



LAS SEÑORAS DONANTES DE LA CRUZ.

El documento, fechado en 1.º de abril de 2017, fue rubricado como donantes por doña Carlota Sola de Castro, doña Teresa Vela Moreno y doña Rafaela María Carmen Calle Picamill, herederas de tan preciosa pieza, y por la parte donataria, el presbítero Antonio Jesús Rodríguez, titular de la parroquia de Santa María de la Asunción. En los trámites burocráticos para la donación tuvo papel primordial Verónica Quirós, una ursaoñense que es secretaria en el Palacio Arzobispal.

Testimonios familiares subrayan la ilusión que produjo en las donantes ver instalada la cruz en el atrio de la iglesia de Santo Domingo aquel día de abril de 2017. Especial emoción causó en doña Carlota Sola y doña Teresa Vela admirar de nuevo, y en todo su esplendor, el antiguo templo dominico, clausurado al culto por necesarias obras de restauración a finales del mes de diciembre de 2005 y reabierto a mediados del mes de diciembre de 2016. Ellas, dada su avanzada edad, pensaron en algún momento que no disfrutarían de dicha contemplación. Doña Teresa Vela, viuda de Antonio Picamill de Castro, falleció en Sevilla el 19 de enero de 2020.

La cruz está ubicada en el atrio de la iglesia, en el rincón que da a la capilla de la Soledad, primor barroco que mandó levantar Andrés Tamayo y Barona, I marqués de Casa Tamayo, en cuya cripta está enterrado. El último de los Tamayo inhumado allí es Antonio Tamayo Contreras, III marqués de la Gomera, fallecido en Sevilla el 17 de enero de 1944, a los 72 años. Estuvo casado con María de los Ríos Quintero y no tuvo hijos. Fue propietario de un chalet en el sevillano paseo de la Palmera que, construido entre 1935 y 1936 por el arquitecto Romualdo Jiménez Carlés, está inspirado en la casa palacio de la calle San Pedro.

Tras fallecer el III marqués de la Gomera, su hermana Carlota heredó una parte del cortijo de Santa Cruz; precisamente donde se hallaba la cruz. Ella estuvo casada con Antonio de Castro Arregui y falleció el 10 de septiembre de 1955. Doña Carlota tuvo a su vez como herederas de esta propiedad a sus hijas Rafaela y Ángeles de Castro y Tamayo, cuyos descendientes han recuperado, restaurado y donado la cruz.

Dos siglos y medio después –¿de la reedificación del cortijo?, ¿o de la artística pieza, trasladada desde otro lugar? Es lo de menos–, la bellísima cruz de forja, legado de la Casa Tamayo, hermosea el atrio de la iglesia de Santo Domingo junto a una de las más fastuosas capillas de Osuna.

Sea por muchísimos siglos más.



FOTO TOMADA DE CERÁMICA RIFEÑA, BARRO FEMENINO, DE M.ª JOSÉ MATO.

