

UN CERAMISTA SEVILLANO EN TALAVERA DE LA REINA EN LOS ALBORES DEL SIGLO XX: ENRIQUE ORCE MÁRMOL

César Pacheco Jiménez

Al amparo del impulso en el renacimiento de la cerámica talaverana a principios del siglo, con la puesta en marcha de la fábrica Nuestra Señora del Prado en 1908, la ciudad del Tajo se convierte en un centro con cierto poder de atracción para los negocios. A su idiosincrasia mercantil y ganadera¹ se unía ahora la vertiente industrial, que paulatinamente forjará un panorama que, a veces, era desvirtuado de cara al exterior, pero con un peso específico en la actividad económica local.

En las memorias de aquel ínclito miembro de la saga de alfareros, Emilio Niveiro, se refiere a este proceso en estos términos: «Al hilo de la pujante situación de la alfarería talaverana surgen en la ciudad otras fábricas menores y talleres de cerámica que intenta aprovechar la boyante situación. Hasta de Sevilla, al olor de la fama y de los beneficios –seguramente exagerados los últimos por la fantasía pública y los primeros por la prensa nacional, que tampoco era manca en estos trances de hinchar el perro– vinieron dos ceramistas de aquella ciudad, Martínez y Orce. Éste era un pintor estupendo y Martínez un practicón de tres al cuarto, que con el dinero de un joven antequerano, don Alfonso Santos, montaron una fábrica por todo lo alto»².

1 Sobre la situación de la Talavera de principios del XX véase DÍAZ DÍAZ, Benito: 1994.

2 NIVEIRO DÍAZ, Emilio: 1994, p. 124.

En esta ocasión, nos centraremos en la figura de ese pintor y artista sevillano que procedente de una localidad con su propia tradición cerámica, llega a Talavera y durante una estancia breve pero intensa, deja algunas de las obras más interesantes de su quehacer artístico.

Enrique Orce y Mármol nace en Sevilla en 1885, hijo de Pablo Orce Ruiz y Carmen Mármol Raya. Su padre era escultor de estucados y de ahí le vino su afición y vocación a las artes, especialmente la pintura y la escultura. Sus primeros años de formación discurren en centros religiosos, en el Instituto General y Técnico de Sevilla, y en la Escuela Superior de Bellas Artes e Industrias, donde tuvo oportunidad de recibir lecciones de Gonzalo Bilbao, Virgilio Mattoni, José Gestoso o José Tova Villalva; precisamente en la fábrica de éste último llegará a ocupar cargos de responsabilidad años después. En esta época recibe también algunos galardones y menciones de méritos.

En 1914 se casa con doña Santos González Campos³ con la que llegó a tener seis hijos, el segundo de los cuales nació en nuestra ciudad. A partir de finales de 1917 fija su residencia habitual en Talavera de la Reina, tal y como puede deducirse de la partida de bautismo de Alfonso Orce González, que nació en esta ciudad el 17 de mayo de 1917⁴, cuyos padrinos fueron los ceramistas Alfonso de Santos, su socio, y Juan Ruiz de Luna Rojas. En este padrinazgo puede verse la sintonía que los Luna y los Orce tenían no solo en lo profesional sino también en lo familiar. Por otro lado, es curioso resaltar los puntos coincidentes de ambos artistas: tanto el sevillano como el talaverano de adopción ejercen primero su actividad como pintores y decoradores; y en ambos casos su destreza con los pinceles les proporcionó una plataforma de acceso posterior a la cerámica.

En el curso 1916-1917 figura además como docente en el Instituto de Artes e Industrias de Sevilla, y el 1 de junio de este último se le concede una licencia de diez meses por motivos de salud. Posiblemente fue entonces cuando decide venir a Talavera una vez que se había formalizado la sociedad mercantil con Ildefonso Santos y Antolín Martínez. En el padrón de habitantes de

3 Esta fecha del matrimonio contrasta con los datos del padrón talaverano de 1918, en el que se apunta que el hijo primogénito Enrique tenía entonces 7 años y había nacido en 1910. Lógicamente, estos datos parecen ser erróneos tratándose más bien de 1915 el año de nacimiento de este hijo.

4 En el Padrón de Talavera de 1918, Alfonso Orce González se señala nacido el 3 de junio de 1917. Puede que sea ésta la fecha de su bautismo, que suponemos se llevó a cabo en la parroquia de Santiago, ya que en la de Santa María no se encuentra.

Talavera de 1918⁵ figuraba el matrimonio junto con sus dos hijos Enrique y Alfonso, viviendo junto a puente Pópulo. Orce aparece registrado como pintor y residiendo en Talavera desde hacía 6 meses.

Entre 1917 y 1920, año que regresa definitivamente a Sevilla, Orce establece su residencia en Talavera aunque con frecuentes temporadas de estancia en su ciudad natal, como se infiere de las obras que realiza en estos años fechadas y firmadas en la fábrica de Ramos Rejano. Esto le permite una permanente toma de contacto en relación con los nuevos planteamientos y tendencias estéticas que estaban iniciando su andadura en la región andaluza⁶ [figura 1].

