

# LA SIEGA EN LA HACIENDA BUENA ESPERANZA

Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela (Sevilla, 1911)

*(“Ya está la parva hecha, señor nostramo; danos nuestro dinero, que ya nos vamos”)*



Jesús Marín García

## 1.- FICHA TÉCNICA.-

<b>Tipo de objeto</b>	Panel de cerámica vidriada
<b>Representación</b>	Escena agrícola recolección y siega del trigo en verano
<b>Datación</b>	1911
<b>Pintor</b>	Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela
<b>Técnica</b>	Pintura al agua o "pisana"
<b>Dimensiones</b>	Azulejos de 14 x 14 cm. 230 cm ancho;70 cm. altura
<b>Localización</b>	Procede del Cortijo "Buena Esperanza". Hoy forma parte de la colección privada de uno de los nietos de D. Ildefonso Marañón.

### Más datos:

- Se trata de una composición de Manuel R. y Pérez de Tudela, a demanda del propietario, para la decoración de la bancada exterior de los jardines de la finca agrícola que poseía a las afueras de Sevilla, terrenos hoy urbanizados en la zona de Sevilla Este.
- A mediados del siglo XX fue trasladada a otra finca de la propiedad. En la actualidad sigue perteneciendo a la familia.
- El trabajo es de interés plástico, artístico y etnográfico. En esta pintura, sin bien M.R.P.Tudela fue un maestro de la pintura "a la grasa", emplea la pintura al agua. Es una escena compuesta por ocho diferentes labores agrícolas. La escena de las mujeres ocupa el punto central de la composición. El conjunto está resuelto con cierto aire impresionista, donde los personajes y elementos que lo componen no tienen una clara definición, a excepción de las figuras femeninas que ocupan el foco de atracción.
- El panel se conserva en buen estado, aunque presenta zonas reintegradas con azulejos azules y amarillos, posteriores, que vienen a cubrir unos azulejos que fue necesario eliminar para el encastre del panel original en el banco del jardín a que estaba destinada.
- En la composición y en el dibujo, el ceramista tiene influencias de las corrientes artísticas de la época, principalmente del realismo y del impresionismo, y tuvo un referente cercano en el pintor sevillano Gonzalo Bilbao.
- M.R. Pérez de Tudela quiere, a grandes rasgos, plasmar la luz y el instante, sin importar demasiado la identidad de los elementos.
- No obstante, la obra es un "documento gráfico" de primer orden ya que sabe captar el cambio profundo que va a suponer para la agricultura andaluza la introducción de maquinaria agrícola.



## 2.- La Hacienda “Buena Esperanza” y la familia Marañón

Cuando en la campiña sevillana da comienzo la recogida del trigo (finales de mayo-principios de junio), los campos se llenan de actividad, de idas y venidas de jornaleros, de cuadrillas de segadores que, antes de que despunte el día, llegan a los tajos, hoz en mano, a segar, protegidos con generosos sombreros de palma, alguna pañoleta cubriéndole la nuca y dediles de cuero y **zoquetas**<sup>1</sup> para protegerse de un desafortunado corte. Unas hoces que afilaban con frecuencia, a pie de tajo, para facilitar la tarea del corte. En un sencillo canasto de esparto llevaban el hatillo de trabajo (navaja, piedras de molar, dediles, pitillera, mecha,...), junto a las viandas del día, caso de encontrarse lejos de la cortijada. Cerca del tajo, escondido entre la paja, el cántaro con agua, con el que limpiar sus gargantas, reseca y refrescarse.

El polvillo que soltaba la mies, mezclado con un sudor sofocante, molestaba hasta el punto de tener que protegerse la nariz con un pañuelo y secarse frecuentemente la frente con la manga de la camisa.

Esta escena atrajo a multitud de artistas plásticos de todo el mundo y es fácil encontrar óleos que plasman el trabajo de la siega, más frecuente entre nuestros pintores costumbristas de principios de siglos XX. Este es el caso de Gonzalo Bilbao con la pintura de la “**La siega en Andalucía**”, pintada en 1894 y que pertenece a una colección privada. Dado el gran parecido entre ambas escenas, bien pudiera considerarse que este óleo de Gonzalo Bilbao era conocido y empleado como referencia por M.R.P.T. Es la escena que se desarrolla en la zona baja-izquierda de la composición. Particularmente el segador secándose el sudor y el agachado en primer plano.



Foto 1. La siega en Andalucía. Gonzalo Bilbao. 1894. Óleo colección privada.

<sup>1</sup> La zoqueta era una protección para las manos de los segadores, expuestas permanentemente al corte del hocino. Consistía en una pieza de madera, ahuecada, en la que preservaban los cuatro dedos, dejando al aire el pulgar para poder recoger con la mano, a modo de pinza, el haz a cortar. Los dediles de cuero fueron otros de los pequeños recursos de seguridad empleados. Podrían ser uno para cada dedo o uno para introducir el anular, corazón y meñique, los dedos más cercanos al corte.



