



ANEXO I

REGISTRO DE ENTRADA

DOCUMENTO DE DEPÓSITO DE TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO UNIVERSITARIO EN: *HISTORIA DEL ARTE*
CURSO ACADÉMICO: *2020/2021*
CONVOCATORIA: *2ª*

Apellidos y nombre del alumno/a: *GINÉS LÓPEZ, ELVIRA EMILIA*
DNI: *28843974-L*
Teléfono de contacto: *639394830*
Correo electrónico: *elviraginas52@gmail.com*

Título del TFG: *ENTRE LA TRADICIÓN Y LA RENOVACIÓN. MURALES CERÁMICOS EN SEVILLA (1950-1975).*

Tutor/es:
1. *JESÚS ROSAS-MARCOS GONZÁLEZ.*
2.

Vº Bº Tutor/es

ROJAS-MARCOS
GONZALEZ JESUS
-48819369Y

Firmado digitalmente por
ROJAS-MARCOS GONZALEZ
JESUS - 48819369Y
Fecha: 2021.07.19 13:23:57
+02'00'

Fdo. (tutor/es)

Fdo. (alumno/a)

En Sevilla, a *18* de *julio* de *2021*

[NOTA: Se ruega completar a ordenador o con letra muy clara, especialmente los datos de contacto]



ANEXO II - DECLARACIÓN PERSONAL DE NO PLAGIO

D/D^a *ELVIRA EMILIA GINÉS LÓPEZ*, con DNI *28843974-L*,
estudiante del Grado/Máster en *HISTORIA DEL ARTE*

De la Universidad de Sevilla durante el curso académico *2020 / 2021*, como
autor/a de este documento académico titulado:

*ENTRE LA TRADICIÓN Y LA RENOVACIÓN. MURALES
CERÁMICOS EN SEVILLA (1450 - 1475).*

Y presentado como Trabajo Fin de *Grado*, para la obtención del Título
correspondiente,

DECLARA

que es fruto de su trabajo personal, que no copia, ni utiliza ideas,
formulaciones, citas integrales o ilustraciones diversas, extraídas de cualquier
obra, artículo, memoria, etc. (en versión impresa o electrónica), sin mencionar
de forma clara y estricta su origen y/o autoría, tanto en el cuerpo de texto como
en la bibliografía correspondiente.

Asimismo, es plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos
términos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden legal.

Y, para que conste a los efectos oportunos, lo firma, en *18* a *julio* de
de *2021*.

Fdo.: *Elvira Ginés*

**Este documento debe incluirse como primera página del Trabajo Fin de
Grado/Máster**



Trabajo Fin de Grado:

Entre la tradición y la renovación. Murales cerámicos en Sevilla (1950-1975)

Facultad de Geografía e Historia

Grado en Historia del Arte

Curso 2020-2021

Alumna: Elvira Emilia Ginés López

Tutor: Dr. D. Jesús Rojas-Marcos González

Agradecimientos

Me gustaría agradecer en primer lugar la confianza que D. Jesús Rojas-Marcos ha depositado en mí para la realización de este trabajo y su consejo para abordarlo. También quisiera destacar al profesor D. Alfonso Pleguezuelo porque sin sus indicaciones e información este estudio no se habría realizado. A ambos agradecer su paciencia y orientación.

El trabajo que aquí se presenta ha contado con la participación de los también profesores D. Basilio Ballesteros, D. José Antonio Díaz Gómez, D. Manuel Jiménez, Dña. Reyes Escalera y D. Rodrigo Carbajal cuyos conocimientos han sido necesarios para afrontar ciertos aspectos de este estudio.

Una mención especial merecen Manuel Pablo Rodríguez, Jesús Marín y Álvaro Sáenz que me han guiado en la confección del catálogo recogido. También ha sido el caso de Gabriel Emilio García Ortiz Hernández, Beatriz Rengifo y Salomé del Campo. Con respecto a Centros Sociales Miraflores destacar la amabilidad y disponibilidad de María del Carmen Rubio y Manuel León.

También han contribuido con sus indicaciones y disposición Ignacio Ayza, José Luis Pérez Flores, Magdalena Haurie, Rafael Solís, Rosa María Toribio y Xavier Rocas.

Referido al ámbito personal agradecer la ayuda prestada de José María Verdú, Lucas Barrero, Cristina Morales y, particularmente, Fernando Sanz cuya entrega a este trabajo valoro profundamente.

Finalmente me gustaría destacar a mis padres por sus conocimiento técnicos que han sido relevantes y, sobre todo, por el apoyo y cariño que siempre me han ofrecido.

Índice

1. Resumen y Palabras Claves	1
2. Justificación, Objetivos y Metodología.....	1
3. Estado de la Cuestión.....	3
4. La producción cerámica sevillana hasta el comienzo de la década de 1950.....	6
5. Técnicas cerámicas principales.....	14
6. Precursores en el intento de modernización de la cerámica.....	17
6.1. Obras como antecedentes.....	20
7. Introducción de influencias pictóricas contemporáneas en Sevilla.....	22
8. La cerámica y su relación con la arquitectura.....	25
9. Artistas.....	29
10. Catálogo de las obras cerámicas de 1950-1975	37
10.1. Emilio García Ortiz.....	37
10.2. Santiago del Campo.....	47
10.3. Obras de otros autores conocidos.....	51
10.4. Obras anónimas.....	55
11. Conclusiones.....	57
12. Bibliografía.....	58
13. Webgrafía.....	61
14. Anexo fotográfico.....	62

1. Resumen y Palabras Claves.

Resumen

Este trabajo pretende llevar a cabo un análisis de la producción cerámica sevillana en el marco cronológico comprendido entre 1950 y 1975 a través de la catalogación de una serie de obras que muestran cómo se reflejó en ella la introducción de nuevas tendencias estéticas en línea con los movimientos contemporáneos.

Abstract

This project intends to carry out an analysis of Sevillian ceramic production between 1950 and 1975 by cataloguing a series of works that show how it reflected the introduction of new aesthetic trends in line with contemporary movements.

Palabras clave: obra cerámica, Sevilla, nueva estética, Cubismo, arte contemporáneo.

Keywords: ceramic art, Seville, new aesthetics, Cubism, contemporary art

2. Justificación, Objetivos y Metodología

Justificación

El motivo por el que decidí realizar este trabajo sobre la cerámica sevillana de las décadas de 1950 a 1975 es que resulta destacable que en una ciudad donde la cerámica ha sido tan relevante en la historia local, las corrientes contemporáneas hayan tenido tan poca repercusión. Es cierto que hay una serie de estudios sobre la pintura sevillana del momento señalado que reflejan una inclinación hacia los temas costumbristas principalmente que tanto arraigo tienen en la ciudad, aunque haya autores que lo desarrollen unido a cierto atisbo de modernidad. A pesar de ello ésta no es la tónica general y los movimientos contemporáneos también se han visto reducidos en el ámbito pictórico hispalense como indica Anna Guasch. En lo que respecta a la cerámica, hay estudios generales y muy concretos sobre la producción y piezas de autores destacados o anónimos pero casi siempre centrándose en la producción renacentista o de fábricas (siglo XIX) encontrándose el ámbito contemporáneo poco estudiado y sin una catalogación concreta de las obras de este momento.

El mundo de la cerámica siempre me ha despertado gran interés personal, al igual que los influjos modernos que incorpora el arte contemporáneo, esto unido al consejo del Profesor Rojas-Marcos y el Profesor Pleguezuelo, y al gusto por indagar en cómo se introducen esas corrientes en la cerámica sevillana, han motivado el abordar este asunto como tema.

Objetivos

Uno de los principales objetivos de este trabajo es realizar una recopilación de las obras cerámicas realizadas en Sevilla en línea con el interés por la modernización de su estilo y así destacar la relevancia de la cerámica como elemento fundamental en la nueva concepción arquitectónica.

De este modo se persigue también poner en valor las obras cerámicas que observamos cotidianamente como un importante vestigio de nuestro propio proceso histórico y difundir los conocimientos sobre la obra de los ceramistas de este periodo junto con sus influencias e inquietudes artísticas.

Con este trabajo también se pretende recopilar parte de la obra de artistas consagrados cuya fama proviene de otras manifestaciones artísticas (pintura, escultura, etc) pero también difundir una serie de obras anónimas (o incluso desaparecidas) que poseen la misma relevancia.

Metodología

Para realizar este trabajo se ha empleado una metodología analítico-sintética acorde con la premisa planteada. Partimos del análisis del contexto cerámico sevillano previo al periodo estudiado para entrar a través de las obras recopiladas en la nueva estética contemporánea que se aplica como muestra de la renovación que conllevan estas nuevas corrientes.

Se trata de un análisis de cuestiones diversas por lo que se han empleado diferentes fuentes bibliográficas siendo principal las ofrecidas por la Universidad de Sevilla como son el Catálogo Fama, el préstamo interbibliotecario, y otra serie de herramientas digitales como es el caso de Dialnet que ofrece gran cantidad de artículos y textos de temática variada, al igual que plataformas como Google Académico.

Asimismo para realizar la primera parte del listado de obras acometido se recurrió a la información tanto teórica como gráfica que ofrece la web de Retablo Cerámico y también la entidad cultural reunida bajo el nombre Asociación Amigos de la Cerámica Niculoso Pisano, ambas interesadas en el conocimiento, difusión y preservación de las obras cerámicas.

Para cumplir con los objetivos marcados se establece un índice que estructura el trabajo en diferentes campos de actuación centrándose como punto de partida en los antecedentes cerámicos en la ciudad de Sevilla (primera mitad de siglo XX). Como segundo punto se trata la aparición de influencias pictóricas en la misma ciudad como muestra de la llegada de nuevos influjos. El tercer punto se centra en el análisis de las obras seleccionadas que a su vez consta de una subdivisión entre autores conocidos y anónimos.

A modo de ilustrar y hacer más comprensible lo comentado, este trabajo consta de un selección de imágenes de las diferentes obras analizadas con el fin de clarificar lo que se expone.

3. Estado de la Cuestión

En este punto del trabajo se pretende analizar parte de la bibliografía principal empleada destacando los documentos más relevantes. Para ello se procederá al comentario de artículos periodísticos, artículos procedentes de asociaciones cerámicas sevillanas, artículos de estudiosos de la cerámica del periodo que nos ocupa y obra bibliográfica de diferentes autores y autoras que se centran en el ámbito y el momento cronológico tratado en este trabajo.

La publicación focalizada en la producción pictórica sevillana correspondiente a nuestro periodo de estudio es la obra *40 años de la pintura en Sevilla (1940-1980)* de Anna Guasch en 1981. La autora realiza un análisis del contexto de la pintura sevillana a través del estudio de los rasgos pictóricos mostrando un punto de vista crítico en relación a los intentos por modernizar el panorama pictórico a mitad del siglo XX. Para ello se vale del estudio de los diversos grupos que surgen con esta intención y de los autores vinculados a estos que poseen un marcado estilo personal. Guasch no se centra en el ámbito cerámico aparentemente pero sí menciona algunos de los autores y parte de los rasgos que caracterizan las producciones pictóricas de estos que serán los que protagonicen el intento de renovación estética en la cerámica de Sevilla. Al abarcar un extenso periodo y la obra de numerosos artistas decide centrar su análisis en la confluencia de estilos y al mismo tiempo en la permanencia de los movimientos tan plenamente asentados en esta ciudad desde finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.

Centrándonos en el ámbito que nos ocupa lo cierto es que la cerámica sevillana que presenta ese intento de renovación en sus formas apenas está estudiada a día de hoy. Por ello la información a la que nos remitimos ha sido obtenida a través de artículos de difusión específicos. Es el caso de la página web de Retablo Cerámico que cataloga obras de diferentes localizaciones y periodos intentando aportar el mayor número de datos conocidos sobre estas. El primer listado de obras que sirve de base a este trabajo lo realizamos a partir de la información de esta web.

La Asociación de Amigos de la Cerámica Niculoso Pisano también se centra en la divulgación de la cerámica y su sede se sitúa en la capital hispalense. Colaboradores de esta asociación son también autores de artículos en Retablo Cerámico como es el caso de Manuel Pablo Rodríguez. Esta asociación ha sido una herramienta fundamental para el conocimiento de parte de la vida y obra del escultor y ceramista Emilio García Ortiz, gran exponente del intento de instauración de una estética más contemporánea en Sevilla. Destacamos principalmente Martín Carlos Palomo García que en 2016 pronunció una conferencia titulada *Emilio García Ortiz. Escultor Ceramista*, sobre la vida y obra de este artista en el Centro Cerámico de Triana siendo hasta el momento el estudio más completo sobre su figura y que la asociación difundió en marzo de 2021. También a Álvaro Sáenz con su artículo *La Cerámica de la Juguetería Cuevas en Sevilla* publicada en 2018 donde recoge uno de los encargos más relevantes de este artista.

Al igual que ocurre con Emilio García Ortiz, otro autor necesario para entender ese viraje de la estética cerámica sevillana es Santiago del Campo. En 2016, Antonio Barrionuevo Ferrer publica su obra *Santiago del Campo, escenógrafo: las iglesias del Gran San Pablo* donde recoge principalmente la actividad que ejerce este artista en la concepción de las cuatro Iglesias Parroquiales de este barrio. La labor de Santiago del Campo como bien indica el título de la obra de Barrionuevo es la de crear la escenografía que envuelve estas iglesias confeccionando desde pintura mural hasta el diseño de las lámparas que poseen. En cuanto a la cerámica, a excepción de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Pilar, el resto de iglesias presenta producción que debe incluirse en este trabajo ya que responde a esa nueva estética. Además del minucioso análisis que ofrece sobre las iglesias parroquiales, Barrionuevo también recopila la producción cerámica de este artista más allá del contexto de San Pablo.

En 2018 se publica el artículo *La renovación estética en la cerámica sevillana de mediados del siglo XX* de Sergio Harillo en el blog Cultura de Sevilla. Es uno de los artículos más completos ya que recoge gran parte de los murales cerámicos en los que se centra este trabajo, comentando desde obras ya desaparecidas hasta obras anónimas pero de gran relevancia en la demostración de esa renovación.

Hay un aspecto muy interesante que es necesario destacar y comentar porque supone un hito fundamental en el impulso de la estética más contemporánea y es la labor en los poblados impulsados por el Instituto Nacional de Colonización. En estos pueblos destacan principalmente las iglesias que son ejemplos importantes de cómo se introdujeron esas nuevas tendencias estéticas aunque muchas veces no fueron entendidas, de ahí que es un patrimonio prácticamente desconocido a día de hoy. Con respecto a la información sobre este asunto encontramos el artículo de Enriqueta Antolín publicado en 1983 en el Diario Cambio 16, *Artistas infiltrados: Rojos, ateos y abstractos en los pueblos de Franco*. También el artículo de Fernando Bejines publicado en 2014 titulado *El Mural del Espíritu Santo de Maribáñez y la Modernidad en los nuevos pueblos de la marisma* donde se estudia en parte cómo surgen esos nuevos edificios de los pueblos de colonización y se centra en la Iglesia de Maribáñez que por desgracia ha perdido sus murales cerámicos originales debido a la falta de entendimiento de este patrimonio.

La obra más completa hasta la fecha que recoge el surgimiento de este tipo de proyectos impulsados principalmente por arquitectos como Fernández del Amo es la reciente recopilación que han realizado Ricarda López y Rosa Toribio titulada *Los pueblos de colonización de la provincia de Sevilla* de 2021 donde analizan detenidamente a partir de un desglose exhaustivo la configuración de estos pueblos, la construcción de sus iglesias a manos de estos arquitectos que buscan la introducción de nuevos influjos y por supuesto su riqueza ornamental, teniendo un protagonismo destacado la cerámica que será un elemento muy empleado en este tipo de construcciones. La realización de este tipo de cerámica la llevarán a cabo importantes artistas que después serán los protagonistas de la introducción de los nuevos movimientos artísticos.

4. La producción cerámica sevillana hasta el comienzo de la década de 1950

Para que se pueda comprender la renovación que supuso la entrada de nuevos influjos artísticos en Sevilla en la producción cerámica debemos tener en cuenta sus antecedentes y la labor de las principales fábricas y sus destacados artífices.

No podemos iniciar este apartado sin comentar la innovación que supuso para la industria cerámica sevillana la llegada del italiano Francisco Niculoso Pisano (establecido en Sevilla a finales del siglo XV) que trajo una nueva técnica como fue la del azulejo plano o *pisano* con su respectivo repertorio cromático unido a una serie de motivos del grutesco hasta entonces sin práctica en España ¹. A pesar de la importancia que tuvo este hecho, el florecimiento de la cerámica relacionado con estas innovaciones cayó en desuso tras la muerte de su artífice principal. Habrá que esperar a la segunda mitad del siglo XVI para poder contemplar un renacer de este método y motivos con la producción de Cristóbal de Augusta para el Salón de Carlos V en el Alcázar de Sevilla cuyos paneles decorativos se ejecutaron entre 1577 y 1578. En esta obra se puede apreciar tal y como apunta Rafael Doménech, una nueva forma de interpretación del grutesco que será la que valore tanto José Gestoso ².

Llegados a este punto nos encontramos con la figura de José Gestoso y Pérez, un intelectual que siempre abanderó la defensa por los valores propios de la ciudad de Sevilla y que además de historiador fue también un investigador con aptitudes artísticas. Es una figura capital en la historia de la cerámica sevillana y será él quien genere el ambiente productivo de la industria cerámica que antecede al periodo que pretende estudiarse en este trabajo.

Triana, que es el barrio por excelencia con mayor tradición cerámica, en este momento veía su producción reducida a la alfarería común y el tan poco valorado estilo de montería, mientras se practicaba la importación de azulejos de producción seriada desde la provincia de Castellón ³.

¹ Morales, 1977: 14

² Doménech, 1981: 46

³ Pleguezuelo, 2016: 75

De esta forma Gestoso abanderará la recuperación de la floreciente industria cerámica de antaño con Pisano como figura clave y se centra en la formación de los artífices en dicha tradición y en la recuperación de los elementos iconográficos acordes con el periodo histórico cuyo esplendor se pretende restaurar. Acude directamente a los talleres para abordar conjuntamente esta necesidad y allí se relaciona con los distintos maestros ofreciendo consejo⁴. Así para mantenerse en esa línea tradicional se desarrollan nuevos criterios decorativos basados, y en ocasiones directamente tomados, de esos esquemas pasados. Es el caso de la obra de Augusta cuya temática se recoge en una serie de cartones por parte de estos nuevos artífices que, guiados bajo las directrices de Gestoso, recuperan así estos motivos.

Para volver a ese esplendor, Gestoso lleva a cabo una labor tanto académica buscando la mayor formación de los pintores, como un apoyo por parte de las familias más notables sevillanas a la propia producción autóctona y no al consumo de la foránea de calidad inferior. Además el mismo erudito participa de esta renovación con producción propia desarrollada dentro de los parámetros que promueve.