De este modo, durante los primeros meses Orce desarrolla su actividad creativa en Talavera trabajando, entre otros, junto al gran ceramista local Juan Ruiz de Luna, en su alfar de nuestra Señora del Prado. Simultáneamente en la segunda mitad del año 1917 se pone en marcha la empresa colectiva que Orce había fijado con sus dos socios aludidos. Llegado el momento Orce ve la posibilidad de fundar su propia fábrica junto a don Ildefonso Santos Muñoz



FIGURA 1: Autorretrato de Enrique Orce.

5 AMT^a, Servicios, Población. Padrón por distrito y secciones 1918, sig. 3322, distrito 2º, sección 2ª.

6 ORCE VILLAR, Alfonso Carlos: 1994.

y a Antolín Martínez. Del primero dice Niveiro que era natural de Antequera pero debía de estar avecindado en Talavera tiempo atrás, pues en 1899 figura como industrial viviendo en la calle del Sol nº 11. Por su parte Antolín Martínez Pedro al que Niveiro denomina «un practicón» del arte pictórico residía al menos desde 1899 en la Cañada de Alfares y posiblemente tenía una pequeña fábrica. La asociación de ambos industriales con el alma artística del grupo, Enrique Orce, dio como resultado la fundación de la nueva fábrica llamada *Nuestra Señora del Pilar*. Buscaron su ubicación en la calle de las Herrerías nº 9 y allí se mantuvo durante varias décadas convertida después en fábrica de materiales constructivos. La solicitud para el permiso del complejo fabril se dirigió al ayuntamiento en abril del año 1917 y se sometió al informe pericial del maestro de obras municipal: «Se dio lectura de un escrito de don Ildefonso Santos Muñoz gerente de la sociedad Santos, Martínez y Orce manifestando su propósito de establecer en esta ciudad calle de las Herrerías nº 9 la industria para la explotación de materiales de construcción y cerámica artística. El Ayuntamiento visto el informe favorable emitido por el señor maestro de obras don Juan Francisco Gómez Pulido como perito municipal acordó autorizar la instalación de la industria de que se trata con sugestión al informe pericial [...]»⁷. La nueva fábrica se bautizó con el nombre de *Nuestra Señora del Pilar*, siguiendo la tónica general de poner nombres de advocaciones marianas a las fundaciones de cerámica industrial de la época⁸.

De este taller salieron numerosas piezas de azulejería en estilo renacentista, la mayoría de ellas siguiendo los cánones estéticos marcados por Francisco Niculoso Pisano⁹, gran parte de los cuales a su vez tuvieron como destino Madrid, ciudad donde se encuentra, entre otras obras, la realizada para el antiguo «tablao» flamenco de *Los Gabrieles* compuesta por varios murales cerámicos con motivos taurinos pintados en azul y blanco.

Igualmente es interesante reflejar que fue en este período donde inicia sus primeros ensayos de reflejos metálicos con muy buenos resultados, tal y

7 AMT^a, Libro de actas de 1917, sesión 4 de abril, fol. 45 r. y v.: «Instancia de la Sociedad Santos, Martínez y Orce».

8 A este respecto dice Emilio Niveiro en su libro, p. 121: «Es un misterio para mí que los alfares talaveranos de mayor importancia del siglo XX se encomendaran a diversas advocaciones de la Virgen. El nuestro a la del Carmen. El de Luna a la del Prado. El de Santos Martínez y Orce a la del Pilar. El de Elidio Sánchez a la Purísima».

9 Sobre el arte de Niculoso véase MORALES, Alfredo J.: 1978, pp. 223-235; ÍDEM: 1991.

como puede apreciarse en algunas piezas conservadas por don Alfredo Ruiz de Luna, provenientes del tablao flamenco madrileño Villa Rosa.

Es el pionero de una saga de artistas y ceramistas de la capital hispalense. Su formación académica entre 1897 y 1911 le valió la plaza de profesor de dibujo en el instituto provincial de San Isidoro a partir de 1916. Al año siguiente, comienza a trabajar en la conocida fábrica de cerámica Manuel Ramos Rejano. Quizá sea aquí donde Orce aprenda el estilo del azulejo sevillano de tradición clásica que podemos ver en Talavera. A juzgar por los datos disponibles combinó su participación en la sociedad mercantil de Nuestra Señora del Pilar con la labor profesional en la fábrica de Ramos Rejano a juzgar por los datos que nos aportan las fechas. Precisamente, también se produce en Talavera un contacto con esta fábrica trianera de azulejos. Sirva de ejemplo, si bien no sería el único, el panel devocional de la Virgen del Perpetuo Socorro que se conserva en la fachada de la Calle San Bernardo nº 18, pintada por F. Palomino y con el sello «Fca. Ramos Rejano»¹⁰, obra posiblemente coetánea a la estancia de Orce en Talavera.

