

El monje aludido encarga la pintura votiva y hace uso de este exvoto como modelo y ejemplo de piedad, de reflexión para la conversión y de afirmación de creencia religiosa.

Utiliza, para ello, el latín, lengua culta de la Iglesia, que no está al alcance del pueblo llano. El mensaje que se quiere transmitir está reservado para aquellos que sí podían traducirlo: «*Esta enfermedad no es mortal, pero a través de ella, S. Arcadio será glorificado*». Es decir, funciona como modelo de predicación para que otros religiosos y devotos manifiesten y propaguen su devoción al santo patrón, cuando, encontrándose en situaciones límites de la vida, soliciten la intervención divina –a través de él– para la resolución favorable de sus problemas.

Esta pintura votiva es una ofrenda que, como exvoto, tiene algunas características y notas diferenciadoras. Así, es una ofrenda pública que da a conocer el favor recibido y, aunque surja de una decisión privada, ha sido realizado para ser expuesto públicamente en la ermita, junto a la imagen benefactora de san Arcadio. Tiene, por tanto, una intención divulgadora de los poderes y eficacia del patrono. Contribuye, así mismo, a que los devotos puedan reconocer la actuación milagrosa, pues da testimonio y perpetúa la memoria del favor otorgado: la curación de la enfermedad. Además, tiene un carácter perdurable, es decir, de permanencia junto a la imagen ofrecida. No es, como otras muchas ofrendas, un objeto consumible más o un bien transformable fácilmente en otros bienes codiciados. El oferente ha deseado con esta pintura que su donación sea estable y, por ello, ofrece un objeto que tenga durabilidad suficiente junto a la imagen de su patrono por haberle favorecido. Por otra parte, tiene un carácter representativo, pues manifiesta una relación con la persona que ha recibido el favor o bien al que se le ha concedido una gracia. Así, en este exvoto pictórico y narrativo, se describe el hecho milagroso y se representa el sujeto beneficiado, individualizando y singularizando el favor recibido. En cualquier caso, posee un carácter de representación que lo va a diferenciar de las ofrendas monetarias y otras formas y donaciones indiferenciadas como pudieran ser las velas, lamparillas, aceite, etcétera, destinadas a ser consumidas. Una peculiaridad de este exvoto es que, aunque muestra el agradecimiento por el favor recibido, desconocemos, sin embargo, el nombre concreto de la enfermedad y del oferente, pero, por el contrario, sí se da cuenta públicamente de la gracia y virtud de la imagen de san Arcadio al que es ofrecido el exvoto.

En esta pintura popular la técnica empleada es la de óleo sobre tabla, y en ella se refleja lo que le dice el donante al autor de la pintura. Al tener que insertar un contexto, el pintor refleja y/o levanta acta de lo más característico del momento: representa al monje revestido con traje talar y expresa la relación de dependencia con respecto al ser sobrenatural, manifestado en el símbolo sagrado. Este queda patente por la luminosidad de su imagen frente a las otras figuras. Igualmente, la configuración social puede vislumbrarse también en la escena: en primer lugar, el texto está en latín, cuyo conocimiento estaba restringido a la clase alta, y, más específicamente, al estamento religioso; en segundo lugar, cuando se trataba de un enfermo-beneficiario de posición elevada, no se solía especificar la enfermedad, por ser casi siempre, según algunos autores, de índole «vergonzante» en esta época.

Por otra parte, al pintor, aunque trabaja el espacio buscando la tridimensionalidad, le ha salido, sin embargo, un dibujo carente de perspectiva, en la que el color es el elemento dominante. Se suele decir que los artistas aficionados de exvotos expresan con el color lo que se ven imposibilitados de representar por su falta de técnica. Aquí se utilizan los colores planos para llenar todos los espacios, resaltando así la figura de san Arcadio por medio de un tono brillante que resalta sobre el fondo algo más apagado.

El valor histórico y etnográfico de este documento gráfico es importante y significativo, ya que no siempre podemos contar con documentos gráficos que nos ayuden a interpretar


la historia de un pueblo, pues pocas veces se encuentra un cronista que narre en un cuadro su vida y vicisitudes. Esta es la representación plástica que de san Arcadio se hacía en la centuria del setecientos, reflejo, sin duda, de la devoción que la villa de Osuna debía profesar, en aquella época, a su santo patrón. Queda así plasmada, por algún pintor local, su venerada imagen, con el fin de que perdurara con el paso del tiempo su devoción, así como para que quedase un vivo testimonio, ante generaciones futuras, de los favores recibidos por parte de dicho santo. Finalmente, esta pintura votiva representa una valiosa aportación al estudio de nuestra cultura popular, pues es una expresión clara de una determinada concepción de las relaciones con lo sagrado, hoy en día, en franco retroceso y declive, que ha llegado a convertirse en patrimonio de la localidad. Por ello hay que proteger este exvoto a san Arcadio, mártir y patrón de Osuna, como expresión de las creencias y comportamientos religiosos habidos en siglos pasados.