Gracias a esta labor, Sevilla recupera el esplendor del Renacimiento que genera unos modelos versionados (el estilo historicista) adaptados a la industria cerámica y que se convertirán en un símbolo⁵. Este hecho lo vemos materializado con su unión a la arquitectura para hacer de esta una expresión muy característica. Esa defensa de valores artísticos propios conlleva en el ámbito arquitectónico el surgimiento del Regionalismo que además de recuperar elementos tradicionales en su articulación, toma al azulejo como ornamento preferido.

Será la Exposición Iberoamericana, definitivamente inaugurada en 1929, la que dé constancia de esta relación tan fructífera que se establece entre la arquitectura y la cerámica teniendo ya como antecedente la decoración del Parque de María Luisa con la aparición de cerámica local en su configuración. Su expresión culmen se desarrolla con la construcción de la Plaza de España. Para este tipo de ornamento encontramos una simbiosis entre lo neomudéjar y lo renacentista como venía promoviendo José Gestoso. La cerámica como principal exorno para las construcciones de la Exposición tiene como consecuencia el punto

⁴ Pleguezuelo, 2016: 76

⁵ Pleguezuelo, 2016: 88

álvido de la producción de la industria trianera siendo su etapa de mayor esfuerzo la situada entre 1927 y 1929 ⁶ .

Se aplicará a la mayoría de superficies y elementos desde alféizares o tejas de diversos edificios hasta los anaqueles y por supuesto los murales representativos de cada provincia que configuran los bancos de la Plaza de España.

También debemos resaltar que a principios del siglo XX además de los modelos mencionados también se recupera el de los Retablos cerámicos que, tras su decadencia en el siglo anterior por las reformas urbanísticas y políticas, continuará con una amplia difusión en ese momento y posteriormente (sobre todo en la segunda mitad de siglo) ⁷ .

Estas corrientes estilísticas de gusto neorrenacentista y neobarroco serán las que se intenten desplazar con la introducción de influjos modernos a partir de la segunda mitad del siglo XX. Para tener una perspectiva más próxima a los acontecimientos que acabamos de comentar, vemos necesario un acercamiento a las fábricas principales de la ciudad en esos momentos de esplendor ubicadas en el barrio de Triana y también a la figura personal de artífices que destacaron en ellas.

1.La primera figura que debemos tener en cuenta ya que Gestoso dijo de él que fue una de las personas que “trató de mejorar la situación de la decaída industria” ⁸ fue **D. Manuel Soto y Tello (1836-1919)**.

Su padre, Manuel Soto Rodríguez. Tendrá un primer acercamiento a esta dinámica gracias a las enseñanzas de Francisco Díaz Álvarez ⁹ . Recibe su formación académica en la Escuela Provincial de Artes e Industrias y Bellas Artes (de la que posteriormente será profesor) durante cinco años, y tras este periodo formativo se dedicó a la imitación de azulejos antiguos.

⁶ <https://asociacionpisano.es/el-uso-de-la-ceramica-en-la-exposicion-iberoamericana/> (12-06-21)

⁷ Pleguezuelo, 2017: 134

⁸ Gestoso y Pérez, 1903: 349

⁹ http://www.retabloceramico.net/bio_sototellomanuel.htm (12-06-2021)

Su labor como industrial se origina en la sociedad establecida entre 1855 y 1867 con Agustín González del Pino (será su suegro), José Ojeda y Francisco Ariza. Esta asociación se ve enriquecida gracias a la colaboración de pintores de la talla de Manuel Arellano Oliver y Manuel Arellano Campos, Vicente Fourrat y Manuel Fernández Tortosa.

La producción cerámica de esta sociedad destacó por la calidad obtenida en el azulejo plano, la recuperación del azulejo de cuerda seca y del reflejo metálico. Desde 1867 hasta 1872 solo se mantuvo su asociación con Agustín González Pino, y tras la fecha mencionada se pasó a su actividad en solitario.

2.La producción cerámica relacionada con la familia Mensaque.

La Fábrica José Mensaque, Hermano y Cía. En 1889 se crea una sociedad tripartita gracias a la unión laboral de los hermanos José y Enrique Mensaque y del hijo de Manuel Soto y Tello, Fernando Soto González que, únicamente con la colaboración como socio industrial, se centró en las pautas a seguir para obtener una cerámica artística de calidad por lo que recaerá en su persona la elaboración de piezas y procedimientos más delicados ¹⁰. Contó con el trabajo del afamado pintor de retablos cerámicos, Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela antes de que se dedicase a la producción en solitario.

En 1905 se disuelve esta sociedad y en 1916 pasa a conocerse esta fábrica como Viuda Mensaque y Vera debido al fallecimiento ese año de José Mensaque. Así veremos cómo forman parte de ese renacer de la industria cerámica promovido por Gestoso. Tras este periodo, en 1922 pasó a denominarse como Fábrica de José Mensaque y Vera.

A partir de la Fábrica Mensaque Rodríguez y Medina surge en 1917 una nueva sociedad tripartita conformada por Enrique Mensaque Béjar, Manuel Rodríguez Alonso y Tadeo Soler Navarro que en 1923 será de grandes dimensiones conociéndose como Fábrica La Esperanza, Mensaque Rodríguez y Cía. Se dedicará tanto a la cerámica artística como al material de construcción. Finalmente se trasladó a Santiponce y cerró definitivamente en 2006.

Es una fábrica que registra como clientes al propio Comité de la Exposición Iberoamericana lo que significa que, al igual que las demás fábricas trianeras que

¹⁰ http://www.retabloceramico.net/bio2_mensaquehermanoycia.htm (11-06-2021)

mencionamos, se dedicó a la producción de piezas englobadas dentro de la renovación constructiva que vive la ciudad de Sevilla con motivo de este acontecimiento.

3.La Fábrica de Manuel Ramos Rejano.

Esta fábrica ha conocido diferentes etapas desde la muerte de su creador en 1922 (conocida a partir de entonces como Fábrica de Vda e Hijos de Ramos Rejano, y posteriormente como Fábrica Hijos de Ramos Rejano).

Original de Córdoba, Manuel Ramos Rejano se traslada a Sevilla con 13 años. En su juventud se interesó por la actividad comercial y creó un bazar al que posteriormente fue incorporando artículos cerámicos. El interés en la actividad cerámica se ve acrecentado por la relación con su cuñado el pintor José Villegas y Cordero que facilita su contacto con Díaz Álvarez o Fernando Soto. Este hecho le lleva a introducirse definitivamente en esta producción industrial en 1895.

Su máxima era obtener una obra de alta calidad por ello se valió de la colaboración de pintores de gran categoría como fueron Enrique Orce Mármol, Manuel Vigil-Escalera y Díaz o Pedro Navia Campos ¹¹. Tendrá bastante repercusión en la Exposición Iberoamericana estando su dirección entonces a cargo de su hijo, Manuel Ramos Villegas. Su cierre definitivo tuvo lugar en 1965.

4.La Fábrica de la Viuda de Gómez.

Surge en 1870 y en 1884 tras la muerte de su fundador es cuando alcanza mayor auge gracias a la actividad del nuevo director que fue Manuel Corbato cuyas medidas favoreció el impulso a esta industria, con decisiones como la de contratar al pintor Manuel Arellano Campos ¹².

Esta fábrica pasará posteriormente a conocerse como Fábrica de Manuel Corbato pero su fecha clave fue 1939 ya que es entonces cuando recibe el nombre por el que ha adquirido fama que es Cerámica Santa Ana¹³.

¹¹ http://www.retabloceramico.net/bio2_ramosrejanomanuel.htm (11-06-2021)

¹² Pleguezuelo, 2017: 20

¹³ http://www.retabloceramico.net/bio2_viudadegomez.htm (12-06-2021)

5.Cerámica Santa Ana.

Se origina en 1939 tras el traspaso a los hermanos Enrique y Eduardo Rodríguez Díaz (desde la Fábrica de Corbato y más recientemente de Montero Asquith) cuya labor se une a la de Antonio Kiernam Flores como director artístico y principal pintor dentro de un elenco de gran capacidad técnica.

Tuvo gran recorrido a lo largo del siglo XX pero su máximo auge se sitúa entre las décadas de 1950 y 1960. Su actividad se centra en géneros diversos destacando la realización de murales pero también de rótulos o zócalos ¹⁴ .

6.La Fábrica Montalván.

Se origina gracias a Saturnino García-Montalván y Carmona pero será su hijo Francisco García-Montalván Vera quien le aporte el impulso necesario en 1874 pasando a conocerse como Fábrica de Nuestra Señora de la O ¹⁵ .

Alcanza aún más fama con el hijo de Francisco, Manuel García-Montalván y García-Montalván a partir de 1901. Fue la fábrica que mantuvo de forma más inamovible su sello personal con la única firma en sus obras de “Montalván”. Su cierre definitivo tuvo lugar en el año 2002.

7.La producción cerámica ligada a la familia Laffitte.

Esta familia de origen francés pero asentada en Sevilla creó su fábrica principal en la Quinta de los Remedios en 1894 conociéndose como Fábrica Los Remedios de Julio Laffitte Castro. Se dedicó a la creación de material de construcción y de manera secundaria a la producción artística ¹⁶ . Para la Exposición Iberoamericana de 1929 vio un impulso acrecentado de su producción por la necesidad constructiva y decorativa.

En 1923 a José Laffitte Castro le sustituye su hijo José Laffitte Romero y el cambio de director conlleva a su vez un cambio de localización desplazándose hacia la Calle San Jacinto, ya en plena trama urbana del barrio de Triana. Así pasa a conocerse como Fábrica de Nuestra

¹⁴ http://www.retabloceramico.net/bio2_santaanaceramica.htm (05-06-2021)

¹⁵ http://www.retabloceramico.net/bio2_montalvan.htm (11-06-2021)

¹⁶ http://www.retabloceramico.net/bio2_laffite.htm (09-06-2021)

Señora del Rocío que permanece activa hasta 1930 y en la que trabajan figuras tan relevantes como Gustavo Bacarisas o Alfonso Grosso en la producción artística. Tras la Exposición de 1929 entrará en quiebra.

Fuera del ámbito de Triana encontramos **la Fábrica Tova Villalba**. Fue fundada por José Tova Villalba a comienzos del siglo XX y se conocía con el nombre de Fábrica San José. Tras el fallecimiento de su fundador en 1923, la industria pasó a conocerse como Fábrica de Vda de Tova Villalba ¹⁷ . A partir de 1927 encontramos que Enrique Orce Mármol, que fue discípulo del propio José, se convierte en director artístico y será quien gestione la producción hasta finales de 1930 cuando entró en decadencia (su cierre se produjo poco tiempo después).

Una vez mencionadas algunas de las fábricas que surtirán de elementos constructivos y ornamentales a la Exposición de 1929 y que protagonizan ese resurgir de la cerámica, debemos centrarnos en ciertos pintores que pertenecen a dicho momento de florecimiento y cuya labor dejará huella en artistas posteriores.

-Manuel Arellano Campos (1958-1906). Pintor y ceramista originario de Sevilla, comparte profesión con su padre, Manuel Arellano y Oliver (1830-1906) quien además le inculcó el gusto por esta producción siendo su primer maestro.

A nivel académico, Eduardo Cano fue quien le enseñó a configurar el dibujo y a adentrarse aún más en la pintura. Tras su periodo formativo, trabajó como pintor en distintos talleres trianeros destacados como el de Manuel Soto y Tello, la Fábrica de José Mensaque y Vera, y en la Fábrica Vda de Gómez, entre otras ¹⁸ .

Su obra resalta por la calidad que obtiene su factura pictórica y por la versatilidad para realizar obras de diversa índole produciendo retablos, retratos o incluso el ornamento de chimeneas. Fue un destacado artífice pero también una personalidad muy valorada en el contexto trianero.

¹⁷ http://www.retabloceramico.net/bio2_tovavillalba.htm (12-06-2021)

¹⁸ http://www.retabloceramico.net/bio_arellanocamposmanuel.htm (12-06-2021)

-Enrique Orce Mármol (1885-1952). Nace en Sevilla en el seno de una familia cuyo padre tenía relación con el ámbito artístico al dedicarse a la escultura. Su etapa académica destaca por los maestros que le rodearon como Gonzalo Bilbao o Virgilio Mattoni a nivel pictórico, pero también de José Gestoso y José Tova y Villalba (figura que favorece el gusto de Orce por la cerámica)¹⁹ .

Tras su formación, trabaja un tiempo entre Sevilla y Talavera hasta 1920 cuando se establece en Sevilla definitivamente debido a su entrada en la Fábrica de Ramos Rejano y su posterior puesto como director artístico en ella. Gracias a su labor profesional en esta fábrica, pudo realizar viajes de estudio a Manises y Segovia, entre otros. En dicha fábrica protagoniza un momento álgido centrado en la creación en línea con el regionalismo de carácter neobarroco (asentado tras la muerte de José Gestoso en 1917). Numerosas obras suyas fueron destinadas a conventos andaluces.

A partir de 1927 su actividad laboral se ubica en la Fábrica de Tova Villalba y en ella su actividad artística gozó de gran libertad. De este momento destacan numerosos bancos y paneles para la Plaza de España y otros edificios como el Hotel Alfonso XIII. Tras la finalización de su trabajo en la fábrica, se dedicó a su taller propio en Triana.

En cuanto a las características de su producción debemos destacar que Orce presenta una serie de innovaciones que hacen de su trabajo una actividad personal. Será de los primeros pintores que emplean la técnica a la grasa (o al aguarrás). No solo resalta su faceta pictórica sino también escultórica.

-Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela (1866-1926). Nace en la provincia de Sevilla y destaca por ser uno de los pintores que revitalizan el género del retablo cerámico que se recupera a inicios del siglo XX.

En cuanto a su formación, comparte influencias con Enrique Orce y Manuel Arellano ya que tuvo como profesores tanto a Virgilio Mattoni como a Eduardo Cano en la Escuela provincial de Artes y Oficios. Tras su periodo formativo trabaja en La Cartuja y en la Fábrica

¹⁹ <https://asociacionpisano.es/enrique-orce-marmol/> (11-06-2021)

de Mensaque y Soto, y posteriormente establece su taller propio también en Triana ²⁰ . En ese taller carecía de hornos por lo que se traslada al de Manuel Corbato para poder cocer sus piezas. Este hecho conlleva definitivamente el traslado de su fábrica propia a la Calle San Jorge y será allí donde se forme Antonio Kiernam Flores, su sobrino.

En cuanto a su producción pictórica, Rodríguez y Pérez de Tudela se caracteriza por ser el primer artífice en aplicar la técnica al aguarrás al azulejo plano y por su importante contribución al retablo cerámico, aunque su producción sea más variada. La innovación y calidad de sus obras fue heredada por su sobrino.

-**Antonio Romero Pelayo**. Su vida y producción se desarrolló a finales del siglo XIX y principios del siglo XX aunque apenas hay datos biográficos de este autor. Trabajó en la Fábrica Mensaque y también en la Fábrica de la Viuda de Gómez cuando la dirección estaba en manos de Corbato ²¹ .

En cuanto a su producción artística desarrolló una amplia muestra que engloba desde retablos cerámicos hasta platos en los que se distinguen características que hacen de su obra una demostración de gran calidad y belleza. Se encuentran paralelismos entre este autor y Manuel Arellano Campos por la pincelada suelta y el empleo de la línea negra a modo de contorno ²² .

Este breve resumen de la historia cerámica más próxima al periodo que este trabajo estudia nos sirve para comprender la coyuntura que vivía la industria cerámica sevillana en el momento en el que se comenzará a dejar sentir un viraje en la estética de este tipo de manifestaciones.

5. Técnicas cerámicas principales

En este apartado trataremos de explicar de forma genérica cuáles son las principales técnicas decorativas que se emplean en los talleres trianeros en la primera mitad del siglo XX

²⁰ http://www.retabloceramico.net/bio_rodriguezperezdetudela.htm (11-06-2021)

²¹ http://www.retabloceramico.net/bio_romeropelayoantonio.htm (12-06-2021)

²² <https://asociacionpisano.es/pieza-del-mes-abril-2017-pareja-de-platos-de-antonio-romero-pelayo-manuel-pablo-rodriguez-rodriguez-y-guillermo-moreno-fernandez/> (12-06-2021)

y que se mantendrán, aunque no en su totalidad, en el desarrollo de las obras objeto de este trabajo.

No entraremos a comentar las técnicas más comunes dentro de la tradición hispanomusulmana ya que no se muestran como procedimientos frecuentes en las obras que analizaremos, pero sí mencionaremos algunas cuya producción pervive en el periodo inmediatamente anterior a este.

De esta forma a principios del siglo XX, continuando con la producción de finales del siglo XIX, encontramos obras decoradas mediante el relieve o arista que consiste en completar con distintos óxidos los huecos resultantes de las aristas formadas por la presión contra el molde que posee el diseño original ²³.

También destaca la precisión de los pintores para decorar las piezas de cuerda seca cuyo dibujo se realizaba con líneas trazadas con una mezcla de materia grasa y óxido de manganeso que generan una serie de espacios que se completan con otros óxidos.

Dentro de los procedimientos que enlazan directamente con las obras recogidas en este trabajo encontramos el azulejo plano o pisano que como sabemos tiene gran tradición en Sevilla desde su inclusión en el ámbito cerámico con Francisco Niculoso Pisano (finales siglo XV, principios siglo XVI).

Esta modalidad técnica se puede desarrollar en base a dos posibles procedimientos siendo el segundo una variante del primero. Se trata de la técnica al agua o la técnica a la grasa también conocido como al aguarrás. Ambas parten de un mismo punto que es el azulejo plano bañado en un esmalte opaco (estaño o circonio) ²⁴.

En la superficie del azulejo bañado se procede a plasmar el motivo escogido para su decoración mediante el estarcido y la muñequilla de polvo de carbón ²⁵. Una vez delineados

²³ Pleguezuelo, 2017: 66-67

²⁴ Para la realización de los apuntes más técnicos de este apartado se ha contado además con el asesoramiento de los ceramistas Román Ginés y Francisca López.

²⁵ Pleguezuelo, 2017: 68

los trazos principales del motivo, se procede a su realización a través de distintos óxidos que le otorgan el carácter policromo tan llamativo en este tipo de manifestaciones.

Esta técnica permite un resultado que puede asemejarse en ocasiones a la acuarela. Dicho proceso tradicionalmente conllevaba dos cochuras, una primera para obtener el azulejo bizcochado y una segunda tras la aplicación de la decoración mencionada. Lo común en el periodo que nos ocupa es que ya se comprase el azulejo previamente bizcochado por lo que solo necesitaría otra cochura por parte del artífice para fijar la decoración policroma.

Una variante de esta técnica es la de la pintura a la grasa o al aguarrás. Este procedimiento requiere mayor dilatación en el tiempo pero permite obtener calidades similares a las que se consigue con el óleo por la aparición de veladuras. La figura que destaca en el uso de esta técnica es Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela que la adquirió gracias a su trabajo en La Cartuja ²⁶.