Foto 2. Detalle de los segadores. La Siega. M.R.P.T. 1911. (Foto: J. Marín)

Al final de la jornada, con suerte, podrían cobrar lo **“ajustado”** con los manijeros (*“denos nuestro dinero, que ya nos vamos<sup>2</sup>”*). En estas décadas, la jornada se ajustaba cada vez a más bajo precio porque las **“bestias mecánicas”**, (cosechadoras, segadoras y trilladoras) abarataban los jornales y acortaban el tiempo de la siega.<sup>3</sup>

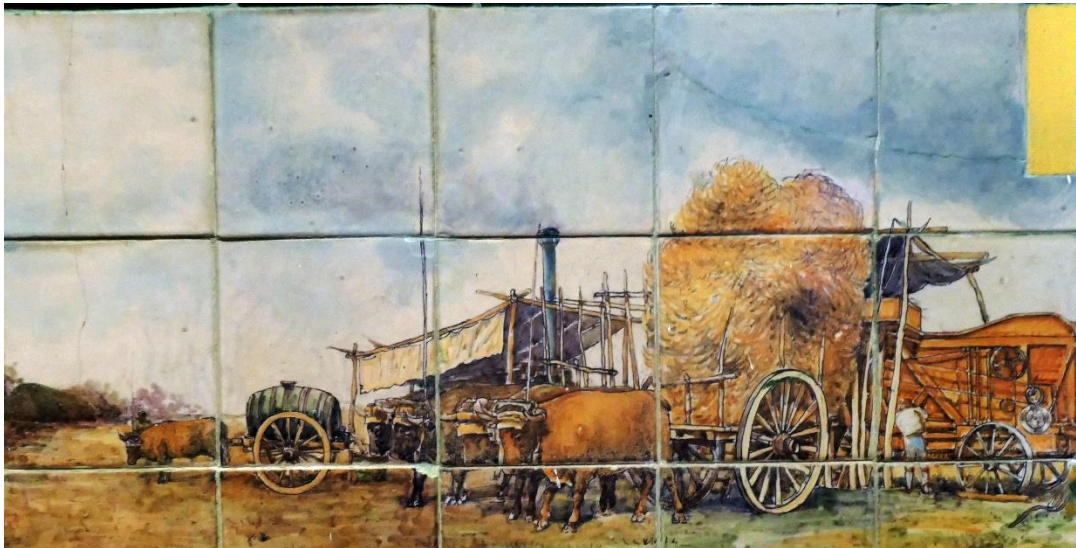


Foto 3. Detalle de la coexistencia del trabajo de tracción animal y del mecánico. La siega. 1911. MRPT (Foto J. Marín)

<sup>2</sup> Estrofa de una canción de trilla que se oía cantar a los jornaleros por los campos del Aljarafe sevillano en los meses de la recolección y que hizo popular el Grupo musical Jarcha en los años 70.

<sup>3</sup> Desde mediados del XIX, el campo andaluz empieza a experimentar una transformación importante con la incorporación de la maquinaria específica para las tareas de la recolección del trigo y, en general, de los cereales. Las primeras de ellas eran movidas por motores de vapor que transmitían su potencial mediante amplias correas de cuero a los “artilugios” que separaban la parva y el trigo, cernían y almacenaban en grandes costales el trigo limpio.

En estos balbuceos del siglo XX, en 1911, los jornaleros miraban recelosos a esas “**bestias**” y se empezaban a organizar para defenderse de esa “competencia desleal”. La tracción animal estaba siendo sustituida por motores de vapor, más tarde por los de gasolina, que transmitían con recias correas de cuero su fuerza a “esos artilugios mecánicos” de procedencia, mayoritariamente, extranjera. Por la torva de la cosechadora entraba la mies cortada y salía el grano limpio, separado de la parva. Era el progreso, no sin conflictos y contradicciones.

Si el ceramista trianero Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela<sup>4</sup>, en esos primeros años del siglo XX, se dio un paseo por las afueras de la ciudad de Sevilla, allá por los campos del Cortijo de la Gota de Leche, del Cortijo de Hernán Cebolla o de la Hacienda de Buena Esperanza, a apalabrar con D. Ildefonso Marañón los trabajos cerámicos para decorar su finca, con toda seguridad se dio de bruces con una escena pintoresca en la que **convivían la recolección manual y recolección mecanizada de las mieses**; unos campos dorados sobre los que se podría divisar la silueta difuminada de una Sevilla de desamortizaciones, latifundios y revueltas campesinas, que empezaba a modernizarse.



Foto 4. Detalle del panel con el fondo de la silueta de Sevilla. (Foto J. Marín)

Una ciudad en la que vivía la familia de D. Ildefonso Marañón Lavín que, además de propietario agrícola y ganadero, fue un político destacado por el Partido Liberal Conservador, obteniendo Acta de Diputado en varias legislaturas (1914, 1919 y 1920). Previamente había sido Diputado provincial (1900, 1901 y 1903) y concejal en el Ayuntamiento de Sevilla (1909). A pesar de todo, jugaba en un papel secundario en la política, dedicándose casi por completo a su actividad agrícola y ganadera. (SIERRA, 2011)

<sup>4</sup> Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela fue uno de los ceramistas más prestigiosos de la ciudad, a caballo entre el XIX y el XX. [http://www.retabloceramico.net/bio\\_rodriguezperetzdetudela.htm](http://www.retabloceramico.net/bio_rodriguezperetzdetudela.htm). José Gestoso (1904) y José Cascales Muñoz (1929) escriben elogios acerca de este notable ceramista.