LA CERÁMICA FEMENINA DEL RIF

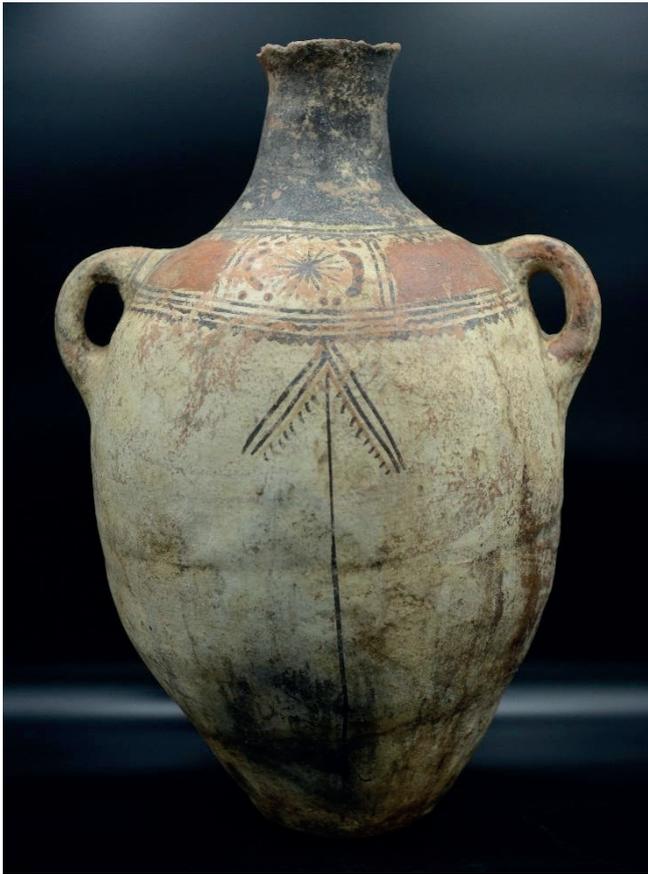
Por

LUIS PORCUNA CHAVARRÍA
Coleccionista

Es difícil saber cuál fue la primera pieza de la colección Luis Porcuna Jurado – Osuna, pero es fácil saber que está entre las piezas que la componen. Un coleccionista no encuentra jamás el momento de desprenderse de ellas, pues una tras otra van creando un hilo de continuidad y abriendo campos tan extensos como variados.

Es difícil saber cuál es el período más llamativo, o qué grupo de piezas constituye la familia más interesante, porque una colección de alfarería está llena de vivencias, de momentos inolvidables en cada trato, de historias que te llenan el recuerdo con sus leyendas.

Es tan variado y rico este mundo de la alfarería y la cerámica que no te produce cansancio, todo lo contrario, un aliento fresco de vida acelera tus latidos y te invita a continuar buscando. Es emocionante observar las distintas técnicas, coloridos y formas, que en nada se parecen y son lo mismo, tierra, agua y fuego. Un panel de azulejos hispano-musulmán lleno de dibujos geométricos donde la matemática ejerce sus valores; un cuenco de Fajalauza vidriado y decorado en azul cobalto, combinado con verde y manganeso; o te sumerges en una alfarería primitiva y salvaje, desgarradora en sus formas,



que te traslada al principio de los tiempos, cuando tomas entre las manos una pieza que la colección www.barrosconalma.com posee de barro femeninos del Rif.

El Rif es una región de Marruecos con zonas verdes y costas bañadas por el Mediterráneo y una gran cadena montañosa habitada por una etnia bereber denominada rifeña que, desde el Neolítico, reside formando tribus y pequeños poblados, sacando partido a la madre tierra. En el entorno familiar, el hombre se ha dedicado desde hace 9000 años a la fabricación de armas destinadas a la caza y herramientas destinadas a las faenas agrícolas y ganaderas, para las cuales usan piedras, cuero o madera, oficios aprendidos de padres a hijos, unas tradiciones que sus ancestros ya aplicaban de manera primitiva, a fin de arrancarle a la tierra lo necesario para vivir. Es el hombre rifeño el que, desde la Prehistoria, ha ido desarrollando una manifestación artística muy particular e identificativa por la forma de expresar el arte rupestre y animalístico. Al contemplarlo, se nos abre un horizonte donde es fácil sentir que el tiempo ha girado en una noria en la que el principio y el fin son iguales. Desde las primeras a las últimas esculturas en piedra realizadas por los rifeños, un universo se abre entre las líneas y puntos formando símbolos y figuras, rombos y triángulos, representaciones que utilizan en sus rituales de tipo familiar, como las bodas, o de carácter espiritual, que abarcan desde la magia a la religión.

Toda esa vida ha sido contemplada silenciosamente por la mujer rifeña, encargada de las tareas domésticas, sobrellevando el peso de la familia bajo una jerarquización basada en la autoridad de los hombres. Desde la infancia, la mujer rifeña cuida de los hermanos pequeños y del ganado, recolecta en el campo en época de siega y ayuda a la madre en la comida, limpieza y trabajos de la casa, para que la subsistencia sea más llevadera en un ambiente rural. Desde la noche de los tiempos, la mujer rifeña junto a sus hijas aprendices, ha desempeñado sus responsabilidades familiares, junto con la labor de alfareras, sin que la mano del hombre participe



FOTO TOMADA DE *CERÁMICA RIFEÑA, BARRO FEMENINO*, DE M.^a JOSÉ MATO.

en esta actividad. Madres e hijas han sido las encargadas de arrancarle a la tierra el barro, las mujeres fabrican los cacharros y ejercen este trabajo en primavera, aprovechando que no hay faenas en el campo, siendo la alfarería una labor secundaria.