Se trata de una técnica mixta que combina tanto el procedimiento al agua como a la grasa. Lo característico de esta es que, una vez realizada la parte correspondiente al baño de esmalte, estarcido, primera decoración al agua y cochura, se aplica sobre la superficie vidriada nuevos matices. Para poder desarrollar esta técnica, el pintor obtiene una mezcla que emulsiona los pigmentos secos (al que se suma el añadido del fundente) con esencia de trementina a la que se añade unas gotas de aceite de linaza o de aguarrás para que sea más diluido y se desplace sin inconvenientes por la superficie vidriada. Una vez realizada esa nueva decoración, la pieza pasará a cocerse por tercera vez para que esos nuevos añadidos se fundan. Este mismo procedimiento puede repetirse en varias ocasiones de forma que permite la aparición de veladuras.

Habrà otra serie de técnicas que destaquen en la producción de finales del siglo XIX y principios del siglo XX pero no haremos hincapié en ellas ya que no se corresponden con los procedimientos que se mantienen en las obras de la segunda mitad del siglo XX ²⁷.

²⁶ Pleguezuelo, 2017: 136

²⁷ Si continuamos la línea que el profesor Pleguezuelo establece en su libro “Centro Cerámica Triana” encontraremos referencias también a la producción de estampación iluminada y de reflejo metálico.

Ya en una línea próxima a la producción de mediados del siglo XX abordaremos obras que están realizadas con otras técnicas como es el caso de Santiago del Campo que crea a partir del mosaico cerámico, entre otras. Consiste en obtener una serie de piezas que se van encajando en base al gusto personal del artista y que se realizan previamente aplicando esmaltes de color a una pieza bizcochada que se vuelve a cocer y de la que se obtienen los distintos fragmentos.

Debemos comentar que también es significativa la producción de piezas cerámicas escultóricas obtenidas por distintos procedimientos. Puede tratarse del tradicional modelado en barro que genera una serie de formas a partir de la creación de volúmenes o por sustracción de la misma materia y que permite la realización de relieves en paneles de distinto formato.

También encontramos dentro de esta modalidad la realización de piezas escultóricas a partir del empleo de moldes. Para ello se desarrolla un boceto previo que se plasma en barro del que se obtiene un molde que permite la repetición seriada de estos.

Las piezas escultóricas cerámicas se pueden decorar mediante engobes (arcillas de distintos colores) con una posterior aplicación de esmalte transparente o esmaltes de monococción o pátinas, pero también pueden emplearse distintas pastas cerámicas que aportan calidades cromáticas y de textura.

6. Precursores en el intento de modernización de la cerámica

En este apartado abordaremos la figura de Gustavo Bacarisas y de su discípulo Juan Miguel Sánchez Fernández para observar cómo llevan sus innovaciones pictóricas al ámbito de la cerámica favoreciendo la incursión de influjos más modernos en esta actividad tan tradicional dando como resultado una serie de obras que ejemplifican el deseo por conducir las manifestaciones artísticas a lo largo de una nueva senda estética.

-Gustavo Bacarisas y Podestá (1872-1971). Gibraltareño que en plena juventud se traslada a Roma donde se pone en contacto de forma directa con el arte de la misma ciudad y de Italia en general con distintas visitas a otras ciudades. Su formación estuvo en constante evolución gracias a diferentes estancias que realiza en países europeos (siendo Francia la más

notoria) pero también a lo largo del continente americano, tanto en EE.UU como en América del Sur (Argentina donde fue profesor de la Academia Nacional)²⁸.

A partir del año 1912 ya se considera que la relación entre el artista y la ciudad de Sevilla es notoria fijando su residencia en esta. Allí se relacionará con los distintos artistas del momento forjando una serie de amistades y comienza a frecuentar el Ateneo. Siempre se mantuvo vinculado a esta ciudad (incluso tras tener que abandonar el país por la Guerra Civil ya que regresó a la misma en 1945, y falleció en ella)²⁹.

En cuanto a su producción debemos destacar que en su obra convergen distintas influencias. Fue un artista muy inquieto ante la captación lumínica de los espacios y los volúmenes, y su temática enlaza muchas veces de forma directa con la línea costumbrista común en la pintura sevillana pero aderezada con una modernidad que le permite destacarse sobre otros artistas. Introduce en las fórmulas habituales una serie de innovaciones en base a su estilo propio.

Así presenta en su obra un detallado estudio de los tipos y la luz que estará presente en cualquier manifestación artística que realice ya que no dejará de optar por otros soportes y producciones en las que deja su impronta personal. Por ello no es de extrañar que al residir en una ciudad como Sevilla donde la tradición cerámica tenía tal importancia y que vive un momento de florecimiento a comienzos del siglo XX, el pintor decidiese adentrarse en esta materia.

De esta forma la figura de Julio Laffitte resulta destacable en la producción cerámica de Bacaristas ya que al ser consciente de su calidad pictórica le cedió un espacio dentro de las instalaciones de su Fábrica Los Remedios desde la cual realizó una serie de trabajos que se comienzan a fechar a partir de 1917. No será esta fábrica la única que se relacione con su producción ya que tras la desaparición de Los Remedios, trabajó con la Fábrica Montalván³⁰.

²⁸ Lobato, 2011: 16

²⁹ http://www.retabloceramico.net/bio_bacarisasgustavo.htm (14-06-21)

³⁰ http://www.retabloceramico.net/bio_bacarisasgustavo.htm (14-06-21)

Con respecto a esta incursión de Bacarisas en la cerámica debemos tener presente su relación directa con el Impresionismo a la hora de plasmar la luz pero también con el Modernismo que había participado en el resurgimiento de las artes decorativas (las artesanías) enlazadas con el resto de manifestaciones artísticas (como ocurre con la mezcolanza que se da entre esas artes decorativas y la arquitectura).

Aunque nos hayamos situado en un contexto de influencias que, al fin y al cabo, no dejan de ser manifestaciones internacionales, lo cierto es que Bacarisas las conjuga con un gusto por los elementos locales que en Sevilla tuvo mucha repercusión.

Se aproxima a la cerámica para captar la técnica y poder crear elaboraciones propias. Trabajó tanto la cuerda seca como el azulejo plano y lo hizo en línea con el gusto modernista pero unido a aspectos propiamente sevillanos. Su producción cerámica presenta un gusto por la representación del arabesco y por la orla frutal con formas carnosas y rico cromatismo que caracterizan su obra en general pero que en la cerámica adquiere mayor originalidad. Realiza elementos decorativos como guirnaldas pero también recoge elementos figurativos.

-Juan Miguel Sánchez Fernández (1900-1973). Nace en el Puerto de Santa María. En su juventud marcha a Sevilla para completar su formación en la Escuela de Artes y Oficios donde recibirá lecciones de Virgilio Mattoni y de Gonzalo Bilbao ³¹. Se comienza a relacionar con los jóvenes artistas que se encuentran en Sevilla y además, a través del Ateneo, conoce a Gustavo Bacarisas que será su principal maestro e influencia ³².

Comenzó realizando trabajos cerámicos como medio de subsistencia en talleres situados en el ámbito trianero que le relacionan con dicho entorno en el que un tiempo después instalará su estudio propio.

Así encontramos que trabaja la cerámica al mismo tiempo que se adentra en el mundo del cartel que le procura grandes éxitos debido a su innovación cromática e iconográfica

³¹ De la Banda y Vargas, 2000: 26

³² http://www.retabloceramico.net/bio_sanchezfernandezjuanmiguel.htm (14-06-21)

(llegando en ocasiones a soluciones que rozan la abstracción)³³. Sánchez Fernández no solo practica obra cerámica o cartelista sino también mural y la pintura.

Con respecto a las características de su producción tanto cerámica como pictórica debemos destacar una serie de aspectos como es el caso de su colorido y el tratamiento que le da a las distintas figuras simplificando sus formas. Al igual que su maestro Bacarisas, destaca el interés por la luz en línea con el Impresionismo. Su repertorio temático abarca desde lo costumbrista tan arraigado en la pintura sevillana pasando por el retrato, el bodegón o el paisaje³⁴.

6.1. Obras como antecedentes

Para poder comprender mejor la modernidad que introdujo Bacarisas en este contexto sevillano procederemos a la mención de algunas de sus obras que han sido analizadas por María Lobato Franzón, pero nos centraremos exclusivamente en ejemplos realizados en azulejo plano. Mencionaremos tres obras principales siguiendo un orden cronológico en base a su elaboración.

1. La Capilla de los Luises en la Calle Trajano. Se trata de un edificio de la Compañía de Jesús proyectado por Aníbal González cuyos zócalos se decoran con paneles realizados por Bacarisas hacia 1918³⁵. Nos situamos ante un programa decorativo que completa el espacio interior de esta capilla neogótica cuyos paneles cerámicos siguen la misma línea estética unida a la personalidad del pintor.

Así destaca un conjunto formado por distintas obras que podemos englobar en cinco categorías: el Vía Crucis, escenas con la representación de la Anunciación y otra con la Natividad del Señor, dos anagramas (uno se corresponde con la Virgen María y otro con la Compañía de Jesús), la representación del Apostolado y finalmente la de los Santos pertenecientes a la Compañía de Jesús.

³³ García Ruiz, 2001: 6

³⁴ De la Banda y Vargas, 2000: 28

³⁵ http://www.retabloceramico.net/indicegeo_S_sevillaconjuntoluis.htm

Al tratarse de un conjunto de tal envergadura solo destacaremos algunas de sus obras. La Anunciación presenta ese cromatismo desarrollado en base a su preocupación por la luz junto con un alargamiento de las figuras (característica común al resto del conjunto) en línea con el carácter gótico ³⁶ .

Dentro del Vía Crucis encontramos un despliegue de su técnica. Conforma catorce escenas en las que lo más interesante es la conformación de las mismas con distintos volúmenes de color y las figuras en línea con la estética Modernista que en sus rostros reciben un tratamiento especial como en el nº XIII. Vemos en estas escenas una interesante variedad de tipos representados. En el caso del Apostolado y los Santos de la Compañía, al igual que ambos anagramas, se encargan de flanquear el resto de escenas.

2.Decoración para el Pabellón Argentino en la Glorieta de Buenos Aires. Se trata de un conjunto de obra cerámica realizado hacia el año 1927 con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929 ya que cubre las necesidades decorativas de uno de los Pabellones construidos con motivo de este acontecimiento ³⁷ .

Al ser una obra tan colosal, Bacarisas se hizo de un equipo tanto de artistas locales como argentinos que trabajaron bajo sus premisas y decoraron toda la estructura arquitectónica ³⁸ . Como es habitual, destaca el cromatismo tan característico junto con la iluminación y la forma de componer las escenas. Se generan así unos paneles con amplia decoración (en línea con lo barroco) que recoge desde elementos florales cargados de color hasta representaciones de la vida del pueblo argentino tanto de la ciudad como del campo. También resultan de interés las representaciones del Salón Principal ya que se encuentran realizadas en cuerda seca y su temática es una mezcla de formas geométricas en línea con el arte prehispánico.

Una vez desarrollado este breve recorrido por la obra cerámica de Bacarisas para entender su importancia en la nueva estética que surgirá en Sevilla, debemos detenernos en la producción de un discípulo directo.

³⁶ Lobato, 2011: 44

³⁷<http://www.retabloceramico.net/5275.htm> (13-06-21)

³⁸ Lobato, 2011: 54-55

De la producción cerámica sevillana de Juan Miguel Sánchez destacaremos dos murales, realizados en azulejo plano, para comprender cómo sigue la línea de renovación estética que emprende Bacarisas.

1. Panel dedicado a la soprano Ofelia Nieto en Glorieta homenaje a la misma en el Parque de María Luisa. Está datado en el año 1935 y se realizó en la fábrica Montalván. La obra se sitúa en una hornacina y consta de tres figuras femeninas siendo la central la propia soprano que está flanqueada por las alegorías del canto y la música. Es un homenaje que la ciudad brinda a esta importante figura de la música que tenía una relación muy especial con Sevilla³⁹.

2. Escena de cante y baile flamenco en el Apeadero del Palacio de Dueñas. Está datada en la década de 1930. En este panel encontramos esa simplificación en las formas que generan figuras que destacan con sus poses relativas al disfrute que provoca el flamenco. En este caso encontramos una paleta de colores más intensos⁴⁰.

7. Introducción de influencias pictóricas contemporáneas en Sevilla

Debido a la falta de estudios sobre la pintura sevillana acorde con los movimientos vanguardistas, nos remitimos a la obra que engloba este periodo y que es la de Ana Guasch.

La situación artística que vive Sevilla a comienzos del siglo XX enlaza con el contexto previo a la década de 1950. De esta forma nos situamos ante una ciudad que vive anquilosada en la tradición costumbrista abogando por ese tipo de figuración.

Tras la guerra civil se observa un auge en la temática religiosa, se continúa cultivando el paisaje o el retrato. El recuerdo de un rasgo de modernidad se vislumbra en el interés por la luz y el color como consecuencia de los planteamientos impresionistas ligado a cierto influjo aún romántico. De esta forma encontramos figuras como la de Gustavo Bacarisas pero también otros artistas como Alfonso Grosso o José García y Ramos.

³⁹ <http://www.retabloceramico.net/4709.htm> (13-06-21)

⁴⁰ <http://www.retabloceramico.net/6376.htm> (14-06-21)

Un acontecimiento crucial en el panorama artístico sevillano será la creación de la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría⁴¹ que, unida a la labor de instituciones como el Ateneo, se encargarán de organizar exposiciones y encuentros entre los artistas que trabajan activos en el momento. Este hecho no significa que Sevilla se mostrase como una ciudad aperturista a la innovación foránea ya que renegaba, por regla general, de los esquemas que se salían de su tradición artística.

Un aspecto muy común en este momento será también las relaciones establecidas entre pintores asentados por la crítica con jóvenes autores que pretenden seguir la senda de los maestros. Este tipo de correspondencia se diluirá con el paso del tiempo debido a la aplicación de una formación más unitaria. A finales de la década de 1940 y principios de 1950 surgen unos artistas que se mantienen en el legado heredado del gusto costumbrista en línea con el naturalismo.

Una nueva etapa se plantea una vez iniciada la década de 1950 ya que España vive un momento de introducción de influjos de vanguardia que, aunque de forma paulatina, se van dejando sentir en el quehacer artístico. Surgen artistas que se posicionan abiertamente en contra de la línea tradicional para experimentar una revitalización del arte y la llegada de influjos modernos. En esta labor encontramos agrupaciones artísticas como el Grupo 49 o centros que favorezcan el encuentro con esas nuevas formas de entender la concepción artística como fue el caso del Club La Rábida⁴² a través de exposiciones (Exposición de Otoño) y conferencias.

Ana Guasch señala dos tendencias principales. La primera basada en el estudio de la estructura con la consecuente simplificación de formas, y la segunda (a mediados de la década de 1950) basada en la línea estética del expresionismo junto con el gusto por la geometrización⁴³. Dentro de este contexto y aunque pueda parecer que nos situamos ante un tímido acercamiento a las vanguardias, lo cierto es que las obras realizadas en esta senda dejan huella en los jóvenes sevillanos y ya destaca nombres que son fundamentales cuando se

⁴¹ Guasch, 1981: 9

⁴² Guasch, 1981: 20

⁴³ Guasch, 1981: 25-27

habla de modernización estética en Sevilla (es el caso de Emilio García Ortiz, de Santiago del Campo, Carmen Laffón o Miguel Pérez Aguilera).

La década de 1960 presenta una apertura más notable a los influjos contemporáneos. Para que esto ocurra encontramos la participación de distintas instituciones y organismos. Es notoria además la relación directa con otras ciudades bajo iniciativas como la de Estampa Popular que se decanta por la representación de la cotidianidad unida a la estética expresionista ⁴⁴. Ese cambio de gusto en la sociedad española conlleva el interés por temas sociales o escenarios habituales a los que se les dota de un carácter prácticamente simbólico. También favorece este hecho un nuevo contexto económico de crecimiento que aplicado al ámbito del arte se traduce en el mayor interés por su mercado protagonizado por las galerías.

La galería La Pasarela (desde 1965-1972) tendrá un papel necesario para conocer lo que otros artistas hacían, es una muestra directa de la contemporaneidad más inmediata ⁴⁵. Gracias a centros como este, Sevilla observa la entrada de corrientes abstractas (ya en un primer momento desarrolladas por Pérez Aguilera) pero también por las representaciones figurativas dentro del contexto cotidiano representando personajes comunes (Francisco Cortijo). En otras ocasiones esa representación realista se encarga de recoger la atmósfera surgida en torno a un espacio u objeto concreto como hace Carmen Laffón.

Esta mezcla de influencias en los distintos artistas unido a la representación local origina unas obras muy personales que, aunque son reflejo de esas nuevas influencias, no terminan de ofrecer un resultado rupturista con su contexto de origen. La abstracción se manifiesta de una forma minimizada ya que aparece en el contexto sevillano como alternativa plástica gracias a la Escuela Superior de Arquitectura que supo cubrir la necesidad de renovación de los grupos artísticos no representados en ese realismo, ofreciendo alternativas contemporáneas basadas en la descomposición de las formas y el color ⁴⁶.

La década de 1970 ya muestra la consolidación de esas influencias contemporáneas. La labor divulgativa por parte de organismos sigue siendo un elemento fundamental en el

⁴⁴ Guasch, 1981: 28

⁴⁵ Guasch, 1981: 31

⁴⁶ Guasch, 1981: 37-38

conocimiento de esas corrientes por parte de los creadores hispalenses. En dicho caso la inauguración en 1970 del Museo de Arte Contemporáneo representa en parte el asentamiento de esas nuevas influencias que se ven fomentadas también gracias a otras asociaciones ⁴⁷.

Como indica Guasch, asistimos a un “boom artístico” que se sigue debatiendo entre los esquemas tradicionales y los nuevos influjos. Así, Sevilla asiste al enfrentamiento entre sectores reacios a la valoración de las manifestaciones artísticas de renovación, contrapuestos a los aspectos contemporáneos que se intentan fomentar desde las instituciones comentadas. A pesar de ello, la Facultad de Bellas Artes mantiene esa contraposición y, dentro del sector más aperturista, ofrece trabajos que abogan por la construcción de nuevos caminos de expresión. Los autores asiduos al contexto de la Facultad, ya sea como alumnos o profesores, toman una posición propia que trata de indagar los nuevos recursos en la expresión plástica ⁴⁸.

Lo más llamativo de este periodo será la profundización en la abstracción que se presentan en línea con el contexto europeo pero también americano. Aunque se sigue trabajando en obras que mantienen los esquemas basados en la influencia de las prácticas del siglo XVII y en la cotidianidad rural, hay artistas que buscan medios más personales en relación con nuevas estéticas. Esa renovación se aborda desde presupuestos que oscilan del Arte Pop a la abstracción. En cuanto a la abstracción, Zóbel fue una influencia notoria incluso para artistas que no se sitúan en una expresión tan contemporánea ⁴⁹.

