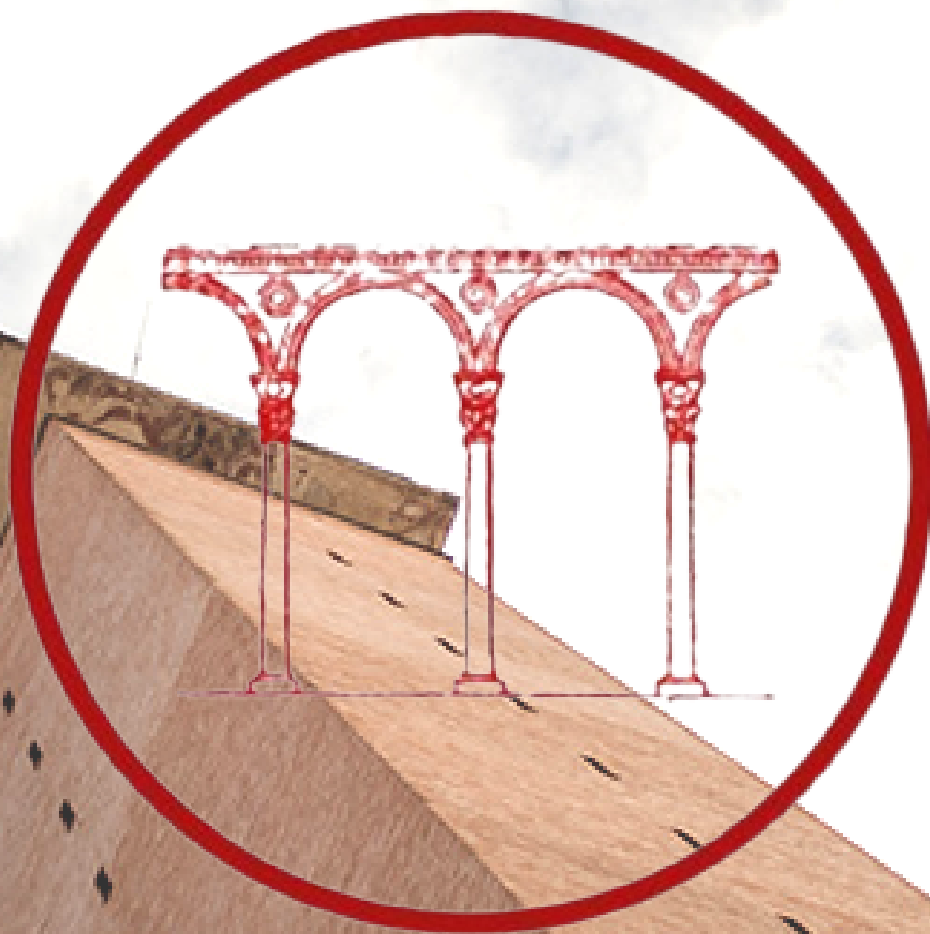


Núm. 00

Junio 2022

Una revista de arte para una tierra con arte



EL PATIO COLORAO

Universidad Pablo de Olavide



UNIVERSIDAD
**PABLO
OLAVIDE**
SEVILLA

Comité de redacción

Dirección

Eva Jiménez Jurado

Coordinación

Juan Navarro Carmona

David G. Rodríguez Gutiérrez

Maquetación y diseño

Eva Jiménez Jurado

Redacción

Estefanía Campillo Ruíz

Rocío Cotán Pallarés

Eva Jiménez Jurado

Juan Navarro Carmona

David G. Rodríguez Gutiérrez

Departamento de
Geografía, Historia y Filosofía de la Facultad de Humanidades
de la Universidad Pablo de Olavide



Licencia de Creative Commons
Este obra está bajo una [licencia de
Creative Commons Reconocimiento-
NoComercial-SinObraDerivada 4.0
Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Creada y desarrollada como actividad de la Asignatura: Arte y Patrimonio
impartida por el profesor Dr. Fernando Quiles García
Curso 2021 - 2022

Índice de Contenidos

El Patio Colorao

N.º 00

Junio 2022

Carta de presentación 1-2

Despertando a la investigación

Iglesia Conventual del Corpus Christi 4-17

Estefanía Campillo Ruiz

Relicario de la colegiata de Santa María de las Nieves de Olivares y su importancia 18-25

Rocío Cotán Pallares

Patrimonio salinero andaluz 26-37

David G. Rodríguez Gutiérrez

Historias y mucho más

Se lo diré mañana 39

Eva Jiménez Jurado

¡Influenciados! (Microcuento) 40

Juan Navarro Carmona

Trámite sentimental 41

David G. Rodríguez Gutiérrez

PATIO COLORAO



Carta de Presentación

Eva Jiménez Jurado

A lo largo de la historia han sido muchos los pioneros que, a veces en contra de lo que dictaban las normas del sentido común de la época, se embarcaron en proyectos y aventuras que abrieron nuevos caminos, no solo literalmente en el plano geográfico, también en el artístico, el tecnológico o el científico.

Hace ya dos años (¡cómo pasa el tiempo!), los alumnos de la asignatura Arte y Patrimonio, impartida dentro de las materias optativas del módulo de Arte en Humanidades en la Facultad de Humanidades de la Universidad Pablo de Olavide, iniciaron un viaje (capitaneado por el profesor Fernando Quiles García) que los llevó a navegar por esas nuevas realidades que nos presenta internet.

El 4 de febrero de 2020, un grupo de atrevidos e intrépidos estudiantes, publicaron el primer post dando la bienvenida a El Patio Colorao, como ellos mismos afirmaban un «nuevo espacio dedicado al arte y el patrimonio de la provincia de Sevilla».

La experiencia fue interesante, enriquecedora, y aún hoy lo continúa siendo. Nuevos estudiantes han ido retomando la actividad de la página con el inicio de cada curso, convirtiéndose El Patio Colorao en un medio de difusión del patrimonio, la cultura y las costumbres no solo de Sevilla, sino de Andalucía en su conjunto.

Ese fue el siguiente reto, ampliar los contenidos de la web para dar cobertura a todo el acervo cultural andaluz. Con él hemos continuado con ilusión, alimentado nuestra web con artículos que

hemos intentado que sean ricos en variedad y contenido, procurando mantener siempre viva la esencia de nuestro Patio que no es otra que difundir el rico patrimonio histórico-artístico, cultural, etnográfico, etc. que atesora nuestra tierra. Una tierra moldeada con suavidad por los dedos de hábiles manos artesanas pertenecientes a los múltiples pueblos y culturas que por ella pasaron y dejaron sus huellas en cada recodo de su largo caminar.

Sin embargo, siguiendo la tradición, había que fijar nuevos retos que nos permitieran crecer a nosotros y a la experiencia global que supone El Patio Colorao dentro de la actividad curricular de la Facultad de Humanidades.

Es por ello que, en este curso que termina, los alumnos de Arte y Patrimonio hemos optado por continuar abriendo nuevos caminos.

Lo que comenzó como una conversación trivial sobre posibilidades de futuro para los estudiantes de Humanidades fue poco a poco tomando forma hasta convertirse en este humilde boletín que hoy os presentamos.

Quién sabe, puede que estos primeros pasos relacionados con la actividad editorial inspiren a algunos de los estudiantes que participan en la experiencia para continuar explorando vías de desarrollo personal y profesional que hasta este momento no se habían planteado.

El mundo de las humanidades es un crisol en el que distintas disciplinas académicas se funden para llegar a un mejor conocimiento del ser



humano y el mundo que lo rodea. Por tanto, las humanidades deberían estar presentes en cualquier ámbito de la vida, sin embargo, son muchos los estudiantes que ven ante ellos un único horizonte profesional posible, la docencia.

Con este pequeño boletín queremos demostrar que no solo existe un destino, que hay otras vías, otras ilusiones que cumplir, otros caminos que explorar. Por eso, y aunque es mucho el talento que alberga El Patio Colorao, hemos decidido mostrar, a título de ejemplo, los trabajos de investigación que dentro de la asignatura Arte y Patrimonio se han realizado, así como unas pinceladas de lo que los miembros de El Patio escriben. Era imposible publicar todo el catálogo de artículos, no obstante, para disfrutar de su lectura siempre tendréis disponible la web.

Tenemos la esperanza de que este sea un primer avance de los boletines que esperamos vean la luz en los próximos cursos, con ese espíritu lo hacemos. Es nuestro deseo que esta

iniciativa no caiga en el olvido y que nuestros sucesores crucen definitivamente la puerta que hoy nosotros dejamos entreabierta.

Afortunadamente, desde la Facultad de Humanidades son muchas las opciones que se brindan al alumnado para experimentar, para desarrollar su creatividad y, en definitiva, para crecer más allá del ámbito puramente académico, por eso, no debemos dejar pasar la oportunidad que se nos brinda de demostrar lo que se cuece dentro de las aulas. Unas aulas llenas de gente cargada de ilusiones y expectativas que, a veces, se ven frustradas por falta de un escenario adecuado donde expresarlas.

No es mucha la contribución que desde nuestra asignatura hacemos. Comprendemos que los proyectos puestos en marcha aún son pequeños, pero no debemos olvidar que El Patio Colorao se nos hace mayor y ya son tres cursos los que han visto florecer los artículos en su web y, ahora, sembramos otra semillita que ya veremos si germina y si continúa creciendo en el futuro.





Despertando a la investigación

PATIO COLORAO

Iglesia Conventual del Corpus Christi

Estefanía Campillo Ruiz

Introducción

La Iglesia Conventual del Corpus Christi es uno de los lugares más emblemáticos de El Viso del Alcor. El Viso del Alcor es un municipio que junto con Carmona, Mairena del Alcor y Alcalá de Guadaíra forma parte de la Comarca de los Alcores. Esta es una comarca natural que se localiza al lado de Sevilla y se encuentra flanqueada por los ríos Corbones y Guadaíra. El Viso del Alcor tiene unos 20.000 habitantes y cuenta con una superficie de 20 km².

Fundación

Doña Beatriz Ramírez de Mendoza (1556-1626), IV condesa consorte del Castellar y señora del lugar de Rivas, fue una mujer que se impuso en un mundo de hombres e imbuida por los nuevos postulados del Concilio de Trento (1545-1563) reformó la orden de la merced.

En esta época, las mujeres tenían como única función casarse y ser madre, de cuantos más hijos mejor. Si por el contrario, no podían casarse o su dote era insuficiente, tenían que ingresar al convento de una forma voluntaria. Allí, les permitían realizar actividades que en el exterior tenían vedadas casi al completo.

Desde muy niña, su deseo era profesar como monja en un convento, pero tras la muerte de su hermano y convertirse en heredera de la casa de Rivas, tuvo que cambiar de idea. En 1585, contraería matrimonio con Don Fernando Arias de Saavedra (1553-1596), quien ostentaba el título de IV Conde del Castellar y VII señor de la villa de El Viso del Alcor.



Fuente: Turismo Sevilla

En este lugar, su familia poseía una casa solariega y situó el panteón familiar. Fruto de este matrimonio, nacieron seis hijos (cuatro mujeres y dos hombres). Su esposo falleció a los 43 años en 1596 y ella quedó a cargo de sus cinco hijos, ya que su hija mayor fallecería poco tiempo antes, y de las deudas tanto de su esposo como de su suegro.

Tras la muerte de su marido, hizo voto de castidad y vestía con el hábito del Carmen Descalzo. A su vez, por el fallecimiento de su hijo, decidió ayunar toda su vida y solo se alimentaba de badejo y malas hierbas (Campillo, 2015).

La dedicación de Doña Beatriz a las fundaciones pías y a las órdenes religiosas reformadas se debe a su esmerada educación católica. A principios de 1603, fray Juan del Santísimo, junto con cuatro religiosos más, imbuidos por el movimiento reformador que preconizó el Concilio de Trento, decidieron reformar la Orden de



Nuestra Señora de la Merced, y le pidieron a la condesa que fuese patrona y fundadora de una serie de conventos, está aceptó y construyó los siguientes conventos (Torremocha, 2021):

- El de Santa María de los Reyes, en la Almoraima (Castellar de la Frontera).
- El de los Mercedarios Descalzos del Corpus Christi, en El Viso del Alcor, junto a la casa-palacio de los Condes.
- El de Santa Cecilia, en Ribas.
- El de carmelitas descalzas en Alcalá de Henares.
- El de las Carboneras o del Corpus Christi en Madrid (Campillo, 2015).

La dotación económica para la construcción de estos procedía de su fortuna personal.

En lo que concierne a Convento de los Mercedarios Descalzos del Corpus Christi fue edificado entre 1604 y 1617 por Diego Pérez Alcaraz, natural de Carmona. Concretamente, los mercedarios se establecieron en el Viso el 21 de enero de 1604, pero no comenzó a edificarse hasta mediados de marzo. En este tiempo, se alojaron en las dependencias del Palacio, donde crearon una capilla en la que colocaron al Cristo de la Misericordia.

