

# CERÁMICA FUNERARIA EN LA PREHISTORIA DE GRAN CANARIA: DISTRIBUCIÓN, ICONOGRAFÍA E INTERPRETACIÓN

*Carlota Mora Chinaea*

La investigación que aportamos se suma a un conjunto de estudios en una misma línea de trabajo sobre la cerámica aborígen de la isla de Gran Canaria desde una perspectiva diferente a la que se había venido aplicando desde hacía muchos años. Los escasos estudios que se habían dedicado al tema se habían centrado, básicamente, en un análisis tipológico, meramente descriptivo que hablaba de formas, decoraciones, cocciones o dimensiones. Como mucho planteaban sus relaciones o no con la cerámica popular actual, los núcleos alfareros que sobreviven o su paralelismo genérico con la cerámica norteafricana. Nuestra pretensión no es renegar de este tipo de estudios —que son absolutamente necesarios— sino ir un poco más allá, intentar entender el mundo de la elaboración de la cerámica, sus protagonistas, las mujeres que la elaboran, la intencionalidad de los motivos decorativos, su funcionalidad, su mundo mágico en definitiva. Queremos comprender el porqué de las formas, de la ornamentación, de su distribución, etc.; algo que apenas ha sido estudiado en Canarias y menos aún aplicado a una isla, en concreto, en el ámbito prehispanico. Para ello nos es absolutamente indispensable mirar hacia el norte de África, hacia el mundo bereber del que partieron nuestros aborígenes hace más de 2.000 años e intentar establecer paralelismos, los más cercanos posibles, para así poder establecer similitudes, mayores puntos de conexión, de funcionalidad, de coincidencias decorativas y culturales. La cerámica es tradición; también innovación, pero esta siempre tiene como base la tradición. Para poder entender cualquier aspecto de la cultura se debe intentar descubrir sus raíces porque si no su estudio sería siempre incompleto y más difícil de entender. Las raíces están en el norte de África, un lugar enorme en el que buscar los orígenes. Contamos con la ventaja de que la cerámica bereber es uno de los elementos más y mejor estudiados de esta cultura y es una ayuda inestimable.

La cerámica, como elemento producido por los seres humanos, refleja los valores de una cultura en un momento y lugar determinado y, por tanto, siempre ha sido una de las mejores formas de identificar y seguir el rastro de un pueblo. No podemos olvidar su carácter de guía a la hora de establecer un eje cronológico, un texto temporal a través de los paquetes estratigráficos. Este hecho —que nosotros valoramos prioritariamente— es lo que nos permite establecer relaciones entre diferentes épocas y pueblos, al igual que otras aportaciones culturales del ser humano como el tatuaje, las representaciones pictóricas, escultóricas o textiles.

En el caso de la isla de Gran Canaria coinciden muchas de estas manifestaciones culturales, y muchos de los motivos considerados decorativos aparecen por igual en todas ellas y la cerámica es precisamente la que más variedad de motivos y combinaciones presenta. Hemos querido dar a conocer algunas características de la cerámica de las Islas, y especialmente la de Gran Canaria, e intentar analizar y establecer paralelismos con la del norte de África buscando analogías, rasgos comunes que nos acerquen al origen de nuestros pueblos.

En tiempos lejanos y seguramente mucho antes de llegar a Canarias, las diferentes tribus que poblaron las Islas debieron tener una base común que hace que su cerámica presente algunas semejanzas en todas ellas, pero sus diferencias nos llevan a pensar que, ya antes de venir, cada una habría comenzado, tiempo atrás, una evolución tipológica y ornamental diferenciada. La adaptación a un medio insular desde un marco continental enorme lógicamente debería haber tenido influencia en este proceso diferenciador, contribuyendo a acentuar las diferencias entre las Islas y entre estas y el continente. Estas diferencias se harían más profundas en cada isla, sobre todo cuando hablamos de tipologías, tratamientos y decoración. Es por ello que al abordar su estudio creemos necesario hacer referencia a estas diferencias insulares y, también por esa razón, es tan necesario para nosotros estudiar la cerámica norteafricana antigua, pues nos permitiría apreciar mejor en qué grado se acentuaron las diferencias tras la llegada al archipiélago o bien si ya estaban presentes antes de abandonar África.

Si exceptuamos la isla de Gran Canaria, la cerámica típica del archipiélago canario es la cerámica grabada por medio de técnicas incisas, impresas o acanaladas. La de la isla de La Palma destaca por su riqueza en cuanto a los motivos decorativos y su variedad de formas. Generalmente la ornamentación se realizaba por medio de marcas impresas, incidiendo con un objeto punzante o romo sobre la superficie a trabajar. Es la única isla, por el momento, que cuenta con una estratigrafía fiable que ha permitido establecer una secuenciación cronológica derivada de la aplicación de diferentes sistemas de datación (C14, paleomagnetismo, arqueomagnetismo), lo cual la convierte en un referente a la hora de establecer similitudes con otras áreas insulares y extrainsulares. Diversos investigadores han trabajado este tema y han establecido un horizonte tardío y un horizonte reciente, incluyendo en el horizonte tardío desde la fase I y fase II (IIa-IIb) hasta la fase III (IIIa-IIIc) —sus correspondientes subfases— y, en el horizonte reciente, la fase IV (IVa-IVb), (Navarro, J.F. et Martín, E. 1987), atendiendo a su situación en los paquetes sedimentarios y a los símbolos representados en las piezas.

Los motivos representados responden a caracteres geométricos, similares a los que aparecen también en la cerámica pintada de Gran Canaria y en los conocidos grabados rupestres de La Palma, y El Hierro.

Partiendo de la secuenciación de La Palma, con los materiales recuperados en yacimientos arqueológicos en las islas occidentales y orientales y las coincidencias en algunas formas y, especialmente, en las técnicas a la hora de ornamentar las piezas, hay quien ha visto paralelismos en todas las islas con respecto al horizonte antiguo o tardío. Sin embargo, en Tenerife, La Gomera, El Hierro, Lanzarote o Fuerteventura la variedad estilística es reducida y muy austera, aunque en algunos casos destacan formas muy singulares como los “*tofios*” o “*tabajostes*”, típicos de la isla de Fuerteventura y La Palma.

