



EL RETABLO CERÁMICO MARIANO
en la fachada de la iglesia Regina Mundi.
Torre de la Reina (Sevilla)

por Jesús Marín García

Asociación Pisano
Pieza del Mes: octubre, 2023

RETABLO CERÁMICO MARIANO

Fachada de la iglesia REGINA MUNDI. Torre de la Reina



1. Exterior de la iglesia Regina Mundi de Torre de la Reina (Sevilla)

Esta hermosa y espectacular fachada con revestimiento cerámico se encuentra en la iglesia de Regina Mundi, de la localidad de Torre de la Reina (Sevilla). Un poblado de colonización proyectado en 1952 en la zona regable del río Viar por el arquitecto José Tamés.

Recién terminada la guerra civil se creó el Instituto Nacional de Colonización (INC), dependiente del Ministerio de Agricultura, con la idea de organizar la nueva política agraria franquista. Para ello se puso en marcha un plan de construcción de “poblados”, o nuevos asentamientos, para ubicar en ellos a un buen número de familias precarias laboral y económicamente, seleccionadas previamente con criterios morales, sociales y políticos.

Estos nuevos núcleos de población se convertirían en un espacio idóneo para modelar al nuevo campesino español, tutelado por el Estado, para que quedara “*a salvo de las aventuras políticas de la República*”. *Una clase media agrícola, una masa de medianos propietarios ordenados, religiosos y patriotas, que constituyeran pueblos*”. (Alares (2003;3))¹

Aunque los proyectos respondían al mismo patrón urbanístico y arquitectónico, cada uno de ellos resultó ser diferente. Estaban dotados de unos edificios agrupados en torno a una plaza principal, el centro cívico, entre los que destacaría especialmente la iglesia.

¹ ALARES LÓPEZ, G. (2003): “*Identidad y conflicto en un núcleo de colonización. Estudio de un caso particular: Valmuel y Puigmoreno (Alcañiz, Teruel)*”. p. 3

El edificio de la iglesia se sitúa siempre en un lugar preeminente y será el más alto de todo el caserío. Como espacio religioso, incluidas sus dependencias parroquiales, jugaba un papel determinante a la hora de la formación cívica y religiosa de los colonos. Era el lugar de concentración dominical donde, además de “cumplir” con las obligaciones religiosas, se socializaba, se establecían vínculos y se compartían preocupaciones y proyectos.

Las iglesias, tanto de las proyectadas antes del Concilio, como las postconciliares, fueron el escenario elegido por los arquitectos del INC para llevar a cabo la innovación arquitectónica y artística. Muchos de los proyectos se adelantaron a las orientaciones del Concilio Vaticano II que vendría a establecer una “*estética de simplicidad de formas, un mismo lenguaje arquitectónico y el uso de materiales pobres similares a los utilizados en las viviendas de los colonos propiciando de esta manera un acercamiento de los fieles*”.² Uno de los arquitectos más determinantes para estos cambios fue José Luis Fernández del Amo.³

Del Amo, cuando fue llamado para dirigir el INC, recurre a algunos de los artistas jóvenes para decorar las iglesias. Con ellos renovó el espacio sagrado creando una simbiosis entre arquitectura popular y Movimiento Moderno.(López Fernández, 2022)⁴

Entre esos artistas “multidisciplinares” hay que resaltar los que se ocuparían de realizar los trabajos cerámicos para los nuevos templos: Arcadi Blasco, José Luis Sánchez, Julián Gil, Antonio Suárez⁵ y Antonio Hernández Carpe. Ninguno de ellos era ceramista, propiamente hablando, pero la trabajaron de manera complementaria a sus perfiles de pintores, muralistas o escultores.

