

# Los retablos cerámicos de las cofradías (I)

Los viajeros alemanes, flamencos e italianos que llegan a Sevilla en los últimos años del siglo XV o durante el siglo XVI en visita diplomática, como acompañantes regios o simples observadores, coinciden en retratar a la ciudad a través de las páginas de sus diarios y en las relaciones de sus despachos como grande, bella y calurosa, situada en una llanura y circunscrita por un perímetro amurallado elíptico, de acuerdo con la forma que le diera su heroico constructor Julio César, al que bordea el Guadalquivir, antiguo Betis romano, que riega benefactoramente los cultivos de su vega faraz. Del caserío les impresiona la magnitud de su Catedral, que es comparada por Popielovo con la de Colonia, por Lalaing con la de Amberes, y a Münzer le parece el doble de la edificada en Nuremberg al contemplar su fábrica a vista de pájaro desde la Giralda; aunque lo que más admiración les causa es el extraordinario papel mercantil que desempeña la Casa de la Contratación de las Indias dentro del comercio americano.

A lo largo de los siglos XVII y XVIII los perfiles de este cuadro costumbrista comienzan a virarse en los relatos de los viajeros barrocos que se aproximan a Sevilla. Como es natural, los extranjeros se continúan agobiando por el asfixiante calor canicular que hace en verano, describen también el recinto defensivo con sus puertas y postigos, y consideran soberbio el caudal del río a su paso por la ciudad, lo que dará origen a sus frecuentes desamades con las consiguientes y funestas inundaciones. Asimismo les sigue impresionando la grandeza de la Catedral y la esbeltez de la Giralda, pero ya no denotan tanta admiración y entusiasmo hacia el Consulado y la Casa de la Contratación —que terminarán por ser trasladados a Cádiz (1717), perdiendo así Sevilla el monopolio mercantil que la había convertido en «Puerta y puerto de las Indias»— y, en cambio, se detienen con especial atención en la gran concentración de monasterios, conventos, beaterios, capillas, oratorios y ermitas que constelan el callejero, convirtiendo a Sevilla en una ciudad levítica que, además, dispone del mayor número de religiosos, devociones y prácticas piadosas de España.

## SEVILLA: DE CIUDAD-CONVENTO A CIUDAD-COFRADÍA

Como han demostrado Chueca Goitia y Bonet en penetrantes y esclarecedores estudios sobre el urbanismo barroco español, Sevilla se convierte en el siglo XVII en una ciudad-convento que aspiraba a realizar el ideal medieval de la Jerusalén celeste en la tierra. Ahora bien, esta ciudad-convento estaba modelada por lo que Menéndez Pelayo denominó «democracia frailuna» que, unida a la Monarquía, erigida en defensora de la universalidad del cristianismo, reguló el calendario de fiestas y



J. M. Serrano

El retablo de Nazareno en la torre de la parroquia de la O data del 1760 y formaba parte de una rica tradición en la azulejería de este tipo.

ceremonias religiosas al que se sometió la vida urbana. Dirigida la devoción popular por los frailes y el clero hispalense y canalizado este fervor por las Cofradías y Hermandades, Sevilla entera se sacraliza por momentos y su fisonomía se asimila a un paisaje urbano salpicado de púlpitos, humilladeros, templetos, cruceros, capillas abiertas y voti-

vas, retablos callejeros por donde desfila el santoral, triunfos, camarines, nichos, tablillas de homicidios y hasta cruces preventivas del vertido de basuras. Con sus 1208 altares, con el repique de sus casi 300 campanas, Sevilla no era sólo un templo durante las estaciones penitenciales de la Semana Santa cuando los «pasos» salían a la



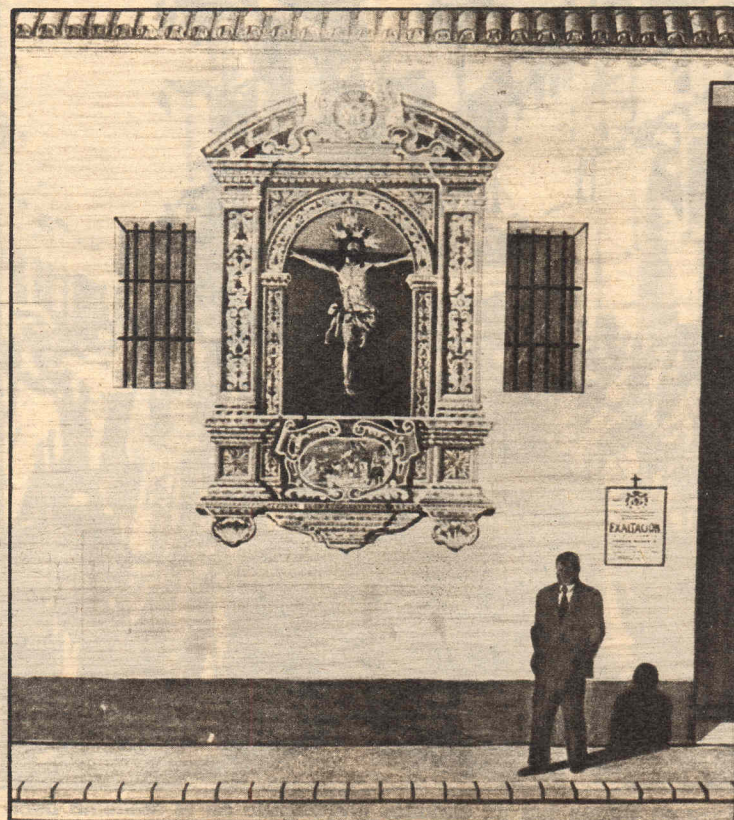
Díaz Japón

En 1912, Pérez de Tudela hizo el retablo cerámico del Gran Poder en San Lorenzo para que se pudiera rezar cuando el templo estuviera cerrado.

calle, sino que, como ha advertido Aguilar Piñal, la ciudad entera fue una iglesia viva y permanente durante el período barroco «porque a la menor oportunidad el fervor popular se desbordaba por calles y plazas en recorrido procesional».

Una consecuencia de la sobrepoblada sacralización del espacio urbano hispalense la ofrece bien a las claras el analista Velázquez y Sánchez, para quien darse todavía un paseo por la ciudad de Sevilla en 1840 «venía a ser una especie de estación de vía-cruces del centro a toda su basta circunferencia» que, además, obligaba a los viandantes a santiguarse y humillarse constantemente al pasar ante los cuantiosos edificios religiosos o signos de devoción popular que jalonaban el recorrido. Además, las calles y plazas públicas —concluye Velázquez y Sánchez— se habían trocado «en continuación de los tiempos por una emulación religiosa entre barrios, que llegaba hasta las contienda iracundas con harta frecuencia».

Naturalmente, los Ayuntamientos progresistas y de talante liberal que alcanzan la alcaldía hispalense durante el período isabelino se vieron en la obligación de incluir en sus programas reformistas la secularización de las vías públicas, «denunciando abiertamente la indiscreta devoción que expone las cosas santas a profanación y desacato en fuerza de sus extremos». Y a lo largo de la época isabelina, que coincide con los años 1833 y 1868, asistimos en Sevilla a dos etapas que pretenden la renovación del espacio urbano. La primera comprende el trienio 1839-1842; coincide con los Ayuntamientos presididos por



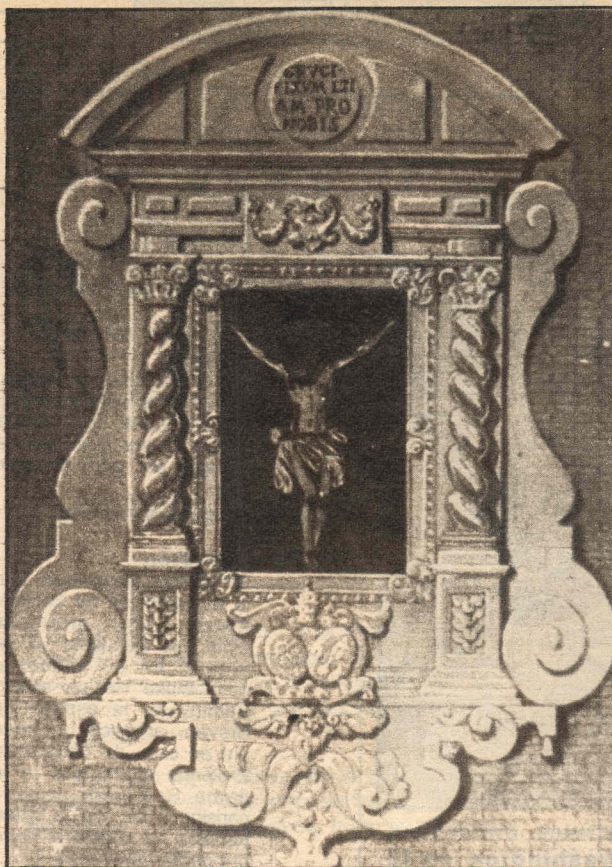
J. M. Serrano

Detalle del boceto realizado por Cordero Oliva para el retablo al Cristo de la Exaltación, de Santa Catalina.

don Manuel Cortina (1839), don Ignacio Vázquez y Gutiérrez (1840), don Gabriel Díaz del Castillo (1841) y don Juan García Verdugo (1842); pretende de buena fe la transformación y mejora del urbanismo sevillano, y la actuación secularizadora seguida por el municipio aparece recogida en la todavía inédita **Crónica de Sevilla**, redactada entre 1800-53 por González de León. La segunda fase corresponde a las fuerzas revolucionarias que promovieron la «septembrina» de 1868, y su vesanía anticlerical y medidas sacralizadoras nos ha llegado a través de las páginas del Callejero, de Alvarez-Benavides publicado entre 1868 y 1870, de la correspondencia mantenida en 1868 por el canónigo don Francisco Mateos Gago, vocal de la Comisión de monumentos históricos de Sevilla, con el Presidente de la Academia de San Fernando y con el Ministro de Fomento, y de los **Apuntes para la historia de la revolución de septiembre del año 1868, en la ciudad de Sevilla**, publicados por don José María Tassara, en 1919.

En efecto, en aras de la modernidad y el desarrollo, el municipio sevillano inició en 1839 una campaña de ensanches y alineaciones en el tortuoso y angosto trazado viario medieval que acabaría con el ineludible derribo de puertas, postigos y arquillos, lugares, por otra parte, que constituían el refugio habitual de imágenes y retablos callejeros. Paralelamente y como las cruces de las calles y plazas entorpecían el tránsito fueron removidas, ordenando la alcaldía a las hermandades que daban culto a estas devociones que las retirasen al interior de los templos. La impopularidad de estas reformas suscitó, en opinión de Velázquez y Sánchez, «una cruzada terrible» contra el Ayuntamiento «de parte de los muchos interesados en convertir en cuestión religiosa la reducción de los emblemas sagrados al recinto de las iglesias».

Sin embargo, el impulso transformador que animaba estos cambios encontró aún cierta justificación en determinadas capas populares que, en 1868, no vieron disculpa ni excusa posible en la actitud iconoclasta desplegada por la masa revolucionaria que, haciendo cuestión ideológica de los retablos, imágenes y cruces públicas todavía existentes, procedió a derribarlas. Su omisión fue tal que Alvarez-Benavides, al describir la calle Alta (actual Estrella) escribe con sorna y mordacidad: «Llama la atención que aún no ha sido destruido un azulejo que hay en esta calle con la imagen de San Cristóbal. Tal vez lo habrá respetado el municipio, teniendo en consideración que es el santo más corpulento de todos los que figuran en el calendario». Cuenca Toribio ha calificado estos actos como una de las «desventuras del urbanismo isabelino», lo cual fue ya percibido en su tiempo por un espíritu tan refinado y sensible como el de Bécquer quien, al regresar a Sevilla tras diez años de ausencia, se lamentaba de que «muchas venerables antiguallas habían desaparecido».



J. M. Serrano

Documento del libro de Mayordomía de los Estudiantes, que muestra el boceto previo del retablo del Cristo de la Buena Muerte en la Anunciación.



Acto inaugural del retablo al Cristo de la Exaltación, en la cuaresma de este mismo año. Por ahora es el último que se ha instalado en Sevilla.

En cualquier caso, la Sevilla del siglo XX —la ciudad-cofradía heredera de la ciudad-convento barroca— respondió a esta actitud iconoclasta y secularizadora de las vías públicas, impuesta por la revolución de 1868, con una postura involutiva y nostálgica. El vehículo utilizado para sacralizar de nuevo el espacio urbano han sido las Hermandades y Cofradías de penitencia y de gloria sevillanas, quienes a través de los retablos cerámicos que efigian a sus principales advocaciones, han santificado paulatinamente las calles, los domicilios particulares y hasta los establecimientos públicos —preferentemente tiendas de comestibles, garajes, farmacias y bares— con la clara intencionalidad de aumentar la seguridad de sus ciudadanos-cofrades.

Y a partir de 1912, en que Pérez de Tudela pinta el retablo cerámico del Gran Poder, que se coloca en la Plaza de San Lorenzo con objeto de que sus devotos puedan orar ante el Nazareno cuando el templo esté cerrado, las cofradías sevillanas que vienen viviendo lo que ya en otra ocasión denominé «su segunda edad de oro», no han dejado de constelarse de imágenes el callejero hispalense, convirtiendo a Sevilla en la ciudad contemporánea más sacralizada de España.

#### CAUSAS Y MOTIVOS DE SU INSTALACION

Pero ¿por qué colocan las Hermandades estos retablos? El 19 de marzo de 1964 con motivo de la bendición del retablo del Cristo de la Expiración

y la Virgen de las Aguas, el canónigo y director espiritual de la Hermandad del Museo, Sr. Sebastián y Bandarán, definía la filosofía que animaba a las Cofradías sevillanas para instalar estas obras: «Este retablo —dirá— se pone para que los fieles puedan orar cuando esté cerrada la capilla. Este retablo significa tres cosas: una lucerna encendida, un propiciatorio o lugar de oración y un sitio de protección y refugio. Que todos los que pasen por este lugar se descubran ante las veneradas imágenes y recen una plegaria ante la seguridad de que recibirán bendiciones y gracias». Sin embargo la persecución de estos fines altruistas y devocionales se alinea en otras ocasiones con motivos estrictamente económicos y la inauguración de un retablo es un simple pretexto para colocar un cepillo que recolecte limosnas; otras veces el azulejo tiene un carácter conmemorativo y recordatorio y, en consecuencia, es encargado para celebrar la coronación canónica de la imagen titular, el centenario fundacional de la Hermandad o el recorrido procesional por una calle ajena a la que discurre normalmente la cofradía en el cumplimiento de su estación penitencial.

#### PERMISO ECLESIASTICO Y LICENCIA DE OBRAS

En todos estos casos, el procedimiento seguido para instalar un retablo en la calle no difiere sustancialmente del utilizado en el Siglo de Oro. Como entonces, tiene que seguir también una doble vía: la eclesiástica y la municipal.

Para conseguir el permiso eclesiástico la Hermandad debe recibir, primero, la autorización del párroco de la iglesia en cuya fachada se pretende colocar el azulejo para, posteriormente, recabar la anuencia del Vicario General del Arzobispado que examinará el decoro iconográfico y velará para que la imagen representada inspire y mueva a devoción. Si el edificio sobre el que se va a poner el retablo es civil, la autorización del párroco se sustituye por la del propietario del inmueble.

