

LA TRADICIÓN DE LA AZULEJERÍA SEVILLANA. DOCUMENTACIÓN INÉDITA DE UN RETABLO CERÁMICO DE ENRIQUE ORCE MÁRMOL

THE SEVILLIAN GLAZED TILING TRADITION. UNPUBLISHED DOCUMENTATION ON A GLAZED TILE ALTARPIECE BY ENRIQUE ORCE MÁRMOL

M^a Victoria GARCÍA OLLOQUI*

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo presentar un retablo cerámico de Enrique Orce con documentación inédita. El artículo está estructurado en dos grandes apartados. En el primero se hace una historia resumida de la azulejería sevillana con los principales autores y obras, principalmente desde el comienzo de la Edad Moderna, siglo XVI. El segundo es el más importante pues en él se encuentra detallado el contrato del retablo que estamos estudiando. Primeramente se presentan las obras de azulejería que pueden servir de antecedente a este retablo, especificando sus autores, fechas y emplazamientos en Sevilla y su provincia. Después se hace una síntesis biográfica de su autor. Enrique Orce, y de sus obras más conocidas.

Palabras clave: Cerámica, retablo, firma, antecedentes, contrato.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to present an altarpiece by Enrique Orce with unpublished documentation. It is structured into two main sections: The first one presents a brief history of Sevillian glazed tiling with the most important authors and works, mainly since the early Modern Age the 16th century. The second part is the most important since it provides the details of the contract for the work under study. The first section is a review of the glazed tiling works that can be identified as precedents to this altarpiece, specifying their authors, dates and locations in Seville and its province. The second includes a brief biography of its author, Enrique Orce, and his best known works.

Keywords: Glazed tiling, altarpiece, signature, precedents, contract.

* Doctora en Geografía e Historia (Sección de Arte).

Recibido: 10 de octubre de 2013. *Aceptado:* 16 de enero de 2014.

1. ASPECTOS INTRODUCTORIOS

REFERENCIAS HISTÓRICAS: La azulejería sevillana cuenta con una larga tradición en la historia de las artes decorativas. La Musivaría o estudio de los mosaicos junto con la cerámica y la azulejería han tenido siempre una presencia constante en la ornamentación andaluza. Desde los mosaicos romanos de técnicas opus tessellatum hasta la actualidad, la decoración de azulejos ha adornado todo tipo de edificios tanto religiosos como seculares - iglesias, casas y palacios sevillanos muestran azulejos de todas las épocas, que de esta forma han quedado para la posteridad.

Además de los ya citados mosaicos romanos de la Edad Antigua, los zócalos de los edificios medievales musulmanes, mudéjares o góticos han estado presentes siempre en el estudio de la Historia del Arte en Andalucía. Pertenecen al siglo XIV los alicatados¹ que recubren la zona baja de los muros del Patio de las Doncellas, centro del Palacio mudéjar del rey D. Pedro, terminado en el año 1364, dentro del Alcázar sevillano, que pueden considerarse de los más antiguos de Sevilla.

Pero es en la Edad Moderna, con el Renacimiento, donde tiene lugar una revalorización de la cerámica en torno especialmente a la escuela italiana de los della Robbia, Luca (c. 1399-1481) y su sobrino Andrea (c. 1437) con los hijos de este último, que heredaron su tradición de artista y alfarero, teniendo numerosos imitadores, como Giovanni, hijo de Andrea, que son algo inferiores al gran maestro Luca della Robbia.

En Sevilla, Andrea della Robbia también nos ha dejado una muestra de su arte en el tondo del Nacimiento de la clave del arco de la portada de la iglesia del Monasterio de Santa Paula, de estilo renacentista, junto con la crestería de la portada. Otro italiano, Francisco Niculoso es el autor de los azulejos anaranjados y decorados con grutescos en blanco, azul y amarillo que aparecen en el tímpano y en la rosca del arco, así como del conjunto de flameros y cabezas de querubines que constituyen el remate. La obra está fechada en 1504 apareciendo su firma en una cartela sobre la rosca del arco y la de Pedro Millán en el tondo de San Cosme y San Damián, aunque hizo los demás tondos y los ángeles de las enjutas. El gótico de los arcos apuntados, de sabor islámico, el ladrillo del mudéjar y la cerámica renacentista, hacen de esta portada un conjunto de los más bellos de Sevilla.

¹ Morales Alfredo, J. y otros. *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Pág. 57.

Francisco Niculoso Pisano, también nos dejó en Sevilla otras obras dignas de mencionarse dentro de la historia de la azulejería como el altar de la Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel, ante el que se casaron el emperador Carlos V e Isabel de Portugal, verdadero retablo de azulejos platerescos en el Alcázar sevillano, y la laude sepulcral de D. Iñigo López, de 1503, en la iglesia de Santa Ana de Sevilla.