A partir de este momento, se desarrolla en Sevilla un tipo de expresión artística que ya se muestra en consonancia con la práctica internacional de forma más directa y que genera expresiones propias de gran originalidad.

8. La cerámica y su relación con la arquitectura

Desde los organismos dedicados a la enseñanza de la arquitectura se podían conocer las nuevas corrientes de innovación que influyen a los jóvenes artistas. Nos situamos ante un panorama arquitectónico que se vale de la cerámica, entre otros soportes, como elemento

⁴⁷ Guasch, 1981: 40

⁴⁸ Guasch, 1981: 47-48

⁴⁹ Guasch, 1981: 50-51

decorativo capaz de adaptarse a los espacios necesarios y que ofrece resultados muy positivos ya que también asimila estos influjos de renovación. De esta forma nos encontramos la configuración de espacios que pretenden generar un todo a partir de los elementos que lo conforman que conecte y satisfaga las necesidades de su receptor. No se trata de obras que continúan la estética neorrenacentista o neobarroca nacidas en las décadas anteriores sino en la asunción de fundamentos de los movimientos estéticos que triunfan en Europa.

En el caso sevillano estas manifestaciones, aunque podría decirse que son un tanto escasas, constan de una gran calidad en su ejecución y en su representación. Tanto en el ámbito de estudio acotado en este trabajo como a nivel nacional aparece esta nueva configuración cerámica ligada a la arquitectura. El origen de esta fructífera relación ya surgió en la Exposición de 1929 pero será tras la guerra civil con la creación en 1939 del Instituto Nacional de Colonización por parte del gobierno franquista donde se retome de nuevo bajo unos preceptos de renovación estética. Surge con la intención de realizar una “colonización integral” basada en el protagonismo que se le dio al ámbito rural. El franquismo ensalza el contexto del campo y sus trabajadores, y en línea con ese hecho y el de contentar a los terratenientes se procedió a la expropiación de tierra para crear nuevas zonas de regadío y así disponer de mayor superficie cultivada⁵⁰, como muestra propagandística propia de los regímenes autoritarios⁵¹.

Estos nuevos poblados movilizaron a gran cantidad de ciudadanos que trasladaron sus vidas a estas nuevas construcciones emplazadas en sus respectivos lugares de trabajo. En Andalucía hay un total de 113 poblados de los cuales 19 pertenecen al contexto sevillano⁵². La configuración de estos poblados se decantó por seguir un estilo inspirado en la arquitectura popular de la región ya que resultaba más barato y, aunque el modelo estaba decidido, se les permitió crear con cierta libertad, sobre todo tras la llegada de nuevos arquitectos a finales de la década de 1940⁵³. Uno de los arquitectos más relevante de este proyecto como fue José Luis Fernández del Amo lo indica “Estaba sometido a un programa ya hecho pero tenía libertad para resolverlo a mi modo”⁵⁴.

⁵⁰ López/Toribio, 2021: 17-20

⁵¹ Bejines, 2014: 3

⁵² López/Toribio, 2021: 19

⁵³ Bejines, 2014: 3

⁵⁴ Antolín, 1983: 3

Este sector quería adaptarse a los movimientos del tiempo que vivían como es el caso de la arquitectura funcionalista. Esta práctica en una línea más moderna fue la que desarrollaron arquitectos relacionados con Madrid como José Luis Fernández del Amo (creador del Museo de Arte Contemporáneo en la misma ciudad) o Alejandro de la Sota Martínez. Se centran en crear una obra completa que tiene su máxima expresión en las iglesias concebidas para estos nuevos pueblos y que siguen unos principios de simplificación formal en toda su configuración (no solo arquitectónica) adelantándose a lo que años después se pone en práctica tras el Concilio Vaticano II (1965) ⁵⁵.

De esta forma, estos arquitectos reúnen a un grupo de jóvenes artistas plásticos que años más tarde serán los representantes del arte contemporáneo español, con la tarea de realizar el programa decorativo. La mayoría de estos artistas fueron movilizados por Fernández del Amo tras conocerse previamente en Granada y se dedicaron a trabajar colectivamente en distintos espacios de creación de las iglesias para generar un conjunto armónico⁵⁶. Desarrollaron labores decorativas pictóricas, escultóricas, cerámicas, pero también de diseño de mobiliario o incluso de vestimenta para el culto ⁵⁷. De esta forma encontramos en estas iglesias manifestaciones totalmente innovadoras que generaron una serie de conflictos principalmente con la jerarquía eclesiástica, muchas veces llegando al punto de su destrucción, tanto en el momento de su configuración como pasados los años por incompreensión y poca valoración⁵⁸.

Muchos de los artistas plásticos que participaron no firmaron estas obras por no sentirse orgullosos pero fue una oportunidad de creación y también de ingresos (los abordan como trabajos de subsistencia muchas veces) ⁵⁹.

Para ilustrar mejor lo que acabamos de comentar procederemos a señalar algunas de las obras cerámicas dentro de las iglesias de los pueblos de colonización pertenecientes a Sevilla. Solo mencionaremos algunas de estos edificios donde encontramos artistas u obras que

⁵⁵ López/Toribio, 2021: 34

⁵⁶ Antolín, 1983: 3

⁵⁷ López/Toribio, 2021: 58

⁵⁸ Dentro de lo que es este patrimonio destruido a causa del desconocimiento es interesante comentar como ejemplos la obra de Millares en Algallarín (Córdoba) desaparecida en 1957, o la de Hernández Carpe en Maribáñez (Sevilla).

⁵⁹ Antolín, 1983: 2

aparecen relacionados de forma directa con el contexto de estudio de este trabajo. Así nos hacemos una idea de la relación tan estrecha que se establece entre la arquitectura y las artes decorativas y, por ende, entre los arquitectos y los artistas.

1.Iglesia de Regina Mundi en Torre de la Reina (Guillena, Zona Regable del Viar). El proyecto para este poblado data de 1952. De este edificio destaca su fachada que posee siete murales de gran calidad que representan escenas de la vida de la Virgen repartidas en tres registros. Se trata de unas figuras muy llamativas que se constituyen en base a una descomposición de sus volúmenes y la simplificación de las formas, cuyos contornos se acentúan con un perfilado en negro (Fig.34). La gama cromática es reducida predominando el azul y el propio color del azulejo para hacer alusión respectivamente al contexto celestial y terrenal.

A nivel formal puede presentar ciertas similitudes con Antonio Carrera Acosta y su mural del Egipto en la Calle Niebla ya que el protagonista se configura en base a su descomposición formal (aunque más volumétricos que en Guillena), un contorno muy marcado y la aparición de lo que podríamos denominar “baldosas” en el registro inferior para delimitar el espacio que aparecen en tres de los paneles de la Iglesia de Regina Mundi en color blanco (puede tratarse de tiza cerámica).

2.Iglesia de Nuestra Señora de las Marismas en El Trobal (Los Palacios y Villafranca, Zona Regable del Bajo Guadalquivir). El proyecto para este poblado data de 1962. En esta edificio destacan tres obras realizadas en mosaico por el artista Antonio Suárez (miembro del Grupo El Paso) para distintas estancias. En la capilla del sagrario destaca el mural de los ángeles eucarísticos, también desarrolla el viacrucis y en la capilla del bautismo otro mural con el bautismo de Cristo. Se trata de murales musivarios cuya estética sigue una línea naïf⁶⁰. El mosaico es una técnica que encontraremos en algunas de las obras objeto de estudio en este trabajo como es el caso de Santiago del Campo o Martín Cartaya.

3.Iglesia de San Isidro Labrador en Vegas de Almenara (Peñaflor, Zona Regable del Bembézar). El proyecto para este poblado data de 1963. En este edificio encontramos que el presbiterio presenta un mural que tiene como fin decorar el espacio para el sagrario y que se

⁶⁰ López/Toribio, 2021: 144-146

vale de dos figuras de ángeles músicos y también de una banda decorada con espigas y otra con peces. Corresponden a Antonio Hernández Carpe y sigue la línea naif de las obras del mismo autor, como la de Maribáñez ⁶¹ . Realiza también un viacrucis con una gama cromática reducida a azul, blanco y negro.

9. Artistas

Este apartado pretende mostrar una síntesis biográfica de los autores fundamentales relacionados con las obras recopiladas en este trabajo. Para ello se han reunido, en la medida de lo posible, una serie de datos personales y características de su producción profesional con la idea de mostrar una semblanza que permita hacer más comprensible sus obras.

1. Emilio García Ortiz (1929-2013). Nace en Sevilla y fallece en la misma ciudad. Su padre era Emilio García García, un conocido escultor que desarrolló la decoración cerámica de numerosos edificios regionalistas (Aníbal González o Gómez Millán ⁶²). Se licencia en la Facultad de Bellas Artes y mantiene el taller familiar . Se dedica tanto a la labor docente como a la producción artística propia gracias a encargos. Fue profesor de modelado en la Escuela de Artes Aplicadas y de escultura, además de pionero en la impartición de clases de cerámica en la Facultad de Bellas Artes ⁶³ .

Su formación, además de la académica, destaca por su profundo conocimiento de la historia (preparaba sus trabajos concienzudamente). A mediados del siglo XX realizó viajes a Alemania e incluso a la República Checa por lo que es posible que este contacto directo con el contexto europeo contribuyese a acrecentar su conocimiento sobre el arte contemporáneo del momento ⁶⁴ . Hasta el final de sus días estuvo recopilando los hechos que llamaban su atención.

En cuanto a su producción artística debemos destacar su espíritu innovador que hacen de su obra un alarde de originalidad, muy reconocible. Protagoniza la introducción de influjos de

⁶¹ López/Toribio, 2021: 271

⁶² <https://asociacionpisano.es/videoconferencia-emilio-garcia-ortiz-escultor-ceramista-martin-carlos-palomo-garcia/> (21-03-21)

⁶³ <https://mardominguezagudo.wixsite.com/emiliogarciaortiz> (22-06-21)

⁶⁴ Su hijo Gabriel Emilio García y su nuera Beatriz Rengifo destacan que García Ortiz contaba con amistades en Alemania y, además, sabía hablar y escribir alemán.

renovación en la escultura en Sevilla. Es un artista polifacético que trabaja diversos materiales aunque el cerámico sea el soporte preferido.

Es interesante destacar su relación con arquitectos del momento ya que muchas de sus obras se encuentran ligadas a los elementos decorativos de algunos de los edificios que se construyen en la década de 1950-1960.

Con respecto a su técnica cerámica, trabajaba con el modelado o con el empleo de moldes con los motivos tan característicos de su producción. Para la decoración cromática, recurría a menudo a la aplicación directa sobre el barro bizcochado y empleaba en ocasiones la mezcla de distintos tipos de arcilla para conseguir diferentes calidades, la aplicación de engobes, óxidos y también de pátinas siempre en línea con tonalidades pastel. Le interesaba también destacar efectos en la textura de sus composiciones ⁶⁵ .

2.Santiago del Campo (1928-2015). Nace en Córdoba pero será Sevilla la ciudad donde desarrolle su vida y producción. Su formación comenzó dirigida al ámbito del derecho pero tras acudir a una exposición de Ressen di decide que debe seguir un camino artístico y se dedica a estudiar Bellas Artes completando sus estudios en Roma (con la beca Velázquez en 1957) ⁶⁶ y París lo que le permite relacionarse con contextos artísticos distintos al suyo propio además de jóvenes artistas que se dejan influir por las corrientes en boga en el momento ⁶⁷ .

Este contacto directo con otras ciudades europeas le abre las puertas a nuevos planteamientos como son los surrealistas y lo del arte concreto (en línea con lo abstracto, lo constructivista y lo geométrico) que le llevan a indagar ya que poseía un marcado espíritu analítico en cuanto a la expresión plástica ⁶⁸ .

Con respecto a su obra trabajó con frecuencia la pintura tanto al óleo como mural (es el caso de la decoración en los vestíbulos de los bloques nº15 y nº17 de República Argentina) pero también empleó como soporte artístico la cerámica. Centrándonos en esta materia

⁶⁵ Esta información se ha obtenido del trabajo de Mar Domínguez Agudo pero también a través de la familia directa del artista.

⁶⁶ Barrionuevo, 2016: 97

⁶⁷ López/Toribio, 2021: 339

⁶⁸ Barrionuevo, 2016: 98-100

debemos señalar que su producción cerámica más conocida es el gran mural del Estadio Ramón Sánchez-Pizjuán de 1982 realizado en mosaico que decora su fachada. Desarrolló una amplia producción cerámica configurando murales de grandes dimensiones que presentan distintas tipologías técnicas pero también estilísticas. Fue un artista polifacético que trabaja distintas disciplinas (llega a proyectar escenografías como en las Iglesias de San Pablo).

Sus obras presentan un dibujo detallado que muestran un dominio de la técnica muy depurado. En el ámbito pictórico trabajó composiciones con figuración y elementos que albergan en cierta forma una reminiscencia simbólica pero obtenidas a partir de la representación de objetos cotidianos en una línea realista marcada (retomando la idea de bodegones o naturalezas muertas). Aunque este tipo de obra se sitúa en la línea estética de renovación de la plástica sevillana en las décadas de 1950-1960, cuando trabaja la cerámica su innovación estilística trasciende los parámetros pictóricos en los que incide para ofrecer obras diferentes. En ellas no deja de aparecer la figuración, aunque habrá murales en los que se entregue solo a formas simples, pero se configura tomando influencias de movimientos artísticos que en su obra pictórica pasan desapercibidos.

3.Carlos Pascual de Lara (1922-1958) ⁶⁹ .Nace en Madrid que será la misma ciudad donde fallece. Tras el estallido de la guerra civil, de Lara toma el primer contacto con la cerámica ya que asiste a las clases de dibujo que impartía la Escuela Cerámica ⁷⁰ .

Sus inquietudes artística le llevan a estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en la que se relaciona de forma próxima con Daniel Vázquez Díaz cuya influencia es notoria en la obra de Carlos Pascual de Lara.

Avanzada su etapa formativa, se relaciona con artistas del mismo ámbito como es el caso de Benjamín Palencia, Alberto Sánchez y Francisco San José con los que trabaja

⁶⁹ López/Toribio, 2021: 354

Esta fecha aportada por el trabajo de López y Toribio es la que hemos escogido para este epígrafe ya que pertenece a un estudio más reciente que el de Morilla Aceijas y es la que comparte la Colección de Arte Afundación.

⁷⁰ https://www.afundacion.org/es/coleccion/autor/pascual_de_lara_carlos (19-06-2021)

conjuntamente en la Escuela de Vallecas en 1939 ⁷¹ . Completa sus estudios gracias a la obtención de una beca que le permite conocer de primera mano tanto Italia como Francia. Desarrolla la labor de magisterio como dibujante en el Liceo Francés y el Colegio municipal Nuestra Señora de la Paloma de Madrid. Obtiene diversos premios en reconocimiento de su pericia artística y se muestra como asiduo colaborador de diferentes revistas y galerías donde expone sus obras ⁷² .

En cuanto a su producción artística no solo destaca su labor pictórica y de dibujo sino también mural. Además fue un polifacético artífice ya que también encontramos su trabajo en el ámbito del vidrio para el INC (como en la Iglesia de Chapatales). En soporte cerámico que tiene obra también en Madrid y en el caso sevillano lo encontramos en la decoración exterior de uno de los bloques de Plaza de Cuba.

Al contrario de lo que observaremos en las obras de otros artistas, la producción pictórica (tanto en óleo como mural) y cerámica de Carlos Pascual de Lara no presenta tanta diferencia en su configuración siendo característica la descomposición de los distintos planos y volúmenes en formas más esquemáticas (como es apreciable también en la obra de Vázquez Díaz), además de su rico cromatismo. Su temática es variada pero es común que aborde la figura del campesinado.

4. José Márquez Alcalá. Pintor vinculado a Arcos de la Frontera ⁷³ .

5. José Morillo Fernández. No se disponen apenas de datos que permitan hacer un recorrido definido por su biografía más allá de los aportados por Martín Carlos Palomo ⁷⁴ . Se trata de un artista que residió en Sevilla, en concreto en el Barrio de Triana (de ahí es probable que se establezca su relación con la cerámica). Se sabe que trabajó en la fábrica de José Mensaque y Vera pero también es posible que su actividad laboral se recogiese en otras

⁷¹ <https://asociacionpisano.es/pieza-del-mes-mayo-2018-los-paneles-ceramicos-del-edificio-de-plaza-de-cuba-5-de-sevilla-jose-ramon-morilla-aceijas/> (17-06-21)

⁷² López/Toribio, 2021: 354

⁷³ De este autor no hay información recopilada más allá de estos datos que han sido aportados por Manuel Pablo Rodríguez.

⁷⁴ http://www.retabloceramico.net/bio_morillofernandezjose.htm (17-06-21)

fábricas del momento ya que veremos que, en la obra que nos ocupa de este autor, la fábrica a la que adscribe el mural es la de Navia.

De su obra cerámica tampoco se conocen ejemplares apenas. Fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios lo que le permite conocer de primera mano los nuevos influjos y ser partícipe de ellos en su producción cerámica.

6.Ramón Monsalve Caruz (1906-1989)⁷⁵. De este autor los datos biográficos son escasos ya que no se encuentran reunidos ni estudiados en profundidad. Fue un pintor y profesor auxiliar de la Escuela Superior de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría. Era un hombre culto, marido de la también pintora Dolores Sánchez⁷⁶. Hay un texto que trata sobre la contribución de Amalio García del Moral en la transformación de escuelas a universidades donde se habla de Monsalve como un “pintor surrealista en un momento de su pintura”⁷⁷.

Ana Guasch lo menciona como uno de los autores que continúan la línea pictórica establecida a principios del siglo XX, es decir, la de representar escenas costumbristas relacionadas con la vida cotidiana de los personajes representados. La misma autora recoge que la Casa de los Artistas albergaba su taller a finales de la década de 1940⁷⁸.

7.Francisco Martín Cartaya (1931-2018). Nace en Sevilla y fallece en la misma ciudad. Pertenecía a una familia numerosa de cierto reconocimiento en la capital hispalense debido, entre otros factores, a que dos de sus seis hermanos varones también fueron figuras destacadas⁷⁹. Nos referimos a Jesús Martín Cartaya que ha dejado un amplio legado fotográfico, y también a Antonio Martín Cartaya que fue pintor y figura dentro de los círculos de renovación pictórica (también incluido en las Exposiciones de Otoño) de Sevilla.

⁷⁵ Roda Peña, 2018: 19

⁷⁶ Testimonio aportado por el profesor Alfonso Pleguezuelo

⁷⁷ <https://eprints.ucm.es/1688/1/AH1002002.pdf> (19-06-21)

⁷⁸ Guasch Ana, 1981: 19

⁷⁹ https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/noticias-semana-santa-sevilla/sevi-muere-francisco-martin-cartaya-hermano-numero-1-la-129982-1528986128-201806141622_noticia.html 20-06-21

Al igual que Antonio, Francisco Martín Cartaya fue pintor y también Doctor en Bellas Artes (realizó una tesis titulada *Estudio histórico-artístico evolutivo del cartel en las fiestas primaverales en Sevilla* dirigida por el también pintor Francisco Maireles).

