

# Aportaciones del ceramista Enrique Orce a la arquitectura regionalista de Alcalá de Guadaíra

PALOMA CASTILLO GONZÁLEZ

*Graduada en Historia del Arte. Universidad de Sevilla.*



## I. ASPECTOS INTRODUCTORIOS

Durante la primera mitad del siglo XX Alcalá de Guadaíra experimenta un crecimiento constante, viviendo durante la década de 1920 su transformación de villa a ciudad, convirtiéndose en uno de los núcleos más activos de la provincia y tomando forma de manera oficial una vez que llega a la alcaldía en 1925 Pedro Gutiérrez Calderón, pues en dicho año el Rey Alfonso XIII le concede el estatuto de ciudad<sup>1</sup>. Su crecimiento se debe, sobre todo, a la enorme inmigración con el auge del proceso de industrialización y mecanización agrícola. En este sentido destaca la industria aceitunera, sector que crece notablemente en la década mencionada, así como la producción panadera, aunque dicha producción se mantuvo de forma artesanal durante más de un tercio de siglo<sup>2</sup>. Por estas cifras de población, Alcalá formó parte de los diez municipios más importantes de la provincia en el siglo XX<sup>3</sup>.

En lo urbanístico, esta transformación vino propiciada por la Exposición Iberoamericana de Sevilla, que permitió a los regidores municipales fijar un objetivo de modernización al promover las actuaciones necesarias

---

1. VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Juan Talavera y Heredia. Arquitecto 1880-1960*. Sevilla, Arte Hispalense, Diputación de Sevilla, 1997, p. 80.

2. ÁLVAREZ REY, Leandro: “La crisis del siglo XX. «Trienio Bolchevique», Dictadura y Segunda República, 1917-1936”, *Permanencias y cambios en la baja Andalucía. Alcalá de Guadaíra en los siglos XIX y XX*, Alcalá de Guadaíra, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 1995, p. 187.

3. SALAS, Nicolás: *Crónicas de Sevilla en el siglo XX (1890 – 1920)*. Tomo I, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991, p. 64.

para que Alcalá fuera uno de los destinos complementarios a la capital andaluza<sup>4</sup>. Por ello, Pedro Gutiérrez Calderón fija una transformación de Alcalá, dotándola de equipamiento público del que carecía hasta el momento. Para ello, contaría con la figura del arquitecto regionalista sevillano Juan Talavera y Heredia, encargado de proyectar los edificios públicos a construir, así como la reurbanización y obras de saneamiento que se pretendían llevar a cabo.

Alcalá se convirtió prácticamente en una ciudad regionalista, ya que renace dentro de esta corriente artística, la cual nace a partir del modernismo, como reacción al conservadurismo academicista. Con esta corriente artística cobran importancia las artes industriales y aplicadas, encontrando en Andalucía características formales más acordes a nuestra identidad e historia, derivando en el regionalismo como estilo propio, representativo de toda la cultura andaluza. Sin embargo, destacaría por encima del resto de la región el mal llamado “estilo sevillano”, terminología que, según Orce Villar, no tiene sentido, porque cada arquitecto probablemente tuviese su propia idea de lo que sería el estilo sevillano<sup>5</sup>. En esta misma línea hablaría Villar Movellán, quien considerase estilo sevillano como todo aquél que se haya manifestado en Sevilla a lo largo de su historia<sup>6</sup>.

Pero no solo se desarrolla dentro de este movimiento lo público, sino que la sociedad alcalaíense fue también construyendo sus nuevas viviendas y reformando las ya existentes acordes a la corriente artística imperante.

Dentro del movimiento regionalista, Alcalá también goza de destacados conjuntos cerámicos, tanto retablos religiosos como aplicados a la arquitectura. Dos ejemplos relevantes que mostraría claramente la importancia que para esta ciudad tendría la producción cerámica son las fachadas de la Confitería ‘La Centenaria’, obra de Mensaque Rodríguez y Cía. En su interior cuenta con paños cerámicos también de la misma fábrica, provenientes precisamente de pabellones desaparecidos de la Exposición Iberoamericana

---

4. ÁLVAREZ REY, Leandro: “La crisis del siglo XX. «Trienio Bolchevique», Dictadura...”, p. 218.

5. ORCE VILLAR, Alfonso Carlos: *Enrique Orce, el auge de la cerámica sevillana*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 1994. p. 101.

6. VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *El Coliseo en Sevilla*. Sevilla, Banco Vizcaya, 1979, pp. 28-29.

na<sup>7</sup>, y la fachada de ‘Tejidos Marín’. Este caso destaca por la mano de obra, debido que su autoría se debe a Antonio Martín Bermudo “Campitos”, pintor ceramista alcalaño, de la mano del alfar sevillano Casa González<sup>8</sup>. En la importancia de esta corriente dentro de la producción cerámica se encontraría la obra que vamos a analizar.

Tras Sevilla, Alcalá fue la ciudad que más invirtió y se preparó de cara a la Exposición Iberoamericana para tratar de ser un destino anexo a la misma, aprovechando el recurso natural del río, conociéndose Alcalá por la Comisión enviada a certificarlo como “el milagro hecho por la naturaleza a las puertas de Sevilla”<sup>9</sup>.

Tras la Guerra Civil, la bibliografía del regionalismo habla de este estilo como algo ya concluido, pues se ha considerado el año 1935 como su final<sup>10</sup>. Sin embargo, en Alcalá se seguiría construyendo arquitectura doméstica y realizando reformas en edificios principalmente particulares siguiendo los esquemas del regionalismo hasta mediados de siglo aproximadamente, como es el caso del edificio, de carácter doméstico, que contiene la obra que nos acontece, realizada por el pintor ceramista sevillano Enrique Orce, haciendo de esta corriente artística sello de identidad para la localidad alcalaña hasta nuestros días.