Otro ceramista digno de citarse en este estudio es Cristóbal Augusta que pintó los zócalos para los Salones de Baile del Alcázar de Sevilla, hacia 1575, o el panel de la Virgen del Rosario, de 1577, hoy en el Museo hispalense de Bellas Artes. El estilo de Augusta se mantuvo hasta principios del siglo XVII con el taller de los Valladares, una dinastía que durante varias generaciones ocupó un lugar preeminente entre los azulejeros sevillanos².

Ya en el siglo XVII, de 1602, data el revestimiento de azulejos de la Capilla de las Penas, en la Parroquia de San Vicente Mártir de Sevilla, que son de Hernando de Valladares, lo cual habla de la continuidad de estas dinastías de azulejeros en la historia del arte sevillano.

Desconocemos sus vínculos con Augusta y su entorno, pero son muy evidentes los lazos estilísticos entre las obras respectivas, lo que ha originado que algunos conjuntos hayan sido atribuidos indistintamente a ambos círculos³.

El iniciador de la saga fue Juan Valladares, y conocemos más datos de la obra de su hijo Hernando que se casó en 1595 y tuvo dos hijos llamados Hernando y Benito; este último fue el que continuó el arte de su padre Hernando, continuando su línea y la de su hermano, ofreciendo nuevos esquemas compositivos y un sentido más delicado de la ornamentación, a través del cual poco a poco se fueron transformando los duros perfiles del Manierismo flamenco en líneas blandas y sinuosas, más acordes con los incipientes gustos barrocos del siglo XVII⁴.

Entre los azulejeros del barroco podríamos nombrar a Diego de Sepúlveda, autor en 1657 del zócalo de la sacristía de la Catedral de Sevilla. También habría que tener en cuenta que a finales del XVII aparecen los azulejos de tema único en la línea de Niculoso Pissano y que en el siglo XVIII fue muy habitual la inclusión de motivos cinegéticos que dió lugar a los azulejos de montería que tanto éxito tuvieron en el resurgir de la azulejería del siglo XIX, después

² Pleguezuelo, Alfonso. Sevilla. En: *Lozas y Azulejos* de la colección Carranza. Vol. I. Pág. 208.

³ Pleguezuelo, Alfonso. Cerámica de Sevilla (1248-1841). En: *Sánchez Pacheco, Trinidad. Cerámica española*. Tomo XLII de *Summa Artis*. Pág. 368.

⁴ Miranda Díaz, Bartolomé. *Azulejos y loza fina de Triana*. Colección F. Luque-Cabrera. Pág. 33.

de la Guerra de la Independencia con la firma de Pickman (en la Cartuja), los alfareros trianeros que hoy día siguen trabajando en el siglo XX, plena Edad Contemporánea, después de la revalorización de artistas y talleres que hubo en el Regionalismo, en torno a la Exposición Iberoamericana del 1929, momento este al que está muy vinculado Enrique Orce, autor del retablo que vamos a estudiar, principalmente por esa obra en la Plaza de España de Sevilla. Por último, para terminar esta introducción histórica, habría que recordar la formación artística que estos artistas azulejeros adquieren en el siglo XX es la escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría y en la escuela libre de Bellas Artes, así como la obra del arqueólogo e historiador José Gestoso y Pérez, que contribuyó a continuar con el auge de la azulejería sevillana, que ha llegado hasta nosotros, en pleno siglo XXI.

2. EL RETABLO: ANTECEDENTES DE LOS RETABLOS CERÁMICOS SEVILLANOS, DE DIVERSAS CLASES. DOCUMENTACIÓN INÉDITA DEL RETABLO DE AZULEJOS DE LA CAPILLA DE NUESTRA SRA. DE LOS DOLORES EN LA RINCONADA. SÍNTESIS BIOGRÁFICA Y DE OBRAS DE ENRIQUE ORCE

Tal como hemos estudiado en el anterior apartado, la cerámica sevillana del siglo XX al XXI, cuenta con numerosos antecedentes en la especialidad de azulejería de las distintas épocas de la Historia del Arte.

La variedad de tipologías de las obras hace que tantos los interiores como los exteriores de los edificios se adornen con la pincelada de color de los azulejos desde la Edad Media hasta la actualidad, en que ha perdurado la afición por altares y retablos cerámicos y otras obras en iglesias y casas.

El retablo que estudiamos cuenta con su antecedente más directo por su tamaño y emplazamiento en el muro del fondo de la capilla, en el antes nombrado altar de la Visitación, llamado también de los Reyes Católicos, del Alcázar sevillano, que con la iconografía de la Visitación de la Virgen María a su prima Santa Isabel, sirvió de fondo al oratorio privado donde se casaron el emperador Carlos V e Isabel de Portugal, encargado a Francisco Niculoso Pisano, artista italiano que murió en 1529, y que nos lo dejó como su obra más importante en Sevilla para la posteridad, pues sus motivos ornamentales platerescos han servido de inspiración para toda clase de artistas entre los que podemos recordar, escultores, pintores, orfebres y ceramistas azulejeros.

