

LOS LIBROS DE PINOLERE

GREDA Manual de cerámica canaria

Manuel Afonso García.

Manuel Afonso García

Greda

Manual de Cerámica Canaria



EDITA: ASOCIACIÓN CULTURAL PINOLERE. PROYECTO CULTURAL

PATROCINA: Gobierno de Canarias
Consejería de Empleo, Industria y Comercio.
Dirección General de Industria

TÍTULO: «GREDA. Manual de Cerámica Canaria»

COLECCIÓN: «Los libros de Pinolere».

AUTOR: Manuel Afonso García

EDITA: Asociación Cultural «Pinolere. Proyecto Cultural»
Calle Germinal, 36. 38310. Pinolere. La Orotava. Tenerife
Teléfono: 922 322 678 - Fax: 922 325 590

FOTOGRAFÍAS y ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS:

Archivo Manuel Afonso García
Museo Canario (MC) y La Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la
Artesanía Canaria (FEDAC) de Las Palmas de Gran Canaria..
Museo Arqueológico Benahoarita (MAB) en la isla de La Palma.
Museo de la Naturaleza y el Hombre (MNH) y Museo de Historia y
Antropología de Tenerife (MHAT) pertenecientes al Organismo
Autónomo de Museos y Centros del Excmo. Cabildo de Tenerife.
El Alfar Canarias S.L.
David Marrero.

FOTOGRAFÍA DE PORTADA: Alfarera de Gran Canaria. F.E.D.A.C.

DISEÑO Y TRATAMIENTO FOTOGRÁFICO DE PORTADA: Chano Díaz

DIRECTOR DE PUBLICACIONES: Rafael C. Gómez León

MAQUETACIÓN, DISEÑO E IMPRESIÓN: Gráficas Tenerife

FECHA DE EDICIÓN:

Asociación Cultural «Pinolere. Proyecto Cultural»
Pinolere, La Orotava. Tenerife. Agosto de 2011

E.MAIL: directorelpajar@yahoo.es – jpinolere@gmail.com

Web: <http://acpinolere.blogspot.com>

Depósito Legal: TF-959/2011

I.S.B.N. :

ÍNDICE

<i>Introducción</i>	7
<i>La Cerámica y nuestra Cultura Popular</i>	9
<i>Origen de la Cerámica Canaria</i>	10
<i>Características</i>	13
<i>Mentalidad de las loceras</i>	16
<i>El barro</i>	19
<i>Peculiaridades del barro canario</i>	20
<i>Dónde encontrar barro</i>	22
<i>Elegir un buen barro</i>	23
<i>Preparación del barro</i>	25
<i>Las mezclas</i>	33
<i>El Amasado</i>	37
<i>Elaboración de las piezas:</i>	43
<i>Elaboración del fondo</i>	44
<i>Levantar la pared</i>	47
<i>Función y uso de las manos</i>	49
<i>Piezas que se elaboran de dos veces</i>	53
<i>El borde (vera, viro)</i>	54
<i>Primer «alariado»</i>	55
<i>Recortado o desbastado</i>	56
<i>Asas, mamelones, pitorros</i>	62
<i>Segundo «alariado»</i>	65
<i>El almagre</i>	67
<i>Alariado de seco (bruñido)</i>	70
<i>Secado y horneado</i>	73
<i>Proceso de secado</i>	74
<i>Guisado</i>	77
<i>Sistemas de guisado</i>	78
<i>El horno de doble cámara</i>	87
<i>Reflexiones</i>	89
<i>Principales centros loceros de Canarias</i>	94
<i>Para saber más</i>	95

DEDICATORIA

Esta obra quiere ser un homenaje a los alfareros que han colaborado en ella, especialmente a la memoria de «Panchito» y Dña. Adela, a cuyo lado pasé muchos ratos, tanto aprendiendo el oficio como disfrutando de su compañía.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende ser un manual práctico que nos permita la iniciación en las técnicas de la cerámica canaria, partiendo de lo que conocemos por tradición de nuestras loceras y con otras aportaciones más adaptadas a nuestra realidad actual.

Emplearemos el término «loceras» cuando nos referimos de forma genérica a quienes hacían la loza porque eran en su gran mayoría mujeres, apareciendo los hombres de forma marginal. Era éste el nombre más usado por ellas y que ya aparece en escritos antiguos.

Se usarán aquellos términos utilizados tradicionalmente en los distintos centros loceros, aunque no es propósito del libro dar una descripción detallada y específica de cada uno de ellos.

Hemos aportado unas imágenes que nos dan una visión global de la tipología de nuestra cerámica, tanto aborigen como tradicional, mientras otras nos ayudan de manera visual a comprender los procesos y técnicas descritos. Éstas han sido procesadas a partir de diapositivas obtenidas de manera informal, sacrificando su calidad técnica en favor de su valor documental

Agradecemos a los compañeros de El Alfar Canarias S.L. sus aportaciones para mejorar la presente edición.



Loza tradicional de la isla de La Palma.

LA CERÁMICA Y NUESTRA CULTURA POPULAR

La cerámica ha sido, sin duda, definitoria de cualquier cultura popular. El barro, por ser material moldeable y plástico refleja todo el quehacer de las manos del alfarero y recoge el sabor de la cultura de un pueblo. Gracias a la acción del fuego, perdura a través del tiempo sin que el paso de los años lo destruya.

En Canarias este trabajo tiene unas características muy especiales que le hacen ser único y reflejar aún más, por su fabricación totalmente a mano, esta vida y cultura de la tierra.

Como canarios tenemos que conocer nuestra tierra y nuestra cultura. El profundizar en el conocimiento de las técnicas alfareras nos acercará más a ellas y nos dará, al mismo tiempo, la oportunidad de sentirnos creadores y artistas con el elemento más sencillo y humilde de que disponemos, el barro.



Loceras de La Atalaya de Santa Brígida. Foto tomada en el Parque de San Telmo, en Las Palmas de Gran Canaria, durante una exposición a finales del siglo XIX. (FEDAC).

ORIGEN DE LA CERÁMICA CANARIA

Se desconocen con exactitud los inicios de lo que consideramos la alfarería tradicional canaria y en que medida fueron continuación de la tradición indígena en cada una de las islas a partir de la Conquista debido a la falta o desconocimiento de datos históricos referentes a los 2 ó 3 siglos siguientes.

Los primeros alfares que se podrían considerar como tradicionales parecen ser el resultado de la herencia de los aborígenes y de la aportación de los colonos europeos así como de los esclavos moriscos y negros.

Los datos fiables acerca de la existencia de centros alfareros en islas como la de Tenerife no son anteriores al Siglo XVIII y tampoco son extensibles a otras islas

A raíz de la Conquista se produjo un abandono de los núcleos urbanos, creados por los conquistadores cerca de los puertos, por parte de los aborígenes que se retiran a vivir a lugares más apartados, como parece que pudo ocurrir en zonas como La Atalaya de Santa Brígida en



Cueva situada en La Atalaya de Santa Brígida, zona a donde puieron retirarse los aborígenes desde otras más ricas como la de Telde, a raíz de la Conquista. (FEDAC).

la isla de Gran Canaria, pero no se ha acreditado con certeza que las cuevas que actualmente conocemos sean indígenas (en 1752 se cita por primera vez el topónimo Las Cuevas de Las Loceras en La Atalaya).

Además del aislamiento, la loza importada no llega en cantidad suficiente a las islas y no siempre se adapta a los usos y necesidades populares: el brasero, foguero, ollas y tostadores tendrán que resistir los cambios bruscos de temperatura al ir en contacto directo con el fuego; la talla y bernegal tendrán que posibilitar el enfriamiento del agua; se necesitarán cazos para el ordeño como el tarro gomero o los togios de Lanzarote y Fuerteventura... Necesidades éstas que no serán cubiertas convenientemente por la loza importada.

Tras la Conquista, los alfareros venidos de fuera debieron adaptarse a un barro con el que les iba a resultar muy difícil, e incluso imposible, realizar sus modelos de vasijas ya que posee unas características particulares, tal como se confirma aún hoy por los alfareros que lo trabajan.



a comparación entre la cerámica tradicional y las piezas aborígenes que han llegado hasta nosotros nos lleva a pensar que son escasos los puntos de contacto entre ambas, pues su aspecto es muy diferente. Han cambiado tanto los modelos de las piezas como los elementos decorativos, asas,

Han cambiado elementos decorativos que poseía la cerámica prehispánica. Ánfora aborigen encontrada en la plaza de San Sebastián de Agüimes (altura 32 cm). Se encuentra en el Museo Canario.

dibujos,...; aunque estas diferencias pueden estar motivadas por un cambio en el tipo de vida, usos y cultura a raíz de la Conquista.