En cuanto a su construcción, se realizó de acuerdo a lo que estipuló la condesa en las escrituras «se ha de labrar, y edificar junto y apegado a las casas principales que el dicho Conde mi hijo tiene en la dicha villa del Viso: el cual se ha de llamar, y tener advocación del Corpus Christi».

Para llevarla a cabo la condesa tuvo que pagar 5000 ducados en plazos, dicha dotación económica procedía de su fortuna personal.

Además, a los frailes les daba una renta anual de 2000 reales, de los 100 000 que le había concedido por el Almojarifazgo de Indias en 1574.

En otra cláusula, Doña Beatriz se nombró a sí misma Patrona del convento, con potestad de nombrar a sus descendientes patronos, y con la facultad de que en la capilla se pusiese un túmulo, las armas en el edificio y el derecho de enterramiento. También, vetó el derecho de enterramiento a otras personas que no fuesen ella o sus descendientes o aquellas personas que ella o sus sucesores designasen. A su vez, dejó abierta la posibilidad de abrir tribunas a la Capilla Mayor para poder oír misa y los demás oficios divinos.

Edificio

Según Campillo (1995), con respecto a su apariencia actual, podemos añadir lo siguiente: la fachada se encuentra definida solo por un lado y está rematada con una cornisa escalonada muy plana, pero debido a su amplitud, parece estar volada. Cuenta con dos puertas de acceso, con ventanas y balcones.

La puerta, consecuencia de las reformas que se realizaron en el s. XVIII, se caracteriza por ser sobria y adintelada. A su vez, se encuentra flanqueada por pilastras acodilladas, que cuentan con una gran base donde cabalgan los pilares acodillados que se encuentran enfoscados. Estas están coronadas por un arquitrabe y sobre él existe un friso decorado con triglifos y metopas. La cornisa posee geisón, pero no cuenta con tímpano y sima, por tanto, es plana y solo posee unas pequeñas molduras mixtilíneas en los laterales y una ventana en el eje central. Las molduras mixtilíneas están decoradas con unos tallos muy carnosos, pero muy simples a la vez.

La segunda puerta, que pertenece a la casa conventual, se encuentra flanqueada por un panel con orejetas y sobre este, un arquitrabe doble



con molduras acodadas, y tiene como cornisa un tímpano semicircular roto a modo de veneras. En la parte central de dicho tímpano, existe un cuadro realizado con azulejos planos, de color azul sobre fondo blanco, donde se encuentra representado San Pedro Nolasco embarcando para rescatar cautivos. En él, existe una inscripción ilegible con la fecha de 1630, año en el que la villa de El Viso lo tomó como principal patrono.

En cuanto a la planta, estamos ante un edificio rectangular con cierta irregularidad, tiene 25 metros de fachada por 30 de fondo aproximadamente. Se encuentra orientado de norte a sur y limita al este con lo que fue antiguamente el palacio de los Condes de de Castellar y al oeste con las casas de la calle Convento (donde se ubicaba la antigua huerta del propio Convento).

La casa conventual se trazó en escuadra (un cuerpo hacia la calle y otro en ángulo recto hacia la huerta, a donde daban las ventanas de este último). Entre los cuerpos, se construyó una escalera principal que contaba con dos tramos y se encontraba coronada con una bóveda de media naranja rebajada, que intenta ser una miniatura de la de la Iglesia. Tiene unas pechinas muy mal conseguidas. Al este, se construyó la capilla. De esta manera, el claustro es el eje central de la construcción y a su alrededor se colocan la capilla y la casa, puede que de una forma simbólica.

En el primer cuerpo, en 1606, los frailes colocaron la Iglesia y la Sacristía de forma provisional hasta que se terminó la actual. Más adelante, la antigua Sacristía pasó a ser el cuarto de Prelados y la antigua Iglesia se dividió en tres partes desiguales: portería, hospedería y sala capitular, el pórtico del Convento lo utilizaban como anteportería.



Fuente: Turismo Sevilla

En el segundo cuerpo, se encontraban también tres piezas, Refectorio que en un extremo se encontraba la despensa y en otro la cocina.

Como se ha añadido con anterioridad, existía una pequeña huerta que era suficiente para el sustento de la comunidad. Los frailes compraron unas casas viejas para usarlas como caballerizas, pajar y como otras dependencias y las incorporaron a la huerta cercando el solar con un tapial.

En 1617, tras la finalización de la Iglesia, se construyó la Sacristía y la sala *de profundis*, de esta manera, el edificio quedó cerrado por sus cuatro flancos.

A la casa convento se accedía por un zaguán que tenía un portalón de madera con lacería mudéjar. Lo tuvo hasta la rehabilitación realizada entre 1982/1985 por J.A. Murillo Buzón (arquitecto municipal). Este permitía acceder de manera directa al claustro y a su alrededor se distribuían las distintas dependencias.



El claustro fue construido a base de ladrillos planos y enfoscados y presenta en cada uno de sus cuatro frentes seis pilares, siendo los laterales en forma de L para engarzar un frente con otro, y los centrales rectangulares. En cada frente, hay cinco arcos de medio punto algo encorsetados y rebajados. Sin embargo, los que arrancan de los frentes laterales e interior son de menor altura y sirven para dar arranque a los arcos de medio punto, que dan luz a la estancia, y a los fajones que sirven de sustentación a las bóvedas, estas son de medio cañón con lunetos, excepto los cuatro de los vértices que son del tipo aljibe o rincón de claustro.

Existe un arquitrabe sobre las pilastras que forma un friso volado y corrido. Dicho arquitrabe se encuentra decorado con gotas que son sustituidas por unos dados rectangulares cuando coinciden sobre el capitel de una pilastra.

El claustro, en la primera planta, cuenta con una disposición distinta a la baja. Las pilastras de la planta baja continúan, apareciendo entre ellas una alternancia de lienzo y balcón, tres y dos respectivamente en cada paramento. Los balcones son adintelados y los lienzos rectangulares y presentan unas orejetas como único motivo decorativo.

En cada uno de estos doce lienzos pudo haber existido unos cuadros de azulejos similares al que existe en la puerta de acceso, con representaciones de la vida y milagros de San Pedro Nolasco.

Si nos centramos en la capilla conventual, podemos deducir que una de las principales características de la Iglesia es el gran desnivel que presenta con respecto a la calle, esto se realiza con la intención de realzar la Capilla Mayor y querer situarla a la misma altura que la calle.

Recibe el nombre de Convento del Corpus Christi o de Capilla de la Merced.

Cuenta con una sola nave, de cajón cubierta con una bóveda de cañón con lunetos, y en el presbiterio, cúpula de media naranja rebajada. Tanto la bóveda como la cúpula sobre pechinas se encuentran ocultas exteriormente por un tejado a dos aguas que presenta escalonamiento. Mientras que a los pies o cubriendo la entrada a modo de recibidor o pórtico, el tejado es a un agua y hacia la calle, estos evacúan a lo que era Palacio y al Claustro. Además, en los pies se yergue una espadaña del tipo de las creadas por Fray Lorenzo de San Nicolás (1595-1679).

En cuanto al interior, dicha Iglesia se finalizó en 1617, pero su aspecto actual se debe a las reformas que se realizaron entre 1755 y 1776 tras el terremoto de Lisboa (Campillo, 1995). Según Turismo Sevilla (s.f.), muestra una gran sobriedad dentro de la época en la que se reformó, la fase purista del Barroco.

El punto de acceso al recinto es una puerta enorme de dos hojas (para dar cabida a los pasos de Semana Santa). Esta nos da paso a un vestíbulo donde encontramos en su paramento derecho un vano con medio punto y una cancela que da entrada al titular de la hermandad, Nuestro Padre Jesús Nazareno. Esta capilla y la puerta de entrada a la Iglesia son del s. XVIII, mientras que la escalera, situada en el lado derecho, que comunicaba con el Palacio, data de la fecha de construcción del Convento.

Tras pasar el vestíbulo, se accede a la propia capilla a través de una puerta algo menor que la anterior. Lo primero que se encuentra es un tramo abovedado con una bóveda de cañón con



sendos lunetos a cada lado, se encuentra sostenida directamente por paramentos laterales aunque presenta dos pilastras a cada lado cuyo carácter es solo decorativo. Esta bóveda sostiene el coro alto con balaustrada de madera.

La Iglesia aparece estructurada por una serie de pilastras muy planas con molduras en el arranque de la bóveda, en cuyo centro destaca el escudo de la Merced. Aparece dividida en un primer tramo o coro, coronado con bóveda de las características expuestas previamente, tres tramos separados por pilastras y, entre ellas, altares. De las pilastras arrancan arcos fajones que dan cobijo a los lunetos.

El cuarto tramo es el del presbiterio. Un arco de medio punto nos da acceso al presbiterio que está cubierto con una bóveda de media naranja rebajada sobre pechinas, donde encontramos en cada una de ellas las armas del Castellar. En el presbiterio encontramos un retablo dorado de grandes dimensiones, fue realizado por Juan Cano (maestro vecino de la collación de Onnium Santorum en Sevilla) en 1762. Su benefactor pagó 220 ducados (Campillo, 1995). Este no se trata del originario, ya que ese estaba compuesto de yesería con cuadros (Turismo Sevilla, s.f.).

En la actualidad, de estas construcciones solo se mantienen el claustro y la escalera del Convento y de la Iglesia, en ella se encuentra el coro y la espadaña del campanario, estos fueron añadidos con posterioridad. Según Alba (1999), el resto de dependencias se encuentran ocupadas por las oficinas y despachos del Ayuntamiento, así como por el Centro Cultural Corpus Christi.



Fuente: Nazareno Viso

Retablo

El retablo actual, como se ha dicho con anterioridad, se encuentra en el presbiterio de la Iglesia Conventual y tras este, se encuentra el originario. Este data de la primera mitad del s. XVII y no se encuentra en buen estado. Está realizado con yeso y cuenta con planta lineal. De todos sus elementos, destacan las pilastras y una venera central que se encuentra a la altura del sagrario. Además, contaba con pinturas en el centro y entre los nichos. Se cree que la causa por la que se encargó un nuevo retablo fue el terremoto de Lisboa.

Este último, como ya sabemos, fue realizado por Juan Cano, pero antes de llevarse a cabo, se tuvieron que comprobar una serie de requisitos (como, por ejemplo, la solvencia económica del convento). Se conoce muy poco de la vida de su autor, aparte de que era vecino del municipio, parece ser que tuvo una carrera de relativa importancia en el s. XVIII.



Algunos de sus trabajos son los siguientes:

- En 1747, realizó el retablo que se encontraba en la capilla de San Gregorio Oretano (Alcalá del Río) junto a José Cano Zamorano.
- Colaboró en algunas obras con su hermano Joaquín, quien era escultor y dorador, como pueden ser los dos campanilleros para el coro de la Iglesia de San Vicente (Sevilla) en 1757 o la ampliación de dos retablos laterales en la Iglesia Parroquial de Cazalla de la Sierra y, a su vez, crearon uno nuevo para la imagen de Santa Ana.
- En 1765, terminó el último cuerpo del retablo de la parroquia de San Gil (Sevilla).
- En 1766, el arzobispo le encargó restaurar la sillería del coro de Santa María Magdalena (Arahal), ya que no había quedado según lo estipulado.

Centrándonos de nuevo en su obra de El Viso del Alcor, se cree que se pudo contratar previamente a otro maestro y que este realizó algunas partes. Esto se refleja en el contrato: «[...] en precio y cuantía de nueve mil reales de vellón y el tercio del que se empezó a hacer por otro maestro que está puesto en el dicho altar [...]»

En dicho contrato, se estableció que la construcción se realizaría en dos años aproximadamente (se haría en tres fases), también el precio del retablo y la forma de pago. El precio total de este sería 9000 reales de vellón y serían abonados en tres plazos, excepto una fianza de 750 de vellón pagados en la celebración del contrato. Las tres fases de construcción serían las siguientes: para la Navidad de 1760, debería estar realizado el primer tercio de la obra con manifestador y camarín para la Virgen de la Merced. Tras esto, el maestro recibiría 3000 reales de vellón.



Fuente: Turismo Sevilla

Para el 8 de septiembre de 1761, debía tener terminado el segundo tercio y se le abonarían otros 3000 reales de vellón. Para el 24 de junio de 1762, debía estar finalizado y se le pagaría la cantidad restante de lo acordado, 2250 reales de vellón.

Otra de las condiciones estipuladas en el contrato, era que el Convento se hacía cargo del transporte de las diferentes partes del retablo a la Iglesia. Los fiadores (avalistas del artista) de este contrato fueron José Muñoz Huertas, Pedro Esteban de Ojeda y Bernardo de León, alcalde ordinario de la villa en esa época.