En la Edad Moderna igualmente, podemos citar en la Iglesia de la Trinidad

de Sevilla, justo en su portada de acceso, hay dos retablos de tamaño pequeño con imágenes de San Simón de Rosa y Fray Marcos Criado, y en el ático de la portada de esta iglesia cuya arquitectura es del primer tercio del XVII, hay un retablo de azulejos con San Fernando y dos óvalos laterales con Santa Justa y Santa Rufina.

También se puede considerar como antecedente el cuadro cerámico, firmado por Cristóbal de Augusta y fechado en 1577, que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Sevilla y que representa a la Virgen con el Niño, cogiendo bajo su manto a religiosos dominicos, que recuerda a la Virgen de las Cuevas de Zurbarán.

El patio del Hospital de la Caridad, atribuido a Leonardo de Figueroa, que concluiría la obra hacia 1682, está adornado con siete paneles de azulejos holandeses del XVII que representan escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, y que proceden del convento de las Descalzas de Cádiz, fueron traídos a Sevilla por el pintor Virgilio Matttoni y su último propietario los donó a la Hermandad de la Santa Caridad, colocándolos en los patios del Hospital a principios de la década de 1960. Están atribuidos al maestro de Ámsterdam Van der Kloet y se han fechado hacia 1700 siendo una muestra clara de que la decoración de azulejos fue utilizada en toda Europa y de que Sevilla fue una de las ciudades que se unió a esta moda, que se desarrolló también en el Barroco en otras ciudades andaluza como Cádiz.

La iglesia del Convento de la Inmaculada Concepción de Marchena (Sevilla), es una muestra de que la azulejería se extendió también a la provincia de Sevilla; en este convento se puede citar un panel con la Inmaculada, que sigue la fórmula iconográfica de Pacheco y los escritos de los fundadores. Este convento fue fundado en 1631.

Pronto los azulejos adornaron también los frontales de las mesas de altar de las Iglesias que eran espacios amplios para decoraciones, donde se podían desarrollar iconografías más completas. Así en el hospital de la Misericordia de Sevilla, en el presbiterio, puede observarse un frontal con ángeles y flores. El frontal del retablo de la cabecera de la nave izquierda es de azulejos de clavo de mitad del siglo XVII, y el frontal del retablo de la cabecera de la nave derecha, está formado por un panel de azulejos de clavo y puntas de diamante de mitad del XVII también. Así como igualmente es del XVII el frontal del retablo moderno de Ntra. Señora del Mar.

En la provincia de Sevilla, en la ermita de Ntra. Señora de Cuatrovititas, en Bollullos de la Mitación puede admirarse un frontal de altar del último tercio del XVI. Estos frontales presentan un espacio más grande para decorar, que otros

lugares que se decoran con azulejos, y hablan de la mayor importancia que se le da a la cerámica por el lugar en que están situados dentro de las Iglesias.

Como caso aislado podemos citar la lauda sepulcral de D. Iñigo López de la Iglesia de Santa Ana de Sevilla, firmada y fechada en 1503 por Niculoso Pisano, que nos testimonia la pluralidad de usos que tuvieron los azulejos a lo largo de la Historia del Arte.

Otro uso más funcional que se les dio fue como adorno de chapiteles, como los de la Iglesia de la Trinidad y de la de San Julián, ambos del siglo XVII, en Sevilla; como azulejos decorativos simplemente; en capillas e Iglesias entre las que se pueden citar los del Monasterio de Santa Paulo de 1504, los de la capilla de la Hermandad de las Penas de San Vicente, obra de Hernando de Valladares de 1602; la escalerilla de la Sacristía que da acceso al camarín de la cartuja de Santa María de las Cuevas en Sevilla, verdadero muestrario de la azulejería del siglo XVIII, donde se combina la policromía con la bicromía en blanco y azul, tipo Delft; y los que representan a San Isidoro y San Leandro, del siglo XVIII, de la torre barroca de la Iglesia hispalense de San Isidoro.

Por último también se le dio la función de decorar zócalos de edificaciones, aunque en este caso se trataba de decoraciones geométricas o vegetales. Entre ellos podemos citar las del Convento de Santa María de Jesús, del siglo XVI y los de la "Casa de Pilatos" del mismo siglo, los de las Parroquias de Santa Ana, de los siglos XVI y XVII, San Lorenzo igualmente de las mismas centurias, y los de Santa Catalina, del siglo XVIII.

Ya en la Edad Contemporánea, siglo XX, pueden citarse algunos zócalos que sirvan de antecedente próximo al retablo que estudiamos, por presentar un espacio amplio para decoraciones. Así es el zócalo de la Iglesia de Los Luises, en calle Trajano de Sevilla, que se extiende a lo largo de toda la nave de la capilla con una anchura desde el suelo hasta un metro y algunos centímetros aproximadamente de alto, y que presenta las distintas escenas de un Vía Crucis de azulejos, que llevó a cabo Gustavo Bacarizas (1873-1971), con acertada policromía hacia 1920⁵. Esta Capilla forma parte del edificio de Los Jesuitas, hecho por Aníbal González en 1916-20⁶ un poco antes de la Exposición Iberoamericana del 1929, y durante el Regionalismo. Este zócalo del Vía Crucis, que adorna el interior de un edificio neo-gótico presenta paños rectangulares policromos con escenas de la Pasión del Señor, encuadrados por motivos decorativos florales y geométricos, separados por hornacinas

⁵ Guichot y Sierra, Alejandro. *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*. Tomo segundo. Pág. 293.