Estas coincidencias, que podemos apreciar en la mayoría de las Islas, nos llaman poderosamente la atención puesto que no se dan en el caso concreto de la isla de Gran Canaria en la que es muy raro encontrar cerámica con grabados. Intentamos encontrar una justificación al hecho de que sea esta la única isla que posea cerámica pintada, así como también pinturas rupestres. ¿A qué se podría deber este hecho singular? Es probable que la explicación se encuentre en las propias características de los grupos tribales que vinieron a Canarias antes de partir de África. El porqué de esta diferencia, si está en su zona de origen, es más complicado de dilucidar. Podría estar en relación con la evolución histórica de cada grupo, con características propias dentro de lo que sería la cultura bereber de aquel momento

y quizás estas diferencias lo demostrarían. Los habitantes de la isla de Gran Canaria tenían una cultura más evolucionada a muchos niveles que los del resto del archipiélago; su economía estaba basada principalmente en la agricultura, mientras que las otras tenían una economía básicamente ganadera. A partir de esta diferenciación se producen otras de carácter político y social que tiene un evidente reflejo en la cultura material.

Da la impresión de que lo que hicieron las otras tribus fue mantener en las Islas su tradicional forma de vida nómada —tan característica de los pueblos bereberes— pero adaptada a un medio insular reducido, por lo que se habrían visto obligados a establecer un sistema de seminomadismo estacional en busca de los pastos indispensables para la alimentación de los rebaños en las estaciones más secas en Canarias, desde finales de la primavera a comienzos del otoño. Estos desplazamientos serían verticales en las islas de orografía más elevada (las occidentales) y en horizontal en las más llanas (las orientales).

Al tomar como referencia las técnicas decorativas, sabemos que investigadores establecen que la aplicación de la impresión, la incisión y las acanaladuras son métodos arcaicos, mientras que la pintura se nos presenta como una mayor evolución cognitiva, aspecto a su vez relacionado con las formas de actuación de determinados grupos que —como en Gran Canaria— presentan unas concepciones económicas, políticas y sociales más avanzadas vinculadas a sociedades sedentarias con economía agraria en contraposición a las ganaderas —nómadas o seminómadas— y que por ello presentan manifestaciones culturales más diversas y complejas. Este fenómeno es muy importante tenerlo en consideración puesto que los símbolos pintados podríamos utilizarlos como factor comparativo a la hora de establecer una posible ordenación cronológica como ha ocurrido con los motivos grabados (Láminas 3-4).



Lámina 3: caracteres geométricos (tc. evolucionada). Lámina 4: técnica impresa (técnica primaria).

Gran Canaria es la única isla en la que nos encontramos cerámica pintada en la época prehistórica, con lo cual destaca entre las demás no solo en la técnica decorativa sino también en la variedad de motivos y su alta calidad que se debe tanto al tratamiento de las piezas como a su acabado. Precisamente será a partir de estas características que se defiende la idea de que esta cerámica pintada sirvió de antecedente en la evolución que presenta la cerámica histórica después de la Conquista (Navarro, J. F., 1999) puesto que es un material que pudo competir ante la introducción de la cerámica que trajeron los conquistadores. Los estudios sobre cerámica que se han realizado a nivel general en Canarias, y los nuestros en particular, nos han permitido establecer similitudes con las norteafricanas de distintas épocas pero no aún determinar con qué zona en particular. Es verdad que conocemos y abunda más la bereber moderna, que ha mantenido viva la tradición aunque adaptándose al paso del tiempo. En ella perviven muchos aspectos que nos facilita establecer similitudes, pero su evolución hace que

sea más complicado dilucidar cuáles fueron sus antepasadas más directas, determinar las zonas de procedencia con mayor exactitud sería uno de nuestros objetivos.

Hasta ahora nuestra investigación se ha estado centrando en el estudio de la cerámica de Gran Canaria, más allá de la clasificación tipológica, reelaborando una clasificación de los motivos decorativos, con la aportación de algunos novedosos que han aparecido en excavaciones recientes y que contribuyen a enriquecer el corpus de símbolos que poseíamos hasta ahora. Consideramos que este es un trabajo fundamental a la hora de poder establecer paralelismos claros con otras culturas e intentar interpretar y entender su mundo simbólico. También es importante para nosotros localizar correctamente cuáles fueron los núcleos alfareros; cuántos habrían; determinar el grado de especialización de las mujeres que se dedicaban a esta labor e intentar determinar funcionalidades que en esta isla nunca se ha hecho. La cerámica es un elemento socio-funcional, no hay que olvidar este hecho. Su propio nacimiento con la revolución neolítica así lo demuestra y es algo que a menudo se ha perdido de vista dando lugar a muchos estudios tipológicos que solo iban encaminados a diferenciar formas, tipos de pasta o de cocción; lo mismo ocurriría con los elementos “decorativos”, obviando que la combinación de todos estos aspectos nos permiten determinar las características socioculturales de cualquier grupo poblacional.

Si nos centramos en las técnicas de elaboración de la pieza empezamos por encontrar el primero de los paralelismos: el proceso de levantamiento se realiza por medio de la superposición de “churros de barro”, el denominado sistema de urdido, que ha perdurado hasta nuestros días en la cerámica popular dado que nuestras alfareras y alfareros<sup>1</sup> continúan utilizando este método, ejemplo vivo de la continuidad de las tradiciones que, además, también pervive en el norte de África. De esta manera, el tratamiento de las paredes de la pieza, tanto internas como externas, se produce por medio del raspado, corrigiendo las irregularidades iniciales de las superficies. Posteriormente se continúa con un alisado y en la última parte del proceso se puede aplicar un bruñido, con lo que se consigue una uniformidad perfecta así como una impermeabilidad de la vasija que puede aumentarse por medio de la aplicación de almagre.

El proceso creativo de las formas permite establecer una variada tipología en relación a la funcionalidad que acompaña a cada pieza. Si son utensilios complementarios de la ganadería o de la agricultura; destinados a contener líquidos o sólidos; grano, manteca, conservar frutos o cocinar alimentos, por lo que tendrían que estar expuestos a temperaturas elevadas; o bien si no fueran a ser utilizados en temas prácticos sino dedicados a una función cultural o funeraria. No obstante, como comentamos anteriormente, esta es una investigación que aún está por hacer.

