

Las contrahuellas de la Hacienda del Santo Ángel de Gines:

CERÁMICA COMO SOPORTE DE LA MEMORIA FESTIVA SEVILLANA^{1*}

✍ **Álvaro Sáenz Rodríguez**

Las contrahuellas de la Hacienda del Santo Ángel de Gines son un conjunto cerámico formado por diecinueve escenas polícromas de prolongación horizontal, ubicadas en la escalera principal del inmueble. Con la nula noticia documental que tenemos sobre este encargo artístico difícilmente lleguemos a decisivas conclusiones. No obstante, la información histórica de la arquitectura y la patrimonial de las cerámicas son lo suficientemente elocuentes como para pensar en una producción sevillana de hacia 1938, patrocinada por el matrimonio formado entre Carmen Barea Cortés y Carlos Delgado Brackembury.

Independientemente de las escenas donde se alude al pasado hacendado del edificio que le sirve de contenedor, destacan las dedicadas a la representación de la fiesta. Es en esta naturaleza festiva donde reside uno de los mayores intereses para recuperar la memoria perdida de los eventos sevillanos. En consecuencia, estas breves líneas no se centrarán en hacer clasificaciones o jerarquizaciones sobre sus calidades, ni es necesario hacerlo cuando es más que evidente la destreza del autor o el excelente esmaltado de la fábrica. Más acertado será señalar, para comprender su elevado valor, que las cerámicas nacidas en los alfares de Triana, con amplísimo abanico cronológico, son innumerables. Dentro de éstas, las destinadas a ocupar el espacio frontal de los escalones son muy numerosas. La llegada de la técnica pisana hizo que



▲ Vista general.

las protagonizadas por figuraciones fuesen más que recurrentes. En cambio, las contrahuellas cerámicas que incluyan estos momentos efímeros de la vida popular son piezas artísticas difíciles de encontrar. Normalmente, su rastreo queda obstaculizado por sus localizaciones en recintos privados. Sobre todo, proliferan en fincas reparitadas por los campos sevillanos. Es por ello que, a excepción de alguna otra obra como la descontextualizada del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla o la Hacienda El Esparragal de Gerena, la ginense se incluye en el exclusivo catálogo de estos singulares tipos de contrahuellas.

En efecto, desde el siglo XVI en la producción cerámica de Sevilla comenzó

a incluirse pequeñas revelaciones de la vida privada de su patriciado, aunque no será hasta el XVIII cuando se dé cabida a la representación del plano público o cotidiano. A partir de entonces serán comunes las escenas cinegéticas o taurinas, y en contadas ocasiones también las celebrativas. Estas últimas supondrán un punto de inflexión desde el que mostrar el comportamiento ciudadano en su esfera más popular, teniendo su punto álgido en torno al primer tercio del siglo XX. Es cierto que la fiesta podía quedar testimoniada en otros géneros artísticos, pero la cerámica llegó a presentarse extraordinariamente apropiada para la representación permanente de sus ritos religiosos y paganos. Así, el barro policromado y vidriado comenzó a ocupar un puesto privilegiado en la manifestación tangible del carácter de sus habitantes. Si el retablo cerámico dedicado a las imágenes devocionales llevaba largo tiempo colmando a los fieles de consuelo, la imagen de ferias o romerías descubrió un espejo a los sevillanos en el que poder verse reflejados.

Por estos motivos, las contrahuellas de Gines son un magnífico muestrario de las vivencias experimentadas por el paisanaje de la Sevilla del Novecientos. En sus diecinueve escenas se van sucediendo, a la manera de historieta, la presencia de almazaras con molinos y tinajas olivícolas, campesinas clasificando cereales a las puertas del alfolí, jornaleros labrando el campo o responsables a cargo del cuidado del ganado.

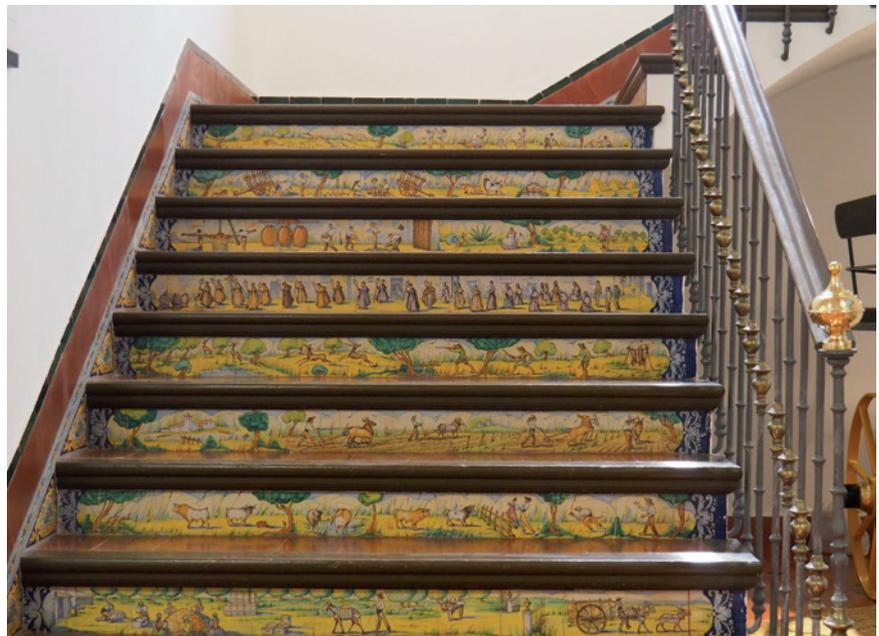
1. * El presente artículo se enmarca en el proyecto de investigación *Sevilla y Cerámica en Fiestas*, promovido por la Asociación Niculoso Pisano, con el apoyo del Ayuntamiento de Sevilla.