⁶ Pérez Escolano, Víctor. *Aníbal González*. Pág. 71.

con Santos. En tiempo más antiguos existen algunos otros antecedentes de Vía Crucis de azulejos, como el Vía Crucis barroco de hacia 1770 que se conserva en la Colección Carranza.

Mención aparte, como antecedente próximo también, merecen las pequeñas glorietas con bancos o departamentos provinciales en las que, además de otros ceramistas, trabajó Enrique Orce en la Plaza de España de Sevilla; concretamente en el Tríptico copia del cuadro de los Seises de Bilbao, y a sus lados las Iglesias de Santa Catalina y San Marcos; en el tríptico de la feria de ganado en el prado de Sevilla, y a los lados el callejón del Agua y la Puerta de la Macarena; y en el Tríptico copia del cuadro de las Cigarreras de Bilbao y a los lados, las columnas romanas de la Alameda de Hércules y la Catedral con la Giralda⁷.

Este conjunto adorna la Plaza de España, obra del arquitecto Aníbal González (1876-1929), fue realizado entre 1924-1929, año este último en que se inauguró la Exposición Iberoamericana, en pleno Regionalismo, movimiento cultural que puso de nuevo en auge el ornamento de azulejos como algo muy propio del llamado “estilo sevillano”, que representó a la ciudad de Sevilla ante los ojos de todo el que visitó la Exposición de 1929, y cuyo edificio más representativo es la Plaza de España de Sevilla.

2.1. Documentación inédita sobre el retablo cerámico de Enrique Orce

Después de haber estudiado estos antecedentes pasaremos a ver la documentación inédita sobre el retablo, que ocupa el muro del fondo de la Capilla de Nuestra Señora de los Dolores, patrona de la Rinconada, y es de azulejos pintados por D. Enrique Orce.

El contrato para su ejecución está firmado en Sevilla el 20 de Marzo de 1938, por D. Fernando Rollán, párroco de La Rinconada y D. Enrique Orce Mármol, ceramista y escultor, vecino de Sevilla, con domicilio en la calle Juan Cotarelo, número 11. Este retablo de cerámica costó 2000 pesetas, más 300 la mesa de altar más 881,90 pesetas la pintura y dorado del camarín. Total 3.181,90 pesetas; todo se saldó el día 6 de Julio de 1940, Estas últimas anotaciones del precio aparecen al final del contrato, a mano, y están firmadas por D. Fernando Rollán.

El contrato consta de seis apartados: en el primero se ellos se especifica que el señor Orce construirá un altar de cerámica vidriada y policromada con destino a una Capilla de La Rinconada, conforme al proyecto presentado

⁷ Guichot y Sierra, Alejandro. Ob. cit. Tomo Segundo. Pág. 500.

por el Sr. Orce y aprobado por D. Fernando. En el segundo se dice que el precio de dicho altar, sin incluir la mesa del mismo es el de 2000 pesetas. En el tercero se dice que dicha cantidad será abonada, la mitad, al firmarse este contrato, y la otra mitad, al ser entregadas, por el Sr. Orce las piezas terminadas que componen dicho altar.

El cuarto apartado puntualiza que el trabajo será entregado en Sevilla en el domicilio del Sr. Orce, y que los gastos de embalaje y transporte será de cuenta del D. Fernando, así como su colocación. El quinto refiere que el Sr. Orce, una vez entregado el trabajo y recibido el visto bueno de D. Fernando no responde de ningún desperfecto ni falta. Por último, el sexto apartado dice que el Sr. Orce llevará la dirección de la colocación de dicho altar, sin retribución alguna.

Como puede verse, el contrato está detallado en sus aspectos técnicos, pero no se dice nada de su iconografía y otros detalles como colores, disposición de los motivos ornamentales,... etc.⁸

El retablo está adornado con motivos antropomorfos de índole religiosa como Ntra. Sra. de los Dolores en un medallón, Santa Bárbara y Santo Domingo de Guzmán, conocido como San Andrés y los ángeles, así como también motivos vegetales, que se usaron en el Regionalismo Sevillano.

Hemos procurado intercalar las obras en los acontecimientos de su vida, tanto las de temática publicitaria y seglar como las de temática religiosa, que son la mayoría, entre las que se encuentra el retablo cuya documentación inédita presentamos.

