

# EL IMPACTO INDUSTRIAL EN LOS PAISAJES DE LA SEGUNDA GENERACIÓN DE PINTORES DE LA ESCUELA DE ALCALÁ DE GUADAÍRA

JOSÉ MANUEL BÁÑEZ SIMÓN, UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
MIGUEL ÁNGEL CERQUERA HURTADO, UNIVERSIDAD DE SEVILLA

## RESUMEN

En el presente trabajo, se pone en valor el patrimonio industrial de Alcalá de Guadaíra, a través de la presencia de la arquitectura molinera en una serie de paisajes de la escuela local de pintores. Sus miembros son considerados como la segunda generación, heredera de aquellos primeros artistas que en las últimas décadas del siglo XIX, vieron en el entorno natural de la ribera del Guadaíra una fuente de inspiración ilimitada para sus creaciones. Hablamos de figuras como Sánchez Perrier, el principal precursor, al que seguirá toda una pléyade de grandes artífices sevillanos y locales. Precisamente, en estas páginas abordaremos las aportaciones que realizaron a este campo dos de los grandes artistas locales, como fueron Luis Contreras y Antonio Martín Bermudo “Campitos”. No es nuestro objetivo ni las características de este trabajo lo permiten, profundizar en su biografía ni en la totalidad de su producción, sino destacar aquellas piezas más interesantes y de mayor calidad en las que el pasado industrial de nuestra localidad sea el eje vertebrador. Asimismo dedicaremos unas páginas a analizar la labor de difusión de la pintura alcalareña que realizó la revista local *Oromana*.

Palabras clave: Patrimonio industrial, Molinos, Alcalá de Guadaíra, Pintura, Paisajes.

## ABSTRACT

In the following essay, the industrial heritage of Alcalá de Guadaíra is developed. Throughout the years, windmill architecture is described as one of the main topics for our local group of painters. Its members are considered as the second generation, heir of those who, in the last period of XIX, seen the surrounding areas of the Guadaíra as interesting topics to focus on. Representative figures such as Sanchez Perrier, main precursor followed by great local artists. Specifically, these pages would describe their contribution into this field. Another examples to mention are Luis Contreras or Antonio Martin Bermudo named as “Campitos”. We are currently focusing on remark on those considered as more interesting and with a higher level of quality which involve industry as its main subject. Besides, we would go through the remarkable assistance of our local magazine *Oromana*.

Key words: Industrial Heritage, Windmill, Alcalá de Guadaíra, Paintings, Landscape.

## LOS MOLINOS Y EL PAISAJE EN ALCALÁ DE GUADAÍRA

“Es ahora famoso el pan, que deste lugar se lleva a aquella ciudad cada dia, aviendose mudado en sus blancas y sabrosas hogazas, las antiguas, y celebradas roscas de Utrera, que ya dellas no ha quedado mas que la frasis proverbial” [1].

Con estas palabras celebraba el consultor del Santo Oficio, y juez de testamentos de Sevilla y su Arzobispado, Rodrigo Caro (1573-1647), la calidad de la producción panadera de la villa de Alcalá de Guadaíra, allá por 1634, en un alarde de esfuerzo encomiable por historiar la ciudad de Sevilla y todo su término. Nos es útil este testimonio histórico para enlazar con el asunto a abordar en las presentes páginas, que fácilmente se deduce y que no puede ser otro que la industria panadera de la ciudad, y más concretamente, del principal elemento productor a lo largo de su historia antigua y contemporánea, sus molinos. Pero además, centraremos la atención en la presencia de estos en el arte, concretamente en la producción pictórica de la segunda generación de la Escuela de Alcalá de Guadaíra, a partir de los comienzos del siglo XX.

Antes de que fuesen profusamente pintados, como sin duda lo fueron y lo son, recibieron la atención de diferentes autores, que desde el siglo XVII escribieron sobre ellos, y ayudaron a incrementar su fama y relevancia histórica. Pedro León Serrano tal vez sentó las bases de la historiografía alcalareña desde el siglo XVIII, ya que su manuscrito titulado *Compendio de la Fundación y Antigüedad de la villa de Alcalá de Guadaíra*, se viene citando desde las *Memorias históricas* del Padre Flores hasta la actualidad. Después de dedicar algunos folios al molino de la Mina, habla en estos términos de los situados en la ribera del Guadaíra: “Estos quarenta molinos tienen cien piedras molientes, que con ciento y cinquenta de tahona que ay dentro de la villa molerán cada dia mil y quinientas fanegas de trigo, que darán hasta quarenta y cinco mil hogazas de pan cozido, que hacen ciento y cinco mil libras, siendo el pan de Alcalá, como es notorio a el mundo en amaristo y colchura, no tener segundo [...]” [2].

Pocos años después, Juan Santos historió la orden de San Juan de Dios, así como las distintas fundaciones que se llevaron a cabo en España. Incluye la que se instituyó en nuestro pueblo y que hoy sirve como sede del Ayuntamiento, y no se olvida de dedicar unas breves palabras a la realidad molinera de nuestras fronteras. En concreto, señaló sobre el molino de la Mina que “tiene debajo de tierra, labrado todo su ámbito en un peñasco, con una grande, y anchurosa mina, que baxa à él desde el Castillo [...]” [3].

Aunque sin duda, fue en el siglo XIX y coincidiendo con el auge de la historiografía como ciencia, cuando se escribió la historia general y más completa de Alcalá de Guadaíra, sirviendo de base, desde entonces, a todo investigador o curioso que se acerque a nuestro pasado. Aunque su autor, el padre Flores, reconoce que bebe de la obra de León Serrano, su organización y estructura la hacen una obra moderna y absolutamente científica. Sobre los molinos poco o nada aporta y se limita a reproducir lo que escribió Serrano [4]. No obstante, creemos destacable la coincidencia de los cuarenta molinos que contabiliza León Serrano hacia 1705, con la misma cifra que registra Flores en 1833, dato que evidencia la ininterrumpida actividad industrial panadera en nuestra tierra desde el último siglo de la Edad Moderna y las primeras décadas de la contemporaneidad.

En los tiempos que corren, y desde la década de los noventa del pasado siglo, se vienen publicando una serie de trabajos interesantes que abordan desde el punto de vista más o menos histórico la industria molinera alcalaína. Sin pretender ser exhaustivos, destacamos entre otros, los trabajos de Francisco García Rivero [5], importante conocedor de la historia local; la interesante recopilación de textos de Antonio García Mora en *Ecós de la historia de Alcalá de Guadaíra* [6]; el estudio de la industria panadera de Antonio-Miguel Bernal [7]; o los textos contenidos en la obra dirigida por José Manuel Campos Díaz, *El pan de Alcalá* [8]; el muy completo estudio documental de Fernando Hidalgo Lerdo de Tejada y Manuel Fernández Chaves [9]; o por último, la reciente tesis doctoral, aún inédita, del ingeniero industrial F. Javier Sánchez Jiménez, defendida en el año 2015 [10].

Esto que venimos señalando permite entender el protagonismo de la molinería del Guadaíra y la fama de Alcalá, cuyo éxito lo constituyen los factores naturales, tales como la abundancia de recursos hidráulicos y ser el centro molinero por excelencia de una importante comarca triguera [11]. No obstante, estos aparatos industriales han dejado de ser lugares de producción, aunque forman parte del paisaje urbano y están cargados de connotaciones y recuerdos. Conforman una realidad paisajística para el transeúnte y además, son estos rastros de la industria panadera los elementos más representados en la pintura, convirtiéndose en auténticos iconos de la ciudad [12]. Por ello, no es de extrañar que, en el tercer tercio del siglo XIX, coincidiendo con la llegada del Realismo, una serie de pintores sevillanos acudieran a Alcalá a plasmar en sus lienzos estos iconos paisajísticos. La presencia en Sevilla de Martín Rico, cuando realizó su acuarela *Orillas del Guadaíra*, junto a Mariano Fortuny en 1870, influyó en los pintores sevillanos contemporáneos, y muy especialmente en Sánchez Perrier, quien sería el fundador de una escuela de paisajistas que establecieron su punto de encuentro, inspiración y trabajo, en nuestra ciudad de Alcalá. Entre estos importantes artífices, destacan figuras como Manuel García Rodríguez, José Pinelo, Andrés Cánovas, Rafael Senet, los hermanos Jiménez Aranda, García Ramos, Nicolás Alpérez, José Arpa o Hohenleiter, entre otros muchos [13].