En cuanto a su trayectoria profesional es interesante destacar que además de pintor (resulta ganador en la creación del cartel de la III Feria Oficial y Nacional de Muestra en Sevilla de 1960), fue profesor en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. En dicha escuela fue profesor de término en la asignatura de Dibujo Artístico (entre 1970 y 1996) pero es interesante destacar que fue Ayudante de Taller Interino en la asignatura dedicada al mosaico entre los cursos de 1964 y 1969 ⁸⁰ .

8.Manuel Echegoyán (1905-1984). Nace en Espartinas y fallece en Sevilla capital. En 1917 se matricula en la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes para estudiar la disciplina artística. Se hizo cargo de su familia por lo que estudiaba al mismo tiempo que trabajaba en otros talleres para poder obtener ingresos ⁸¹ . De esta forma consigue abrirse hueco en el panorama artístico de la ciudad del momento. Finaliza sus estudios en 1929 que será el mismo año en el que consiga trabajar en la Escuela que lo forma que es la Escuela de Artes y Oficios. Obtiene una pensión del Ayuntamiento y la Diputación que permiten su traslado a París donde se relaciona con Picasso o Gargallo. Regresa a Sevilla en 1932 ⁸² .También se relacionó con el contexto artístico madrileño ⁸³ .

Era un hombre de fuertes convicciones políticas y republicano, siempre defensor de la democracia. Esta implicación política le lleva a sufrir las consecuencias de la represión tras la victoria franquista. Por ello queda inhabilitado de su actividad docente y pasa unos años duros en cuanto a falta de trabajos e ingresos ⁸⁴ . La situación cambia en la década de 1950 donde encontramos gran impulso en su producción gracias a la vuelta al terreno docente en la

⁸⁰ Archivo original de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, sección Profesorado, dentro del expediente de Francisco Martín Cartaya, sf

⁸¹ Giménez de Aragón/ Lafita, 2006: 36-37

⁸² Giménez de Aragón, 2005: 12-14

⁸³ Giménez de Aragón/ Lafita, 2006: 82-85

⁸⁴ Giménez de Aragón/ Lafita, 2006: 88-91

Escuela de Artes y oficios de Sevilla y a un periodo de esplendor en cuanto a encargos ⁸⁵. Finalmente se jubiló en 1975 y falleció en 1984.

En cuanto a su estilo debemos destacar que la figuración se mantuvo constante en su obra. Tras la victoria franquista tuvo que dedicarse a la producción en línea con el gusto establecido por la dictadura y la Iglesia. Al iniciarse la década de 1950 vuelve a retomar el impulso innovador y en 1960 se aproxima incluso al movimiento abstracto. Su obra de esta forma resulta muy variada y roza influencias de muy diverso origen. Se presenta como un artista versátil ya que no solo trabajó materiales tradicionales como la piedra o la madera sino también el cemento o el metal en línea con la renovación.

9. Antonio Carrera Acosta (1929-1989). Nace en Sevilla y se cría en el barrio de Triana, de ahí el contacto directo con el ámbito de la cerámica. Con respecto a su formación, estudia en la Escuela de Artes y Oficios donde recibe clases de dibujo de Eduardo Acosta. Su licenciatura en Bellas Artes se desconoce debido a que fue expulsado.

En el ámbito laboral, Antonio Carrera Acosta se muestra un trabajador versátil ya que no se dedicó siempre al ámbito artístico, por ejemplo fue comerciante de una fábrica de aceitunas lo que le lleva a recorrer España. La fecha clave para su producción artística fue 1950 ya que se introduce en el ámbito cerámico tras la visita a talleres de las calles de Triana. Sitúa sus comienzos con esta materia en la fábrica de Mensaque y Cía pero también fue trabajador de la fábrica Ramos Rejano entre 1957 y 1965. Tras su actividad cerámica se dedicó a servicios administrativos del ayuntamiento y, en una línea más creativa, a la decoración de muebles.

Su obra cerámica presenta la influencia de corrientes estéticas renovadoras pero por desgracia a día de hoy apenas se conservan debido a su destrucción tras las remodelaciones a las que han sido sometidos los espacios que las albergaban ⁸⁶.

10. Eusebi Díaz Costa (1908-1964). Nace en Oix, en Gerona. Se inicia como pintor paisajista y participa durante la década de 1930 y 1940 en las Exposiciones Colectivas de arte

⁸⁵ Giménez de Aragón/ Lafita, 2006: 99-100

⁸⁶ http://www.retabloceramico.net/bio_carreracostaantonio.htm (17-06-21)

La información para este apartado de Retablo Cerámico recoge el testimonio del hijo del artista, Antonio Carrera Núñez.

de Cataluña (especialmente activo entre 1932 y 1938) ⁸⁷ . Su carrera toma el impulso necesario tras instalarse en 1950 en La Bisbal d'Empordà donde se dedica a la cerámica al ser este un lugar donde dicha producción era tradicional.

Díaz Costa es una figura indispensable para comprender la renovación estética en la cerámica de La Bisbal en la segunda mitad del siglo XX ya que adaptó la producción tradicional a nuevos esquemas que enlazan con la concepción del objeto artístico respondiendo a las nuevas necesidades estéticas. Fue además el fundador de la primera manufactura dedicada a la amplia producción de cerámica con fines decorativos ⁸⁸ .

Con respecto a su obra debemos indicar que las novedades que aporta son los nuevos colores brillantes en contraste con lo que había tradicionalmente en La Bisbal. En cuanto a temática tiene obra figurativa con representación de animales pero también otras obras en las que presenta personajes, y otras que únicamente muestran como decoración el contraste cromático de su superficie Es un artista que se centra en la experimentación y la indagación en materiales, formas y colores generando unos resultados muy originales ⁸⁹ .

11. Francisco García Gómez (1936-2011). Nace y muere en la ciudad de Sevilla. Tras su formación básica ingresa en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos donde conoce de primera mano los rudimentos más básicos de la obra plástica. Continúa sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría que será el mismo organismo que lo encumbra como docente tras obtener el título de profesor de Dibujo en la década de 1960. Esta década es importante porque obtiene un impulso notorio en su reconocimiento laboral gracias a distintos premios. Tuvo relación con la publicidad lo que favorece la creación de carteles que será una constante en su vida y una de sus expresiones plásticas favoritas. Continúa formándose y esto le lleva a visitar Italia con una beca. A su regreso Sevilla expone en distintos espacios (el Ateneo o la Galería Haurie entre otros)⁹⁰ .

⁸⁷ Aparece en varias secciones del Repertori de Catàlegs d'Exposicions collectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938), compilación de Antonio Montmany, Teresa Coso y Cristina López, dirección de Francesc Fontbona (Barcelona, 2002)

⁸⁸ <https://www.infoceramica.com/2021/03/exposicion-diaz-costa-ceramista/> (19-06-21)

⁸⁹ <http://www.terracottamuseu.cat/es/programacion/c/1182-diaz-costa-ceramista.html> (17-06-21)

⁹⁰ Méndez Rodríguez, 2016: 14

A lo largo de su vida mantuvo unidas su actividad profesional como profesor junto con su labor pictórica centrada en los distintos encargos que recibía. Con respecto a su relación directa con la cerámica, poca información hay al respecto. García Gómez fue un artista que siempre defendió los oficios artesanos tradicionales y el conocimiento completo de la técnica como base para generar nuevos resultados. Hay constancia de que impartió un curso de cerámica y diseño en 1968⁹¹.

En cuanto a su producción pictórica debemos apuntar que fue un dibujante minucioso en línea con las grandes figuras de la pintura sevillana del Siglo de Oro, al igual que en el tratamiento cromático que ofrece con la indagación en el uso de las veladuras⁹². Su producción se caracteriza por centrar su interés en la vida que observa a su alrededor en línea con el realismo y el naturalismo pero también unido a un interés por expresar una percepción propia casi de ensoñación. Se habla de realismo mágico y atisbos de surrealismo⁹³.

10. Catálogo de las obras cerámicas de 1950-1975

En este epígrafe se incluyen obras cerámicas que muestran el gusto por una nueva línea estética dentro del contexto de Sevilla Capital⁹⁴. Es importante destacar que, en el caso de las obras de artistas cuyo medio de expresión común es la pintura, observamos un cambio drástico en la composición de sus obras cerámicas ya que estas presentan soluciones que enlazan de forma más directa con los influjos contemporáneos. Así se muestran en ocasiones más innovadores en ámbito cerámico tanto en su configuración como en la temática.

10.1. Emilio García Ortiz.

-Glorieta de Luis Montoto en el Parque María Luisa (Fig.1). Se trata el homenaje que brinda Sevilla al escritor e historiador Luis Montoto y Raustentrauch. La iniciativa para

⁹¹ Méndez Rodríguez, 2016: 13-17

⁹² Méndez Rodríguez, 2016: 28

⁹³ Méndez Rodríguez, 2016: 37-38

⁹⁴ Para desarrollar el catálogo ha sido indispensable el trabajo previo de Sergio Harillo y también las indicaciones de Manuel Pablo Rodríguez, Álvaro Sáenz Rodríguez y Jesús Marín. También el profesor José Antonio Díaz Gómez con sus indicaciones para algunas comparativas.

recordar a esta figura fue promovida en 1924 por los hermanos Álvarez Quintero en el Ateneo de la ciudad ⁹⁵ .

En 1951 la Comisión encargada de la Glorieta en honor a Luca de Tena aprueba un proyecto para la dedicada a Luis Montoto. En 1958 el Ayuntamiento mantiene el mismo emplazamiento escogido años atrás pero el proyecto se destina al arquitecto Luis Gómez Estern. Fue inaugurada en 1959 ⁹⁶ . La Glorieta destaca por sus decoración cerámica y la escultura femenina, obras ambas del escultor y ceramista Emilio García Ortiz (1958).

Se plantea un conjunto compuesto por un estanque que posee el amplio panel cerámico conformado por piezas caladas en tonalidades azules y blancas y presidida por una esquematización del Sol a modo de fuente. Esta red calada sirve como fondo a la escultura femenina tendida que destaca gracias al contraste de tonalidades y al juego de volumen calado y volumen rotundo de ambas obras.

Con el paso del tiempo su deterioro fue notorio y ello desencadenó que en 2002 se abordase una restauración del conjunto dirigida por el arquitecto Francisco González de Canales que contó con la participación del mismo García Ortiz. Así la configuración original del Sol se modificó. En 2016 hubo que abordar una nueva restauración por parte de la empresa Metis.

-Centros de Salud en Sevilla. Son cuatro centros ambulatorios los que ofrecen decoración ideada y ejecutada por García Ortiz. Se trata del de María Auxiliadora, el de Amante Laffón, el ambulatorio Doctor Fleming y el de Marqués de Paradas. Todos ellos poseen una decoración común de paños de azulejos con motivos romboidales en azul, blanco y amarillo con estrellas y cruces de la sanidad cuya forma se retoma para las celosías que se muestran con tonalidad azul ⁹⁷ . Nos centraremos en los elementos particulares que presenta cada centro

⁹⁵ González de Canales, 2003: 145

⁹⁶ Rojas-Marcos, 2017: 261

⁹⁷ <https://asociacionpisano.es/videoconferencia-emilio-garcia-ortiz-escultor-ceramista-martin-carlos-palomo-garcia/> (22-06-21)

Martín Carlos Palomo indica que dichos paños están basados en azulejos del siglo XVII como los de la Torre de San Vicente ejecutados por Conchita Martín Alarcón y Juan Lergo, especialistas en cuerda seca.

exceptuando el de Amante Laffón cuya decoración es la común a todos los centros. Estos tres centros son obra de 1964-1966 de Fernando García Mercadal ⁹⁸ .

1. Centro de salud Esperanza Macarena o María Auxiliadora (Fig.2). En la esquina del edificio donde se da la intersección entre la Calle María Auxiliadora y la Avenida de José Laguillo, encontramos en su fachada un conjunto cerámico dividido por tres secciones. Las tres partes se configuran a base de un motivo central rectangular que presenta relieves con una gama cromática de tonalidades azuladas pero que contrastan con otras anaranjadas y rosáceas. Todo este conjunto queda rodeada por un marco compuesto por piezas cuadrangulares que actúan como cierre tanto en el extremo superior como inferior.

2. Centro de salud Doctor Fleming. Se sitúa en la Calle Juan de Padilla (Fig.3). En su fachada presenta una composición que se divide en tres secciones conformadas a base de piezas cuadrangulares azuladas que generan un perímetro en el que se inserta un motivo central que se extiende por todas estas secciones. El motivo central surge a partir de otras piezas cuadrangulares de distinto tamaño que se decoran con tonalidades anaranjadas, azuladas y blanquecinas. En este conjunto es interesante destacar el juego de las formas geométricas que se presentan más o menos rehundidas generando contrastes lumínicos al recibir la luz.

3. Centro de salud Marqués de Paradas. Se sitúa en la Calle Marqués de Paradas (Fig.4). En una de sus fachadas presenta un relieve que muestra una escenas con una alegoría del trabajo (obreros) y una maternidad en la parte superior derecha ⁹⁹ .

-Juguetería Cuevas/La Juguetería (Bar). Fue un negocio ideado por Francisco Cuevas que decidió destacar el conjunto espacial de su comercio de ocio infantil con una decoración llamativa acorde creada por Emilio García Ortiz (Fig.5). El establecimiento se inauguró en la actual Plaza de San Francisco en 1954.

⁹⁸ Vázquez Consuegra, 1992: 97

⁹⁹ <https://asociacionpisano.es/videoconferencia-emilio-garcia-ortiz-escultor-ceramista-martin-carlos-palomo-garcia/> (24-06-21)

Es un alarde en la producción de García Ortiz. El conjunto se caracteriza por dos columnas visibles en su escaparate que, siguiendo el discurso del mismo comercio, mostraba como motivos alusiones a diferentes juegos y deportes. Todo ello adaptado a la superficie de las columnas y con la combinación de otros elementos como árboles, soles o figuras femeninas representadas de perfil ¹⁰⁰.

Es una obra que presenta elementos característicos de los diferentes juegos asociados a la columna a modo de relieves. De esta forma encontramos motivos como piezas de ajedrez, dados, dianas, raquetas, bolos, referencias al billar, fichas de dominó, ábacos o naipes. Se combinan con los motivos vegetales, soles, figuras femeninas mencionadas (cuya referencia mantiene en obra posterior) e inscripciones con alusiones a distintos deportes (Golf, Bask, Tennis). Se trata de la representación de motivos figurativos pero que ya muestran una innovación en sus trazos. A todo este amplio repertorio se une un colorido matizado en distintas tonalidades siendo predominantes los colores terrosos. Ambas columnas presentan como fondo una combinación de cerámica aplicada como trencadís con teselas azules o verdosas. Debemos destacar que es de las pocas obras que ha sido firmada por el autor, “Emilio-cultor”.

La Juguetería se mantuvo en activo como local físico hasta finales del año 2018. La propiedad del espacio recaía en Manuel Cuevas que decidió alquilarlo con la condición de mantener las columnas. En un primer proyecto se consideró recubrirlas ya que no encajaban con el nuevo diseño del que sería un nuevo negocio. Sin embargo, en 2019 surge la iniciativa de crear un bar que a su vez se denomina “La Juguetería” y que mantiene visibles ambas columnas porque las han incluido en el discurso estético del nuevo espacio.

-Farmacia de la Calle Mateos Gagos (Fig.6) . Emilio García Ortiz desarrolló numerosos rótulos para distintos negocios o incluso bloques. Es una obra que pertenece también a la segunda mitad del siglo XX. Se configura con tres paneles de los cuales dos de ellos poseen el rótulo “Farmacia” decorado con motivos de distintos tamaño que, a su vez, son los que únicamente presenta el tercer panel.

¹⁰⁰ <https://asociacionpisano.es/la-ceramica-de-la-jugueteria-cuevas-de-sevilla/> (17-03-21)

Se trata de una decoración realizada a base de cruces de la sanidad que se reparten por la superficie de forma aparentemente desordenada pero que se distribuyen en base al tamaño que poseen. De esta forma se crean ritmos distintos que juegan con el contraste por el tamaño y los colores. Se configura sobre un fondo blanco, con el rótulo de “Farmacia” en rojo y las distintas cruces de sanidad en tonalidades rosadas, verdosas, azuladas y anaranjadas.

-Jordan’s en la Calle Rodrigo Caro (Fig.7). Este rótulo de comercio hemos decidido incluirlo ya que creemos puede tratarse de otra obra de Emilio García Ortiz. Se sitúa en el local seguido a la Farmacia de Mateos Gago. Este panel ha estado cubierto por otro durante el periodo en el que este local albergó el comercio de souvenirs conocido como “Artesanías Medina” (aproximadamente hasta 2019). Antes de este comercio hubo una joyería ¹⁰¹ .

Se compone de dos franjas decoradas con motivos estrellados incluidos en círculos cuyo interior presenta distintas tonalidades a lo largo de la serie. De esta forma se decora la superficie que, a su vez, presenta diferentes gamas cromáticas y en la que se sitúa el rótulo “Jordan’s” en azul.

Si nos remontamos al año 2008 podemos encontrar una vista del local abierto que presenta maceteros y un friso del escaparate con el mismo motivo que aparece en las franjas del rótulo¹⁰² . Este hecho unido a que el mismo motivo que aparece en algunos de los maceteros del Centro Social Miraflores o en el vestíbulo del bloque nº20 de la Calle O’Donnell nos hacen pensar que su autoría se debe a García Ortiz.

-Farmacia en la Calle Conde de Halcón, en Pío XII (Fig.8). En esta ocasión no se trata de un rótulo sino de un mural que, a modo de friso, despliega un colorido repertorio decorativo en el remate de su fachada. Álvaro Satué (en asociación con Hermosilla trabajan bajo la sociedad Satuher) ¹⁰³ es el decorador que concibe la estética para este local (y para otras farmacias) pero las obras cerámicas son realizadas por Emilio García Ortiz ¹⁰⁴ .

¹⁰¹ Este dato fue ofrecido por una de las farmacéuticas que trabajan en este espacio.

¹⁰² Visible a través de Google Maps

¹⁰³ Sapena/Moreno/Ramos, 2011: 217

¹⁰⁴ <https://asociacionpisano.es/videoconferencia-emilio-garcia-ortiz-escultor-ceramista-martin-carlos-palomo-garcia/> (23-06-21)

En este mural visualizamos tres partes en función de sus motivos decorativos. Se trata de una representación de instrumentos y elementos propios del ámbito farmacéutico como microscopios o símbolos alquímicos en relieve. Todo ello destacado con una gama cromática en la que el blanco predomina junto a azules, rosáceos y colores anaranjados.