Estas obras son verdaderos cuadros pintados sobre azulejos y vinculados a los movimientos artísticos de su época como el Regionalismo o incluso el Modernismo, que tienen una importante faceta decorativa a base de azulejos pintados de diferentes colores. En el caso de Enrique Orce, los azulejos que utiliza son rectangulares y del mismo tamaño, siguiendo las pautas de la mayoría de los azulejos sevillanos de la Edad Moderna, de los que ya hemos hablado, al contrario de los azulejos modernistas, que usó por ejemplo Antonio Gaudí (1852-1926), que a veces están fracturados y son de distinta forma y tamaño, como podemos ver en alguna de sus obras como el Parque Güell (1900) en Barcelona, que se unen en las distintas decoraciones policromadas o monocromas formando una especie de rompecabezas.

⁸ Archivo de la Hdad. de Nuestra Señora de los Dolores de La Rinconada (Sevilla). Contrato firmado en Sevilla, el 20 de Marzo de 1938.

2.2. Enrique Orce Mármol. Síntesis biográfica y obras

Enrique Orce Mármol nació el 12 de Octubre de 1885 en Sevilla, y murió el 25 de Julio de 1952 también en Sevilla, en su casa de la calle Juan Cotarelo, nº 11^º, donde vivía cuando firmó el presente contrato que estudiamos.

Fue hijo primogénito del escultor Pablo Orce Ruiz, natural del Puerto de Santa María (Cádiz), que fue quien le introdujo en el gusto por las Artes, y de Carmen Mármol Rayas natural de Puebla de Cazalla (Sevilla), y tuvo dos hermanos, Rafael y Milagros. En 1914 se casó con Santos González Campos de cuyo matrimonio nacieron cinco hijos Enrique, Alfonso, Antonio, Rafael y Mercedes Orce González, siendo Alfonso padre del también ceramista Alfonso Carlos Orce Villar. Casó en segundas nupcias con Eloísa Guerrero y tuvo cinco hijos: Fernando, que sería ceramista también, Carmen, Eloísa, Pablo y Encarnación.

Estudió en el desaparecido colegio salesiano de San Benito, en la calle Calatrava, cercano a su domicilio y en el Instituto General y Técnico, actual Instituto San Isidoro, en la calle Amor de Dios. Empeñó pintando al óleo, sus primeras lecciones artísticas las recibió de Gonzalo de Bilbao, Virgilio Mattoni, José Gestoso y José Tova Villalva en la sección de Bellas Artes de la escuela Superior de Artes e Industrias y Bellas Artes en la que ingresó en 1897 con doce años y donde permaneció hasta 1909 al menos, según Cascales, aunque existen pruebas de haber obtenido premios en su participación en la Exposición Nacional de Artes en el curso de 1912/1913 con obras de cerámica, dedicándose a esta rama de expresión artística por influencia de D. José Tova Villalva, para cuya fábrica trabajó y donde efectuó obras como el zócalo de la escalera principal del Hotel Alfonso XIII de Sevilla.

En 1916 ganó por oposición la plaza de profesor auxiliar de dibujo en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza San Isidoro de Sevilla, y trabajó en otros Colegios como el de Jesús del Gran Poder, viajando a Talavera de la Reina, Valencia, y otras ciudades e entrando hacia 1917 en la fábrica de Manuel Ramos Rejano donde llegó a ser director artístico. Con su obra "Gitanas canastilleras" obtuvo primera medalla y premio de honor en la Exposición Internacional de Lieja de 1930, así como otros con escenas costumbristas y tipos populares.

A principios de 1920, Enrique Orce Mármol regresó definitivamente a Sevilla, asumiendo el segundo Regionalismo de sabor Neobarroco, y en

⁹ Recopilado y extractado por Martín Carlos Palomo García de la Tesis Doctoral escrita por el nieto de Enrique Orce Mármol, Alfonso Carlos Orce Villar en 1994, con el título "Enrique Orce". *"El auge de la Cerámica Sevillana"*. (Tomada de Wikipedia).

la década de 1930 realizó escenas costumbristas de estilo hiperrealista. Además de ceramista fue escultor efectuando entre otras obras, el Nazareno de Paradas (1938), la Virgen del Carmen de Moguer (1938) y la de María Auxiliadora sedente para los Salesianos de Triana (1944) y algunas obras para la Semana Santa sevillana, como los ángeles y otras imágenes de madera policromada del Simpecado diseñado por Ignacio Gómez Millán en 1952 para la cofradía del Stmo. Cristo del Buen Fin y Ntra. Sra. de la Palma de la Iglesia conventual de San Antonio de Padua en Sevilla¹⁰.

De entre sus obras como ceramista podemos destacar sus obras para la Comunidad Capuchina de Andalucía a quienes conocía por su amistad con el Padre Juan Bautista de Ardales, como el retablo cerámico de la Divina pastora de las Almas, que preside el Convento sevillano, y el retablo cerámico de su Coronación, en el que se autorretrató, incluyendo también a D. Manuel Ramos Rejano.