No fue hasta la segunda generación de esta escuela, cuando aparecieron los primeros representantes autóctonos, que se formaron junto a Sánchez Perrier. Componen este grupo Antonio Martín Bermudo “Campitos”, Luis Contreras, Luis Cotán, Manuel Luna Rubio y Rafael González Peña [14], sin olvidarnos de Manuel Pineda Calderón, pese a ser un representante indiscutible de la imaginaria contemporánea [15]. Centraremos nuestra atención, dadas las limitaciones de un trabajo de estas características, en dos de ellos: Luis Contreras y Antonio Martín Bermudo “Campitos”, realizando previamente algunas consideraciones acerca de uno de los medios con el que contaron para la difusión de sus obras paisajísticas. Nos referimos a la revista *Oromana*.

## LA REVISTA OROMANA Y SUS PAISAJES

La revista *Oromana* vio la luz el 15 de octubre de 1924. Surgió de la unión editorial de Manuel Carmona de los Ríos y de Pedro Raida, quienes asumieron las funciones de director y encargado de arte y colaboración respectivamente. Esta publicación nace en un momento donde el regionalismo y la exaltación por los valores del pasado están en auge, y su intención es alimentar esa corriente como deja claro su subtítulo: «PUBLICACION DEL ENTUSIASMO ARDIENTE POR LA BETICA, UBERRIMA E INMORTAL». *Oromana* trajo consigo una producción creativa, tanto

literaria como artística, muy abundante, contando 163 composiciones en prosa y 174 en verso la, así como la firma de un extenso grupo de escritores sevillanos y extranjeros. Se distinguen dos momentos, el primero hasta diciembre de 1926, cuando fija su redacción en Alcalá, y un segundo a partir de enero de 1927 cuando la traslada a Sevilla, buscando el impulso que supuso la terminación de las obras para la Exposición Iberoamericana de 1929. A pesar de ser una revista eminentemente literaria, supo introducir diversos temas, dedicando números especiales a la Semana Santa tanto de Sevilla como de Alcalá, y ediciones monográficas al propio pueblo de Alcalá, al de Écija y a la ciudad de Sevilla. Si a esto unimos que supieron contar con artistas destacados para acompañar estos artículos, el resultado es una revista cultural sin parangón en el ámbito sevillano del momento [16].

Dibujos y acuarelas de Hohenleiter, Villalobos, Sánchez Perrier, Luis Contreras, González Sáenz o Torres Revello decoraron la cubierta y las páginas de esta publicación. Por el número de pinturas suyas que encontramos en *Oromana*, Francisco Hohenleiter fue el artista que más colaboró con esta revista. Los tres primeros números, entre el 15 de octubre de 1924 y el 15 de diciembre del mismo año, se decoraron con un dibujo de una vista de los pinares de Oromana, en referencia al nombre que adoptó la revista. En las ediciones que van desde enero hasta marzo introduce una nueva ilustración, en la que un bosque, no de pinares, es el protagonista. Destaca la forma tan característica de dibujar, alternando manchas de color con partes en la que repite continuamente un trazo muy pequeño. En los números 7 y 8 aparece en cubierta el primer molino, el del Algarrobo, visto desde la orilla contraria y dejando el castillo a las espaldas del espectador. Sigue la misma técnica que en el dibujo anterior. Hasta este momento, los dibujos de las cubiertas habían ocupado todo el espacio de ésta, sin embargo, a partir de agosto de 1925 cambia el formato y pasa a ocupar el espacio central. Para esta ocasión, Hohenleiter eligió una vista de las ruinas del castillo de Alcalá, siguiendo con esta temática en el siguiente número, para el cual muestra la puerta de San Miguel, a través de la que se distinguen a unos burros con sus anjarillas alejándose. Saltamos hasta abril de 1926, donde volvemos a encontrar un molino en cubierta, el de Benarosa, en una imagen con el río en primer plano y la ladera coronada de pinos de fondo. En la última pintura para cubierta que realiza este artista, la del número 20, vuelve a darle protagonismo a los pinares de Oromana. Sitúa en primer plano varios pares de pinos, emparejados por sus troncos, para dejar en el centro un espacio de transición hasta llegar al bosque frondoso de pinos que se extiende en el fondo de la composición.

Pero no solo Hohenleiter copó con sus pinturas la cubierta de *Oromana*, también tuvieron cabida acuarelas de Luis Contreras en la que representa el castillo de Alcalá de Guadaíra y su ladera, desde la Retama, para el número 16. Rafael González Sáenz aporta una acuarela cuya temática es la rica vegetación existente en Alcalá y su parque de Oromana, con cactus, pinos, cipreses y un sinfín de diferentes especies, que se corona con la torre de la ermita del Águila, tan característica en este momento por su terminación a cuatro aguas, en la edición de junio y julio de 1926; con el traslado de su sede a Sevilla y la búsqueda de un público más amplio, comienzan a encontrarse ilustraciones para la cubierta que poco tienen que ver con Alcalá, como las del pintor argentino Torre Revello de los números 30 o 31, de marzo y abril de 1927, en los que plasma un barco de vela surcando el mar, en el primero, y el monumento a José María Izquierdo «en escondido y solitario lugar del parque de Sevilla», en el segundo; una interpretación de la gruta de las maravillas de Aracena por Juan Miguel Sánchez para mayo de 1927 o una acuarela del pintor José Molleja con el palacio de los marqueses de Peñafior, en Écija, dedicado al número

extraordinario sobre esta ciudad que se corresponde con los números 35 y 36 de agosto y septiembre de 1927.

Entrando en las páginas interiores, Hohenleiter y Luis Contreras se reparten el protagonismo. El primero realizó desde el retrato del encargado de la sección artística y de las colaboraciones, Pedro Braida [17], hasta imágenes costumbristas de Sevilla, con la típica imagen de una fiesta andaluza, con las mujeres vestidas de flamenca bailando, las señoras descansando en sillas de enea y las flores decorando el patio [18], pasando por dibujos de la imagen primitiva, hoy desaparecida, de la Virgen del Águila, de la ermita que acoge esta imagen, del recinto amurallado del castillo y de los pinares de Oromana [19]. Tampoco deja atrás las calles de Alcalá, con las fachadas de las casas encaladas [20], y, como no, los molinos, destacando la bella pintura reproducida en color y titulada *Molino Muerto*, en la que se muestra el molino llamado del Álamo [21]. El cromatismo de colores brillantes, con gran variedad de tonalidades ocres y marrones que contrastan con los colores verdosos de los árboles y de la hierba que crece junto al molino, unido al juego de luces y sombras del primer plano y de los árboles, dan como resultado una preciosa imagen de este emplazamiento.

Pero el pintor que mejor y en más abundancia ilustra esta revista con los molinos de Alcalá es Luis Contreras. Acuarelas como las del *Molino de la Boca* [22], donde la arquitectura molinera es protagonista, con la alternancia de cuerpos, uno más pequeño encalado que sirve de entrada seguido de una nave más alta y horizontal con las paredes en bruto que sirve de sala de trabajo, y las ruedas de molino desgastadas conformando el camino de entrada; o en *Molino de la Pasadilla* y *Molino del Hornillo*, dibujos a tinta con un estilo muy peculiar, de trazos pequeños, rápidos y repetidos [23]; y el conocido *Molino de San Juan*, acuarela fechada en 1926 [24], tema que repetirá en innumerables ocasiones en su obra y que aquí lo plasma desde el mismo margen de río que ocupa el edificio, dejando ver en primer plano la orilla, que deja paso al agua en el que se refleja la arquitectura, ocupando la torre del molino el espacio central de la composición. Habría que reseñar también la interesante serie de cuatro acuarelas que sirvieron para ilustrar un artículo dedicado a José María Gutiérrez de Alba, en las que se representan la casa en la que nació, la casa de recreo que mandó edificar, la casa del pósito donde estuvo la primitiva biblioteca municipal de la que fue director y la segunda estancia de la biblioteca municipal y donde murió [25].

Dignos de mencionar son también los dos dibujos de Sánchez Perrier que acompañan al artículo que Luis Contreras dedicó a uno de sus maestros. Se trata de una vista de la calle Sánchez Perrier, y del interior de un molino, donde se distingue la maquinaria utilizada para que el grano caiga en la rueda de molino y esta lo vaya moliendo para obtener la harina [26].