Sin embargo, un estudio más profundo de los rasgos de las piezas que nos permiten determinar su elaboración, nos revela que las semejanzas son más numerosas, pues coinciden en la técnica de construcción –el urdido–, en el uso del almagre para la decoración, en el bruñido, en el uso de desgrasantes, en el sistema de guisado,...

Muchos de estos elementos que aparecen, tanto en las piezas aborígenes como en las tradicionales, no son exclusivos de las islas y aparecen en otros lugares de donde pudieron proceder los colonos y esclavos llegados a éstas.



Arriba: Vasija tradicional de Arguayo (Tenerife) (MHAT)
Abajo: Vasija aborígen encontrada en Temisas (Gran.Canaria) (MC)

CARACTERÍSTICAS

A pesar del aislamiento que han sufrido las islas del archipiélago, se dan en ellas unas características muy similares en todos los aspectos del proceso de fabricación de la cerámica tradicional:

- La construcción de las piezas se realiza a mano, sin torno, generalmente por el procedimiento llamado del urdido, consistente en el añadido sucesivo de bollos o cordones de barro lo que provoca una característica asimetría.
- La preparación del barro se realiza manualmente.
- La sencillez de los útiles o herramientas como cuchillos viejos o aros de barrica, callaos de playa, trozos de caña, ...
- El *guisado* se realiza a fuego directo, es decir, el combustible se quema en contacto con las piezas.
- La simplicidad de las formas, con escasos elementos decorativos, respondiendo a las necesidades domésticas de los ambientes rurales.



Conjunto de loza tradicional de La Guancha. Tenerife.

Las diferencias son muy escasas y estas se deben a:

- El gusto y personalidad del propio artesano.
- Las características del material empleado.
- Los usos específicos de distintas zonas.
- Los elementos culturales propios de cada lugar.



Sahumadores.

Arriba izquierda: Atalaya de Sta. Brígida,
derecha: Valle de Santa Inés. Fuerteventura

Abajo: El Mojón. Lanzarote (Reproducción). MHAT)



Loza antigua de El Mojón, Lanzarote. (Fotos: El Alfar Canarias).

MENTALIDAD DE LAS LOCERAS

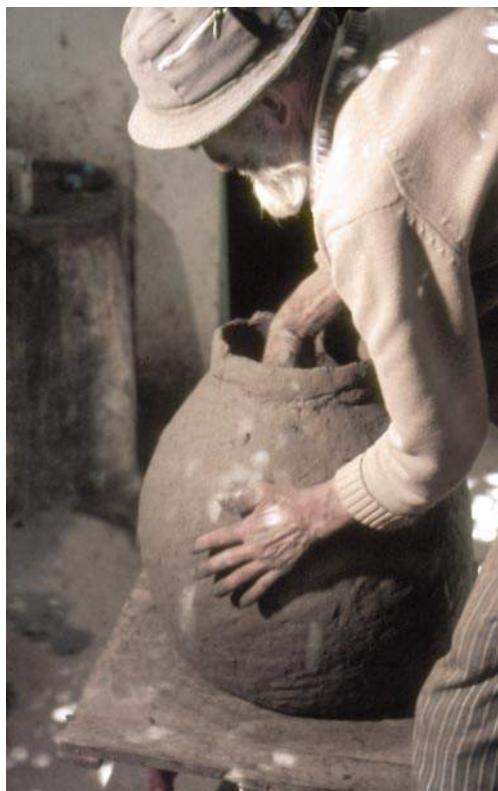
Como cualquier artesano las loceras han vivido a lo largo de su historia en condiciones precarias, siendo éste un gran condicionante que les ha obligado a aferrarse a unos esquemas heredados, impidiéndoles cambiar su forma de trabajo y costumbres. Es el barro un material delicado en el que cualquier innovación o cambio puede suponer la pérdida de las piezas en alguna de las fases del proceso. De ahí que el procedimiento utilizado sea idéntico al heredado de sus antepasados, sin conocer generalmente la razón del mismo, aunque no sea el óptimo dentro de sus posibilidades.

Junto a la paulatina desaparición de las loceras tradicionales y de su oficio ha ido surgiendo la necesidad de conocer el pasado y de

aprender estas técnicas manteniendo su pureza como seña de identidad, lo que ha significado una importante presión para mantenerlo tal cual, y continuar elaborando las piezas y utilizar los mismos procedimientos que sus antepasados.

Aunque se han ido dando cambios, sobre todo por influencias externas, esto ha dificultado la adaptación a métodos más modernos y rentables y a la demanda de las necesidades actuales.

La valoración y el reconocimiento les ha hecho cambiar, pues ya no corren el peligro de que «sus secretos» puedan mermar su mercado. Al contrario, se preocupan de que haya gente que continúe su trabajo evitando su desaparición.





Loza tradicional de La Atalaya de Sta. Brígida.



*Loza tradicional de Candelaria. Tenerife
Foto tinaja: El Alfar Canarias S.L. Resto: David Marrero.*

EL BARRO

Posiblemente de pequeños hemos tenido la experiencia de jugar con barro en días de lluvia, de hacer bolitas o figuras con ese material rojizo que se vuelve pastoso, moldeable y pegajoso en contacto con el agua. Incluso habrá quien metiese esos objetos en el fuego para hacerlos más duros. Algo así es la cerámica, pero perfeccionando el sistema ya que no se trata de bolas o figuritas para jugar, sino de utensilios domésticos o artísticos que han de soportar el uso diario ⁽¹⁾.

Como definición química, y en su completa pureza, el barro es un Silicato de Alúmina Hidratado ($2\text{SiO}_2, \text{Al}_2\text{O}_3, \text{H}_2\text{O}$) que proviene de la descomposición geológica del feldespato.

Barros «primarios o residuales» son los que se forman en el lugar de la descomposición geológica. Éstos son de granos más gruesos e irregulares, y no propios generalmente para trabajar.

Barros «secundarios o sedimentales» son los que se han formado en depósitos a causa del arrastre y sedimentación por el agua. En este proceso se han seleccionado las partículas siendo uniformes y finas ya que éstas tardan más en sedimentarse.

Durante el transporte de las partículas o en su formación adquiere ciertas impurezas como el óxido de hierro, materiales calizos, materia orgánica, etc., que modifican sus cualidades. El óxido de hierro actúa como fundente, es decir que baja la temperatura en que adquiere la madurez o vitrificación, al mismo tiempo que da el color rojizo característico después del *guisado* u horneado. La materia orgánica da al barro el color oscuro en la naturaleza, pero se quema y desaparece al subir la temperatura.



Pieza aborigen de la isla de El Hierro (Reprod. El Alfar Canarias).

⁽¹⁾ Empleamos el término «barro» en lugar de «arcilla» para expresar la materia prima con la que se elabora la masa, al igual que ésta, por ser de uso común entre las loceras canarias.

PECULIARIDADES DEL BARRO CANARIO

Es importante tener en cuenta algunas características de los barros de las Islas Canarias, pues suelen tener diferencias notables con los barros comerciales y pueden crearnos muchos problemas.

Se les puede clasificar dentro de las «bentonitas» pues proceden de cenizas volcánicas. Esto les da unas características propias como:

- Gran poder de absorción de agua, por lo que se estofan más.
- Gran plasticidad debido al pequeñísimo tamaño de sus partículas.
- Gran contracción al secarse, por ser mucha el agua que se pierde en la evaporación.
- Baja temperatura de madurez en el *guisado* (unos 700 °C).



Terrones de barro fuerte o graso con su típico aspecto brillante y aristas afiladas.

Estas características le proporcionan una serie de ventajas como poder admitir una gran cantidad de desgrasantes, que repercuten en el proceso de secado y *guisado* y una gran capacidad para resistir

el choque térmico, es decir, admiten cambios bruscos de temperatura sin romperse.

Sin embargo, también tienen sus inconvenientes, como una excesiva contracción de las piezas, con el consiguiente peligro de agrietamiento, durante el secado; una fácil deformación en el *guisado*, dificultando su colocación, en especial si tratamos de superponer las piezas; y, debido a la baja temperatura de madurez, el margen que queda entre ésta y la temperatura de fusión es pequeño.



Zona de los roques de Famara, con la ermita de Ntra. Sra. de las Nieves al fondo, de donde se obtiene barro de loza (isla de Lanzarote).

DÓNDE ENCONTRAR BARRO

Si tenemos en cuenta que el proceso de descomposición geológica es muy lento, tendrán que pasar decenas de miles de años para que pueda formarse. Por eso hay que buscarlo en primer lugar en las zonas más antiguas de las islas, no en las zonas volcánicas, más recientes.