-Rótulo Bloque de viviendas en la Calle Marqués del Nervi3n. Se trata de un rótulo que sirve para enumerar el bloque 26-28 de la Calle Marqués del Nervi3n (Fig.9). Se conforma un mural de tama1o considerable a base de distintas lozas cuadrangulares que presenta en su esquina superior derecha (y ocupando parte del centro del mural) los n1meros de los portales en rojo que quedan enmarcados por dos bandas amarillentas resultando una composici3n que podr3a asimilarse a la forma de la mandorla.

La superficie del mural muestra elementos salientes circulares que se presentan en distintos tama1os, agrupados o individuales y con diferentes gamas cromáticas. Por desgracia parte de su superficie pict3rica se ha perdido debido posiblemente a su constante exposici3n.

-Mural edificio Sevilla 2 en Nervi3n (Fig.10). Este mural se encuentra en la planta 9ª de este edificio situado en la Avenida de San Francisco Javier. Se trata de un panel cerámico que abarca la extensi3n de una pared completa. Es una obra interesante al adentrarse en la l3nea de la configuraci3n abstracta. El mural se divide en tres secciones en las que encontramos dos franjas verticales conformadas por dos filas de c3rculos que se disponen unos sobre otros. La parte central se compone a partir c3rculos de distintos tama1os, normalmente mayores a los que se sit1an en las franjas, y que presentan gamas cromáticas que contrastan entre ellas mostrando tonalidad fr3as y c3lidas (muchas veces incluidas dentro de un mismo c3rculo). Todas estas formas se sit1an en un fondo de color blanco y rosado (en los extremos) y presentan a su vez un juego de profundidades gracias a elementos m3s rehundidos y otros m3s sobresalientes.

-Plaza de Cuba. A mediados del siglo XX surgen iniciativas constructivas para lo que ser3an bloques de viviendas en la intersecci3n de Plaza de Cuba con la Avenida de Rep1blica Argentina. El proyecto para las viviendas que se corresponden con los bloques n15 y n16

actuales es ideado por el arquitecto Luis Gutiérrez Soto en colaboración con José Antonio Corrales y se llevó a cabo entre 1954 y 1959 ¹⁰⁵ .

En el caso de las obras que realiza Emilio García Ortiz para los mismos debemos destacar los murales que presiden el vestíbulo de entrada de ambos edificios (Fig.15 y Fig.16). Se trata de dos obras que representan el Puerto de Sevilla en el caso del nº5, y otro de homenaje al caballo en el nº6. En los bloques nº2 y nº3 cuya construcción finalizó en el año 1963, encontramos una serie de decoraciones a modo de bandas verticales cerámicas que se adosan a las puertas de su interior y que se conforman a base de distintos triángulos y cuadrados. Se trata de formas geométricas básicas que se retranquean y generan juegos lumínicos (concepto escultórico) que de nuevo enlazan con los influjos modernos que se sitúan en el foco artístico europeo contemporáneo.

-Parque infantil de Tráfico en la Avenida de la Borbolla (Fig.17). Hoy en día se encuentra inactivo y ha perdido parte de su decoración cerámica de origen. A pesar de ello, en sus muros exteriores presenta dos murales realizados a base de relieves. El que se sitúa en el muro que da hacia la Avenida de la Borbolla presenta a un personaje masculino que conduce un coche y en cuya esquina inferior derecha aparece una gallina.

El mural de la Calle Nicolás Alpérez presenta un grupo compuesto por tres figuras femeninas que se muestran en una escena de paseo portando sombrillas y cuyas vestimentas se ejecutan a base de esgrafiado. Es interesante destacar que el mismo esquema compositivo aparece reflejado en el mural de homenaje al caballo del bloque nº6 de Plaza de Cuba. Ambos murales se encuentran enmarcados por una superposición de diferentes círculos que se decoran con una gama cromática de azul y blanco. Actualmente se encuentran un tanto deteriorados.

-Iglesia Parroquial de San Pablo en la Avenida de la Soleá. Es un edificio proyectado en 1961 cuya construcción se extendió hasta 1964 año en que se inaugura. En ella participaron los arquitectos Luis Recasens y Antonio de la Peña ¹⁰⁶ . Su escenografía, al igual que las de las otras tres iglesias de San Pablo, fue proyectada por Santiago del Campo. En el caso de esta

¹⁰⁵ Carbajal Ballell, 2016: 219-223

¹⁰⁶ Barrionuevo, 2016: 27

parroquia debemos destacar la colaboración de Emilio García Ortiz en la realización del Crucificado, las vidrieras, el techo del atrio y la escultura de la Virgen María en la Capilla del Sagrario ¹⁰⁷ (Fig.18 y Fig.20) .

Nosotros nos centraremos únicamente en las que consideramos son de terracota. La más destacable es el techo del atrio que configura a base de formas geométricas que pretenden recrear un espacio de representación del cielo estrellado por lo que encontramos distintas formas geométricas a modo de celosías creando contrastes que favorecen la percepción de estrellas. En cuanto a la escultura de la Virgen María, se presenta la figura femenina como un relieve de trazos esquemáticos y geométricos cuya vestimenta se puede asimilar con la que presenta la escultura de María Auxiliadora en la Fachada de la Capilla del antiguo colegio salesiano en Sanlúcar la Mayor (hacia 1960) ¹⁰⁸ .

-Parroquia de Nuestra Señora de las Mercedes en la prolongación de la Avenida Felipe II, obra que pertenece al final de la década de 1960 (Fig.21). Para esta parroquia cuyo uso actual se relaciona con el Colegio de Nuestra Señora de las Mercedes (como salón de actos y gimnasio del mismo) realiza las puertas y también obra cerámica como el muro que antecede a la Sacristía y en el que destaca una imagen de la Virgen María que se inserta en una trama cerámica con demás piezas en relieve ¹⁰⁹ .

En el caso de esta imagen sacra, la figura de la Virgen y del Niño se presenta de nuevo con una esquematización en sus formas. La trama que le sirve como fondo se estructura a partir de una serie de figuras en relieve en su lado izquierdo y, repartidos por toda la superficie, una serie de motivos de espiral todos ellos realizados en gamas cromáticas terrosas (propias del mismo material), azuladas (en la parte superior) y grisáceas (parte central). Encontramos una inscripción que recorre todo el mural y que dice: “Todas las generaciones me llamarán Bienaventurada”. El paradero actual de la escultura de la Virgen es desconocido ya que se retiró del mural original. El espacio que ha dejado ha sido cubierto por una trama de azulejos que distan mucho del diseño original del mismo.

¹⁰⁷ <https://asociacionpisano.es/videoconferencia-emilio-garcia-ortiz-escultor-ceramista-martin-carlos-palomo-garcia/> (22-06-21)

¹⁰⁸ <http://www.retabloceramico.net/6462.htm> (20-06-21)

¹⁰⁹ <https://asociacionpisano.es/videoconferencia-emilio-garcia-ortiz-escultor-ceramista-martin-carlos-palomo-garcia/> (21-06-21)

-Conjunto cerámico correspondientes al antiguo Hospital Psiquiátrico, hoy Centros Sociales de Miraflores. Se trata de una obra que data de 1973 ¹¹⁰ (Fig.22) . Es un amplio espacio que se dedicó al cuidado de personas enfermas, labor que continúa actualmente (pero en menor medida). Hasta hace poco años contaba con el servicio de la Compañía Hijas de la Caridad de Vicente de Paúl. El programa decorativo es proyectado por Emilio García Ortiz que, además de los elementos cerámicos, diseña una vidriera muy original en uno de sus muros. Con respecto a la obra cerámica de carácter geométrico (en línea con la corriente abstracta), para describirla seguiremos un orden basado en la distribución que poseen tras acceder al edificio actualmente.

La entrada presenta una escalera cuya contrahuella posee una sucesión de motivos circulares que, en algunas ocasiones, presentan otros círculos en su interior. Esta alternancia entre dichos motivos se acentúa con una variedad cromática. La misma decoración se repite en las escaleras interiores.

Tras superar la escalinata, se sitúan cuatro pilares que llaman la atención no solo por su tamaño sino por la decoración que presentan dos de sus cuatro caras. Se trata de motivos triangulares (recuerdan a una punta de flecha), constituidos a base del alargamiento de sus formas, y cuadrangulares (estos de menor tamaño) que se encuentran rehundidos en algunas de sus partes para jugar con la luz del sol. Todo ello en la misma línea cromática que la contrahuella de la escalera.

Al acceder al edificio destaca su vestíbulo donde se sitúa una composición cerámica en el muro principal que se conforman a base de círculos que se superponen unos a otros y que se decoran con una pátina blanquecina o el mismo color del material. El pasillo que se sitúa a la derecha del vestíbulo se decora con los macetones tan característicos de García Ortiz ¹¹¹ . Estos macetones se decoran con motivos geométricos (es interesante señalar que uno de ellos es el repetido en el mural de Jordan's) o con motivos calados. Como dato curioso destacar que uno de ellos está fechado en 2002, quizá producto de una reposición del mismo autor.

¹¹⁰ <https://asociacionpisano.es/videoconferencia-emilio-garcia-ortiz-escultor-ceramista-martin-carlos-palomo-garcia/> (17-06-21)

¹¹¹ Manuel León apunta que se han perdido muchos de estos macetones con el paso de los años debido a su fractura.

En la misma situación encontramos la cafetería que alberga una de las piezas más características de todo el conjunto. Como decoración de la barra de este espacio encontramos un mural que se extiende por toda la superficie de la misma. Esta composición se realiza con círculos incluidos en formas cuadrangulares de distintas tonalidades. El resto es una distribución de colores por la superficie destacando los diferentes relieves, y otros círculos que componen el panel.

La pieza más característica de este espacio se sitúa en un muro a la derecha de la barra. Es un mural que ocupa toda la extensión de la pared y que se conforma con una franja vertical que continúa los motivos y gamas cromáticas de la barra pero en cuyo centro se abre una forma circular de gran tamaño, podría asimilarse a una diana. En este gran círculo a su vez se distribuyen otros de menor tamaño que van inundando la superficie, todo ello en un fondo blanco combinado con el color del propio material. Como contraste cromático y para destacar aún más la composición central, en los laterales del círculo se extienden dos franjas de perfil sinuoso azul cubiertas en parte por círculos más pequeños y una sucesión de círculos enmarcados en cuadrados en su parte central. La franja derecha se alza hacia la parte superior del muro. Se trata de un alarde de modernidad notorio ya que enlaza directamente con las composiciones abstractas generadas a partir de formas geométricas y en las que el color se aplica de manera llamativa.

Esto mismo ocurre con los murales de los pasillos. Son una serie de murales individuales que decoraban los diferentes pasillos en los que se distribuían las distintas salas pero a día de hoy se encuentran desmontados tras una intervención en las que se pintaron los distintos muros del edificio. Fueron así retirados y actualmente se encuentran reunidos en una misma sala pero sin estar adosados a las paredes. Dichos murales presentan formas geométricas de una rica gama cromática que aportaban una nota de color a las paredes.

Como final de este recorrido debemos destacar la antigua capilla para las monjas que residían en este edificio. Se trata de un espacio donde García Ortiz decora la contrahuella del escalón originado por el tránsito al altar. Dicho altar posee el mismo motivo que el escalón que también es el mismo que aparece en las escaleras comentadas.

-Mural exterior de la Calle Saucedá esquina con Calle Monsalves (Fig.23). Presenta una composición abstracta con una estructura escultórica que sobresale del conjunto y enmarcada por una trama de pequeños rombos en azul, gris y blanco.

-Panel situado en la trasera del Hotel Inglaterra, en la Calle Madrid (Fig.24). Esta composición la hemos incluido en el epígrafe dedicado a García Ortiz porque de nuevo presenta una configuración a base de relieves con motivos geométricos que enlazan con la estética propia de este artista. Se trata de motivos estrellados y circulares cuyos perfiles se rehúnden y lo destaca en la superficie. Además, su hijo Gabriel Emilio García Hernández, lo situó dentro de la producción de su padre. Un hecho que permite la relación con García Ortiz es uno de sus motivos estrellados que se presentan en un formato esquemático y alargado y que también podemos visualizar en el rótulo que realizó el mismo artista para el Mercado de San Gonzalo.

-Para acabar el recorrido por las obras que hemos escogido de García Ortiz, debemos indicar también las obras que realiza para la decoración de distintos bloques de viviendas en diversas zonas de Sevilla como Nervión (Fig.25). Decir también que otras obras no han sido incluidas porque este trabajo tiene como objetivo la producción cerámica que recoja los influjos contemporáneos de una forma destacada. Algunas no han podido incluirse porque la ignorancia en cuanto a su valor han llevado a su destrucción (como es el caso de la sede de Citroen en la Avenida de Doctor Fedriani).

10.2. Santiago del Campo

-Iglesias de San Pablo. A mediados del siglo XX surge la necesidad de construir un barrio que permita el traslado de una parte de la población al mismo. Esta iniciativa, según apunta Barrionuevo, es una “medida paliativa por el acusado déficit residencial de Sevilla”¹¹². Santiago del Campo actúa como escenógrafo del conjunto de iglesias de este nuevo barrio de mediados del siglo XX.

¹¹² Barrionuevo, 2016: 19

1.1.Iglesia Parroquial de San Pablo en la Avenida de la Soleá (Fig.19). Es un edificio proyectado en 1961 cuya construcción se extendió en el tiempo hasta 1964 año en que se inaugura. En ella participaron los arquitectos Luis Recasens y Antonio de la Peña ¹¹³ .

Santiago del Campo además de proyectar todo el diseño interior realiza obras concretas como escultura, pintura mural o vidrieras. En el caso de la cerámica en esta iglesia encontramos elementos decorativos en el altar del sagrario y las bancadas pero lo más llamativo se sitúa en el muro exterior que da hacia la Avenida de la Soleá ya que en su superficie se despliega un amplio mural de mosaico ¹¹⁴. Actualmente su registro inferior se encuentra cubierto por un cartel pero bajo este se esconde el mismo tema.

Se trata de una representación de cuatro figuras que podríamos asimilar a ángeles ya que de sus espaldas sobresalen alas. Dichas figuraciones se componen a partir de franjas confeccionadas a base de mosaicos de distintas tonalidades y que mezclan otros motivos geométricos como círculos en relieve. Son figuras que muestran influjos modernos en sus trazos ya que se presentan los rasgos esenciales pero, al estar realizados con franjas de mosaicos distintas, se presentan en una línea que se aproxima a la abstracción.

1.2.Iglesia Parroquial de San Ignacio de Loyola en la Avenida de Pedro Romero (Fig.26). Fue proyectada en 1962 por los arquitectos que trabajaron en los mismos proyecto anterior Luis Recasens, Antonio de la Peña y también Eduardo Marquina o Ignacio Costa Walls, entre otros¹¹⁵ .

En este edificio como obra cerámica debemos destacar el revestimiento del coro a partir de trencadís. En esta ocasión la aproximación a la abstracción es más nítida ya que se centra en el uso de formas geométricas estilizadas incluidas en estructuras rectangulares o circulares. Estos motivos presentan un trazado principalmente en negro pero crea un contraste cromático llamativo gracias a la inclusión de tonos como el verde, azul o amarillo.

¹¹³ Barrionuevo, 2016: 27

¹¹⁴ Barrionuevo, 2016: 29

¹¹⁵ Barrionuevo, 2016: 22

1.3.Iglesia Parroquial de San Francisco Javier situada en la convergencia de la Calle Antonio de Lara con la Avenida de Pedro Romero (Fig.27). Es una construcción cuyo proyecto pertenece a los arquitectos Rafael Arévalo Camacho e Ignacio Costa Walls, y data de 1962 pero sus obras se dilatan hasta 1973 ¹¹⁶ .

En este edificio la obra cerámica que destacamos es el amplio retablo del presbiterio que ocupa toda la franja inferior del mismo. Se configura a partir de la alternancia de dos motivos que podrían partir de formas orgánicas pero que han sido reducidas a su máxima esquematización (se aproxima a motivos modernistas, puede asimilarse a formas de algún insecto como el escarabajo). Estas formas se incluyen en rectángulos conformados a partir de seis azulejos rectangulares, y su distinción se produce con la gama cromática dentro de los tonos azulados que cada uno posee a modo de fondo.

-Plaza de Cuba. A mediados del siglo XX surgen iniciativas constructivas para lo que serían bloques de viviendas en la intersección de Plaza de Cuba con la Avenida de República Argentina. Así se realizan los edificios nº2, nº3 y nº4 por parte de los arquitectos de Ricardo Abaurre Herreros de Tejada y Luís Díaz del Río Martínez siendo el nº2 proyectado y finalizado entre 1961-1963, y los edificios nº3 y nº4 entre 1962-1963 ¹¹⁷ . Para estas construcciones y lo que son sus vestíbulos Santiago del Campo diseña y realiza murales cerámicos.

El nº2 presenta un mural en la pared más recóndita de este vestíbulo (Fig.12). Se conforma a partir del uso de losetas cuadradas de pequeño tamaño. Se trata de un escena que podemos compartimentar en tres planos principales que, a su vez, presentan unos elementos verticales a modo de división con una combinación de hojas asimilándose quizá a la representación de unos árboles muy estilizados.

En el primer plano se sitúa una mesa con la representación de tres recipientes cerámicos y una paño voluminoso en su extremo derecho. Puede tratarse de una revisión del bodegón tan común en la Sevilla del siglo XVII en línea con el costumbrismo, aunque la pieza que capta mayor atención es el paño compuesto por la alternancia de elementos verticales y circulares.

¹¹⁶ Barrionuevo, 2016: 42

¹¹⁷ Carbajal Ballell, 2016: 363-364

En un segundo plano encontramos una vista de una ciudad o pueblo a la derecha, y de una serie de campos de cultivo que ocupan una mayor extensión en el mural. Estos campos es un tema común en la obra de Santiago del Campo, de esta forma lo podemos visualizar en el tríptico de la Iglesia de las Veredas en Guadalema de los Quintero y, como relación directa con la obra que comentamos, con los murales para la Depuradora de Cuartillos de Jerez (Fig.11). Se representan de forma simplificada una interpretación de los campos cultivados propios de Andalucía.

Como fondo a todo lo comentado sobresale en lo que sería el contexto del cielo, un gran sol con rostro humano. La representación del astro se ejecuta a base de elementos estilizados como es el caso de sus rayos (se asimilan a la forma de copas), que enlaza con la estética modernista. Como gamas cromáticas encontramos un predominio de los azules, los grisáceos y los verdes a excepción del Sol en el que prima el amarillo. Todo ello destacado a través del empleo de un marcado contorno negro.

El nº3 presenta un mural de amplia extensión que ocupa todo el muro derecho y parte del frontal del vestíbulo (Fig.13). En un fondo de tonalidad azulada, se disponen elementos geométricos de colores destacados que generan una composición en línea con la abstracción. Se compone a partir de piezas irregulares cuyo tamaño varía considerablemente.