## LUIS CONTRERAS

Luis Contreras fue uno de los pintores de esta segunda generación que más actividad tuvo en la vida cultural alcalaína. Natural de Alcalá la Real, donde nació en 1879, arribó muy joven a Alcalá de Guadaíra. En un primer momento, la pintura ocupaba un papel secundario en su vida, pues para obtener sustento abrió primero una tienda de tejidos, que luego se convirtió en un establecimiento de venta de gorras. Es en este período cuando firma sus primeras obras, la mayoría de ellas empleando la técnica del carboncillo y utilizando el seudónimo de «Rastrekón», las sílabas de su apellido en orden invertido. Es a partir de la década de 1910 cuando decide dedicarse

y vivir plenamente de la pintura, así como de probar suerte con la acuarela, técnica que lo elevará a ser conocido en el ámbito sevillano [27].

De este modo, comenzó a exhibir sus obras en las Exposiciones de Bellas Artes organizadas por el Ateneo de Sevilla, siendo el pintor de esta segunda generación que más ediciones participó, hasta en once ocasiones. La primera de ellas fue la del año 1918, a la que acudió con cuatro acuarelas de los que desconocemos sus temas, y la última, la de 1930, cuando expuso dos acuarelas con calles de la Puebla de los Infantes. Solo estuvo ausente en las exposiciones de 1919 y 1926. A lo largo de este amplio período presentó gran cantidad de obras en las que siempre estuvieron presentes los molinos de Alcalá, como en la edición de 1922 con la pintura *Molino del Algarrobo* o la 1929 con *Molino de Alcalá* [28].

También acudió en 1922 a una muestra organizada por Manuel González Santos en Sanlúcar de Barrameda, donde expuso veintiocho acuarelas. Ese mismo año exhibe su obra en Jaén junto a otros nuevos valores de la pintura, además de otros pintores ya consagrados. A partir de 1930 su obra adquirió importancia, hecho que queda reflejado por la exposición monográfica que celebró en la Real Sociedad Económica de Amigos del País donde se pudieron contemplar sesenta y dos acuarelas, todas ellas inspiradas en Alcalá de Guadaíra. Es entonces cuando su carrera se internacionaliza y expone en Argentina, Uruguay y Colombia. Falleció en 1938 mientras preparaba una exposición para el Gran Casino de Buenos Aires [29].

También habría que destacar su labor como ilustrador de periódicos y revistas. Colaboró, como ya hemos visto, con la revista local *Oromana*; Gonzalo Bilbao le invitó a participar en *ABC*; ganó un concurso de portadas de *Blanco y Negro* y *La Esfera* reprodujo sus láminas [30]. Tras su fallecimiento, sus acuarelas han seguido decorando muchas portadas y artículos de publicaciones alcalañas, como una edición del libro de Leandro José de Flores *Memorias históricas de la villa de Alcalá de Guadaíra* que se publicó en 1983 [31]; y, especialmente, la revista *Alcalá de Guadaíra y sus fiestas*, la cual se publicaba cada agosto con motivo de las fiestas de Nuestra Señora del Águila y que toma el relevo de la revista *Oromana* como publicación cultural en Alcalá a mediados del siglo XX.

Relacionada con su faceta artística está su labor como difusor de la cultura y las artes en Alcalá. Junto a otros dos pintores de esta segunda generación, Antonio Martín Bermudo “Campitos” y Luis Cotán, organizó la primera exposición de pinturas en honor a Nuestra Señora del Águila, que se celebró por primera vez en 1922. A ella acudieron artistas destacados en este momento en el ámbito sevillano, como José Arpa, Juan Miguel Sánchez, Gustavo Bacarizas, José Lafita o Nicolás Alpérez. Esta gran iniciativa, que colocaba a Alcalá en un punto destacado en el ámbito cultural de la provincia, continuó celebrándose en 1923 y 1925 [32].

## LA OBRA DE LUIS CONTRERAS Y EL PAISAJE INDUSTRIAL ALCALAREÑO

Como hemos demostrado con anterioridad, la bibliografía existente sobre la segunda generación de paisajistas alcalaños es muy escasa, más aún si queremos encontrar reproducciones de las obras que estos artistas realizaban. En el caso de Luis Contreras se reducen a tres publicaciones. En la primera de ellas, la tesis doctoral de Juan Palomo Reina del año 1991, recoge en su catálogo de obras seis paisajes del pintor que nos ocupa: tres acuarelas sobre papel, llamadas *Molino de San Juan y al fondo Molino de Benalosa*, de 1929, *Molino del Algarrobo*, del mismo año que el anterior, y *Molino del Realaje*, fechado en 1928; y tres pinturas al óleo, dos sobre

lienzo, *Molino de San Juan y Benalosa* y *Vista del castillo desde la Retama y molino del Arrabal*, y una sobre cartón, *Paisaje de Alcalá*. Todas las obras pertenecen a colecciones particulares. En el anexo de imágenes solo introduce una, la acuarela *Molino de San Juan y al fondo Molino de Benalosa* [33]. Resulta interesante la aportación de Palomo Reina por introducir pintura al óleo, ya que Luis Contreras se dedicó casi en exclusividad a la acuarela. Del mismo modo es llamativo que todas las obras, excepto *Paisaje de Alcalá* nos confirmen la presencia de molinos en estos paisajes.

En el catálogo de la exposición “*La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el paisajismo sevillano: 1800-1936*” del año 2005, se pueden contemplar dos nuevas acuarelas de Luis Contreras. *Huerta de El Algarrobo en Alcalá* y *Casa de las Aceñas*, ambas pertenecientes a la colección del alcalareño Juan Portillo y fechadas en 1927 y 1928, respectivamente [34]. En esta ocasión, ninguno de estos paisajes incluye molinos entre los elementos representados. Y de este mismo año es el catálogo que editó el Museo de Alcalá en el que recogía la exposición “*El paisajismo y Alcalá de Guadaíra: de 1940 al siglo XXI*”, la cual sirvió para inaugurar esta institución cultural. Hasta cinco pinturas de Luis Contreras se exhibieron para la ocasión: dos óleos sobre cartón que se encuentran en la colección particular de Daniel Bilbao, *Puente sobre el Guadaíra* y *Molino del Algarrobo*, y tres acuarelas, *Ruinas de San Miguel*, *Las siete revueltas* y *Murallas y torres del foso*, fechada esta última en 1925 [35]. Como se observa, de nuevo aparece la temática molinera, aunque en esta ocasión predominan los asuntos relacionados con el castillo de Alcalá.

Si pasamos a las fuentes hemerográficas en las que aparece la obra de Luis Contreras, la publicación por excelencia, como acabamos de ver en el capítulo anterior, es la revista *Oromana*. Además, habría que citar la publicación anual *Alcalá de Guadaíra y sus Fiestas*. Acuarelas firmadas por Contreras aparecieron tanto en portada, en 1954 y 1976, como ilustrando artículos. Es llamativo el caso de la pintura que ocupó la portada en estos dos años, pues resulta ser la misma acuarela, una composición con el río en primer plano, un pequeño puente en siguiente término y una pequeña construcción, posiblemente un almacén, ocupando el lugar preeminente. La otra pintura a destacar acompañaba al artículo que le dedicó Vicente Romero al propio Luis Contreras [36]. Se trata de una vista del molino de la Pasadilla, desde el mismo lugar en el que había hecho un dibujo para la revista *Oromana*, con la única diferencia que el dibujo está tomado en invierno, pues el árbol que hay junto al molino carece de hojas, mientras que en esta ocasión llama la atención la frondosidad de su follaje. Además de las ilustraciones mencionadas también se utilizaron sus obras para artículos relacionados con el castillo y con otro que le dedicó a su persona Fernando de los Ríos, acompañándose de vistas de las calles de Alcalá y de la iglesia de San Miguel [37].