A veces resulta difícil su hallazgo ya que las vetas suelen ser pequeñas y de características muy variadas. Muchas de ellas se encuentran cubiertas por sucesivas capas de cenizas o escorias volcánicas.

Podemos servirnos de algunos indicios superficiales como la escasa y pobre vegetación que crece donde existe barro (jaras, barrilla ...), pero suele ser más fácil hallarlo en los desmontes de terrenos para obras, carreteras, solares, etc., donde las vetas quedan al descubierto.

A veces nos ha servido el acudir a los agricultores, contratistas de obras y sobre todo a los niños, pues tienen una gran sensibilidad para encontrarlo.



Loza de San Miguel. Tenerife.(MHAT)

ELEGIR UN BUEN BARRO

Señalamos a continuación una serie de pruebas sencillas y prácticas que nos permitirán seleccionar un buen barro de entre los que dispongamos:

Prueba del agua

Se basa en la adherencia e impermeabilidad de los barros más fuertes. Es sencilla y la primera que podemos hacer, incluso sobre el terreno si llevamos agua con nosotros. Consiste en mojar el barro entre los dedos y comprobar si es suave y pegajoso. Para completarla podemos poner los dedos bajo un grifo de agua abierto y comprobar cómo se desprende. Los barros más fuertes o grasos lo harán con más dificultad.



*Anillos elaborados con barros de distinta plasticidad
1: muy poca plasticidad. 2: plasticidad media. 3: mucha plasticidad.*

Prueba del anillo

Después de amasar un poco de barro formamos con él un cordón que enrollamos alrededor de un dedo. Con ello comprobamos la cohesión y plasticidad, pues el barro más plástico se agrietará o romperá menos.

Sedimentación

Según sea el barro más fuerte o plástico estará formado por partículas más pequeñas que quedarán suspendidas en el agua durante más tiempo. Si mezclamos distintos barros con agua en sus respectivos botes, podremos averiguar cuál es el más fuerte comprobando cuál tarda más en sedimentarse.

Esta prueba es válida también para encontrar un buen desgrasante de entre distintas arenas si lo aplicamos a la inversa, pues será mejor el que más pronto se sedimente dejando el agua limpia.

Absorción de humedad

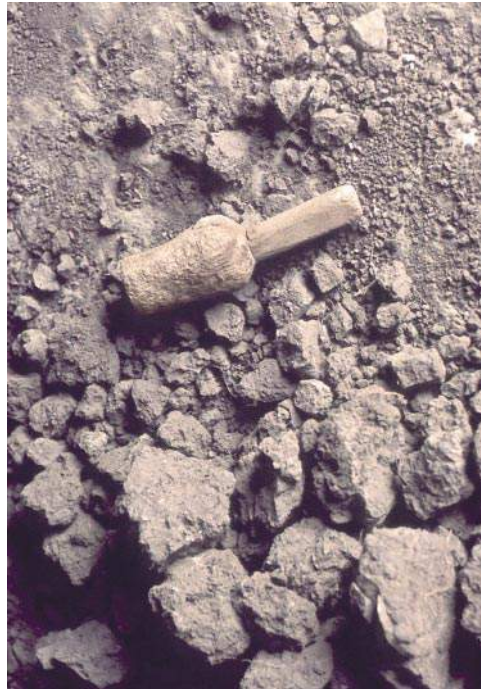
El barro tiene la propiedad de absorber el agua que le da la plasticidad, permitiendo que las partículas se deslicen unas sobre otras. Si estas partículas son muy pequeñas, como sucede en los barros muy plásticos, la cantidad de agua que admite será mayor.

Consiste esta prueba en secar completamente el barro sometiéndolo a una temperatura ligeramente superior a los 100 °C para evaporar toda el agua sin que transforme sus cualidades o queme la materia orgánica. Se pesa una determinada cantidad a la que se le irá añadiendo agua hasta que forme charco. Se relaciona el peso del barro con la cantidad de agua añadida y se averigua su porcentaje. El que admita mayor porcentaje de agua será, por tanto, el más fuerte.

Contracción

Posiblemente sea ésta la prueba más común, pues no sólo se aplica a la hora de elegir un barro sino para comprobar las mezclas que se hacen posteriormente. Consiste en realizar una placa con barro amasado en «su punto» que sea alargada y delgada (de unos 10x3x0'5 cm.) en la que se anotan su largo y los datos relativos al mismo (origen, mezclas...) Se compara su medida una vez seca y se puede averiguar el porcentaje de contracción. El de los barros grasos o fuertes será mayor.

Maza de madera utilizada para machacar el barro fuerte (Hoya de Pineda, Isla de Gran Canaria).



PREPARACIÓN DEL BARRO

Para preparar una masa apta para realizar objetos cerámicos es importante conocer cuáles deben ser sus características, tanto para la elección de los distintos barros, como para la de los desgrasantes que la componen.

Características:

Unas características son de tipo físico: tamaño y forma de las partículas, que influyen en la plasticidad, contracción, porosidad... Otras de tipo químico que intervienen sobre todo en el momento del *guisado* y están relacionadas con el punto o temperatura de madurez, fortaleza de la pieza, durabilidad, etc.

Vamos a detenernos en algunas fundamentales.

Plasticidad

«Es la capacidad que posee la arcilla de dejarse modelar fácilmente en húmedo y de conservar la forma que se le dé».

Esta propiedad se la da a la masa principalmente el *barro fuerte o graso* vulgarmente llamado *mazapé o greda*. (*Greda* es el nombre que se le da en La Victoria de Acentejo y zona norte de la isla de Tenerife y que también aparece en obras editadas en Sudamérica). Las características de este barro fuerte son su gran moldeabilidad (plasticidad), su dureza al ser guisada la pieza y su gran índice de contracción al perder el agua de mezcla.

Se reconoce por presentarse en terrones grandes, húmedos, difíciles de romper, con aristas afiladas y un aspecto algo más brillante. Expuesto a la intemperie (sol, humedad, viento...) se agrieta y desmorona sin llegar a convertirse en polvo. Cuando se le golpea con objetos metálicos (pico, azada...) le quedan marcas brillantes.

Este es el tipo de barro más utilizado tradicionalmente. Para su preparación, una vez extraído el barro, se coloca a la intemperie para que se seque y deshaga lo más posible, se le separan manualmente las piedras y otros objetos extraños (en La Atalaya de Sta. Brígida le llaman *mondar el barro*), se le coloca en un hoyo realizado en el suelo o en un depósito y se moja para que se esponje. Este hoyo, usado en Gran Canaria (*goro*) y en en otros lugares como El Cercado de La Gomera (*Barrera*), permite absorber el exceso de agua, quedando con la humedad precisa. Las operaciones posteriores de *pisado* y *sobado* aumentan la plasticidad e igualan la textura de la masa.

Barros colados

Esta técnica, introducida por por los alfareros peninsulares, es útil cuando se dispone de un buen barro pero que contiene impurezas. Consiste en mezclar el barro seco en abundante agua hasta convertirlo en lodo, que pasamos a otro envase a través de un tamiz para retener dichas impurezas. Se espera a que sedimente, se extrae el agua y se deja secar hasta que esté «a punto». Es una labor lenta, pero con ella se consigue un barro de excelentes cualidades. Este procedimiento también se emplea para el *tegue* y el *almagre*.

La plasticidad del barro aumenta, tanto por el añadido de algunos elementos (bacterias, algas, ácido tánico, ácido húmico...) como por la forma en que lo trabajamos (exposición al aire y a la lluvia, machacado, reciclaje...) Tradicionalmente nuestras loceras han empleado diversos medios para conseguirlo, como orinar en el barro, extraer y dejar a la intemperie el barro que van a recoger más adelante... siendo común el de guardar en remojo los recortes que sacan de las vasijas (raspas o *levadura*) y añadirlos a la masa siguiente.

Porosidad

El barro fuerte dificulta la evaporación del agua de mezcla. Las partículas son muy finas (menores de 0'002 mm) y tienen forma de laminillas que resbalan unas sobre otras gracias al agua, permitiendo su plasticidad; pero al evaporarse el agua de las capas externas se unen dificultando la evaporación de las interiores.

Para conseguir una evaporación fácil y uniforme la masa ha de

ser «porosa». Ello se consigue mezclando granos de mayor tamaño que permitan la evaporación, como los de un barro más flojo (terrento) y los desgrasantes (arena, barro arenuco, chamota...) ⁽²⁾.

El barro flojo se diferencia del fuerte en que sus partículas son de mayor tamaño y por consiguiente resulta menos plástico. Se encuentra, normalmente, en los terrenos de cultivo, en forma de terrones opacos que se deshacen fácilmente, sobre todo secos, y pueden reducirse a polvo con mucha facilidad. Tradicionalmente se ha usado en la elaboración de tejas y ladrillos, y puede formar parte de la mezcla como desgrasante para evitar el exceso de arena.