Fotos 5, 6,7 y 8.- Portada casa de la Moneda, Teatro Reina Victoria, detalles decoración exterior de E. Orce.

Mentor y mecenas, académico de Santa Isabel de Hungría, propietario de haciendas, cortijos, y, curiosamente, de espacios singulares de la ciudad: **La Casa de la Moneda**<sup>5</sup>, el **Teatro “Reina Victoria”**<sup>6</sup>, hoy conocido como “Edificio Coliseo” o del desaparecido **Hotel Madrid**.

D. Ildelfonso mandó construir un caserío en la Hacienda denominada “**Buena Esperanza**”<sup>7</sup> con diseño y ejecución técnica del prestigioso arquitecto regionalista Antonio Gómez Millán, entre

<sup>5</sup> La conocida Casa de la Moneda fue una adquisición de la Familia Marañón tras instalarse en Sevilla a su vuelta de Cuba. Esta influencia de Cuba y de Cantabria (procedencia de la familia) la dejaron plasmada en el callejero de esta manzana: Habana, Matienzo,....

<sup>6</sup> El Teatro Coliseo originariamente se llamó “**Teatro Reina Victoria**”, pero no pudo inaugurarse con motivo de la promulgación de la II República. En el interior, junto a la escalinata de acceso a la planta alta, se colocó un busto de la reina que hubo, lógicamente, que ser retirado. Ildelfonso Marañón se lo llevó a su vivienda de la calle RR. Católicos de la que desaparece sin dejar rastro tras el incendio que sufre la vivienda. En los últimos años se ha localizado esta escultura en los fondos del Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla.

<sup>7</sup> La finca de la Buena Esperanza, según consta en el plano que levantó el hijo del arquitecto, estuvo situada entre la Nacional IV, la prolongación de la carretera amarilla y la carretera de su Eminencia. Correspondería en la actualidad con Sevilla Este donde se conserva un pozo de la propia hacienda desaparecida.

1909-1916. Esta finca, junto a otras limítrofes (Hernán Cebolla y Hacienda de San Pablo), serán vendidas a mediados del pasado siglo XX, por un precio simbólico, a la ciudad de Sevilla para su expansión urbanística en lo que hoy conocemos como Parque Alcosa, Sevilla Este y Aeropuerto de San Pablo.

La construcción fue demolida y arrasada a mediados de siglo XX, pudiéndose salvar muy pocos bienes. Entre ellos, algunos escudos de la familia y esta increíble pintura cerámica que presentamos: **LA SIEGA**, obra realizada en los talleres de la Fca. Ramos Rejano, en 1911, por Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela.

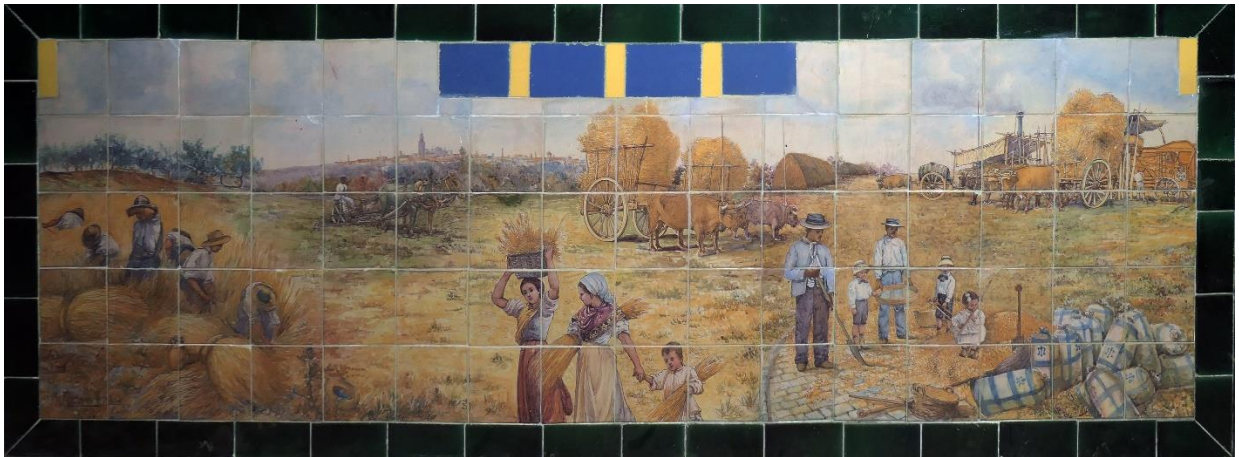


Foto 8.- Escena completa del panel cerámico de M.R.P.T para la finca Buena Esperanza (foto J. Marín)

En uno de los bancos que se situaron en los jardines, a propuesta del propio D. Ildefonso, se colocó esta escena que dejaba para la posteridad una "impronta", un momento, de lo que pasaba en esa finca cuando acababa el mes de mayo: **LA SIEGA**.