Una vez obtenido el consentimiento eclesiástico, la Hermandad debe dirigirse a la Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento solicitando la licencia de obras. Para obtenerla adjuntará a su petición un plano de la fachada del edificio, visado por el Colegio de Arquitectos, en el que se detalla la iconografía, medidas, materiales y color del azulejo y del marco arquitectónico que le ha de albergar. Este expediente pasará sucesivamente por la Oficina Técnica de la Gerencia, presidida por el Arquitecto Municipal, y acto seguido será remitido a la Comisión de Monumentos si el edificio sobre el que se quiere adherir el retablo ha sido declarado «monumento» de interés o nacional, o bien se encuentra ubicado en el interior del casco antiguo de la ciudad. Y sólo si en ambas dependencias recibe el visto bueno, la Comisión Ejecutiva de la Gerencia de Urbanismo concederá la licencia de obras, que permite a la Hermandad colocar el retablo.

Jesús M. PALOMERO PARAMO

# Los retablos cerámicos de las cofradías (II)

El deterioro constante que experimentaron los retablos callejeros de pintura y escultura a causa de las inclemencias y del paso del tiempo hizo que en el siglo XX se sustituyeran indiscriminadamente por paneles cerámicos trianeros. Se acudía así a una de las industrias y tradiciones más pujantes que ha tenido y tiene la «guarda y collación de Sevilla» y que en 1603 exaltaban ya dos personajes de Agustín de Roxas en un diálogo de su «Loa a Sevilla»:

**Ramírez:** Por lo que dixiste de Triana ¿habéis notado la loza que hay en ella?

**Rojas:** He oído decir que hay más de sesenta tiendas donde se hace y vende, así vidriado como amarillo y blanco, y aun muy buenos azulejos de diferentes colores.

**Ramírez:** Tiene el lugar tantas cosas buenas, que con razón le llaman Sevilla la chica.

Además, la ciudad tenía una brillante tradición de retablos callejeros de azulejería, como el **Nazareno de la O**, intado en 1760, e incluso de grandes fachadas—retablo alicatadas, como lo acreditan los conjuntos barrocos del convento del Ppulo, del convento de San Francisco de Paula y del hospital de la Santa Caridad, realiados en el siglo XVII.

Pero en realidad la consolidación del azulejo como soporte indiscutible del retablo callejero se debe, por un lado, a los nuevos procedimientos que se estaban experimentando en el campo de la cerámica (el perfeccionamiento de la «cuerda seca» y el desarrollo de las técnicas de la acuarela sobre el bizcocho, del «bajo baño» y del «aguarrás») y, de otra parte, a la reanimación que ofrecen a partir del tercio final del siglo XIX las industrias hispalenses del barro.

Estas fábricas de cerámica artística, advocadas muchas de ellas con título de vírgenes y santos, fueron las siguientes: **Nuestra Señora de la O**, establecida en la calle Alfarería, 13, por Francisco García Montalván; **Nuestra Señora de la Piedad**, fundada por Pedro Navia Campos, en la calle Ruisenior, 21; **Nuestra Señora Santa Ana**, inaugurada por Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela en la calle Antillano Campos, 9; **Nuestra Señora del Rocío**, instituida por J. Laffite en la calle Manuel Carriedo, 77 y **Nuestra Señora del Carmen**, montada por Antonio y Franciso Morilla y Manuel Navarro en la calle Alfarería, 17. Otros talleres llevaron, en cambio, el nombre de sus propietarios; **Manuel Ramos Rejano**, con talleres en la calle Betis, 86, y escritorio en el «Bazar Sevillano» de la calle Tetuán, 10; **Casa José González**, iniciada por José González y Álvarez—Ossorio, con sede en Tetuán, 25 Cánovas del Castillo, 16; **José Tova Villalva**, domiciliada en la calle Lictores, 26; y, finalmente, **José Mensaque, Hermano y C.ª**, fundada

NUESTRA SEÑORA DE LA PIEDAD  
**P. NAVIA** FABRICA DE CERAMICA

RUISEÑOR, 21  
TRIANA

Núm. *Sevilla 3 de Marzo de 1944*

*La Vicemandat de nra Sra Virgen de la Soledad* Debe:

	PRECIO	PESETAS	CTS
1 <i>Retablo nra Sra Virgen de la Soledad</i>		850 00	
<i>Fig. 10º impunto para el Estado</i>		85 00	
<i>En entrega a cuenta</i>		935 00	
		200 00	
		125 00	
1 <i>Copias para dicho retablo en sus</i>			
<i>menudas y paradas</i>		220 00	
<i>Reimpresión especial</i>		265 00	
		65 00	
		200 00	

Recibi:  
*Pedro Navia*

PEDRO NAVIA  
FABRICA DE CERAMICA  
RUISEÑOR, 21  
TRIANA

**A finales del XIX comienza el florecimiento de las industrias del barro. Reproducción de un contrato de la fábrica Nuestra Señora de la Piedad, de Pedro Navia. Fechado en marzo de 1944.**

en 1892, con hornos en las calles Matute 11 y Ruisenior 11, y oficinas en San Jacinto, 70. Posteriormente esta fábrica se desgajará en dos industrias familiares: **José Mensaque y Vera**, domiciliada en San Jacinto, 70 y 7 y **José Mensaque Rodríguez y Medina**, establecida en San Jacinto, 93. Los talleres de José Mensaque y Vera, que comien-

zan a funcionar en 1909, pasarán a denominarse en 1916 **María Arana, Viuda de José Mensaque y Vera**, para registrarse a partir de 1922 como **Hijos de José Mensaque y Vera**. La fábrica funciona bajo esta razón social hasta que en 1946 fue adquirida por **Antonio Vadillo Plata**. Menos cambios han sufrido los talleres de

José Mensaque Rodríguez y Medina, que en 1917 se convierten en **Mensaque Rodríguez y C.ª**, con cuya etiqueta fiscal siguen funcionando.

## Tipología.

La tipología de los retablos callejeros ha sido y es doble: a) el azulejo que reproduce a la imagen en su altar de quinario y, en consecuencia, se recorta sobre un dosel enmarcado por una guardilla; y b) el panel cerámico que representa al Cristo o a la Virgen en su altar de cultos y se cobija bajo un tabernáculo fingido, articulado por balaustres, columnas o estípites también simulados. Los modelos en quienes se inspiran estos tabernáculos se encuentran en los frontispicios librescos de la tipografía hispalense y en los portapapas de la platería litúrgica.

Inicialmente los retablos de ambos tipos se solían rematar por un airoso tajador recto de mampostería, cubierto por tejas azules, verdes y blancas, o por tejadillo de madera a dos aguas, según la usanza mudéjar, no obstante, a partir de 1950 la comisión de monumentos se muestra reacia a permitir la aplicación de estas marquesinas en los edificios de interés histórico o declarados «monumentos nacionales» por lo que el retablo o bien queda reducido al simple azulejo aislado o se perfila por un dispositivo arquitectónico de mampostería que suele diseñar un arquitecto. Algunos de estos retablos tienen un balcón para la colocación de flores, macetas y exvotos, y suelen verse acompañados de un cepillo para la colecta de limosnas. Todos se iluminan por dos faroles adheridos a la pared o por una lámpara que pende de un pescante colgada bajo el tejazoz.



**Antiguo retablo cerámico de la Macarena, que existió adosado a la antigua capilla de la Esperanza, en la parroquia de San Gil. Hacia 1914**



**Manuel Rodríguez Pérez de Tudela, con su sobrino Antonio Kiernan Flores, dos de los pioneros de esta tradición**

J. M. Serrano

**El repertorio iconográfico y la aportación de los fotógrafos**

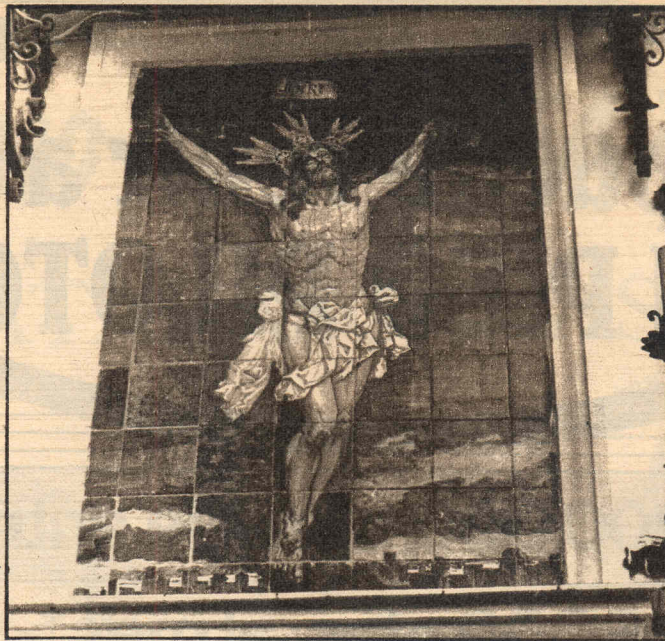
El repertorio iconográfico de estos azulejos es muy limitado y se reduce a una galería de las imágenes titulares que veneran las hermandades sevillanas de penitencia y gloria. Sin embargo, debe subrayarse que las fuentes da inspiración que en el siglo XX utilizan los pintores cerámicos para reproducir una imagen no son ya las clásicas —la copia directa del natural o la repetición de un grabado—, sino que acuden a la moderna técnica de la fotografía. Se da así el caso de que los verdaderos no son los ceramistas, sino los fotógrafos sevillanos especializados en imaginería procesional (Manuel Albarrán, Juan Velasco Cobos «Haretón», José Garduño Navas «Garo» y Antonio Fernández «Fernand»), ya que las juntas de gobierno acuden a las fábricas de cerámica artística con los retratos de sus cristos y vírgenes para que se los reproduzcan. Y como prueba valga el acuerdo tomado el 4 de mayo de 1946 por la junta de oficiales de la Candelaria, donde «por el Sr. Mayordomo son presentadas varias fotografías de la Virgen para que se elija la postura que mejor se adopte al retablo que va a ser colocado en el muro de la parroquia, designándose de común acuerdo un medio perfil hacia la derecha». En la medida, pues, en que estos fotógrafos trascienden los severos y clásicos encuadres de las imágenes que captan oficialmente en los días de besamano o besapié; en el momento que sustituyan el blanco y negro por el color en las copias; en el instante en que perfeccionan la atmósfera y buscan efectos de contraluz en sus composiciones y, paralelamente, las juntas de gobierno les permiten introducir el paisaje, los retablos callejeros irán perdiendo los frios y neutros fondos de terciopelo para introducir nubes, que Kiernam y Peñaléz copiaban de las obras de Doré, o fotomontajes con vaporosas puestas de sol al gusto de «Haretón».

**Los pintores ceramistas**

Al estudiar los pintores cerámicos de estos retablos cofradieros hay que distinguir tres generaciones: los iniciadores, los especialistas y los continuadores.

**LOS INICIADORES**

**Manuel Arellano y Campos:** Nace en Sevilla el 7 de abril de 1858. Fue hijo del pintor y ceramista Manuel Arallano y Olivar, con quien aprende la técnica del oficio. Simultáneamente asiste a las clases nocturnas de dibujo y pintura que Eduardo Cano impartía en el Museo de Bellas Artes y trabajó, sucesivamente, como pintor en las fábricas cerámicas de Francisco Díaz, Manuel Soto y Tello, «La Cartuja», Mensaque y Viuda de Gómez. Artista prolífico, pintó retratos, portadas, zócalos, jardineras, platos, chimeneas, ánforas, tinajas y retablos. Su afición a la política le llevó a ser elegido en 1903 Concejal del Ayuntamiento hispalense y ejerciendo este cargo murió en Badajoz, el 9 de diciembre de 1906,



Díaz Japón

**Retablo del Cachorro, realizado por Manuel Arellano Campos hacia 1900. El Crucificado aparece con corona de espinas y potencias. Aurelio Gómez Millán diseñó la antigua capilla del Patrocinio. A la derecha, detalle del retablo para el Cristo, previsto en la fachada del templo. Año 1923.**

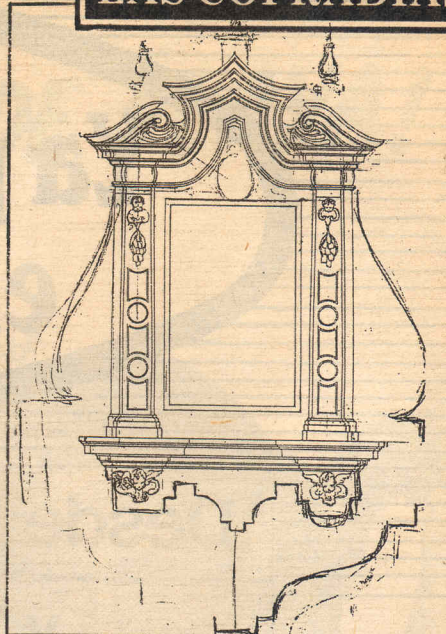
al visitar a su padre enfermo para acompañarle en sus últimos instantes y ser contagiado por éste de la pulmonía infecciosa que padecía.

En fecha imprecisa, pero próxima a 1900, pinta y firma en la fábrica Viuda de Gómez el espléndido azulejo del **Cachorro**, de Triana. En fecha indeterminada también debió de ser donado a la hermandad, que el 25 de octubre de 1923 le instala en la Capilla del Patrocinio, albergado por un magnífico retablo de ladrillo que diseña el arquitecto don Aurelio Gómez Millán y obra el albañil José Gómez. Al construirse la nueva capilla del Cristo de la Expiración, el retablo se trasladaba a la fachada de la Casa-Hermandad, situada en la calle Castilla, 182, donde queda adosado el 17 de agosto de 1947. Es obra muy interesante, que revela la técnica de este pintor y donde el Crucificado aparece con corona y potencias.

**Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela:** Por muchas razones Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela es la figura clave del retablo cofradiero sevillano y una de las personalidades más fuertes del primer cuarto del siglo XX. Nace en Alcalá de Guadaíra el 2 de mayo de 1866 y pertenece a esa generación artística que sentó los cánones estéticos de lo que es la Semana Santa actual. Gestoso le califica como «uno de los más fecundos y notables artistas decoradores de loza trianera» y fue el verdadero creador de la técnica del «aguarrás». Se forma en Sevilla en la Escuela Provincial de Artes y Oficios con los pintores Eduardo Cano y Virgilio Mattoni, pasando a continuación a la fábrica de cerámica «La Cartuja» y, luego, a la de Mensaque. En 1908 se establece por cuenta propia en la calle Nuevo Mundo, 23, de Triana, para trasladarse poco después a Antillano Campos, 9, donde funda la fábrica de cerámica Nuestra Señora Santa Ana, que en 1926 heredaría su disci-

pulo y sobrino Antonio Kiernam Flores. Concurrió a las exposiciones cerámicas que se celebran en Sevilla los años 1905, 1908 y 1911, y a la realizada en México en 1910, siendo en todas ellas premiado. Sus obras se encuentran diseminadas por toda España, contándose entre sus productos zócalos y chimeneas para comedores y despachos, frontales de altar, retablos para oratorios públicos y privados e, incluso, fachadas completas alicatadas, como la de A B C, de Madrid, y la del balneario Reina Victoria de Cádiz. Fue también un consumado retratista y, según se ha dicho, tuvo el honor de inaugurar en la Sevilla contemporánea y cofrade la tradición de los retablos de azulejería.