Los desgrasantes o antiplásticos:

Son elementos imprescindibles en la masa, ya sea de forma natural o añadidos. Están formados por granos lo suficientemente gruesos como para permitir el paso del vapor de agua durante el secado y contrarrestar la acción de las fuerzas de contracción al unirse las partículas laminares entre sí cuando se evapora el agua que actúa como lubricante. Esta acción puede ser realizada por desgrasante impalpable (caso de las arcillas peninsulares que se expendían en los comercios), pero dada la excesiva plasticidad y alto índice de contracción de nuestros barros, se hace necesario que, al menos una parte de ese desgrasante, se incluya en granos más gruesos utilizando para su tamizado cedazos de malla 20 aproximadamente ⁽³⁾.

Materiales desgrasantes:

Para elegir un buen desgrasante hay que tener en cuenta tanto su composición química como su aspecto físico. En cuanto a la primera, serán de más calidad aquellos que contengan más sílice y alúmina, componentes básicos de la arcilla: el más clásico es el cuarzo (cristales de sílice), y luego la arena, feldespato,... En cuanto a su aspecto físico es conveniente que esté formado por partículas de distinto grueso (polvo y granos) y de textura irregular y porosa como el

⁽²⁾ Nó sólo existen dos tipos de barros: fuerte y flojo, sino que hay toda una serie de variedades intermedias.

⁽³⁾ El número de malla viene dado por el número de alambres que hay en una pulgada lineal.

proveniente de cenizas volcánicas.

Entre los materiales que podemos elegir están los que, proviniendo del picón (cenizas volcánicas), se pueden recoger al borde de las pistas rodadas o directamente en yacimientos que aparecen en cuevas, en el desmote de terrenos o a la intemperie; son interesantes los pómez y las puzolanas por su riqueza en aluminio y sílice. De gran calidad es también la «chamota», que se obtiene moliendo restos de vasijas, tejas o ladrillos rotos.

No son convenientes las arenas de playa pues, aparte de tener formas redondeadas por el desgaste que evitan el buen agarre del barro y carecer de partículas pequeñas, contienen restos calizos de conchas marinas que en el guisado se transforman en cal viva y arruinan, posteriormente, las piezas con la sola presencia de la humedad.



Los Novios del Mojón. Figuras legendarias que entroncan con el mundo aborigen. Aunque la loza antigua de Lanzarote estaba bastante cuidada actualmente está realizada con abundante desgrasante lo que le permite resistir un proceso de guisado rápido al aire libre pero resulta extremadamente frágil.(MHAT)

La existencia de calizas tanto en los desgrasantes como en el barro puede detectarse usando un ácido fuerte como el nítrico o el clorhídrico o simplemente el jugo de limón, pues burbujea con su contacto.

Resumiendo, la acción que desempeñan los desgrasantes en la masa es:

- Favorecer la evaporación del agua y ayudar a un mejor proceso de secado haciéndolo más uniforme y rápido.



Talla y olla con foguero de La Atalaya de Sta. Brígida. (MHAT)



El barro para los recipientes que necesitan ser más impermeables, como las tallas o bernegales y las ollas, se preparan con poco desgrasante. Sin embargo los que van en contacto con el fuego necesitan más para resistir el «choque térmico».

- Evitar la formación de grietas y rajaduras.
- Reducir la contracción de las piezas.
- Darles resistencia al choque térmico, es decir, que admitan cambios bruscos de temperatura.

Sin embargo se deben tener en cuenta algunos inconvenientes si se abusa de ellos:

- Disminuyen la plasticidad del barro.
- Pierde cohesión y las piezas se caen con más facilidad durante su elaboración.
- Aumenta la porosidad, en especial si las vasijas se van a utilizar con líquidos.
- Las piezas con mucho desgrasante resultan más débiles.



Cuentas de barro y gánigo de los aborígenes de Tenerife. (MNH)



Ánfora de la época aborígen. Cueva de los Cabezazos. Tegueste . Tenerife. (MNH)



Piezas aborígenes de Tenerife. (MNH)

LAS MEZCLAS

Las loceras realizan su trabajo con los materiales de que disponen en su localidad o lugar cercano. Sus características condicionan el tipo de mezclas que realizan con los distintos barros y desgrasantes. Un ejemplo de ello lo tenemos en Doña. Adela, vieja alfarera de La Victoria de Acentejo, y su familia, que, hasta que destruyeron el barrero de donde obtenían el barro, utilizaban tres tipos distintos que mezclaban; hoy, sin embargo, utilizan un solo barro que obtienen en el lugar donde viven y al que no añaden desgrasantes pues los tienen de forma natural.

Barro fuerte con arena

Es la mezcla más común que se realiza en los alfares de casi todas las islas. Presenta la dificultad de calcular la cantidad de arena que se ha de añadir al barro, pues no se hace en porcentajes fijos sino será sólo la experiencia del alfarero quien la determine. Para ello, se fija en algunos detalles o indicios como: *añadir arena hasta que se note, amasar el barro añadiéndole arena hasta que produzca sobre la laja un chasquido característico, pasar el barro por la lengua y comprobar si raspa,...*

La cantidad de arena puede variar según el uso a que se destine la pieza, pues, si va a ir en contacto directo con el fuego, como el brasero, foguero y tostador, puede llevar más, ya que resultan más aptas para resistir el choque térmico. También depende del *guisado*.

La porosidad que produce el exceso de arena se contrarresta con la aplicación del almagre o tegue y el bruñido.

Barro solo

Es el caso de Doña Adela en La Victoria de Acentejo y posiblemente el de otros alfares ya extinguidos, como el de Candelaria.

Los desgrasantes necesarios se encuentran en el barro de modo natural. El barro es, aparentemente, más bien flojo, aunque pueden

apreciarse partículas de barro más graso que, durante el remojo a que es sometido durante el proceso de reciclado (levadura), se deshacen y aumentan la plasticidad de la masa.

La preparación es sencilla, pues, una vez recogido el barro del barrero (anteriormente se había cavado para que se secase) se machaca con palos o piedras hasta hacerlo polvo; se cierne y se amasa añadiéndole los recortes de las vasijas anteriores que han estado en agua varios días y que llaman «levadura» porque, gracias a ella, la nueva masa adquiere plasticidad.



Dña. Adela, vieja locera de La Victoria de Acentejo, cavando el barro para secarlo al sol antes de machacarlo y cernirlo.

Mezclas de distintos barros

Este método utilizado por Dña. Adela en otro tiempo y por Fidelina Gutiérrez en La Victoria de Acentejo ofrecía unas características muy especiales que merece la pena analizar.

El barro fuerte, semejante al mazapé o greda era el que daba plasticidad a la masa. Se le añadía barro *terrento* para aflojarlo y desgrasarlo. El arenuco, que, según sus explicaciones, era un barro que contenía arena, actuaba como desgrasante.

Las cantidades aproximadas de cada uno de ellos serían: Una parte de barro fuerte, dos partes de barro flojo y una de barro arenuco⁽⁴⁾.



Loza tradicional de Arguayo. Tenerife (MHAT)

⁽⁴⁾ Esta mezcla la hemos realizado con buenos resultados. Hemos utilizado el barro flojo (seco, machacado y cernido) mezclado con el desgrasante y lo hemos amasado con el barro fuerte hecho lodo después de haber sido colado. Tiene las ventajas de utilizar cada barro en sus mejores posibilidades y de evitar el exceso de arena, con lo que se facilita la decoración posterior.



Loza tradicional de La Victoria de Acentejo. (MHAT)

EL AMASADO

El amasado es necesario para que la masa sea uniforme, es decir, que todo el barro llegue a tener la misma humedad y suavidad y para que se mezclen bien todos los elementos. Además, elimina las bolsas de aire que pueden romper las piezas en el guisado y da a la masa una mayor plasticidad, ya que consigue un mayor alineamiento de las partículas.



Cirniendo el barro.



Mezclando el barro seco y cernido con la «levadura».



En una primera fase del amasado se introducen los dedos para mezclar bien los distintos barros.



Las distintas pellas se van colocando unas sobre otras para posteriormente sobarlo tomando una parte de todas y cada una de ellas y hacerlo más homogéneo.



Hay alfares, como los de La Atalaya de Sta. Brígida y Hoya de Pineda en Gran Canaria o El Cercado en La Gomera, donde, quizá debido a su amplia producción, se pisa el barro sobre arena cuando se saca del «goro» o «barrera», para uniformar toda la masa y posteriormente se soba con las manos, mientras se le va añadiendo la arena que necesita.