Los barreros de donde extraen la arcilla suelen estar a las afueras del poblado, a veces a varios kilómetros de distancia. Ellas excavan la veta arcillosa, transportan y criban la tierra para quitarle las impurezas, como chinós o caliches, con herramientas primitivas. Esa tierra tamizada se mezcla con agua, dejándola reposar varios días hasta conseguir que la arcilla sea moldeable. Esta manera de trabajar el barro es una herencia genética que les corre por las venas de mujeres comprometidas con el duro trabajo y la sola ayuda física de algún borriquillo. El taller donde realizan las piezas brilla por su ausencia, no encontraremos ni siquiera un cobertizo. Todo el entorno cerámico está formado por una piedra a la sombra de su casa, que usan como asiento, una peana hecha por ellas mismas con barro, paja y excremento animal, en donde reposa la base del cacharro mientras es moldeado y unas herramientas escasas y arcaicas, como tablillas de madera reciclada y un canto rodado o trozo de cuero para bruñir y alisar la arcilla a base de frotar la pieza, dándole firmeza. Todo es artesano y manual, hecho despacio, cacharro a cacharro sin torno, sobre un fondo plano, donde van añadiendo barro y urdiendo con los dedos, palas o espátulas.

Una vez moldeada la pieza, aún húmeda, las mujeres alfareras la sumergen en un engobe blanco o rojizo, una especie de lechada, con el propósito de impermeabilizarla y darle más resistencia, tapándole los poros, sobre todo a los cacharros que no se han bruñido: así obtienen una textura lisa y uniforme. Esta función hace que las paredes exteriores del barro queden como un lienzo para aplicar encima los óxidos minerales o vegetales con los que se decora finalmente la pieza. Enriquecida y decorada, adquiere un carácter creativo y personal, aplicando los signos propios que cada tribu ha heredado. Las mujeres rifeñas transmiten todo el misterio que el tiempo ha ido creando en sus adentros, las mismas líneas, puntos y símbolos que los hombres del Rif utilizaron en sus obras artísticas desde el Neolítico; las mujeres alfareras tatuarán esos mismos dibujos en sus caras: barbilla, frente o pómulos. Los representarán en los tejidos que emplean para sus ropajes y pintarán en su cerámica por medio de los dedos, pinceles de pelo de cabra de fabricación propia o bastoncillos de lana.



FOTO TOMADA DE CERÁMICA RIFEÑA, BARRO FEMENINO, DE M.^a JOSÉ MATO.