El sistema de cocción empleado era a base de guisado, uno de los más arcaicos. El horneado se realizaba en una oquedad en la tierra, en la cual distribuían las piezas para, posteriormente, cubrirla con elementos vegetales. El proceso evolutivo experimentado en las Islas ha hecho que, lógicamente, las alfareras tradicionales hayan ido abandonando este sistema o el de hornos antiguos y empleen hornos más sofisticados para economizar tiempo y controlar y optimizar el nivel de calor necesario para obtener la pieza deseada. Pocos son ya los alfareros que mantienen el sistema tradicional, aunque los hay. El sistema no difiere mucho tampoco del empleado en África.

Por último, la fase que incluye el procedimiento más elaborado, la decoración de la pieza, se realiza haciendo uso de una primera capa de almagre a la que sigue la aplicación de

diferentes tintes que se obtienen de la propia naturaleza: rojos, negros y, en menor medida, el blanco. El estudio de este material cerámico y la búsqueda de paralelismos con cerámicas norteafricanas es la línea que hemos querido seguir a la hora de abordar el presente trabajo. El hecho de que en la cerámica bereber actual se mantengan muchos de estos símbolos y su significado con un carácter aún funcional —desde el punto de vista cultural— tiene para nosotros un valor extraordinario. Las influencias externas y la fusión que sufre la cultura aborigen tras la conquista europea trajeron como consecuencia una progresiva transformación y posterior desaparición de todo su mundo conceptual. Se perdieron las referencias ideológicas y con ellas los símbolos que dejarían de tener validez;<sup>2</sup> consideramos que estudiar y conocer la simbología de la cerámica bereber nos ayudará a acercarnos a este mundo simbólico perdido.

Desde siempre, la cerámica de Gran Canaria nos ha cautivado por lo diferente que es si la comparamos con el resto del conjunto del archipiélago. Este hecho nos ha llevado a plantearnos una cuestión muy evidente: el porqué de esta diferencia estilística. Lógicamente la pregunta siguiente es si esta diferencia venía ya definida en origen o si era fruto de una evolución interna tras casi 2.000 años de aislamiento partiendo de un tronco común. Lo cierto es que nuestro archipiélago presenta una prehistoria particular según las islas. Para responder a estas cuestiones ha tenido una importancia fundamental la suerte que tenemos por el hecho de que se sigan representando muchos de los motivos de la cerámica de Gran Canaria en la cerámica bereber del norte de África. Si encontramos muchas semejanzas allí, menor habrá sido la evolución aquí y mayor será la probabilidad de dilucidar los puntos de origen.

La cerámica pintada de Gran Canaria se caracteriza por estar compuesta por un conjunto de símbolos variados, en su mayoría caracteres geométricos: líneas rectas, paralelas, quebradas, zigzag, triángulos, rombos, círculos, puntos, meandros, espigas, elementos astrales... Su ejecución es muy sencilla si la comparamos con la cerámica norteafricana actual que presenta una variedad de motivos y composiciones mucho más compleja aunque debemos tener en cuenta que muchos son los siglos que separan a unas de otras y muchas las civilizaciones que han pasado por el Magreb: púnicos, romanos, vándalos, bizantinos, árabes que, inevitablemente, irían dejando su impronta más o menos visible. Por tanto, su *corpus* simbólico se iría ampliando a la vez que sufrirían cambios en sus connotaciones. En cualquier proceso de fusión se origina la pervivencia y la eliminación de aspectos de los grupos que participan en dicho fenómeno, es por ello que podríamos utilizar como justificación este proceso para explicar esa complejidad compositiva actual, pero los elementos geométricos siguen siendo básicamente los mismos.

Las analogías demuestran que las tradiciones bereberes se mantuvieron, pese a todo, en el norte de África y ello nos permite rastrear a nuestros ancestros y reconocer en su código simbólico un sistema de transmisión cultural que tiene que tener aspectos comunes con el de nuestros aborígenes. El método de la etnoarqueología comparada nos ayuda, en este caso, a arrojar un rayo de luz sobre el complejo mundo mágico de los símbolos aborígenes que en la isla de Gran Canaria aparecen representados no solo en la cerámica sino también en las pintaderas, los escudos, las paredes de las casas, las pinturas rupestres o las corporales, y que para nosotros, hoy en día, es un complejo jeroglífico difícil de entender.

Los elementos decorativos son variados y en la mayor parte de los casos se trata de motivos geométricos: triángulos, cuadrados, rombos, círculos, líneas entrecruzadas, líneas cruzadas, paralelas, en zigzag, bandas paralelas, motivos solares... a lo que se añaden diversas combinaciones atendiendo, no obstante, a un esquema limitado en el repertorio iconográfico.

Este conjunto de ideogramas constituirían ese corpus que no solo respondería a una construcción mental meramente decorativa sino, por el contrario, representaría un sistema de transmisión y difusión de unos valores, parte integrante de un lenguaje que serviría y se utilizaría para reflejar los pensamientos o creencias de una cultura; además, dicho código sirve para identificar y diferenciar grupos poblacionales adaptados a un medio ambiente y a unas condiciones económicas, sociales y culturales específicas.

En cuanto a las formas, inicialmente predominaban las más simples —semicirculares y circulares— que irán alternándose cada vez más con formas más complejas, encontrándonos puntos de inflexión tenues que luego se convierten en líneas de carenas más acentuadas que aportan formas compuestas más complejas: troncocónicas, hiperboloides, bitroncocónicas, etc. Además se le añaden otros elementos como las asas de suspensión, apéndices vertederos o pitorros.

Ya hemos indicado que la isla de Gran Canaria es la que muestra una mayor evolución cultural y sabemos que su desarrollo económico fue paralelo al reconocimiento y dominio del territorio insular, llegándose en un determinado momento a un proceso de unificación política de la isla que no estuvo exento de problemas. Esta evolución llevó a la creación de unas estructuras que sitúan a la isla en un estadio de desarrollo equivalente a un protoestado o estado incipiente.<sup>3</sup> En el resto de las islas, la continuación de la actividades ganaderas permitió que se conservasen también las estructuras tribales tradicionales.