Su contacto con la orden religiosa de los capuchinos, a través de su cuñado el Padre Ángel de Cañete, guardián del convento hispalense, tuvo como resultado una fecunda producción de retablos cerámicos, paneles y platos con destino a las comunidades capuchinas andaluzas que ilustran su devoción predilecta: la Divina Pastora. Sobre este tema Orce realizará varios paneles para distintos puntos de Andalucía.

Desde 1927 se hará cargo de la dirección artística de los talleres cerámicos de la viuda de José Tova Villalva, que había sido su maestro, y allí permaneció hasta su clausura.

Como pintor ceramista, Orce es el más sugestivo de su generación, cubriendo admirablemente dentro del campo del retablo callejero el espacio que transcurre entre la desaparición de Pérez de Tudela y la irrupción del otro gran ceramista, Antonio Kiernam y Antonio Morilla Galea. Su constante investigación estética hizo que su técnica permaneciese en fluyente evolución, pasando de un estilo suelto, que se caracteriza por un toque rápido y ligero influido por la corriente impresionista, a una concepción fotográfica del modelo representado mediante el sistema del «plumeado». Fue también un creador fecundo y su iconografía es completísima al simultanear murales comerciales y los retablos callejeros de imaginería religiosa. Sus dotes escul-

10 PACHECO, César: 2000.

tóricas le harán introducir en el marco arquitectónico de estos últimos figuras y motivos florales tallados, obras que acostumbraba a firmarlas y fecharlas.

Su primer retablo callejero, en Sevilla data de 1921, y se lo encarga el P. Juan Bautista de Ardales, ministro provincial de los capuchinos andaluces: consiste en un azulejo de la Pastora que se instala en la fachada del convento hispalense. Orce enmarca el retablo con una guardilla floral y deja libres los ángulos para disponer en los superiores los retratos de Diego José de Cádiz –inspirador y difusor, respectivamente, de la devoción a la Pastora– y representar en los inferiores los bustos de las patronas sevillanas y hasta entonces únicas titulares del convento: las mártires y vírgenes Justa y Rufina, que Orce copia del cuadro de Murillo.

También abundó Orce en otros temas religiosos para retablos como San Francisco abrazado a Cristo (1926) tomando el modelo de Murillo de 1668. Una Virgen de la Amargura que fue a parar a la Cofradía de su nombre, y primero para una taberna, realizado en 1926 en fábrica de Tova Villalva.

Su última obra en este campo y también la más brillante y fastuosa, al conjugar en franca armonía la pintura y la escultura, fue el retablo cerámico de la Soledad, instalada en la fachada de la iglesia de San Buenaventura, para conmemorar el I centenario (1851-1951) de la incorporación de la Hermandad de la Virgen de la Soledad a la Cruz del Caño Quebrado, obra que le fue encargada en 1951¹¹.

El otro género que tocó Orce y en el que sentó una base de maestría para producciones posteriores fue la azulejería publicitaria, tan en boga en las primeras décadas del siglo XX: «Desde el punto de vista publicitario la fábrica de cerámica más importante es la de José Tova Villalva. En ella trabaja Enrique Orce, artista que representa el nacimiento de la publicidad realizada en cerámica y que, tanto por su técnica realista como por su carácter pionero, puede ser considerado el maestro de los azulejos comerciales. Sus obras más significativas son el anuncio de automóviles Studebaker, el del cafés La Negrita, y de la Venta de Antequera»¹².

En la etapa talaverana de Orce (1917-1920), ya hemos dicho que tuvo que combinar su trabajo en la fábrica de Ramos Rejano de Sevilla con la suya propia de Nuestra Señora del Pilar. La producción de este taller fue a parar fundamentalmente a Madrid, pero en Talavera tuvo algunos encargos de relevancia,

11 PALOMERO PÁRAMO, Jesús: 1987, pp. 61-63.

12 REY, Juan; RODRÍGUEZ, Juan Carlos; y ORCE, Alfonso: 1995, pp. 14 y 15.

entre ellos la nueva casa de Correos que se construía en estas mismas fechas de 1917, en la cual El Pilar aportó una clase especial de ladrillo en la fachada que es el que puede verse aun¹³. Hasta ahora no hemos localizado muchas obras de azulejería en Talavera fabricadas en este centro, pero nos fijaremos en el estudio de una de las principales donde se ve perfectamente el buen hacer del gran artista sevillano, no sólo como ceramista sino como pintor-decorador.

LA CASA DE LÓPEZ-BREA: LA OBRA CENTRAL DE ORCE EN TALAVERA

La aplicación de la cerámica a la arquitectura toma un impulso especial con el eclecticismo y modernismo, si bien recuperando usos y formas que ya se habían aplicado en Talavera durante el Siglo de Oro¹⁴. Las construcciones locales de las clases burguesas se ponen al día en este tipo de presentación de las fachadas de sus casas, o en edificios colectivos o de servicios. En la Talavera de principios del XX el auge de las fábricas y alfares dedicados a los materiales cerámicos provoca un incremento en la aplicación de este tipo de materiales, pasando de ser un elemento marginal y secundario, a convertirse en un componente esencial en el diseño de la ornamentación.