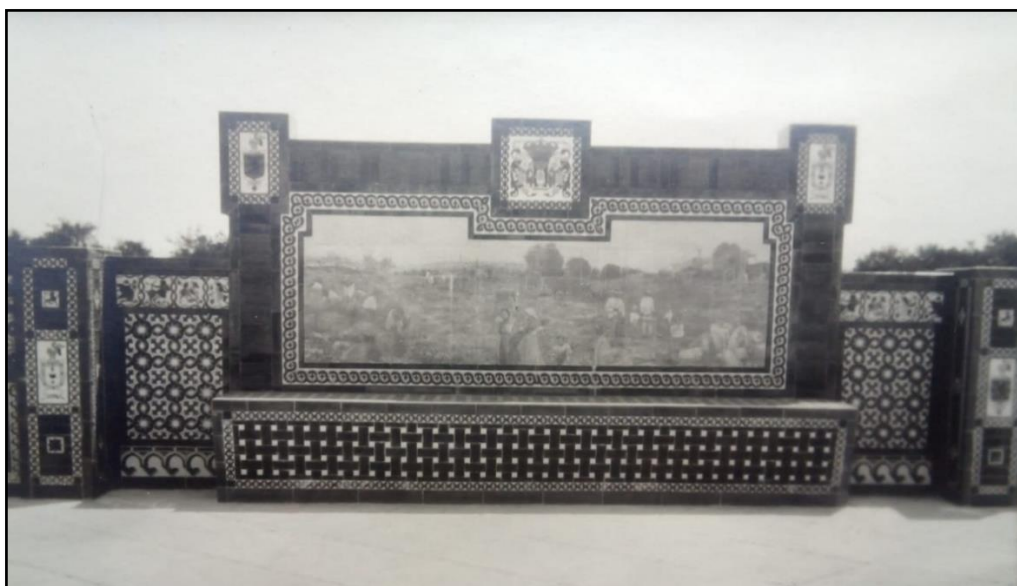


Foto 9.- Banco con el panel original. Se aprecia la cenefa que rodea al panel y cuya silueta quebrada es la causa de la carencia de la azulejería que presenta en la actualidad. (Fotografía Álbum familiar)

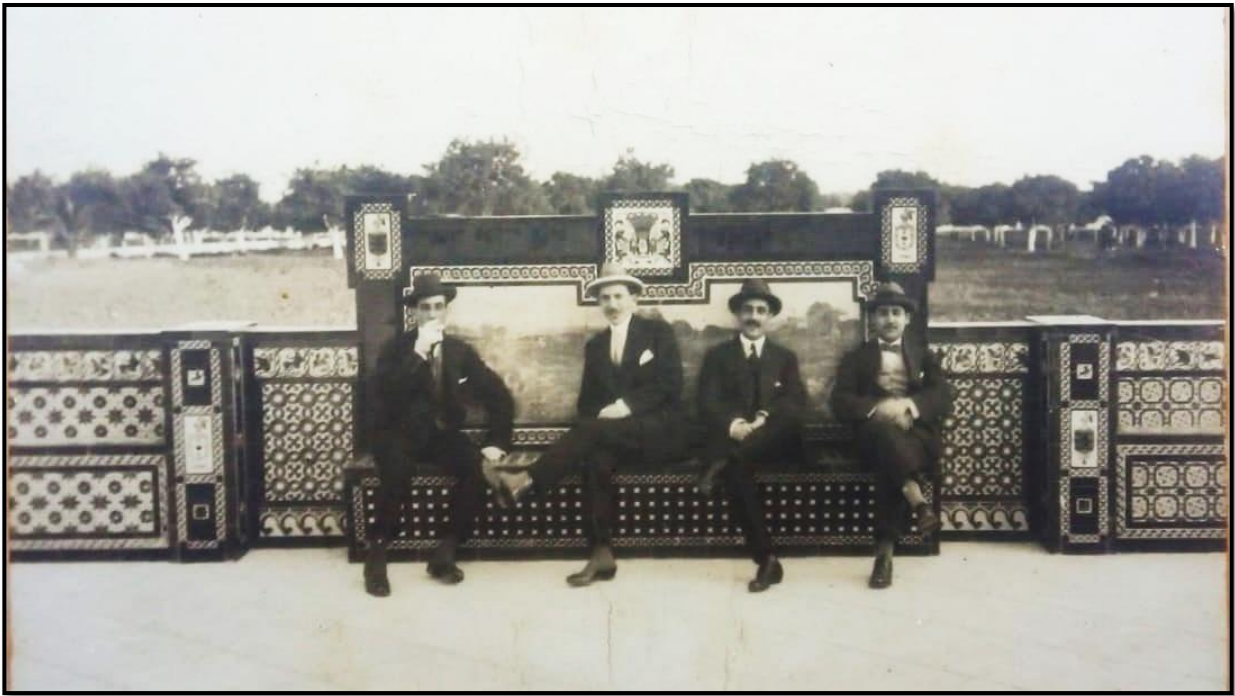


Foto 10.- D. Ildefonso Marañón (primero por la izd.) sentado en el banco con el panel de la Siega como respaldo, junto a sus cuñados Ángel, Manuel y Miguel Sainz de Rozas. (Foto: Álbum familiar)