El retablo fue tallado en madera, dorado (con un tono rojizo) y policromado. Con la utilización del dorado en los retablos, se pretendía buscar el efecto de luminosidad, el cual representaba al sol celestial. Frecuentemente, se utilizaba madera, puesto que era un material barato y muy fácil de trabajar. Sin embargo, se arriesgaban a que se quemaran o fuesen atacados por insectos xilófagos.



Normalmente, la madera era de importación, ya que en la diócesis de Sevilla había pocos bosques y la madera escaseaba. Se utilizaban diferentes tipos de madera según la parte del retablo. Para la estructura arquitectónica se utilizaba la de pino o la de borne, mientras que para los relieves e imaginería, la de pino y la de cedro (se creía que eran maderas incorruptibles). Para el molduraje, lo frecuente era usar la de nogal, en ocasiones combinada con la de álamo o la de tejo.

Las dimensiones del retablo son 850x600 cm aproximadamente, estas son acordes al tiempo de construcción. Con respecto a la estructura retablística, en primer lugar, se compone de una mesa de altar. Posee banco, que aparece sobre un zócalo de mampostería, con dos puertas laterales que nos permiten el acceso a la parte posterior del retablo. La puerta del lado del evangelio lleva a unas escaleras que conducen a la venera central del antiguo retablo, mientras que la del lado de la epístola nos lleva hacia una escalera de madera para poder acceder al camarín de la Virgen. Tras el banco, se encuentra el sagrario. El retablo está compuesto por un solo cuerpo, con tres calles y rematado por un ático de medio punto. Este retablo cuenta con características propias del Barroco de estos años. Una de ellas es que la calle central destaque de manera significativa frente a las laterales, ya que en ella se superponen el manifestador y el camarín donde se encuentra la Virgen de la Merced. Mientras que en las laterales aparece la epístola con la imagen de San Ramón Nonato y en el remate, a la izquierda, San Serapio y, a la derecha, San Lorenzo. Por último, un relieve que representa la Santa Cena, centra el ático.

En cuanto a los soportes de este, el que tiene una mayor importancia es el estípite, elemento

tronco-piramidal que sirve para separar las calles laterales de la central.

Dicho elemento, aunque comienza a usarse durante la primera mitad del s. XVII, no será significativo en la retablística andaluza hasta el s. XVIII. Este proporciona al cuerpo central un sentido de frontalidad, presentando en su recorrido varios puntos estrangulados. En este caso, aparece con un capitel similar al corintio romano, con hojas de acanto. Toda su superficie se encuentra ornamentada con flores, frutos y rocallas. Además, por todo el retablo se despliega un amplio conjunto de molduras, que sirven tanto para dividir una parte de otra como para decorar.

Existe un caveto que separa el banco del cuerpo central. Para diferenciar el ático del cuerpo central se utiliza como una cornisa, que se curva en el centro y es el lugar donde se cobija el escudo central (colocado por las monjas teatinas a mediados del s. XX). El camarín cuenta con una bóveda de medio cañón que se encuentra decorada al completo. Existe un entablamento entre dicho caveto y el capitel de los estípites, que ayuda a crear distintos planos como de entrantes y salientes, es decir, hay una cornisa que se superpone a otra. El relieve central del ático aparece con un enmarque mixtilíneo con su correspondiente juego de curva y contracurva. Todo este conjunto tanto de las molduras como de las rocallas y decoración de frutos le otorgan al retablo un sentido ascensional.

El retablo se encuentra adosado a la cabecera de la iglesia, se une al muro mediante troncos, estos se pueden observar a través de las puertas del banco. La cabecera es plana y esto hace que su planta sea llana. Este retablo es un retablo-camarín, y tal como se menciona con anterioridad, en el centro se encuentra el camarín de Nuestra Señora de la Merced.



El conjunto escultórico, principalmente, se compone de cinco esculturas de busto redondo y un relieve. Además, cuenta con varios ángeles que están ubicados en el ático y en el camarín.

Como se ha mencionado con anterioridad, la imagen principal es la de virgen. A la derecha de esta (lado del evangelio), se encuentra la de San Pedro Nolasco ataviado con el hábito de la Orden Mercedaria y en su mano izquierda, desde el s. XX, lleva un estandarte con el escudo de dicha orden. En el lado izquierdo (lado de la epístola), aparece San Ramón Nonato, quien lleva puesto el manto cardenalicio sobre el hábito mercedario y en su mano derecha lleva una custodia. Ambas esculturas se encuentran metidas en una hornacina.

En el ático, justo encima de San Pedro Nolasco, se encuentra San Serapio, vestido también con el hábito mercedario y está acompañado de una cruz de San Andrés. En el lado contrario, está San Lorenzo, con ropa de diácono y sosteniendo en su mano derecha una parrilla. También en el ático, encontramos el medio relieve de la Última Cena, este cuenta con una perspectiva muy baja debido a la altura en la que se encuentra. A diferencia del resto de la obra, cuenta con una calidad muy inferior. Los personajes están situados alrededor de la mesa, se encuentran amontonados unos con otros en posturas muy complicadas. De esta forma, se deja el frontal de la mesa libre y se pueden ver el pan y el cuchillo que hay encima de esta.

Con respecto a los ángeles, a los pies de la virgen aparecen varios rostros de querubines y, en el ático, dos de cuerpo entero flanquean el relieve y un rostro lo remata. El uso de este tipo de ángeles tendrá su auge en el Renacimiento y a partir de dicha época serán muy frecuentes (Alba, 1999).

El Convento de esta Villa contra D. Juan Cano Maestro, tallista por la fábrica de un retablo para el Altar Mayor

Sébase por esta carta como yo, D. Juan Cano, maestro tallista vezino que soy de la ciudad de Sevilla, collaçón Omnium Sanctorum residente en la villa del Viso del Alcor digo que aviendo yo concertado y ajustado con el Reverendo Padre Comendador del Convento Mercedarios Descalços de esta villa hazerle un retablo nuevo para el altar mayor de dicho convento en presso i quantia de nueve mil R. Vn., y el tercio de el que se empezó a hazer por otro maestro que está puesto en el dicho altar para mi seguridad y que se cumpla por dicho Reverendo Padre Comendador lo estipulado (y que se cumpla por dicho) y tratado me a entregado por via de fianza settecientos y cinquenta R. Vn. Que confiezo aver resivido i estar en mi poder realmente i con efecto sobre que renuncio la esepción de la normamerita pecunia leyes de la entrega aprueva de su rezivo, y para la de dicho convento y que yo también lo cumpla se me a pedido me obligue en forma y teniéndolo a bien lo hago por la presente por la qual otorgo que me obligo a hazer, dar rematado y puesto en dicho altar el referido retablo, cuya fábrica a de ser conforma a la del dibujo o plante que fornó e hize presente a dicho R.P. para su ajustar en la forma i como se ha estipulado que es la siguiente:

Para Navidad del presente año e de darrematado y puesto en dicho altar siendo de cargo de dicho convento, marto i conduziro el tercio primero de dicho retablo en el que se a de incluir manifestador, y camarín para la virgen y puesto que se me a de entregar y de rezivir un tercio de todo el valor en dineros que importa tres mil R.V.

Para el día ocho de septiembre del año que bendrá de mil settecientos sesenta i uno daré rematado y puesto el segundo tercio del dicho retablo, siendo también su conducción a cargo de dicho convento y de darne luego que puesto sea otros tres mil R.V.

Y para el día del S.S. Juan veinte i quatro de junio del subseziro año de mil settecientos y sesenta i dos daré finalizado y puesto el todo de dicho retablo, siendo de rezivir dos mil doscientos cinquenta reales, que justo con los settecientos i cinquenta que tengo rezividos por via de fianza, componen los tres mil del último tercio con que enteramente quedará pagado de los nueve mil de su presso y ajuste, y a que lo cumpla assi por todo rigor dicho diferido en esta escritura y el juramento de la parte de dicho convento i sin más praeba de que le relevo y a la seguridad y cumplimiento de todo obligo mi persona y bienes avidos y por aver, i doy poder a las justicias de su Magestad, y en especial a las de esta dicha villa del Viso a cuyo fuero y jurisdicción Real me someto renunciando al mio propio domicilio y vezindad que tengo i nuevo parane y sit conveserit de jurisdicción omnium y dicum y las últimas pragmáticas de las rursiones y salarios para que ellos me compelan y apremien como por sentada definitiva de juez competente pasada autor leyes de mi favor i defensa con la general del derecho en forma en cuyo testimonio assi lo otorgo fecha la carta e esta villa del Viso del Alcor, a veinte i tres dias del mes de mayo de mil settecientos y sesenta años, é yo el escribano público doy fee que que otorgante presente por testigos de su conocimiento a los señores Bernardo de León, Alcalde Ordinario en esta dicha villa y a Pedro Estevan de Ojeda vezino de ella los que juraron en forma de derecho lo conocen y saben que es tal maestro tallista y que se llama según conforme su nombre y apellido y que tiene su domicilio donde deja expresado en esta escritura, la que firmó siendo presente por testigos de ella los susodichos del conocimiento con Joseph Maños Huerta, vezino también de esta villa.

Juan Cano (rubricado). - Ante mí: Diego Jimenes Morales.

Copia del contrato de la realización del retablo

Fuente: Marco Antonio Campillo

Imágenes



Fuente: Cofradías El Viso

Nuestro Padre Jesús Nazareno

Se trata del titular de la hermandad desde el s. XVII, existe una gran devoción hacia él en el municipio que fue impulsada por la Orden de los Mercedarios Descalzos.

Fue tallado por Andrés Cansino en 1669, dicha información se conoce gracias al testamento del imaginero, y fue un encargo del Padre Comendador de los Mercedarios Descalzos del Viso (Martín, 2012). Este llegó a El Viso del Alcor ese mismo año, el 6 de febrero de 2022 realizó una salida extraordinaria en su 352 aniversario (Campillo, 2022).

Es una imagen que representa un realismo idealizado, se muestra a un Cristo vivo que carga con la cruz de los pecados de los hombres. Presenta el torso y la cabeza a la derecha, haciendo así que exista comunicación íntima y mística con los fieles. Mientras que sus brazos giran de forma leve hacia la izquierda.

Con ello, parece que Jesús se levanta de la caída y anda con zancadas fuertes y pausadas (Martín, 2012).

Se caracteriza por tener rostro sereno, gesto de cansancio, boca entreabierta (como si simulase un jadeo), leve fruncido del entrecejo, nariz fina y recta, pómulos marcados, barba bifida, cabello largo y húmedo por el sudor, ojos caídos que simulan cansancio y fatiga por portar la cruz. Manos en las que se observan las venas y tendones, pero parece que agarran la cruz con delicadeza. La imagen inicial era de candelero, solo tenía tallados el busto y las manos y el cuerpo está formado por una estructura articulada para ser vestida, En 1976, se le añade un cuerpo tallado. Su indumentaria está formada por una túnica morada. En esta imagen se observa una clara influencia del clasicismo barroco de José de Arce (Campillo, 2022).

Imágenes



Fuente: Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno

Simón de Cirene

Este data hacia 1670 y se atribuye también a Andrés Cansino, sin embargo en su testamento no se menciona esta imagen. Por tanto, se puede pensar que lo considerase un conjunto escultórico con la imagen del Nazareno, que lo realizase su discípulo Francisco Antonio Gijón o que el maestro lo comenzase y un discípulo lo rematase tras las muerte de este (Martín, 2012).

Sus facciones son rudas y toscas y lleva ropa acartonada, pantalones cortos y camisa blanca arremangada, chaquetilla verde, cinturón, botas altas y bolso pequeño (Campillo, 2022).



Fuente: Cofradías El Viso



Fuente: GJ Nazareno Viso

María Santísima del Mayor Dolor y Traspaso

Su autor es anónimo. En su palio, sale acompañada de San Juan Evangelista. La presencia de ambas imágenes en la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno data del s. XIX.

En esta época, la hermandad enfrentaba una gran crisis debido a la posición anticlerical de la sociedad, la expulsión de los mercedarios del municipio o la eliminación de varias hermandades por orden de Carlos III. Por ello, en 1847, se une a la Hermandad Sacramental y de Ánimas y el patrimonio de dicha hermandad pasa a ser de su propiedad, es decir, las imágenes de una Dolorosa y corazón de plata y de un San Juan con diadema de plata.

La devoción y culto de una Virgen Dolorosa acompañada por San Juan Evangelista o por la Verónica o la Magdalena viene de tradición barroca. Por ello, se cree que Nuestro Padre Jesús llegó a dicho municipio en el s. XVII acompañado de una dolorosa. Dicha hermandad conserva una saya de María Santísima del Mayor

Dolor y Traspaso que data de 1711, aunque no se puede comprobar que esta fuese propiedad de la hermandad desde ese año.