El culto y devoción a la Divina Pastora, estuvo muy difundido en Sevilla desde el siglo XVIII. En el Convento de Capuchinos de Sevilla se venera actualmente, desde 1802, una Pastora realizada por D. José Fernández Guerrero¹¹. También hay otras imágenes de esta advocación, como la de la Primitiva y Real Hermandad de Santa Marina, obra de Gijón en 1704, o la del Convento de San Antonio de Padua, atribuida a Montes de Oca¹², entre otras. Estas imágenes servirían de inspiración a Enrique Orce al efectuar sus dos retablos cerámicos.

También había que destacar, dentro de sus obras cerámicas de temática religiosa, el azulejo de la Soledad de San Buenaventura, en la iglesia del mismo nombre de Sevilla, en 1951, bendecido en Abril de 1952, y encargado por D. Enrique Piñal de Castilla y Márquez; Hermano Mayor de la Soledad de San Buenaventura, y la reproducción en cerámica del cuadro de Murillo que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Sevilla "El abrazo de Nuestro Padre San Francisco", que fue pintado para el templo del Convento Capuchino hispalense, y arrebatado de él durante la Exclaustración. Este retablo cerámico data de 1926 y fue hecho en recuerdo de las fiestas de VII Centenario del tránsito de Nuestro Padre San Francisco celebradas en Sevilla en Febrero y Octubre de 1927.

¹⁰ Exposición conmemorativa con motivo de la Coronación canónica de la Inmaculada Concepción, patrona de Castilleja de la Cuesta, del 24 de mayo al 2 de junio de 2013. Círculo Mercantil e Industrial de Sevilla.

¹¹ Montesinos Montesinos, Carmen. *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Pág. 56.

¹² Martínez Alcalde, Juan. *Imágenes sevillanas de la Virgen*. Pág. 140.

El tema de esta obra es esencialmente franciscano pues en ella se exalta la profunda devoción a Cristo Crucificado que profesa esta orden religiosa. También el pintor Ribalta pintó dos cuadros de este tema, uno para el Convento de Capuchinos de Valencia, hoy en el Museo de dicha ciudad y otra versión para el Museo del Prado¹³.

Muy vinculado al Regionalismo sevillano, como ya hemos dicho, en 1926 firmó el banco de Almería para la Plaza de España, así como un conjunto de numerosos bancos y paneles cerámicos que adornan esta obra arquitectónica de Aníbal González de entre 1924 y 1929. En la Puebla de Cazalla (Sevilla) llevó a cabo el retablo mayor (1941) de la iglesia de Ntra. Sra. de las Virtudes en cerámica vidriada con influencias del gran Rafael.

De su obra como publicista habría que citar el anuncio del coche alemán Studebaker, fechado en 1924, en calle Tetuán, y el anuncio de la Negrita de la esquina de San Jacinto con la actual calle Conde de Bustillo. También hizo los azulejos del teatro Coliseo, en 1931 en la actual avenida de la Constitución, y el azulejo de San Isidoro pintado por Murillo, del cual hizo una copia que donó al instituto San Isidoro de Sevilla.



Figura 1. Retablo cerámico de la Capilla de Ntra. Señora de los Dolores. Hermandad del mismo nombre. La Rinconada (Sevilla), 1938. Enrique Orce (detalle).

¹³ Valdivieso, Enrique. *Murillo, sombras de la tierra, luces del cielo*. Pág. 166.



Figura 2. Retablo cerámico de la Capilla de Ntra. Sra. de los Dolores. Hermandad del mismo nombre. La Rinconada (Sevilla). 1938. Enrique Orce.



Figura 3. Detalle del retablo cerámico de la Capilla de Ntra. Sra. de los Dolores. Hermandad del mismo nombre. La Rinconada (Sevilla). 1938. Enrique Orce.