Las iglesias recibían una dotación artística para decorar atrios, pórticos, ábsides y capillas, sagrarios, capillas bautismales y una serie de elementos funcionales como lámparas, mobiliario diverso (bancos, confesionarios), iluminación artificial, indumentaria y objetos litúrgicos. Todo salía de las manos de estos artistas plásticos que, a veces, trabajaban en grupo, bajo las directrices de Fernández del Amo que siempre defendió unos valores estéticos avanzados, como la introducción de la abstracción, gracias a su responsabilidad en la dirección del Museo Nacional de Arte Contemporáneo (Ureña Portero,1982:121-122), *siendo él mismo el que recomendó a las autoridades el encargo de murales y esculturas al gusto de la nueva estética.*

Para realizar gran parte de estos trabajos, muchos de ellos de gran formato y necesidades de espacios amplios, se recurría a una nave industrial propiedad de Luis Feduchi que se encontraba en lo que hoy se conoce como el Museo de América de Madrid. Entre los artistas que pasaron por este taller estaban **José Luis Sánchez, Arcadi Blasco**, Rafael Canogar, José Vento, Cortijo, Labra, Carpe, Mampaso, Lara, Valdivieso, Suárez, etc.”⁶

Es en este contexto artístico y religioso como se proyectaron las nuevas iglesias y en casi todas ellas los arquitectos contemplaron incorporar la cerámica en sus diferentes espacios: fachadas, baptisterios, ábsides, presbiterios, capillas, Vía crucis y sacristías.

² LÓPEZ GONZALEZ, R. y TORIBIO RUÍZ, R. (2022). Los pueblos de colonización de la provincia de Córdoba. Arquitectura y Arte. Diputación Provincial de Córdoba. 2022. pág. 33

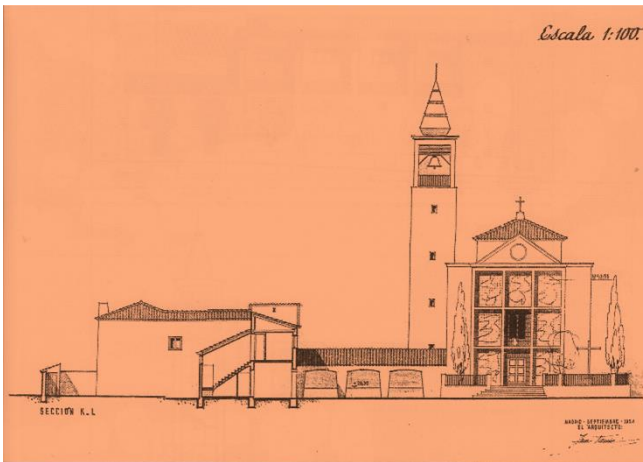
³ José Luis Fernández del Amo trabajó en el INC entre 1947 y 1968. Proyectó doce de los trescientos pueblos construidos. Fue el arquitecto más innovador. Propició la introducción del arte no figurativo en las iglesias y apoyó a los jóvenes artistas coetáneos.

⁴ El racionalismo o movimiento moderno, fue un estilo arquitectónico que se desarrolló en todo el mundo entre 1925 y 1965. Suele ser considerado como la principal tendencia arquitectónica de la primera mitad del siglo XX.

⁵ Sobre todo realizó mosaicos (Murales y Viacrucis)

⁶ Martínez Salazar, G., «En torno al escultor José Luis Sánchez, trayectoria y apunte biográfico a través de los templos de los poblados de colonización». Boletín Cultural, 91, Sevilla, Ilustre Colegio de Doctores y Licenciados en Bellas Artes y Profesores de Dibujo de Andalucía, 2009, pp. 17-20.

EL CASO DE LA IGLESIA DE TORRE DE LA REINA(Sevilla)



2.- Plano de alzada de la Iglesia. José Tamés, 1952

Torre de la Reina se encuentra en la zona regable del río Viar y es una pedanía de Guillena, de la que dista apenas 7 kilómetros. Fue proyectada por el arquitecto José Tamés Alarcón, en 1952 y aún se conservan los planos de gran parte del poblado. Especialmente importante para este trabajo es el correspondiente a la fachada de la iglesia de nuestra señora Regina Mundi.

Las intervenciones artísticas en las fachadas y exteriores de las iglesias ha sido una práctica habitual, si bien no todos los arquitectos la contemplaron en sus proyectos. Hemos localizado catorce de estas intervenciones en toda Andalucía y, de las realizadas en cerámica, quizás el

conjunto más espectacular de los proyectados y conservados sea la portada de la iglesia de Regina Mundi, cuya estructura y composición no hemos encontrado en ninguna otra iglesia de los poblados visitados. Existen trabajos parecidos en Extremadura. En Sevilla se conserva una estructura parecida de retablo cerámico exterior en la iglesia de San Antonio de Padua en la barriada de Torreblanca, eje-

cutada por Santiago del Campo en 1960, con ocho casetones con escenas de la Pasión de Jesús.