La arquitectura residencial de la clase hidalga y noble durante los siglos XVI al XVIII en las calles principales de Talavera, como ésta de San Francisco, antigua calle Zapaterías, y luego Pi y Margall, fue evolucionando en la medida que la burguesía local del siglo XIX y principios del XX fue adquiriendo estos inmuebles. Es entonces cuando experimentan transformaciones, propias de la época en la que a los dueños les toca vivir. La particularidad de las edificaciones domésticas de esta vía urbana es que, al menos en el último tercio del XIX, muchas de estas casas debieron conjugar una doble funcionalidad: por una parte como vivienda y residencia de miembros de esta clase mercantil e industrial, hacendados, etcétera y por otra se adecuaron los bajos de las mismas para ubicar negocios de todo tipo, tiendas o talleres, del omnipresente comercio talaverano. La casa que nos ocupa tuvo que experimentar este proceso al menos desde principios del siglo XX.

13 AMT^a, Libro de actas de 1917, sesión 29 de junio, fol. 87 r. La sociedad Santos, Martínez y Orce presentó un pliego para el concurso de adjudicación de desperdicios del derribo de la casa de Correos, con una propuesta de 12 ptas. (AMT^a Libro de acuerdos, 20 de julio 1917, fol. 96 r.).

14 PERLA, Antonio: 1988; MAROTO GARRIDO, Mariano: 2000, pp. 106-111.

Nos vamos a ocupar de examinar el caso del inmueble de la C/ San Francisco nº 25-27 de Talavera en cuya reforma jugó un gran papel nuestro ceramista sevillano¹⁵.

A partir de los datos obtenidos por el examen arqueológico tenemos un antiguo edificio que pudo ser construido entre el siglo XVI y XVII. Sometido a diferentes reformas, pero sin perder la estructura de casa-patio talaverana, modelo muy común en la ciudad. La permanencia de las columnas y capiteles jónicos en el actual local comercial denotan esa organización espacial, así como la solución de balcones con rejería en la planta superior coincidiendo con el área de patio.

Según el sondeo realizado en el patio exterior se constata la existencia de muros de mampostería con los machones de ladrillo, ofreciendo unas variantes del aparejo toledano. Igualmente la fosa basurero con abundante material cerámico de loza talaverana entre los siglos XVI y XVIII nos habla del uso marginal de corral de esta zona trasera, para acoger los residuos generados en el hábitat doméstico de esta casa.

Existió pues una primitiva casa del siglo XVI que fue demolida y a partir del siglo XIX se reestructuró otra de nuevo, que fue objeto de una gran reforma en la década de 1910.

La relación de propietarios de esta casa desde mediados del siglo XIX es la que sigue:

- 1857: Gaspar Martínez de Tejada.
- 1888: Arturo Martínez de Tejada y Garasa y María Amparo Martínez de Tejada y Garasa.
- 1902: Manuel Ginestal y Oliva, adquiere la casa por compra a los anteriores.
- 1912: Pasa por herencia a Cristeta y Fernando Ginestal y Martínez de Tejada.
- 1914: La adquiere Pedro Moro por compra a los anteriores y estar hipotecada.
- 1916: La vuelven a comprar los hermanos Ginestal y Martínez de Tejada.
- 1916: En octubre de ese año la compra Justiniano López-Brea y García Heras.
- 1972: Pasa a manos de Justiniano López-Brea Lahera.

15 Nos basamos en nuestro trabajo PACHECO, César: 2007-2008.

- 1995: Se inscribe con varias partes a descendientes de la familia López-Brea.
- 1999: Adquiere todas las partes la Sociedad Mercantil Martínez Bodas.
- 1999: Compra del inmueble por Alfredo Santos Rivera y Esperanza García Torres.

Justiniano López Brea fue pues el nuevo propietario que a partir de 1917 dará un nuevo aspecto al edificio y le dotará de los elementos artísticos más importantes que todavía se conservan. Según los datos que hemos podido recoger del archivo municipal la petición de la gran reforma se hace con fecha de julio 1917:

«Se dio cuenta de una instancia presentada por don Justiniano López Brea solicitando se le autorice para colocar un camón y revocar la fachada de la casa de su propiedad, calle Francisco Pi y Margall nº 25. El ayuntamiento visto el informe favorable del perito municipal don Juan Francisco Gómez Pulido acordó conceder la licencia solicitada previo pago de la cantidad que corresponde por el impuesto establecido como arbitrio en el presupuesto...»¹⁶.