El mayor paralelismo entre el material cerámico de Gran Canaria y el africano se da, lógicamente, con aquellos países en los que ha pervivido la cerámica pintada como Túnez, Argelia o Marruecos. Sin embargo se percibe claramente que ha habido una evolución en algunas formas y en algunos elementos decorativos y que se deben a los avatares históricos por los que ha pasado África del Norte. Comentaba Gabriel Camps<sup>4</sup> que el límite de la cerámica pintada coincidía con el antiguo limes romano que en realidad no es más que el límite septentrional del desierto del Sahara. Esto significa también el límite de los pueblos sedentarios aunque ello no quiere decir que no existiera el nomadismo dentro del territorio del limes, que lo hubo y lo hay. Pero el desierto es más el territorio del nomadismo, de la ganadería trashumante, del equipaje funcional y de las escasas innovaciones.

El origen de la cerámica pintada tiene variadas influencias que han dado como resultado final una fusión compleja, aspecto que habría de reflejarse también en los motivos decorativos. Evidentemente recoge las influencias de diversas culturas de la cuenca mediterránea que tendrían una puerta de entrada ideal y próxima en Túnez y que se evidencia en las similitudes entre su cultura material y la de Sicilia, sur de Italia o Chipre. En palabras de Gabriel Camps: “Mais, plus qu’à une influence chypriote directe, j’aurais tendance à accorder un intérêt particulier, en raison des ressemblances très fortes et de la proximité géographique, aux poteries du début de l’âge des métaux de Sicile et plus particulièrement à celles du style de Castelluccio (1800-1400 av. J. C.), qui s’est étendu à la totalité de l’île et a été imité à Malte. Des styles plus tardifs de Pantalica, Thapsos, Cassibile, à la fin de l’Age du Bronze, peuvent également être placés aux origines de la poterie peinte berbère. On ne peut, non plus, négliger le triomphe du décor géométrique sur les poteries indigènes de l’Italie méridionale à l’Age du Fer” (Camps, G. 1995). Mucho antes de que vinieran los aborígenes a Canarias.

En el caso de nuestras islas debemos mencionar que se ha mantenido la tradición cerámica hasta nuestros días en cuanto a los sistemas morfotécnicos de las piezas. Pero también es

cierto que la pintura, como elemento cultural, fue transformándose hacia unos esquemas mucho más simplistas y donde sus posibles connotaciones variaron hasta tal punto que no son sino un pequeño reflejo identificativo de su población de origen.

Con el paso del tiempo y la modernización —con la llegada de nuevos materiales industriales en los siglos XIX-XX— se produjo un colapso en el nivel de rentabilidad de las piezas artesanas, lo que supuso un descenso de la producción y llevó a la desaparición de muchos centros alfareros. Sobrevivieron en núcleos rurales aislados, como en África, y se convirtieron en objetos de interés para turistas. Su destino final sería el de ocupar vitrinas de coleccionistas o convertirse en objetos decorativos, muy caros en ocasiones en relación a los productos derivados de la industria. La función de menaje desaparece o solo tiene sentido en zonas rurales del interior de las Islas.

Otro hecho socialmente importante, y que debemos destacar puesto que es también un punto en común con el mundo norteafricano, es que es una actividad monopolizada por las mujeres. Al menos en época aborigen:

Tenían mujeres dedicadas para sastres, como para hacer loça de que usaban que eran tallas como tinajuelas para agua. Hacíanlas a mano i almagrábanlas i estando enjutas las bruñían con piedras lisas i tomaba lustre muy bueno i durable. Hacíanlos grandes i pequeños tasas i platos, todo mui tosco i mal pulido; a las ollas para el fuego i cazolones no daban almagra, después de esto hacían un... en la tierra onde ponían la losa i cubrían con t'erra, i ensima hacían lumbre por un día u el tiempo necesario para coçer su losa, y seruía mui bien. ([Sedeño] en Morales Padrón, 1993:371)

En gran parte del archipiélago las mujeres son las que se asocian al mundo espiritual, las adivinatoras que entran en trance y que contactan con los espíritus, por tanto las que perciben y dan sentido a todos estos símbolos que se recogen en las cerámicas, pintaderas, tatuajes, pinturas ruspestres o en el interior de las casas:

Sola una casa que fue la de guanartheme se halló aforrada en tablonos de tea mui ajustados, que no se conocían las junturas, ensima estaban pintados de blanco con tierra i decolorado con almagra i de negro con carbón molido, unos ajedrezados, i tarjetas redondas a modo de quesos por el techo. Otra casa mui grande i pintada junto a Roma que seruía de seminario o recogimiento de doncellas [...] ([Sedeño] en Morales Padrón, 1993:375).

Podríamos considerarlo, pues, un lenguaje transmisor de la identidad de este pueblo. Los ideogramas se repiten y las técnicas aplicadas en su ejecución también, lo que implica que representan las mismas ideas y que probablemente las ejecutaran las mismas personas. Mujeres a nuestro entender, evidentemente, pues ellas son las que elaboraban las cerámicas y también quienes pintaban las casas (Torriani, L: 1594?) como sigue siendo tradicional en la Kabylia.

Serían las mujeres —conecedoras de dicho contexto simbólico— las encargadas de su transmisión, concibiendo el material cerámico como el soporte para “escribir” los motivos geométricos y dotarles de un valor abstracto, proceso que probablemente comenzaría ya desde el Neolítico. Por tanto la mujer serviría como nexo entre el mundo real y el mundo espiritual. Investigadores del repertorio cerámico como es el caso de J. Moreau apoyan esta línea al comentar: “...toute écriture symbolique précède, dans le temps, les écritures alphabétiques

(dont les caractères sont dérivés de premiers symboles en simples sonorités)...” (Moureau, J., 1976:10).

Este código de motivos no solo identifica a un pueblo y lo diferencia de otro sino que la mujer se convierte en la protagonista y transmisora de su identidad: “... dans la conscience des femmes le styles des poteries exprime la personnalité du village et de la tribu, en l’opposant aux villages et aux tribus voisines...”(Balfet, H. 1965, 332).