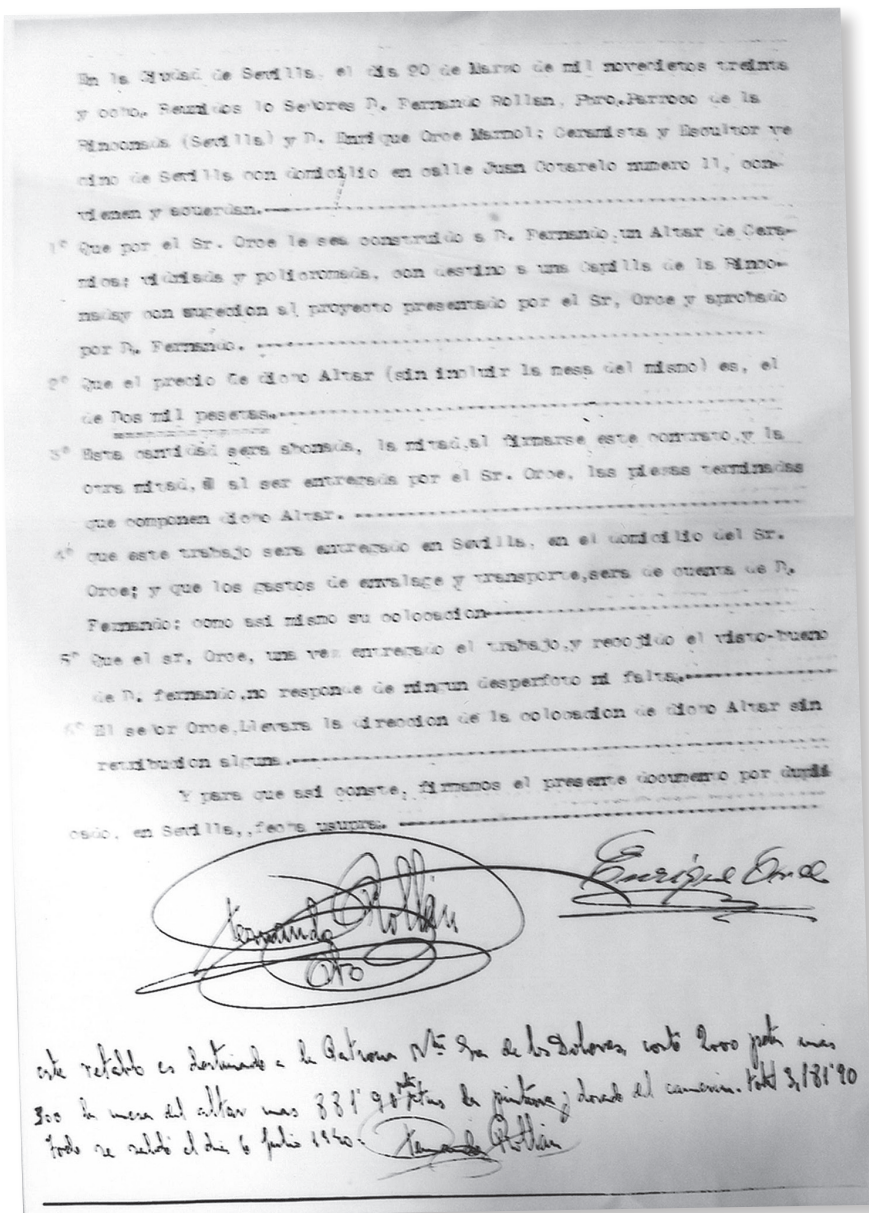


Figura 4. Contrato del retablo cerámico de la Capilla de la Patrona de La Rinconada, Ntra. Se- ñora de los Dolores. Firmado en Sevilla el 20 de Marzo de 1938 entre su autor D. Enrique Orce Mármol y el Párroco de La Rinconada D. Fernando Rollán. Foto: autora.



Figura 5. Firma de Enrique Orce, y fecha de 1922 del cuadro cerámico de propaganda de Studebaker, en calle Tetuán. Sevilla.



Figura 6. Autorretrato, firma y fecha (1922) de Enrique Orce en el retablo cerámico de la Coronación de la Divina Pastora del convento Padres Capuchinos. Sevilla. Foto: D. Rus.