Relativamente cerca del caserío, se podía oír el cantar cansino de los jornaleros al despuntar y al acabar el día, una vieja tonadilla de contenido religioso: **¡Santo, Dios, Santo, Fuerte!** y que también se solía cantar mientras subidos en el trillo desgranaban la mies en las eras. Algunas de estas cuadrillas<sup>8</sup> de jornaleros procedían de la cercana localidad de Cantillana, donde se cantaba esta vieja canción de trilla: **Santo Dios, Santo Fuerte!, ¡Santo Inmortal!, ¡Libranos Señor, de todo mal! Los pecadores pedimos, al Señor continuamente, y por eso le decimos: ¡Santo Dios, Santo Fuerte!...**<sup>9</sup>.

En Cantillana ejerció como Notario el joven Blas Infante (1919-1920), y este canto penitencial le inspiró el **Himno de Andalucía que hoy conocemos**.

A apenas un kilómetro de Buena Esperanza, estaba el Convento de monjas clarisas (luego Fundación Gota de Leche) dónde D. Ildefonso solía oír misa los domingos. Allí solía coincidir con la Infanta de España D<sup>a</sup> Isabel Alfonsa de Borbón, hermana mayor de Alfonso XIII, que vivía en la Huerta de Sta. Elisa, frente por frente a Buena Esperanza.

<sup>8</sup> Una cuadrilla era un grupo de jornaleros que formaban una unidad de trabajo a la que se contrataba, se ajustaba el jornal, y permanecían unidos en los distintos tajos a lo largo de la temporada agrícola. Solían estar compuestas entre 15-20 hombres, cada uno de los cuales se ocupa de una tarea, coordinando su esfuerzo con el resto de componentes.

<sup>9</sup> Este canto penitencial se sigue cantando todavía en la localidad sevillana de Cantillana, con ocasión del primer domingo de cuaresma, en la ermita de la Soledad. Los campesinos también la canturreaban durante la siega. Sirvió de base para que luego Blas Infante le pusiese letra y José del Castillo la adaptase como himno de Andalucía tal y como hoy conocemos. <http://pobresdenazaret.blogspot.com/2014/02/santo-dios-santo-fuerte-santo-inmortal.html>





Foto 11. Imagen Infanta Isabel Alfonso de Borbón. (Rev. Estampa. Madrid. Año 2, nº 61, 5 marzo 1928)

Foto 12.- Localización virtual actual: Gota de leche (A), Huerta Sta. Elisa (B) y Buena Esperanza (C).

D. Ildefonso, conservador y monárquico, mantuvo una buena relación con la familia real y, quizás por ello, quiso denominar **“Reina Victoria”** al Teatro que mandó construir y sufragó en la hoy conocida avenida de la Constitución y que, como consecuencia de la proclamación de la II República, se vio obligado a cambiar de nombre.

La Hacienda de Buena Esperanza debe su nombre a los anteriores propietarios que habían adquirido las tierras a consecuencia de los procesos de desamortización del XIX. Se trataba de D. Manuel Gaviria Alcoba, Conde de Buena Esperanza<sup>10</sup>.

La finca, además de a la agricultura, se dedicó a ganadería caballar, de ganado retinto y a coto. En el parque Alcosa figura una placa conmemorativa de la estancia de Alfonso XIII (1910), que estaba asistiendo a unas maniobras militares en un aeródromo cercano (aeropuerto Viejo) y donde disfrutó de una jornada de caza. El hecho se recuerda como la plaza del “Árbol del rey”, aunque originariamente fue la “Encina del rey”<sup>11</sup>.

### 3.- Relaciones entre el ceramista, los arquitectos y la familia.

Sobre las relaciones entre Ildefonso Marañón y Manuel R. Pérez de Tudela no se conoce documentación, ni datos más allá de lo que nos hacen llegar sus familiares directos. Pero está claro que estas familias hacendadas y con propiedades inmobiliarias, recurren frecuentemente a las fábricas de cerámicas de la época para encargarles la decoración de sus fincas. Estamos en

<sup>10</sup> Condado de Buena-Esperanza. Título nobiliario español creado por Isabel II de España en 1851 a favor de don Manuel Gaviria y Alcoba, natural de Sevilla.

<sup>11</sup> El 15 de marzo de 1910 el rey Alfonso XIII supervisó la obra de una nueva pista del aeropuerto de San Pablo y descansó en esta encina, creándose la leyenda que debía ser conservada.

pleno auge de la cerámica regionalista en la que los arquitectos más comprometidos con el estilo y los industriales del sector tienen una permanente relación. D. Ildelfonso tenía su domicilio en la calle Reyes Católicos, 2, cerca de la calle Nuevo Mundo, 23 (hoy Antillano Campos) donde el ceramista instaló su taller, aunque las cocciones las llevaba a cabo en el Taller de Manuel Corbato, en la calle San Jorge (hoy, Centro Cerámica Triana).