El 26 de enero de 1912 la junta de gobierno de la Hermandad del Gran Poder, presidida por don Antonio Mejías, le encargaba un azulejo con la imagen del Nazareno, que será colocado el 31 de marzo en la plaza de San Lorenzo, adosado a la pared exterior de su capilla de cultos. Está pintando mediante el procedimiento técnico del aguarrás y la imagen del Señor se cobija bajo una estructura arquitectónica plateresca, inspirada en una portada tipográfica, que va a crear escuela en Sevilla al ser posteriormente repetida por el Marqués de Benamejí y aparecer también en los primeros retablos de Antonio Kiernam. Pero mayor interés que el tabernáculo fingido tiene la representación iconográfica que Pérez de Tudela hace del Gran Poder. Primero, porque permite conocer cómo era la encarnadura del rostro de la imagen (actualmente ennegrecida a causa del humo soportado y del calor de las velas) y, en segundo lugar, porque el Nazareno aparece vestido con la túnica de terciopelo morado, bordada en oro. Ello hará que el 16 de marzo de 1913 la mesa de gobierno presidida por el Sr. Mejías esgriman en un cabildo general esta instrumentaria con el fin de revocar el acuerdo tomado tres años



antes (20-III-1910) por la junta antecedente, encabzada por don Hilario del Camacho, referente a vestir al Nazareno con túnica lisa para hacer la estación penitencial. El resultado será que a partir «del año actual (1913) salga el Señor con su riquísima ropa bordada, la misma que tiene en el azulejo, con lo que resulta más hermosa su divina figura».

En 1913 pinta por encargo de don Juan Gamero-Cívico y Benjumea un retablo de la Macarena, que el 4 de mayo de 1914 ofrecía este señor a la junta de gobierno de la hermandad para que se instalase en la fachada norte de la parroquia de San Gil, a la espalda de la capilla de la Esperanza. La cofradía lo acepta y se bendice el 8 de octubre de 1914, conservándose un valioso testimonio gráfico de su existencia.

Su último retablo cofradiero data de 1922. Se trata del cuadro cerámico de la Esperanza que se coloca en el Arco de la Macarena, inaugurándose el 27 de mayo de 1923 por la Infanta M<sup>a</sup> Esperanza de Borbón, que la descubrió. El retablo se hizo a iniciativa del consejero espiritual de la hermandad, Sr. Sebastián y Bandarán, que quiso colocarlo en este lugar porque tradicionalmente todas las puertas y postigos de Sevilla habían sido custodiadas por retablos callejeros de la Virgen. De ahí que el azulejo lleve grabada la siguiente inscripción: «Esperanza nuestra. Ella es morada de Dios y Puerta del Cielo». Para pagar su factura se organizó una suscripción popular, que alcanzó la suma de 1.018 pesetas, publicándose la marcha de la recaudación en las páginas de «El Correo de Andalucía» y de «El Noticiero Sevillano». Su cocción defectuosa hizo que se retocase al óleo y aparece flanqueado por los escudos de España y Sevilla, a la derecha, y los de la hermandad macarena, a su izquierda.

J. M. PALOMERO PARAMO

# Los retablos cerámicos de las cofradías (III)

**José Tova Villalva:** Nace en Sevilla el 7 de febrero de 1871. En 1885 ingresa en la Escuela Provincial de Artes y Oficios, donde permanece hasta 1894, recibiendo clases de dibujo y pintura de Eduardo Cano y Fernando Tirado, y aprendiendo la técnica de la cerámica con Manuel Soto y Tello. En 1900 entra a formar parte del claustro de esta Escuela, en la que recorre todo el escalafón del personal docente, desde la categoría de meritorio hasta la de profesor numerario, cuya oposición gana el 7 de abril de 1916. Un año después se hacía cargo de la asignatura de cerámica artística, convirtiéndose desde este momento en captador de la voluntad estética de sus discípulos, a quienes gana para esta técnica.

Como pintor obtiene premios y menciones en los diferentes certámenes y exposiciones que concurre, ganando también el concurso de carteles para anunciar los festejos sevillanos de Semana Santa y Feria de 1904. Simultáneamente funda una fábrica de cerámica en la calle Lictores, 26, que lleva su nombre, donde fueron pintados los paneles cerámicos que decoran la confitería La Campana y una serie de bancos de la Plaza de España. Tras su muerte, el 3 de junio de 1923, la fábrica siguió funcionando bajo la razón social Viuda de Tova Villalva. En 1927, esta industria cobraría nuevos ímpetus al hacerse cargo de la dirección artística su discípulo predilecto, Enrique Orce Mármol, que la regentó hasta su fallecimiento en 1952.

En 1922, poco antes de morir, José Tova pinta y firma el azulejo del Santísimo Cristo de las Misericordias por encargo del hermano mayor de esta cofradía, don Ricardo Morales Montoya, que se instala en el compás de la iglesia de Santa Cruz, actualmente rotulado con el nombre de Patio de la Escuela de Cristo. La imagen se recorta sobre un retablo cruciforme y está coloreado con los típicos pigmentos de la fábrica Tova Villalva: el ocre amarillo y los toques verdosos. Es obra muy hermosa y de gran calidad, que en 1945 se intenta reformar su fisonomía al acordar la junta de gobierno ponerle un tejadillo, una baranda de hierro, para colocar macetas y el consabido limosnero. Pero el párroco de la iglesia, don Emiliano Rodríguez, se opone a este proyecto, no viéndose cumplida tal aspiración hasta el 19 de enero de 1947.

**Manuel García Montalván:** Nace en Sevilla el 6 de diciembre de 1876, y fallece en 1944. Es hijo de Francisco García Montalván, fabricante de loza en la calle Nuevo Mundo, 21, de Triana, que en 1874 se traslada a la calle Alfarería, 13, para fundar la industria cerámica familiar que llevará el nombre de Nuestra Señora de la O. Estudió en la Escuela Provincial de Artes y Oficios con Virgilio Mattoni, Fernando Tirado y José Jiménez Aranda, recibiendo también desde 1896 clases particulares

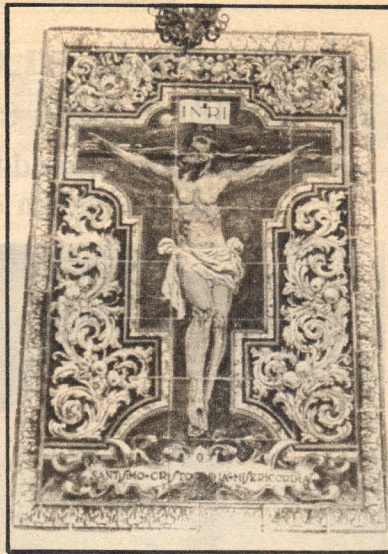


J. M. Serrano

**Jose Tova Villalva (1871-1923).** Poco antes de morir, pintó en 1922 el retablo del Cristo de las Misericordias, de la patio de la Escuela de Cristo

de pintura de José García Ramos. El aprendizaje técnico de alfarero lo adquirió con su padre y luego con Manuel Soto y Tello, que impartía esta disciplina práctica en la citada Escuela Provincial. Tras el fallecimiento de su padre, en 1901, toma las riendas de la industria familiar para entablar poco después amistad con el arquitecto Aníbal González, que le abre las puertas de la Exposición Iberoamericana, realizando para este recinto la Fuente de las Ranas, varios bancos de la Plaza de España y la baranda de la ría, más el zócalo de la sala de Alcántara del Pabellón Real. Es también el pintor ceramista sevillano más internacional, ya que sus obras se encuentran en Buenos Aires, México, Nueva York, Chicago, Los Angeles, Boston y El Cairo.

Su único retablo cofradiero es el que reproduce al Nazareno de las Penas, que en 1927 le encarga la junta de gobierno de esta hermandad, presidida por don Rafael Guajardo-Fajardo. Es obra de excelente calidad, que



presenta las típicas características del estilo-Montalván. Se instala en la fachada de la parroquia de San Vicente y se bendice el 5 de febrero de 1928.

**José Macías y Macías:** Nace en Sevilla en 1879, y muere en esta misma ciudad el 21 de febrero de 1963. Trabajó como pintor ceramista para las fábricas de Pérez de Tudela, Mensaque y Cerámica Santa Ana, compatibilizando esta labor con la enseñanza del dibujo en la Escuela de Sordomudos de la Diputación Provincial.

Solamente pintó un retablo callejero para las cofradías sevillanas. Se trata del azulejo con la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno que la Hermandad del Silencio instaló en la puerta de la capilla de San Antonio Abad, por la calle Riego (actual General Moscardó). Se realizó en 1921 en la fábrica de don Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela, y su factura importó 200 pesetas, que su donante, doña Emilia Osborne, viuda de Ibarra, abonó el 22 de abril de este mismo año. Está custodiado por un tejazar



J. M. Serrano

**Autorretrato de José Macías (1879-1963)** que realizó diversos trabajos cerámicos, pero sólo pintó un retablo cofradiero, el de Jesús Nazareno del Silencio, obra que data de 1921



de madera a dos aguas, que costearon los artistas don Joaquín Castilla y don Cayetano González, y representa al Nazareno portando una cruz arbórea, que se recorta sobre un fondo de nubes en el que predomina el color azul pálido. El retablo se bendijo el 9 de marzo de 1924.

**Enrique Orce Mármol:** Nace en Sevilla el 12 de octubre de 1885, y muere en la capital hispalense el 25 de julio de 1952. Es el iniciador de una dinastía de artistas cerámicos y el maestro y guía de sus hijos y nieto.

Sus primeras lecciones artísticas las recibe de Gonzalo Bilbao, Virgilio Mattoni Gestoso y José Tova Villalva en la sección de Bellas Artes de la Escuela Provincial de Artes y Oficios, donde ingresa en 1897, concluyendo sus estudios en 1909. En 1914 se casa con doña Santos González Campos y este matrimonio le pone en contacto con los Capuchinos de Sevilla a través de su cuñado, el padre Angel de Cañete, guardián del convento hispalense. Se iniciaba así una estrecha y fecunda colaboración entre esta orden y el artista, que se mantendrá de forma ininterrumpida hasta el fallecimiento de Orce, pintando escalonadamente a lo largo de sus treinta últimos años una crecida nómina de retablos, paneles y platos cerámicos con destino a las comunidades capuchinas andaluzas que ilustran su devoción predilecta: la Divina Pastora. En 1916 consigue por oposición la plaza de profesor auxiliar de dibujo en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza San Isidoro de Sevilla, y un año después comienza a trabajar en la fábrica de cerámica de don Manuel Ramos Rejano, para en 1927 trasladarse a la industria de su antiguo maestro y llevar la dirección artística de los talleres cerámicos de la viuda de José Tova Villalva, donde permaneció hasta su muerte, extinguiéndose también con él esta casa.

Como pintor ceramista, Orce es el más sugestivo de su generación, cubriendo admirable-



Díaz Japon

**El marqués de Benamejí** pintó el de la Amargura con San Juan (1918).



J. M. Serrano



Díaz Japón

Enrique Orce Mármol (1885-1952) se autorretrató en el azulejo de la Divina Pastora de Capuchinos. Entre sus obras de retablos cofradieros cabe citar el de la Amargura (1927), actualmente en la casa hermandad, y el de la Soledad de San Buenaventura (1951), su obra más brillante

mente dentro del campo del retablo callejero el espacio que transcurre entre la desaparición de Pérez de Tudela y la irrupción rutilante de Antonio Kiernam y Antonio Morilla Galea. Su constante investigación estética hizo que su técnica permaneciese en fluyente evolución, pasando de un estilo suelto, que se caracteriza por un toque rápido y ligero influido por la corriente impresionista, a una concepción fotográfica del modelo representado mediante el sistema del «plumeado». Fue también un creador fecundo y su iconografía es completísima al simultanear los murales comerciales con el azulejo de temas costumbristas y populares, y los retablos callejeros de imaginaria religiosa. Sus dotes escultóricas le hará introducir en el marco arquitectónico de éstos últimos figuras y motivos florales tallados, debiéndose también a su faceta escultórica el gusto truculento por retocar y arañar con el buril sus obras, que acostumbraba a firmarlas y fecharlas.

Coincidiendo con su traslado a la fábrica Viuda de Tova Villalva, pinta en 1927 para don Juan Díez, propietario de la castiza taberna cofrade Casa Juan, domiciliada en la esquina de las calles San Juan de la Palma y Regina, un azulejo de la Amargura para su establecimiento, que se instala sobre la barra. Posteriormente, este bar fue convertido en tienda de plásticos, y su dueño, don Luis Cuervas, donó el azulejo en febrero de 1979 a la cofradía de la Amargura, que le conserva en su casa-hermandad. Es un panel cerámico bellísimo, donde la Virgen se toca con la corona labrada por Eduardo Seco en 1922 y luce su actual manto procesional rojo, bordado en 1927 por Juan Manuel Rodríguez Ojeda.

Su última obra en este campo, y también la más brillante y fastuosa al conjugar en franca armonía la pintura y la escultura, fue el retablo cerámico de la So-

ledad, instalado en la fachada de la iglesia de San Buenaventura para conmemorar el primer centenario (1851-1951) de la incorporación de la Hermandad de la Virgen de la Soledad a la de la Cruz del Caño Quebrado. Le fue encargado en 1951 por don Enrique Piñal de Castilla, y en la casa-hermandad de esta cofradía se conserva el diseño preparatorio que el artista presentó para su aprobación definitiva.

**Manuel de la Lastra y Liendo, marqués de Benamejí y de las Cuevas:** Nace en Sevilla el 4 de abril de 1892, y fallece en esta misma ciudad el 25 de abril de 1939. Es un aristócrata de decidida vocación ceramista, que le llevará a fundar y dirigir el taller de barros vidriados La Bética. La fuente de noticias biográficas y artísticas más importante para conocer su personalidad

procede del retrato que le hace Cascales en su diccionario sobre **Las Bellas Artes en Sevilla** (Sevilla, 1929). Recibió clases particulares de José Rico Cejudo para aprender dibujo, y de José Lafita para conocer la técnica escultórica, iniciándose en la pintura de azulejos en la fábrica de los Hijos de Mensaque, bajo la dirección del ceramista José Recio del Rivero. Asimismo frecuentó las clases de «Teoría e Historia de las Artes» que impartía en la Universidad de Sevilla el catedrático don Francisco Murillo Herrera, fundador del Laboratorio de Arte.