LA ARQUITECTURA DEL AGUA EN LA CAMPIÑA SEVILLANA

Por

GUILLERMO PAVÓN TORREJÓN
Arquitecto. Universidad de Sevilla

in duda en el proceso de antropización del territorio, entendido este como el de su puesta en producción y la consecuente creación de asentamientos humanos permanentes, el agua ha cumplido un papel determinante. Las operaciones realizadas para controlar, dominar, y hacer uso de los cursos naturales de agua son de una complejidad sólo comparable con la propia evolución del conocimiento humano.

A lo largo de la historia de la humanidad nos encontramos como el trinomio agua-agricultura-civilización se repite una y otra vez. Así ocurrió hace miles de años con la primera civilización culta del mundo, la sumeria, que surgiría de la necesidad de regular los imprevisibles caprichos del Éufrates¹, y posteriormente con la cultura egipcia y el Nilo, o las grandes culturas orientales: la china con los ríos Amarillo, Yangtsé-kiang y Si-Kiang, o la india con el Ganges y el Indo.

En nuestro entorno más cercano, el valle del Guadalquivir, la historia es equivalente, las diferentes civilizaciones que en él se han sucedido desde la tartésica hasta el momento actual, pasando por la romana y la islámica, han dejado un profundo y rico legado cultural de las relaciones entre el río, el territorio y el hombre. Ese legado está hoy presente en nuestros paisajes culturales del que forman parte los elementos a los que en el presente artículo nos queremos referir. Aquellos que están relacionados con el uso del agua como elemento básico de la actividad agropecuaria, que determina desde la elección del lugar de asentamiento de la edificación, a los procesos anuales de las actividades agrícolas, pasando por los movimientos diarios de hombres y bestias, que en el fondo no están sino determinados por la situación de los pastos en el territorio, pero también de los acuíferos necesarios para calmar la sed.

¹ JELICOE, Geoffrey y JELICOE, Susan: *The Landscape of Man*, 1975. Ed. cast. *El paisaje del Hombre*, 1995. Barcelona, Gustavo Gili, p. 22.



POZO EXTERIOR CON ABREVEDERO DEL MOLINO DE BORRAS EN OSUNA



POZO EXTERIOR CON PILÓN ALTO DEL CORTIJO CALDERÓN EN OSUNA



POZO INTERIOR CON ABREVEDEROS EN EL PATIO DEL MOLINO DE LOS MIRADORES EN MARCHENA. EL POZO COMO ELEMENTO ARTICULADOR DEL HORTUS CONCLUSUS

Pero además de estas funciones productivas que se realizan en el territorio abierto, el agua también se ha utilizado en la arquitectura para crear paisajes artificiales, interiores, cerrados, que se resuelven como jardines asociados a la residencia en los señoríos de las haciendas, pero que también aparecen en edificaciones más modestas como en los cortijos en muchos de cuyos patios el pozo es el elemento referencial del espacio doméstico, aludiendo quizás de manera inconsciente al *hortus conclusus*², tan propio de la vida monacal, y que en la arquitectura agrícola podemos asociar el lugar de reposo, al que se vuelve tras la dura jornada, y el que nos protege durante la noche.

Podemos distinguir tres momentos del ciclo natural del agua: el de surgir, el de fluir y el de estancarse. De ellos surgirían tres grupos de elementos arquitectónicos: los relacionados con la captación, los asociados a las operaciones de distribución para riego y alimentación de animales, y por último, los relacionados con el almacenamiento.

Los elementos de captación son:

Pozos. Nos los encontramos por regla general en el interior del recinto edificado, normalmente presidiendo el patio de labor o de maniobra. Si bien, en no pocas ocasiones también están en el exterior en ubicaciones cercanas a las portadas de las edificaciones. Excepcionalmente aparecen alejados de las edificaciones, están entonces próximos a los lugares de pasto del ganado. Normalmente están asociados a abrevaderos con los que crean un elemento formal único. Constructivamente son elementos muy sencillos, de fábrica de ladrillo o mampostería ordinaria normalmente revestidos de mortero de cal y encalados. Los brocales suelen ser cilíndricos, si bien no es raro encontrar otras geometrías muy diversas, resultados de complementar el brocal con los distintos pilones de los abrevaderos.

Norias. Como sabemos, la noria es el sistema mecánico compuesto por grandes ruedas engranadas, que mediante canchales, sube de un pozo o acequia una cantidad de agua mucho mayor que la que se obtendría mediante el sistema de polea simple. Originariamente el mecanismo era movido por animales, mulas o bueyes, que en la actualidad han sido sustituidos por motores eléctricos o de combustión.