La vinculación que las mujeres mantienen con la naturaleza, de la que dependen y a la que respetan, es otro aspecto que se refleja en el lenguaje simbólico y todo lo relacionado con ella (favorecer la fertilidad de las cosechas, protección y conservación de los alimentos). Este valor espiritual y mágico de la actividad alfarera pervive aún, por ejemplo entre algunos pueblos del Magreb:

Les Kabyles appartiennent à une civilisation du verbe et de la culture de la terre au sein de la famille villageoise. Ces données représentent le fondement de l’esprit magique de leurs femmes. Elles ont constitué globalement trois suites dont les trois thèmes respectifs, dans leur unité d’ensemble, déterminent l’esprit magique de la vie pratique et rituelle de la tradition Kabyle (Makilam, 2005:15-16).

Otro aspecto de índole social, vinculado con el mundo de la cerámica, es la especialización del trabajo relacionado con las diferentes etapas que conlleva la elaboración de la pieza y que abarca desde la localización de barreros óptimos para el levantamiento de las piezas, la extracción de la materia prima, la preparación del barro, hasta las siguientes fases a las que ya hemos hecho mención: el levantamiento, tratamiento... Todas estas etapas son ejecutadas por mujeres, salvo en casos puntuales donde —por el peso o el esfuerzo— se podría contar con la cooperación del hombre, aunque no era frecuente.

Otro aspecto que nos gustaría abordar sería el posible intercambio de piezas en el medio insular; ¿si existía o no el trueque? y por tanto la especialización en las diferentes etapas de elaboración de la cerámica en los centros productores, teniendo como referencia la existencia de núcleos alfareros principales de los que dependerán otros secundarios. De esta forma, encontramos el taller de Gáldar, el taller de Ingenio, el taller de Telde, con unas características técnicas-simbólicas que definen y diferencian a estos alfares, que se presentan y consideramos responsables de la dispersión y distribución espacial de centros, de menor relevancia y dependientes de los centros núcleos, en base a los aspectos morfotécnicos que los configuran, organizándolos en talleres secundarios. A esto debemos añadir la transmisión exógena que las féminas aportaban a esta industria cuando se producía la salida de su grupo a un grupo receptor por vía matrimonial (el núcleo alfar de Gáldar).

A partir de los estudios que se vienen realizando respecto a la evolución que muestra la cerámica desde la etapa aborigen a la época histórica y los que se han realizado en zonas del Rif occidental, concretamente los llevados a cabo en la tribu de Gzaua, hemos comprobado la necesidad de hacer hincapié en modificaciones que en el ámbito de los intercambios y la utilidad de las piezas trae el aumento y descenso de la producción. Son cambios que influyen en la carga transmisora que estos símbolos aportan a la pieza. Esta situación la hemos palpado en la evolución interna de la industria del barro desde los inicios hasta el momento actual. Todos los cambios que se han ido generando en la mentalidad de las poblaciones se han hecho extensivos a la cultura material.



Se ha comprobado, a partir de los estudios realizados en Marruecos entre la tribu de Gzaua (J. González Urquijo, 2001, p. 8), que se utilizan diferentes arcillas —blancas y rojas— para la fabricación de diferente tipos de cerámicas en función del uso al que vayan a ser destinados: una producción de cerámica pintada como contenedor de líquidos, por ejemplo, y otra no pintada para uso culinario. En Gran Canaria se ha constatado algo parecido, pero no igual, centrándonos en el tratamiento al que se somete la pieza, según la función a la que es destinada, la terminación de las paredes internas y externas es más fina si su uso es como contenedor de líquido o de sólido, de igual forma las piezas que muestran un tratamiento más tosco y descuidado son las que con frecuencia pasan a ser utilizadas en los hogares.

Sí hemos determinado que las técnicas de tratamiento (alisado, bruñido, almagrado) permiten una mayor y mejor efectividad de la pieza e influyen a la hora de variar sus funciones (contenedor de líquido a contenedor de sólidos), un aspecto técnico que afecta por igual a todas las piezas de barro. De todas formas no debemos negar que los tipos de barros que encontramos en nuestras islas, por su composición mineralógica, rica en óxidos y hierro, aportan una coloración variada en la gama de los rojos. Esto explica que nuestra cerámica presente un color rojizo natural que se enriquece con un fondo de almagre rojo sobre el que, posteriormente, se pinta con tintes negros, rojos (engobe, reserva de engobe) y blancos en escasísimas ocasiones.

Según varios investigadores, la presencia de motivos concretos en la cerámica pintada del mundo magrebí permite establecer una diferenciación de uso (doméstica, cultural...), así como el volumen de producción de determinadas piezas pintadas puede ayudarnos a establecer una diversificación social, es decir, la pertenencia a un status elevado o no. El material cerámico estudiado en Gran Canaria no permite apoyar firmemente esta hipótesis, principalmente porque no contamos con yacimientos que presenten estudios de estratigrafías amplias, al menos publicadas. De esta manera, nosotros hacemos referencia a cerámicas que por su peculiar forma, sofisticada terminación y por los caracteres puntuales, motivos astrales, que aparecen representados en ellas, nos permiten afirmar, sin rozar la equivocación, que su uso estaba destinado a una actividad de alto nivel, cultural o funerario. No pudiendo añadir lo complementario del lugar de ubicación, puesto que son restos, la mayor parte de las veces, descontextualizados o establecidos en contextos poco fiables.

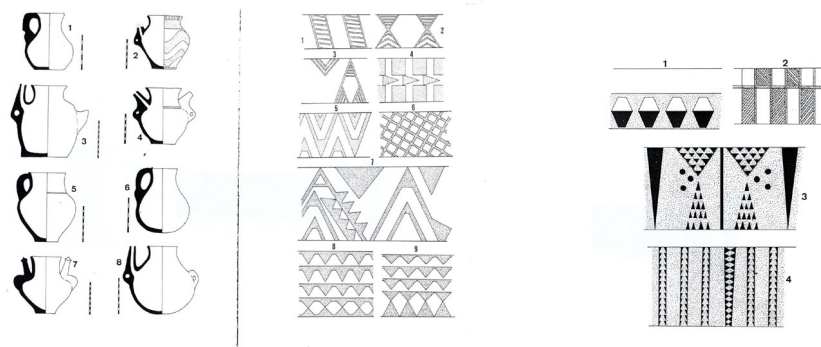
El material cerámico estudiado en Gran Canaria no permite apoyar tajantemente estas hipótesis, básicamente porque no contamos con material recuperado con exactitud en yacimientos y espacios funcionales concretos, incluso la recuperación de estos restos a veces se genera de manera fortuita y con un total desconocimiento del espacio. Caso contrario lo que ocurre en ese continente de referencia, África, con la ubicación de cerámica en “yacimientos tumulares” del siglo II a. C., por ejemplo en Argelia (Tiddis, Gastel).