## 2. EL CERAMISTA ENRIQUE ORCE

Enrique Orce nace en Sevilla el 12 de octubre de 1885 y fallece en la misma ciudad el 25 de julio de 1952. La creación artística le ha sido inculcada desde pequeño, ya que su padre, Pablo Orce Ruiz, natural del Puerto de Santa María, era escultor, centrado especialmente en el estucado. Su Madre, Carmen Mármol Rayas, era natural de la Puebla de Cazalla, en Sevilla, lo que, junto a las posibilidades que ofrecía la capital andaluza, hizo que viviesen y formasen la familia en ella<sup>11</sup>.

---

7. CASTILLO GONZÁLEZ, Paloma Carmen: *La obra de Juan Talavera y Heredia en Alcalá de Guadaíra y su influencia en la arquitectura de la ciudad: Estudio para un catálogo local*. Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Sevilla, 2020, p. 153.

8. Retablo Cerámico, Fachada publicitaria de comercio, Antonio Martín Bermudo “Campitos”, 2013, <http://www.retabloceramico.net/5857.htm>

9. ÁLVAREZ REY, Leandro: “La crisis del siglo XX. «Trienio Bolchevique», Dictadura...”, pp. 220-228.

10. VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Juan Talavera...* p. 15.

11. ORCE VILLAR, Alfonso Carlos: *Enrique Orce...* p. 66.

En el año 1897 ingresa en la Escuela Superior de Artes e Industrias y Bellas Artes, en la sección de Bellas Artes, para formarse en lo artístico. Aquí aprendió de la mano de Gonzalo Bilbao, Virgilio Mattoni, José Gestoso, Tova Villalva, etc., viniéndole de este último esa inquietud por la cerámica y por lo que decide dedicarse principalmente a esa labor artística.

El año en el que finaliza su formación, según Cascales Muñoz, sería en 1909<sup>12</sup>, algo que no concuerda con su expediente administrativo, como pudo demostrar Carlos Alfonso Orce en su tesis aportando dicha documentación, dando cuenta de que siguió formándose al menos hasta 1913.

Sería en 1917 cuando ingresa a trabajar en el taller de Ramos Rejano, aunque de forma intermitente, ya que durante este periodo, hasta 1920, estaría viajando por diferentes ciudades españolas para seguir formándose. Tanto es así que establece residencia en Talavera de la Reina, donde nacería su hijo Alfonso.

Volvería a Sevilla en 1920, trabajando de nuevo en el alfar de Ramos Rejano. De este periodo destacaría entre sus obras el azulejo que realizaría para el Convento Capuchino de Sevilla, en el que plasma la Coronación de la Divina Pastora de las Almas en 1921. Para ésta se vale de una fotografía, por lo que plasma el momento de dicho suceso. Además, se autorretrataría junto a Ramos Rejano en la escena<sup>13</sup>.

Permanecería hasta 1925 en la fábrica, ahora Vda. de Ramos Rejano, pasando a trabajar, según Vallecillo, en 1927 a la fábrica de Vda. de Tova Villalva e hijos, asumiendo la dirección artística<sup>14</sup>. Realmente se conoce que ya trabajaba en este alfar en 1926 por su obra para la Plaza de España fechada en dicho año<sup>15</sup>. Su producción artística la fue compaginando con su profesión como docente.

---

12. CASCALES MUÑOZ, José: *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla. La pintura, la escultura y la cerámica artística desde el siglo XIII hasta nuestros días: apuntes históricos y biográficos*. Toledo, Colegio de Huérfanos de María Cristina, 1929, p. 163.

13. GARCÍA OLLOQUI, María: "La tradición de la azulejería sevillana. Documentación inédita de un retablo de Enrique Orce Mármol". *Revista Espacio y Tiempo*, nº 28 (2014), pp. 39 – 58, esp. p. 48.

14. VALLECILLO MARTÍNEZ, Fco. José: *El retablo cerámico del siglo XX. Devociones populares sevillanas*. Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 1994, p. 121.

15. AAVV.: *La cerámica en la Plaza de España de Sevilla*. Sevilla, Emasesa, 2014, p. 135.

Ya en los años 30 fue complementando su producción artística, creando otro tipo de cerámica, el cuadro cerámico. Plasmaba verdaderas pinturas sobre azulejos, apartando para ello lo meramente decorativo. De esta producción, su obra cumbre sería “Gitanas Canasteras”, siendo de las más apreciadas por el artista, por lo que la conservó hasta su muerte<sup>16</sup>. De la misma manera se comenzó a desarrollar en la escultura. Esto vino derivado debido al abandono progresivo del regionalismo hacia el racionalismo. Pero sería, sobre todo, tras la guerra cuando se ve obligado a diversificar su producción, dedicándose especialmente a la imaginería con intención de reponer al culto lo perdido en los sucesos del 36. Ejemplo de esto sería todo el conjunto escultórico que realizó para la parroquia de San Juan Bautista de la Palma, del que sobresaldría la escultura de la Virgen de Guía, inspirada en el clasicismo de la primitiva<sup>17</sup>.

Orce, además de trabajar en el alfar de la Vda. de Tova Villalva, tendría su propio taller en su casa, en la calle Cotarelo nº 11. Hemos podido conocer que trabajando aquí, ya en los años 40, se dedicaba principalmente a la imaginería religiosa y los altares de cerámica artística, siendo dicha descripción la que aparece en sus facturas y documentos<sup>18</sup>.

En su propia casa fallecería de manera repentina a la edad de 67, dejando una importante producción artística para la Historia del Arte andaluz del siglo XX.

## 2.1. CARACTERÍSTICAS Y TÉCNICAS A TRAVÉS DE OBRAS COETÁNEAS A LA QUE NOS ACONTECE

La maestría de Enrique Orce fue admirada notablemente por los arquitectos de la Exposición Iberoamericana, por ello continuó trabajando sin importar el cambio de fábrica, debido a que fue el artista que mejor entendió el proyecto original. Su cerámica se desarrolla principalmente dentro del movimiento neobarroco, ya que la corriente artística del momento evoluciona generando un segundo regionalismo, sobre todo en su

16. ORCE VILLAR, Alfonso Carlos: Enrique Orce... p. 221.

17. INFANTE LIMÓN, Enrique (Coord.): *La Iglesia de San Juan Bautista de la Palma del Condado. Historia, Arquitectura y Patrimonio*. La Palma del Condado, Ayuntamiento de la Palma del Condado, 2019, p. 252.