Fotografías de Juan Ignacio Rodríguez Solano.

Esta actividad ganadera de toros bravos sirve de bisagra para acercarnos a la verdadera intención identitaria de estas desconocidas piezas.

Para comprender la importancia desde el plano sociológico antes que del propio hecho en sí, son comunes las cerámicas donde se hace alusión a ella de forma indirecta, prefiriendo aportar pequeñas notas gráficas, que pueden resultar en ocasiones anecdóticas, pero de gran regusto emocional. Es decir, apelan a lo profundo del sentimiento idiosincrásico, no a lo superficial o meramente estético. ¿Qué mejor formato para extraer estas atávicas sensaciones que el originado por el barro del Guadalquivir trabajado durante milenios?

A través de este método perceptivo, rápidamente identificamos el sosiego que puede surgir de estar ante una apacible manada de toros en mitad del campo o el momento cargado de adrenalina previo al allanamiento en el cercado donde estos bravos animales quedan encerrados. Difícilmente un adolescente sevillano de principios del XX no compartiera el sueño de llegar a ser una gran estrella en el toreo, ante la falta de pan y el exceso de romanticismo. Los jóvenes de Gines, con gorra, capotes en mano, nocturnidad y alevosía, ensayan el rejoneo y unos pases con las reses bajo las estrellas, hasta ser pillados infraganti por los encargados de la finca, que aparecen en el horizonte ataviados con sus sombreros de ala ancha, dando por terminado los adultos juegos a través del severo correctivo.



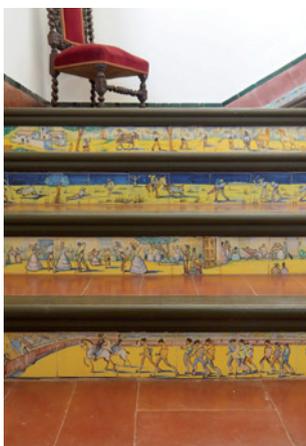
▲ Tramo 1

Tan recurrentes serían estas vivencias en aquellos tiempos que llegan a retratarse a estos aficionados furtivos en más de una contrahuella. En todas parecen estar dispuestos a asumir las consecuencias en caso de ser descubiertos en plena faena. Hasta sin preocuparse por la discreción que les ofrece la noche vemos como, acechando, se disponen a cruzar el cercado a plena luz del día, aprovechando algún despiste de los que dirigen el ganado.

Más inconfundible para con la tauromaquia sevillana es la contrahuella donde se representan el paseíllo en plena Maestranza, aunque de nuevo se prescinda del supuesto momento central del torero frente al toro. Como ob-

servamos, no parece que la pretensión sea resaltar el destino de la fiesta, sino sus cruces de caminos.

En estos caminos con representación festiva no podía faltar el Rocío. Aquí no es necesario recurrir al típico retablo cerámico dedicado a la Virgen, de tono más devocional, para tenerla presente. La forma de vivir su romería nos devuelve la cápsula del tiempo que supone el rito. No es pasado ni futuro, sino eternidad resumida en un instante. De nuevo, en la Hacienda del Santo Ángel, olemos a pinares mientras acompañamos al Simpecao a ritmo pausado de los bueyes, bailamos lentas sevillanas y se levanta el polvo del camino por la ajetreada comitiva de carretas que la



▲ Tramo 2



▲ Tramo 3



▲ Rocío



▲ Semana Santa

> COLABORACIÓN

escoltan. Al igual que siempre, el destino final será la Aldea presidida por el Santuario de la Blanca Paloma, pero a la hora de revivirlo se alcanzará el anhelado e imperecedero presente.

En una sociedad, como la andaluza, tan apegada a lo procesional, vuelven a repetirse los cortejos en las contrahuellas. Los habrá tanto de acento jovial como severo.