Algo similar ocurriría con vasos de reducido tamaño, la microcerámica; estos repertorios, que se localizan en todas las Islas con mayor o menor profusión en su hallazgo, son restos escasamente estudiados, de difícil ubicación, que generan algunas incógnitas. Algunos estudiosos establecen que son piezas que constituyen los “juguetes” de los niños, otros que puede tratarse de piezas de “entrenamiento” para las personas que se inician en estas labores, y que puede justificar la idea que defendemos de una especialización en la industria cerámica. Nosotros opinamos, en base a los estudios realizados en estas pequeñas piezas, que presentan unas características morfotécnicas precisas, con una belleza estilística que permite cuestionarnos por su propio tamaño el esfuerzo que supone la elaboración de estas vasijas, así como su decoración, al contar con un espacio reducido para tal elevada precisión en esa labor.

Por ello pensamos que no estamos ante materiales cuyo fin es el entretenimiento de los pequeños; añadimos que la delicadeza de su terminación, así como la simbología recogida en estos artefactos, nos permite afirmar que no nos encontramos ante restos de iniciación en la labor cerámica sino que su uso responde a una actividad puntual, restringida, nunca de índole doméstica, que podríamos sumar a unos niveles de culto y que su ejecución está vinculada a un personal altamente cualificado.

Volviendo a los motivos simbólicos, hemos seguido los estudios que J. Moreau y Makilan han realizado para el norte de África, ya que consideramos que nos pueden servir de gran ayuda para intentar interpretar los nuestros dado que el contexto cultural bereber en el que están inscritos desciende del mismo al que pertenecieron los aborígenes canarios hace mucho tiempo, y con el que mantiene, como ya hemos especificado anteriormente y en otros estudios, unos lazos comunes evidentes.

De esta forma, ese conjunto de símbolos representado en líneas quebradas, serpéntiformes y espirales podemos vincularlos con el ciclo del agua, un elemento fundamental como regenerador y fuente de vida, más aún en Canarias donde existen períodos de sequía cada cierto tiempo por lo que los rituales de la lluvia eran muy frecuentes como han dejado constancia los cronistas. También con las fases lunares; los semicírculos o líneas quebradas —que se asemejan a una cornamenta— que hacen referencia al ciclo lunar, los nacimientos, la madurez, la vejez, el renacimiento dentro del proceso de la vida; los triángulos que pueden estar relacionados también con fases lunares o las estaciones; los triángulos contrapuestos que forman las típicas “mariposas” y que definen como procesos contrapuestos o como las almas de nuestro ancestros —según estén en horizontal o vertical—; las espigas relacionadas con el mundo masculino, con la fecundidad, en el medio natural se vinculan con la palmera y su fruto (el dátil) relacionado con el nacimiento (Makilan, 2005, p. 67), (Lámina 1).



*Lámina 1: variedad tipológica y variedad de símbolos.*

Para nosotros significa un mundo de conocimiento inmenso, una puerta abierta para intentar, a través de ella, acercarnos al mundo simbólico de los aborígenes de Gran Canaria y a los del resto de las Islas. También una tarea de grandes dimensiones por la que empezar a transitar.

Con este trabajo hemos realizado un rastreo del material cerámico localizado en espacios vinculados a actividades concretas, como es la del mundo funerario; dichos restos cerámicos nos permitirán utilizarlos como elemento comparativo con otros repertorios cerámicos procedentes de otros espacios funcionales.

Este estudio analiza el material cerámico ubicado en los fondos de El Museo Canario, así como restos procedentes de diferentes yacimientos de la isla. De esta forma pudimos contrastar datos que nos aportaran no solo la ubicación del fragmento cerámico en una estratigrafía sino su localización dentro de espacios funcionales diversos, sirviéndonos de complemento a la hora de realizar una distribución espacial del material. Puesto que no encontramos con yacimientos cuya actividad será, únicamente, de habitación, de inhumación o de culto, incluso podemos afrontar yacimientos donde se combinan todas estas funciones.

El análisis llevado a cabo en los materiales procedentes bien de áreas contextualizadas y de espacios que no guardan referencia de su localización, cuyos datos sobre su ubicación nos llegaran por transmisión oral, nos ha permitido establecer que, salvando los casos puntuales de piezas relacionadas con espacios definidos —cultural, funerario—, el restante volumen de restos cerámicos no tiene relación con espacios funcionales concretos. Podemos encontrar cantidad de material en yacimientos de actividad cotidiana así como en lugares de inhumación, a lo que debemos añadir la no correlación, en determinados enclaves, con materiales que muestran aspectos morfotécnicos importantes en riqueza y complejidad de motivos representados, formas variadas e, incluso, con piezas que muestran una perfección en la calidad de terminación. Queremos puntualizar, a partir de la información obtenida, que la cerámica adscrita a una función concreta e inalterable solo es posible ante la convergencia de todos los aspectos que constituyen un vasija, la terminación, el tratamiento de la pieza, unas formas concretas a lo que se añade el lugar de localización, como las halladas en yacimientos tumulares como El Agujero en Gáldar, Caserones en La Aldea de San Nicolás, piezas de dimensiones medias (8-11 litros), hiperboloides, con pitorros vertederos, de aspecto fálico (Lámina 2), con muy buena terminación y decorada con símbolos que hacen mención a elementos astrales (Lámina 2). Incluso piezas descontextualizadas pero que guardan las características descritas, por lo que nos permite comentar que dichos restos son elaborados con un fin predestinado y concreto, tanto cultural como funerario.