En un primer momento en que se han de mezclar los componentes se suelen introducir los dedos en la masa, pero no después, ya que pueden quedar bolsas de aire.

La pella se coge con ambas manos y se aprieta al mismo tiempo que se le hace girar un poco cada vez (amasado «cabeza de buey»)

El «punto» de la masa

Hasta que no se adquiera suficiente experiencia es difícil lograr el «punto» de la masa y más aún explicarlo.

El barro será más suave o duro dependiendo de la cantidad de agua que contenga y el «punto» puede depender de su calidad, de las técnicas que se vayan a emplear, del tipo y tamaño de la vasija

pero, sobre todo, del gusto de las loceras.

La masa no debe estar muy seca o dura porque de ese modo el barro tiene poca plasticidad y se agrieta al trabajarlo. Tampoco demasiado blanda o húmeda porque no tendrá consistencia para soportar su propio peso y las piezas se caerían con facilidad, aparte de que se pegaría fácilmente a las manos.

Realizando la prueba del «anillo»: si la masa está muy seca se agrietará y romperá con facilidad; mientras que si está muy húmeda será pegajosa y no se romperá, a pesar de intentarlo varias veces. El «punto» lo habremos conseguido cuando la masa se adhiera ligeramente a las manos sin dejar restos pegados, sólo debe quedar algo sucia.

Para suavizar un barro algo duro no se le añade agua, sino que se amasa mojándose las manos, repetidas veces si es necesario. Si está tan seco que resulta difícil amasarlo, mejor se corta en tiras finas con un alambre delgado de acero y se cubre con trapos o sacos mojados. Si, por el contrario, está blando y se trata de secarlo se puede amasar sobre una superficie absorbente para que el exceso de humedad pase a ésta. En caso de que la humedad sea excesiva, se harán pequeñas pellas alargadas, estrechas y redondeadas que se colocarán sobre una superficie absorbente como madera, piedra o yeso que favorezcan la evaporación del agua hasta que esté en su punto.

Conservación

Para grandes cantidades se utilizan sacos húmedos que lo cubran completamente y plásticos grandes encima. Las pequeñas pellas se guardan en bolsas de plástico bien cerradas (resultan ideales las bolsas de basura); para ello se preparan de manera que queden sus caras redondeadas o planas, evitando que quede aire en su interior. Así pueden conservarse largo tiempo .



Piezas aborígenes de Fuerteventura. (MC)



Loza tradicional de El Cercado. La Gomera. (MHAT)

ELABORACIÓN DE LAS PIEZAS

Entorno del alfarero

Las circunstancias que han rodeado el trabajo de las loceras son muestra de la poca estima en que la sociedad lo ha tenido. En lugares como La Atalaya de Sta. Brígida y Hoya de Pineda en Gran Canaria, vemos cómo las viviendas de los alfareros y su lugar de trabajo han sido cuevas excavadas en la toba volcánica. Lo son también los utensilios de que se han servido para la elaboración, los largos recorridos que realizaban para vender la loza y el bajo precio que se pagaba por ella y que, muchas de las veces, era cambiada por otros objetos necesarios para subsistir en operaciones de trueque.



La cueva como taller es una constante como sucedió en Candelaria, El Chorrillo, El Talero, Lugarejos, Arico... Típica cueva de loceras de La Atalaya de Sta. Brígida (Gran Canaria) que se han utilizando hasta la actualidad. Foto: FEDAC.

El trabajo

Para trabajar las loceras no adoptan posturas fijas, de pie o sentadas trabajando sobre una mesa, así como ponerse de cuclillas o escarrancharse en el suelo y elaborar las piezas sobre una laja o piedra plana.

La preparación del lugar es simple: una superficie plana (piedra o mesa) en la que se espolvorea arena o barro flojo cernido para que la pieza pueda moverse y girar; un recipiente con agua para humedecer las manos frecuentemente, y los otros instrumentos que se necesitarán a lo largo del proceso como callaos, aros de barrica, «juradores», etc.

Elaboración del fondo



Se realiza primero el fondo cuando se trata de piezas grandes, pues las pequeñas suelen hacerse de una sola vez. Para ello, se coge de la pella una porción de barro suficiente que se golpea con la segunda falange de los dedos de la mano derecha desde el centro de la masa hacia los bordes y contra la mano izquierda que se coloca por fuera. El fondo ha de quedar redondo y de un grosor regular, suficiente para la

Mesa con barro cernido para comenzar a elaborar las piezas.

pieza que se ha de realizar. Para conseguirlo se va presionando y trasladando el barro de donde sobra a donde haya menos.



En los bordes del fondo ha de quedar una incipiente pared que será donde se coloque el bollo para continuar la pieza. Se igualan las marcas de los dedos con el pulgar y el índice semicerrado sobre él, repasando la superficie.

*Elaboración del fondo.
Comenzando a aplastar el barro.
La mano izquierda gira la pella y
va dando la forma.*





Al golpear el barro del fondo éste se aprieta, se eliminan las posibles burbujas de aire y se hace más resistente a las grietas durante el secado y guisado.



Arrastrando el barro para igualar el fondo..



Emparejando el fondo. Queda formada una incipiente pared que sirve de agarre al bollo.

Levantar la pared:

Se utilizan una serie de bollos o cordones gruesos de barro que se van colocando por la cara interna de la pared.

El bollo se coge con la mano de modo que quede un extremo entre los dedos pulgar e índice. Es éste el que lo presiona contra la incipiente pared por su parte interna al mismo tiempo que le produce un leve giro y estiramiento para que agarre con el barro del fondo y evitar que queden bolsas de aire entre los dos. La mano izquierda, desde fuera, ejerce una presión igual hacia dentro evitando el agrandamiento de la pared.

Aplicado el bollo se eliminan los pliegues que quedan entre ambos. Para ello no basta con hacer presión, lo que produciría bolsas de aire, sino que hay que arrastrar el barro de un lado a otro con una cierta presión para que agarre. Este bollo se estira con el lateral del dedo índice apoyado sobre el pulgar, con movimientos verticales, primero, para alargarlo y horizontales, después, para emparejarlo. Es



Preparando el bollo para levantar la pared.



El bollo se aplica por la cara interna de la incipiente pared presionando sobre ella e imprimiéndole un leve giro para que quede bien pegado y sin burbujas de aire.

importante la acción de la mano izquierda, presionando primero y dando la forma de la vasija después.

Con un solo *bollo* puede ser suficiente para algunas piezas como bandejas, platos o tostadores, pero generalmente se tendrán que añadir sucesivos bollos hasta conseguir la altura deseada empleando el mismo procedimiento.

Función y uso de las manos

Durante toda la elaboración de la pieza es importante tener en cuenta que la función que desempeñan las manos es distinta: la derecha, que debe estar siempre algo húmeda, es la que aprieta el barro, lo extiende, traslada y manipula; la izquierda que debe estar seca para que el barro no se pegue (se suele pasar por el barro seco o arena de la mesa) es la que hace girar la pieza y ayuda a darle su forma presionando contra la derecha para evitar que se vaya haciendo cada vez mayor hasta romperse.

En Gran Canaria, dada la gran plasticidad del barro, se realiza el



Estirando el bollo con movimientos verticales mientras la mano izquierda presiona para evitar el alargamiento de la base.



Después de estirarlo verticalmente se empareja con movimientos horizontales.



Añadiendo un segundo y sucesivos bollos hasta conseguir la altura deseada.

El procedimiento a seguir con el resto de los bollos es similar al primero: estiramiento vertical y emparejamiento horizontal.



En El Cercado (isla de La Gomera) el levantado de la vasija se realiza con las yemas de los dedos a partir de la pe-lla o de añadidos desde el fondo. A esta técnica se le llama «ahuecado»



alargamiento del bollo al mismo tiempo que se aplica. Las vasijas suelen levantarse casi cilíndricas y, a medida que van adquiriendo consistencia por la evaporación del agua, se alargan con un callao mojado – *lisadera de alargar*– hasta conseguir su característica forma globular, lo que se conoce como *sacar barriga*.

La plasticidad del barro usado en Gran Canaria permite el estirado del bollo dejando las paredes muy delgadas. Panchito elaborando una pieza. (La Atalaya de Sta. Brígida).



Julianita sacando barriga a un bernegal. La plasticidad del barro permite levantar las paredes casi cilíndricas e ir las alargando a medida que el barro se pone consistente. (Hoya de Pineda).

Piezas que se elaboran de dos veces.