En realidad la reforma iba más allá de la fachada, acondicionando el viejo edificio de los Ginestal como vivienda. Tanto el zaguán o portal, como el vestíbulo de la escalera iban a ser renovados con la aplicación de azulejería y pinturas. Es entonces cuando entra en juego Orce y su fábrica de Nuestra Señora del Pilar. Su trabajo en esta casa parece recrear modelos sureños andaluces adaptados a la casa tradicional talaverana, que en esencia, sigue los mismos esquemas mediterráneos de casa-patio [figura 2]. A principios del siglo los gustos modernistas y el decorativismo que influye en la burguesía provocan que los espacios más públicos de las residencias se vean cuajados de elementos decorativos. En Talavera tenemos algunos casos más de este tipo de soluciones que afectan sobre todo a los portales y los patios¹⁷. El moder-

16 AMT. Libro de actas de 1917, sesión 6 de julio, fol. 88.

17 En la casa palacio de Arco de San Pedro nº 12, en proceso de intervención y rehabilitación tuvimos la oportunidad de documentar también un portal con pinturas historicistas con decoración neoárabe, que reproducía los motivos ornamentales de yeso del arte nazarí en la Alhambra y un versículo o lema en árabe de los nazaríes. La obra se hizo en esta década de 1910 igualmente.



FIGURA 2: *Fachada de la casa de C/San Francisco 25 de Talavera con cerámica de Enrique Orce (1917).*

nismo, eclecticismo y las corrientes neohistóricas están bien presentes en este tipo de programas decorativos. También en Talavera existían otras viviendas similares, en las que se había producido el mismo proceso de reforma y embellecimiento, con remates de estucos historiados, azulejería en zócalos, pinturas en paredes y techos, arquitecturas fingidas, rejerías y cancelas historiadas, etcétera. De las muchas que tuvimos en la ciudad, desgraciadamente ya son pocas las que subsisten. Y entre ellas cabe destacar la antigua casa y clínica de la Virgen Blanca, que reformó don José Marín en 1911, en la calle Arco de San Pedro nº 12¹⁸. En ese caso también se emplearon azulejos de origen sevillano, en los que los motivos geométricos y vegetales de repetición imitan a los que el alfarero sevillano Hernando de Valladares había hecho en 1602 en la iglesia de San Vicente de la ciudad hispalense¹⁹.

18 PACHECO, César: 2003.

19 FROTHINGHAM, Alice W.: 1969, p. 81, fig. 87.

Enrique Orce se planteó un programa iconográfico en el que se combina la expresión externa colorista de la fachada con la creación de un ambiente ornamental y decorativo del interior. En la parte exterior se conseguirá con un friso corrido que va por debajo del alero o cornisa del edificio, y que muestra toda una lectura iconográfica reincidente en el que la estructura de ascendencia clásica renacentista se conforma en una sucesión de módulos simétricos: niños, roleos, hojarascas, serpientes, grifos, mascarones con cara de león, etcétera. El modelo que sigue Orce, como no podía ser de otra manera, es el de los alfareros y pintores sevillanos de azulejos del siglo XVI. Concretamente es firme la similitud con el friso del zócalo de uno de los pasillos de los salones de Carlos V en el Alcázar de Sevilla, obra de Cristóbal de Augusta que se realizó entre 1577 y 1583²⁰. Sobre una base de amarillo intenso se aplican los azules, marrones, ocre, verdes, etcétera en una policromía concertada [figuras 3 y 4].



FIGURA 3: *Detalle del friso vertical (1917) con motivos de grutescos renacentistas.*

²⁰ Ibidem, pp. 26-34.



FIGURA 4: *Detalle del friso bajo la cornisa con desarrollo decorativo neorrenacentista.*

A ambos lados, dos frisos verticales enmarcan la fachada flanqueándola con una sucesión de grutescos típicos de la tradición renaciente italiana, donde seres animados míticos e imaginarios, y objetos inánimes se entremezclan con follaje y hojarascas. Es la expresión más auténtica de este tipo de representación; en palabras de Luciana Müller, «Los grutescos parecen ser el lenguaje simbólico de la locura y si esta dimensión connatural a la vida del hombre, los grutescos resultan metáfora existencial, representación y exorcismo del continuo hacerse y deshacerse del mundo real, signo de la transmutación de los seres, absurdo presagio de un posible ¿o imposible? sentido de las realidades existentes y de las que podrían existir»²¹. Esta lectura filosófica del grutesco nos sugiere un elenco de oportunidades que se le ofrecen al artista azulejero para recrear aquellas evocaciones de las profusas decoraciones renacentistas. En la Sevilla del Quinientos no fueron ajenas, por supuesto, como tampoco lo

21 MÜLLER PROFUMO, Luciana: 1985, p. 143.

serían los modelos que por influencia de Niculoso o de los artistas italianos establecidos en ella podían aportar. El proceso lo explica Pleguezuelo de esta manera: «la azulejería sevillana de pintura plana tiene una nueva fase de expansión a partir de la década de 1560. Esta vez tomando influencias italianas bien directamente o a través de Amberes, gran centro productor de cerámica. La figura de Juan Flores, que había trabajado para Felipe II y después pasando a Talavera, y un corta estancia en Sevilla en torno a 1558. El estilo al modo «de Piza» se difundió rápidamente entre los pintores y ceramistas sevillanos: Roque Hernández, Alonso García y Cristóbal Augusta. Además la presencia de artistas italianos en la ciudad hispalense también influyó en esta propagación del estilo: como los hermanos Sambarino o los Pésaros procedentes de Génova,



FIGURA 5: El portal de la casa con azulejería y pinturas de Enrique Orce.

o Bernardo Cerrado, Esteban Grosso o los Salomón»²². La tradición continuará después con Hernando de Valladares en las primeras décadas del siglo XVII.