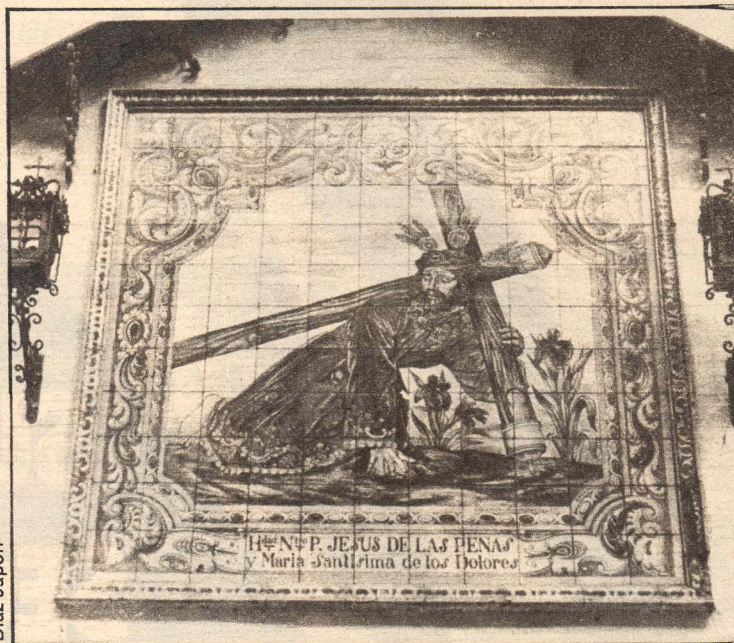
Durante su estancia en Mensaque trabajó para la Exposición Iberoamericana, realizando los zócalos policromados de la Sala de Santiago del Pabellón Real, y luego, como artista independiente ya, la escalera y el salón

de «la Confitería» del Teatro Cervantes, de Buenos Aires, que es su obra más lograda. Estos trabajos, la presencia de su padre, el marqués de Torreueva, en la dirección de la Academia y su condición nobiliaria, harían que en 1924, tras el fallecimiento de Virgilio Mattoni, fuera nombrado académico numerario de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

El único retablo callejero que pintó en Sevilla fue el que reproduce las imágenes del paso de palio de la cofradía de la Amargura, que se instala en la fachada de San Juan de la Palma, y que lleva en letras capitales la siguiente inscripción: «El Marqués de Benamejí pintó para la Hermandad de Ntro. Padre Jesús del Silencio y Ntra. Sra. de la Amargura en el año de MCMXVIII». El azulejo fue donado por el artista, y la hermandad, agradecida, le nombró consultor honorario, y a su esposa, camarera de la Virgen. Posteriormente ocupó el cargo de teniente de hermano mayor en las juntas de gobierno que se suceden el año 1929.

La estructura arquitectónica del retablo sigue, en líneas generales, el modelo impuesto en 1912 por Pérez de Tudela en el azulejo del Gran Poder, y por su interés iconográfico cabe advertir que la Virgen de la Amargura luce el manto procesional azul, bordado en 1905 por Juan Manuel Rodríguez Ojeda, que en 1926 se vendería a la Hermandad del Desconsuelo de Jerez de la Frontera.

Según el acuerdo tomado en el cabildo celebrado el 14 de abril de 1918, las obras de albañilería para colocar el retablo en la fachada del templo se hicieron a expensas del director espiritual de la hermandad y párroco de San Juan de la Palma y San Pedro, don José Vilches, atendiendo «al ofrecimiento que había hecho».



Díaz Japón

El único retablo cofradiero de Manuel García Montalván (1876-1944) es el del Señor de las Penas, de San Vicente, realizado en 1927

# Los retablos cerámicos de las cofradías (IV)

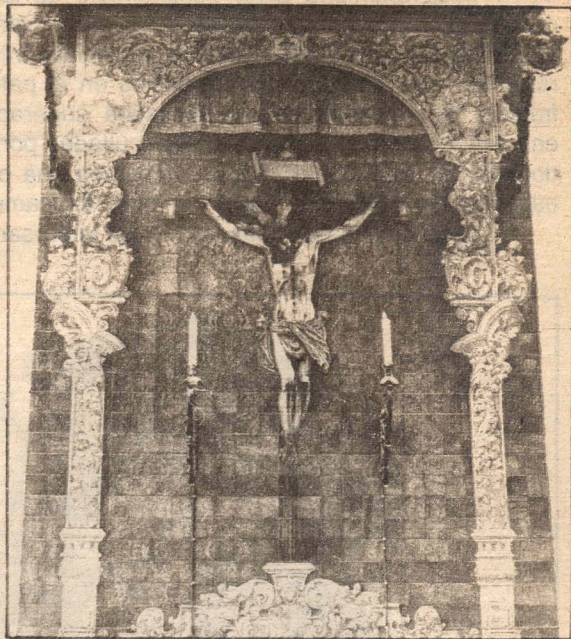
## LOS ESPECIALISTAS

**Enrique Mármol Rodrigo:**

Nace en Sevilla en 1900 y fallece en esta capital en 1952. Su aprendizaje como pintor ceramista lo realiza en la fábrica de Mensaque, donde ingresa a los 12 años, para pasar en 1946 como director artístico de la industria cerámica de Antonio Vellido Plata, en cuyo puesto le sobreviene la muerte; esporádicamente colaboró para los talleres de Laffite. Durante los años de oficialía simultanea su trabajo con la asistencia a las clases de dibujo de la escuela de Artes y Oficios, alcanzando a la conclusión de los estudios el grado de profesor meritorio. Dibujante precoz, llegó a pintar de memoria las imágenes del Gran Poder y la Macarena, y se especializó en los apuntes andaluces.

Aparte del retablo cerámico de Santa Ana, la Virgen y el Niño, adosado a la parroquia trianera de la Santa en 1919, Mármol nos ha dejado otro interesante retablo callejero en la fachada de la parroquia del Salvador, que mira a la calle Villegas. Se trata del retablo del Cristo del Amor, que se instala en octubre de 1930, y es el más grande de los existentes en Sevilla al reproducir el Crucificado de Juan de Mesa a tamaño natural. Está enmarcado por una estructura arquitectónica de estípites y se recorta sobre un dosel de damasco, cubriéndose el azulejo por una marquessina de tejadillo. Fue regalado por don Manuel Casana, teniente de hermano mayor perpetuo y protector incansable de la cofradía, a quien el 7 de enero de 1931 la junta de gobierno de la Hermandad del Amor decidía homenajearle «por la generosa donación de magnífico retablo en donde culmina la obra cristiana, bienhechora y ejemplar que silenciosamente lleva a cabo». Está firmado con el anagrama de su nombre (las iniciales E. M. entrelazadas) y se realizó en la fábrica de Laffite.

**Alfonso Córdoba Romero:** Nace en Sevilla el 1 de diciembre de 1900. Al cumplir los 15 años pasa a Madrid para estudiar Bellas Artes en la Academia de San Fernando, donde conoce y recibe clases de un competente claustro universitario, encabezado por Moreno Carbonero, Muñoz Degraín, Pla, Romero de Torres, Sorolla y Valle Inclán. En 1920 queda huérfano y al año siguiente es trasladado forzosamente a Marruecos para defender los intereses nacionales tras el desastre de Annual y colaborar en la pacificación del protectorado. Este contacto norteafricano será decisivo en su vida y años después responderá nuevamente a su llamada. Cumplido el servicio militar regresa a Madrid para trabajar en la fábrica de cerámica que regentaba su tío, Alfonso Romero, y cuya obra más significativa será el alicatado y la decoración de la plaza de toros de las Ventas, inaugurada en 1929. Su filiación política a la causa republicana hace que al



**Enrique Mármol Rodrigo (1900-1952).** Hizo el retablo del Cristo del Amor (1930), el más grande de los existentes en Sevilla, ya que reproduce el Crucificado a tamaño natural.

tomar Madrid las tropas nacionales huya a Barcelona y, posteriormente, a Sevilla, donde se refugia. Finalizada la guerra civil regresa a Madrid, pero la situación angustiosa de la capital, llena de necesidades y miseria, hace que retorne a su ciudad natal; siendo entonces cuando el ceramista José Recio del Rivero, director artístico de Mensaque, le

recomienda a Pedro Navia y entra a trabajar para esta casa durante una década, realizando gran número de paneles con las andanzas del Quijote y pintando los retablos callejeros del Cristo del Calvario (1942) y la Soledad de San Lorenzo (1944). Simultáneamente colabora en la ejecución de las carteleras cinematográficas de Sevilla. En 1950

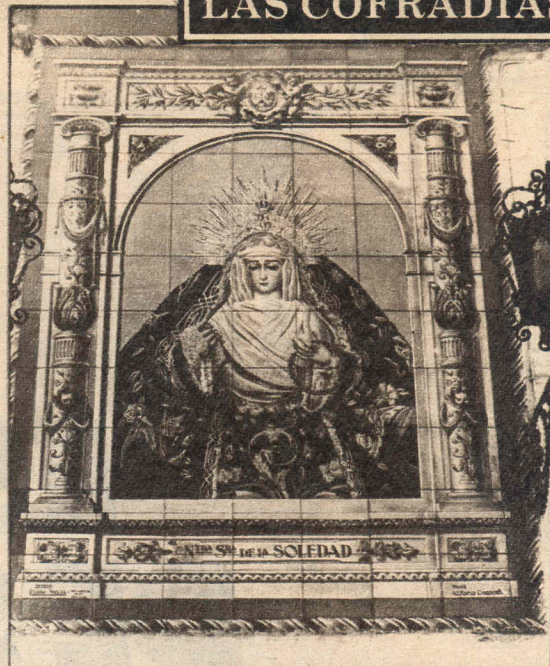
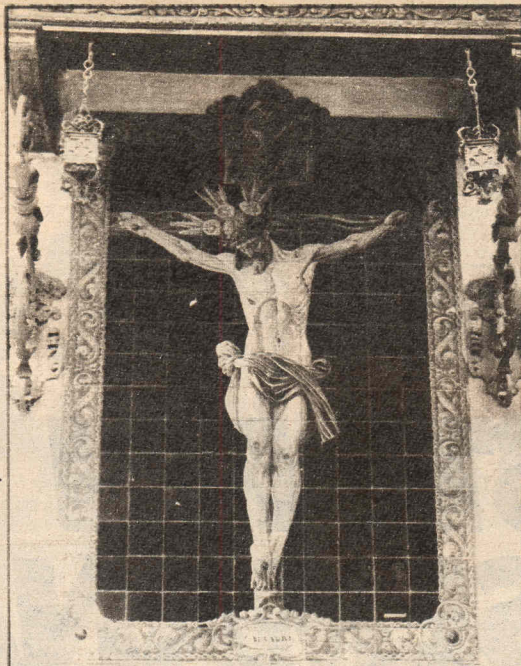
marcha a Tetuán con intención de fundar, en colaboración con Mensaque, una sociedad que se llamaría Edesa, dedicada a la pintura y al diseño, pero el proyecto fracasa. Ante esta perspectiva desalentadora se traslada a Tánger para dedicarse entre 1950 y 1957 al arte y a la decoración, y desde 1957 hasta su jubilación en 1973, a impartir clases de dibujo a los bachilleres superiores y estudiantes de comercio en el Instituto Politécnico Español. En 1973 regresa a Madrid, donde reside.

EL 29 de junio de 1941, la Hermandad del Calvario decidía instalar un cepillo de hierro bajo el retablo cerámico que tenía en la fachada de la parroquia de la Magdalena «después de haber procedido a su arreglo». Sin embargo, la restauración de este azulejo, que se había inaugurado en 1928, no fue posible al encontrarse muy deteriorado y acuerda sustituirle por otro nuevo, que encarga a los talleres cerámicos de Pedro Navia. El 12 de noviembre de 1942, Alfonso Córdoba entregaba el nuevo retablo, que reproduce la imagen del Cristo titular de la cofradía, labrado en 1611 por el escultor Francisco de Ocampo. Está pintado a la «cuerda seca» sobre el azulejo de barro cocido (juguete), se enmarca por una guardilla dorada y su factura ascendió a 1.000 pesetas.

Su último retablo callejero es de la Soledad de San Lorenzo, pintado en 1944 e instalado en la calle Eslava. La ejecución de esta obra se debe a una iniciativa de la mesa de gobierno que, en el cabildo celebrado el 11 de noviembre de 1943, presenta a la masa social un proyecto de reforma de enseres, consistente en la renovación de los ciriales, pértiga, pies de insignias y arreglo de los faroles de la cruz de guía, valorado en 5.000 pesetas; indicándose a continuación que en el caso de que esta propuesta



**Retablo pintado por Kiernan para la Hermandad del Silencio (1924), que reproduce a la antigua Dolorosa de Cristóbal Ramos, con San Juan. Actualmente se encuentra ubicado en la casa de hermandad.**



Díaz Japón

Alfonso Córdoba Romero, nacido en 1900 y actualmente residente en Madrid, es autor del retablo del Cristo del Calvario (1942), que costó mil pesetas. Poco después haría el de la Soledad de San Lorenzo (1944), que importó 935 pesetas.

fuese aprobada y si la suma recaudada era superior al presupuesto detallado «se había acordado también colocar un retablo de azulejos de la Santísima Virgen con un cepillo... con el fin de poder mantener el aumento de limosnas, ya que la hermandad necesita la mayor recaudación posible con el fin de llevar a buen fin otros proyectos también de mucha necesidad». La respuesta fue afirmativa y el 27 de febrero de 1944, tras la función principal de Instituto, tuvo lugar su bendición.

Su precio ascendió a 935 pesetas, que Pedro Navia cobró el 3 de marzo de 1944. Los dos faroles sin obra del cerrajero José Rodríguez, valiendo su importe 190 pesetas, y la colocación del retablo y del guardapolvo de debe al maestro albañil J. Vallejo, que pasó una factura de 305 pesetas por los materiales y la mano de obra.

**Antonio Kierman Flores**

Nace en Sevilla el 12 de diciembre de 1902 en el seno de una familia de ascendencia holandesa que se había afincado en la ciudad a raíz de sus trabajos en la draga del Guadalquivir, y muere también en Sevilla el 8 de abril de 1976. Fue el maestro indiscutible y, junto con Morilla, el mejor pintor ceramista de retablos callejeros entre 1940 y 1960. Ganó títulos y menciones honoríficas dentro de su campo profesional, entre los que cabe destacar el primer premio, diploma y medalla en la I Exposición Internacional de Artesanía celebrada en Madrid, el año 1953, y la obtención del Diploma de Honor de la Exposición Provincial de Artesanos, que se llevó a efecto en Sevilla en 1968. Hombre metódico y ordenado, compaginó su gran pasión, que fue la cerámica, con otra serie de actividades y aficiones que le ocuparon toda su vida, como el amor a la naturaleza, la protección desmedida hacia los animales domésticos y las plantas, la degustación del buen vino y su interés por la música, que le lle-

vará a aprender y tocar el violín.

Su vida artística puede dividirse en tres claros periodos: su aprendizaje con Pérez de Tudela en la fábrica de cerámica artística Nuestra Señora Santa Ana; su independencia y la reorganización en 1926 de esta industria, en la calle Antillano Campos, 9, y la creación en 1939 de «Cerámica Santa Ana», en la calle San Jorge, 31.

En 1912 ingresa en el taller cerámico de su tío, Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela, de quien recibe sus primeras leccio-

nes y con quien aprende los secretos de la profesión: la cochura de los hornos, la correcta disposición de las piezas en el interior de las mufas y la temperatura de cocción, los procedimientos técnicos y químicos que exigía la «cuerda seca», la pintura sobre «vedrío» o «al aguarrás», la fórmula y composición de colores, que le llevará posteriormente a enriquecerlos y a matizar el amarillo, naranja y azul cobalto, verde tinta y negro ciruela, tan típicos, por otra parte, en la producción trianera de Cerámica Santa Ana. Paralelamente asiste a las clases de dibujos de la Escuela de Artes y Oficios, aquilando un estilo realista y fotográfico. Años después, en una entrevista que le hace Carlo Furrest con motivo de pintar el retablo de la Estrella, dirá que los mejores ceramistas de España, aparte de su tío, fueron Daniel Zuloaga, Arellano, José Macías y Enrique Orce.