El trabajo de campo llevado a cabo para la elaboración de esta investigación nos ha permitido aportar siete nuevas acuarelas de Luis Contreras en las que los molinos son los protagonistas. Pertenecen todas ellas a una colección particular alcalareña. De las pinturas que hemos hablado hasta el momento, muy pocas están fechadas por el autor, y las que lo están pertenecen a la década de 1920. Lo mismo ocurre con las nuevas aportaciones, pues tan solo dos de ellas están datadas. La primera es del año 1928 y podemos titularla *Vista del Molino de San Juan* (figura 1), pues nos muestra este molino, colocado en el centro de la composición, dejando en un primer plano el río en el que se refleja la arquitectura de este edificio y unos pequeños matorrales que surgen por el lado derecho, mientras que al fondo se desarrolla toda la vegetación del parque de Oromana, teniendo como telón la ladera que asciende y es

coronada por un bosque de pinos. Se puede observar como la azuda de este molino es superada por la creciente corriente. Es característico de este molino de San Juan su techumbre a cuatro aguas y la terminación en forma de chapitel de su cuerpo más elevado. Es este el principal elemento de diferenciación entre este molino y el de Benarosa, pues posee los mismos cuerpos, en la misma disposición, pero se cubre a dos aguas. Destaca en esta acuarela la amplia gama cromática utilizada, que va desde los tonos más azulados y morados del agua hasta los ocre y marrones de la ladera. La otra pintura fechada, en esta ocasión en 1930, se titula *Molino de San Juan*. Se trata de una imagen más reducida, en formato vertical, ocupada en su lugar central por el cuerpo principal de esta construcción, cortando la visión del cuerpo horizontal por la derecha, y solo introduciendo el pequeño puente que aparece a la izquierda. Es dominada en primer plano por el agua del río en la que se refleja el molino, utilizando para ello unos trazos muy rápidos y alargados. Al fondo solo se distinguen manchas de color azul añil que configuran las copas de los pinos que sobresalen por encima del edificio. En esta ocasión, la gama cromática es más reducida, predominando los tonos azules y blancos. Consideramos que esta obra es la más antigua que conocemos fechada por el artista.

Posiblemente, el molino de San Juan sea el más representado por los pintores de la Escuela de Alcalá. De nuevo en *Paisaje con el molino de San Juan* lo vuelve a plasmar Contreras, aunque lo hace desde un punto de vista inusual, ya que está pintado desde el camino que asciende por la orilla derecha del río y que lleva hasta la zona donde se encuentra el hotel Oromana. Por tanto, obtiene así una imagen aérea del molino, que está desplazado hacia la izquierda en la composición, ya que un árbol ocupa el lado derecho, y una pequeña vegetación asciende desde la esquina inferior izquierda hasta la mitad del paisaje. Retoma un colorido más rico, introduciendo más tonalidades verdosas y ocre que las vistas en la obra anterior. La última pintura que aportamos en la que aparece este molino es titulado por el propio artista *Molino S. Juan*. Repite la vista aérea de la última acuarela, aunque corta por la izquierda el cuerpo vertical más alargado. Sitúa la construcción en el centro, protagonizando el paisaje, no hay rastro de vegetación en el primer plano, entregándose al río, y al fondo se sitúa una pequeña ladera salpicada de pinos. Ha pasado esta vez a utilizar unos tonos ocre que no estaban hasta ahora en sus acuarelas, principalmente por tratarse de un paisaje tomado en las horas cercanas al atardecer, donde la luz comienza a escasear. Por esta razón, los verdes y azules son mucho más apagados.

La siguiente obra, llamada *Paisaje*, introduce la arquitectura molinera como un complemento al eje vertebrador de la composición, que es el árbol que ocupa el centro de la escena. La frondosa vegetación de la parte inferior se compensa con el rico follaje del árbol en la parte superior. El tronco cumple la función de unión entre la parte inferior y superior del paisaje, así como de separación entre el molino de San Juan, a la izquierda y más alejado, y el molino de Benarosa, a la derecha, más próximo al espectador. No son estos los únicos edificios que se observan, pues en el horizonte se distinguen pequeñas casas sobre una colina.

Pasamos, a continuación, a *Molino del Realaje*. Esta construcción llama la atención por su torre principal, muy ancha, de gran envergadura, con una terminación almenada. El resto de pequeños cuerpos unidos a esta torre contribuye a aumentar la imagen de una arquitectura muy sólida y robusta. Predominan las tonalidades blancas, tanto por las paredes encaladas del molino como por el reflejo de estas en el agua del río. Al fondo, con pinceladas muy rápidas y pequeñas, introduce la nota de color verdoso y marrón de la vegetación.



La última obra que aportamos de Luis Contreras se titula *Interior de un molino*. Utiliza una gama cromática sepia para representar la maquinaria y los utensilios que se encontraban en el interior de los molinos. Se observan las ruedas para moler el trigo, los recipientes desde donde iba cayendo el grano, etc., en el habitáculo de planta rectangular dedicado para estas labores. A él se adosa otro cuerpo que constituye la vivienda del molinero, siendo esta realidad algo que suele repetirse en casi la totalidad de los molinos de la ribera del Guadaíra.

Esta es nuestra contribución al conocimiento de la obra de Luis Contreras en relación con los paisajes donde está presente la arquitectura industrial alcalareña. Pasamos a continuación a tratar la figura de otro destacado artista de esta segunda generación, Antonio Martín Bermudo “Campitos”.

## ANTONIO MARTÍN BERMUDO “CAMPITOS”

Fue otro de los alcalareños que quedó fascinado con la presencia de los maestros sevillanos que pintaron en la ribera de nuestro río [38]. Sobre su figura, se ha publicado recientemente un trabajo con motivo de las I Jornadas de Historia de Alcalá de Guadaíra, celebradas el pasado mes de abril y que homenajearon a D. Francisco García Rivero [39]. Las limitaciones estipuladas en este trabajo nos impiden desarrollar con el detenimiento que merece la figura de este artista local, por lo que remitimos al texto citado para un conocimiento más profundo.

Campitos, que nació el 2 de noviembre de 1891 en Alcalá de Guadaíra en el seno de una familia modesta, pronto comenzó a sentir inquietudes artísticas tal y como anotó en su cuaderno particular, que pudo consultar Palomo Reina para la realización de su tesis doctoral [40]. En él, declaró su interés por el paisaje, y señaló a Sánchez Perrier, Pinelo, y otros maestros, como sus principales referentes. Pese a ello, Campitos destacó en el campo de la cerámica, arte y oficio que practicaba como medio para subsistir, dada la insuficiente demanda de sus pinturas [41]. Creemos conveniente destacar varias de sus creaciones, conservadas en colecciones particulares alcalareñas, que hasta hace poco han permanecido prácticamente inéditas, bajo la custodia de sus propietarios.

La obra pictórica catalogada de Martín Bermudo asciende actualmente a la cantidad de treinta y cinco obras, gracias a las recientes investigaciones desarrolladas [42]. Son diferenciables dos etapas, la primera de las cuales corresponde a su formación y a sus inquietudes de juventud que lo motivaron a participar en las exposiciones de Bellas Artes organizadas por el Excelentísimo Ateneo de Sevilla [43]. La segunda podemos establecerla a partir del año 1958 aproximadamente, fecha que coincide con la de su jubilación, y que se extiende hasta 1981 con su fallecimiento. Sin lugar a dudas, es este el período más fecundo de su faceta como pintor.

Ya desde la primera etapa plasmó la molinería alcalareña. Se trata de un paisaje realizado en 1920, titulado *Paisaje de Oromana*, en el que desde un punto elevado ha reflejado este entorno natural sin parangón, centrando su atención en el río y en unas frondosas y pobladas riberas, distinguiéndose al fondo la silueta de la zona superior de dos molinos. En 1959, Campito representó las ruinas de la *fábrica de harinas de la Portilla*, obra que fue recogida por Juan Fernández Lacomba en el monográfico dedicado a la escuela alcalareña y el paisaje sevillano durante el siglo XIX y el primer tercio del siglo XX [44]. Su representación pictórica nos muestra ciertas semejanzas

con los restos derruidos de la fábrica de harinas de San Francisco, enfrentada al molino de El Algarrobo, y que constaba de tres plantas. En su funcionamiento, se alternaba la utilización de piedras movidas por el agua del río aprovechando el azud, con modernas máquinas molineras que acabarían imponiéndose a los primitivos aparatos medievales [45].

Parece que los molinos de nuestra localidad supusieron un aliciente extraordinario en la última década de su vida, en la que su representación implicaba una conexión especial entre el artista y sus raíces, conectando de forma más íntima con nuestras tradiciones, donde la industria panadera juega un papel indiscutible. En 1973 realiza una pintura del *Molino de las Aceñas*, desde el margen izquierdo del río, en el que es destacable la azuda y el protagonismo de la construcción molinera, con su característica torre almenada. Esta torre también está presente en los molinos de *El Algarrobo*, *el Realaje* y el de *Cerraja*, destacando algunos especialistas este elemento como uno de los rasgos más originales de los molinos del Guadaíra, que a pesar de su apariencia defensiva, nunca sirvió de fortificación, sino que más bien respondía a un sencillo criterio arquitectónico-artístico, asociado a la función de azotea o mirador, muy común en Andalucía [46]. Es uno de los más monumentales de toda la cuenca del Guadaíra, sobre el que a finales de la centuria pasada se practicaron labores de restauración [47]. Se puede observar en esta obra cómo la nave más estrecha y alargada, recibe la alimentación del agua a través de cinco entradas con tajamares.