En general, las imágenes marianas que acompañan a un cristo nazareno no tienen una advocación propia, pero la mayoría de las ocasiones son advocaciones de Virgen de los Dolores o Mayor Dolor y Traspaso. El momento que representa la advocación de Mayor Dolor y Traspaso no se encuentra descrito en los Evangelios canónicos, pero sí en las Actas de Pilatos. Este describe cómo cuando la Virgen se entera del sufrimiento de su hijo, se marcha a buscarlo y lo encuentra malherido portando la cruz, esto hace que se desmaye en los brazos de San Juan. La representación del desmayo fue prohibida por el Concilio de Trento, ya que este consideraba que, a pesar del dolor, la Virgen siempre se mantuvo fuerte y firme. Por tanto, a partir del s. XVII solo se podía representar acompañada de San Juan, llorando y con un profundo dolor que este intentaba consolar.



Esta imagen mariana es una talla de candelero. Sus rasgos faciales muestran un dolor profundo que se constata con la mirada al frente, ausente y baja, boca y entrecejo fruncidos, y ojos notablemente abiertos. Sus mejillas están llenas de lágrimas y en su gesto se observa una inspiración que la prepara para un llanto inconsolable (Martín, 2012).



Fuente: Cofradías El Viso

San Juan Evangelista

Al igual que la Virgen del Mayor Dolor se trata de una imagen de autor desconocido. Se tiene la certeza de que ambas vienen del mismo taller, puesto existen muchas semejanzas entre ambas. Como pueden ser su rostro, que refleja dolor contenido y dulzura a la vez, el entrecejo fruncido y cejas poco expresivas. Otra similitud que presentan son las manos, a pesar que unas son masculinas y otras femeninas, ambas son elegantes y delicadas, tienen incisiones muy marcadas en las palmas y los dedos son finos e idealizados, dentro de los cuales el índice sobresale de forma notable respecto a la dirección de los otros.

Su iconografía sigue el patrón que impuso Juan de Mesa en su talla realizada en 1620 para la cofradía del Traspaso de Sevilla. Esta muestra una imagen erguida, con los brazos en actitud de señalar el camino por la vía dolorosa, tiene un rostro juvenil, leve barba y una expresión compungida. En la de El Viso del Alcor, creada

casi un siglo después, se representa aún más juvenil, sin bigote y con poca perilla.

Con respecto a la fisonomía, muestra dolor contenido, que se exterioriza con la boca entreabierta y las lágrimas que corren por sus mejillas (Martín, 2012).



Fuente: Banda Municipal de Música de la Puebla del Río



Fuente: Cofradías El Viso



Fuente: Cofradías El Viso

Cristo de la Misericordia

La imagen del Cristo de la Misericordia fue traída por la Condesa de Castellar y los primeros frailes que residieron en El Viso del Alcor en 1604 (León, 2012). Se realizó con un molde a base de telas y papel encolado. Gracias a esto, doña Beatriz Ramírez de Mendoza regaló otro exactamente igual a los frailes residentes en la Almoraima. Este tipo de imágenes eran más baratas que las talladas.

Se trata de un Cristo crucificado que tiene cabello natural y su única indumentaria es un paño pureza de tela .

Esta imagen no sale en procesión. Sin embargo, el 3 de marzo de 1931, los agricultores desesperados por la época de sequía, lo sacaron en procesión y la lluvia llegó de forma abundante. Por ello, el 4 de abril le rindieron un gran homenaje (Campillo, 2022).

En 2004, presidió un viacrucis extraordinario que se realizó como conmemoración del IV Centenario de la llegada de los Mercedarios Descalzos (León, 2012). Este año, de nuevo ha sido sacado en procesión con la intención de atraer la lluvia.

Nuestra Señora de la Merced

Esta imagen data de la primera mitad del s. XVII. Se encuentra acompañada por el Niño Jesús y en la mano derecha porta un cetro. Su atuendo está formado por la túnica mercedaria, que tiene el escudo de dicha orden en el pecho. Es una imagen con un tamaño mayor que el natural y se encuentra policromada. Su representación más frecuente es como Madre de Dios o Teotocos, aunque también se representa como Comendadora, Dolorosa o Redentora de Cautivos (Alba, 1999).

Bibliografía

Alba, B. (1999). Retablo Mayor de la Iglesia del Convento de Mercedarios Descalzos del Corpus Christi de El Viso del Alcor. *Revistas de las Fiestas de la Santa Cruz Año 1999* (pp. 57-62).

Biografías de Mujeres Andaluzas. (s.f.). Beatriz Ramirez de Mendoza. Duquesa de Rivas, Condesa de Castellar. http://historiamujeres.es/vidas/ramirez_mendoza.html

Campillo, J. A. (1995). Estudio histórico artístico del Convento de Mercedarios Descalzos del Corpus Christi. *El Viso del Alcor: Su historia* (pp. 243-255).

Campillo, J. A. (2013). La huerta del convento mercedario. Asociación cultural Fuente del Sol. <http://fuentedelsol.blogia.com/2013/072902-la-huerta-del-convento-mercedario.php>

Campillo, J. A. (2015). El legado de Doña Beatriz Ramírez de Mendoza, IV Condesa del Castellar y VII Señora de El Viso del Alcor. *Actas XI Jornadas de historia y patrimonio sobre la provincia de Sevilla: La nobleza en el Reino de Sevilla durante el Antiguo Régimen (siglos XIII-XVIII)* (pp. 345-353). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6352119>

Campillo, J. A. (2022). El Señor de El Viso y el Señor de la Misericordia. *El Viso Digital*. https://www.elvisodigital.com/2022/02/jose-angel-campillo-el-senor-de-el-viso_12.html

Campillo, M. A. (2022). Nuestro Padre Jesús Nazareno, el Señor de El Viso. *El Viso Digital*. https://www.elvisodigital.com/2022/02/marco-antonio-campillo-nuestro-padre_5.html

Cofradías El Viso (2016). Reapertura del Convento del Corpus Christi. <https://cofradiaselviso.com/2016/04/28/reapertura-del-convento-del-corpus-christi/>

León, J. L. (2012). La imagen del Santísimo Cristo de la Misericordia. *Nuestro Alcor*. <http://porlosalcoresdeelviso.blogspot.com/2012/01/la-imagen-del-santisimo-cristo-de-la.html>

Martín, A. (2012). M^a Santísima del Mayor Dolor y San Juan Evangelista de El Viso. Asociación cultural Fuente del Sol. <http://fuentedelsol.blogia.com/2012/040501-m-santisima-del-mayor-dolor-y-san-juan-evangelista-de-el-viso..php>

Martín, A. (2012). Nuestro Padre Jesús Nazareno. Asociación cultural Fuente del Sol. <http://fuentedelsol.blogia.com/2012/030501-nuestro-padre-jesus-nazareno.php>

Moreno, M. A. (2004). El Señor de la Misericordia. *Cuatrocientos años entre nosotros*. *Revistas de las Fiestas de la Santa Cruz Año 2004* (pp. 5-6).

Torremocha, A. (2021). Doña Beatriz Ramírez de Mendoza, fundadora del convento de la Almoraima. *Europa Sur*. https://www.europasur.es/campo-de-gibraltar/Beatriz-Ramirez-Mendoza-Almoraima-personajes-historicos_0_1538246388.html

Turismo Sevilla. (s.f.). Convento de los Mercedarios Descalzos del Corpus Christi. <https://www.turismosevilla.org/es/que-ver-y-hacer/patrimonio/monumentos/convento-de-los-mercedarios-descalzos-del-corpus-christi>



Relicario de la colegiata de Santa María de las Nieves de Olivares y su importancia

Rocío Cotán Pallares

Introducción

El objetivo principal de este trabajo de investigación es dar a conocer el importante relicario que se conserva en la Iglesia Parroquial de Santa María de las Nieves del municipio sevillano de Olivares.

La investigación de este tema se realizó por el interés de conocer la historia y valor de la iglesia del pueblo en el cual residí desde mi nacimiento, ya que, al no despertarme especial interés el tema de la religión, nunca presté mucha atención al edificio y a lo que alberga en su interior. No obstante, con el paso del tiempo despertó especial interés en mí la historia y el arte. Sin embargo, no he podido enfocar ninguno de mis ámbitos académicos al estudio de mi pueblo y su historia, o al menos más profundamente que lo que se ha hablado en las clases de historia sobre el conde-duque de Olivares; y encuentro en este trabajo de investigación una buena forma de acercarme a toda la cultura que me rodea tan de cerca.

Por tanto, la investigación de este tema se centra en el interés personal por la temática, además del posible interés y desarrollo académico que ello pueda suscitar.

Por otra parte, la metodología usada para la elaboración de este trabajo consiste en la lectura de varios títulos, principalmente los de Antonio René Díaz Pérez (*El Olivares del ayer en el recuerdo*, 2020) y Antonio Mesa Jarén (*La Capilla Mayor y la Insigne Colegiata de Olivares*, 2017), ambas personas que dedicaron mucho

tiempo a la investigación sobre el municipio, además de ser vecinos muy respetados de la localidad.

Además de eso, se ha procurado visitar en persona la iglesia a la que se hace referencia, y se ha hecho una visita guiada de la misma a través del ayuntamiento de la localidad, donde se han podido ver en detalle las distintas partes de las que se compone el conjunto. Finalmente, también se han leído varios artículos tanto en prensa como online para recopilar información más general, sobre todo la relacionada con el contexto histórico.

Por tanto, este trabajo de investigación comenzará con una introducción general de la localidad de Olivares y su contexto histórico, centrado en los siglos pertinentes a la iglesia y su época de esplendor, a través de los distintos personajes que hicieron posible la pervivencia de la iglesia y que dotaron con su influencia al conjunto de sus riquezas. A continuación, una vez establecido el contexto histórico, se hablará de las características generales de la iglesia para continuar con la descripción del relicario y su importancia, para acabar finalmente con una conclusión personal.

El pueblo y su contexto histórico

Para poder entender en profundidad el tema que nos incumbe, primero sería necesario hablar un poco sobre la localidad en la que se encuentra el edificio de la iglesia y las reliquias.

Olivares es un municipio español situado en la provincia de Sevilla, en Andalucía. Se encuentra dentro de la comarca del Aljarafe, en una sucesión de pequeños municipios que forman una conurbación dentro del área metropolitana de Sevilla.

Su origen se remonta a la conquista romana de la provincia de Bética, donde se fundó Torculinas, un hacendado cuyo nombre

proveniente de un militar, y que más tarde evolucionaría a Estercolines, al ser el basurero de los pueblos adyacentes. Los primeros registros que se tienen de esta localidad se remontan al año 1294, en un documento de repartimiento de tierras. Antes de eso, estas tierras ya estaban cultivadas sobre todo de olivos, aunque los romanos intensificaron su explotación. El cambio de nombre a Olivares seguramente se debiera a la familia de los Guzmanes, quienes heredaron la tierra y vieron necesaria dicha transformación. Más tarde, el pueblo, al igual que el resto de Andalucía, cayó en manos de los musulmanes, de cuya ocupación quedan restos en pie, como la Torre de San Antonio, en la actual carretera Olivares-Gerena, una torre de defensa del siglo XI.

En el siglo XIII el territorio pasó a formar parte del dominio de la familia de los Ribera, y en el siglo XV a la familia Guzmán, de la casa de Medina Sidonia, que fue cuando se dio el cambio de nombre ya mencionado. En 1503 nacería D. Pedro de Guzmán y Zúñiga, que más tarde se convertiría en el primer conde de Olivares, gracias a la concesión del título por parte de Carlos I. Fue él quien construyó el palacio que conocemos hoy en día como el ayuntamiento, tras la concesión por parte de Carlos I de España de la Carta Puebla, documento que sirvió para la fundación oficial de la localidad.



Torre de San Antonio por nicolasharo licencia bajo CC BY-SA 3.0



Pedro de Guzmán y Zúñiga por Jorge Zúñiga Rodríguez

Con el segundo conde de Olivares, Enrique de Guzmán y Ribera, hijo mayor del primer conde, se construyó la capilla de Olivares bajo la advocación de Santa María de las Nieves, actual patrona de la localidad, de la cual era muy devoto, y se consiguieron una gran cantidad de

reliquias gracias a sus conexiones con diversos papas. Fue embajador en Roma y Consejero de Estado del rey Felipe II.



Enrique de Guzmán por Anónimo italiano siglo XVII-Biblioteca Nacional de España licencia bajo CC BY-SA 4.0.

A él le sucedería el III conde, y más tarde conde-duque, de Olivares, D. Gaspar de Guzmán, que se convertiría en el valido del rey Felipe IV. Gracias a la gran cantidad de poder que acumuló, hizo que el pueblo en particular y la iglesia en general también acumularan diversas riquezas.