18. Archivo Personal de Matías Casado (APMC): “Documentos sobre la propiedad”, Facturas, 1943, s. fol.

etapa como director artístico en el alfar de Vda. de Tova Villalva e Hijos, donde impera mencionado estilo y supuso una nueva forma de entender la cerámica. A pesar de ello, la primera obra en los talleres de Ramos Rejano puede relacionarse claramente con el primer regionalismo: se trataría del encargo para la iglesia de San Fernando de Villanueva del Río y Minas, fechada en 1917, de estilo renacentista con influencia talaverana<sup>19</sup>.

Durante su periodo en los talleres de Ramos Rejano destaca el interés por los reflejos metálicos, especialmente por el reflejo de oro, introducidos en este alfar por Manuel García Bermúdez. Pero, años más tarde, sería Orce quien perfeccionase la técnica, añadiéndola a su obra<sup>20</sup>. Esto es apreciable en parte de la obra que aquí se trata, así como en obras coetáneas relacionadas con la misma que vamos a ver para poder vincular sus obras y la evolución del artista a través de la misma mediante varios ejemplos.

Aunque realizaría obras de diversa índole, como publicitaria o seglar, sería la temática religiosa la tónica dominante de su carrera artística, debido también a la sensibilidad del momento. A partir de los años 30 realizaría cuadros cerámicos, como se menciona anteriormente, en las que destacan escenas costumbristas hiperrealistas en muchos casos<sup>21</sup>. No son meras formas donde impere lo decorativo, sino que los azulejos son el lienzo para la ejecución de un verdadero cuadro.

La obra de Orce traslada toda la destreza de su pintura a lo singular de la cerámica, mostrando un trabajo que se desenvuelve en una línea de equilibrio, medida y armonía<sup>22</sup>.

Ciertos trabajos realizados por Orce mantuvieron la línea artística iniciada en el alfar de Tova Villalva; ejemplo de ello sería la continuación de los colores característicos, como la ornamentación azul sobre fondos anaranjados. Se aprecia un tono pardo imperante en los azules al trabajar con escasa base de esmalte blanco. En muchos casos, pintaría sobre el azulejo en barro cocido, lo que crearía tonalidades pardas, que a su vez oscurecía los tonos de los colores empleados<sup>23</sup>.

---

19. ORCE VILLAR, Alfonso Carlos: Enrique Orce... p. 96.

20. VALLECILLO MARTÍNEZ, Fco, José: "El retablo cerámico...", pp. 91-94.

21. GARCÍA OLLOQUI, María: "La tradición de la...", p. 48.

22. OLMEDO, Manuel: "Artistas andaluces en el recuerdo: Enrique Orce Mármol". *ABC* (Sevilla), Martes 12 de enero de 1982.

23. ORCE VILLAR, Alfonso Carlos: Enrique Orce... p. 221.

Este artista desarrollaría también la técnica del aguarrás; la técnica original, aportada por Kiernan, consistía en retocar con pigmentos mezclados con este disolvente, la pieza ya pintada y vidriada, dándole una tercera cocción a menor temperatura, lo que ablandaría la superficie permitiendo la fusión de los retoques<sup>24</sup>. La variante de Orce consistía en utilizar un aglutinante más disuelto al que incorpora un barniz de tipo graso, logrando con ello, mediante veladuras, unas tonalidades transparentes muy características. Obra ejemplar de esta técnica sería *Gitanas Canasteras*, de las más apreciadas por el artista y la conservó hasta su muerte. Es esta corriente la que emplearía en su periodo costumbrista y perduraría en sus obras posteriores.

Otra de las técnicas que ensayaría sería llamada al óleo: a través de ésta alcanza una similitud a los efectos plásticos conseguido a través de una alta densidad de pigmentos en cada pincelada. La forma de aplicarlo sería sobre la arcilla cocida, una imprimación previa a base de esmalte, posteriormente aplica el color con aglutinante graso para ser retocado por último con aguarrás. Y, por último, desarrollaría la técnica magra: combinación de pigmentos y esmaltes con aglutinante de cola que era disuelto en agua. En alguna de sus obras llegaría a combinar las tres técnicas<sup>25</sup>.

En cuanto a lo iconográfico, se comprueba la continuación de ese neobarroco imperante en su obra religiosa. Destacada ornamentación vegetal y elementos decorativos que aplicaría siguiendo el mismo esquema en numerosas obras, convirtiéndose en un elemento clave para la identificación de la misma a simple vista. De la misma manera ocurre con la introducción de cabezas de angelotes, sobre todo en aquellas obras cerámicas relivarias. Muy característico de sus programas iconográficos serían también las guirnaldas frutales, por su personal forma de plasmarlas, logrando incluso cierto efecto volumétrico, permiten ser reconocidas como obras suyas.

Respecto a su obra en Alcalá de Guadaíra, no se tiene constancia de ninguna relevante hasta ahora, que se realizaría a principios de los 40 el conjunto cerámico de la casa de Matías Casado, situada en pleno centro histórico de Alcalá y que trataremos de analizar y documentar. La única

---

24. VALLECILLO MARTÍNEZ, Fco. José: "El retablo cerámico...", p. 51.

25. ORCE VILLAR, Alfonso Carlos: Enrique Orce... pp. 233-234.



Retablo de la Virgen de las Virtudes (La Puebla de Cazalla).  
Obra de Enrique Orce. Foto: Retablo Cerámico





Retablo del Sagrario Viejo de la Parroquia de San Juan Bautista  
(La Palma del Condado). Atribuido a Enrique Orce.  
Foto: Paloma Castillo

obra que se le conoce para nuestra localidad sería un retrato cerámico del General Franco para el Hospital de El Tomillar, realizado al aguarrás, la cual no se conserva actualmente<sup>26</sup>.