El nº4 presenta un mural en su pared convexa que muestra la vista de una ciudad (Fig.14). Se realiza a partir del uso de losetas cuadradas de pequeño tamaño. En esta ocasión se trata de una visión simplificada de lo que serían los contornos principales de un entramado urbano, viviendas a diferentes alturas, edificios característicos como puede ser una iglesia y la red eléctrica. Es una obra figurativa que representa una realidad común en el contexto urbano, y al mismo tiempo, se muestra alejada de la concepción naturalista que se tenía del mismo. En cuanto a su gama cromática es una composición sencilla que se realiza en blanco y negro siendo el contorno en negro lo que destaca las distintas formas sobre el fondo blanco. Debido posiblemente al transcurso del tiempo algunas de las líneas negras han tornado a verdosas.

-Hay más obras cerámicas de Santiago del Campo pero no se han incluido en este trabajo ya que algunas han sido destruidas (Cafetería Almirante), y otras se corresponden con un

periodo posterior como es el caso de los murales de Mercasevilla de 1987 ¹¹⁸ o el mural del estadio Ramón Sánchez Pizjuán.

10.3. Obras de otros autores conocidos

-Bloque nº5 de Plaza de Cuba (Fig.15). El proyecto es ideado por el arquitecto Luis Gutiérrez Soto en colaboración con José Antonio Corrales y se desarrolló entre 1954 y 1959. En el exterior presenta dos murales cerámicos que son obra del artista **Carlos Pascual de Lara** y que fueron realizados en la fábrica Montalván en 1956. Se trata de una obra con representaciones diferentes que se sitúan flanqueando el acceso al edificio. Ambas escenas, aunque siguen la misma línea estética, contraponen dos situaciones de la vida cotidiana de la sociedad ya que una se centra en un ámbito de marcado sabor popular con la representación del trabajo agrícola, y la otra escena se sitúa en un entorno más señorial, con una actividad propia de familias acomodadas.

Situados ante el portal, el mural establecido en el lado izquierdo muestra una representación acorde con una posición social más elevada. Dicha obra la podemos dividir en tres escenas principales. En el centro encontramos la representación de la actividad de costura con dos figuras femeninas que se encuentran bordando. Sobre estas, en un registro superior, encontramos otra figura femenina que se abanica asomada a lo que puede ser una ventana y a su lado se posiciona un ángel con la cartela "Ave María". Finalmente la tercera escena se sitúa a la derecha y muestra a dos figuras femeninas en un contexto de difícil interpretación pero que se puede asimilar a una escalera ya que las figuras aparecen representadas en diferentes planos. El autor firma en la esquina inferior derecha. Esta composición se ha asimilado a una escena de connotación religiosa por la aparición de la figura del ángel y la cartela. Muchos han querido ver una representación de la Anunciación ¹¹⁹. Siguiendo la interpretación religiosa debemos mencionar el pasaje de Santa Ana enseñando a coser a la Virgen.

¹¹⁸ La fecha aportada ha sido confirmada por la dirección de Mercasevilla

¹¹⁹ <https://asociacionpisano.es/pieza-del-mes-mayo-2018-los-paneles-ceramicos-del-edificio-de-plaza-de-cuba-5-de-sevilla-jose-ramon-morilla-aceijas/> (22-06-21)

El mural correspondiente al lado derecho representa una escena cotidiana dentro de la vida en el campo. En este caso se muestra el momento de trabajo en los olivos con la recolección de la aceituna. De esta forma encontramos una figura masculina subida a una escalera “vareando” el árbol para favorecer que la aceituna caiga al suelo donde una figura femenina las recoge. Esta secuencia se sitúa en el centro, y en sus laterales hay otras figuras que cargan los cestos ya llenos del fruto. En un plano secundario se representa un carro con una de sus respectivas ruedas. El autor lo ha firmado en las vasijas que se sitúan en la esquina inferior izquierda.

Ambos murales siguen una línea estética de influencia cubista ya que es notable el afacetamiento de los distintos planos que conforman las figuras y del contexto en el que se sitúan (el cielo o los árboles). La gama cromática es la misma en las dos escenas ya que se emplean tonos azulados, anaranjados, amarillentos, marrones, verdes y rojos.

Debemos destacar también la aparición a modo de friso decorativo de un mural exterior entre las distintas plantas del edificio. Continúa la línea cubista con la representación de planos simultáneos de motivos florales.

-Murales cerámicos para un establecimiento comercial de la Calle Esperanza de Triana (Fig.28). Se trata de una obra firmada por **José Márquez Alcalá** en 1967. Actualmente se encuentran cubiertos. Son dos murales de distinto tamaño. El más estrecho es el situado a la izquierda y muestra la representación de una figura femenina. Esta figura se realiza en línea con el cubismo ya que de nuevo encontramos el uso de la visión simultánea tanto en la figura como en el contexto en el que se enmarca, apenas discernible.

El mural de mayor dimensión representa una serie de animales, en este caso dos pájaros y una cabra, pero también otros elementos como un árbol con sus frutos y, en la esquina superior derecha, una vista lejana de lo que serían unas construcciones.

Dicho afacetamiento se hace fácilmente notorio en el rostro femenino y la configuración del árbol, por ejemplo. Sin embargo es interesante observar que los pájaros no se conciben en la línea estética protagonista, son representaciones más naturalistas. Estas obras son llamativas porque sus planos se tratan en base al uso de múltiples trazos y tonalidades cromáticas principalmente frías.

-Escuela de Artes y Oficios de la Calle Juan de Padilla, Nervión. Las obras recogidas en este epígrafe fueron realizadas por artistas ligados directamente con esta escuela ya que fueron profesores de la misma. Se realizaron en la década de 1960. Se trata de dos grandes relieves con cerámica y cuatro murales cerámicos de los cuales dos están realizados en azulejo pisano y los otros dos con mosaico.

Comenzaremos el recorrido por la parte donde se sitúa el acceso a la escuela. En el registro inferior encontramos las obras en azulejo pisano. A la izquierda un mural firmado por Ramón Monsalve, y a la derecha otro firmado por José Morillo.

El mural de **Ramón Monsalve** presenta una figura masculina que apoya su brazo en parte de la escultura de un caballo (Fig.29). En la esquina inferior derecha se sitúa una vasija que recoge dos pinceles. Puede tratarse de una representación de la disciplina pictórica (por lo pinceles) y escultórica (con el caballo), el joven desnudo puede ser una referencia al modelo. La estética se encuentra en línea con la corriente cubista pero aún no tan evolucionada ya que se muestra una representación más realista (quizá en línea con el Picasso de la etapa azul).

El mural de **José Morillo** fue realizado en Cerámica Navia en el año 1966 según firma el artista (Fig.30). Representa en primer plano una chica que sostiene una tela y en un plano secundario se muestra un maniquí donde se apoya una especie de capa. Este elemento queda enmarcado por otra tela con motivos florales. Como plano de fondo, en la esquina superior izquierda se sitúa una ventana que muestra un jarrón con flores blancas que podríamos asimilar a las azucenas. La figura femenina se conforma a través de la simplificación de sus trazos. Lo más interesante de este mural es la disposición de las telas en línea con el tratamiento de los planos en la estética cubista. Además todos los elementos se enmarcan en un fondo que muestra una combinación tonal y se ejecuta siguiendo una estética próxima al puntillismo.

En la parte superior del acceso de la escuela, a derecha e izquierda se sitúan dos murales cerámicos que atribuimos a **Francisco Martín Cartaya** ya que fue profesor de esta escuela y en concreto de la modalidad de mosaico entre 1964 y 1969.

Ambos murales presentan figuras estilizadas cuyos rasgos se resumen a los trazos indispensables para delimitar la formas (Fig.31). Se trata de una estética que puede asimilarse

a cierto revisionismo de formas medievales cuya composición se distribuye en un fondo que se compartimenta de una forma parecida a lo que ocurre en las vidrieras. En cuanto a la temática, se tratan de representaciones de distintas disciplinas artísticas. En la escena izquierda se muestran a dos figuras, una que pinta sobre un lienzo y otra que esculpe un busto. En la escena derecha se representa el proceso de realización de las teselas necesarias para conformar un mosaico.

Hay dos relieves de gran extensión que son obras de **Manuel Echegoyán** y están fechados en 1965. Uno se sitúa en la Calle Juan de Padilla y otro en la Avenida Ciudad Jardín (Fig.32). Se trata de paneles en los que se incluyen relieves que representan a base de figuras esquematizadas los diferentes oficios artísticos ejemplificados con un artífice destacado en esa producción (La rejería y Francisco de Holanda o Niculoso Pisano con la cerámica). Todo ello decorado con una trama de elementos en relieve y otras franjas cerámicas de motivos florales.

-Panel del Egipto en la Calle Niebla (Fig.33). Es una obra que firma **Antonio Carrera Acosta** como una producción de la fábrica Ramos Rejano. Este artista trabajó en dicha fábrica entre 1957 y 1965 por lo que esta obra puede datarse en este momento. Es una representación de tema llamativo ya que la figura central es la del egipcio enmarcado en un contexto con pirámides y vegetación, en actitud pensativa. Es una obra que enlaza con el cubismo por la visión simultánea. Presenta un registro inferior a modo de suelo conformado por baldosas blancas que contribuyen a situar al personaje en un espacio. Los colores que predominan es el del mismo material junto con los contornos en negro y toques blancos.

-(D) Del mismo autor debemos mencionar una obra ya desaparecida que se situaba en la freiduría “Sevillana” en la Calle San Jacinto (Fig.35). Presentaba una escena de cierta tradición costumbrista ya que se desarrollaba el contexto de trabajo relacionado con la pesca pero el tratamiento estético enlazaba con el cubismo.

-Murales del I.E.S. San Isidoro en la Calle Amor de Dios (Fig.36). El nuevo edificio se inauguró en 1963 por lo que podemos situar la obra cerámica en esta fecha aproximada. En ella participaron dos artífices, **Eusebi Díaz Costa** como diseñador y un artista ejecutor anónimo que firma como “MA” del cual no tenemos constancia pero que probablemente

perteneciese al contexto sevillano para facilitar su realización ¹²⁰ . Se trata de dos frisos laterales y un cuerpo central con paneles que representan de forma estilizada diferentes elementos que se asimilan a las distintas ramas del conocimiento y el estudio (átomos, columnas, globo terráqueo, símbolos matemáticos, animales, una nave espacial con astronauta, etc). A modo de cenefa se sitúa la mitra en referencia a San Isidoro.

-Mural en el Bar Tino (antiguo Bar Laviña) en la Calle Tarifa (Fig.37). Se trata de una obra diseñada por el pintor Francisco García Gómez en el año 1962 y realizada en la fábrica Ramos Rejano. Su temática enlaza con la tradición sevillana costumbrista ya que muestra una escena cotidiana en la vida agrícola, la labor en los viñedos. Con respecto a su estética se muestra en la línea por el gusto de temas realistas, descriptivos, en cuanto a los grupos sociales. A pesar de ello, su configuración denota cierta modernidad en la conformación de su espacio con una tendencia más simplificada.

10.4. Obras anónimas

-Murales exteriores del bloque nº6 de Plaza de Cuba (Fig.16). Proyectado por los arquitectos Luis Gutiérrez Soto en colaboración con José Antonio Corrales y realizado entre 1954 y 1959, por lo que las obras cerámicas pueden datarse próximas a este periodo.

Se trata de una obra un tanto enigmática ya que consiste en agolpar distintas escenas en un mismo fondo neutro. Estas representaciones enlazan con la producción de obras simbolistas pero realizadas bajo un influjo naif.

Si nos detenemos en el bloque nº5 y nº6 observaremos una representación de escenas que se relacionan con el contexto sevillano (el Puerto) o con el andaluz como es el caso de “varear” los olivos o el caballo. Por ello, el programa iconográfico de estos murales exteriores puede representar elementos que resulten característicos del territorio andaluz (el toro, la granada, el olivo, el sol o el mar).

¹²⁰ La firma de Díaz Costa se corresponde con una “D” y una “C” entrecruzadas cuya unión origina una “E”.

Esta información ha sido aportada por el director del Terracotta Museu, D. Xavier Rocas.

-Mural exterior del Corte Inglés situado en la Plaza del Duque (Fig.38). El edificio se inauguró en 1968 ¹²¹. Estos paneles no recorren toda la extensión de su perímetro sino la parte final de la fachada que da a la Plaza del Duque y la fachada de la Calle Teniente Borges. Se trata de una obra que se conforma a través de la alternancia de distintas formas geométricas como el cuadrado, el triángulo o el círculo enmarcadas en baldosas de distintas gamas cromáticas. Enlaza con el influjo abstracto geométrico.

-Mural exterior del Corte Inglés de la Calle San Pablo (Antigua Galerías Preciados). Las piezas cerámicas no solo se sitúan en la calle mencionada, también en la Calle Méndez Núñez. El edificio como Galerías Preciados se inauguró en 1959 y en 1996 el Corte Inglés adquirió los edificios de la ya disuelta sociedad original ¹²². Difiere de la obra anterior ya que en este caso la alternancia se reduce al círculo y al semicírculo enmarcados en una forma cuadrangular (Fig.39). Su gama cromática se reduce al color del material y los semicírculos rosados. Se trata de una red modular que refleja su relación con el arte abstracto geométrico y que se configura como piezas entrantes y salientes para generar un juego con la luz.

-(D) Mural exterior de local comercial en la Calle Córdoba (Fig.40). Se trata de una obra de la década de 1960. Ya se encontraba mutilado en una parte tras la colocación de un aparato de aire acondicionado. En 2015 debido al negocio de una Zapatería se cubrió y fue destruido en 2016 por nuevas ordenanzas de rótulos publicitarios para el Centro Histórico ¹²³.

Consistía en la combinación de diferentes formas geométricas cuya superficie se muestra en ocasiones rehundidas para jugar con los contrastes lumínicos. Como gama cromática se emplea la propia variedad que presenta el material.

¹²¹ <http://culturadesevilla.blogspot.com/2018/11/la-renovacion-estetica-en-la-ceramica.html> (08-05-21)

¹²² http://www.madrid.org/archivos_atom/index.php/galerias-preciados-5 (22-06-21)

¹²³ <http://culturadesevilla.blogspot.com/2016/09/la-fragilidad-de-la-ceramica.html?m=1> (20-05-21)

11. Conclusiones

Tras finalizar este estudio de la cerámica sevillana en las décadas de 1950 a 1975 podemos obtener distintas conclusiones. La más notoria de todas ellas es la falta de estudios realizados en el ámbito cerámico de influjo contemporáneo. Las obras cerámicas en Sevilla han sido investigadas gracias a su estrecha relación con la arquitectura y la historia de la ciudad pero en la profundización sobre manifestaciones que se adscriben a corrientes contemporáneas son pocos los estudios que se han llevado a cabo. Esto se produce por el escaso interés que despierta esta innovación estética en el ámbito sevillano unido a que la cerámica como soporte no suele ser la manifestación preferida (se tiende más a la pintura, por ejemplo). Esta falta de interés y de conocimiento conlleva consecuencias que son irrevocables con respecto a la destrucción o desaparición de patrimonio cerámico.

Como aspectos reseñables debemos señalar cómo la cerámica se mantiene activa en un periodo en el que su florecimiento industrial había decaído notablemente. A pesar de la reducción de sus centros de producción, sabe adaptarse a las nuevas necesidades decorativas. Además, la cerámica como soporte artístico, aunque no sea muy frecuente, permite obtener resultados originales de forma que muchos artistas cuyo medio de expresión común era otro, encuentran en la cerámica nuevas posibilidades y crean obras en una línea más libre.

Así encontramos que la obra cerámica es ejecutada tanto por artífices con años de experiencia que se dedicaban a esta producción en las fábricas más destacadas y que saben adaptarse a la nueva estética, como también a autores que exploran este medio como una consecuencia más de su investigación profesional. De esta forma la indagación sobre estos artífices en general apenas se encuentra esbozada, incluso hay obras cuya autoría se desconoce. El estudio de estos aspectos contribuiría a fomentar el interés por estas manifestaciones y a revalorizar la obra cerámica como una forma más de expresión artística.

Debido a que se trata de un trabajo de fin de grado el contenido se ha visto reducido por una cuestión de tiempo de ahí que el ámbito geográfico acotado sea Sevilla capital. Es importante destacar que es una línea que se muestra abierta a nuevas aportaciones ya que, por ejemplo, hay obras de la década de 1980 sevillanas que no se han incluido, al igual que también puede extenderse a otros contextos regionales.

12. Bibliografía

-ANTOLÍN GIMENO, Enriqueta (1983). “Artistas infiltrados: Rojos, ateos y abstractos en los pueblos de Franco” . En: *Diario Cambio* 16, 592, pp. 98-103.

-BARRIONUEVO FERRER, Antonio (2016). *Santiago del Campo, escenógrafo: las Iglesias del Gran San Pablo*. Sevilla: Los Sentidos ediciones S.L.

-BEJINES RODRÍGUEZ, Fernando (2014). “El mural del Espíritu Santo de Maribáñez y la modernidad en los nuevos pueblos de la Marisma” . En: *El Soberao*, 2, pp. 1-6.

-CARBAJAL BALLELL, Rodrigo (2016). *Espacios domésticos de gran escala. La vivienda máxima. Estudio de tipologías residenciales de gran superficie en el eje Plaza de Cuba-Avenida de República Argentina. 1954-1966*. Universidad de Sevilla, Sevilla.

-DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio (2000). “Semblanza del pintor Juan Miguel Sánchez” . En: *Revista de Historia de El Puerto*, 25, pp. 26-41.

-DOMENECH MARTÍNEZ, Rafael (1981). *La cerámica*. Sevilla: Grupo Andaluz de Ediciones Repiso Lorenzo.

-GARCÍA RUIZ, José Antonio (2001). “La técnica pictórica en la obra de Juan Miguel Sánchez Fernández”. En: Calle González, J.M (ed.), *Monografías de arte: 2000-2001*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías.

-GESTOSO Y PÉREZ, José (1903). *Historia de los barros vidriados sevillanos: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla: s.n.

-GIMÉNEZ DE ARAGÓN SIERRA, Pedro (2005). *Centenario de Manuel Echevoyán (1905-1984): [Exposición]: pionero de la escultura contemporánea en Andalucía*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.

-GIMÉNEZ DE ARAGÓN SIERRA, Pedro / LAFITA GORDILLO, María Teresa (2006). *Manuel Echegoyán: el escultor y la libertad*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla: Patronato del Real Alcázar.

-GONZÁLEZ DE CANALES Y LÓPEZ-OBRAERO, Francisco (2003). *El Parque de María Luisa. Restauración y Rehabilitación de Glorietas*. Sevilla: Empresa de Transformación Agraria.

-GUASCH, Anna María (1981). *40 años de pintura en Sevilla: (1940-1980)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.

-LOBATO FRANZÓN, María (2011). *La cerámica sevillana en Gustavo Bacarissas*. Sevilla: Fundación de Cultura Andaluza.