Generalmente las encontramos en explotaciones hortofrutícolas, o en las haciendas, grandes explotaciones que combinan cultivos de tierra calma, olivar y hortícolas. Su situación suele ser relativamente cercana a la edificación, si bien, siempre más alejadas que los pozos más simples, ya que su relación con los sistemas de riego, a los que alimenta, ha de ser más directa.

Constructivamente son elementos de gran complejidad y ello por varios motivos. En primer lugar, el plano de trabajo sobre el que gira el animal que acciona el mecanismo está elevado sobre el terreno, a fin de que todo el sistema de captación se pueda registrar con facilidad. Esto se resuelve mediante una construcción abovedada, tipología que garantiza la suficiente resistencia para soportar el peso de las bestias. El siguiente problema al que se enfrenta la noria es el de la accesibilidad hasta el plano de trabajo, esto se resuelve, bien mediante rampas de desarrollo lineal, que a su vez demanda una recia estructura de sustentación, o bien, mediante rampas con directriz helicoidal asociada al cuerpo principal. En esta última solución la imagen final del conjunto nos remite necesariamente a la de otras arquitecturas históricas cargadas de simbolismo como la de las zigurats de Asia occidental, que posteriormente serían reinterpretadas en los minaretes de las primeras mezquitas como la de gran mezquita de Zamorra.

² Mosquera Adell, Eduardo: *La cultura del agua en la imagen patrimonial de Andalucía*, 2011. Sevilla, Universidad de Sevilla, p. 17.



NORIA Y RAMPA DE ACCESO DE LA HACIENDA EL PATRONATO EN CASARICHE



ABREVADERO DEL CORTIJO CASABLANCA EN ARAHAL



MINARETE AL-MALWIYA DE LA GRAN MEZQUITA DE SAMARRA.
IMAGEN OBTENIDA DE JELICOE, GEOFFREY... OP. CIT. P. 34



SISTEMA DE ALBERCA Y ACEQUIA DEL MOLINO LA MATA EN MARCHENA



ALBERCA DE LA HACIENDA ESTEPA EN ÉCHJA. VISTA EXTERIOR



NORIA Y RAMPA DE ACCESO DEL CORTIJO LA SALADA VIEJA EN ESTEPA

Entre los elementos de distribución encontramos las acequias, los acueductos, y los abrevaderos:

Acequias. Son las zanjas o canales por donde se conducen las aguas para regar; constituyen la manera más primitiva y elemental de conducir el agua desde el punto de alimentación al de distribución³. Generalmente eran abastecidas desde pozos o albercas, que por almacenar el agua a mayor altura que los aljibes, lograban una mayor presión de distribución por gravedad, y por tanto, alcanzaban mayores distancias de riego. Como muchos de los elementos a los que nos venimos refiriendo en este artículo, su origen hemos de buscarlo en la cultura agrícola musulmana. Los sistemas de riego por acequias en la actualidad están prácticamente desaparecidos, siendo muy escasos los vestigios que aún permanecen.

³ Granero Martín, Francisco: *Agua y territorio. Arquitectura y paisaje*, 2003. Sevilla, Universidad de Sevilla, Instituto Universitario de Ciencias Construcción, p. 57.

Acueductos. Estos conductos elevados por donde fluye el agua desde el lugar de captación hasta el de consumo, fueron desarrollados por la arquitectura romana y servían para el abastecimiento de agua potable a asentamientos humanos. Dada la complejidad de su construcción son muy escasos en el medio agrícola, no obstante aún hoy día podemos encontrar ejemplos como el de la Salada Vieja en Estepa.

Abrevaderos. Los hemos incluido en este grupo como elementos destinados a la distribución final del agua para abastecimiento del ganado. Como podemos suponer son elementos muy numerosos en el paisaje agrícola, y generalmente se disponen asociados al pozo del que se nutren, y cercanos a los recorridos del ganado.

El último grupo de elementos al que antes nos referimos está formado por aquellas arquitecturas destinadas al almacenamiento de agua; son las albercas y los aljibes.

Albercas. Podemos definir la alberca como un depósito artificial de agua, construido con muros de fábrica, destinado al riego. Su construcción ha de ser más recia que las de los aljibes, ya que la presión hidrostática es contenida exclusivamente por los muros, sin la ayuda del terreno.

Aljibes y cisternas. Son depósitos de agua subterránea donde se recoge y conserva el agua llovediza, o la que se trae de algún curso de agua natural, de menor capacidad que las albercas por la mayor complejidad de la construcción subterránea, el agua en ellos almacenada se destina generalmente al consumo de personas y animales.

En este breve esbozo hemos querido poner la atención sobre estos elementos que generalmente pasan desapercibidos, complementos de arquitecturas ya de por sí anónimas, y que en su conjunto nos muestran un rico y complejo patrimonio que, sin duda, merece ser conocido y preservado.