Entre las obras coetáneas a la que vamos a analizar, destacan principalmente altares de cerámica artística; la primera que traemos a colación sería el retablo del Cristo del Perdón, en Fuentes de León (Badajoz), en el año 1940. Presenta un sobrio estilo neobarroco con reflejos de oro, desprendido de lo accesorio, concentrándose la mayor parte de la decoración en los paños cerámicos de la predela, cuya decoración ornamental presenta su característico fondo en tonos azules y rojos, y en el remate del retablo, a base de angelotes, principalmente<sup>27</sup>. Otro ejemplo, considerado probablemente entre los retablos de Orce más relevantes, sería el Retablo Mayor de la Virgen de las Virtudes, en la Puebla de Cazalla (Sevilla), encargada en el año 1941<sup>28</sup>. Confeccionado en barro cocido vidriado y policromado, resalta el reflejo de oro sobre el azul y el rojo. Según Antonio R. Babío, el contrato de esta obra se firmaría en 1943<sup>29</sup>. Es el que más elementos decorativos e iconográficos concentra que nos permite ponerlo en relación con la obra que Enrique Orce ejecutaría en Alcalá para la casa de Matías Casado.

Continuando en la línea cronológica, podemos ver el retablo mayor de la Virgen de los Dolores, Patrona de La Rinconada (Sevilla), encargado a Orce en 1938, realizado en barro cocido, esmaltado y policromado, finalizándose en 1940<sup>30</sup>. Este retablo se mantiene en consonancia con el mencionado en Fuentes de León, siguiendo un neobarroco más sobrio, del cual destacan los paños de la predela, donde vemos de nuevo las molduras pintadas sobre fondos azul y rojo, y los capiteles de las columnas, que suelen seguir el mismo esquema en todas sus obras, siguiendo el canon del orden compuesto. El último que vamos a ver se trata del retablo del Sagrario Viejo de la Parroquia de la Palma de San Juan Bautista de la Palma del Condado. Esta obra atribuida, de la cual no se conserva documentación,

---

26. *Ibíd.*, pp. 304-305.

27. ORCE VILLAR, Alfonso Carlos: *Enrique Orce...* p. 268.

28. GARCÍA OLLOQUI, María: “La tradición de la azulejería...”, p. 49.

29. ORCE VILLAR, Alfonso Carlos: *Enrique Orce...* pp. 290-291; RODRÍGUEZ BABÍO, Antonio: El retablo mayor de la parroquia de nuestra señora de las virtudes (la Puebla de Cazalla), 2020, <https://www.archisevilla.org/el-retablo-mayor-de-la-parroquia-de-nuestra-senora-de-las-virtudes-la-puebla-de-cazalla/>

30. GARCÍA OLLOQUI, María: “La tradición de la azulejería...”, p. 45.

presenta unas características y elementos iconográficos que evidencia su ejecución por parte de Enrique Orce, así como por toda la obra que realiza para este lugar<sup>31</sup>. Entre otros motivos ornamentales que lo evidencian, vemos como ejemplo los querubines con función de pata de la mesa de altar adosada al retablo, siguiendo el mismo diseño que los que encontramos en la mesa de altar con la misma función en el retablo de la Virgen de las Virtudes de la Puebla de Cazalla. Esta obra, realizada en barro vidriado, esmaltado y policromado, se realizaría a principios de la década de los 40 probablemente, acorde a la fecha de ejecución del conjunto escultórico que aquí dejaría.

Todos estos ejemplos nos van a permitir identificar y relacionar la obra de Enrique Orce que se analiza en este trabajo.

### 3. LA OBRA DE ENRIQUE ORCE PARA LA CASA DE MATÍAS CASADO EN ALCALÁ DE GUADAÍRA

#### 3.1. CONTEXTO Y BREVE ESTUDIO DE LA VIVIENDA

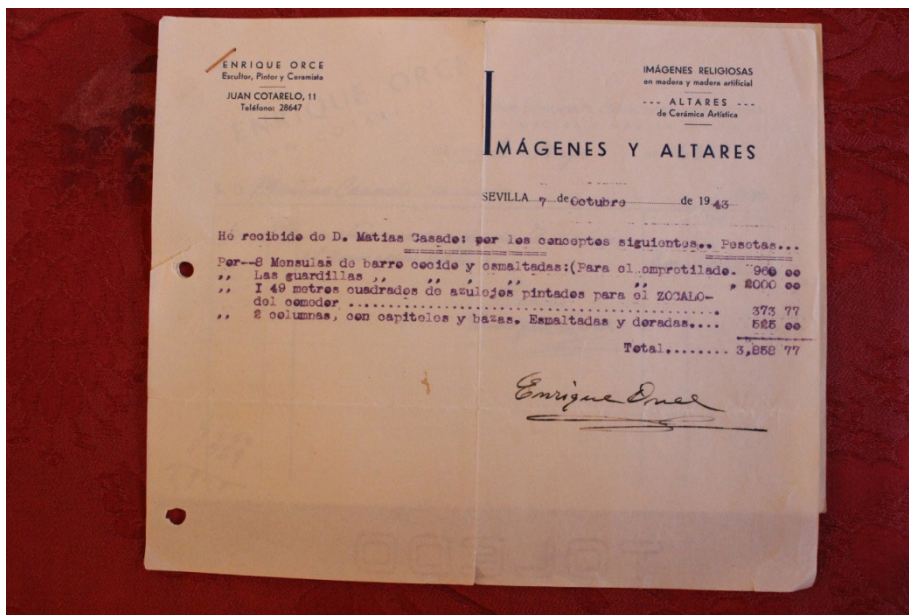
La vivienda debe su nombre al propietario que la construyó, el empresario Matías Casado. Ejecutada entre 1942 y 1944 bajo proyecto de Salvador Vélez Martínez, quien estuvo trabajando como perito aparejador municipal desde los años 30 y durante buena parte del siglo XX. El edificio se encuentra en impecable estado de conservación y no ha sufrido alteración ninguna desde su ejecución. Toda la decoración interior se encuentra totalmente documentada por parte de la familia propietaria, que ha venido guardando los contratos y facturas<sup>32</sup>. Es por ello, principalmente, que se ha podido comprobar que buena parte del conjunto cerámico de la vivienda fue ejecutado por Enrique Orce. El zaguán sería obra de Mensaque Rodríguez y Cía.; artesonados de madera pintados por Manuel Silva Álvarez (Alcalá de Guadaíra); cerrajería Artística: Antonio Clavijo y Juan A. Marvizón (Sevilla) y mármoles: Manuel Lope Candón (Alcalá de Guadaíra)<sup>33</sup>.