En Tenerife las vasijas grandes como bernegales, tallas y braseros, se realizan de dos veces:

El brasero: En un primer momento se realiza el cilindro de la base y se deja hasta que adquiera consistencia (de un día para otro). Entonces, se reblandece el borde raspándolo con un cuchillo mojado para que agarre el barro fresco del que se añade primero una pequeña cantidad presionándolo suficientemente. Aparte, se elabora un fondo de vasija que coincida con el diámetro del cilindro y se suelda a él. Se continúa el plato del brasero como si fuese una vasija normal y se vuelve a reservar hasta que adquiera consistencia para el recortado. Al abrir el hueco del tiro, se refuerza por su parte interior sellándolo con un pequeño bollo.

El bernegal: se realiza hasta la mitad en forma tronco cónica invertida y, cuando esté consistente, se continúa la «barriga», reblandeciendo el borde endurecido como se ha descrito para el brasero y trabajando el resto como cualquier pieza.



Comenzando la parte superior del bernegal una vez endurecida la inferior.

El borde (vera, viro)

Cuando las paredes estén ya levantadas y con un grosor suficientemente uniforme, se empareja el borde, una de las labores más complicada para los principiantes. Se calcula la altura de la pieza y se va marcando con la mano izquierda, mientras que con la derecha se iguala el borde quitando barro de donde sobra y dejándolo donde haya menos, al tiempo que se da un leve giro a la mano hacia atrás para coger el barro y hacia adelante para dejarlo.

La dificultad está en colocar los dedos convenientemente para arrastrar el barro sin hundir el borde. Hay que conseguir la protección de la pared tanto por el interior como por el exterior. Pueden cruzarse el pulgar y el índice colocando éste por dentro y, entre los dos, llevarse el barro o rellenar, según se gire la mano hacia atrás o hacia delante; o formar una especie de pinza con las yemas de los dedos índice, medio y pulgar, protegiendo el borde con los primeros y arrastrando el barro con el pulgar.



Emparejando la «vera» o borde de una vasija. Adela Hdez. La Victoria (Tenerife).

Primer «alariado»

En esta labor de dejar lisa la cara interior de las piezas hay algunas diferencias entre los alfares pero con el mismo resultado.

En Gran Canaria se realiza al *sacar barriga* a la vasija.

Por lo general, durante el proceso de levantado de las piezas se va pasando por el interior un callao liso y húmedo que ayuda a ir dándole forma, dejando las paredes lisas.

De manera especial en La Victoria de Acentejo, una vez levantada la pieza, se fricciona la superficie interior y el borde con un callao poroso –*carraspenito*– mojado en agua hasta que quede lisa y hayan desaparecido todas las marcas dejadas por los dedos. Tiene, además, la función de enterrar los granos de arena y dejar una capa de barro fino o barbotina que disminuye la porosidad producida por el desgrasante y permite obtener brillo en el bruñido.

Al pasar el callao, éste hace un ruido característico de raspar que va desapareciendo a medida que se suaviza la superficie.



«Alariado» con el callao «carraspenito» el interior y borde de una vasija.

A continuación del callao *carraspentito*, se pasa la *mantilla*, trozo de paño similar al fieltro, procedente, por lo general, de un sombrero viejo, que da un acabado liso y brillante, aunque este brillo, producido por la humedad del agua, desaparece al secarse la pieza. Se humedece y se pasa por la superficie interna y por el borde colocándolo, en este caso, entre los dedos índice y medio para formar un entrante acanalado.

Después del primer *alariado* en que ha de tener su forma definitiva por el interior y el borde, la pieza se reserva y se deja secar hasta que adquiera consistencia suficiente para ser recortada.



Pasando la «mantilla» por la vera de una vasija.

Recortado o desbastado

Esta labor se realiza por la superficie externa de las piezas cuando hayan adquirido suficiente consistencia para no deformarse. Los útiles que se emplean son cañas afiladas, la *tijera* (trozo de aro de barrica en forma de «U» y amarrado por los extremos a un palo) y los *cuchillos* o *cortaderas* (cuchillos viejos y trozos de aros de barrica).

En Gran Canaria también se utilizan cañas afiladas, pues el desbastado es menor dado que las piezas no sólo se elaboran con menos grosor, por la gran plasticidad del barro, sino que quedan más finas al estirarlas para *sacar barriga*. Se afilan las cañas, dándoles un tajo a lo largo con un cuchillo y se usan sobre todo para emparejar las barrigas y partes más finas, quitando poca cantidad de barro. Los fondos se desbastan con trozos de aros de barrica (*desbastadores*), pues hay que quitarles más barro, ya que el grosor es mayor para poder soportar el peso de la pieza.

En Tenerife, cuando las piezas son gruesas y hay que eliminar mucho barro, se utiliza en primer lugar la *tijera* para desbastar en profundidad (quitar grosor) y después el *cuchillo* para emparejar las irregularidades. El trabajo se realiza controlando desde el interior el grosor de la pared con la mano izquierda.



Útiles para desbastar y emparejar.
Arriba: Hoya de Pineda.
Abajo: La Atalaya de Sta. Brígida.



Desbastando con la «tijera» para disminuir el grosor de la vasija ya endurecida.

Emparejando con el «cuchillo». La mano izquierda sigue desde el interior el recortado para ir calculando el grosor de las paredes. (La Victoria de Acentejo).



El grosor.

Para calcular el grosor que debe tener la pieza podemos aplicar estos principios:

- Las vasijas mas gruesas tienen más problemas para eliminar el agua al evaporarse, a no ser que lleven más desgrasante.
- Las vasijas mas delgadas son menos resistentes a los golpes pero presentan menos problemas al guisarlas.

Los antiguos bernegales suelen ser de paredes muy delgadas pero con boca gruesa para resistir los golpes del uso.



Dada la plasticidad del barro utilizado en Gran Canaria las piezas se elaboran con paredes delgadas que apenas necesitan de recortado. (Panchito levantando una maceta).



Loza de Valle de Santa Inés. Fuerteventura

Asas, mamelones, pitorros...

Pueden colocarse en la vasija al levantarla o después del recortado. En Gran Canaria se colocan cuando la vasija se levanta pues quedan mejor unidos y no molestan en las labores de recortado o desbastado, ya que éste es mínimo. Sin embargo, en Tenerife se colocan después del recortado, pues éste es más profundo y molestarían o no quedarían bien.

Para que queden bien pegadas a la pieza ya endurecida (caso de Tenerife), se horada en ella con el *cuchillo* (incluso se llega a perforar) y se realizan unas raspaduras o cortes, humedeciéndola al mismo tiempo, para que se reblandezca el barro superficial y quede tan suave como el que se va a aplicar. Para colocar el nuevo barro, primero se pone un poco, presionándolo y sobándolo bien hasta que agarre, y después el apéndice, procurando que agarre desde dentro hacia fuera. Suele añadirse, si no es suficiente, un pequeño bollo alrededor que se suelda a las dos partes.



La dificultad de unir dos barros con distintos grados de humedad o distinta composición viene dada por una contracción desigual que sufren posteriormente y que provoca con facilidad un desprendimiento o rotura. Si no es excesiva la diferencia de humedad, puede utilizarse el método explicado, es decir, reblandecer la zona cercana a la unión por me-

Colocando el mamelón a la olla después de horadar la pared.

dio de cortes y rayaduras con un cuchillo humedecido e incluso con la uña. A esta zona se le aplica un poco de barro fresco procurando que suelde bien, y, sobre él, se sigue aplicando el resto como se hace normalmente. Es la misma técnica que se emplea para unir las distintas partes de los braseros y bernegales, y para reparar grietas, reblandeciendo, en este caso, las dos partes de cada lado



Doña Adela colocando el asa y los pitorros a un porrón. Después de horadar las paredes y unir los apéndices, aplica un pequeño bollo alrededor que se suelda a ambos lados. (La Victoria de Acentejo).



Las raspas o levadura

Como se decía al hablar de los métodos para aumentar la plasticidad del barro, las loceras aprovechan los recortes que quitan a sus vasijas –*raspas* o *levadura*–, para añadirlos a la siguiente masa, siendo, en algunos casos, imprescindibles para poderla trabajar.

Físicamente se puede explicar el hecho, pues existen partículas de barro muy graso o fuerte que no se deshacen en un primer amasado, sino tras un largo período de remojo en agua o después de ser rotas por la acción de la *tijera* o *cuchillo* durante el *desbastado* o *recortado*, sin descartar, además, la posibilidad de que se transmitan bacterias que aumentan la plasticidad del barro de una masa a otra por el reciclaje, de ahí el nombre de "*levadura*". Tienen su importancia también químicamente, pues se mezclan distintos componentes que en algún momento pueden faltar al extraer el barro de una determinada zona, pero que se aportan a la masa en mayor o menor grado con el barro reciclado que los lleva de anteriores extracciones.



Recortes de las piezas (raspas o levadura) muy útiles en la preparación del barro pues después de estar cierto tiempo en remojo aumentan su plasticidad.