Lámina 2: motivos astrales; formas complejas y elementos “fálicos” (cr. Cultural).

## CONCLUSIONES

Como resultado final de nuestra investigación, queremos dar a conocer y comprobar una continuidad desde el momento en que se asientan en el archipiélago poblaciones procedentes del continente africano, salvando las diferencias espaciales que presentan cada isla. Todo ello ante la posibilidad de contrastar datos, información por ambos lados que pudiera confirmar muchas de las hipótesis que tanto nosotros como los investigadores de los pueblos del norte de África tenemos “en mente”.

Como conocedora del mundo de la cerámica pintada de Gran Canaria, modestamente hablando, somos capaces de afirmar que la cerámica es un elemento tan importante que, conociendo estos restos, podremos obtener datos e información sociocultural de un grupo poblacional cualquiera.

La comparación con las poblaciones berberófonas actuales nos ayudaría a constatar el papel que desempeñan las mujeres en la sociedad aborígen y precisar los cambios evolutivos que han sufrido las ceramistas actuales. Desde nuestra época prehistórica se hace referencia a las denominadas “maguas” o “harimaguadas”, cuya relevancia social aparecen desde nuestras primeras fuentes escritas (Sedeño s. XVI, Marín y Cubas s. XVII). Esta sociedad de féminas mantiene un prestigio y control intocable. Por ello, este conjunto de símbolos continúa siendo controlado por estas mujeres, son ellas las encargadas de transmitirlo y el carácter de secretismo que impera en este mundo, incluso actualmente en sociedades africanas es la forma de que dicho proceso no vea un solo resquicio que debilitaría todo este proceso cultural.

¿Podríamos en algún momento dar con el significado real de todo este código de motivos, sin interferencias externas y añadidas?

Rastreando metodológicamente el elemento cerámico podemos establecer que la diversidad de motivos nos daría una diferenciación de talleres o una identificación de los mismos; la presencia de tipos simbólicos en distintos lugares de la isla de Gran Canaria nos serviría para establecer una distribución espacial en la isla que podría responder a un sistema de intercambio y de procesos de vinculación (matrimonios, alianzas) interesantes puesto que apoyaría la idea de una exogamia cultural, ya que son las mujeres las que ejecutan esta actividad y son las que transmiten los conocimientos de estas labores, además de ser las que se trasladan a los núcleos receptores matrimoniales. Realizar un mapa de distribución del repertorio cerámico, en relación a su procedencia, nos ayudaría a paralelizar con el proceso exogámico que caracteriza al mundo de la cerámica a lo largo de su evolución histórica.

Respecto a la funcionalidad de la pieza, esta es aportada por la pieza en sí y no solo el contexto que ocupa, concretamente la combinación de ambas premisas daría la completa connotación del objeto cerámico.

La variedad de motivos en la pieza aportaría datos sobre la funcionalidad que se le da al cacharro, por tanto información social diversa. Nos referimos a la vinculación que guarda la localización de los restos cerámicos con su distribución espacial, es decir, no es igual una cueva de habitación o de inhumación. A lo largo del tiempo, el análisis de estos códigos nos permite afirmar la modificación en el significado sociocultural de los caracteres representados.

Todos los yacimientos analizados se ubican en espacios arqueológicos amplios que concentran las labores propias y que demuestran una autonomía en el desarrollo de actividades complementarias y comportamientos que explicarían una adaptabilidad completa al territorio, de donde podrá obtener todo lo necesario para sus funciones diarias.

La producción cerámica nos aporta información sobre diversa actividad económica, e incluso el volumen de la producción cerámica nos puede ofrecer datos sobre la intensidad de una determinada labor o que el paso del tiempo pudiera modificar la dinámica interna de estas economías grupales.

El trabajo del material cerámico nos ha permitido conocer técnicas decorativas distintas, hecho que puede aportar datos sobre una cronología relativa. Nos referimos a técnicas muy simples e iniciales (incisión, impresión), no así cuando establecemos técnicas pictóricas, consideradas como sistemas más evolucionados, un aspecto que podría complementar la sincronía de una secuenciación estratigráfica.

Los elementos simbólicos (geométricos, astrales) que hemos registrado en la isla de Gran Canaria informan de unas complejas representaciones en la pieza, con combinaciones importantes, pero sí comparamos nuestro repertorio de motivos con los recogidos en el norte de África, donde se comprueba que las combinaciones son tan barrocas y variadas; no desistimos en cuestionarnos: ¿cuál es la causa de esta simplicidad en el repertorio simbólico? La respuesta podría ser, primero la llegada al archipiélago, por ello reconocimiento del espacio físico (materias primas, espacios de ocupación, etc.), es decir, la “adaptación al medio”.

El medio natural puede funcionar como límite al no poder ser reconocido aquello que está en nuestra mente y en el recuerdo del lugar de origen. Razón que puede explicar que muchos de estos caracteres dejen de utilizarse o se pierdan de la memoria ancestral y no sean representados en esos momentos.

La continuidad que encontramos en el continente africano, con pueblos donde se mantiene esta simbología y en los que perviven unas connotaciones socioculturales identificativas propias, funcionarían como un punto de apoyo a la hora de dar una posible interpretación a todo este bagaje cultural, permitiéndonos seguridad en nuestra línea de investigación.



Lámina 3: caracteres geométricos (tc. evolucionada). Lámina 4: técnica impresa (técnica primaria).



Láminas 5-6: técnicas pictóricas geométricas (yct. de Arucas).