Del *molino de San Juan* realizó dos representaciones. La primera de ellas, fechada en 1974, nos ofrece de nuevo una perspectiva desde la margen izquierda del río. El colorido, en el que destaca el tono verdoso, sirve de marco para la construcción, que centraliza la composición. Fue donado por Fernando III a la Orden de San Juan en Tocina, cuyo prior acompañó al monarca en la conquista de Sevilla. Es sin duda uno de las que goza de mayor encanto e historia de los que se conservan [48]. Responde a la tipología de molino de canal, aquel que aprovecha al máximo el caudal y la fuerza del río para su funcionamiento [49], tal y como se constata en la representación en la que se muestra la proximidad del Guadaíra. Desde esta perspectiva, observamos desde la parte izquierda el camino que comunica con la puerta del edificio, que se sitúa en la segunda de las dos naves perpendiculares que se disponen anexas a la torre [50].

A pesar de que su fallecimiento se produjo en el año 1981, su actividad pictórica se intensificó, con motivo de la organización de una exposición antológica en Alcalá, que no se celebró hasta 1992. En estos últimos años de vida representó la mayoría de los molinos de Alcalá, y para esta muestra realizó de nuevo, algunas pinturas del molino de San Juan. Concretamente fueron dos, ambas desde la margen derecha del río, focalizando el primer plano en la nave horizontal más baja, que corresponde a la casa del molinero [51]. La primera representación data del año 1980 y nos muestra un caudaloso río Guadaíra, que incluso tapa la azuda. La segunda, del año siguiente, muestra una ejecución algo más deficiente, realizada con una pincelada más rápida y nerviosa.

No podía faltar el *molino de El Algarrobo* (figura 3), del año 1981, captado desde la ribera izquierda y dejando a la espalda, la actual zona residencial de San Francisco. Próximo al molino de San Juan, perteneció al convento de San Jerónimo de Buenavista de Sevilla, y en su torre se evidencian las armas del león y el sombrero cardenalicio de esta orden [52]. La pintura nos deja ver perfectamente la aceña por la que pasa el agua tras haber movido las piedras del molino. Responde nuevamente a la tipología de molino de canal, y en su día dispuso de tres piedras para moler [53]. Su

situación en el paisaje, en la orilla izquierda del río, la provocaba el hecho de que compartía la azuda con otro molino, el de la Caja que hoy no se conserva [54], y en épocas de crecidas, era atravesada mediante una barca [55]. Lo caudaloso del río por este tramo se puede evidenciar en la pintura de Campitos, que del mismo modo tuvo que elegir un momento de crecida del Guadaíra.

Hasta donde alcanzamos, el último molino que representó fue el del *Realaje*, en 1981. Su nombre, adaptación del árabe *Rial Haja* (figura 4), denomina a uno de los de más sabor histórico de nuestra localidad. Su torre, que ocupa el centro de la composición pictórica, es la más ancha de nuestros molinos, aunque no la más alta [56]. Perteneció al marqués de Alcañices, tal y como nos informa el padre Flores [57]. Al principio del siglo XX lo tenían los herederos de don José Galeazo, pero al dejar de funcionar, fue cedido en su uso por el Ayuntamiento a pintores paisajistas [58]. La perspectiva desde la que está realizada la pintura nos muestra el azud que cruza el meandro del río, con un mayor aprovechamiento del caudal del agua.

No sólo se centró en la construcción molinera en sí, sino que supo extraer la belleza de los ingenios adyacentes que facilitan la labor de molienda y de conducción de agua. De este modo, en el año 1980 representó una *Azuda de un molino*, elemento vital que se componía de una suerte de dique o contrafuerte, que alzado transversalmente sobre el cauce del río, retenía y mantenía el volumen preciso de agua para moler [59]. En esta representación, logra representar con gran maestría el correr del agua en cascada por la azuda, captando el tono blanquecino de la espuma que se origina. Es casi perceptible el sonido del agua al caer, contrastando con la parte superior de la composición, que muestra el transcurso del río en calma hasta su llegada a la azuda.

En resumidas cuentas, fue Campitos un pintor local enamorado de los paisajes de su Alcalá natal y de su entorno.

## CONCLUSIÓN

“Los más íntimos y bellos paisajes que le dieron a nuestro pueblo la justa fama de su belleza, tienen normalmente como protagonista, alguno de sus molinos” [60]. Esta afirmación de Francisco García Rivero sirve para concluir en pocas palabras lo expuesto en estas páginas. Efectivamente, desde las últimas décadas del siglo XIX, el paisaje alcalareño y por ende, los molinos establecidos en la ribera del Guadaíra, han protagonizado la obra pictórica de destacados exponentes de la escuela de pintura sevillana primero, y de la escuela autóctona alcalareña a partir de comienzos del siglo XX, después. Son estos artistas autóctonos los que han sabido desarrollar más amplia y profundamente las visiones de estos enclaves naturales e industriales, dada su condición de alcalareños y su vínculo sentimental con el entorno. A día de hoy, la vigencia del paisaje alcalareño con las aguas del río, su ribera, y sus construcciones molineras, continúan sirviendo de inspiración para jóvenes artistas [61].

En definitiva, Alcalá de Guadaíra no se entiende sin su pasado panadero, ni sin sus molinos. Tampoco se entiende sin el fenómeno artístico más interesante que nació desde finales del siglo XIX y que dio lugar a la Escuela de Alcalá, y la confluencia entre ambas realidades constituye uno de los elementos culturales más importantes de nuestra localidad. Es por ello por lo que el impacto industrial de los molinos, de tradición milenaria, y que hoy yacen en el silencio de la inoperancia, ofrecen una visión

cautivadora de nuestros parajes ribereños, cuya belleza sin duda intensifican. Han dejado de servir a la industria panadera, pero no dejan de ser un fiel testimonio de ella, de nuestro pasado más antiguo y más inmediato [62].

## NOTAS

- [1] R. Caro, *Antigüedades, y principado de la ilustrissima ciudad de Sevilla. Y orographia de su convento iuridico, o antigua Chancilleria*, Sevilla, por Andrés Grande, 1634, f. 154v. Mucho más recientes son los juicios que sobre nuestra producción panadera realiza F. García Rivero, “El impulso creador fue tan importante, que las formas inteligentes y múltiples de las piezas, acompañadas por una calidad, cochura y punto exquisitos, acopiaron el mercado sevillano, venciendo la competencia de Gandul, Mairena y Utrera y quedando Alcalá durante muchos siglos como abastecedora prácticamente única del pan a Sevilla”. Ver: F. García Rivero, *El Guadaíra y sus molinos, Alcalá de Guadaíra: pasado, presente y futuro*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 1995, p. 155. Sobre la importancia del pan de Alcalá, véase también el breve texto de A. Herrera García, Los panaderos y el pan de Alcalá, *Qalat Chabir (Revista de Humanidades)*, año III, nº 3, Alcalá de Guadaíra, julio 1995, pp. 49-51.
- [2] P. León Serrano, *Compendio de la fundación y antigüedad de la Villa de Alcalá de Guadaíra*, manuscrito fechado en 1705, f. 21v.
- [3] J. Santos, *Chronologia hospitalaria, y resumen historial de la sagrada religión del Glorioso Patriarca San Juan de Dios*, segunda parte, Madrid, en la imprenta de Francisco Antonio de Villadiego, 1716, p. 285.
- [4] L. J. de Flores, *Memorias históricas de la villa de Alcalá de Guadaíra*, Sevilla, 1833, ed. de Vicente Romero Muñoz, 1992.
- [5] F. García Rivero, *El Guadaíra y sus molinos, Alcalá de Guadaíra: pasado, presente y futuro*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 1995, pp. 151-158; *Orígenes e historias de Alcalá de Guadaíra*, Alcalá de Guadaíra, 1997, pp. 183-273. En esta obra, el autor dedicó un voluminoso apartado a trazar la historia de los molinos de Alcalá, incluyendo experiencias personales.
- [6] En este título se insertan dos interesantes estudios que contribuyen al conocimiento de los molinos alcalareños: E. J. Acevedo Huerta, L. F. Flores Sánchez y J. M. González Gómez, Los molinos alcalareños. Transformación de un paisaje, *Ecos de la historia de Alcalá de Guadaíra*, Alcalá de Guadaíra, 2000, pp. 183-185; F. López Pérez, El entorno humano del río Guadaíra a su paso por Alcalá, *Ecos de la historia de Alcalá de Guadaíra*, Alcalá de Guadaíra, 2000, pp. 187-191.
- [7] A. M. Bernal, *Estudio de la industria panadera de Alcalá de Guadaíra*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2003. Especialmente, el capítulo número 2, pp. 39-66.