D. Luis Méndez de Haro se hizo con el título de cuarto conde de Olivares tras la muerte de su predecesor, y sus herederos se unieron a la Casa de Alba mediante una serie de matrimonios, quienes añadieron a la Colegiata varias obras de arte de mucha importancia, de las que

hablaremos más adelante.



El conde-duque de Olivares por Velázquez, Museo del Hermitage.

A día de hoy, este municipio cuenta con alrededor de 9400 habitantes, los cuales tienen todavía muy presente la historia que rodea su municipio, ya que se celebra anualmente una fiesta en torno al tercer conde de Olivares, llamada Barroco.

La iglesia

Una vez explicado el contexto histórico, se puede hablar del edificio principal en el cual están localizadas las reliquias en las que se centra este trabajo.

La Colegiata de Santa María de las Nieves está considerada por muchos como una de las mejores obras de la arquitectura eclesiástica del siglo XVII de Sevilla, ya que en su interior se encuentran obras de mucho valor hechas por los artistas más importantes de la época, entre los que destacan Pedro Roldán y sus hijas María y Luisa.

Relicario de la colegiata de Santa María de las Nieves de Olivares y su importancia

Durante su época de mayor esplendor, se convirtió en una de las iglesias más importantes de la diócesis, dependiente de Roma y dotada en 1622 de una serie de estatutos que hicieron que funcionase como si se tratase de una catedral, al ser considerada como *Nullius Diocesis*.

En un principio, los vecinos de la localidad en la época del reinado de Fernando III usaban la capilla de Albaida, la localidad de al lado, para cumplir con sus obligaciones religiosas, ya que la de Estercolines no existía por aquel entonces.

No obstante, tras las donaciones por parte de Alfonso X, se empezó a edificar una capilla o ermita dedicada a la Virgen bajo la advocación de Santa María del Álamo. Esta sería la capilla que se encontró Pedro de Guzmán cuando heredó los terrenos de Estercolines.

Cuando su hijo Enrique hereda el condado de Olivares, se empieza a construir la Capilla Mayor de Santa María de las Nieves alrededor del año 1590, constituida dentro de la de Nuestra Señora del Álamo, subsistiendo con la misma. Esta Capilla fue el precedente de la futura Colegiata, mientras que la del Álamo hacía las funciones de iglesia parroquial.

La Colegiata en sí fue mandada a construir por Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, frente a su palacio de mano de Vermondo Resta, Maestro Mayor del Alcázar de Sevilla, quien trazó la planta; Sebastián de Ruesta, la transformó en una iglesia con planta de cruz latina, tres naves y capillas laterales; y José de Escobar, quien realizó el trascoro. No obstante, en su construcción también participaron otros arquitectos que aportaron obras como las vidrieras, la capilla sacramental o la torre.

Cabe destacar que el templo ha sufrido, como es lógico, una serie de reformas que finalmente dejaron el templo tal y como lo conocemos ahora.

En primer lugar, destaca la cubierta de la cúpula del crucero, a cuatro aguas, visible desde la calle, además de la torre del campanario, hecha en dos fases distintas. La primera fue acabada en 1658 y la segunda en 1769, y más tarde fue reformada tras la declaración de la Colegiata como Monumento Histórico Artístico Nacional. En su exterior se puede ver las inscripciones de cuándo fueron acabadas cada una de estas fases.



Torre de la Colegiata de Santa María de las Nieves, Prodetur

Al interior de la Colegiata se puede acceder por tres puertas, cada una dando a una zona distinta. Tras las numerosas reformas, como se ha mencionado el edificio que queda a día de hoy está compuesto de una planta de cruz latina, con tres naves separadas por columnas y la nave central más alta, además de varias naves laterales. Se pueden destacar las columnas pareadas que incorporan un entablamento entre el capitel y el comienzo de los arcos de medio

punto de los que está compuesta, influencia del Salón del Apeadero del Real Alcázar.

En 1680 se terminó de construir la capilla mayor de la Colegiata, que fue progresivamente ampliada en las capillas del sagrario, el trascoro y la cúpula.



Retablo y altar mayor de la Colegiata de Nuestra Señora de las Nieves de Olivares, Diario de Sevilla

Las obras más representativas de su interior incluyen:

Un retablo barroco de fines del siglo XVII, elaborado por José Guisado, el ya mencionado José de Escobar, y Matías de Bruneque, marido de María Roldán. En el camarín central se encuentra la imagen de la Virgen de las Nieves sobre un trono de cinco ángeles cantores y con el niño Jesús en sus brazos. La talla de la Virgen se atribuye a María Roldán con ayuda de su esposo.

La imagen de la Virgen se usó como reemplazo del lienzo de Juan de Roelas de la *Aparición de la Virgen de las Nieves en el Monte Esquilino*, que se cambió hacia el siglo XVII. El lienzo fue trasladado a la Capilla de la Santa Vera-Cruz por un tiempo hasta que volvió al altar anterior, a la sacristía de la Colegiata. Igualmente, también existe en su interior un retablo con la talla de la antigua Virgen del Álamo, datada del siglo XIV.



Aparición de la Virgen de las Nieves en el Monte Esquilino, Juan de Roelas

A la izquierda del altar mayor se encuentra la Capilla de las Reliquias, de la que se hablará más adelante. A la derecha se encuentra la sacristía. Otros retablos que también destacan de este conjunto incluyen aquellos de la Virgen del Rosario, la Virgen del Carmen, la Inmaculada Concepción o San Benito. En la Capilla del Sagrario se encuentra la escultura de San José de Pedro Roldán.

En cuanto a la obra pictórica, destacan algunas de la escuela de Zurbarán, como *La Anunciación* o *Adoración de los Reyes Magos*, de Juan de Roelas, capellán de la primera capilla a finales del siglo XVI, de las cuales ya se ha mencionado una; y de Valdés Leal, además de una Inmaculada obra del pintor italiano Giovanni Battista Pace en el siglo XVII.

Finalmente, también destaca la sillería del coro realizada con madera de nogal por Bernardo de Cabrera en Santiago de Compostela y más tarde traída al municipio en 1638.

El relicario y su importancia

El origen de la gran colección de reliquias que se conservan en el interior de esta Colegiata se remonta a la época de Enrique de Guzmán, segundo conde de Olivares, en su estancia en Roma. Allí, tanto él como su esposa, María Pimentel, obtuvieron la autorización por parte de los pontífices Gregorio XIII, Sixto V y Gregorio XIV para obtener una serie de reliquias que guardaron en el interior de su palacio.

El objetivo de los condes de Olivares no era comercial o político, sino religioso y para dar importancia a la Capilla de Olivares.

Más tarde, la condesa se paseó por distintos monasterios como el de los cistercienses de San Anastasio, recuperando más reliquias, ya que ella era la que más interesada estaba en conseguirlas. Una vez las conseguía, obtenía a su vez un certificado de autenticidad llamado *Auténtica*, firmado por el abad del monasterio en presencia de un testigo.

Muchas fueron las figuras destacadas que donaron reliquias a la condesa, como Alejandro de Médici, Andrés Widimannus o el vicario de la basílica de Santa María la Mayor de Roma.

Dichas reliquias se clasificaban entonces entre *insignes* (miembros de los santos, instrumentos de martirio de dichos santos, etc.) y *no insignes* (trozos de los hábitos de los santos, cilios, etc.).

Las primeras reliquias llegaron a Sevilla alrededor de 1597, aunque más tarde tuvieron que ser reparados debido al mal estado en el que llegaron del traslado. Tardaron otros treinta años en llegar al municipio de Olivares, en los cuales se había construido, a pesar de la precaria situación económica de la colegiata, un santuario para las mismas.

En un primer lugar, se colocaron, como se ha mencionado, en el palacio del conde, en presencia de un escribano. Mientras, se compró

la decoración para la capilla del Relicario, y más tarde, gracias a la aportación económica de algunos ilustres vecinos del municipio, se reparó la misma.

Este relicario destaca por ser el segundo relicario más importante de todo el territorio español tan solo detrás del que se encuentra en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Dentro de sus paredes alberga alrededor de dos mil reliquias de distintas partes del mundo, contenidas en casi un centenar de relicarios. Entre ellas destacan:

- Una ampolla con la sangre del Señor, un trozo del pesebre y otro de su cuna
- Un tapete en el que estuvo envuelto durante más de cuatrocientos años el pesebre del Señor
- Un paño con sangre de Cristo y que el apóstol San Juan entregó a la Virgen María
- Un *lignum crucis*
- Un trozo del recipiente que sirvió en el lavatorio de los pies de los apóstoles
- Madera de la cruz del Buen Ladrón
- Nueve bustos de pontífices
- Quince bustos de las santas vírgenes
- Cincuenta y ocho bustos de diversos mártires
- Treinta y ocho brazos
- Ocho medios cuerpos
- Diecinueve relicarios
- Veinte sepulcros
- Cuatro cajas con cenizas
- Trescientas veinte reliquias con nombre
- Una gran cantidad de reliquias sin nombre y otras más que no se enumeraron

Como se ha dicho, todas ellas constan de una bula o *auténtica* que demuestran su autenticidad y su procedencia, además del relato de su transporte y los distintos pagos que se hicieron para que llegase a su destino.

Todas estas reliquias se encuentran en el interior de una capilla de planta cuadrada rematada por una bóveda de aristas y situada en la nave izquierda de la Colegiata, que se terminó de construir en 1658. En el interior de esta capilla hay un armario de estilo renacentista que consta de tres cuerpos con veintiuna hornacinas cada uno, enmarcadas con arcos de medio punto y separadas por relieves en forma de columnas.



Reliquias, Ignacio

Conclusiones

Una vez se han enumerado las distintas reliquias que forman parte de este conjunto, su historia y su evolución, no es de extrañar la importancia que se le ha dado desde todos los ámbitos, especialmente el religioso y patrimonial.

Se ha visto que, desde el principio, esta pequeña localidad sevillana se ha desarrollado durante muchos años de historia que han hecho que poco a poco se vaya enriqueciendo cada vez más, sobre todo en cultura y en arte, que es la que finalmente nos ha llegado hasta el día de hoy.

Y, a pesar de que este trabajo de investigación está solamente centrado en la Colegiata del pueblo, que goza de tanta riqueza interior, el pueblo está compuesto de muchas otras interesantes paradas culturales que, si se tiene la oportunidad de visitar la localidad, son dignas

de ver. Gracias a esta investigación, he podido conocer más en profundidad mi propio pueblo y su importancia, que me han llevado a apreciar más todo lo que me rodea. He podido tachar de mi propia lista de tareas pendientes el hacer una visita guiada a la iglesia que tantas veces he pisado y acceder a aquellos sitios a los que no había hecho hasta la fecha.

Considero que es un conjunto muy interesante y que, sin duda, debido a su importancia, que igualmente creo que no se le da la suficiente, es una visita obligada si algún día está de visita por la localidad.

Bibliografía

Alonso, E. (2019). *Retablo y altar mayor de la Colegiata de Nuestra Señora de las Nieves de Olivares*. [Imagen]. Diario de Sevilla. https://www.diariodesevilla.es/provincia/Olivares-tierra-Barroco_0_1394260849.html

Anónimo. (1692). *Retrato de Enrique de Guzmán*. [Imagen]. Wikipedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Retrato_de_Enrique_de_Guzmán.jpg

De las Heras, J. (2011). *Aparición de la Virgen de las Nieves en el Monte Esquilino* [Imagen]. blogdelyuli. <https://blogdelyuli.wordpress.com/2011/02/11/olivares/>

Díaz Pérez, A. R. (2020). *El Olivares del ayer en el recuerdo*.

García, M.J. (1 de noviembre de 2015). La capilla de Las Reliquias de Olivares se 'tutea' con El Escorial. *El Correo de Andalucía*. Recuperado el 19 de marzo de 2022 de <https://elcorreoweb.es/provincia/la-capilla-de-las-reliquias-de-olivares-se-tutea-con-el-escorial-eh966116>.

Gil-Bermejo García, J. (1986). Datos sobre la Colegial de Olivares: Las Reliquias. *Archivo Hispalense*, 69(212), 3-26. <https://archivoypublicaciones.dipusevilla.es/publicaciones/revista-archivo-hispalense/articulos-completos/Datos-sobre-la-Colegial-de-Olivares-las-reliquias>.

Ignacio. (s.f.). *Reliquias*. [Imagen]. Visitar Sevilla. <https://www.visitarsevilla.com/provincia/aljaraf e/olivares/>

Mesa Jarén, A. (2017). *La Capilla Mayor y la Insigne Colegial de Olivares*. Facediciones.

nicolasharo. (2011). *Torre de San Antonio* [Imagen]. Wikipedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Torre_de_San_Antonio.jpg

Olivares. (11 de marzo de 2020). En *Wikipedia*. Recuperado el 19 de marzo de 2022 de <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Olivares&oldid=142215991>.