En Regina Mundi se presenta la composición a modo de un gran retablo de tres calles, con siete escenas de la vida de la Virgen, rematadas por un tondo de Dios Padre, en el tímpano. Cada uno de los cuadros mide 3,30 m de alto por 2,50 de ancho. El diámetro del tondo es de 127 cm.

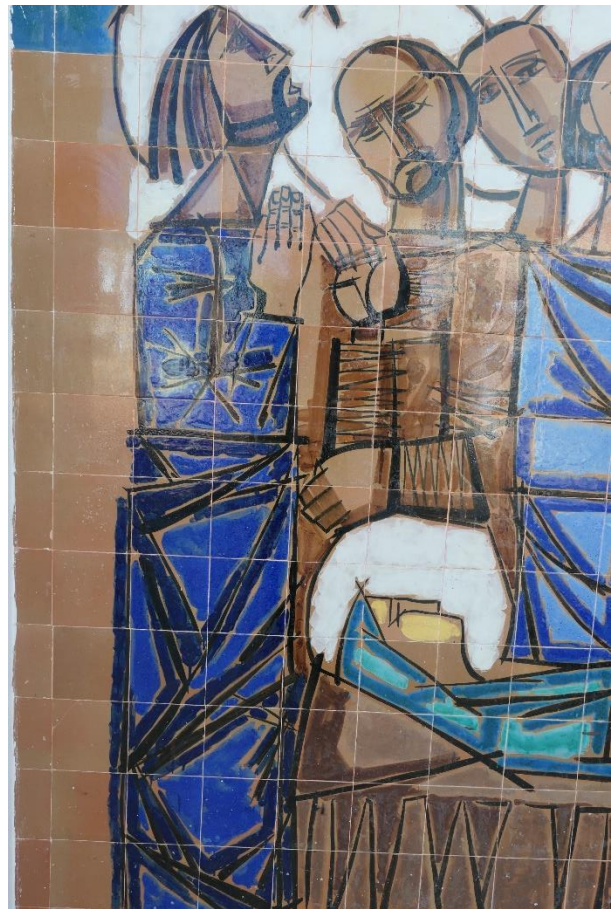
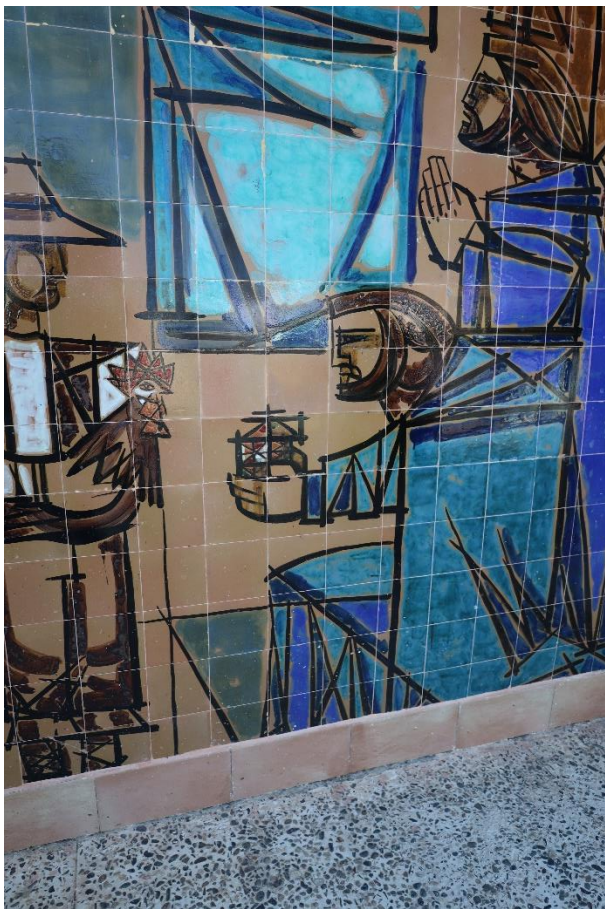
Las escenas marianas representadas son: Adoración de los Magos y Dormición de María en piso inferior; Anunciación y Visitación en el piso medio; Coronación y coro de ángeles en el piso superior.