El arquitecto emplea aquí la influencia de Aníbal González, juega con dos tonos de ladrillo visto, el claro para el paramento y el más oscuro para

31. INFANTE LIMÓN, Enrique (Coord.): *La Iglesia de San Juan Bautista...* p. 248.

32. CASTILLO GONZÁLEZ, Paloma Carmen: *La obra de...* p. 157.

33. Archivo Personal de Matías Casado (APMC): "Documentos sobre la propiedad", *Facturas*, s. fol.



Recibo del pago efectuado en 1943 por parte de Matías Casado a Enrique Orce. Archivo

resaltar los motivos ornamentales y el zócalo. Todo el paramento a soga y tizón, el zócalo también.

La fachada y el patio son los elementos más relevantes de todo el conjunto, encontrándonos en ambos puntos obra realizada por Enrique Orce, que analizaremos en el punto correspondiente.

Al dividirse el edificio en dos viviendas, en la parte alta también existe un comedor, siendo una de las estancias más destacables del edificio, pues en ella nos encontramos el conjunto de paneles cerámicos del artista Enrique Orce, que rodea todo el perímetro y en el que profundizaremos más adelante<sup>34</sup>.

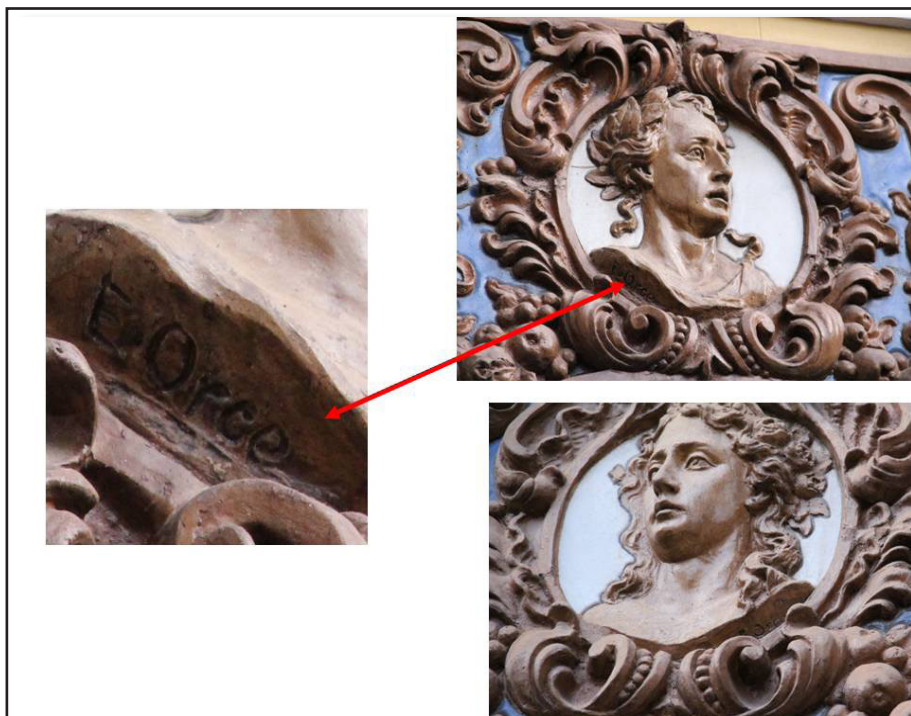
Toda su distribución se realiza en torno al patio, desarrollando, prácticamente, la misma distribución por habitaciones tanto en la vivienda inferior como superior, no teniendo un acceso independiente, sino que la escalera que da acceso a la misma se sitúa en el recibidor principal de la vivienda baja.

34. *Ibid.* s. fol.

A nuestros días ha llegado en una calidad de conservación muy considerable, sin alteraciones destacables en ninguna de las viviendas que la componen, en lo ornamental ni en lo estructural. El edificio responde a las características arquitectónicas de la arquitectura que venía desarrollando a lo largo de la primera mitad del siglo XX la clase acomodada de Alcalá de Guadaíra.

### 3.2. DOCUMENTACIÓN INÉDITA DE LA OBRA

La obra que nos atañe ha podido documentarse claramente como propia de Enrique Orce, sin quedarnos en una simple atribución, debido a la documentación escrita con rúbrica del autor que conserva la familia propietaria. Pero no solo ello nos permite conocer su obra en la vivienda,



Patio: Relieves donde encontramos las firmas del autor:  
“E. Orce”. Fotos: Paloma Castillo

ya que tanto el conjunto del comedor como los elementos cerámicos del patio, principalmente, se presentan firmados por el ceramista sevillano.

Si bien en un primer momento la familia creía conservar una sola factura, revisando la misma junto a ésta pudimos comprobar la existencia de un segundo recibo. El primero se encuentra fechado el 4 de octubre 1943, durante la ejecución del edificio, siendo la que contiene la mayor parte del encargo. Sin embargo, no recoge todo lo que realizaría. En esta factura podemos leer:

*“He recibido de D. Matías Casado: por los conceptos siguientes:*

- 8 ménsulas de barro cocido y esmaltadas: (para el empretilado): 960 ptas.*
- Las Guardillas: 2000 pesetas.*
- 1’49 metros cuadrados de azulejos pintados para el zócalo del comedor: 373’77 ptas.*
- 2 columnas con capiteles y bazas esmaltadas y doradas: 525.00*

*Total: 3258’77 ptas.”<sup>35</sup>.*

La factura, firmada por el autor, nos permite conocer qué piezas realizaría, pero de manera incompleta, teniendo en cuenta que en el patio, por ejemplo, existen 8 columnas en su lugar, aunque realmente existen 10, dos de las cuales fueron sustituidas, por lo que podrían ser piezas de repuesto, ya que coincide la ejecución y el dorado en todas ellas, pudiéndose apreciar una misma mano ejecutora.