-LÓPEZ GONZÁLEZ, Ricarda / TORIBIO RUIZ, Rosa. M (2021). *Los pueblos de colonización de la provincia de Sevilla: arquitectura y arte*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.

-MÉNDEZ RODRÍGUEZ, José María (2016). *Francisco García Gómez: la obsesión por lo perfecto. Del ensueño a la realidad en su vida y su obra artística*. Universidad de Sevilla, Sevilla.

-MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. J (1977). *Francisco Niculoso Pisano*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.

-PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (2016). “José Gestoso (1852-1917) y la cerámica de Triana” . En: *Nombramiento como académico numerario del Ilmo. Sr. D. Alfonso Pleguezuelo Hernández*. Sevilla: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, pp.71-91.

-PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (2017). *Centro Cerámica Triana*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla.

-RODA PEÑA, José (2018). “Una aproximación al estudio de la colección pictórica del Círculo Mercantil e industrial de Sevilla” . En: *Colección pictórica del Círculo Mercantil e Industrial de Sevilla*. Sevilla: Círculo Mercantil e Industrial de Sevilla, pp.7-29.

-ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús (2017). “La escultura monumental en el Parque de María Luisa de Sevilla” . En: *Temas de Estética y Arte*, 31, pp. 239-272.

-SAPENA BOZA, María del Carmen / MORENO TORAL, Esteban / RAMOS CARRILLO, Antonio (2011). *La cerámica de botica en las farmacias de Sevilla. La historia a través del arte*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

-VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo (1992). *Guía de arquitectura de Sevilla*. Sevilla: Dirección General de Arquitectura y Vivienda.

13. Webgrafía

<http://www.retabloceramico.net/indices.htm> (última consulta: 29-06-21).

<http://culturadesevilla.blogspot.com/2018/11/la-renovacion-estetica-en-la-ceramica.html>

(última consulta 24-05-21)

<http://culturadesevilla.blogspot.com/2016/09/la-fragilidad-de-la-ceramica.html?m=1> (última consulta 24-05-21)

<https://asociacionpisano.es/videoconferencia-emilio-garcia-ortiz-escultor-ceramista-martin-carlos-palomo-garcia/> (última consulta: 20-06-21)

<https://asociacionpisano.es/pieza-del-mes-mayo-2018-los-paneles-ceramicos-del-edificio-de-plaza-de-cuba-5-de-sevilla-jose-ramon-morilla-aceijas/> (última consulta 27-06-21)

<https://mardominguezagudo.wixsite.com/emiliogarciaortiz> (última consulta 25-06-21)

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/1688/1/AH1002002.pdf> (última consulta 25-06-21)

https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/noticias-semana-santa-sevilla/sevi-muere-francisco-martin-cartaya-hermano-numero-1-la-129982-1528986128-201806141622_noticia.html

(última consulta 22-06-21)

<http://www.terracottamuseu.cat/es/programacion/c/1182-diaz-costa-ceramista.html> (última consulta 25-06-21)

<https://eprints.ucm.es/1688/1/AH1002002.pdf> (última consulta 21-06-21)

<https://asociacionpisano.es/pieza-del-mes-mayo-2018-los-paneles-ceramicos-del-edificio-de-plaza-de-cuba-5-de-sevilla-jose-ramon-morilla-aceijas/> (última consulta 22-06-21)

<https://asociacionpisano.es/el-uso-de-la-ceramica-en-la-exposicion-iberoamericana/> (última consulta 19-06-21)

14. Anexo fotográfico ¹²⁴



Fig.1: Glorieta de Luis Montoto.



Fig.2: Centro de salud María Auxiliadora.

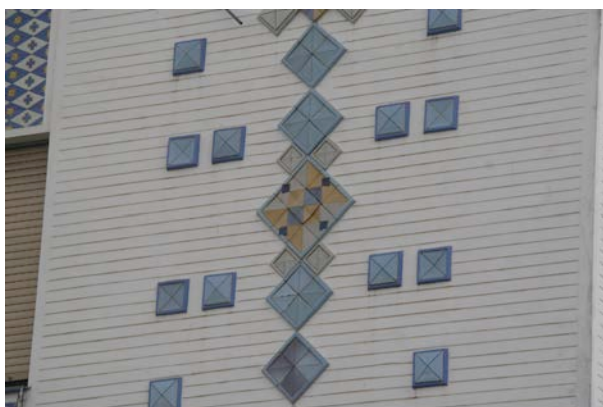


Fig.3: Centro de salud Doctor Fleming.



Fig.4: Centro de salud Marqués de Paradas.



Fig.5: Columnas Bar La Juguetería (Antigua Juguetería Cuevas).

¹²⁴ Todas las fotografías recogidas en este apéndice han sido realizadas por Fernando Sanz y la autora a excepción de las señaladas pertinentemente.



Fig.6: Farmacia Calle Mateos Gago.



Fig.7: Rótulo Jordan's.

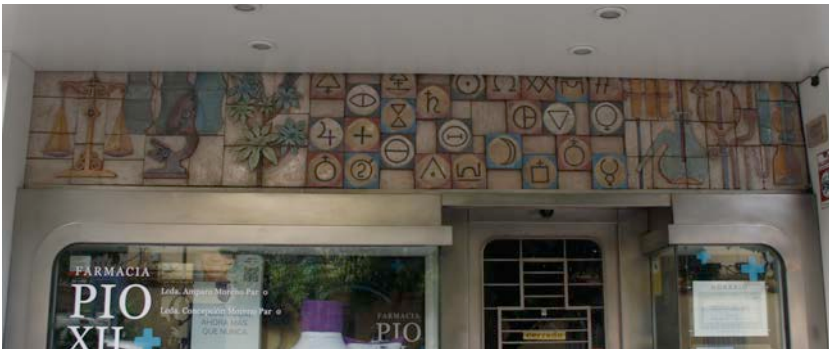


Fig.8: Farmacia Calle Conde de Halcón.



Fig.9: Bloque nº26-28 de la Calle Marqués del Nervión



Fig.10: Mural en el Edificio Sevilla 2



Fig.11: Mural en la Depuradora de Cuartillos de Jerez.
Fotografía: Rosa M. Toribio Ruiz.



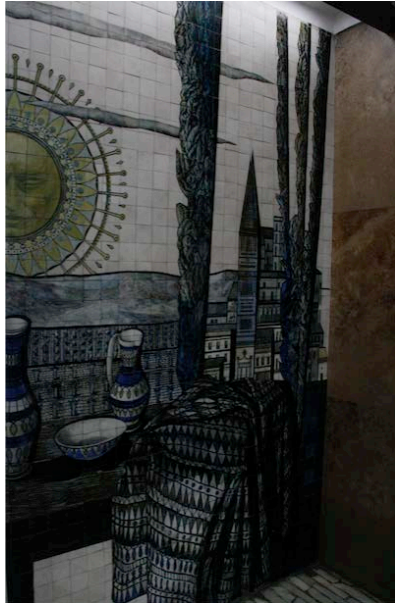
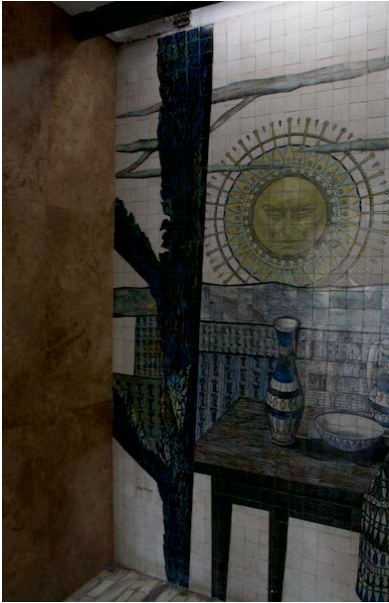


Fig.12: Bloque nº2 en Plaza de Cuba.



Fig.13: Bloque nº3 en Plaza de Cuba.



Fig.14: Bloque nº4 en Plaza de Cuba.

Fig.15: Bloque nº5 en Plaza de Cuba.



Fig.15: Bloque n°5 en Plaza de Cuba



Fig.16: Bloque n°6 en Plaza de Cuba.



Fig.16: Bloque n°6 en Plaza de Cuba.



Fig.17: Parque Infantil de Tráfico en la Avenida de la Burbolla.

Fig.18: Atrio de la Iglesia Parroquial de San Pablo.



Fig.20: Escultura de la Virgen María en la Capilla del Sagrario de la Iglesia Parroquial de San Pablo. Fotografía: Conferencia de Martín Carlos Palomo (<https://asociacionpisano.es/videoconferencia-emilio-garcia-ortiz-escultor-ceramista-martin-carlos-palomo-garcia/>).

Fig.19: Fachada de la Iglesia Parroquial de San Pablo

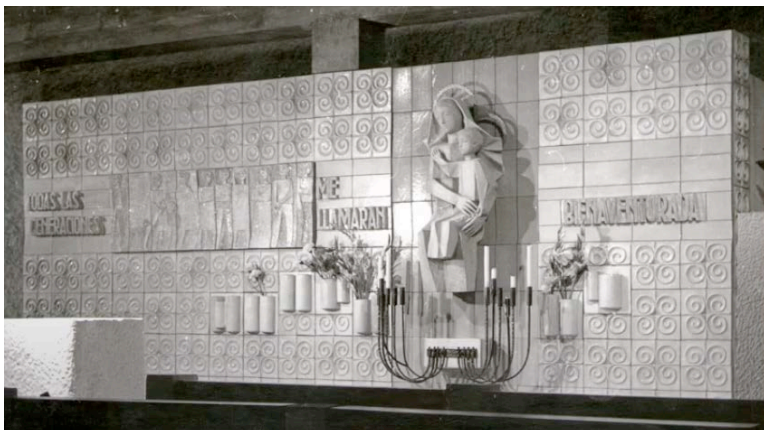


Fig.21: Parroquia de Nuestra Señora de las Mercedes. Fotografía: Conferencia de Martín Carlos Palomo (<https://asociacionpisano.es/videoconferencia-emilio-garcia-ortiz-escultor-ceramista-martin-carlos-palomo-garcia/>).

Fig.22: Centros Sociales de Miraflores (Antiguo Hospital Psiquiátrico).



Fig.22: Centros Sociales de Miraflores (Antiguo Hospital Psiquiátrico).

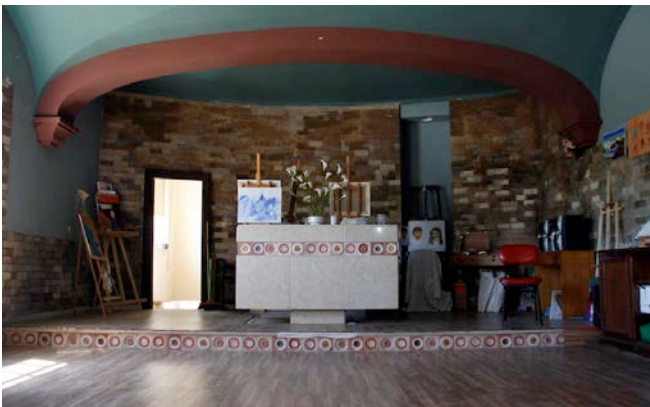


Fig.23: Mural de la Calle Saucedá.



Fig.24: Friso de la Calle Madrid (parte trasera del Hotel Inglaterra).





Fig. 25: Decoración bloques de viviendas por Emilio García Ortiz. Fotografía: Archivo personal de Gabriel Emilio García y Beatriz Rengifo.

Fig.26: Decoración del Coro de la Iglesia de San Ignacio de Loyola



Fig.27: Decoración del Presbiterio de la Iglesia Parroquial de San Francisco Javier.

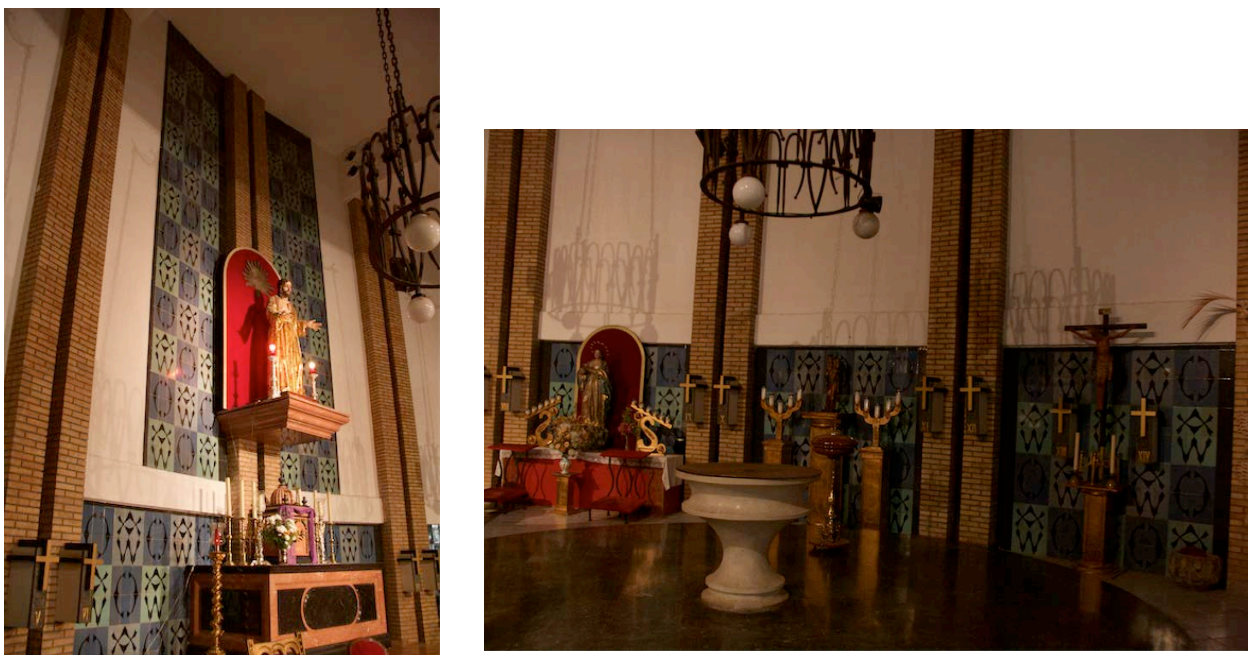




Fig.28: Establecimiento comercial de la Calle Esperanza de Triana. Fotografía: Manuel Pablo Rodríguez Rodríguez.

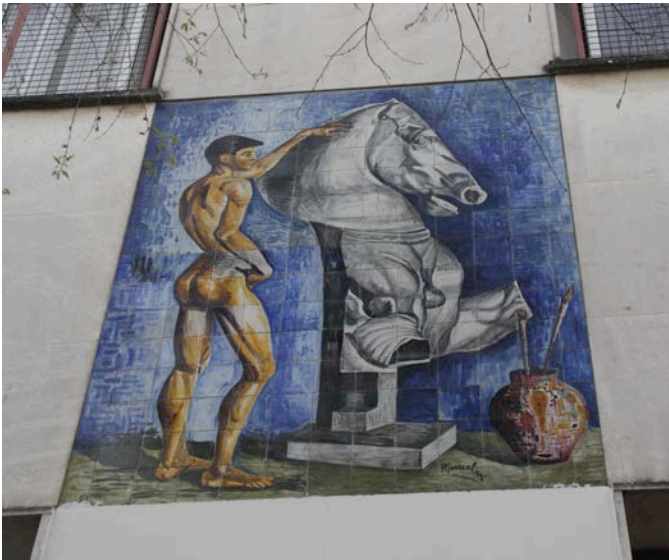


Fig.29: Mural cerámico de Monsalve en la Escuela de Artes y Oficios de la Calle Juan de Padilla.



Fig. 30: Mural cerámico de Morillo en la Escuela de Artes y Oficios de la Calle Juan de Padilla.

Fig.31: Mural cerámico de Cartaya en la Escuela de Artes y Oficios de la Calle Juan de Padilla.



Fig. 32: Relieves de Echegoyán en la Escuela de Artes y Oficios de la Calle Juan de Padilla.



Fig.33: Mural del Egipcio en la Calle Niebla.

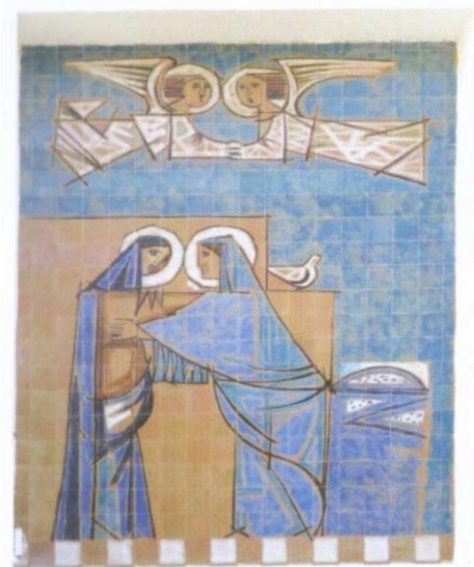


Fig.34: Mural de la Visitación en la Iglesia de Regina Mundi en Torre de la Reina. Fotografía: Rosa M. Toribio Ruiz.



Fig.35: Mural de la freiduría "Sevillana" en la Calle San Jacinto (D). Fotografía: Manuel Pablo Rodríguez Rodríguez.

Fig.36: Murales del I.E.S. San Isidoro en la Calle Amor de Dios.



Fig.37: Mural en el Bar Tino (antiguo Bar Laviña) en la Calle Tarifa.



Fig.38: Murales del Corte Inglés de la Plaza del Duque.



Fig.39: Murales del Corte Inglés de la Calle San Pablo.

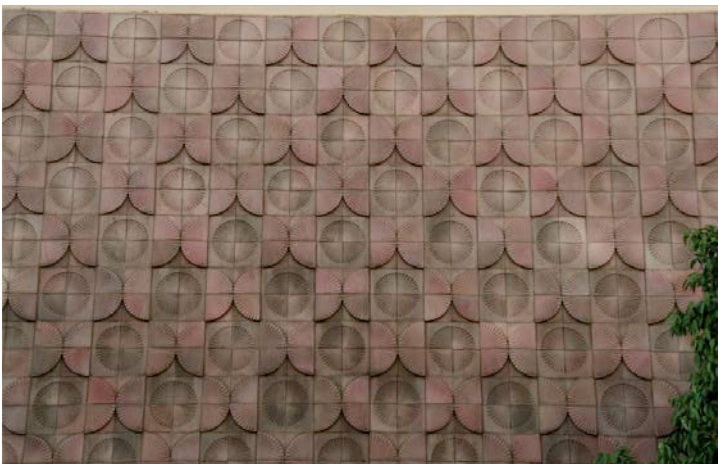


Fig.40: Mural en la Calle Córdoba (D). Fotografía: Sergio Harillo (<http://culturadesevilla.blogspot.com/2016/09/la-fragilidad-de-la-ceramica.html?m=1>).