- [8] Destacamos fundamentalmente dos de ellos. El primero, redactado por J. L. Pérez Moreno, gran conocedor de la historia de nuestros molinos: Tierra, Agua y Molinos, *El Pan de Alcalá*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2005, pp. 9-50. De este autor, es esencial la consulta de su tesis doctoral en dos volúmenes *Los molinos de Alcalá de Guadaíra en la Baja Edad Media*, Tesis Doctoral inédita, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998. Actualmente, Pérez Moreno está preparando la publicación de una obra que abarca la historia de los molinos hasta el siglo XX bajo el título: *Los molinos de Alcalá de Guadaíra: orígenes, expansión y ocaso, siglos XIII-XX*. El otro texto a estacar es el escrito por F. López Pérez, El molinero fue siempre el alma de los molinos, *El Pan de Alcalá*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2005, pp. 51-67.
- [9] F. Hidalgo Lerdo de Tejada y M. Fernández Chaves, *El entorno rural y el patrimonio histórico en Alcalá de Guadaíra, siglos XIII-XIX*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2006, pp. 85-102.
- [10] F. J. Sánchez Jiménez, *Estudios histórico-técnico de los molinos hidráulicos de Alcalá de Guadaíra*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015.
- [11] A. M. Bernal, *Estudio de la industria panadera de Alcalá de Guadaíra...*, op., cit., p. 40.
- [12] C. Andreu Lara, *Diálogos de piedra y agua. Rastros de la industria panadera en los paisajes de Alcalá de Guadaíra*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2012, p. 21; P. A. Cantero Martín, Se muere el agua, se mueren sus paisajes. Los paisajes del agua: concepto, gestión e intervención, *2º Coloquio Internacional. Irrigación, energía y abastecimiento de agua: la cultura del agua en el Arco Mediterráneo*, Alcalá de Guadaíra, 2008, p. 558.
- [13] A. Reina Gómez, *El paisaje en la pintura sevillana del siglo XIX*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2010, pp. 166, 210-211.
- [14] J. Palomo Reina, Alcalá de Guadaíra y la pintura de paisajes, *Alcalá de Guadaíra: Pasado, Presente y Futuro*, Alcalá de Guadaíra, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 1995, pp. 205-206.
- [15] S. a., *El paisajismo y Alcalá de Guadaíra: de 1940 al siglo XXI*, Alcalá de Guadaíra, 2005, p. 29.
- [16] A. Barrojos Garrido, El regionalismo cultural en la Sevilla de Primo de Rivera. La revista «Oromana» de Alcalá de Guadaíra (1924-1928), en Actas de las II Jornadas de Historia de Alcalá de Guadaíra (Sevilla), Alcalá de Guadaíra, Fundación Municipal de Cultural, 1989, pp. 57-64.
- [17] *Oromana*, 2, 15 de noviembre de 1924.
- [18] "Fuego de Sevilla", *Oromana*, 3, 15 de diciembre de 1924.

- [19] “¡Dios te Salve María!”, *Oromana*, 9 y 10, junio-julio de 1925; “El Águila sobre el Otívar”, *Oromana*, 9 y 10, junio-julio de 1925.
- [20] [5] “De las típicas calles y viejos rincones de Alcalá de Guadaíra”, *Oromana*, 9 y 10, junio-julio de 1925.
- [21] *Oromana*, 21 y 22, junio-julio de 1926.
- [22] “Nuestro ambiente artístico de la III Exposición de Pinturas”, *Oromana*, 13, octubre de 1925.
- [23] “Temas y motivos alcalaínos”, *Oromana*, 21 y 22, junio-julio de 1926.
- [24] “Paisajes de la Bética”, *Oromana*, 38 y 39, noviembre-diciembre de 1927.
- [25] *Oromana*, 4, enero 1925.
- [26] “El arte de Emilio Sánchez Perrier”, *Oromana*, 3, 15 de diciembre de 1924.
- [27] V. Romero Muñoz, Vida y milagros del pintor de Alcalá, *Alcalá de Guadaíra y sus Fiestas*, (s/p), Ago. 1961; J. Fernández Lacomba, La Escuela de Alcalá de Guadaíra..., op. cit., pp. 32-39.
- [28] I. C. Rodríguez Aguilar, Arte y cultura..., op. cit., pp. 157, 166, 171, 178, 186, 192, 198, 214, 217, 221, 225.
- [29] Ibidem, pp. 269, 401-402; V. Romero Muñoz, Vida y milagros..., op. cit., s/p.
- [30] V. Romero Muñoz, Vida y milagros..., op. cit., s/p; I. C. Rodríguez Aguilar, Arte y cultura..., op. cit., pp. 24-25; J. Fernández Lacomba, La Escuela de Alcalá de Guadaíra..., op. cit., p. 271; F. de los Ríos y de Guzmán, Crónicas de arte alcalaíneas. Un acuarelista. Luis Contreras, *Alcalá de Guadaíra y sus Fiestas*, (s/p), Ago. 1954.
- [31] M. Fernández Gómez, Introducción: Una recuperación del Padre Flores, en L. J. Flores, Memorias históricas de la Villa de Alcalá de Guadaíra, Alcalá de Guadaíra, ALPA, La Voz de Alcalá, 2010, p. XXIX.
- [32] I. C. Rodríguez Aguilar, Arte y cultura..., op. cit., pp. 323-324.
- [33] J. Palomo Reina, El Paisaje de Alcalá de Guadaíra en la pintura sevillana de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. La Escuela de Alcalá de Guadaíra, Sevilla, Tesis Doctoral, 1991, pp. 330-331, 447.
- [34] J. Fernández Lacomba, La Escuela de Alcalá de Guadaíra..., op. cit., pp. 240-241.
- [35] El paisajismo y Alcalá de Guadaíra: de 1940 al siglo XXI: exposición inaugural Museo de Alcalá de Guadaíra, 11 de noviembre a 11 de diciembre de 2005, Alcalá de Guadaíra, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2005, pp. 34-43.
- [36] V. Romero Muñoz, Vida y milagros..., op. cit., s/p.
- [37] F. de los Ríos y Guzmán, Crónicas de arte alcalaíneas..., op. cit., (s/p); El Castillo-Alcázar de Alcalá de Guadaíra, *Alcalá de Guadaíra y sus Fiestas*, (s/p), Ago. 1954.