En el interior de la casa se trataba de proyectar un complejo decorativo con la alternancia de materiales y texturas. El artista diseñó entonces el portal aplicando dos conceptos diferentes: la parte superior, más apta para la decoración mural, iría cubierta con un programa pictórico al temple y técnica mixta tanto en las paredes como en el techo. De otro lado, el zócalo o arrimadero, con azulejería de cuenca o arista, de reflejo metálico [figura 5].

Como puede verse en el interior del portal, se ha aplicado un arrimadero o zócalo con azulejos de reflejo metálico de arista, con decoración geométrica [figura 7]. Sobre el mismo, los paños de las paredes se decoraban en origen con paneles pictóricos, de los cuales tan solo se ha conservado una escena de una mujer asomada en la balaustrada de un estanque con cisnes, en muy mal estado. En el resto de los paneles han desaparecido las pinturas al temple, debido a que posteriormente se les aplicó papel pintado.

Enmarcados con frisos de pintura al temple de gran calidad, reproduciendo grutescos, querubines, motivos vegetales o *ferroneries*, etcétera. El techo al gusto de los salones decimonónicos con gran medallón central en blanco y una pequeña escena de amorcillos con gavillas de cereal entre nubes. Esta escena se basa en el cartón original que realizó Orce con carboncillo, y que conserva actualmente su nieto²³. Alrededor más frisos de grutescos y geniecillos [figura 6].

La cancela que separa el portal de la zona de escalera y antigua puerta de acceso al patio es de muy buena calidad con decoración típicamente modernista. Incluye un medallón central en la parte superior con las iniciales J y L (Justiniano López). La escalera de acceso a la planta primera posee igualmente una hermosa barandilla con pasamanos de madera, y los escalones con su correspondiente verdugada de la contrahuella de azulejos de cuerda seca y decoración de grutescos y roleos. En el primer rellano además un sembrado de olambrillas con baldosa rectangular, y en el centro motivo heráldico del escudo imperial de España con el águila. En los laterales se vuelven a encontrar medallones con las citadas iniciales J y L, pero en cuerda seca, junto a motivos de arpías y roleos [figura 8]. En el segundo rellano, varía el motivo heráldico que esta vez es el de Talavera, la torre con los dos toros, y la leyenda «TALA» y «VERA».

22 PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: 1989, p. 50.

23 Desde aquí agradecemos a Alfonso Orce Villar el habernos proporcionado imagen de tan preciada reliquia.

El trabajo de los ceramistas en la casa es fundamental pues gran parte del aparato decorativo que hoy perdura se debe a su labor. A partir de entonces vemos que la casa se vio sometida a algunas obras menores que están registradas en el archivo municipal, en 1932²⁴, 1939²⁵, 1945²⁶, 1952²⁷, 1960²⁸.

La aportación que realiza Orce en el panorama cerámico talaverano de la década de 1910 viene a coincidir con la fase de despegue industrial y artístico de Ruiz de Luna, pero también con un momento de la recuperación de las antiguas tradiciones de las artes decorativas y artísticas, como bien ha demostrado en el caso de la cerámica talaverana, González Moreno²⁹. La trayectoria docente y profesional de Orce en su Sevilla natal influyó sin duda en la producción cerámica que realiza en Talavera. Teniendo en cuenta además las relaciones ambivalentes que siempre tuvo Sevilla con la ciudad toledana³⁰. Lo importante es resaltar el acomodo que las corrientes artísticas sevillanas encuentran en la clientela talaverana de principios de siglo. En esos momentos los gustos orientalizantes y los estilos neos tienen una especial acogida.

Dada la escasez de obras de Orce registradas en la ciudad, el ejemplo del inmueble de la calle San Francisco 27 representa un conjunto de gran interés para el estudio de la azulejería de inspiración hispalense pero de factura talaverana. La maestría del pintor sevillano queda suficientemente demostrada en este despliegue de buena técnica y creatividad.

24 Justiniano López Brea solicita reparación del cielo raso y de bajada de aguas en su casa de Pi y Margall nº 4 (AMT, Obras particulares 42/32, sig. 613).