La otra factura conservada data del 2 de mayo de 1949, lo que quiere decir que, una vez terminado el edificio, Orce continuó algunos encargos y el propietario siguió efectuándole pagos, al menos, hasta entonces.

En este segundo recibo, escrito a mano, podemos leer:

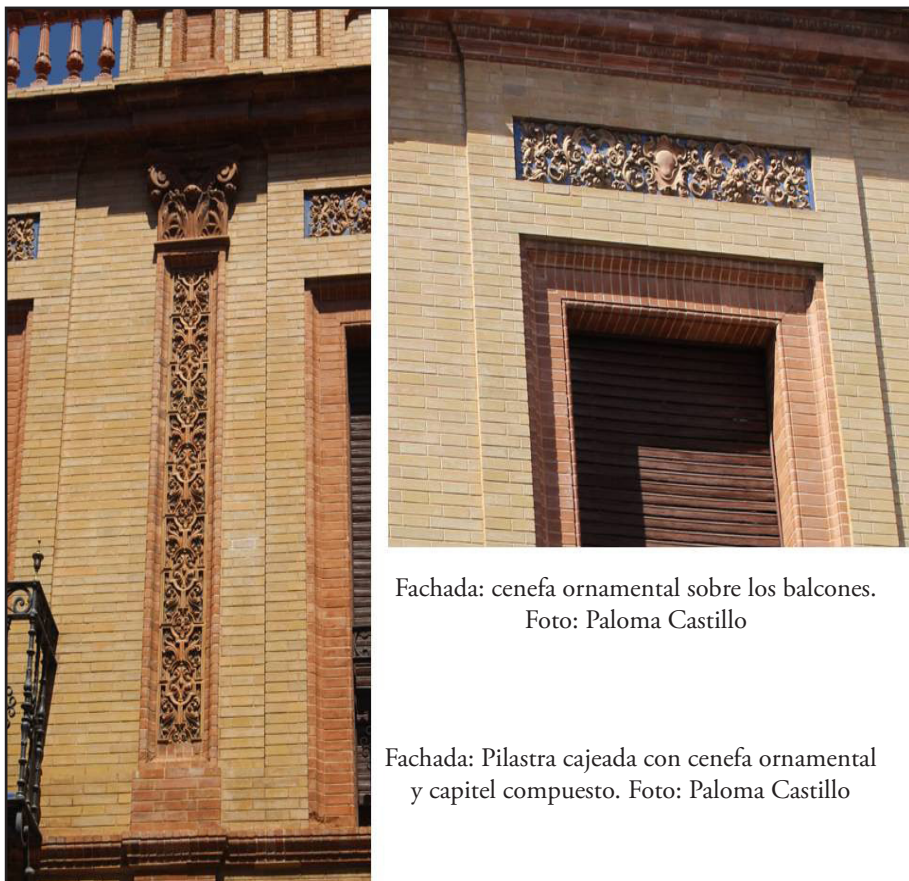
*“Por 23’20 metros cuadrados para el zócalo del comedor alto: 4460 ptas.”<sup>36</sup>.*

Se puede comprobar que hay en ambos recibos una mención al zócalo del comedor, aunque con medidas, evidentemente, muy distintas, siendo

---

35. *Ibid.* s. fol.

36. *Ibid.* s. fol.



Fachada: cenefa ornamental sobre los balcones.  
Foto: Paloma Castillo

Fachada: Pilastra cajeadada con cenefa ornamental  
y capitel compuesto. Foto: Paloma Castillo

más que probable que sea este segundo recibo el que haga constancia verdaderamente al zócalo del comedor. La referencia al mismo en el primer recibo no hemos logrado identificarlo in situ.

Además, parte de su obra para el edificio se encuentra firmada, como serían los cuadros cerámicos que acoge el mismo zócalo del comedor, en los que aparece “E. O.”, o “E. Orce”.

En el patio encontramos un conjunto de relieves en barro cocido, donde no habían localizado, hasta ahora, firma alguna en ellos, desconociendo la propia familia propietaria que fuesen obra del autor que nos atañe. Dentro del conjunto relivario, sobre cada balconada que conforma la parte superior del patio, dentro del alfíz que enmarca sus vanos, aparecen tonos, dos en cada uno, que acogen bustos de corte clásico. En el saliente

inferior de los bustos puede apreciarse, en cada uno de ellos, la firma “E. Orce”, lo que reafirma contundentemente la ejecución de estas piezas por parte del artista.

### 3.3. ESTUDIO Y ANÁLISIS DE LA OBRA

A través del estudio del conjunto cerámico que estamos tratando, así como a través de la obra de Enrique Orce, hemos podido comprobar la evidencia de sus características, guardando claras similitudes, principalmente por motivos ornamentales o características técnicas, con obras, en su mayoría, coetáneas, ejecutadas a finales de los años 30 y ya en los 40.

En esta situación se encuentran todos los elementos ornamentales concentrados en la fachada y en el patio; analizando el conjunto por partes, en la fachada, lo decorativo que encontramos es breve, pero muy evidente. Destacarían las falsas pilastras de orden compuesto que responden a un



Patio: alicatado cerámico en azulejo plano que recorree el perímetro del patio.  
Foto: Paloma Castillo





Patio: panorámica de la planta superior del patio

Patio: detalle de la moldura del antepecho y la columna. Fotos: Paloma Castillo

cajeado que alberga decoración geométrico – vegetal, siendo uno de los elementos decorativos que permiten reconocer la mano de Orce ya que se encuentra muy presente en su obra esta composición. Ejemplo de ello sería la ornamentación de los basamentos de las columnas que podemos encontrar en el retablo cerámico de La Virgen de las Virtudes, en la Puebla de Cazalla, que sigue el mismo diseño que el que vemos en la fachada. También nos lo encontramos en el retablo cerámico del sagrario viejo de la parroquia de San Juan Bautista de la Palma del Condado. En este caso, aparece este diseño ornamental en una cenefa situada tras los fustes de las columnas, destacando de nuevo por sus colores, azul y rojo en el fondo y en tonos blancos la greca. También lo vemos con cierto desarrollo relivario junto a los querubines de la mesa de altar.