## BIBLIOGRAFÍA

- ABREU GALINDO, J.: *Historia de la Conquista de las siete Islas de Canaria*, Santa Cruz de Tenerife, [1602] 1977.
- AYOUB, A.: *Signes et symboles en Tunisie. Agense demise en valeur du Patrimoine et de promotion Culturelle*, Tunis, 2007.
- BALFET, H.: *La poterie des Aït Smail du Djurdjura: éléments d'étude esthétique*, *Revue Africaine*, t. XCIC, núm. 444-445, 1955, pp. 289-340.
- BALFET, H. et alii: *Pour la normalisation de la description des poteries*, Paris, 1983.
- BAKLOUTI, N.: *Poteries modeles de Tunisie*. Maison Tunisienne de l'edition, Institut Nacional d'Archéologie et d'Art, Tunis. 1990.
- BAZZANA, A. et alii: *La mémoire du geste. La poterie féminine et domestique du Rif marocain*, Paris: Maisonneuve y Larose, 2003.
- BECERRA ROMERO, D.: "Profetisas y adivinadoras bereberes de la antigüedad y sus herederas canarias", *XV Coloquio de Historia Canario-Americana 2002*, Las Palmas de Gran Canaria, 2004, pp. 2232-2241.
- BECERRA ROMERO, D.; JORGE GODOY, S. et MORA CHINEA, C.: "Los motivos de los Grabados y la Cerámica de La Palma: un intento de interpretación a partir del posible uso de sustancias alteradoras de la conciencia", *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana 1998*, Las Palmas de Gran Canaria, 2000, pp. 1869-1881.
- CAMPS, G.: *Les Berbères. Memoire et identité*, Paris, 1987.
- *Los bereberes, ¿mito o realidad?* dans Roque, María-Ángels (ed.) *Las culturas del Magreb*, Barcelona, 1996.
- FAYOLLE, V. et alii: *Plats Kabyles. Exposition á la galerie Terra viva Saint-Quentin-la poterie*, Paris, 1995.
- GARRIDO PENA, R. et alii: "Visiones sagradas para los líderes: cerámicas campaniformes con decoración simbólica en la Península Ibérica", *Complutum* 11, 2000, pp. 285-300.
- GONZÁLEZ ANTÓN, R.: *Tipología de la cerámica prehispanica de la isla de Gran Canaria*, S/C de Tenerife, 1973.
- *La alfarería popular en Canarias*, S/C de Tenerife, 1987.
- GONZÁLEZ URQUIJO, J. et alii: "Estudio etnoarqueológico sobre la cerámica Gzaua (Marruecos). Técnica y contexto social de un artesanado arcaico", *Trabajos de Prehistoria*, vol. 58, núm. 1, 2001, pp. 5-27.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, S.: "Cerámica grancanaria prehispanica de factura neolítica", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 4, 1958, pp. 193-244.
- JORGE GODOY, S. et BECERRA ROMERO, D.: "Magia y simbolismo en la cultura material bereber del Mundo Antiguo. Del Magreb a Canarias", *XXII Congreso Nacional de Arqueología, Bolskan*, núm. 21, vol. IV, 2004, pp. 124-136.
- JORGE GODOY, S.; BECERRA ROMERO, D. et MORA CHINEA, C.: "¿Decoración o Simbología?: Signos mágicos de la Antigüedad en la cerámica pintada prehispanica de Gran Canaria", *XV Coloquio de Historia Canario-Americana 2002*, Las Palmas de Gran Canaria, 2004, pp. 2265-2275.
- MAKILAM: *La magie des femmes kabyles et l'unité de la société traditionnelle*, Paris, 2005.
- *Signes et rituels magiques des femmes kabyles*, Aix-en-Provence, 1999.

- MARTÍN DE GUZMÁN, C.: *Las culturas prehistóricas de Gran Canaria*, Madrid-Las Palmas, 1984.
- MORA CHINEA, C. et RUIZ GONZÁLEZ, M<sup>a</sup>. T.: “Relación de la cerámica prehistórica de la isla de La Palma (fases II-III), con los grabados rupestres”, *I Simposio de Manifestaciones Rupestres Canarias-Norte de África*, Las Palmas de Gran Canaria, 1995.
- MORA CHINEA, C.: “La relación entre los elementos simbólicos y la cerámica de Gran Canaria a través del yacimiento de la Cerera”, *XVI Coloquio de Historia Canario-Americana 2004*, Las Palmas de Gran Canaria, 2006.
- “Estación Rupestre: el barranco de El Palomar”, *XVII Coloquio de Historia Canario-Americana, 2006*, Las Palmas de Gran Canaria, 2008.
- MORALES PADRÓN, F.: *Canarias: Crónicas de su Conquista*, 2<sup>a</sup> edición, Las Palmas de Gran Canaria, 1993.
- MOUREAU, J. B.: *Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne*, Algerie, 1976.
- NAVARRO MEDEROS, J. F.: “La Prehistoria de la isla de La Palma: una propuesta para su interpretación”, *Tabona VI*, 1985-1987, pp. 147-184.
- “El viaje de las loceras: la transmisión de tradiciones cerámicas prehistóricas e históricas de África a Canarias y su reproducción en las islas”, *Anuarios de Estudios Atlánticos*, núm. 45, 1999, pp. 61-118.
- SEKIK, N. et LOUHICHI, A.: *Les potières de Sejnane. Des femmes et un savoir-faire*, Tunis, 2007.
- VIVIER, M. F. (dir.): *Ideqqi, art de femmes berbères*, Exposition 5 Continents, Musée du Quai Branly (collection), Paris, 2007.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Tras la conquista, los hombres se incorporaron al mundo alfarero dado que eran ellos los que traerían las nuevas formas de elaborar la cerámica desde la Península Ibérica, con lo cual en la nueva cultura sería muy normal.
- <sup>2</sup> BECERRA ROMERO, D.; JORGE GODOY, S. et MORA CHINEA, C.: “Los motivos de los Grabados y la Cerámica de La Palma: un intento de interpretación a partir del posible uso de sustancias alteradoras de la conciencia”, *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana 1998*, Las Palmas de Gran Canaria, 2000, pp. 1869-1881. JORGE GODOY, S.; BECERRA ROMERO, D. et MORA CHINEA, C.: “¿Decoración o Simbología?: Signos mágicos de la Antigüedad en la cerámica pintada prehispánica de Gran Canaria”, *XV Coloquio de Historia Canario-Americana 2002*, Las Palmas de Gran Canaria, 2004, pp. 2265-2275.
- <sup>3</sup> JIMÉNEZ GONZÁLEZ, J. J.: *Los canarios. Etnohistoria y Arqueología*, Santa Cruz de Tenerife, 1990.
- <sup>4</sup> CAMPS, G.: Los bereberes ¿mito o realidad? en *Las culturas del Magreb* (María-Ángels Roque, ed.), Barcelona, 1996, pp. 41-73.