25 Justiniano López-Brea que vive en Madrid, agente comercial, solicita licencia para reformar la planta baja de la fachada de San Francisco 25: «con el fin de los dos huecos existentes convertirlos en 3 puertas iguales para establecimiento necesitando se le autorice para colocar una valla de 8 m a lo largo de la fachada...» (AMT, Obras particulares 40/39, sig. 614).

26 J.L.B. vive en Mesones nº 2, solicita «Pintura y adecentamiento con algún revoco de la fachada de la casa de su propiedad en C/ San Francisco 25» (AMT, Obras particulares 19/45, sig. 4.192).

27 J.L.B. vive en Mesones nº 2 solicita «tapiar dos puertas que comunicaban con la casa de Vda. de Marcelino Rodríguez en San Francisco 25, solado de 3 habitaciones y tendido de yeso en ellas. Abrir una puerta en habitación de planta alta y hacer una escalera que comunique una habitación en planta baja y alta» (AMT, Obras particulares 49/52, sig. 4.206).

28 Solicitud de López-Brea para repasar los tejados, pintar la fachada, repasar los pisos, hacer una cocina y un cuarto de baño, variar algunos tabiques y hacer tres nuevos, variando algunas puertas de su estado actual en la casa de mi propiedad sita en San Francisco 25 autorizándome hacer un pequeño mezcladero de cal en la calle Santa Lucía (AMT, Obras particulares 22/60, sig. 4.265).

29 GONZÁLEZ MORENO, Fernando: 2002.

30 PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: 1992.



FIGURA 8: Detalle del rodapié de la escalera con azulejería de cuerda seca.

BIBLIOGRAFÍA

- DÍAZ DÍAZ, Benito: *Talavera de la Reina durante la Restauración (1875-1923). Política, economía y sociedad*. Talavera: Ayuntamiento de Talavera de la Reina, 1994.
- FROTHINGHAM, Alice W.: *Tile panels of Spain*. New York: Hispanic Society of America, 1969.
- GONZÁLEZ MORENO, Fernando: *Decadencia y revival en la azulejería talaverana: retablos, altares y paneles del «Renacimiento Ruiz de Luna»*. Talavera de la Reina: Ayuntamiento de Talavera de la Reina, 2002.
- MAROTO GARRIDO, Mariano: «Aplicaciones arquitectónicas de la cerámica de Talavera: sus influencias y expansión» en *La ruta de la cerámica* (Catálogo de Exposición). Castellón: Asociación para la Promoción del diseño Cerámico, 2000, pp. 106-111.
- MORALES, Alfredo J.: «Francisco Niculoso Pisano y los azulejos sevillanos del XVI» en *Actas del I congreso de la Historia de Andalucía, diciembre*

1976. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1978, pp. 223-235.
- *Francisco Niculoso Pisano*. Sevilla: Diputación Provincial, 1991.
- MÜLLER PROFUMO, Luciana: *El ornamento icónico y la arquitectura 1400-1600*. Madrid: Cátedra, 1985.
- NIVEIRO DÍAZ, Emilio: *El oficio del barrio. Notas de un alfarero*. Talavera: Ayuntamiento, 1994.
- ORCE VILLAR, Alfonso Carlos: *Enrique Orce. El auge de la cerámica sevillana*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla: Facultad de Bellas Artes, 1994.
- PACHECO, César: *Informe final del seguimiento y control arqueológicos en el solar nº 18 de la Calle San Bernardo de Talavera de la Reina*. Consejería de Cultura, JCCM. Talavera, 2000.
- *Informe histórico-artístico y arqueológico de la casa palacio de C/ Arco de San Pedro nº 12-C/ Gaspar Duque de Guzmán nº 1*. Consejería de Cultura, JCCM. Talavera, 2003.
- *Informe de intervención arqueológica en casa de C/ San Francisco nº 27 de Talavera de la Reina*. Consejería de Cultura, JCCM. Talavera, 2007-2008.
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús: *Ciudad de retablos. Arte y religiosidad popular*. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1987.
- PERLA, Antonio: *Cerámica aplicada en la arquitectura madrileña*. Madrid: Comunidad de Madrid, 1988.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Azulejo Sevillano. Catálogo del Museo de Arte y Tradiciones Populares de Sevilla*. Sevilla: Padilla, 1989.
- «Sevilla y Talavera entre la colaboración y la competencia», *Laboratorio de arte*. Sevilla: nº 5, t. 1, 1992, pp. 275-293.
- REY, Juan: RODRÍGUEZ, Juan Carlos; y ORCE, Alfonso: *Anuncios de antaño: azulejos publicitarios de Sevilla*. Sevilla: El Monte, 1995.