En 1926, tras el fallecimiento de su tío, restablece en unión del ceramista Antonio Martín Bermudo («Campito») y junto al alfarero Sebastián Ruiz Jurado la Fábrica Nuestra Señora Santa Ana. Comienza a pintar sus primeros retablos callejeros, como el de la Virgen de Todos los Santos, en la fachada de Omnium Sanctorum, y las imágenes titulares de la hermandad de los Panaderos, en la portada de la capilla de San Andrés, donde, fiel a su aprendizaje y consciente del prestigio adquirido en la ciudad por su tío, firma «A Kierman Flores. Sucesor de M. Rodríguez Tudela». Posteriormente firmará «A Kierman F.», enlazando las letras iniciales de su nombre y primer apellido. En 1930 contrae matrimonio con doña Antonia García Corrales, que le sobrevivirá y con quien no tendrá descendencia.

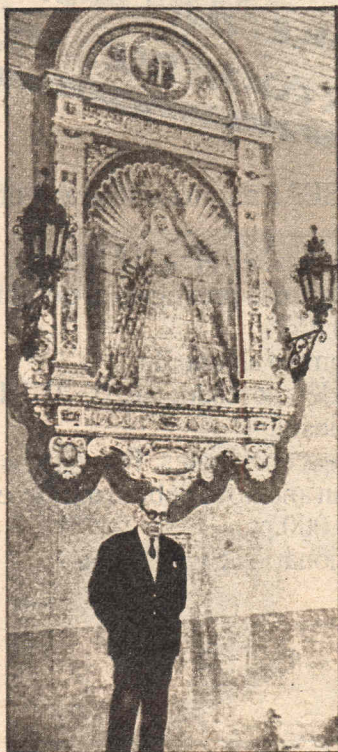
Pero la etapa más brillante de su vida se inicia en 1939 cuando convence a don Eduardo y don Enrique Rodríguez Díaz para que acepten el traspaso de la fá-

brica de cerámica que don Manuel Montero regentaba en la calle San Jorge, 31. Los hermanos Rodríguez Díaz poseían un bazar en la calle Cuna, llamado «La Cartuja» por tener un depósito de venta de la popularísima loza de Pickman y conocía ya a Kiernam por vender también algunas piezas cerámicas que por encargo les pintaba. Finalmente, el traspaso es aceptado, aportando lo hermanos Rodríguez el capital y Kiernam la asesoría artística, los procedimientos técnicos, la formulación de los colores y el nombre comercial de la nueva sociedad, que se registra como Cerámica Santa Ana, Rodríguez Díaz y Hermano.

Kiernam se traslada a vivir a Cerámica Santa Ana, inventa el horno de sobrecaja y comienza a recibir un sinfín de aprendices, entre los que destacaron Facundo Peláez y Antonio Martínez Adorna como pintores de imágenes, y Manuel Soto Carretero que se especializó en el azulejo comercial y publicitario. Asimismo contó con la colaboración de Emilio García Ortiz, que corrió con la construcción del dispositivo arquitectónico y ornamental de cuantos retablos ejecutaba.

Su prestigio y la imposición que ejercía la clientela ante la dirección de Cerámica Santa Ana para que fuese Kiernam el autor de los encargos hará que acuda con relativa frecuencia al concurso de sus ayudantes, pidiendo a Peláez que pintara las obras sobre «vedrío» para luego retocarlas «al aguarrás» y firmar el producto. A los diez años de su muerte así le recuerdan aún sus discípulos: «Trabajaba día y noche, incluso los domingos; siempre pendiente de los hornos, sin secretos profesionales y en silencio». Artista prolífico, sus reproducciones cerámicas de los cuadros de Velázquez, Zurbarán y El Greco se exportan a Europa y América y los retablos callejeros que pinta constituyen en Sevilla un modelo digno de imitar.

J. M. PALOMERO PARAMO



J. M. Serrano

Antonio Kierman Flores (1902-1975), de larga y fructífera trayectoria como ceramista. En el grabado aparece ante una de sus obras, el retablo de la Virgen de la Estrella.



# Los retablos cerámicos de las cofradías (V)



Díaz Japón

Antonio Kiernan realizó en 1929 el retablo de la Virgen de Regla y un año después el del Señor del Prendimiento, que reproduce la antigua imagen.

En 1924 pinta Kiernan para la Hermandad del Silencio el retablo cerámico que reproduce las imágenes de la **Virgen de la Concepción y San Juan Evangelista**, labradas en el siglo XVIII por Cristóbal Ramos. Este azulejo se instalará 16 años después en la portada de la iglesia de San Antonio Abad, que da a la calle Alfonso XII. Se realizó en la fábrica de don José Alvarez—Osorio, miembro de la hermandad, costó 250 pesetas y se bendijo el 28 de julio de 1940. Al haberse sustituido en 1954 la Dolorosa que ejecutó Cristóbal Ramos por otra nueva imagen que se compra a Sebastián Santos, la junta de gobierno considera anacrónica la permanencia de este retablo y decide desmontarlo en 1960, siendo custodiado por la Cofradía hasta que en 1980 se reinstala en la escalera de su Casa—Hermandad, debidamente restaurado por don Manuel Griñón Pérez. Fue el último trabajo que Kiernan pintó para una fábrica ajena a su propiedad.

En 1929, dueño ya de la Fábrica Santa Ana, realiza para la Hermandad de los Panaderos el retablo de la **Virgen de Regla** y, al año siguiente, el de **Nuestro Padre Jesús del Soberano Poder en su Prendimiento**, que se instalan en la fachada de la capilla de San Andrés. Ambas imágenes aparecen enmarcadas por una hornacina simulada, que copia, en líneas generales, la

lizada por su tío Pérez de Tudela, en 1912, al realizar el retablo del Gran Poder. El fondo del azulejo del Cristo está realizado a la «cuerda seca» y la Virgen lleva el manto procesional bordado en 1898 por Juan Manuel Rodríguez Ojeda que, posteriormente, será vendido a la Hermandad de la Soledad, de Cantillana.

El primer retablo callejero que ejecuta en «Cerámica Santa Ana» data de 1946 y se trata del azulejo de **Nuestro Padre Jesús de las Tres Caídas**, que se instala en la fachada de la parroquia de San Isidro, mirando a la plaza Augusto Plasencia. El acuerdo de su colocación fue adoptado en el cabildo de oficiales celebrado el 4 de agosto de 1946 bajo la presidencia de don Pablo Ramos Carretero. Para su ejecución, Kiernan tuvo como modelo un cuadro al óleo del pintor y miembro de esta cofradía, don Manuel González Santos, que posteriormente se subastó en la hermandad, obteniéndose de esta rifa el importe que cobró la razón social Rodríguez Díaz y Hnos. por la construcción del retablo. Fue bendecido el 16 de febrero de 1947.

En 1948, con ocasión de haberse finalizado las obras del templo de la Macarena, el mayordomo de la cofradía, don Federico Cazorra Martínez, decide costear un retablo cerámico de la Virgen, que encarga a Cerámica Santa Ana y pinta Anto-

nio Kiernan. Una vez terminado se instala en la calle Luis, siendo bendecido juntamente con la iglesia por el Cardenal Segura, el 18 de marzo de 1949. Para pintar este azulejo Kiernan copia una fotografía tomada quince años antes de la fecha del encargo, ya que la Esperanza aparece vestida con las tocas rígidas que solía aplicarla a principios de los años 30 Manuel Gamero y que en 1949 había desechado ya su vestidor de entonces, Antonio Garduño. En cualquier caso, la vida de esta obra va a ser efímera, ya que el 26 de enero de 1966 la junta de gobierno presidida por don Carlos Delgado de Cos acuerda sustituirle por otro azulejo que, a continuación se encarga a Morilla. El motivo de este relevo —según el parecer de los oficiales asistentes al cabildo— se debe a que «desdice sobremanera la hornacina, los faroles y la forma en sí del retablo (donado por el Sr. Cazorra)... con la nueva arquitectura exterior del edificio». Una vez retirado se coloca en el pasillo interior que comunica la basílica con la parroquia de San Gil, donde se conserva.

El 20 de noviembre de 1949, la Hermandad de los Estudiantes decide conmemorar sus bodas de plata funcionales con un apretado programa de actos, entre los que figuran la bendición de «un retablo con la imagen cerá-

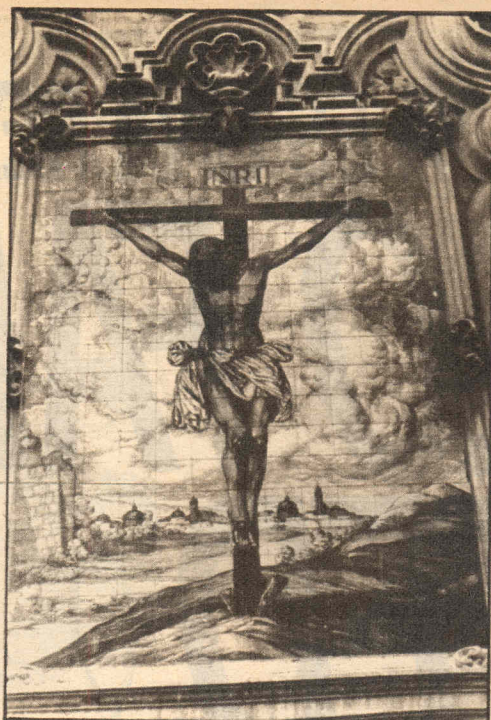
mica del Stmo. Cristo». Este retablo se pretendía instalar en la remozada plaza de la Encarnación, adosado a la fachada lateral de la iglesia de la Anunciación. El azulejo le fue encargado a Kiernan en el cabildo de oficiales celebrado el 28 de julio de 1949, tras aprobar la junta de gobierno el presupuesto de 4.156 pesetas que Cerámica Santa Ana había detallado a la hermandad. El Crucificado está copiado de una fotografía tomada por González Nandín —colaborador infatigable del Laboratorio de Arte y el mejor fotógrafo artístico aficionado que ha tenido Sevilla— y Kiernan contó con la colaboración de Facundo Peláez en la pintura del celaje, que reproduce una estampa de Gustavo Doré. Está realizando sobre «vedrío» y Rodríguez Díaz y Hnos. cobró su factura el 31 de enero de 1950.

Como la iglesia de la Anunciación (antigua Casa Profesa jesuita sevillana) había sido declarada monumento nacional, la hermandad se dirige, acto seguido, a la comisión de monumentos históricos artísticos de la provincia para que autorizara el proyecto del marco arquitectónico que albergaría el azulejo, diseñado por los arquitectos Antonio Delgado Roig y Alberto Balbontín de Orta, que se articulaba mediante columnas salomónicas. El sr. Hernández Díaz, como presidente de la citada comisión, contesta que el proyecto

J. M. Serrano



En la calle San Luis se instaló un retablo de la Macarena, realizado por Kiernan (1949). Actualmente, se encuentra en el pasillo que comunica la basílica con San Gil.



Uno de los retablos más interesantes es el del Cristo de la Buena Muerte, en la Anunciación (1953). El diseño original correspondía a los arquitectos Antonio Delgado Roig y Alberto Balbontín.



Para la parroquia de San Jacinto realizó Antonio Kiernan este retablo de la Virgen de la Estrella (1950). Se utilizó el procedimiento del aguarrás. La factura importó un total de dieciséis mil pesetas.

Díaz Japón

«ha sido aprobado en líneas generales, debiendo algunos de sus elementos, singularmente las columnas, acomodarse estilísticamente a la época en que fue ejecutado el Stmo. Cristo de la Buena Muerte, a quien está dedicado». También sugiere que el marco no se realice en cerámica, sino en mármol o piedra, ya que la fachada del templo es de ladrillo. El proyecto es reformado, y aunque no se acomoda a las ideas estilísticas que circulaban en Sevilla en torno a 1620, en cuya fecha labró Juan de Mena al Crucificado, y la piedra y el mármol fueron sustituidos por cemento, resulta uno de los dipo-

sitivos arquitectónicos más originales de cuantos retablos callejeros existen en Sevilla. A continuación, la hermandad solicitaba al Ayuntamiento el permiso de instalación para la eliminación de un poste de la luz que se erguía delante del lugar elegido para su colocación y la cooperación económica, «que podía consistir principalmente en que la mano de obra fuese realizada con obreros municipales. Las tres gestiones fueron atendidas y el 25 de octubre de 1953 el retablo se inauguraba. En 1950 pinta el retablo de Nuestra Señora de la Estrella, que se coloca en la fachada de

la epístola del convento de San Jacinto, en cuyo templo residía entonces esta cofradía trianera. La iniciativa de construir esta obra, así como los artistas que la ejecutan y los actos celebrados con motivo de su inauguración aparecen prolijamente detallados en el Libro 3.º de Actas de la hermandad, bajo el expresivo título «Peña La Estrella», que encabezaba don Serafín Cancedo, don Manuel González, don Adolfo Ferrer y don Cayetano Morente, se dirigen el 19 de mayo de 1950 a la junta de gobierno para

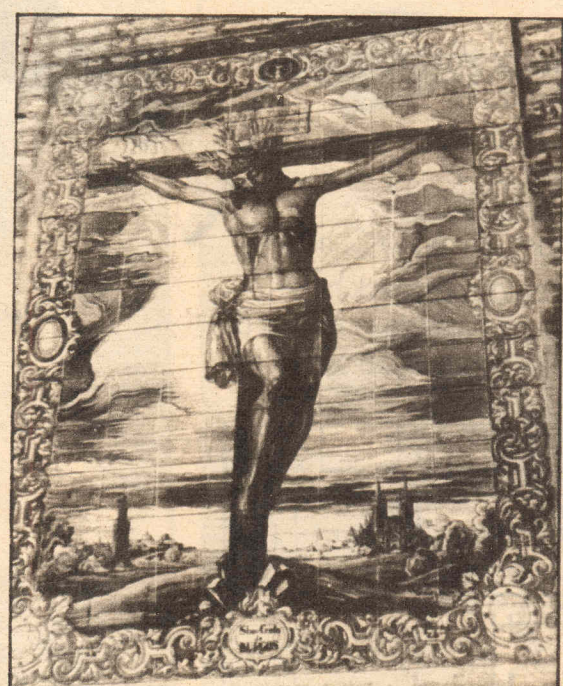
exponer su propósito de realizar un retablo cerámico de la Virgen y llevar a cabo cuestación entre los particulares y el comercio de Triana tendente a recaudar la suma de 16.000 pesetas que importaba su factura. Aprobada esta propuesta por la mesa de gobierno el 1 de agosto, los componentes de la Peña proceden a la obtención de los fondos y, acto seguido, encargan el retablo a Kiernan —hermano de la cofradía y en el trienio 65-68 consiliario de la hermandad—, que contó con la colaboración de Facundo Peláez para la pintura del ático y de Emilio García Ortiz para labrar el marco arquitectónico. El azulejo está realizado mediante el procedimiento del aguarrás y se bendijo el 15 de octubre de 1950.