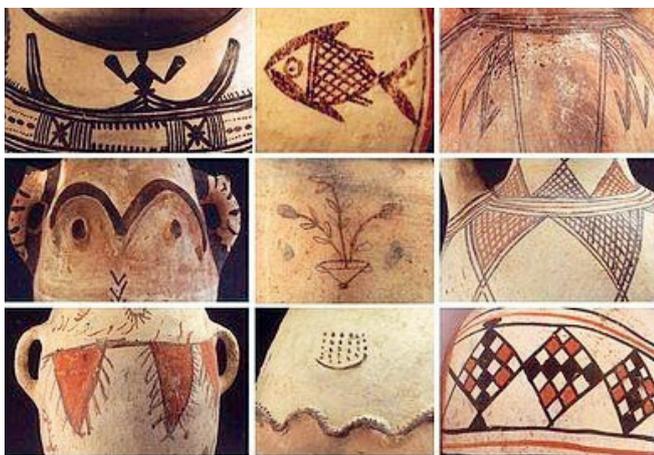
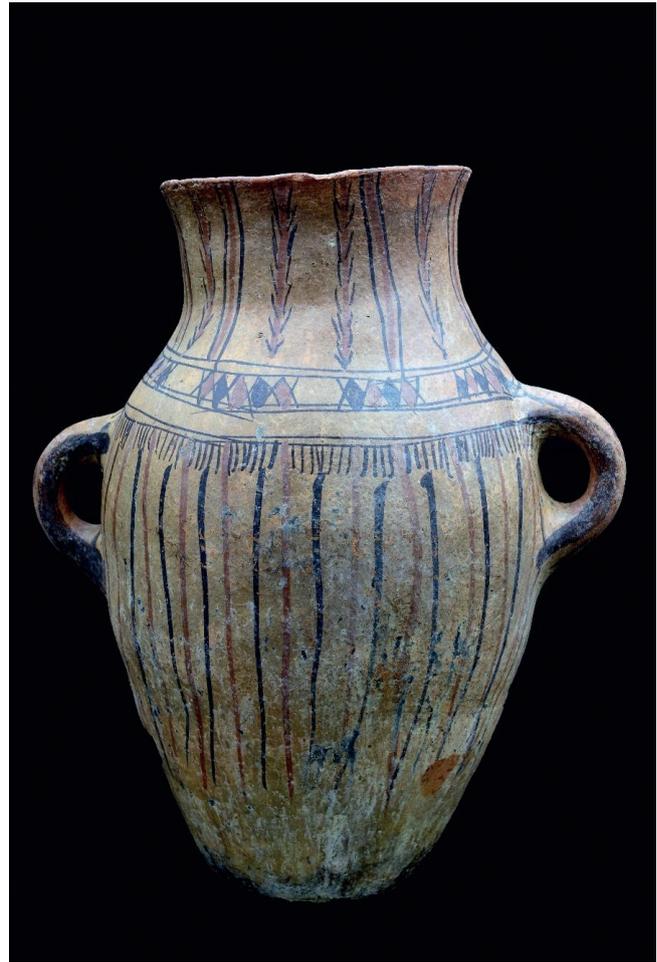


FOTO TOMADA DE CERÁMICA RIFEÑA, BARRO FEMENINO, DE M.^a JOSÉ MATO.

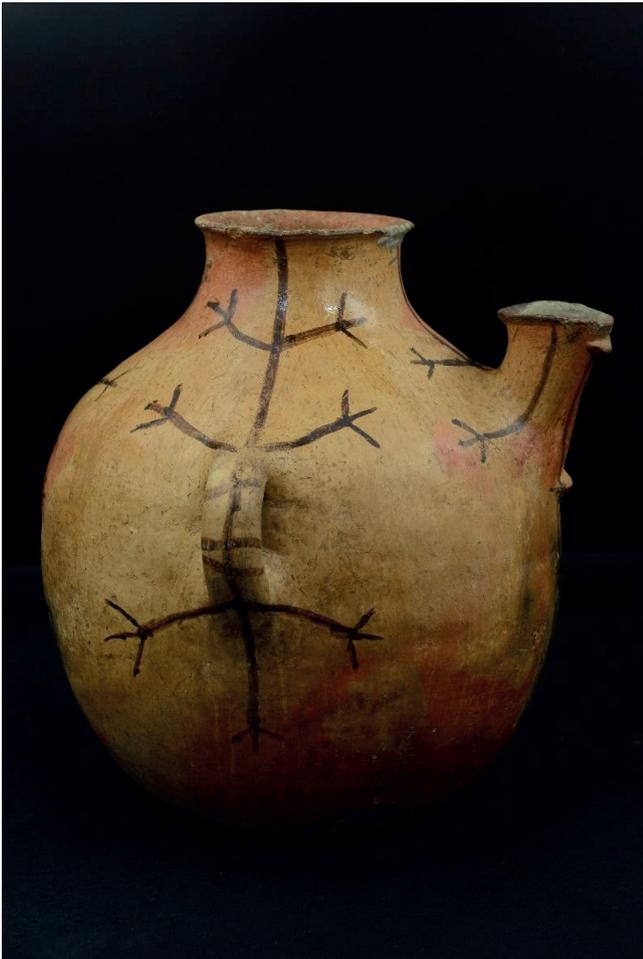


Terminada la pieza, se deja secar a la sombra para que el engobe soporte los pigmentos y comienza la fase decorativa. Los expertos coinciden en la opinión de que la decoración no es sólo para embellecer la cerámica ni para distinguir las tribus o poblados, sino que es una comunicación de símbolos mágico-religiosos arraigados en sus creencias y raíces populares y, de esa manera, venerar a la naturaleza y a sus creencias divinas.