FÁBRICA DE DANIEL ESPUNY: EL ABASTECIMIENTO DE MATERIAS PRIMAS¹

Por

ANA ESPUNY RODRÍGUEZ
Licenciada en Historia

Durante el primer tercio del siglo XX la supremacía del aceite español en el total mundial fue una realidad, y Andalucía fue la región productora por excelencia y la más dinámica desde el punto de vista oleícola. Las provincias de Jaén, Córdoba, Sevilla y la de Málaga, en la parte limítrofe con las dos anteriores, fueron las zonas de mayor producción. En las grandes haciendas andaluzas, los oliveros, con la capacidad financiera suficiente para efectuar todas las transformaciones necesarias, las habían llevado a cabo. Industriales, casi en su totalidad de origen catalán, como Pellarés, Mangrané, Bau, Porres, o los hermanos Espuny, con experiencia en la fabricación y exportación de aceites finos, se habían establecido en las riquísimas zonas productoras de Andalucía. Grandes comerciantes-exportadores, tanto nacionales como representantes de casas extranjeras, estaban afincados en los puertos de salida: nuevas prácticas comerciales y de marketing tenían a la fuerza que sustituir a los antiguos usos comerciales.

La gran concentración del olivar en determinadas zonas geográficas hizo que el aceite tuviera siempre un destino: el mercado. Desde fechas tempranas encontramos una extensa red de distribución del producto por las diferentes regiones de la geografía hispana. Un elemento fundamental del desarrollo del comercio del aceite fue la expansión del ferrocarril, que ya hacia 1870, era el primer medio de comunicación para el transporte de mercancías y personas en distancias medias y largas.

No para todas las zonas productoras tuvo un efecto beneficioso el tren: tuvo efectos negativos donde el olivar era menos productivo, convirtiéndolo en marginal, al acercar el aceite más competitivo de las zonas productoras; también mercados tradicionales perdieron importancia por el avance del aceite andaluz fuera de su región de origen; en cambio, tuvo efectos muy positivos sobre Andalucía, la comarca productiva por excelencia. Mediante el ferrocarril, se facilitaba

el acceso desde las zonas del interior a los puntos de la costa, para su exportación; y se llegaba con mucha más facilidad a regiones alejadas de las zonas productoras para su comercio en el interior. Sevilla y Málaga eran los centros distribuidores y a través de la línea férrea de Córdoba-Manzanares-Alcázar tomaban una u otra dirección para extenderse por toda la geografía peninsular. *Marcar en el mapa Osuna*

En Andalucía operaron dos compañías ferroviarias: la MZA y los Ferrocarriles Andaluces. La línea bicolor representa el tramo perteneciente a MZA que unía Baeza, Córdoba, Sevilla y Huelva; las líneas de color rojo pertenecieron a Ferrocarriles Andaluces, que en 1935, acabada ya su expansión, contó con 1 252,51 kilómetros de líneas férreas.

No fue casualidad que Osuna fuera la localidad que eligió en 1917 Daniel Espuny Aleixendri para empezar a desarrollar su negocio que incluyó almazara, extractora de aceite de orujo, refinería y jabonería. Este artículo pretende explicar cómo creó una red comercial que le permitió abastecerse de materia prima para una finalidad primordial: la fabricación de aceites finos para la exportación².

Su experiencia previa a su establecimiento definitivo en Osuna, el conocimiento de los diferentes modos de operar en las diferentes zonas de España, los viajes al extranjero que tanto él como sus hermanos realizaron, junto con la pertenencia a asociaciones profesionales del sector, le dieron la visión clara de que (entonces como ahora) la expansión del

¹ Agradezco a Manuel Espinosa su magisterio, su colaboración y su paciencia, sin la que este artículo y los precedentes no hubieran tenido lugar.

² Daniel Espuny Aleixendri, nacido en 1888, hijo y nieto de aceiteros de Tortosa, trabajó con su padre y sus hermanos en diferentes zonas oliveras de España. Su primera campaña en Andalucía (Lucena, 1912) lo convenció de que debía establecerse en esta región. En 1914 alquiló una fábrica en La Roda de Andalucía, que transformó totalmente haciendo unas campañas fenomenales. Esto le permitió la capitalización suficiente para instalar en Osuna, en 1917, una industria que fue dotada de los más modernos avances de la época, a fin de obtener aceites finos destinados fundamentalmente a la exportación. Dotó de agua las instalaciones y en 1921 construyó la fábrica de orujo y en 1924 la refinería, a la vez que doblaba la capacidad del molino y de la extractora. En 1929 inauguró la fábrica de orujo de Estación Baeza (Jaén), con apartadero de ferrocarril propio. En 1942, fecha de su prematuro y repentino fallecimiento, tenía prácticamente montada una jabonería en la fábrica de Osuna.