De 1952 es el retablo del Stmo. Cristo de Burgos, instalado en la fachada principal de la parroquia de San Pedro. Fue donado por don José Luis Ximénez de Sandoval y tramitada su pintura y colocación por el mayordomo de la cofradía, don Eulogio Castañeda. El azulejo fue pintado por Facundo Peláez sobre «vedrio» y retocado al aguarrás y firmado por Kiernan. La imagen está copiada de una fotografía de Manuel Albarrán a la que se falsea para levantar la cabeza del Cristo, excesivamente inclinado en la talla original. El celaje está inspirado en un grabado de Gustavo Dorá y, por expreso encargo del donante, figuran a los pies del Crucificado la catedral de Burgos y la Giralda. Kiernan se sentía especialmente satisfecho de esta obra y, en la recta final de su vida, era frecuente verle las mañanas de los domingos contemplando el azulejo desde el velador del bar «El 9».

J. M. Serrano



En 1946, Kiernan pinta el retablo del Señor de las Tres Caídas, de San Isidoro, instalado en la fachada de la parroquia.



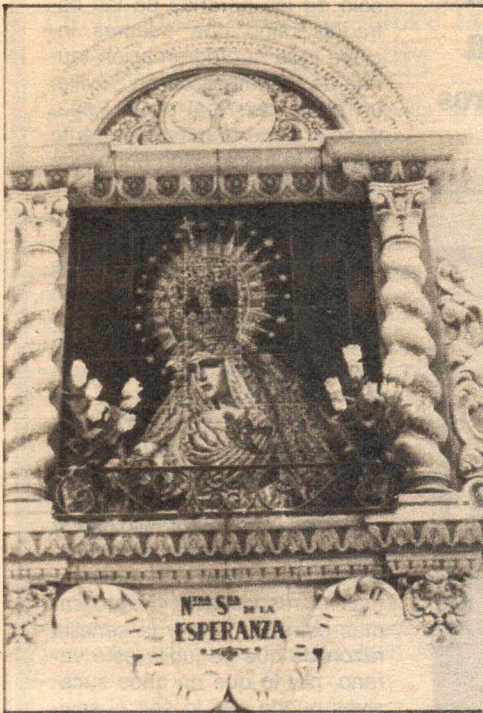
Azulejo del Cristo de Burgos, con celaje inspirado en un cuadro de Gustavo Doré. Aparecen la Giralda y la Catedral de Burgos.

Díaz Japón

J. M. PALOMERO PARAMO

# Los retablos cerámicos de las cofradías (VI)

Díaz Japón



Tres retablos realizados por Antonio Kiernan: Esperanza de Triana, del mercado de Entradores, antigua cárcel del Pópulo (1955); Jesús Cautivo, de la parroquia de San Ildefonso (1955), encargado por su párroco; y Virgen de la Hiniesta, para la portada de San Julián (1962), que sería su última obra.

En 1955, Kiernan pinta dos azulejos. El primero es el retablo de la **Esperanza de Triana** que se coloca en el Mercado de Entradores, esquina a calle Pastor y Landero, para conmemorar el paso de la Virgen ante este edificio cuando estaba habilitado como recinto carcelario. En la junta de oficiales celebrada el 27 de noviembre de 1955, el hermano mayor de la Esperanza, don Manuel Espinosa Durán, daba cuenta de los motivos que había impulsado a la mesa de gobierno que preside a colocar el retablo en este lugar, así como la tramitación seguida para su instalación. «Seguidamente — escribe el secretario — el hermano mayor trata sobre la colocación de un retablo en cerámica en el lugar que existió el locutorio de presos de la extinguida cárcel del Pópulo, desde donde en la mañana del Viernes Santo los reclusos invocaban a la que es Consuelo de los Afligidos y Esperanza nuestra. Comunica haberse conseguido los permisos necesarios de la autoridad eclesiástica y del Ayuntamiento por ser el lugar en que se emplaza propiedad municipal. Asimismo, informa de la marcha de los trabajos que realizan sobre el retablo los talleres de la empresa Rodríguez Díaz y Hno. y personalmente el pintor laureado don Antonio Kiernan y propone se realice la bendición con toda solemnidad coincidiendo con la festividad de la Virgen el 18 de diciembre próximo». Para la pintura de este retablo, Kiernan se inspiró en una fotografía de Haretón y contó con la colaboración de su cuñado Gonzalo Fernández Olmedo en la factura del ático, y de Emilio García Ortiz que elaboró el marco arquitectónico.

El segundo retablo que pinta en 1955 no pertenece a una hermandad penitencial, pero dada su iconografía pasionista y la unión de la imagen le incorporamos a este grupo de obras. Se trata del azulejo de Ntro. Padre **Jesús Cautivo**, que se adosa a la fachada lateral de la parroquia de San Ildefonso, en la calle Rodríguez Marín. Fue encargado por el párroco del templo, don Magín Elena Hidalgo, corriendo la estructura del retablo a cargo del arquitecto don Antonio Delgado Roig.

Sus siguientes retablos datan de 1960. En este año, coincidiendo con la conclusión de las



Detalle del azulejo de la Virgen de la Caridad, del Baratillo, de espléndida factura.

obras de la capilla del Baratillo, la junta de gobierno que preside don Leonardo García-Junco encarga a Kiernan tres azulejos de pequeñas dimensiones, pero de espléndida factura. Reproducen los bustos de la **Virgen de la Piedad** y de la **Caridad**, que se intalan a los lados de la puerta de la capilla, más una réplica de la **Virgen de la Piedad**, que se coloca en la azotea. Los tres retablos están firmados y el último ostenta, además, el año de la ejecución.

El 16 de junio de 1960 se bendicirá también el azulejo que representa a la **Virgen Madre de Dios de la Palma**, adherido a la parroquia de San Pedro, en la fachada que da a la calle Sor Angela de la Cruz. Fue regalo de doña María Rosa Hidalgo y Cerámica Santa Ana pasó una factura de 8.828 pesetas por su realización. La Virgen está vestida de hebrea y reproduce una fotografía de Antonio Fernández «Fernand».

Su última obra en este campo es el retablo de **Nuestra Señora de la Hiniesta**, vestida de hebrea, que se coloca en 1962 en la portada principal de la parroquia de San Julián. El azulejo fue donado por el cofrade don Francisco Hevia a la memoria de su padre, que siempre deseó que existiera para que sus devotos pudiesen orar ante la Virgen cuando la iglesia se encontrara cerrada.

**Juan José Macías Luque:** Nace en Sevilla el 4 de diciembre de 1904. Aprende el oficio con su padre José Macías y Macías y trabaja con él en la fábrica de Pérez de Tudela y Mensaque Rodríguez y C.<sup>a</sup>. Al igual que su padre, ha simultaneado su labor artística con la docencia, enseñando dibujo en el cole-

gio de los Escolapios (1940-75) y en la Escuela para Sordomudos, Hostelería y Artes Gráficas que en la calle San Luis subvencionaba la Diputación Provincial. Ha sido también cartelista en la empresa publicitaria «Diana» y restaurador de pinturas en la razón social «La Cruz».

Su única obra es el retablo con la representación de la **Virgen de la Amargura** y **San Juan** que en 1960 pinta al agurrás para la fachada del convento de las Hermanas de la Cruz, en la calle Sor Angela, 4. Copia una fotografía de Haretón, costó 8.000 pesetas, está firmado y fechado y lleva la siguiente leyenda, redactada por José Luis de la Rosa: «La Cofradía de San Juan de la Palma a las Hermanas de la Cruz en prueba de afecto y en testimonio de público reconocimiento por el amor y la delicadez de las Hijas de Sor Angela de la Cruz para con la Virgen de la Amargura Coronada».

El acuerdo de este encargo se remonta a la junta de gobierno celebrada el 19 de febrero de 1960, donde la hermandad de la Amargura se adhirió «al expediente de beatificación abierto para llevar a los altares a Sor Angela y encomienda al hermano mayor, señor Bermudo, para que haga las gestiones necesarias con objeto de ver si puede colocarse en la cripta de las Hermanas de la Cruz un azulejo con el paso de la Virgen delante del convento». El 16 de mayo, el señor Bermudo comunica a su mesa de gobierno que la madre generala de las Hermanas de la Cruz da su consentimiento, pero condicionando su instalación al zaguán del convento, a lo que la hermandad accede, modificando entonces la

iconografía del azulejo y sustituyendo el paso de palio ante la casa de las Hermanas por un reproducción de la Virgen y San Juan. El 22 de octubre cambian nuevamente las Hermanas de opinión y solicitan a la cofradía «que el retablo de azulejos que se está haciendo fuese colocado en la nueva fachada que se está construyendo». Finalmente, el 14 de diciembre de 1962, coincidiendo con la inauguración de las nuevas dependencias del convento, el azulejo es bendecido en el lugar acordado por la comunidad de religiosas, donde se encuentra.

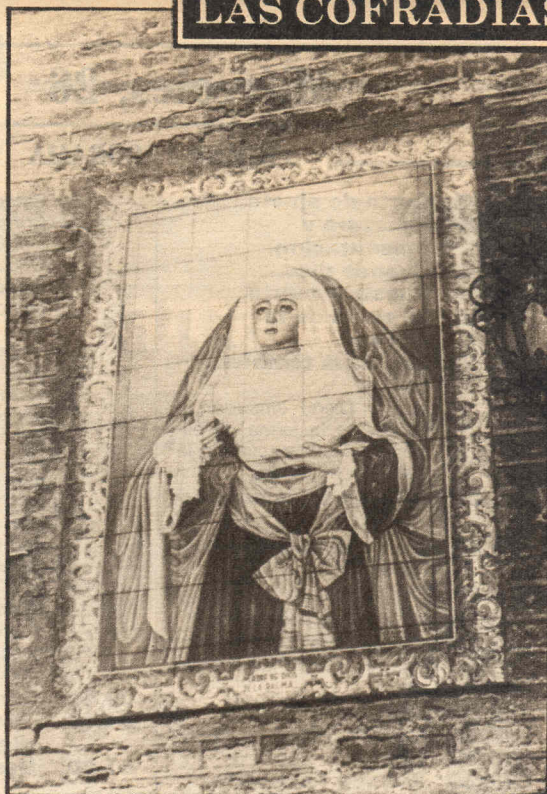
**Alfonso Chaves Tejada:** Natural de Bollullos de la Mitación (Sevilla), donde nace el 6 de septiembre de 1909, falleciendo en Castilleja de la Cuesta (Sevilla) el 22 de enero de 1982. Como todos los pintores cerámicos de su generación que residen en Sevilla asistió a las clases nocturnas de dibujo que impartía la Escuela de Artes y Oficios en el Museo de Pintura. Trabajó hasta su jubilación en la fábrica de los Hijos de Manuel Ramos Rejano y su principal maestro fue su primo, el también ceramista Juan Oliver.

Su actividad en el campo del retablo callejero sevillano se iniciaba en 1947 cuando a iniciativa de don José Ruiz del Castillo, sacerdote de la Hermandad del Baratillo, pinta un azulejo con la reproducción de las imágenes del **Santísimo Cristo de la Misericordia** y **Nuestra Señora de la Piedad**, que se instala en el Postigo del Aceite. La elección del emplazamiento se debe a que el Postigo es y sigue siendo el lugar más cofradiero del barrio y la frontera que delimita el Arenal. Se bendijo el 2 de abril de 1947 y su factura ascendió a 7.000 pesetas.

El 9 de abril de 1960, con motivo de cumplirse el IV centenario de la fundación de la Hermandad de la Oración en el Huerto, se



**Juan José Macías Luque, nacido en 1904, retablo de la Amargura con San Juan, que pintó en 1960, al aguarrás, para la fachada del convento de la Hermanas de la Cruz.**



**Obra también de Kiernan es el retablo de Madre de Dios de la Palma, adherido a la parroquia de San Pedro. Se bendijo en junio de 1960. La imagen mariana aparece vestida a la usanza hebrea.**

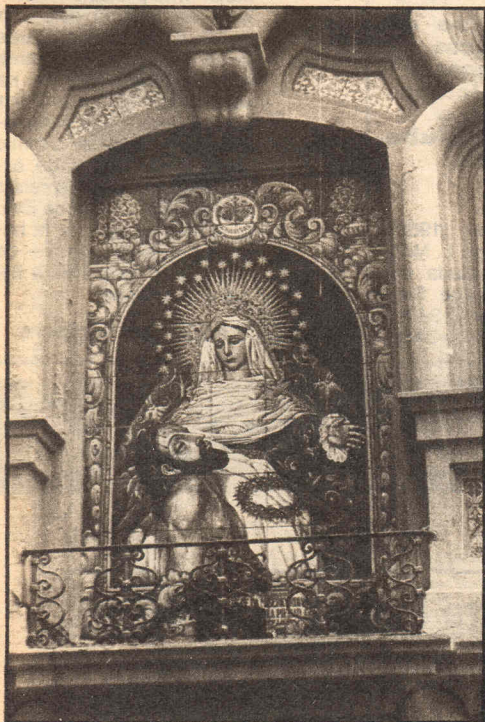
instalan en la fachada de la capilla de Montesión dos retablos que efigian a las imágenes titulares de esta popular cofradía. Le fueron encargados por la junta de gobierno presidida por don Antonio Planas Blavia.

Su última obra es el azulejo de la **Virgen de la Concepción**, de la Hermandad del Silencio. Se realizó, al igual que toda su producción, en la fábrica de los Hijos de Ramos Rejano y costó 5.950 pesetas, que esta industria cerámica cobraba el 24 de octu-

bre de 1961. Está inspirado en una fotografía tomada por don José Luis Ruiz de Castro y representa a la Virgen de medio cuerpo y de perfil izquierdo, tocada con los velos vaporosos que le imponía Miguel Román Pérez, el mejor vestidor que han conocido las imágenes de Sebastián Santos. Este azulejo sustituye al realizado por Antonio Kiernan en 1924, que reproducía al grupo escultórico de la Virgen y San Juan labrado por el

imaginero Cristóbal Ramos. Al haberse sustituido esta Virgen barroca por la actual imagen titular, que se compra a Sebastián Santos en 1954, la presencia del azulejo pintado por Kiernan resultaba un anacronismo y la hermandad decide sustituirle. Se instaló en la puerta de San Antonio Abad, que da a la calle Alfonso XII y fue bendecido el 18 de febrero de 1962.

**J. M. PALOMERO PARAMO**



**Alfonso Chaves Tejada (1909-1982) es autor del retablo de la Virgen de la Piedad y el Cristo de la Misericordia, del Postigo (1947). Hizo también el del Señor Orando en el Huerto para la capilla de Monte-Sión (1960). Su última obra fue el de la Virgen de la Concepción, del Silencio (1962).**

# Los retablos cerámicos de las cofradías (VII)

**Antonio Morilla Galea:** Goza en los momentos actuales, en Sevilla, del máximo prestigio y reputación en el campo del retablo callejero. Además es el mejor intérprete del fotógrafo Haretón, cuyas composiciones y fotomontajes traduce admirablemente a la cerámica, apoyado en un dominio certero y virtuoso de la técnica del aguarrás, que aplica en gamas suaves y transparentes.