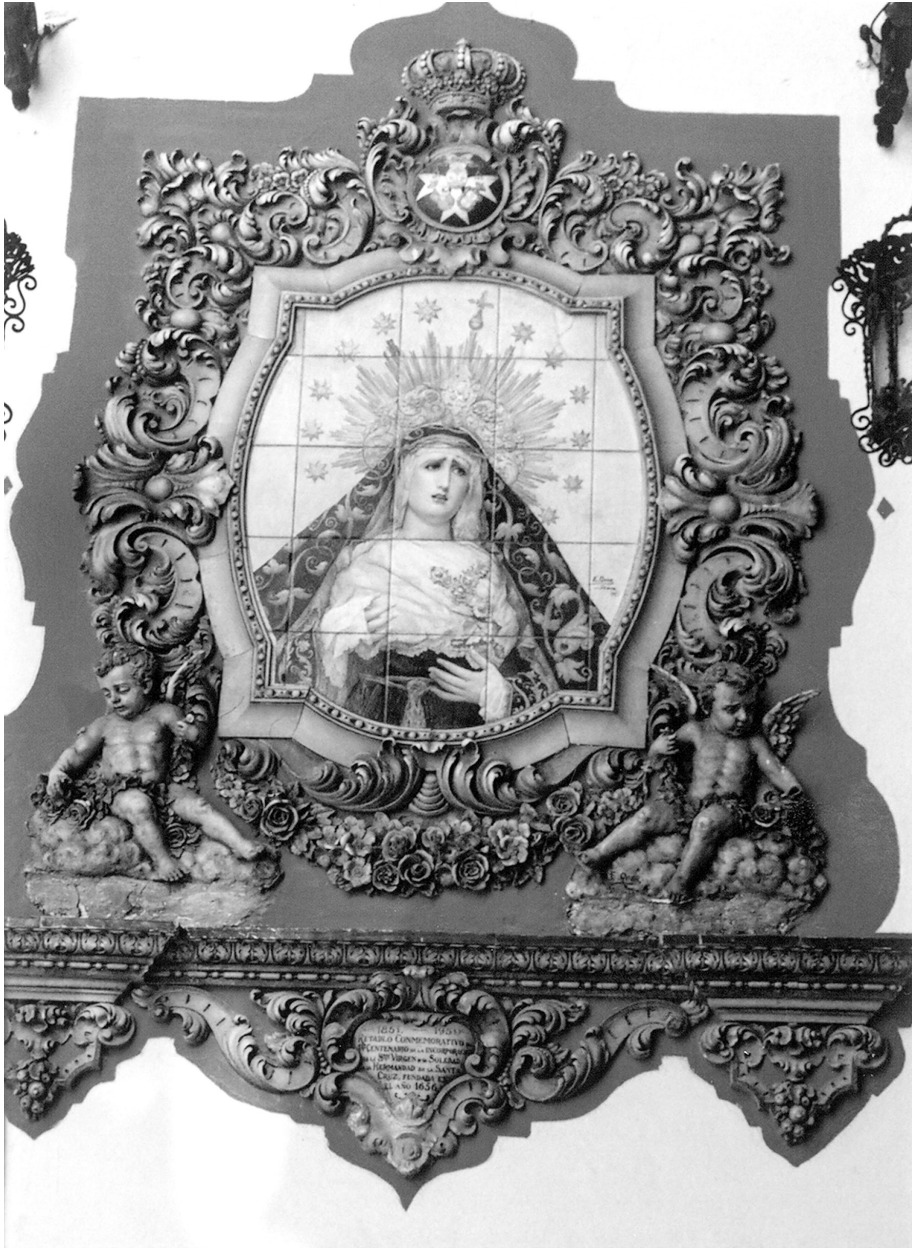


Figura 7. Retablo cerámico de la Virgen de la Soledad. Hermandad de la Soledad de San Buenaventura. Convento del mismo nombre. 1951. Enrique Orce.



Figura 8. Ángeles y otras esculturas del Simpecado diseñado por Ignacio Gómez Millán en 1952, y bordado en terciopelo Azul y oro por Victoria Caro, con asta de plata de Eduardo Seco Velasco, de la Hdad. del Stmo. Cristo del Buen Fin y Ntra. Señora de la Palma, con sede en la Iglesia conventual de San Antonio de Padua. Sevilla. Imágenes y ángeles en madera policromada de Enrique Orce. Foto: D. Rus.

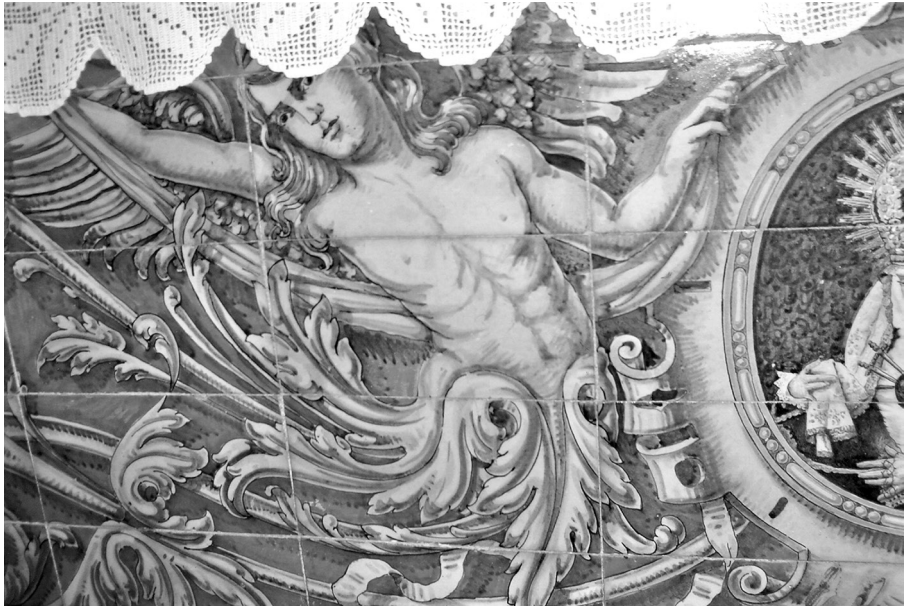


Figura 9. Detalles del retablo cerámico de la Capilla de Nuestra Señora de los Dolores, Hermandad del mismo nombre. La Rinconada (Sevilla) 1938. Enrique Orce.
Foto: Hermandad de Ntra. Sra. de los Dolores. La Rinconada (Sevilla)



Figura 10. Detalles del retablo de la Capilla de la Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores; de la Cofradía del mismo nombre de La Rinconada (Sevilla). En el cuerpo central imagen de Ntra. Sra. de los Dolores, atribuida antiguamente a La Roldana, y modernamente a Castillo Lastrucci; calles laterales con imágenes de Sta. Bárbara y Sto. Domingo de Guzmán, conocido como San Andrés. Autor del retablo Enrique Orce. 1938.

Foto: Hermandad de Ntra. Sra. de los Dolores. La Rinconada (Sevilla)