La técnica decorativa empleada se conoce como “bajo cubierta”⁷ y se trata de una composición figurativa de temas marianos, de fácil reconocimiento por la feligresía, con predominio de tonos azules, blancos y melados.



Imagen completa de la fachada

⁷ La técnica de pintura bajo cubierta consiste en pintar directamente sobre el azulejo (bizcocho) y, posteriormente, se aplica una cubierta de esmalte transparente como protección de la pintura. En este caso concreto, llama la atención la presencia de un blanco apagado, posiblemente por haberse mezclado al esmalte blanco algún opacificante con fundente. Este recurso decorativo lo hemos encontrado también en la iglesia sevillana de Torreblanca, con cerámicas de Santiago del Campo referidas a la Pasión de Jesús, fechadas en 1961.



Detalles de los trazados de algunas figuras del mural

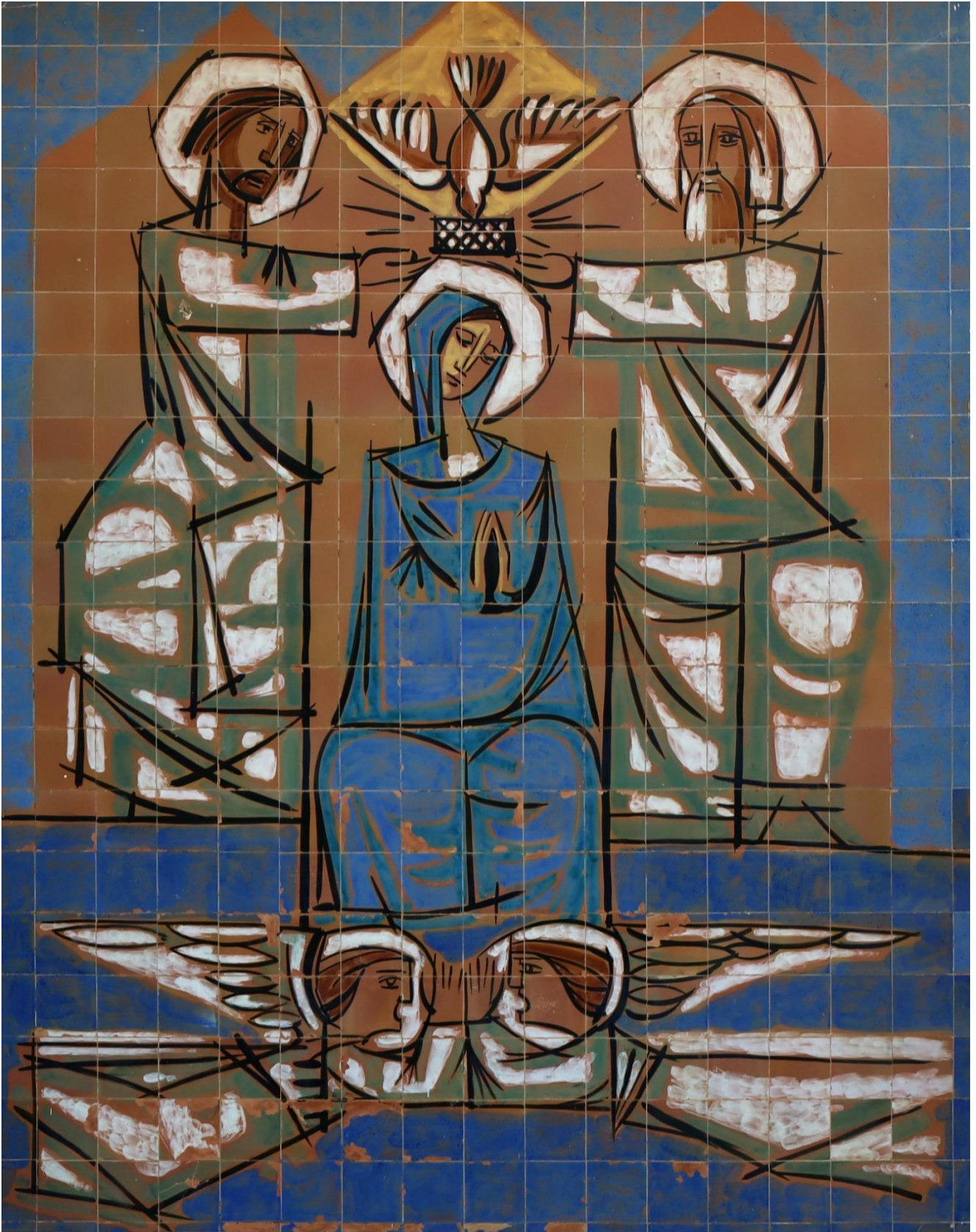
Las imágenes están trazadas de manera esquemática, con líneas muy gruesas que posteriormente han sido rellenadas de manera imprecisa e irregular con pinceladas gruesas de esmaltes (azules, blancos, marrones y ocres). El ceramista aprovecha el marrón del azulejo base para los tonos de los rostros de los personajes. Una vez aplicados los esmaltes, se “baña” con un barniz cerámico transparente que aportará el brillo y la protección necesaria para su conservación.