Segundo «alisiado»

Se realiza por la superficie exterior para hacer desaparecer las marcas que dejan el *cuchillo* y los granos de arena al recortar.

Después de dejar orear la vasija, se pasa a un segundo *alariado* para el que se utiliza un callao poroso (*rasponito, carraspentito*). La pieza se humedece ligeramente pasándole las manos mojadas, para que el barro superficial se reblandezca, y se le pasa el callao mojado hasta que, después de enterrar los granos de arena, deje en la superficie una fina capa de barbotina. A diferencia del primer *alariado* no se pasa la mantilla, pues al estar más seca se llevaría la barbotina; sí se le pasa la mano o un callao liso para dejar suave la superficie.



Arriba: humedeciendo un gánigo pasándole las manos mojadas después del recortado.

Abajo: «alariado» con el callao «carraspentito».

En Gran Canaria se llama a este proceso el *aliñado de agua*, y se utilizan para ello tres tipos de piedras: la *raspona* la *saltona* y la *finá*.



Julianita «aliñando de agua» una bandeja con una «lisadera» fina. (Hoya de Pineda)

El almagre

El almagre es una tierra roja rica en óxido de hierro que se utiliza a modo de engobe para decorar las piezas y que tiene, como una de sus principales características, la propiedad de desarrollar un buen brillo al ser bruñida. Ya fue utilizado por los indígenas de Gran Canaria y su uso se ha extendido a casi todas las islas. La aplicación del almagre tiene una doble finalidad: decorar las piezas, dándoles un color más llamativo, y proporcionarles impermeabilidad.

El almagre puede presentarse en forma plástica (barro rojo) o seco. Éste aparece en vetas compactadas de color rojizo que se encuentran bajo coladas volcánicas y que proceden de capas de barro superficial quemadas por el calor de la lava, convirtiéndolas en una inmensa vasija de barro que funciona como depósito de agua subterránea que se extrae por medio de pozos y galerías. Las vetas más gruesas no fueron afectadas por el calor con igual intensidad, quedando las zonas altas, cercanas a la lava, fundidas o vitrificadas, pero las inferiores simplemente deshidratadas (pérdida de agua química).



Almagre seco en piedras y machacado.



Después de machacar las piedras de almagre seco se pasa por una piedra de molino hasta convertirlo en polvo. Vieja alfarera de La Atalaya de Sta. Brígida. Foto FEDAC

Son éstas las que buscan las loceras si reúnen, además, ciertas cualidades como el color, que admitan brillo, textura, etc.

El color rojo es producido por el óxido de hierro que, al mismo tiempo, actúa como fundente, bajando la temperatura de vitrificación. Es posible que, sin saberlo, el alfarero esté usando un esmalte natural para sus vasijas, si tenemos en cuenta su punto de vitrificación (más bajo que el de las piezas) además de que la presión del bruñido alinea las partículas y cierra los poros volviéndolas imperecederas.

No todos los almagres utilizados tienen la misma naturaleza geológica, y por consiguiente se usan de distinto modo.

Aplicación:

Al tener diferente plasticidad, su aplicación tiene algunas diferencias que dependen de las características de cada uno de ellos:

El almagre seco es un barro deshidratado por la acción del calor y, por ello, ha perdido algunas características del barro como la plasticidad y la capacidad de contracción. Se le aplica a la pieza casi al

final del proceso de secado, cuando ésta ya está a punto de terminar su contracción, pues si se hace antes se desprendería ya que la contracción de la vasija sería mayor que la del almagre. Se le añaden materias grasas (actualmente aceite y petróleo) para facilitar el desplazamiento del callao durante el bruñido.



Vasija donde se mezcla el almagre seco en polvo con agua, aceite y petróleo para aplicarlo a las piezas cerámicas. Al lado las «lisaderas de almagriar» con las que se bruñe. Hoya de Pineda.

El almagre plástico, por tener todas las características del barro, se aplica con la pieza aún húmeda, después del segundo alisado, para que ambos sigan contrayendo juntamente. Si se aplicase al final del secado, se agrietaría por seguir contrayendo más que la pieza. Para conseguir brillo en el bruñido no es tan necesario añadirle materias grasas como para el almagre seco.

El Tegue

En la isla de Lanzarote se aplica un engobe de tierras arcillosas

de color claro que contiene gran cantidad de carbonato cálcico. Al ser la cal un elemento fundente, actúa de forma similar al almagre, impermeabilizando las vasijas además de decorarlas en tonos claros. Sobre el *tegue* se realizaban decoraciones de motivos lineales, florales y zoomorfos de color rojizo. (El Mojón. Lanzarote)

Alisado de seco (bruñido)

Dentro de la austeridad en la decoración de nuestra cerámica es el bruñido uno de los elementos decorativos que pervive en nuestra cerámica popular. Esta delicada labor se realiza con unos callaos



de textura muy fina y lisa (*lisaderas de almagriar*) adquirida por el uso a través de generaciones (se les calcula a algunos más de 200 años). Estos callaos son de origen plutónico generalmente (en Gran Canaria los mejores son de la playa de Arguineguín) y llegan a adquirir formas curiosas por el uso, adaptándose perfectamente a todos los rincones de las piezas. El bruñido se realiza cuando la pieza adquiere la dureza del cuero, para ello las loceras le imprimen al callao unos movimientos largos y paralelos al tiempo que dan a la mano un leve giro a su favor. ⁽⁵⁾

Guadalupe aplica almagre plástico a una vasija aún fresca.

⁽⁵⁾ El bruñido tiene además una función de impermeabilización, pues la capa de almagre que cubre la pieza se comprime dejando menos espacio para el paso del agua y durante el «guisado» se funde a más baja temperatura que el resto.

«Alisado de seco» (bruñido). Se realiza cuando la vasija tiene la «dureza del cuero». (La Victoria de Acentejo).



Vasija decorada con motivos lineales mediante el bruñido después de aplicarle el almagre. (Hoya de Pineda).





Los aborígenes conseguían un bello efecto decorativo jugando con el diferente color del barro y el almagre. Gran Canaria. (MC)



Tradicionalmente han desaparecido elementos decorativos de la cerámica aborígen como incisiones, acanalados y esgrafiados (La Palma y Fuerteventura). Para realizarlos es importante que el barro contenga poca arena. Cerámica aborígen. Isla de La Palma (MAB) y Fuerteventura (MC).

SECADO Y HORNEADO

Secado

Durante el secado se producen simultáneamente dos procesos: la evaporación del agua y, como consecuencia, la contracción de la pieza. Para conseguir que ambos se realicen sin ocasionar problemas, ha de ser lento y progresivo.

Desde el momento en que se elabora una pieza, ésta sufre una constante pérdida de humedad que culmina con el guisado. En ningún momento se puede volver atrás sin correr el peligro de arruinarla; como tampoco puede la evaporación pasar por momentos de brusquedad pues impediría su uniformidad, no sólo en las distintas partes de la pieza (como el fondo y los bordes), sino en todo el grosor de



Secado a la sombra. En la primera fase del secado las vasijas se colocan boca abajo para que la evaporación sea más uniforme y lenta.

la pared y provocaría rajaduras o grietas. Si una parte de la pieza contrae más rápidamente que la otra, se puede agrietar (frecuente en los bordes), o se endurece antes de que se seque la parte húmeda que se agrietará posteriormente porque seguirá contrayendo (es el caso de los fondos, sobre todo si son planos, cuando se han dejado secar sobre superficies poco absorbentes).

Para evitar problemas durante el proceso de secado debemos tener en cuenta lo siguiente:

–Hay barros de mucha consistencia que resisten con más facilidad que otros las tensiones de la contracción.

–Si una masa está preparada con bastante desgrasante, la evaporación es más rápida, más uniforme y la contracción será menor.

–En paredes gruesas el agua, al evaporarse, ha de realizar un recorrido mayor desde el interior, creando más problemas.

–Las formas esféricas, en especial los fondos, resisten más fácilmente las tensiones de la contracción, e incluso el choque térmico del guisado y uso a fuego directo, que los fondos planos.