Nace en Sevilla el 10 de octubre de 1910, y a los doce años ingresa como aprendiz en la casa Mensaque, Rodríguez y Compañía, simultaneando su horario laboral con la asistencia nocturna a las clases de dibujo que se impartían en la Escuela de Artes y Oficios en el Museo de Pintura. Entre 1921 y 1924 estudia Dibujo Artístico con Andrés Cánovas y José María Labrador, y en el cuatrienio siguiente Dibujo Antiguo con Gonzalo de Bilbao y José Rico Cejudo. Pero «indignado por los favoritismos» —según confesión personal— que se produjeron en las calificaciones finales de esta última asignatura, abandona desencantado la Escuela, no asistiendo ya a las clases de Dibujo del Natural, con cuya disciplina concluía el ciclo de estudios.

Paralelamente comienza a trabajar como pintor ceramista para la fábrica Mensaque y en el bienio 1925-26 colabora en la pintura de las cúpulas de la Plaza de España. En 1943, con el oficio ya aprendido, abandona los talleres de Mensaque para fundar la fábrica de cerámica Nuestra Señora del Carmen, con entrada por la calle Antillano Campos, 22, y Alfarería, 17. Para ello se asocia con su primo Francisco Morilla y su compañero Manuel Navarro, pero el negocio no rinde los beneficios esperados, y en 1952 se disuelve la sociedad. Sin embargo, durante esta etapa se da a conocer ya en los ambientes cofradieros con la pintura de un azulejo de la Esperanza, que en 1945 se coloca en el desaparecido bar Los Candiles, domiciliado en la calle



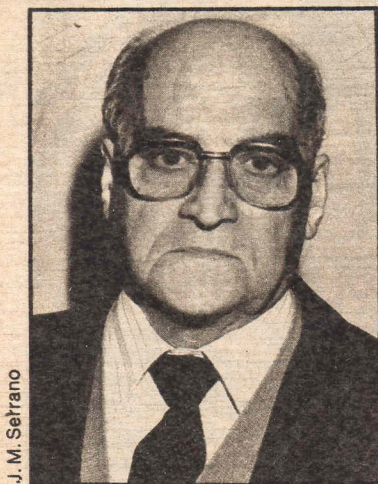
Dos de las obras de Morilla para la Hermandad de la Macarena. El Señor de la Sentencia (1959), inspirado en una foto de Haretón, con fondo de puesta de sol; el de la Macarena (1966), instalado en la calle San Luis, con un fotomontaje que incluye la Giralda y el Arco de la Macarena, en una de sus mejores obras.

an Jacinto, 15, que inmediatamente se convierte en su mejor credencial. Porque a raíz de esta obra, don José Ruiz Flores, el popular y castizo trianero «Josecito Ruiz», le encarga una réplica para el patio de su tejaz, en la calle Covadonga, 9, y por mediación suya el arrabal trianero se constela de retablos con esta advocación, pudiendo citarse, entre los que aún existen, el de la farmacia Nuestra Señora de la Esperanza, en la calle San Jacinto, 35, encargado por doña Amparo Argomaniz; los instalados en las casas propiedad de don Antonio Vela Fernández, en Pelay Correa, 52, y Pureza, 33, o el del bar Las Golondrinas.

Pintor retraído y de labor silen-

ciosa, en 1952 Morilla decide establecerse por cuenta propia en su domicilio particular de la calle Miño, 7, para convertirse poco a poco en uno de los grandes especialistas en retablos callejeros, y junto con Kiernam, en el más prolífico, surtiendo a gran número de cofradías penitenciales y de gloria, que bien le hacían el encargo directamente a él o, por el contrario, utilizaban como intermediario a las industrias de Pedro Navia y Cerámica Santa Ana, que posteriormente le subarrendaban estos encargos. En 1980, coincidiendo con su traslado a la residencia de pensionistas de Heliópolis, ha abandonado de un modo definitivo la pintura de azulejos.

Su catálogo de encargos para las cofradías sevillanas se abre en 1953, al pintar los retablos de **Nuestro Padre Jesús de la Salud y Nuestra Señora de las Angustias**, que se instalan en la fachada de la parroquia de San Román. Se colocaron con motivo de cumplirse el segundo centenario fundacional de la Hermandad de los Gitanos (1753-1953), corriendo con la tramitación de las obras el mayordomo de la cofradía, don Antonio Lérda y Vargas, que entregó a Morilla una foto de Albarrán para el azulejo del Cristo y otra de Haretón para que representase a la Virgen. Al perder esta hermandad todos sus enseres en los tristes sucesos de 1936, La Virgen luce



J. M. Seirano



Antonio Morilla Galea goza del máximo prestigio en la realización de estos retablos. Junto a este artista aparecen tres obras marianas: la Esperanza de Triana, en el patio de la calle Covadonga número 9; Virgen de las Angustias, de los Gitanos (1955) y Virgen del Subterráneo, de la Hermandad de la Cena (1979), actualmente en la fachada de los Terceros.

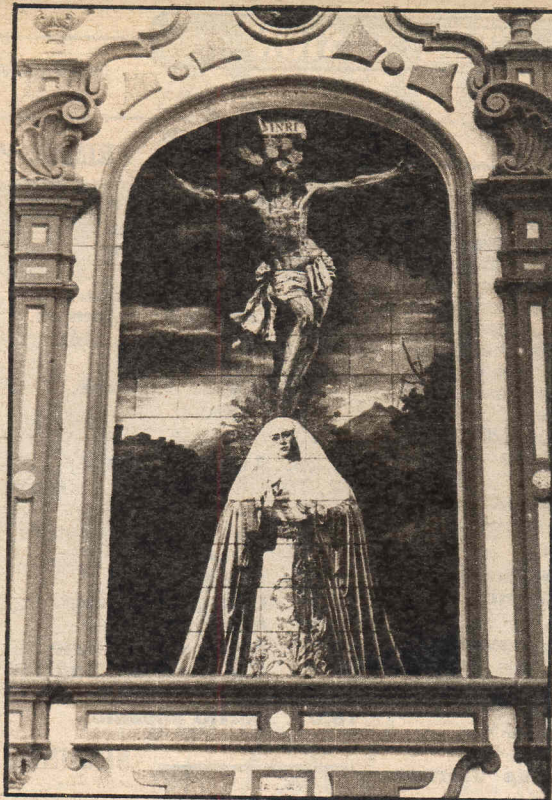
la corona que la Macarena había comprado a la señora viuda de Flores, y que en 1941 regaló a los Gitanos por ser camarera de esta Virgen la hija del general Queipo de Llano. El retablo del Señor bendijo el Domingo de Pasión de 1955, y el de la Virgen el 8 de septiembre de este mismo año, pasando Morilla una factura de seis mil pesetas por la pintura de ambas obras.

De 1954 es el azulejo de la **Esperanza de Triana**, instalado en al calle Covadonga, 9, sobre el portal de la que fue la fábrica de tejas y ladrillos San José. La obra le fue encargada a Morilla por el mayordomo de la Esperanza y propietario del inmueble, don José Ruiz Flores, que ya tenía un retablo suyo en el patio y que fue su mejor embajador artístico. Este azulejo conmemora la noche del 31 de octubre de 1950, en que la Virgen, domiciliada entonces en San Jacinto, pasó por vez primera y única por la calle Covadonga, con motivo de la visita que giró a las parroquias de la O y Santa Ana, con cuyos actos celebraba la hermandad la definición del dogma de la Asunción. La Esperanza aparece vestida a la usanza de estos años y lleva en el pecho el típico «rastrillo» o «refregador» que su vestidor de siempre, Fernando Morillo, aplicaba con tanto arte en esta década.

En 1956 pinta también para el domicilio particular de don Manuel Bermudo Barrera, hermano mayor de la Amargura, un azulejo con las imágenes titulares del paso de palio de esta cofradía. El retablo se instala en la calle Rodrigo Caro, 13, uno de los rincones más bellos del típico barrio de Santa Cruz, y reproduce una fotografía de Haretón.

1959 será un año importante para Morilla, dado el número de retablos que pinta y las relaciones cofradieras que establece. De 1959 es el retablo de **Nuestra Señora del Subterráneo**, que se adosa a la fachada principal de la iglesia de la Misericordia, en cuyo centro hospitalario residía la Hermandad de la Cena. Fue donado por don Cayetano Sánchez Blanco y se realizó en los talleres de Pedro Navia. En 1978, tras el traslado de esta hermandad a la iglesia de los Terceros, el azulejo fue torpemente desmontado por los hermanos de la obra de San Juan de Dios —nuevos inquilinos de Hospital de la Misericordia— y pacientemente reconstruido y restaurado por don Manuel Grinán Gómez, consiguiendo que en 1979 se procediera a su instalación en la fachada de la nueva sede de la cofradía, por la calle Sol.

Pero en 1959 Morilla entraba en contacto también con la Hermandad de la Macarena, que le encargará escalonadamente entre esta fecha y 1966 cinco retablos cerámicos de sus imágenes titulares. La nómina se iniciaba con la pintura de los azulejos del **Señor de la Sentencia** y de la **Virgen del Rosario** que en 1959 le solicita la junta de gobierno presidida por don Ricardo Zubiría, para insta-



En 1963 Morilla pintó el retablo del Cristo de la Expiración y la Virgen de las Aguas, instalado en la capilla del Museo. Una de sus obras más complejas es la reproducción del altar de quinario del Museo de la Catedral (1975), que actualmente se encuentra en la casa hermandad.

larlos en el atrio del templo. Están inspirados en sendas fotografías de Haretón, y el retablo del Señor ofrece la novedad de sustituir los fondos nuestros de damasco y terciopelo o los paisajes nubosos que Facundo Peláez le pintaba a Kiernam, recreando grabados de Doré, por una puesta de sol elaborada fotográficamente. En 1961 esta misma junta de gobierno le encarga un azulejo de la Virgen que se coloca a espaldas del camarín, recordando a los fieles que originariamente estuvo abierto por sus dos frentes, lo que permitía contemplar a la Esperanza desde la basílica y desde la parroquia de San Gil.

En 1963 pinta el retablo del **Cristo de la Expiración y María Santísima de las Aguas**, que se instala en la fachada de la capilla del Museo. El día de su bendición, 19 de marzo de 1964, el secretario de la hermandad, don José Antonio Agusti, dió cuenta de los motivos que habían impulsado a la junta de gobierno a encargar esta obra y que no eran otros que «expresar que en el año 1941 fue retirado de la fachada por reforma del Museo de Bellas Artes, el retablo que en ella figuraba con las veneradas imágenes titulares de esta corporación. Al cabo de los años —concluye el señor Agustí— se hace realidad la colocación del nuevo retablo con objeto que sea para los sevillanos luz que ilumine, llama que caliente y oración que desborde».

El acuerdo de su ejecución y la elección de Morilla se llevó a efecto en el cabildo celebrado el 7 de octubre de 1962, al aprobarse el presupuesto de veintinueve mil pesetas que cobraba el pintor por su factura. El 29 de septiembre de 1963 Morilla entrega el

del 20 de octubre el prioste Francisco de los Santos presenta un dibujo del tallista Manuel Guzmán Bejarano, referente al perfil arquitectónico que enmarcaría el cuadro cerámico, que la mesa de gobierno aprueba por unanimidad. Acto seguido se acepta el presupuesto de diecisiete mil pesetas que el 8 de febrero de 1964 detallaba el escayolista Manuel Carmona, resultando elegido para obrar el marco del retablo, mientras que la corona de forja que remata el conjunto se encarga a Pablo Aguilucho, que cobró dos mil pesetas por su hechura. Morilla se inspiró en una fotografía de Haretón, que reproduce las imágenes titulares de Museo en el altar de cultos de la hermandad, y pintó el azulejo al aguarrás, complaciéndose en los tonos claros y limpios.

El 31 de mayo de 1964, la Esperanza Macarena era coronada canónicamente en la Catedral de Sevilla. Para esta efeméride la Virgen estrena un manto, se reforma su corona y Haretón la capta en dos fotografías oficiales (de perfil y frontal) que Morilla plasma admirablemente en otros tantos retablos cerámicos: el instalado en el zaguán de las Hermanas de la Cruz, el año 1965, y el colocado en la calle San Luis, el año 1966.

El 17 de noviembre de 1964, la junta de gobierno presidida por don Carlos Delgado de Cos, «acuerda perpetuar la Coronación en un azulejo de la Virgen en el convento de las Hermanas de la Cruz. A este punto —escribe el secretario— mostraron su conformidad los oficiales asistentes, siempre que fuese de las mismas medidas que el que poseen las hermanas de la Virgen de la Amargura, acordándose que el lugar fuese el zaguán». El azulejo se bendijo en la ma-

ñana del Viernes Santo de 1965 al paso del palio por el convento y lleva la siguiente inscripción: «La Hermandad de la Macarena a las Hermanas de la Cruz. Recuerdo de la Coronación Canónica de la Santísima Virgen en la que ellas, como hijas de Sor Angela de la Cruz, fueron espiritualmente madrinan».

El 7 de octubre de 1966, con motivo de la consagración del templo macareno por el cardenal Bueno Monreal, se descubría en la calle San Luis un azulejo de la Virgen, que sustituía al pintado por Kiernam y donado en 1949 por don Federico Cazorla. Es, sin duda, una de las mejores obras de Morilla, a cuyo efecto deslumbrante contribuye en el fondo el Arco de la Macarena entre los albores de la aurora y la Giralda arbolada por el crecúspulo. Morilla cobró veintidós mil pesetas por esta obra, siendo los faroles que iluminan el retablo obra del ofebre Manuel Seco Velasco, que cobró dieciséis mil pesetas por su ejecución.

En 1975 pinta su obra más compleja y dificultosa. Reproduce una fotografía tomada por José Antonio Curquejo, y se trata del altar de quinario que la Hermandad del Museo instaló en la Catedral de Sevilla en el mes de febrero de 1975 para conmemorar el IV centenario de su fundación. El acuerdo de su ejecución se toma en la junta de oficiales celebrada el 11 de abril de 1975, comisionando la mesa de gobierno a su primer prioste, Francisco de los Santos, para que solicite presupuesto, que fue de cincuenta mil pesetas. El 22 de febrero de 1976 el azulejo se bendice, quedando instalado en la casa de hermandad.

J. M. PALOMERO PARAMO

# Los retablos cerámicos de las cofradías (y VIII)



Díaz Japón

Antonio Martínez Adorna, de Cerámica Santa Ana, en pleno trabajo. En el centro, el retablo conmemorativo de la coronación canónica de la Esperanza de Triana, sito en el Altozano (1983), obra de Martínez Adorna. A la derecha, Fernando Orce pintando un azulejo para Benacazón, en 1980.

En 1976, Morilla pinta a instancias de Francisco Ponce Redondo, sacerdote y vestidor de la imagen, el retablo de la Soledad de San Lorenzo, que se coloca en la rotonda de entrada al cementerio de San Fernando para conmemorar la visita que esta imagen giró el 28 de enero de 1965 al composanto con motivo de la Santa Misión. El porqué de este retablo y su instalación en el cementerio, su precio y la simbología del lema, «...y después de este destierro mostramos a Jesús»..., que lleva grabado e ideó Ramón Pineda, así como las aspiraciones del azulejo, aparecen recogidas en el acta del cabildo celebrado el 1 de noviembre de 1976, festividad de Todos los Santos y fecha de su bendición: «En el año de 1965 tuvo lugar en Sevilla la Santa Misión, durante la cual en cada uno de los barrios de nuestra capital presidió el centro misional una imagen de las cofradías de Sevilla. A nosotros, con nuestra Virgen de la Soledad, se nos asignó el barrio de San Jerónimo. El día 28 de enero de 1965, yendo procesionalmente con nuestra Virgen hacia dicho barrio, entramos, presididos por Ella, en la rotonda del cementerio, donde se rezó un rosario y un responso por las almas de todos los difuntos y especialmente por los cofrades que allí descansan.