FIGURA 2: *Fachada de la casa de C/San Francisco 25 de Talavera con cerámica de Enrique Orce (1917).*

nismo, eclecticismo y las corrientes neohistóricas están bien presentes en este tipo de programas decorativos. También en Talavera existían otras viviendas similares, en las que se había producido el mismo proceso de reforma y embellecimiento, con remates de estucos historiados, azulejería en zócalos, pinturas en paredes y techos, arquitecturas fingidas, rejerías y cancelas historiadas, etcétera. De las muchas que tuvimos en la ciudad, desgraciadamente ya son pocas las que subsisten. Y entre ellas cabe destacar la antigua casa y clínica de la Virgen Blanca, que reformó don José Marín en 1911, en la calle Arco de San Pedro nº 12¹⁸. En ese caso también se emplearon azulejos de origen sevillano, en los que los motivos geométricos y vegetales de repetición imitan a los que el alfarero sevillano Hernando de Valladares había hecho en 1602 en la iglesia de San Vicente de la ciudad hispalense¹⁹.

18 PACHECO, César: 2003.

19 FROTHINGHAM, Alice W.: 1969, p. 81, fig. 87.

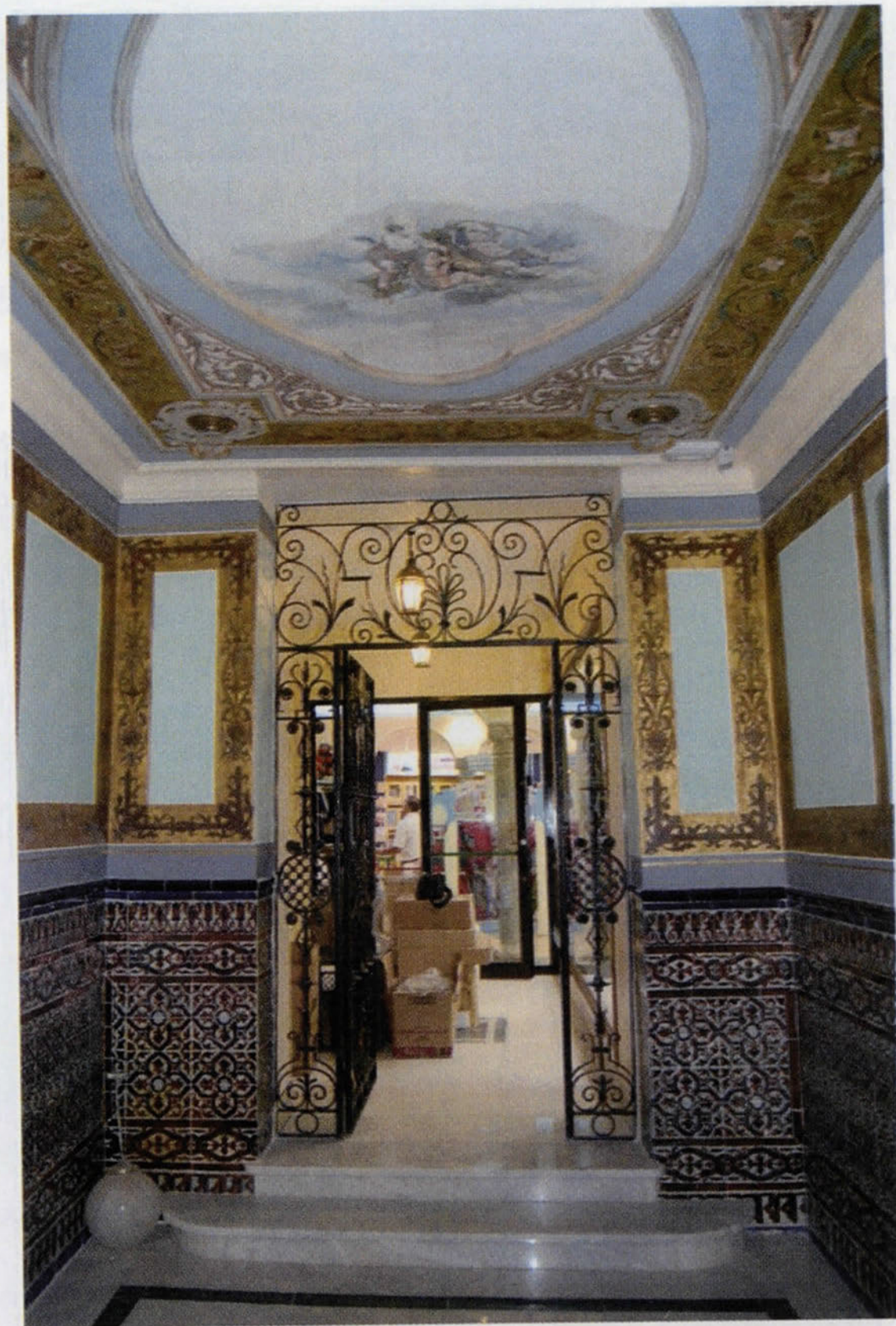


FIGURA 5: *El portal de la casa con azulejería y pinturas de Enrique Orce.*



FIGURA 6: *Detalle de la pintura mural del techo, firmada por Orce en 1917.*



FIGURA 7: *Zócalo o arrimadero de azulejería de arista con reflejo metálico.*