También en la misma fachada podemos encontrar sobre los vanos de la segunda planta un rectángulo con fondo azul sobre el que aparece decoración en ladrillo, localizando en el centro una tarja rodeada de ornamentos frutales y vegetales, siendo elementos presentes de igual modo en las obras mencionadas, principalmente en el de la Puebla de Cazalla, en la cual apa-

rece el mismo esquema ornamental, aunque en el retablo aparecen unas leyendas recogidas en las tarjas.

Con respecto al patio, es uno de los elementos más relevantes del edificio que funciona como eje del mismo. Se presenta como un espacio abierto dividido en dos plantas; la baja muestra toda la composición de partes de forma desigual, salvo por tres elementos: el alicatado de decoración geométrico–floral, tratándose de azulejos de repetición que presenta elementos característicos de Enrique Orce, planteando la posibilidad de ser de igual modo obra suya.

Un ejemplo que sigue el mismo diseño que aquí vemos será el zócalo que nos encontramos en la iglesia sevillana de la Sagrada Familia<sup>37</sup>. Las pilastras cajeadas de orden compuesto, en las cuales tenemos que destacar el capitel donde introduce un querubín entre las volutas; es muy representativo en este periodo de su producción artística la presencia de cabezas de querubines o querubines completos, como podemos comprobar en los retablos cerámicos mencionados. Su fuste se decora con una cenefa de azulejos con los mismos elementos ornamentales de las cenefas de la fachada y la cenefa de azulejería bajo la cornisa, de nuevo con motivos de tarjas, hojas de acanto y frutales, a lo largo de las cuales se sitúan ménsulas ornamentales, siendo éstas posiblemente las 8 ménsulas indicadas en el primer recibo conservado.

En la segunda planta del patio se presenta un mismo esquema en todas sus caras donde se desarrollan balconadas de triple vano de arco carpanel, siendo los vanos laterales más reducidos. El vano central presenta baranda, mientras que las laterales presentan antepecho con decoración de tarja y acantos en relieve sobre fondo azul concentrado en un marco mixtilíneo dentro de un recuadro con fondo de azulejos vidriados en tonos albero. Este motivo ornamental capta nuestra atención en el análisis de la obra como un elemento más que atribuir a la mano de Orce debido que sigue un esquema prácticamente idéntico del motivo ornamental al que plasma en partes de las obras coetáneas mencionadas, siendo prácticamente el elemento que se emplea para el frontal de la mesa de altar del retablo de la Palma, así como también lo encontramos en la predela del retablo de la Virgen de las Virtudes de la Puebla de Cazalla enmarcando el sagrario. En un desarrollo semejante pero meramente pictórico, lo encontramos en los paneles cerámicos de la

---

37. ORCE VILLAR, Alfonso Carlos: *Enrique Orce...* p. 202.

predela del retablo de la Virgen de los Dolores de La Rinconada<sup>38</sup>.

Los vanos se delimitan entre sí por columnas abalaustradas de capitel compuesto y fuste bulboso de cerámica vidriada y esmaltada en tonos azules y blancos con reflejos dorados, en la línea de los capiteles que hemos vistos en obras paralelas. A su vez, los vanos se encuentran enmarcados por un alfiz que acoge decoración en relieve con motivos de tarjas, acantos, fruta y tondos que albergan bustos de estilo clásico, siendo el izquierdo masculino con corona de laurel y en el lado derecho femenino con corona y frutas en el pelo. Es en ellos donde se encuentra la firma del autor. Todo la decoración relivaria del alfiz se encuentra sobre fondo cerámico vidriado azul dentro de un enmarque mixtilíneo que se sitúa a su vez sobre el fondo cerámico vidriado de tono albero que el alfiz tiene como fondo.

Las pilastras de la planta baja se desarrollan del mismo modo en la segunda, igual que el friso de azulejos bajo la cornisa y las ménsulas, que sigue el esquema de la cenefa con tarja al centro, pero en el caso de las situadas en el patio, vemos la tarja enmarcada con roleos imitando el trabajo en forja y elementos vegetales.

En este enclave Orce deja, en cierto modo, testimonio artístico en Alcalá de su faceta escultórica a través de los relieves en barroco cocido del patio. De hecho lo que hace destacar a esta obra es la particularidad de encontrarse realizado meramente en barro cocido, manteniéndose en el color original del material en lugar de esmaltado y policromarlo, como es habitual en el resto de sus obras. Es posible que el motivo fuese su ubicación en la vivienda, ya que al encontrarse en un espacio muy expuesto a las inclemencias del tiempo, la policromía y, sobre todo la aplicación de reflejos dorados podrían verse afectados, mientras que del modo ejecutado sufriría menos; o bien, se encontrase realizado de dicha manera y por el devenir del tiempo haya perdido el brillo de los reflejos. La familia propietaria asegura no haber alterado el conjunto en barro, con la salvedad de aplicar barniz y aceite de linaza para garantizar su conservación, pudiéndose ser este el motivo de su estado actual.

Se conservan unos pináculos de cerámica con ornamentación geométrica y floral en azul sobre fondo del color original del material, que coronaban el conjunto del patio, siendo retirados para su conservación por la familia propietaria debido al delicado estado en el que se encontraban. Han perdido el esmaltado y el dorado que parece que pudo tener por algunos

---

38. OLLOQUI, María García: "La tradición de la azulejería...", pp. 39-58, esp. pp. 45-46.



Comedor: Zócalo en azulejo plano pintado. Firma de Enrique Orce en los cuadros cerámicos.  
Foto: Paloma Castillo

restos conservados. En lo formal, se encuentran en la línea de los pináculos que rematan el retablo de la Palma del Condado, siendo éstos de menor tamaño y con una ejecución más mimada y preciosista.

En el salón recibidor de la vivienda superior encontramos todo el perímetro rodeado por un discreto zócalo de medio metro de alto aproximadamente, del cual no ha encontrado referencia alguna en la documentación conservada ni firma en ellos. Pero por las características y programa iconográfico que presenta, no se desmarca de la obra de Orce, recordando así a trabajos suyos tales como el friso inferior del zócalo del Zaguán que encontramos en la casa de la calle Bailén 65-67 en Sevilla. Si bien es algo que no podemos apresurarnos a afirmar, no sería extraño debido a que la cerámica artística del edificio es en su mayoría, obra del ceramista sevillano. La decoración de estos paños recuerda a los grutescos, destacando la decoración frutal y la profusa decoración vegetal sobre la escena.