Los profesores María José Matos y Jorge Wagner, expertos conocedores de la cerámica rifeña femenina, apasionados entusiastas que han visitado el Rif en muchas ocasiones y tienen en su haber libros, catálogos y exposiciones sobre el

barro femenino rifeño, distinguen varios grupos simbólicos en el conjunto decorativo de la cerámica:

- Símbolos antropomorfos (muy esquemáticos, relacionados con divinidades femeninas, como el bronce Carriazo de Tartessos).
- Símbolos zoomorfos. Principalmente *ranas* y *serpientes*.
- Símbolos oculados, herederos del ojo de Ra, y en el Magreb símbolos protectores, muchas veces asociados a la *khamsah* (jamsa) o *mano de Fátima*.
- Símbolos vegetales (relacionados con la fertilidad y más frecuentes en el pre-Rif, más agrícola y cerealista).



- Símbolos acuáticos (más frecuentes en vasijas del grupo de la alfarería de agua).
- Triángulos (con el vértice hacia arriba, símbolos masculinos, y hacia abajo, femeninos).
- Símbolos cruciformes: cruz griega, cruz de San Andrés, cruz potenziada y cruz de Malta.
- Reticulados y ajedrezados (los primeros similares a grabados rupestres del anti Atlas y el pre-Sahara marroquí).
- Símbolos del Árbol de la vida (más frecuentes en vasijas del grupo de la alfarería de agua).

Es el momento de preparar el horno, terminar la pieza y dar por concluido el ciclo alfarero. Las hornadas se preparan en la parte trasera de la casa o en dependencias interiores a cielo abierto, siendo muchas alfareras supersticiosas en esta tarea, por lo que evitan en todo lo posible las miradas de vecinos. Sobre una superficie de piedras y cubiertas de paja, hacen un nido de leña sobre el que se colocan las piezas de mayor a menor, relleno los huecos con cerámicas pequeñas. Sólo queda cubrirlas con unas tortas que ellas mismas hacen, mezclando paja, estiércol de los animales y cenizas de las cocciones anteriores con agua. Una vez seca, esa pasta será la cubierta del montículo cerámico que forma el horno sobre el combustible vegetal, quedando listo para la hornada. Se preparan las chimeneas y los orificios inferiores para prender el fuego. Esta faena suelen hacerla las alfareras a primera hora de la mañana, pues la cocción tardará entre cuatro y seis horas, permaneciendo atentas el tiempo que

dure la combustión por si se abre alguna grieta y hay que teparla con la misma torta, estiércol o, en algunas poblaciones, con pencas de chumberas. De la intensidad del fuego y el tiempo de cocción dependerá que los colores negros sean más intensos o anaranjados los tonos rojizos.

La cerámica rifeña abarca todo tipo de cacharros de diferentes tamaños para el transporte y almacenamiento de líquidos, como son: tinajas, cántaros, jarras, botellas o botijos. Vasijas para la leche como las ordeñadoras y las mantequeras. Ollas, marmitas, braseros, anafres, teteras, tazas, vasos y platos para la cocina y la mesa. Colmenas, ahumadores, hornos para hacer pan, candiles o juguetes, son otras piezas frecuentes de barro en la zona del Rif, estrictamente fabricadas para el uso familiar o su comercialización en los mercados, dándoles formas y hechuras que diferencian los útiles de una tribu u otra.

Estas piezas creadas para el uso de la vida diaria, con las antiguas técnicas empleadas en su fabricación y la pobre calidad del barro, se caracterizan por su fragilidad, por lo que conseguir piezas de mediados del siglo XX es atesorar una cerámica con un valor añadido. Encontrarlas en un estado de conservación excelente resulta un placer para los coleccionistas, porque se pueden disfrutar tal cual fueron creadas. Por eso es tan emocionante contemplar cerámica rifeña africana entre piezas de alfarería popular española, que nos acercan al pueblo bereber, a sus costumbres y a su cultura, a una sabiduría femenina, que con sus manos consiguen que de la tierra montañosa afloren barros con alma.