Se trata de un conjunto perfectamente conservado y original en su técnica, sobre la que nos han surgido ciertas dudas. Desconocemos si se recurrió en algún momento a la aplicación de engobes vitrificados en lugar de esmaltes. El engobe, tierra coloreada con óxidos, permite unas pinceladas de color más sueltas y más generosas, al tiempo que se comporta en el horno sin riesgos de retraimientos o burbujeos.

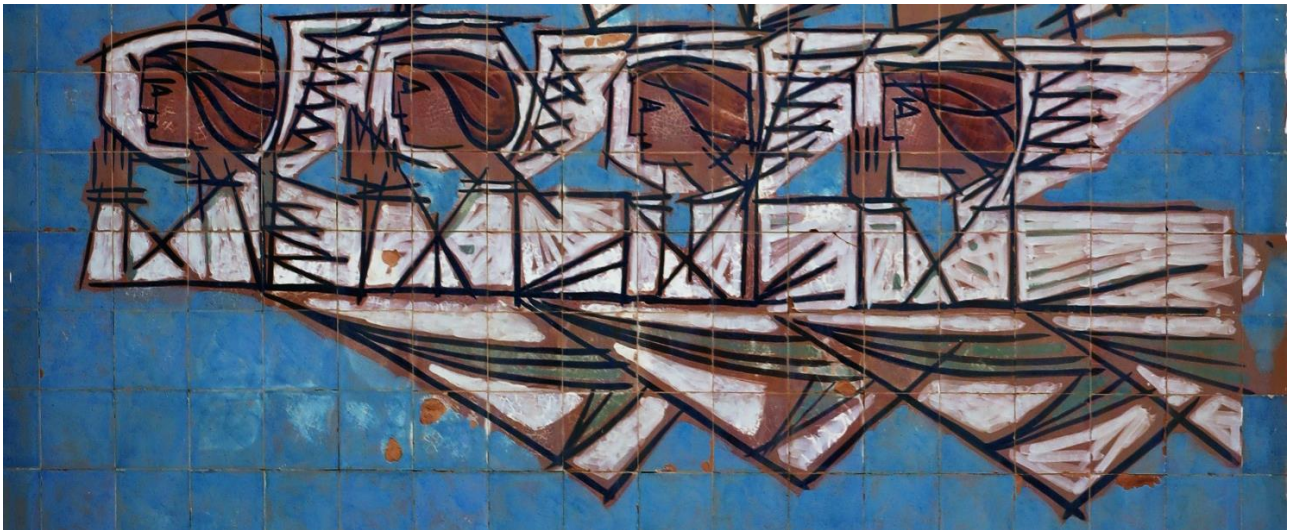
La dimensiones de las figuras, mayores que del natural, causan al espectador una sensación de realismo y cercanía conmovedora. Las escenas de la Adoración de los pastores y la Dormición de María pueden tocarse, al no existir barrera alguna que lo impida.