- [38] A. Reina Gómez, *El paisaje en la pintura sevillana del siglo XIX...*, op., cit., pp. 166, 210-211.
- [39] M. A. Cerquera Hurtado y J. M. Báñez Simón, Antonio Martín Bermudo “Campitos”, pintor y ceramista alcalaense, *Actas I Jornadas sobre Historia de Alcalá de Guadaíra*, Alcalá de Guadaíra, 2018, pp. 125-150.
- [40] Cita tomada de la Tesis Doctoral de Juan Palomo Reina. No nos ha sido posible, hasta el momento, acceder a esta interesante fuente manuscrita. Ver: J. Palomo Reina, *El paisaje de Alcalá de Guadaíra en la pintura sevillana de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. La Escuela de Alcalá de Guadaíra*, Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 1991, p. 243.
- [41] A. Carrasco Bernal, En el centenario del nacimiento de Campitos, *Triana*, nº 41, Sevilla, 1992, p. 33. Sobre la figura de Campitos, también resulta de interés la consulta de: J. Bravo Ferrer, *Memoria de los trabajos realizados por este centro durante el curso de 1913 a 1914. Escrita por el secretario del mismo, don Jesús Bravo Ferrer*, Sevilla, Excelentísimo Ateneo de Sevilla, 1914; J. M. Izquierdo, *Memoria de los trabajos realizados durante el curso de 1915 a 1916, escrita por el secretario de la sociedad*, Sevilla, Tipografía “La Exposición”, 1917; M. Ríos Sarmiento, *Memoria de los trabajos realizados durante el curso de 1922 a 1923 por el secretario de la sociedad Miguel Ríos Sarmiento*, Sevilla, Lit. tip. Gómez Hermanos, 1923; A. Infanzón, Alcalá de Guadaíra: Impuestos contra azulejos, *ABC de Sevilla*, 28 de marzo de 1980, p. 73; M. Lorente, Homenaje al grupo Retama, *ABC de Sevilla*, 15 de septiembre de 1982, p. 75; J. M. Márquez Catalán, *Retablos y azulejos de Nuestra Madre del Águila*, Colección El Alcalá, Alcalá de Guadaíra, 1994, pp. 21-23; J. Palomo Reina, Pintores sevillanos del siglo XIX frente al paisaje de Alcalá de Guadaíra, *IV Jornadas de Historia de Alcalá de Guadaíra*, Alcalá de Guadaíra, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 1994, p. 38; I. C. Rodríguez Aguilar, *Arte y cultura en la prensa. La pintura sevillana (1900-1936)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 34, 130, 133, 139-141, 145-147, 176, 180, 216, 218, 323-324; J. Fernández Lacomba, *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el paisajismo sevillano. 1800-1936*, Alcalá de Guadaíra, 2005, p. 285; G. Pérez Calero, *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla. La vida artística de la ciudad (1887-1950)*, vol. I, Sevilla, Ateneo de Sevilla, 2006, pp. 156, 167-169, 205-209, 228-232, 279-280; Retablo Cerámico. [http://www.retabloceramico.net/bio\\_martinbermudoantonio.htm](http://www.retabloceramico.net/bio_martinbermudoantonio.htm).
- [42] Es digna de mención la desinteresada colaboración de D. Vicente Romero Muñoz y familia, de D. Luis Álvarez Selma y D<sup>a</sup> Amalia Borrero, y de los nietos del pintor, que actualmente dirigen la empresa Cerámica Campos S. L.
- [43] Sobre Campitos y las exposiciones del Ateneo, ver: M. A. Cerquera Hurtado y J. M. Báñez Simón, Antonio Martín Bermudo “Campitos”, pintor y ceramista alcalaense..., op., cit., pp. 134-138.
- [44] J. Fernández Lacomba, *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el paisajismo sevillano...*, op., cit., pp. 242-243.

- [45] *Patrimonio Histórico en el ámbito rural de la Cuenca del río Guadaíra*, Dirección General de Ordenación del Territorio y Urbanismo, Sevilla, 2000, pp. 104-105.
- [46] J. L. Pérez Moreno, *Tierra, Agua y Molinos...*, op., cit., p. 38.
- [47] *Patrimonio Histórico en el ámbito rural de la Cuenca del río Guadaíra...*, op., cit., p. 98.
- [48] F. García Rivero, *Orígenes e historias de Alcalá de Guadaíra...*, op., cit., p. 207. Los datos de la posesión primitiva de este molino ya los aportó el padre Flores en sus *Memorias históricas...*, op., cit., pp. 80.
- [49] J. L. Pérez Moreno, *Tierra, Agua y Molinos"...*, op., cit., pp. 29, 33.
- [50] *Patrimonio Histórico en el ámbito rural de la Cuenca del río Guadaíra...*, op., cit., p. 103.
- [51] Sobre este elemento y todos los que constituyen la arquitectura del molino, ver: J. L. Pérez Moreno, *Agua y Molinos...*, op., cit., pp. 34-44.
- [52] L. J. de Flores, *Memorias históricas...*, op., cit., p. 80.
- [53] *Ibídem*, p. 33.
- [54] *Patrimonio Histórico en el ámbito rural de la Cuenca del río Guadaíra...*, op., cit., pp. 104-105. Sobre el molino de la Caja, se construyó hace algo más de siglo y medio la Harinera del Algarrobo, popularmente conocida como La Máquina. Véase: F. López Pérez, *El molinero fue siempre el alma de los molinos...*, op., cit., pp. 55-56.
- [55] F. García Rivero, *Orígenes e historias de Alcalá de Guadaíra...*, op., cit., p. 208.
- [56] *Ibídem*, p. 211.
- [57] L. J. de Flores, *Memorias históricas...*, op., cit., p. 79.
- [58] *Patrimonio Histórico en el ámbito rural de la Cuenca del río Guadaíra...*, op., cit., p. 109.
- [59] J. L. Pérez Moreno, *Tierra, Agua y Molinos,....*, op., cit., p. 30.



[60] F. García Rivero, *El Guadaíra y sus molino...*, op., cit., p. 156.

[61] Fruto de ello resultó la publicación de diversos catálogos de paisajes. Destacamos los siguientes: *II jornadas de pintura de paisajes "Riberas del Guadaíra". Catálogo de la exposición*, Alcalá de Guadaíra, 2005; *III Jornadas de pintura de paisajes "Riberas del Guadaíra". Catálogo de la exposición*, Alcalá de Guadaíra, 2006; *IV Jornadas de pintura de paisajes "Riberas del Guadaíra". Catálogo de la exposición*, Alcalá de Guadaíra, 2007; *VII Jornadas de pintura de paisajes "Riberas del Guadaíra". Catálogo de la exposición*, Alcalá de Guadaíra, 2010. También es destacable: *El paisaje como entorno/ El paisaje intervenido. IV Jornadas Internacionales de trabajo sobre el paisaje*, Catálogo de exposición, del 3 al 20 de noviembre de 2016 Museo de Alcalá de Guadaíra, del 21 de enero al 5 de marzo de 2017 Casa de la Provincia de Sevilla.

[62] No olvidemos que según testimonios, en 1934 seguían operativos al menos quince molinos. Ver: F. García Rivero, *El Guadaíra y sus molino...*, op., cit., p. 158.

## BIBLIOGRAFÍA

ACEVEDO HUERTA, Emilio José, FLORES SÁNCHEZ, Luis Francisco y GONZÁLEZ GÓMEZ, José Manuel: "Los molinos alcalareños. Transformación de un paisaje", en Antonio García Mora (ed.): *Ecos de la historia de Alcalá de Guadaíra*, p. 2000, pp. 3-185.

ANDREU LARA, Carmen: *Diálogos de piedra y agua. Rastros de la industria panadera en los paisajes de Alcalá de Guadaíra*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2012.

BERNAL, Antonio-Miguel: *Estudio de la industria panadera de Alcalá de Guadaíra*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2003.

BRAJOS GARRIDO, Alfonso: "El regionalismo cultural en la Sevilla de Primo de Rivera. La revista «Oromana» de Alcalá de Guadaíra (1924-1928)", en *Actas de las II Jornadas de Historia de Alcalá de Guadaíra (Sevilla)*, Alcalá de Guadaíra, Fundación Municipal de Cultural, 1989, pp. 57-64.

BRAVO FERRER Jesús: *Memoria de los trabajos realizados por este centro durante el curso de 1913 a 1914. Escrita por el secretario del mismo, don Jesús Bravo Ferrer*, Sevilla, Excelentísimo Ateneo de Sevilla, 1914.

CANTERO MARTÍN, Pedro A.: "Se muere el agua, se mueren sus paisajes. Los paisajes del agua; concepto, gestión e intervención", en *2º Coloquio Internacional. Irrigación, energía y abastecimiento de agua: la cultura del agua en el Arco Mediterráneo*, Alcalá de Guadaíra, 2008, pp. 527-564.

CARO, Rodrigo: *Antigüedades, y principado de la ilustrissima ciudad de Sevilla. Y orographia de su convento iuridico, o antigua Chancilleria*, Sevilla, por Andrés Grande, 1634.

CARRASCO BERNAL, Antonio: "En el centenario del nacimiento de Campitos", *Triana*, nº 41, Sevilla, 1992, pp. 32-35.

CERQUERA HURTADO, Miguel Ángel y BÁÑEZ SIMÓN, José Manuel: "Antonio Martín Bermudo "Campitos", pintor y ceramista alcalaense", en *Actas I Jornadas sobre Historia de Alcalá de Guadaíra*, Alcalá de Guadaíra, 2018, pp. 125-150.

CONTRERAS, Luis: "El arte de Emilio Sánchez Perrier", *Oromana*, nº 3, 15 de diciembre de 1924.

"De las típicas calles y viejos rincones de Alcalá de Guadaíra", *Oromana*, nº 9 y 10, junio-julio de 1925.