Por último, hay que analizar el conjunto de paneles cerámicos de Enrique Orce para el comedor alto, siendo uno de los conjuntos más relevantes conservados en el edificio. Estos zócalos, realizados en azulejo plano y con una altura de 1'60 metros, se dividen de manera que enmarcan los paneles que podemos apreciar a modo de cuadros representando bodegones de caza o florales, así como escenas de paisaje, en la línea de los que realizaría para la casa de Pichardo en la calle Marqués de la Estrella nº7 en la Palma del Condado<sup>39</sup>. Los paños ornamentales que los enmarcan muestran motivos vegetales y frutales principalmente, en tonos azules y dorados que recorren todo el perímetro de la sala. Comenzando por la parte inferior, todo el espacio se encuentra rodeado por un friso de aproximadamente medio metro de altura, donde apreciamos sobre fondo amarillo la ornamentación geométrica – vegetal en blanco y azul, entre las cuales destacan en color elementos decorativos florales y frutales. En el segundo cuerpo, donde se desarrollan los cuadros cerámicos, vemos paños verticales que siguen el mismo esquema que el friso del primer cuerpo, sin presencia floral ni vegetal en este caso. Dichos paños los vemos, al igual que los cuadros cerámicos, enmarcados por unas guirnaldas verticales, que caen arrancando desde una tarja situada en el friso superior que corona el conjunto con el mismo programa iconográfico que el friso inferior, formadas

---

39. ORCE VILLAR, Alfonso Carlos: *Enrique Orce...* p. 302.

por diferentes alimentos de cultivo agrícola como son las mazorcas de maíz o las piñas, así como diferentes tipos de fruta, presentándose en tonos dorados sobre fondo azul. Estos detalles recuerdan a elementos ornamentales que encontramos en varios de sus paneles para la Plaza de España, como es el caso de las guirnaldas en tonos dorados del Banco Provincial de Santander<sup>40</sup>.

En cuanto a los cuadros, encontramos temas relacionados con el paisaje o la cacería, como el bodegón donde aparecen conejos y perdices, así como bodegones frutales y jarrones de flores, manteniendo cierto carácter decorativo, siguiendo la estética del neobarroco en una vertiente más delicada, impresión que puede darnos debido al uso de colores más suaves y dulzones, buscando que dichos paños resalten sobre el resto del zócalo sin perder el sentido decorativo, acorde con el fin de la estancia. También realiza escenas de paisaje, como la que podemos encontrar bajo el vano de la ventana. No todos los paneles tipo cuadros estarían firmado, es el ejemplo del bodegón con animales o el paisaje, encontrándose firmados todos los demás.

#### 4. CONCLUSIONES

Si hasta el momento se ha tenido constancia de la relevancia que Alcalá de Guadaíra tuvo, en el sentido urbano – artístico, respecto al movimiento regionalista debido a la transformación urbana a la que se vio sometida por la Exposición Iberoamericana, la documentación de este conjunto pone de manifiesto la relevancia que tuvo en Alcalá la cerámica artística dentro del movimiento regionalista.

Artífices de primer nivel trabajando aquí, como es el caso de Enrique Orce, cuya obra viene a engrandecer con notable maestría el patrimonio regionalista cerámico local y aumenta aún más el valor identitario que esta corriente artística supone para nuestra localidad.

#### 5. AGRADECIMIENTOS

Desde estas líneas agradecer a la familia propietaria todas las comodidades facilitadas para la elaboración de este estudio, así como la destacable labor de mantenimiento constante del edificio para velar por su conservación en el tiempo, tarea encomiable que la ciudad de Alcalá debe agradecer.

---

40. AAVV., *La cerámica en la Plaza de España...*, p. 75 y p. 135.

## 6. BIBLIOGRAFÍA.

- AAVV.: *La cerámica en la Plaza de España de Sevilla*. Sevilla, Emasesa, 2014.
- ÁLVAREZ REY, Leandro: “La crisis del siglo XX. «Trienio Bolchevique», Dictadura y Segunda República, 1917-1936”. Permanencias y cambios en la baja Andalucía. Alcalá de Guadaíra en los siglos XIX y XX, Alcalá de Guadaíra, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 1995.
- CASCALES MUÑOZ, José: *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla. La pintura, la escultura y la cerámica artística desde el siglo XIII hasta nuestros días: apuntes históricos y biográficos*. Toledo, Colegio de Huérfanos de María Cristina, 1929.
- CASTILLO GONZÁLEZ, Paloma Carmen: *La obra de Juan Talavera y Heredia en Alcalá de Guadaíra y su influencia en la arquitectura de la ciudad: Estudio para un catálogo local*. Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Sevilla, 2020.
- INFANTE LIMÓN, Enrique (Coord.): *La Iglesia de San Juan Bautista de la Palma del Condado. Historia, Arquitectura y Patrimonio*. La Palma del Condado, Ayuntamiento de la Palma del Condado, 2019.
- GARCÍA OLLOQUI, María: “La tradición de la azulejería sevillana. Documentación inédita de un retablo de Enrique Orce Mármol”. *Revista Espacio y Tiempo*, nº 28, 2014, pp. 39 – 58.
- ORCE VILLAR, Alfonso Carlos: *Enrique Orce, el auge de la cerámica sevillana*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 1994.
- SALAS, Nicolás: *Crónicas de Sevilla en el siglo XX (1890 – 1920)*. Tomo I, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991.
- VALLECILLO MARTÍNEZ, Fco. José: *El retablo cerámico del siglo XX. Devociones populares sevillanas*. Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 1994.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *El Coliseo en Sevilla*. Sevilla, Banco Vizcaya, 1979.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Juan Talavera y Heredia. Arquitecto 1880-1960*. Sevilla, Arte Hispalense, Diputación de Sevilla, 1997.