Son los años en que se están construyendo todas las infraestructuras de la Exposición previstas para 1929; todos los grandes ceramistas están trabajando para esta gran empresa y la ciudad está experimentando un crecimiento urbanístico importante. Los arquitectos Gómez Millán<sup>12</sup> participan plenamente de este “boom” y son solicitados para decorar sus casas-palacios, cortijos, oratorios e iglesias a las que están vinculados por su patronazgo, feligresía o hermandades en ellas ubicadas. En el caso de la familia Marañón, ya comentábamos, que fueron los promotores de grandes obras (**Teatro Reina Victoria, Hotel Madrid, Hospital de la Cruz Roja, viviendas en las calles Reyes Católicos, Tarifa, Arjona,...**).

Otros hacendados como los Sánchez Dalp, Familia Camino o Familia Ybarra recurren a los ceramistas más prestigiosos de la ciudad (Manuel Arellano, Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela, Enrique Orce Mármol, Antonio Romero...) y a los empresarios (como Manuel Soto y Tello, Francisco Díaz,...)<sup>13</sup> para decorar sus propiedades.



Foto 13. Detalle albanega del arco de entrada al Palacio de la Condesa de Lebrija, pintado por MRPT. (J.M)



Foto 14. Detalle escena Romería del Rocío en chimenea. Cortijo. Aroche. 1924. MRPT

<sup>12</sup> Para Ildelfonso Marañón Lavín trabajaron todos los “Gómez Millán” de la primera generación: José, Antonio y Aurelio.

<sup>13</sup> Escribe José Cascales Muñoz. (1904; 117-118) que los empresarios del sector de la cerámica son abundantes: “Sólo de los de carácter especialmente artístico existen en la actualidad más de cincuenta, sobresaliendo entre ellos los de La Cartuja, viuda de Gómez, Viuda de D. José Mensaque. Viuda de Tova Villalba, Mensaque, Rodríguez y Compañía, Los Remedios, La Bética, Manuel Carriedo, Manuel Corbato, viuda e hijos de Ramos Rejano, Manuel García Montalván, Manuel Soto y Fernández...”

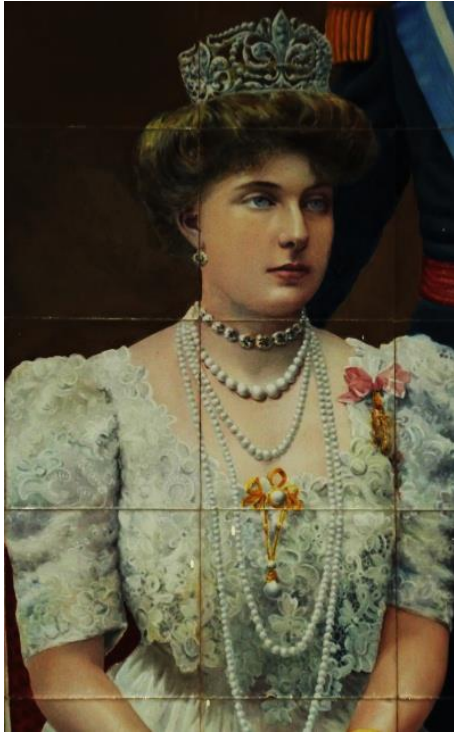


Foto. 15.- Detalle retrato Reina Victoria. CEIP José M<sup>a</sup> Izquierdo Sevilla. 1908. M.R.P.T (RC)



Foto. 16.- Detalle decoración exterior Teatro Reina Victoria. E. Orce. 1927-31. (Ret. Cerám.)

Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela realizó otros trabajos para la familia de Ildelfonso Marañón como la chimenea para la Hacienda Buena Esperanza, los zócalos de la vivienda en Reyes Católicos, escudos familiares, etc.



Fotos 17 (a, b, c y d).-Chimenea original, apliques de dragón para esquinas de chimenea, tintero con madeja Ayto. Sevilla y detalle de plato tarjetero pintado por Antonio Romero. Todos los objetos se conservan en la colección familiar

#### 4.- Algunas cuestiones técnicas y artísticas.-

La escena está compuesta principalmente por tres zonas en las que el ceramista sitúa a los personajes. Cada una de ellas presenta en un primer plano la actividad agrícola desarrollada por segadores, aventadores, niños. Pero tras cada uno de estos grupos humanos sitúa una actividad desarrollada por animales y máquinas, con un celaje de fondo que realza esos elementos.



Recorrido visual de la composición.

##### a) Composición de la escena.-

Se trata de una obra a demanda de D. Ildefonso para una ubicación concreta. Esta circunstancia, además de las sugerencias sobre el motivo que debía pintarse, condicionaba el trabajo del ceramista como se puede apreciar en la limitación que le ofrece el formato (panel alargado, de escasa altura), en el que es difícil resolver adecuadamente los problemas de perspectiva.

Por lo que conocemos, D. Ildefonso Marañón propuso al artista que se recogiese en la pintura a algunos miembros de su familia, concretamente a su hijos **Manuel, Carmen e Ildefonso**, que son los que están recreados junto a unos trabajadores en la zona inferior derecha, en la zona de trilla, junto a las sacas con el hierro de la ganadería propiedad de la familia: **IM**. Llama la atención el tono azulado de las “sacas o costales”.