Ortega Jiménez, J. M. (2015). Introducción a los bienes suntuarios de Enrique de Guzmán, II conde de Olivares. *II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*. 819-

831. https://digital.csic.es/bitstream/10261/129907/1/II%20Encuentro%20J. Investigadores_Madrid_2014_p.0819-0831_Ortega_Jiménez.pdf

Prodetur. (s.f.). Torre de la Colegiata de Santa María de las Nieves [Imagen]. Turismo de Sevilla. <https://www.turismosevilla.org/es/que-ver-y-hacer/patrimonio/monumentos/colegiata-santa-maria-de-las-nieves>

Velázquez, D. (1638). *El conde-duque de Olivares*. Rusia, Museo del Hermitage.

Zúñiga Rodríguez, Jorge. (2020). *Pedro de Guzmán y Zúñiga* [Imagen]. Pinceladas de Historia Bejarana. <https://ccasconm.blogspot.com/2020/01/el-conde-duque-de-olivares-un-miembro.html>

Patrimonio salinero andaluz

David Gregorio Rodríguez Gutiérrez

El patrimonio inmaterial y la salina artesanal

Como explica la [Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura](#), conocida como UNESCO, el concepto de patrimonio cultural ha ido evolucionando, especialmente en las últimas décadas. Ya no se limita a elementos monumentales o colecciones artísticas sino que comprende una tipología mucho más amplia y variada de igual valor. También se valoran como elementos del patrimonio cultural las tradiciones y las expresiones identitarias de comunidades o grupos que han sido heredadas a lo largo de la historia; las tradiciones orales, artes escénicas, musicales o de danza; prácticas y rituales de comunidades o grupos; festejos tradicionales; formas de comprensión e interacción con la naturaleza y el universo; y la sabiduría y las técnicas propias de la artesanía tradicional.

Esta organización definió más concretamente el patrimonio cultural inmaterial en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural de la UNESCO de 2003 como:

"Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas 'junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes' (...) que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia" (citado por Del Valle y Jiménez, 2019, p. 126).



Salina

(Encuentro gastronómico de la sal y el estero, s. f.)

En la actualidad [el patrimonio cultural inmaterial](#) se constituye como un mecanismo de reivindicación de la diversidad cultural. Esto cobra especial importancia en el contexto de la globalización con la tendencia homogeneizadora de las distintas manifestaciones culturales. La relevancia del concepto de patrimonio cultural inmaterial radica en que sirve para poner en valor y fomentar el reconocimiento y el respeto a las distintas comunidades identitarias y sus modos de vidas tradicionales. Por eso entre las características fundamentales del patrimonio cultural inmaterial está la confluencia al mismo tiempo de la tradición, la contemporaneidad y su vivencia, puesto que comprenden también las costumbres rurales y urbanas de las distintas comunidades. Tiene carácter integrador, ya que sirve para crear el sentimiento de comunidad que hereda una tradición de generación en generación y que, por tanto, comparten un legado cultural. Este tipo de patrimonio es representativo de la identidad propia de una comunidad en relación con el resto de la sociedad. Y, además, este patrimonio es reconocido por cada comunidad como símbolos o prácticas de su idiosincrasia.



La cosmovisión andina de los kallawayas (UNESCO, s. f.)

En cuanto al patrimonio cultural inmaterial que comprende la sabiduría y prácticas tradicionales relacionados con la naturaleza y el universo hemos de considerar que su riqueza la hace un objeto de estudio complejo. Al igual que ocurre con otros tipos de patrimonios culturales inmateriales, estos recogen elementos de otras categorías patrimoniales, por lo que se prestan a un análisis transversal. Podemos observarlo con las concepciones cosmológicas y naturales, que son estructuradas con el lenguaje propio de cada comunidad y también son transmitidas de generación en generación a través de la tradición oral. Implican a su vez una vinculación con el territorio, la configuración de una memoria colectiva, explican sus creencias espirituales y determinan las prácticas sociales y las tradiciones.

En el caso de las salinas es especialmente relevante la influencia del entorno natural. El medio hace que las comunidades tradicionales hereden un sentimiento de arraigo y respeto a su tierra. Esta vinculación emocional explica que se herede un conocimiento de usos y prácticas ecológicas, como los de los pueblos indígenas,

con el fin de salvaguardar la tierra de la comunidad y de sus antepasados. Crean vinculaciones con la tierra pero también con la flora y la fauna de su territorio. Con estos elementos producen un conocimiento tan valioso como son la medicina tradicional, los rituales espirituales, los ritos iniciáticos o de paso en la estructura social o los motivos de celebración, como son las fechas de siembra o cosecha, etc. El patrimonio inmaterial relacionado con el medio natural se encuentra cada vez en mayor riesgo de desaparición, aunque se han dado muestras de interés por algunos de sus elementos, como la medicina tradicional por parte de la industria farmacéutica. Pero la problemática de falta de protección al medio ambiente pone en riesgo la supervivencia de un patrimonio inconmensurable.



Dibujos en la arena de Vanuatu (UNESCO, s. f.)

En este ámbito del patrimonio cultural y natural encontramos las salinas tradicionales. Según la RAE las salinas son:

"el establecimiento donde se beneficia la sal de las aguas del mar o de ciertos manantiales, cuando se ha evaporado el agua", aunque Román matiza al definir las como el "resultado de la acción e interacción de factores naturales y humanos en el territorio" (2014, p. 5). La sal ha sido:

"Un recurso de valor estratégico fundamental para el desarrollo de comunidades, pueblos y Estados a través de su aplicación en actividades agrogranaderas, artesanales, conserva y elaboración de alimentos, o bien como medio de pago y financiación del Estado mediante impuestos, en rituales religiosos o tratamientos médicos" (Martínez, 2017a, p. 6).

Por eso la importancia histórica de las salinas y del llamado oro blanco ha sido incuestionable, aunque a mediados del siglo XX entrara en declive su producción artesanal a causa de la industrialización del proceso de producción. Aunque en la actualidad el funcionamiento salinero sigue siendo predominantemente industrial, existen otros modelos productivos como la minería o por evaporación natural. Este último método de producción en las salinas ha sido el más recurrente en la península ibérica por las favorables condiciones climáticas: una mayor cantidad de horas de irradiación solar y las temperaturas más elevadas en relación con el resto del continente, la acción del viento y el bajo nivel de humedad en la zona interior peninsular. Entre los métodos de recolección salina no-industriales están el primitivo, consistente en la cosecha de la denominada sal de espuma, que se forma a partir de la

evaporación lacustre o de las acumulaciones de agua marina en las cavidades rocosas en los acantilados; y el artesanal, que es aquel con el que se cosecha u obtiene la sal mediante piscinas o balsas en las que se deposita el agua rica en sal, o salmuera, para que con el clima peninsular se produzca la evaporación y cristalización naturalmente. En las últimas décadas las salinas de producción artesanal en Andalucía han modificado los sistemas de producción introduciendo algunos elementos industriales en el proceso. En estos casos se podría hablar de salinas de funcionamiento semi-industrial. Los elementos fabriles introducidos no afectan al proceso de producción artesanal puesto que sigue basándose en las condiciones del clima y los recursos naturales.



Cristal de sal (Portal de Educación de la Junta de Galicia, 2017)

Debido a las especialmente favorables condiciones climáticas dadas en Andalucía

por la cantidad de horas de insolación, la superficie de litoral y los humedales interiores nos centraremos en este trabajo en dos salinas artesanales en este ámbito geográfico. De esta manera podremos poner de relieve el alto valor de estos establecimientos de explotación natural antrópica tanto a nivel material como inmaterial. Los casos seleccionados para este estudio son las salinas de Valcargado y la de Biomaris o del alemán.

La salina de Valcargado



Cortijo y balsas de la salina de Valcargado
(perfil de la Salina de Valcargado en Facebook, 2017)

Con el caso de Valcargado se expone, por un lado, el desarrollo histórico que las salinas artesanales han tenido en España hasta mediados del anterior siglo XX; por otro lado, el valor que tiene desde la perspectiva etnológica por la metodología de trabajo que mantienen; y por otro, pone de relieve la transversalidad de este tipo de patrimonio donde confluyen perspectivas de análisis historiográfica, etnográfica, ecológica, económica, etc.

La salina de Valcargado, localizada en la reserva

natural del complejo endorreico utrerano, presenta el paisaje característico de la campiña sevillana; aunque se sitúa dentro del amplio marco geográfico de las Hoyas de Guadix y Baza, La Sagra y Los Vélez. Esta gran superficie está formada geomorfológicamente por neógenos y cuaternarios de rocas evaporíticas. Estos materiales geológicos son los encargados de filtrar el agua naturalmente al mismo tiempo que la salinizan, siendo después aprovechada en Valcargado. Al agua salinizada se accede por medio de un pozo con el que cuenta la salina de Valcargado. El agua filtrada en la salina procede de la cuenca hidrográfica del Guadalquivir, más concretamente de la subcuenca de Morón. Las condiciones climatológicas que inciden en el funcionamiento de esta salina son las propias del clima Mediterráneo continental.

Históricamente hay que remontarse al imperio romano para encontrar el origen de la salina de Valcargado. De hecho no solo el emplazamiento de la salina procede de época romana sino que también se conserva de entonces un elemento arquitectónico fundamental para su funcionamiento: el pozo. Más tarde la salina siguió activa y fue evolucionando arquitectónicamente en los siguientes períodos históricos, como se observa con la torre-vigía de época musulmana. Se tiene constancia de que la construcción de su cortijo, tan característica del paisaje que forma la salina en su entorno, se remonta a 1469. La salina ya había alcanzado su cenit productivo durante el reino de Sevilla en el siglo XIV pero continuó en activo y con buen rendimiento durante siglos. Prueba de ello dio



Madoz que afirmó de Valcargado que tenía un “pozo de sal buena y abundante” (citado por Junta de Andalucía y Universidad de Cádiz, 2004, p. 140). De hecho apuntó en 1847 que producía entre 8.000 y 9.000 fanegas de sal. Este recorrido histórico de la salina como construcción explica el valor que tiene desde la perspectiva arqueológica con sus reformas y sus anexionaciones arquitectónicas a lo largo del tiempo.

Con la globalización y el impulso del capitalismo desde mediados del siglo XX, esta salina artesanal ha tenido que experimentar diversos cambios en aras de favorecer su productividad, o rentabilidad. Cabe señalar que dicho proceso de adecuación al cambio de paradigma económico supuso en su momento un cierto grado de desvinculación con respecto a su medio natural. Hemos de precisar que esta no fue una problemática sufrida específicamente por la salina de Valcargado sino por todo el sector salinero tradicional. Se debía fundamentalmente al cada vez mayor grado de competitividad de las salinas industriales frente a las artesanales. Aquellas producían y vendían sal en mayores cantidades y a precios más asequibles por la mecanización de los procesos. La salina de Valcargado consiguió sobrevivir a pesar de la competencia industrial, mientras que la mayoría de las salinas interiores en Andalucía se vieron abocadas al cierre. Por ello tuvo que emprender una mecanización parcial del proceso productivo, al mismo tiempo que comenzó a especializar su producción con distintas finalidades: alimentación, estética, etc. Principalmente se especializó en la producción de salmuera, que era tanto cualitativa como cuantitativamente superior a las de las otras salinas artesanales. De esta manera pudo elaborar un producto que se abrió paso a otro

sector del mercado culinario, el sector de las delicatessen

Esta mayor especialización en la producción supuso un cambio en el proceso de trabajo artesanal por lo que parte de la infraestructura salinera perdió su utilidad. Martínez (2017b, p. 6) apunta que la construcción cortijera sufrió una considerable transformación ya que empezó a requerir espacios para la maquinaria, la readecuación del taller, etc. El alfolí pasó a servir como almacén para el utillaje, sobre todo para el de mantenimiento. El sistema hidráulico experimentó una reforma casi total. El pozo romano, del que se obtenía el agua salina, cayó en desuso. Las piletas y los calefactores, en los que la sal al evaporarse la salmuera se cristalizaba en sal pura, fueron destruidas. Este sistema y parte de su infraestructura procedía de la antigüedad romana, por lo que su desuso, e incluso destrucción, provocó una pérdida patrimonial irreparable. Además, aquel sistema era artesanal por lo que estaba interconectado con su medio natural desde hacía siglos. Por tanto, la pérdida patrimonial repercutió no sólo en su valor histórico sino también en el ámbito medioambiental. Prueba del desequilibrio que produjo en el ecosistema se encuentra en la desaparición de parte de la fauna y de la flora halófila, ya que habían convertido tanto la salina en sí como las zonas aledañas en su hábitat natural.

