica del dibujo pero dejando claro que se trataba de azulejos perdidos.

Sin embargo, y así es en la mayoría de casos, cuando se actúa en piezas que se conservan pero que han perdido parte de su capa de vidriado por acción de las sales u otros agentes externos, se ha realizado una intervención en frío sobre las lagunas de pérdidas completando dibujo y color según los originales que permanecen in situ.

Otra de las decisiones importantes que se toman por parte del equipo de restauradores

es la de eliminar la hornacina central que todavía aparece en algunas fotografías anteriores al momento de la restauración y que ya carece de utilidad al haber desaparecido la pequeña imagen de la Virgen que albergaba, volviendo a colocar en el plano general del retablo los azulejos del dosel, tal como pienso que deberían estar en el encargo original hecho a Pisano.

En general, podemos decir que la restauración se ha mantenido en buenas condiciones a pesar de los años transcurridos, preservando el retablo de daños mayores y con la única e inevitable pérdida de pequeñas lascas de la pintura restaurada que deja ver el estuco blanco utilizado en algunos casos, y en otros directamente el bizcocho de las piezas cerámicas.

A día de hoy, aparte de esas pérdidas reseñadas, es necesario describir la gran acumulación de polvo y suciedad superficial, así como restos en forma de goterones blancos procedentes de los distintos encalados de los muros de la iglesia que se aprecian en las fotografías e incluso a simple vista, polvo, suciedad y goterones que son responsables de cierta distorsión a la hora de apreciar la belleza del Retablo en su totalidad. Desde mi punto de vista bastaría una pequeña intervención de limpieza, consolidación y reintegración cromática para recuperar en gran medida la plenitud de la obra más completa de Niculoso que ha llegado hasta nosotros.



Imagen en la que se pueden apreciar las pérdidas de capa pictórica en las zonas restauradas con aparición del estuco blanco de base.



Imagen en la que se pueden apreciar los dos criterios de restauración cromática diferentes seguidos.