Fotos 18 y 19.-De izqda. a dcha.: Ildefonso, Carmen (con las cuidadoras) y Manuel con su abuela Elvira, esposa de Ildefonso Marañón Lavín. Este reportaje fotográfico sirvió al ceramista para recrear la escena de los niños. Álbum familiar



Fotos 20.- Panel de la siega completo. Foto J. Marín

El foco central de la imagen lo sitúa en las jóvenes que parecen pasearse por delante del pintor portando haces y cestos de mies, a medio cuerpo, para resaltar la escena y permitir más espacio, más desahogo el fondo y para jugar con una limitada perspectiva.



Fotos 21.- Detalle de las niñas espigadoras. Foto J. Marín

Las niñas pudieran ser miembros de la familia de los trabajadores que habitaban el cortijo. Son, prácticamente, los únicos elementos que presentan mayor definición y los colores más vivos, a las que coloca encima de una mancha más luminosa del terreno que ya ha sido segado.

Otro elemento fundamental en la composición es el grupo de segadores, completando con ello el primer plano de la composición. En este grupo se iniciaría el recorrido virtual de la composición.

M.R. Pérez de Tudela destaca en segundo plano, arriba a la derecha, la escena de la mecanización de la siega, novedad que atraería a curiosos, en la que junto a los bueyes que acarrean los haces de espigas está la **“bestia”**, la trilladora que rompe la tranquilidad y el silencio de la escena.

En planos intermedios, un tiro de mulas que arrastra una máquina de cortar, dirigido cómodamente por un trabajador sentado y unos bueyes tirando de la carreta cargada con la mies recién cortada. El fondo, difuminado, nos recrea una **“mancha”** de olivos, una silueta de la ciudad y unos caminos de salida.

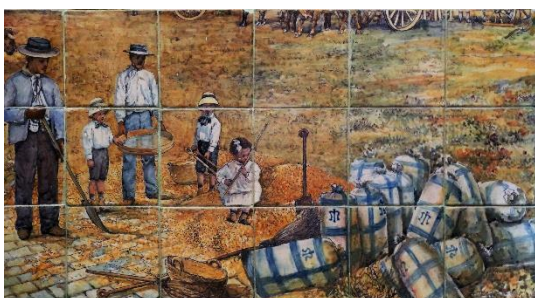
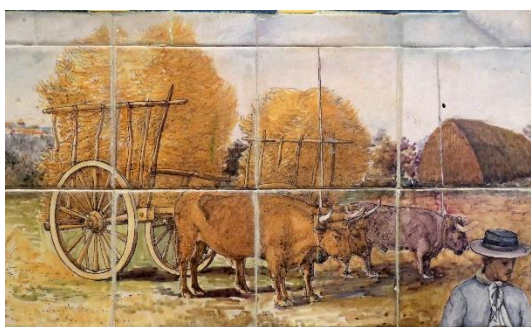


Foto 21 (a, b, c, d).- Escenas de labores de la siega. J.Marín

### Algunas consideraciones técnicas y artísticas.-

El ceramista fue el impulsor de una de las técnicas más novedosas: la **“pintura a la grasa”**, de la que fue un maestro (Gestoso; 1903; Cascales; 1920). Consiste en pintar con pigmentos cerámicos (óxidos metálicos) sobre una superficie previamente vidriada, para lo que necesita de un aglutinante que, añadido al pigmento, quedase adherido al vidrio. No era otro que la grasa. Se usa la grasa animal, vegetal o industrial. La técnica sigue utilizándose en la actualidad.

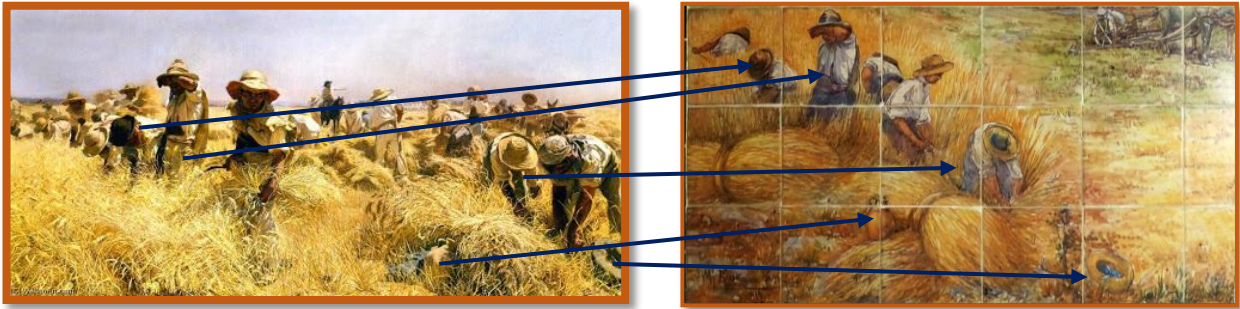
En el caso de esta obra Pérez de Tudela recurre a la técnica **“pisana”**, pintando sobre azulejos bañados de óxido de estaño/plomo. Ello se puede apreciar en las pinceladas y en un generalizado burbujeo.