A un hermano se le ocurrió la feliz idea de perpetuar aquella visita colocando un retablo de la Virgen en aquel lugar. Acordado por la hermandad, y solicitada y concedida por el Excmo. Ayuntamiento su autorización, se procedió a la ejecución del retablo, de la que se encargó don Antonio Morilla, que consiguió plasmar una bella estampa del arte sevillano, que se cuenta entre las mejores que lega a la ciudad. Como dato curioso de este retablo y como afirmación de su participación comunitaria se hace

constar que sus sesenta azulejos han sido sufragados por otros tantos hermanos a razón de mil pesetas cada uno. Los hermanos de la Soledad no pensamos únicamente en plasmar a la imagen de su devoción en un frío retablo, sino que aspiramos que sea fuente de consuelo y oraciones para que la Virgen conceda a todos que allí lo piden lo que dice el lema del retablo: «Y después de este destierro mostramos a Jesús». Morilla reproduce una fotografía de Haretón y la Virgen exhibe la saya bordada en 1969 por Esperanza Elena Caro.

De 1976 es también el retablo de la Virgen de la Paz, que se instala en la fachada de su casa-hermandad, en la calle San Salvador, a la entrada del atrio de la parroquia de San Sebastián. Le fue encargado por la junta de gobierno presidida por don Fernando Fernández Albarrán y se bendijo el 23 de enero de 1977, ascendiendo su factura a 25.000 pesetas.

En el mes de febrero de 1978, durante los cultos del quinario, se bendicen los retablos de las imágenes titulares de la hermandad del Tiro de Línea, quedando instalados en la fachada de la parroquia de Santa Genoveva. Son los últimos retablos de Morilla, y Francisco Vicedo Pedemonte revela en el Amanecer de una cofradía sevillana (Sevilla, 1981) las fuentes con que se financiaron: «Y como las buenas costumbres nunca se deben perder, gran parte del costo de estos retablos fue cubierta con los sobrantes de esas copas que son ingredientes de las tertulias de los hermanos, así como también con varias donaciones de algunos otros, no repercutiendo, pues, demasiado el gasto a efectos de mayordomía».

**Manuel Cordero Oliva:** Nace en Sevilla el 12 de junio de 1912. Es un aficionado a la pintura que desde joven mostró

cierta habilidad para el dibujo artístico. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios, y después de la guerra civil fundó y dirigió en Sevilla una agencia de publicidad estática que, entre otros encargos, pintaba las carteleras cinematográficas del Coliseo, Cervantes, Alcázar y Alvarez Quintero, así como los anuncios comerciales que exhibían los tranvías hispalenses. No es ni ha pretendido ser nunca un pintor ceramista, y su inclusión en este apartado se debe a que diseña y ejecuta el retablo del Cristo de la Exaltación, en la parroquia de Santa Catalina, que es el último de los realizados en Sevilla y el más completo de todos desde el punto de vista iconográfico al presentar la imagen titular de la cofradía en el núcleo central el escudo de la hermandad en el ático y la representación del misterio de la elevación de la cruz en el banco.

Los orígenes de esta obra se remontan a los años 40, coincidiendo con su ingreso en la Hermandad de «Los Caballos». Escucha ya entonces el deseo de la junta de gobierno de instalar un retablo con la efigie del Crucificado de la Exaltación en el exterior del templo, pero esta idea, largamente perseguida, siempre se demora, no volviéndose a plantear hasta el cabildo celebrado el 14 de enero de 1983. Conocido este acuerdo, Cordero Oliva se dirige a la hermandad, y en la junta del 14 de febrero siguiente se ofrece a pintarle, corriendo juntamente con su familia con los gastos de instalación. El retablo está firmado y fechado en 12 de junio de 1985, bendiciéndose el 9 de febrero de 1986. La imagen titular está copiada de una fotografía de «Fernand», mientras que el misterio de la peana es una composición suya que ideó en 1982 para imprimirla en el recordatorio de la función principal de instituto de aquel año. También es original

suyo el proyecto del marco arquitectónico, que ha sido modelado por el escayolista de Bormujos Francisco Ruiz.

## LOS CONTINUADORES

**Facundo Peláez Jaén:** Nace en Ecija (Sevilla) el 10 de febrero de 1927. Su padre es un autodidacta que dibuja formidablemente, contándose entre sus trabajos la decoración anual de las carrozas de los carnavales ecijanos, y de ahí parte su afición. Estudia hasta 1.º de Bachillerato, pero abandona la escuela para ingresar en la fábrica de juguetes La Concepción, de Ecija, donde se especializa en la pintura de sillars sevillanos y camars animadas con los dibujos infantiles de Walt Disney. En 1944, Domingo Fernández, encargado de Cerámica Santa Ana, le propone que pase a Sevilla, y en noviembre de este año se incorpora a la nómina de la razón social que dirigía Antonio Kiernam. Gana 3,50 pesetas diarias y su actividad se limita a la pintura de azulejos y vasijas con temas sevillanos, pero Kiernam se da cuenta de su habilidad y le matricula en la Escuela de Artes y Oficios, obligándole también a que acuda a las clases nocturnas de dibujo que impartía el Ateneo para aficionados. En 1973, coincidiendo con la inminente jubilación de Kiernam, se independiza y funda con su compañero Manuel Soto Carretero en la localidad sevillana de Tomares la sociedad S'Artef, especializada en cerámica artística sevillana.

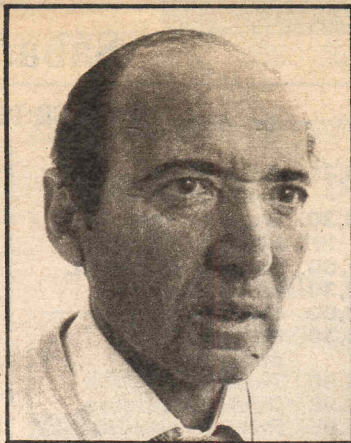
El estilo de Peláez se encuentra en la órbita de Kiernam, con quien está plenamente identificado, hasta el punto de ser el autor material de muchos de los retablos cerámicos que luego el maestro repasaba «al aguarrás» y firmaba. No en vano, cuando en 1966 le preguntan a Kiernam: «¿Tiene usted buenos discípulos?», contestará sin titubeos: «Solamente uno, pero es magní-

fico. Se llama Facundo Peláez Jaén». En cualquier caso, Peláez introduce como novedad el puntillismo en los fondos, que luego repetirá Martínez Adorna.

Sus primeras obras datan de 1959 y coinciden con los últimos retablos pintados por Kiernam. Son los azulejos de **Nuestro Padre Jesús de las Tres Caídas y María Stma. de Loreto**, que la cofradía de San Isidoro instala en la parroquia castrense de Tablada. Su colocación fue acordada en el cabildo de oficiales celebrado el 16 de enero de 1959, siendo hermano mayor don Pablo Ramos Carretero, y su coste ascendió a 8.000 pesetas.

En 1972 realiza su tercer y último retablo para las cofradías penitenciales al pintar el azulejo de la **Virgen de la Candelaria**, que se instala en la fachada de San Nicoás. Este retablo había sido colocado en 1946 a expensas del hermano mayor de la cofradía don Juan Fernández de la Cruz. Pero el 3 de diciembre de 1971, debido al deterioro que presentaba el mosaico por el continuo desprendimiento de sus azulejos, la junta de gobierno, presidida por Ramón Ibarra, decide sustituirle, conservando del primitivo la guardilla ornamental que le enmarca y el rótulo con el nombre de la Virgen. Para pintar el nuevo cuadro se pide presupuesto a las diferentes industrias cerámicas, y el 3 de enero de 1972 se aprueba el detallado por Cerámica Santa Ana, que ascendía a 17.953,90 pesetas. Peláez se inspira en una fotografía de «Fernand» e introduce dos novedades con respecto al retablo anterior: cambiar el perfil de la Virgen y tocarla con la corona labrada por Seco en 1952. El azulejo se bendijo el Martes Santo de 1972.

**Antonio Martínez Adorna:** Nace en Sevilla el 9 de marzo de 1929. En 1942 entra de aprendiz en la fábrica de Pedro Navia, recibiendo sus primeras lecciones de Alfonso Córdoba Romero. Antonio Kiernam, fijándose en sus



Díaz Japón



J. M. Serrano

**Facundo Peláez Jaén y Manuel Cordero Oliva, dos de los artistas que han realizado obras en estos últimos años, dentro de esta actividad.**

dotes para el dibujo, le invita a pasar a Cerámica Santa Ana, donde permanece en la actualidad. Simultáneamente frecuenta la sucursal de la Escuela de Artes y Oficios de la calle Zaragoza (1951-57), la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (1957-60) y las clases de dibujo del natural que se impartían en el Ateneo (1960-63). Su estilo está influido por el de Kiernam y singularmente por el de Peláez. Se caracteriza por un dibujo preciso y la interpretación puntillista de los fondos, que diferencia e independiza a ambos artistas del resto de los pintores cerámicos sevillanos de imágenes. La cronología e iconografía de sus retablos es la siguiente:

De 1975 es el azulejo de **Nuestra Señora de la Encarnación**, que se bendice el 25 de marzo de este mismo año, coincidiendo con la inauguración de la casa-hermandad de la cofradía de San Benito, sobre cuya puerta de acceso se instala. Le fue encargado por don Manuel Ponce Jiménez, y como toda la producción de Adorna se realizó en Cerámica Santa Ana.

En 1983 pinta el retablo que conmemora en el Altozano la coronación canónica de la Espe-

ranza de Triana. Se realizó a iniciativa de la junta de gobierno presidida por don Vicente Acosta, y se pintó en dos colores (azul y blanco) para complacer a la hermandad, que pretendía «una cosa nueva». El 22 de marzo estaba terminado, ya que en la junta de oficiales celebrada en este día «el hermano mayor indica que una vez tenga el decreto de coronación se instalaría en la plaza del Altozano la cerámica que se tiene adquirida para dar comienzo a los actos que precederán el acontecimiento». Está fechado en 28 de junio de 1983, día de la coronación, pero se inauguró el 12 de septiembre del mismo año, siendo bendecido por el arzobispo Amigo Vallejo. Su coste ascendió a 425.000 pesetas, corriendo la Hermandad de la Estrella con los gastos de instalación.

En 1984 realiza a «punta de pincel» los retablos de **Nuestro Padre Jesús de la Redención y María Santísima del Rocío**, que son su última obra. Están instalados en la fachada principal de la parroquia de Santiago y se inauguraron el Lunes Santo de este año. Los orígenes de este encargo hay que buscarlos en la titulación de la «Hermandad de Ntro. P. Jesús de la Redención

en el Beso de Judas», que tiene como copatrones a San Lucas Evangelista, el mismo santo protector del Colegio de Médicos. Esta circunstancia hizo que el 24 de noviembre de 1983 la agrupación de médicos sevillanos se dirigiese a esta hermandad comunicando su intención de hacer una ofrenda a la Virgen del Rocío, dando a elegir entre una corona, una toca o un retablo cerámico con su efigie. En el cabildo celebrado el 23 de diciembre de 1983, la hermandad se decide por el retablo, aunque acuerda que se pinte también otro azulejo con la imagen del Señor «con idea de que la tintura sea la misma». El monto de ambas obras fue de 135.000 pesetas, abonando el Colegio de Médicos 100.000 y pagando la hermandad el resto.

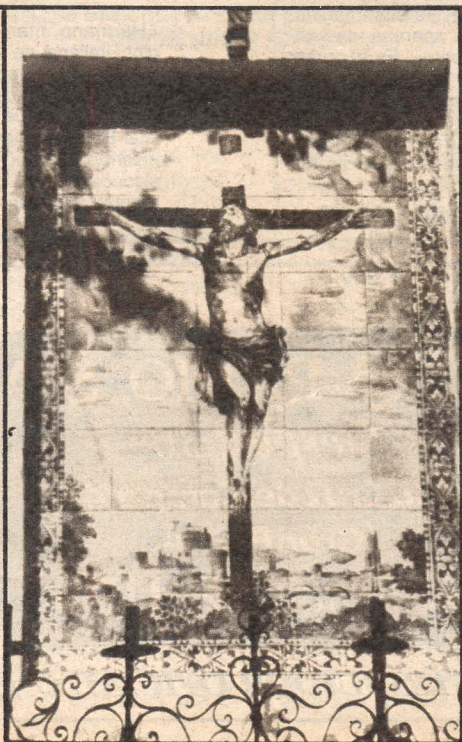
**Fernando Orce Guerrero:** Nace en Sevilla el 29 de abril de 1932. Estudia el bachillerato superior en el colegio de los HH. Maristas, y a los dieciocho años se incorpora a la fábrica de cerámica Viuda de José Tova Villalva, que regentaba su padre, con quien colabora y del que recibe las primeras lecciones artísticas. En 1952, tras el fallecimiento de su maestro, monta taller propio en el Campo de los Mártires, pero el negocio fracasa, y en 1958 se traslada a los talleres de Pedro Navia para posteriormente pasar a Cerámica Sevilla, de Sanlúcar la Mayor, en 1981.

Para las hermandades sevillanas sólo ha realizado una obra. Se trata del retablo cerámico del **Cristo de las Misericordias**, instalado en la sevillanísima calle Joaquín Romero Murube y adosado a la tapia trasera del convento de la Encarnación, donde aparece emboscado por una cortina de buganvillas. La función de este retablo es doble: devocional, por un lado, y procesional, por otro, ya que la cofradía titular transita y estaciona a los pies del azulejo tanto en su recorrido penitencial del Martes Santo como en el vía-crucis cuaresmal que practica por las calles del típico barrio de Santa Cruz. El azulejo le fue encargado a Orce en febrero de 1974 por la junta de gobierno presidida por don Antonio Hermosilla, y se bendijo el 21 de marzo de 1975. El dispositivo arquitectónico que le enmarca es obra del arquitecto de los Reales Alcázares, señor Manzano, y el pintor cobró 100.000 pesetas pur su hechura.

**NOTA**

Son muchas las deudas de gratitud que contraje durante la elaboración de este trabajo y demasiado grandes para poder pagarlas adecuadamente con unas cuantas palabras. No obstante, quisiera dejar constancia una vez más de mi agradecimiento a los mayordomos y secretarios de las hermandades sevillanas por franquearme sus archivos, así como a los pintores, a sus familiares y a los propietarios de fábricas de cerámica por el trato cordial y siempre grato recibido durante las entrevistas mantenidas.

**J. M. PALOMERO PARAMO**



**La Virgen de la Candelaria (1972), en azulejo realizado por Facundo Peláez para la fachada de San Nicolás. A su lado, el Cristo de las Misericordias (1974), adosado a la trasera del convento de la Encarnación en la Alcazaba. Fernando Orce es el autor de este retablo.**

Díaz Japón