Martínez (2017b, p.6) explica que, a pesar de la mecanización de parte del proceso, la salina de Valcargado pareció correr el mismo peligro que las demás salinas interiores con el desarrollo del comercio en las últimas décadas, sobre todo por la competencia

industrial. Valcargado ha contado con el empeño que como encargado hizo José Pulido Espinosa, con la empresa Hermanos Escot Madrid S.A. y con el apoyo de Sonia Miranda, que forma parte de Asesoramiento en Recursos Naturales S.L.. Sin embargo, fue a partir de 2015 cuando la salina empezó a prosperar después de que Salinas Valcargado S.L, actual propietaria del establecimiento, firmara con la Asociación Andaluza de Artesanos de la Sal (ANDASAL) un acuerdo con el que se adscribieron al proyecto Gabela de Sal, como hicieron otras salinas de Córdoba, Jaén, Granada y también de Sevilla.



Balsas de la salina de Valcargado
(perfil de "Salina de Valcargado de Facebook, 2017)

particularidad de que es útil para la alimentación humana. Junto a la sal artesanal, la salicornia ha abierto un mercado más amplio para Valcargado. Desde entonces ha ganado una posición en encuentros gastronómicos como las ferias delicatessen. Entre estos encuentros de prestigio encontramos algunos promocionados por las escuelas de hostelería como son los eventos de la Fundación Cruzcampo, la de Córdoba o también de FITUR



Salicornia europea (Wikimedia, 2006)

A partir del acuerdo la salina pasó de focalizar su producción a diversificar sus vías de desarrollo comercial. Martínez (2017b, p. 7) expone que primero se volvió al sistema de producción y recolección de la sal artesanal. Se restauró el utillaje antiguo y se reconstruyeron las balsas y piletas de las eras. Al estar el sistema tradicional interconectado con el medio natural se volvieron a sembrar la flora halófila de salicornias; una especie vegetal esencial en la cadena trófica de la fauna autóctona que desapareció de aquel ecosistema. Esta especie tiene también la

Este reposicionamiento, según Martínez (2017b, p. 8), no solo se debe a los eventos gastronómicos. La recuperación de la producción de sal artesanal ha supuesto la puesta en valor de uno de los elementos propios de la identidad histórica andaluza y, por ende, de su patrimonio cultural inmaterial. Al mismo tiempo la salina decidió abrir las puertas al comercio del turismo cultural con baños de sal, visitas guiadas a la salina, un taller sobre el proceso de producción salina y la celebración de encuentros y coloquios sobre la importancia del patrimonio salinero. Gracias a este tipo de turismo se consigue nuevas fuentes de ingreso para hacer de la salina un proyecto económicamente más

sostenible. Además con este turismo se consigue crear conciencia sobre el valor que las salinas tradicionales tienen tanto para la historia y la etnología como para el medioambiente. Algunos medios de comunicación andaluces se han hecho eco del encomiable esfuerzo para recuperar esta parte de nuestro patrimonio inmaterial. Entre estos medios se encuentran Andalucía Directo y varios artículos en prensa escrita. Las salinas han sido objeto de interés además de para las publicaciones divulgativas también para las académicas. Prueba de ello son los estudios realizados por académicos de la Universidad de Huelva, el Instituto del Patrimonio y los Paisajes de la Sal (IPASAL). Por último cabe señalar que también se han implicado en el desarrollo de Valcargado organismos como la Asociación Andaluza de Artesanos de la Sal (ANDASAL) y el ayuntamiento de la localidad utrerana.

Salina de Biomaris o del alemán



Vista aérea de la salina de Biomaris
(perfil de Facebook de "Salina del Alemán, Biomaris, 2022)

Como explica Pedrueza (2021) esta salina tiene un origen muy diferente al de Valcargado. Se encuentra en el Paraje Natural Marismas de Isla Cristina, en la localidad onubense, que por su valor ecológico ha sido catalogado como Zona Especial de Protección de Aves por la Unión Europea, Zona de especial conservación y Lugar de Importancia Comunitaria (Del Valle y Jiménez, 2019, p. 129). Es una zona de litoral mediterráneo, comprendida entre Ayamonte y la desembocadura del Guadalquivir, en la que durante los siglos XVIII y XIX inmigraron catalanes y levantinos. En esa zona fronteriza con el país luso son característicos los paisajes salineros con sus balsas y esteros. Allí los inmigrantes catalanes y levantinos llevaron su patrimonio etnológico con los métodos de conservación alimentaria con la salazón del pescado, como los boquerones, sardinas o atunes. Como hemos apuntado, hasta la primera mitad del siglo XX las salinas artesanales funcionaron a pleno rendimiento. A pesar del declive que padecieron las salinas artesanales fue en aquel momento (1954) cuando Hans Burghard, conocido como "Juan el alemán", se hizo con la propiedad de la salina. Inicialmente la producción de sal se orientaba al mercado estético del maquillaje que fabricaba la empresa alemana Biomaris, que llegó a dar nombre a la salina. En apenas un solo año la salina ya contaba con 60 pequeñas balsas de evaporación de agua salina con una productividad de hasta 50 toneladas de sal. En aquel contexto histórico la tradición oral recogió los rumores que hoy perviven sobre si Juan el alemán en realidad estuvo enviando sal a Alemania para la industria armamentística, sobre todo para la construcción de bombas.



Balsas de la salina de Biomaris
(perfil de Facebook de "Salinas del Alemán, Biomaris, 2019)

Hasta 1985 la producción salina se enfocó en la sal de calidad, con el mayor contenido de cloruro sódico puro. Aquel año fallece el alemán y se hace con la propiedad de Biomaris el encargado hasta entonces de la salina que era Manuel Rodríguez, conocido como "el del guano". El nuevo propietario cambió el sistema de producción para obtener sal gorda y centrarse en el mercado de la alimentación. En aquellas décadas las demás salinas onubenses fueron finiquitadas por la fuerte competencia industrial, a excepción de Biomaris. A partir de 2003 vuelve a cambiar la dirección de la salina a manos de Manuela, la hija de Manuel "el del guano". Ella continuó con el método artesanal focalizándose en la obtención de la llamada flor de sal, que se formaba en la superficie de las balsas. En 2005 Manuela cambia la estrategia productiva y decide apostar por la promoción del valor patrimonial cultural e inmaterial de Biomaris, tal y como se hizo en Valcargado. Por eso se han preocupado por los aspectos medioambientales y tradicionales de la salina. Entre los productos artesanales ofrecen la flor de sal, escamas de sal, salmuera y sales especiadas junto a jabón de magnesio.

Al contrario que Valcargado, Biomaris empezó a recibir apoyo de organizaciones después de iniciar su proyecto de puesta en valor del patrimonio cultural salinero. Concretamente en 2011 se integró en el proyecto de EcoSal Atlantis por medio de la Ruta Sal Tradicional del Atlántico que funciona como asociación de establecimientos salineros tradicionales. Gracias a EcoSal Biomaris ha conectado con una red de trabajo que actúa a nivel europeo por la salvaguarda del patrimonio cultural y natural salinero.

Pedruza (2021) explica que en Biomaris el método artesanal de producción y recolección de sal es distinto al de Valcargado ya que ambas dependen de su medio natural pero la salina onubense se encuentra junto al litoral. Por esa razón el recurso hídrico no procede de un pozo sino de la propia marea. El agua marina se acumula sobre las balsas de fangos en la salina y con el efecto del viento y el sol se condensan cristalizando las flores de sal. Se forma sobre las superficie del agua y los artesanos las recogen manualmente para después conservarla en paquetes sin refinar ni adulterar su pureza natural. Además el condicionamiento climático de la cristalización salina requiere que las flores sean recogidas al alba y al atardecer. La limpieza de los fangos de la salina también se hace naturalmente. Los encargados son los dunaliella, una especie de crustáceo conocido como artemia. Son parecidas a pequeñas gambas de entre 8 y 13 mm y se alimentan de las algas del agua salina que se condensan en los fangos. Los fangos, además, son utilizados junto con aceites rico en magnesio para hacer baños medicinales y reparadores. Son recomendados por Biomaris sobre todo para

aliviar dolencias musculares y articulatorias además de ayudar en la salud dental, ósea, cutánea y calmar los estados de estrés y ansiedad.

Como podemos observar a partir del análisis que hacen Del Valle y Jiménez de Biomaris (2019, p. 129) esta salina artesanal ha diversificado su producción y actividades para adaptarse al actual sistema económico, como por otro lado es habitual en estos establecimientos. Producen flores de sal, sal en grano y también sal líquida y venden sus fangos tanto para cosmética como souvenir propio del ecoturismo; en este ámbito ofrecen también talleres y coloquios sobre concienciación medioambiental y rutas ornitológicas. En este aspecto turístico de la salina apuntan Del Valle y Jiménez (2019, p. 134) que ha implicado una reorganización en Biomaris, como también sucedió en Valcargado.

La adaptación de las salinas a esta actividad económica supone un cambio en las infraestructuras de las salinas y estas alteraciones pueden ser motivos de controversia. En el caso de Biomaris se ha habilitado un espacio *ad hoc* que incluye un centro de observación, talleres educativos, vías y caminos y también zonas para el descanso por entre las que pasean los turistas que visitan la salina guiándose por señales e indicaciones gráficas. El turismo medicinal requirió la construcción de piscinas para los baños (pediluvio y maniluvio). Y para la venta directa de sus productos habilitaron una tienda. Esta reconfiguración de los espacios en Biomaris no ha supuesto un perjuicio grave para el patrimonio cultural, ya que sus instalaciones tienen un valor más etnológico que histórico, ni para el natural puesto que, según Del Valle y Jiménez (2019, pp. 134 y 135), el turismo en

el establecimiento no está masificado. Estos especialistas afirman que existe numerosa bibliografía que apunta a que el turismo es beneficioso para estos establecimientos, aunque quedando determinado siempre por el planteamiento de la gestión sostenible (2019, p. 134). Para que sea sostenible no solo ha de responder a una rentabilidad económica a largo plazo sino también a la conservación del medio ambiente en que se encuentra. Este aspecto de la actividad artesanal salinera está regulado por la Ley de Minas 22/1973 de 21 de julio (Del Valle y Jiménez, 2019, p. 132). Y como tanto Biomaris como Valcargado se encuentran en espacios de la Red Natura 2000 su nivel de protección y regulación es más alto que en otras actividades económicas.



Lago de magnesio medicinal de la salina de Biomaris (perfil de Facebook de "Salina del Alemán, Biomaris, 2021)

Conclusiones

Existen diferentes convenios, acuerdos y legislaciones adoptadas para la protección y promoción de las salinas; de hecho contamos con un estudio pormenorizado de la legislación y la normativa existente al respecto de las salinas desde el marco global hasta el municipal español (Román, 2014, pp. 85-172). Además, como hemos puesto de relieve a través de este artículo, la academia también ha mostrado interés por el estado de la cuestión salinera. Sin embargo, este interés y preocupación por el valor patrimonial cultural, material e inmaterial, se ha debido principalmente al deterioro y cese de la actividad de muchas salinas, especialmente en las últimas décadas.

Como hemos observado en ambos casos, Valcargado y Biomaris, la supervivencia de las salinas tradicionales se debe principalmente a esfuerzos privados y de organizaciones civiles. Estos tienen un ánimo no solo cultural sino también empresarial, que en ocasiones se convierten en intereses contrapuestos. Prueba de ello es que en Valcargado algunas balsas de gran antigüedad con sus estructuras y su empedrado interior fueron destruidas en el proceso de industrialización con el irreparable daño que supone para el patrimonio etnológico y arqueológico. O la desaparición de la flora y fauna halófila, que provoca un gran deterioro en la biodiversidad. Las especies que tiene como hábitat las salinas y sus aledaños son numerosos. En la fauna destacan las moscas de marismas, coleópteros, anostráceos, cnidarios, nematodos, copépodos, cladóceros, turbelarios y los moluscos gasterópodos. En la

flora también podemos encontrar la sosa jabonera, el coralillo, salicornias, la sosa salsola, la sosa atriplex y gramíneas como el limonio (Martínez, 2017, pp. 6 y 7). En este sentido también hemos observado un interés académico por los daños al medioambiente ocasionados por algunos modelos de gestión salinero.



Alphasida (Glabrasida) lacunosa, coleóptero de humedales salinos (Pichaco García, P. y Ramos Sánchez-Mateos, V. M. 2016).

Con el caso de Biomaris también encontramos, y Del Valle y Jiménez corroboran esta apreciación (2019, p. 132), una falta de cooperación entre los organismos de la administración pública que tienen competencias culturales y las que tienen competencias medioambientales. Solo tenemos constancia de un caso de cooperación en el campo de las salinas. Este caso es el programa que aúna ambos ámbitos del patrimonio, cultural y medioambiental, y es



La charla-coloquio celebrada en 2016 bajo el título de “Tierra blanca de sal y salero” que organizó el consistorio utrerano para divulgar el valor patrimonial que tiene la salina de Valcargado. Por parte de Biomaris no existen referencias de que se hayan implicado los organismos públicos; y los privados lo hicieron una vez emprendido el proceso de recuperación del patrimonio etnológico por la propia iniciativa de su actual dueña.