Por un lado, el júbilo viene protagonizado por cruz de guía, nazarenos, banda de cornetas y tambores, mantillas y saetas frente al paso de Cristo, a la espera de la llamada del capataz. Interesante detalle nos ofrece esta última secuencia, obviando la representación de la imagen para dejarnos únicamente a la vista el exorno floral y su canastilla. Una vez más se demuestra que el objetivo de estas cerámicas no es el devocional, sino el popular. Aquí lo que verdaderamente se pretende es que se preste atención al hecho vivencial festivo, no al religioso. En otras palabras, quiere dejar retratada la manera de vivir la Semana Santa por parte del sevillano, no una u otra hermandad concreta, no una u otra devoción.

Por otro lado, la severidad vendrá acompañada por la lúgubre presencia de enlutados, embozados y encapuchados tenuemente iluminados a la luz de los candiles y faroles, mientras dejan el rastro de largas sombras. La pequeña comitiva camina por solitarias y silenciosas callejuelas antes del amanecer, únicamente interrumpidas por los rezos procedentes de los arropados devotos. Esta representación quizá no consiga aflorar tantos sentimientos o recuerdos como otras, al haber prácticamente desaparecido con esta sobria apariencia en estas tierras. Sin embargo, raramente deje indiferente al testigo del original Rosario de la Aurora en las frías madrugadas otoñales de la pasada centuria.

No será la única desmemoria que encontraremos en este ya avanzado siglo XXI. Asimismo, sería importante dar voz a la representación de una fiesta popular que estamos perdiendo, a pesar de ser igualmente sevillana que cordobesa. La cerámica se resiste a que la olvidemos,



▲ Rosario de la Aurora



▲ Cruces de Mayo

aunque ya no la celebremos como año. Detenernos en la contrahuella de la Cruz de Mayo merece la pena por su testimonio gráfico y documental, de un tiempo no tan lejano, todavía vivo en muchos de los presentes, pero que se esfuma rápidamente por la acelerada velocidad con la que nos dirigimos al futuro. El éxito cofrade ha terminado convirtiéndola, básicamente, en una versión infantil de la Semana Santa. No obstante, y a pesar de que todavía se conserva como en origen en algunas localidades de la provincia, no se circunscribía únicamente a esto. El centro de gravedad se encontraba en la convivencia en torno a un espacio común, presidido por un altar efímero con una cruz formada por flores. En la pieza de Gines queda en un lateral, dejando de nuevo como protagonista no el hecho en sí, sino todo lo que le orbita alrededor de él. Es decir, la manera en la que vive el sevillano el rito primaveral que está teniendo lugar, grabado en cerámica. Claramente, es una escena vecinal, de cuando todavía existía la vida en comunidad, como delata el uso del pozo, a través de la cuerda que lo anuda al cubo. No es pozo decorativo y estereotipado, de los que les gusta fotografiar y ofrecemos al turista. Tampoco se encuentra cegado. Todo lo contrario, ofrece agua a sus vecinos para regar la vegetación de las zonas comunes y refrescar el recalentado suelo a través del baldeo. Enmarcada en cualquier calle, patio o corral que queramos evocar se suceden los cantos, los toques y los bailes, participando de la fiesta tanto adultos como niños, que aprenden a dar sus primeros pasos por sevillanas. Por supuesto, el término de la jornada no sería el mismo si no se sacaran las sillas para

charlar y descansar al fresco de la noche o participar de los galanteos a través de una ventana de sobria cerrajería.

Es posible que la siguiente velá venga acompañada de unas improvisadas bulerías de Triana, pero llega la hora de despedirnos antes de atravesar de vuelta el profundo adarve de irregulares superficies encladas que nos devolverá a nuestra contemporaneidad.

Esperamos tener ocasión de poder seguir profundizando en estos y otros muchos aspectos del rico Patrimonio de Gines. De momento, sirva este corto escrito como demostración del poder documental de la colección de azulejos que atesora la escalera de la Hacienda del Santo Ángel, en su nueva función de Casas Consistoriales del municipio. La memoria histórica contenida en estas piezas quedará al servicio de todo ciudadano que no quiera olvidar su pasado gracias al compromiso de su Ayuntamiento, al haber ejercido y seguir ejerciendo correctamente, como administración pública, la responsabilidad de restauración y salvaguarda del legado artístico heredado.

Cuesta imaginar la cantidad de pasos y miradas que habrán recibido estas contrahuellas ginenses a lo largo de sus, prácticamente, cien años de existencia. Significativas tuvieron que ser las de Ortega y Gasset en el verano de 1947, para quien la vida de cada ser humano toma una forma concreta. A la vista del célebre filósofo, sería fácil concluir que el sevillano del siglo XX tuvo predilección por que su razón vital quedara materializada y perpetuada en cerámica.