Murales de la Adoración de los Reyes, Dormición de María, Anunciación y Visitación



Mural de la Coronación de María





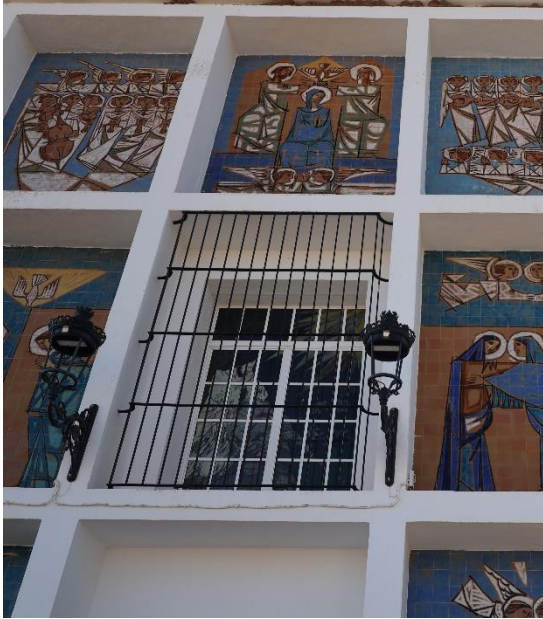
Tondo del Padre Eterno

Se contempla una explosión de júbilo en la zona superior del retablo, con vuelos y música angélicas celebrando la Coronación de María. No cabe la menor duda de que el objetivo de “deslumbrar” a quien se acerca a esa plaza mayor esté conseguido. Una perfecta coreografía y un gran fondo de escenario ideal para cualquier celebración religiosa.

En el interior de la iglesia se conservan unas esculturas cerámicas, un trabajo colaborativo entre Arcadi Blasco y José Luis Sánchez, de grandes proporciones que podrían indicarnos que los murales marianos de la fachada exterior pudieran haber salido del entorno de estos artistas y realizados en los Talleres de Luis Feduchi en Madrid, donde solían trabajar juntos hasta 1965.



Ángeles en el presbiterio. Arcadi Blasco y José Luis Sánchez



Finalmente, nos llama la atención la presencia de un ventanal con enrejado ocupando el nicho central del retablo y que funciona como iluminación del templo por la zona del coro alto. En el Proyecto de José Tamés firmado en 1954, ya figuraba la fachada con este hueco (sin la reja metálica añadida posteriormente) y una anotación al margen, “azulejos de color”, para referirse a la decoración del resto de huecos.

Es significativo que no se conozca la autoría de este trabajo cerámico a pesar de conservarse una amplia documentación del Proyecto del poblado y, consecuentemente, de su iglesia. Resulta más extraño aún, cuando se conocen los nombres de los artistas que trabajaron en esos años para el INI y, en particular, para este arquitecto.



En la última visita realizada a Torre de la Reina hemos localizado en la parte exterior del ábside una cerámica con iconografía de la Virgen del Rocío, de medio cuerpo, de trazos modernistas, perfectamente enmarcada. Desconocemos la fecha de colocación y su autoría, aunque consideramos que podría tratarse de la misma que la del retablo de la portada, por los trazos y la aplicación del color.

Jesús Marín. Octubre 2023

Mural Virgen del Rocío. Exterior presbiterio

BIBLIOGRAFÍA

Antolín E. (1983). *Artistas infiltrados: rojos, ateos y abstractos en los pueblos de Franco*. Revista Cambio 16, Núm. 592. <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/3413/>

Bezares, D. (2018), El papel de Fernández del Amo en el arte sacro de los pueblos de colonización (Tesis doctoral), Universidad de Navarra. <https://hdl.handle.net/10171/56813>

Centellas Soler, M. y Bazán de Huerta, M.(2016). *La obra artística de Arcadio Blasco en Extremadura (1955-1970)*. De Arte, 15, 2016, pp. 280-298

--- (2017e) La obra de Arcadio Blasco en las iglesias del Instituto Nacional de Colonización, 1954-1965. Universitat d'Alacant, Arcadi Blasco. Art, arquitectura i memoria (1954-1974). Catálogo de la exposición, (36-69). Última consulta 30-8-2023) http://www.mua.ua.es/archivos/2017_Arcadi-Blasco.pdf

López González, R. y Toribio Ruiz, R. (2021). Los pueblos de colonización de la provincia de Sevilla: arquitectura y arte. Diputación de Sevilla,

Martínez Salazar, G. (2008). La obra de Hernández Carpe (1923-1977) en los templos de colonización de la ruta del Guadalquivir. Mural cerámico y vitrales emplomados. Universidad Sevilla.

--(2009). El Patrimonio Artístico en los poblados de colonización de la cuenca del Guadalquivir. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla.

-- (2022) *Sembrando arte y oficio: la musivaria y la cerámica en la colonización agraria española*. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 11, p. 71-86.