Podemos afirmar que el reconocimiento patrimonial cultural y natural de las salinas artesanales es incuestionable. Empero, hemos de cuestionarnos sobre la auténtica implicación de los organismo públicos y el grado de aplicación de la legislación y la normativa relativa a la protección y, especialmente, de promoción de este tipo de patrimonio. Hemos puesto de manifiesto los ímprobos esfuerzos que se han

hecho por conservar y recuperar el valor de las salinas artesanales: instituciones privadas, organismos públicos, especialistas científicos, particulares implicados como propietarios, etc. Es necesario aunar todos estos esfuerzos y articularlos desde la administración pública en un programa de recuperación y protección del patrimonio cultural y natural, especialmente del inmaterial, que englobe todas las herramientas aportadas por los especialistas en cada materia. La dificultad de valorar el patrimonio inmaterial en términos cuantitativos ha hecho que no se le haya prestado la atención que merece. Desde aquí deseamos que las promesas y compromisos para la salvaguarda de este patrimonio no se las lleve el mismo viento que seca el oro blanco de las salinas.

Bibliografía

Aguilera Aguilera, P., Alonso Villalobos, C., Luis Anta, J., Arias García, A. M., Barragán Muñoz, J. M., Bravo Rosano, F. J., Castellanos, E. M., Castillo, J. M., Castro Luque, A., Castro Casas, M., Castro Nogueira, H., Clares Sánchez, A., Delgado Marzo, J. M., Drake Moyano, P., Fernández Palacios, J. M., Figueroa Clemente, E., García de Lomas, J. M., ... Torrejón Chaves, J. (2004). Salinas en Andalucía. Junta de Andalucía y Universidad de Cádiz.

Del Valle Mesa, L. y Jiménez de Madariaga, C. (2019.) Las salinas de Huelva: patrimonio inmaterial y los nuevos turismos. *Journal of Tourism and Heritage Research*, 2, 123-139.

Jiménez de Madariaga, C. y Seño Asencio, F. (2018). Patrimonio inmaterial de la humanidad y turismo. *International Journal of Scientific Management and Tourism*, 4-2, 349-366.

Martínez Castizo, Daniel (2017) La importancia de la cosecha de la sal en los paisajes salineros. *Boletín Drosophila*, 25, pp. 6-8.

Martínez Castizo, Daniel (2017). La revalorización de la salina de Valcargado (Utrera). Un proyecto basado en la gestión integral y la producción artesanal. PH: *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 25(92), pp. 6-8.



Pedruza, A. (2021). Visita a las Salinas del Alemán en Isla Cristina. Sal ecológica de Huelva. El giroscopio. Recuperado de: [https://elgiroscopio.es/visita-a-las\[1\]salinas-el-aleman-en-isla-cristina-sal-ecologica-de-huelva/](https://elgiroscopio.es/visita-a-las[1]salinas-el-aleman-en-isla-cristina-sal-ecologica-de-huelva/)

Román López, María Emilia (2014). Paisajes de la sal en Andalucía (Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid). Archivo Digital UPM.

UNESCO (s. f.). Ámbitos del patrimonio inmaterial en la Convención de 2003. Recuperado de: [https://ich.unesco.org/es/mbitos-del-patrimonio-inmaterial\[1\]00052](https://ich.unesco.org/es/mbitos-del-patrimonio-inmaterial[1]00052)

UNESCO (s. f.). Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo. Recuperado de: [https://ich.unesco.org/es/conocimientos-relacionados-con-la\[1\]naturaleza-00056](https://ich.unesco.org/es/conocimientos-relacionados-con-la[1]naturaleza-00056)

UNESCO (s. f.) ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? Recuperado de: <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>



Historias
y
mucho más

PATIO COLORAO



Se lo diré mañana

Eva Jiménez Jurado

«Mañana... se lo diré mañana», le dijo mirándola a los ojos. Ella bajó su mirada, asintió y no dijo nada, aunque, sabía en lo más profundo de su ser, que ese mañana, anhelado y prometido día tras día, no llegaba.

Él le sostuvo la barbilla, la besó y abandonó la casa. No hubo más palabras, no eran necesarias, ambos conocían las respuestas a esas preguntas tantas veces planteadas.

Cuando subió a su coche, arrancó el motor, encendió la radio, pero fue incapaz de ponerse en marcha. Su corazón latía agitado, golpeaba su pecho gritando «¡ya no puedo más!». Esta situación no debía prolongarse por más tiempo. Todo era demasiado doloroso, la felicidad se le escapaba entre los dedos y no era capaz de retenerla, si no tomaba una decisión, finalmente terminaría perdiendo esa nueva oportunidad que le brindó la vida.

En la radio sonó una canción de los 90, «¡Por Dios!, ¡cuánto ha llovido!», pensó. De repente se encontró vagando por una fiesta en la que se sentía un extraño, la gente bebía, bailaba y reía, pero él se sentía solo. Al fondo del gimnasio, apoyada en la pared con un vaso en la mano, estaba ella, radiante, hermosa. Se había soltado la cola de caballo y su melena rubia resplandecía bajo las luces de colores. Allí empezó todo.

No eran más que dos niños ansiosos por beberse la vida y la vida los terminó ahogando. Por momentos la corriente se hizo tan fuerte que luchar contra ella fue imposible. Se vieron

envueltos, casi sin darse cuenta, en una boda forzada, en un mundo de pañales que les venía grande y en el que ninguno de los dos llegó a ser completamente feliz.

Habían pasado los años, él la quería. ¿Cómo no quererla? Era la madre de su hija, su compañera, pero no la amaba. Sus días, cada vez con más frecuencia, se llenaban de reproches, pero él aceptaba sumiso que era lo que le había tocado vivir, hasta que un día, camino a casa, se despistó con el móvil y embistió a una ciclista.

A la bicicleta no le pasó nada, a ellos les cambió la vida. La acompañó hasta su casa pues estaba un poco dolorida. Acostumbrado a los silencios prolongados, de repente se vio envuelto en una sonrisa charlatana. Quizás fueron los 40 minutos más felices desde hacía mucho tiempo. Cuando ella le propuso tomar un café en el bar de abajo, no lo dudó, la calidez de su mirada lo reconfortaba como nunca nadie lo había hecho.

Dos años desde aquello, dos años repitiendo el mismo mantra: «Se lo diré mañana». Pero el miedo lo atenaza, quiere estar con ella, está enamorado, es feliz a su lado, sin embargo, sabe que destrozará a su mujer y su hija, y eso le impide reunir el valor para dar el paso.

Pero no importa, el valor llegará mañana.

¡Influenciados! (Microcuento)

Juan Navarro Carmona

Año 2075, hace años que las reservas de coltán de África se agotaron, y ello ha derivado en que los fabricantes de móviles y tablets hayan reducido drásticamente su producción, hasta el punto de que varias empresas como la famosa Apple o Huawei hayan tenido que cerrar sus fábricas al quedarse sin materia prima para poder atender a las altas demandas. Como consecuencia, muchas empresas han tenido que poner en ERE a la mayoría de los trabajadores. Los pocos celulares y tablets que quedan, solo se pueden encontrar en el mercado negro a un precio desorbitado por el quíntuple de su valor.

Los más afectados por esta «sequía» han sido los denominados *influencers*, que ocupan actualmente el mayor porcentaje del sector laboral (alrededor de un 52%). Profesiones como médico, profesor, bombero o mamporrero ya no son las más demandadas, ya que ahora son los *influencers* los que tienen el control de prácticamente todo lo que rodea a la sociedad y son ellos quienes crean las leyes en el Parlamento, te dicen qué debes estudiar y qué no, cómo debes vestirte, qué debes comer o hasta dónde te tienes que ir de vacaciones. Ya no existen partidos políticos sino *influencers* con un gran número de seguidores que son votados mediante un concurso de popularidad en el que, por tu voto, puedes ganar una nevera de playa muy mona y poco útil.

Ahora, estos *influencers* han visto perforado su método de trabajo ya que se están quedando sin medios para hacer *streaming* y producir contenido.

Los *influencers* más demandados y con mayor número de seguidores, ante la avalancha de solicitudes por parte de sus fans de que suban contenido a las redes, se han tenido que ir a Trinidad y Tobago, declarado como paraíso fiscal, porque actualmente no tienen ingresos y han decidido retirarse del negocio.

La otra cara son los *influencers* que cuentan con menos de 100.000 seguidores, los cuales se han visto obligados a volver a sus antiguos empleos y a estudiar cursos de Formación Profesional ya que tienen, actualmente, más salida laboral que un grado universitario. Los *influencers* dedicados al deporte han tenido un poco más de suerte ya que la empresa de transporte Glovo, ha creado una plataforma de empleo dedicada para aquellos a los que le gusta el ciclismo, optando a un puesto de repartidor.

Tras esta fuga de «talentos», los seguidores se han echado a la calle manifestándose ante el poco contenido que ofrecen los *influencers* que quedan. Muchos de ellos se quejan de que han estado el mes de agosto sin poner el aire acondicionado para poder pagar la tarifa premium de Instagram y Youtube y su ídolo ni siquiera ha subido una foto en la playa.

Así pues, no sabemos cómo acabará esto, lo que sí es seguro es que, si te ha gustado este microcuento, suscríbete, dale a *like*, deja un comentario en la descripción, dale a la campanita para que te lleguen todas las notificaciones y come mucho aguacate.



Trámite sentimental

David gregorio Rodríguez Gutiérrez

Antes de irse tenía que repasar que no faltara nada. Lo hizo dos veces, una cuando terminó de arreglarse para comprobar que el día anterior no se había dejado nada, y otra poco después de salir. No quería volver a darse cuenta tarde de que se había olvidado del dichoso formulario, de aquel balance tan importante para la junta o del informe de mercado corregido. Desde que aquella idea se instaló en su cabeza había dejado de ser la persona tan centrada y eficiente que siempre fue. Trataba de organizar sus papeles como si así fuera a poner en claro sus propios pensamientos. Buscaba entre ellos el gestor eficiente que era antes de que tuviera esa insistente e inoportuna ocurrencia. Pero no lo lograba.

En el trabajo, su rendimiento ya no era el más destacado de la planta. Además, fue notando que el ambiente de trabajo se iba enrareciendo. Sentía un pequeño murmullo correr entre las mesas de la oficina cuando pasaba. Pero el murmullo no era más que el eco de aquella idea que martilleaba sus sienes. Era muy difícil de aceptar para alguien que había basado toda su vida en la búsqueda de la estabilidad y la seguridad que algo así pudiera pasarle.

Tal vez la tranquilidad que tanto valoraba se fue convirtiendo en aquella monotonía de la que tanto se quejaba el mundo entero. Nunca lo comprendió y siempre se decía -no saben lo que es el auténtico amor, el que se encuentra al crear un hogar, el de una pareja que te espera al llegar a casa, el de...- y así solía continuar su retahíla de grandes logros sentimentales. Una vez, con los vinos de una cena con los amigos

bromeó -una buena hipoteca, ¡eso sí que une a una pareja para toda la vida! -. Pero ahora estaba llegando a la madurez y lo que sentía era que lo que había hipotecado no era una casa, era su juventud.

En el clarificador atasco de hora y cuarto volviendo a casa, con el embriagador calor del asfalto invadiendo su utilitario a pesar del recién arreglado aire acondicionado y en el repicar de los golpes de claxon de los demás conductores, como si fueran una arenga a la libertad, lo vio claro -¡quiero el divorcio!-.

A partir de aquel momento sus ideas empezaron a encajar unas con otras y su estrés empezaba a disiparse. Resolvió llegar a casa, decirle abiertamente, pero sin brusquedad, que ya no estaba enamorado y no tenía sentido vivir en una mentira más tiempo. Su pareja era una persona razonable y seguro que, aunque al principio le costaría asimilarlo, lo acabaría aceptando y terminarían por llegar a un acuerdo razonable para el reparto de bienes (y de la hipoteca). Así, con la firme determinación de terminar con aquella relación como tantas veces había despachado un trámite con un formulario o dos a lo sumo en cuanto volviera le diría que tenían que hablar y se lo explicaría. Llegó a casa, aparcó el coche en el jardín de la entrada, se dirigió a la sala de estar y allí estaba; allí se encontró con el elefante en el salón, allí se enfrentó a su vacío corazón...Esa si que podría ser una difícil gestión, pero al fin y al cabo ¿quién mejor que un oficinista para explicar la pérdida de amor y pasión?

¡Síguenos!

www.upo.es/patio-colorado



PATIO COLORAO



Carretera de Utrera, km 1
41013 SEVILLA

**Asignatura: Arte y Patrimonio
2021 - 2022**