La paleta de colores empleada presenta una variada gama de amarillos-ocre-anaranjados, colores cálidos para las escenas, dejando los tonos más fríos (azules-berenjenas-verdes- celestes), para fondos. El predominio de los **“ocre y tierras”** es manifiesto, tonalidades más que apropiadas para esos campos de trigos.



El dibujo y las pinceladas son poco precisas y detallistas, no percibiéndose apenas los contornos de las figuras, consiguiendo con ello, en definitiva, un aire impresionista, propio de las corrientes artísticas que predominaban en esas décadas.

La composición, la técnica y el estilo elegido por Tudela para esta obra guardan gran similitud con algunos trabajos de Gonzalo Bilbao, en sus “Segadores de Andalucía” de 1896, como puede comprobarse en esta comparativa. Prácticamente se trata del mismo dibujo



Igualmente, estas escenas nos recuerdan otras composiciones de pintores del XIX, tales como Grigori Miasoiedov, “*Segadores*”. Óleo, 1887; Rafael Correa, “*La cosecha*”. Óleo sobre tela. Banco de Chile; Julien Dupré. “*Cargadoras de heno*”. 1880 o Jule Breton. “*Le rappel de glaneuse*”. Oleo. 1889, de gran similitud con la escena de las segadoras, o “*Estudios para la siega*”, de Gonzalo Bilbao.



M.R. Pérez de Tudela pasó por distintos talleres a lo largo de su vida artística (Alcalá, 1866-Sevilla 1926) (PALOMO; 2019); y en 1911, con 45 años, atiende el cargo de Ildefonso Marañón para la realización de esta obra, cuando trabajaba en su propio Taller que montó en la calle “Nuevo Mundo” (hoy Antillano Campos), justo al lado de dónde hoy se ubica el Museo Cerámica Triana.

**Jesús Marín García, 2020**

## Bibliografía.-

- ARAMBURU- ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel. SOLDEVILLAS ORIA, Consuelo. (2013) *Jándalos. Arte y sociedad entre Cantabria y Andalucía*. Universidad de Cantabria.
- INFANTE. Blas. "El campesino Andaluz". *BÉTICA*. Revista Ilustrada. Año II. Nº 5. Sevilla. 20 enero 1914.
- *ESTAMPA*. Revista Gráfica. Madrid. 24 de enero, 1029. Portada
- CASCALES MUÑOZ, José (1929). *Las bellas artes plásticas en Sevilla*. Tomo II. Pág. 145-148.
- GESTOSO PÉREZ, José (1903) *Historia de los barros vidriados sevillanos*. Pág. 457.
- GÓMEZ DE TERREROS, M<sup>a</sup> del Valle (2001). "Tradición y vanguardia en la arquitectura del regionalismo: la aportación de Antonio y Aurelio Gómez Millán". *Laboratorio de Arte*, 14-2001.
- GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, María del Valle. (1993). *Antonio Gómez Millán (1883-1956): una revisión de la arquitectura sevillana de su tiempo*. Universidad Sevilla. Tesis Doctoral.
- LANA BERASAIN, José Miguel. (2007) *El poder de compra de jornaleros y criados. Salarios reales y mercados de trabajo en la Navarra rural, 1781-1936*. Investigaciones de Historia Económica.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, José Pedro. (2012) "Las canciones de trilla en el Aljarafe sevillano". *Memoria Académica*. Fundación Machado
- MARTÍN MARTÍN, Víctor O (2008) "Los jornaleros y la gran propiedad agraria en el Sur de España". *Anales de Geografía*.
- MORÓN DE CASTRO, Fernanda. "Patrimonio recuperado del Teatro Coliseo por la U. Sevilla".
- PALOMO GARCÍA, Martín C. (2019). "Biografía artística de Manuel R. Pérez de Tudela". Inédito
- RUIZ-ALTISENT, Margarita. (et al.) (2000) "La maquinaria agrícola en el siglo XX". *PHYTOMA*.
- SIERRA, María. "Partidos y líderes políticos en la Sevilla de la Restauración: conservadores y liberales".

## Enlaces de internet consultados:

- [http://www.retabloceramico.net/indicep\\_R\\_rodriguezperezdetudela.htm](http://www.retabloceramico.net/indicep_R_rodriguezperezdetudela.htm) Consulta 10 mayo 2020
- <https://www.sevilla.org/servicios/cementerio-municipal/historia-y-espacio-cultural/51-panteon-d-ildefonso-lavin-y-ruiz>. Consultada el 20 de mayo 2020
- <http://www.gotadeleche.org/historia-y-origen-de-la-fundacion-gota-de-leche/> Consulta el 18 de mayo 2020
- <http://www.cult.gva.es/museus/m00073/Setietnum8/Siega.htm>. Consulta 16 mayo 2020
- <http://eljandalo.com.es/index.php/2020/05/16/los-maranon-lavin-de-matienzo-grandes-benefactores-de-sevilla/>
- <https://sevillaciudaddeembrujo.blogspot.com/2013/09/el-fantasma-de-la-encina-del-rey.html>

## Créditos fotográficos:

- Jesús Marín García
- Carlos Marañón
- Retablo Cerámico
- Asociación Niculoso Pisano