DE LOS RÍOS Y GUZMÁN, Fernando: "Crónicas de arte alcalaenses. Un acuarelista. Luis Contreras", *Alcalá de Guadaíra y sus Fiestas*, agosto de 1954, s/p.

DE LOS RÍOS Y GUZMÁN, Fernando: El Castillo-Alcázar de Alcalá de Guadaíra, *Alcalá de Guadaíra y sus Fiestas*, agosto de 1954, s/p.

"¡Dios te Salve María!", *Oromana*, nº 9 y 10, junio-julio de 1925.

"El Águila sobre el Otívar", *Oromana*, nº 9 y 10, junio-julio de 1925.

*El paisaje como entorno/El paisaje intervenido. IV Jornadas Internacionales de trabajo sobre el paisaje*, Catálogo de exposición, del 3 al 20 de noviembre de 2016 Museo de Alcalá de Guadaíra, del 21 de enero al 5 de marzo de 2017 Casa de la Provincia de Sevilla.

*El paisajismo y Alcalá de Guadaíra: de 1940 al siglo XXI*, Exposición inaugural Museo de Alcalá de Guadaíra, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 11 de noviembre a 11 de diciembre de 2005.

FERNÁNDEZ LACOMBA Juan: *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el paisajismo sevillano. 1800-1936*, Alcalá de Guadaíra, 2005.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos: "Introducción: Una recuperación del Padre Flores", en Leandro José de Flores: *Memorias históricas de la Villa de Alcalá de Guadaíra*, Alcalá de Guadaíra, ALPA, La Voz de Alcalá, 2010, p. XIII-XLIX.

FLORES, Leandro José de: *Memorias históricas de Alcalá de Guadaíra*, Sevilla, 1833, ed. de Vicente Romero Muñoz, 1992.

"Fuego de Sevilla", *Oromana*, nº 3, 15 de diciembre de 1924.

GARCÍA RIVERO, Francisco: "El Guadaíra y sus molinos", en Enrique Baltanás (coord.): *Alcalá de Guadaíra: pasado, presente y futuro*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 1995, pp. 151-158.

GARCÍA RIVERO, Francisco: *Orígenes e historias de Alcalá de Guadaíra*, Alcalá de Guadaíra, 1997.

GONZÁLEZ TASCÓN, Ignacio: "Los molinos y las aceñas. Diversidad tipológica y criterios de emplazamiento", en *Actas de los IX Encuentros de Historia y Arqueología. Arqueología Industrial*, San Fernando, 1993, pp. 15-27.

HERRERA GARCÍA, Antonio: “Los panaderos y el pan de Alcalá”, en *Qalat Chabir (Revista de Humanidades)*, año III, nº 3, julio 1995, pp. 49-51.

HIDALGO LERDO DE TEJADA, Fernando y FERNÁNDEZ CHAVES, Manuel: *El entorno rural y el patrimonio histórico en Alcalá de Guadaíra, siglos XIII-XIX*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2006.

*II Jornadas de pintura de paisajes “Riberas del Guadaíra”. Catálogo de la exposición*, Alcalá de Guadaíra, 2005.

*III Jornadas de pintura de paisajes “Riberas del Guadaíra”. Catálogo de la exposición*, Alcalá de Guadaíra, 2006.

INFANZÓN, Abel: “Alcalá de Guadaíra: Impuestos contra azulejos”, en *ABC de Sevilla*, 28 de marzo de 1980, p. 73.

*IV Jornadas de pintura de paisajes “Riberas del Guadaíra”. Catálogo de la exposición*, Alcalá de Guadaíra, 2007.

IZQUIERDO José María: *Memoria de los trabajos realizados durante el curso de 1915 a 1916, escrita por el secretario de la sociedad*, Sevilla, Tipografía “La Exposición”, 1917.

LEÓN SERRANO, Pedro: *Compendio de la fundación y antigüedad de la Villa de Alcalá de Guadaíra*, manuscrito fechado en 1705.

LÓPEZ PÉREZ, Francisco: “El entorno humano del río Guadaíra a su paso por Alcalá”, en Antonio García Mora (ed.): *Ecos de la historia de Alcalá de Guadaíra*, 2000, pp. 187-191.

LÓPEZ PÉREZ, Francisco: “El molinero fue siempre el alma de los molinos”, en José Manuel Campos Díaz: *El Pan de Alcalá*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2005, pp. 51-67.

LORENTE, Manuel: “Alcalá: Homenaje al grupo Retama”, en *ABC de Sevilla*, 15 de septiembre de 1982, p. 75.

MÁRQUEZ CATALÁN, José María: *Retablos y azulejos de Nuestra Madre del Águila*, Colección El Alcalá, Alcalá de Guadaíra, 1994.

“Nuestro ambiente artístico de la III Exposición de Pinturas”, *Oromana*, nº 13, octubre de 1925.

*Oromana*, nº 2, 15 de noviembre de 1924.

*Oromana*, nº 4, enero 1925.

*Oromana*, nº 21 y 22, junio-julio de 1926.

“Paisajes de la Bética”, *Oromana*, nº 38 y 39, noviembre-diciembre de 1927.

PALOMO REINA Juan: "Pintores sevillanos del siglo XIX frente al paisaje de Alcalá de Guadaíra", en *IV Jornadas de Historia de Alcalá de Guadaíra*, Alcalá de Guadaíra, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 1994, pp. 31-39.

PALOMO REINA, Juan: "Alcalá de Guadaíra y la pintura de paisajes", en Enrique Baltanás (dir.): *Alcalá de Guadaíra: Pasado, Presente y Futuro*, Alcalá de Guadaíra, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 1995, pp. 203-215.

*Patrimonio Histórico en el ámbito rural de la Cuenca del río Guadaíra*, Dirección General de Ordenación del Territorio y Urbanismo, Sevilla, 2000.

PÉREZ CALERO Gerardo: *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla. La vida artística de la ciudad (1887-1950)*, vol. I, Sevilla, Ateneo de Sevilla, 2006.

PÉREZ MORENO, José Luis: *Los molinos de Alcalá de Guadaíra en la Baja Edad Media*, Tesis Doctoral inédita, 2 vol., Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998.

PÉREZ MORENO, José Luis: "Tierra, Agua y Molinos", en José Manuel Campos Díaz: *El Pan de Alcalá*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2005, pp. 9-50.

PÉREZ MORENO, José Luis: *Los molinos de Alcalá de Guadaíra: orígenes, expansión y ocaso, siglos XIII-XX* (en prensa).

REINA GÓMEZ Antonio: *El paisaje en la pintura sevillana del siglo XIX*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2010.

RÍOS SARMIENTO Miguel: *Memoria de los trabajos realizados durante el curso de 1922 a 1923 por el secretario de la sociedad Miguel Ríos Sarmiento*, Sevilla, Lit. tip. Gómez Hermanos, 1923.

RODRÍGUEZ AGUILAR Inmaculada Concepción: *Arte y cultura en la prensa. La pintura sevillana (1900-1936)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000.

ROMERO MUÑOZ, Vicente: "Vida y milagros del pintor de Alcalá", *Alcalá de Guadaíra y sus Fiestas*, agosto de 1961, s/p.

S. a.: *El paisajismo y Alcalá de Guadaíra: de 1940 al siglo XXI*, Exposición inaugural Museo de Alcalá de Guadaíra, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 11 de noviembre a 11 de diciembre de 2005.

SANTOS, Juan: *Chronologia hospitalaria, y resumen historial de la sagrada religión del Glorioso Patriarca San Juan de Dios*, Segunda parte, Madrid, en la imprenta de Francisco Antonio de Villadiego, 1716.

"Temas y motivos alcalaínos", *Oromana*, nº 21 y 22, junio-julio de 1926.

*VII Jornadas de pintura de paisajes "Riberas del Guadaíra". Catálogo de la exposición*, Alcalá de Guadaíra, 2010.



Figura 1. Luis Contreras Muñoz, Vista de Molino de San Juan, 1928. Acuarela. Colección particular.



Figura 2. Luis Contreras Muñoz, Interior de un molino. Acuarela. Colección particular



Figura 3. Antonio Martín Bermudo, Campitos, Molino del Algarrobo, 1981. Óleo sobre lienzo. Colección particular.



Figura 4. Antonio Martín Bermudo Campitos, Molino de El Algarrobo, 1981. Óleo sobre lienzo. Colección particular.