Proceso de secado

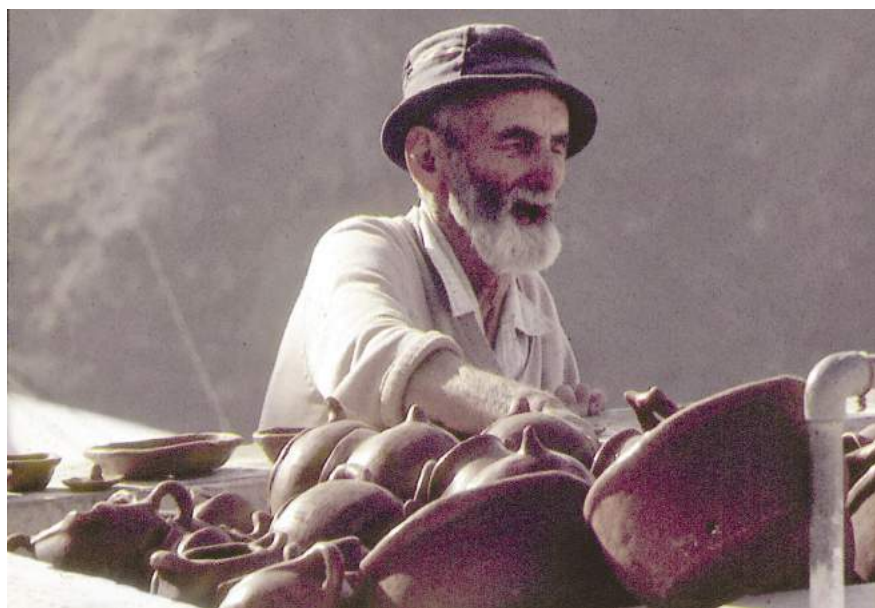
Desde que la pieza adquiere suficiente consistencia, se coloca boca abajo para compensar el excesivo secado de los bordes, más expuestos al aire que los fondos donde se suele acumular más la humedad. En un primer momento, mientras no se haya secado casi por completo, debe colocarse a la sombra y resguardarse de corrientes de aire.

Al final del secado (que puede comprobarse cuando la uña ya no se puede enterrar en el barro) se colocan de modo que les dé el aire y pierdan la humedad casi por completo además del color y frío característicos.

Antes del *guisado* se colocan al sol para que pierdan peso eliminando toda el agua posible y se calienten antes de entrar en el horno, aunque la evaporación completa del agua se realizará sobre los 100 °C. La colocación de las piezas al sol se realiza de modo que éste dé en el fondo, pues es la zona donde resulta más difícil el secado.



Los fondos esféricos o cónicos de las piezas aborígenes resistían mejor las tensiones del secado y del «choque térmico» al ser colocadas directamente sobre el fuego, en especial si el barro era de baja calidad. Piezas aborígenes de Tenerife (MNH), Gran Canaria (MC) y La Palma (MAB).



Panchito colocando las vasijas al sol, previo al guisado en el horno. El sol debe dar en los fondos por ser la zona más difícil de secar.



Viejo horno locero de El Cercado, en Chipude. La Gomera.

Guisado

Es la operación en la que se consigue, por la acción del calor, la transformación de las cualidades físicas y químicas del barro adquiriendo fortaleza y resistencia a agentes externos.

Durante el *guisado* las piezas pasan por el siguiente proceso:

- Pérdida del agua de mezcla hacia los 100°C.
- Eliminación del agua higroscópica (agua absorbida del medio ambiente, muy alta en nuestros barros) hacia los 200°C.
- Quema de la materia orgánica en que se vuelven oscuras por el carbono (275 a 380 °C).
- Deshidratación o pérdida del agua de composición química alterando propiedades del barro, como su plasticidad.
- Punto de madurez en el que la vasija se vuelve dura, compacta y adquiere las características deseadas. Se producen reacciones químicas por el calor y se vitrifican algunos de los elementos que componen el barro. Una pieza bien quemada ha de tener «*sonido de campana*» (sonido brillante).
- Fusión, en la que cambia el barro de color, oscureciéndose. El punto de fusión está muy cercano al de madurez en los barros canarios y se sitúa alrededor de los 800°C. Las piezas fundidas se deforman y luego se desploman. Es frecuente que por exceso de fuego aparezcan en las piezas manchas oscuras con grietas (*reguisado*).

Oxidación-reducción

Una característica propia de nuestra cerámica es la de presentar manchas oscuras resultantes de ser *guisadas* a fuego directo.

La oxidación es la reacción química del óxido de hierro que contiene el barro con el oxígeno del aire cuando el *guisado* se realiza en atmósfera oxidante, lo que se advierte porque el combustible arde con llama viva. Las zonas de las piezas donde el combustible quema bien (en oxidación) resultan de un color rojizo característico.

La reducción es una reacción del óxido de hierro con el carbono si el *guisado* se produce con falta de oxígeno (atmósfera reductora). Suele producirse en las zonas donde el combustible no arde bien (con suficiente oxígeno) y se ahoga el fuego dejando manchas oscuras y negras.

SISTEMAS DE GUISADO

A continuación se describen distintos tipos de guisado según se han realizado tradicionalmente en los lugares enunciados, representativos de las distintas posibilidades que se han dado en las islas.

A pesar del tradicional uso del horno, se advierte que el guisado tiene una gran relación con los procedimientos que debieron emplear los aborígenes.

Guisado al aire libre

Aún hoy existen alfares que realizan su guisado al aire libre, como suponemos que hicieron los aborígenes.

En *Lanzarote* se realiza actualmente un procedimiento rápido de guisado al aire libre. Las piezas se colocan directamente sobre una hoguera hecha encima de una parrilla de hierros, sobre ellas se vuelve a colocar más leña hasta que se queme totalmente. (Técnicas empleadas por Dña. Dorotea y Juan Brito).

El barro, recogido en la zona alta de los roques de Famara en los alrededores de la ermita de Ntra. Sra. de las Nieves, es de gran plasticidad. La mezcla se hace con un alto porcentaje de arena que se recoge en los bordes de los caminos o pistas rodadas, procedente de cenizas volcánicas (picón). Esto le permite resistir cambios muy bruscos de temperatura, pero hace muy frágiles las piezas.

Fuerteventura: El *guisado* se realizaba al aire libre pero con un proceso más cuidado y lento. La colocación de las piezas se hacía de modo que las más pequeñas quedaran del lado de donde sopla el aire y las mayores al lado contrario. El fuego se comienza a dar por las piezas más pequeñas, ya que resisten mejor el cambio brusco de temperatura, mientras las mayores se van calentando y se continúa hasta que cubra completamente la loza. Solía usarse como combustible los excrementos secos de animales (camellos).

La Palma: Aunque se datan hornos para guisar en el año 1908, según los testimonios más recientes el proceso es similar al anterior.

Se *guisaba* en una explanada del barranco colocando las vasijas de manera que formasen como un túnel en medio, quedando, también, las pequeñas hacia el lugar de donde daba el aire. Se comenzaba a quemar por éstas y el túnel, además de llevar el calor a las grandes, servía para colocar la leña, primero por debajo y luego encima, siendo el proceso muy lento.

Lugarejos (Gran Canaria). En el proceso de guisado mediante calles (rescatado últimamente), se utilizaba un sistema al aire libre pero en un lugar abrigado. Se colocaba la loza en la esquina de una pared rocosa, sobre calles de piedra muerta protegiéndola del aire. La leña se colocaba directamente encima de las piezas.

Guisado en hornos de una cámara.

El uso del horno, introducido a raíz de la Conquista, supone una mejora en el guisado ya que el calor se aprovecha mucho más y se evitan los problemas de las ráfagas de aire que, al avivar el fuego inesperadamente, producen roturas o reventones en las piezas. Sin embargo, no supone un cambio en la técnica empleada por las loceras, similar a la utilizada al aire libre.

En *La Atalaya de Sta. Brígida*, donde se conservan y usan hornos a los que se les calcula unos 200 años de antigüedad, al igual que en otros otros lugares de Gran Canaria, como Hoya de Pineda, se sigue para el guisado un procedimiento rápido y sencillo (no más de dos horas) permitido por la gran calidad del barro y del desgrasante añadido.

Se comienza caldeando el horno con una hoguera para la que se utiliza, igual que para el resto del proceso, sarmientos o arbustos de fácil combustión y la loza se coloca encima de las brasas semiapagadas, comenzando por las grandes en el fondo del horno y las más pequeñas cerca de la boca. Sobre éstas se comienza a dar fuego, pasando el calor al resto del horno y calentándose las mayores más lentamente de modo que puedan resistir el fuego, que se va incrementando hasta hacer una gran hoguera que las cubra totalmente. Posteriormente, se comprueba que el fuego haya llegado a todas las piezas, rodando las superiores y sacando a la superficie las

que quedan ocultas. Se continúa añadiendo combustible en aquellas zonas donde haga falta hasta que las piezas se *aclaren*.

Tan pronto como se vean *encendidas* y *claras* se retiran del horno utilizando un *pitón* (vara larga de pitera) y se dejan en el suelo para que se enfrien.

La Victoria de Acentejo: El proceso es similar al anterior diferenciándose, especialmente, en la lenta progresión del calor, necesaria para el tipo de barro empleado ya que es más delicado pues carece de desgrasantes añadidos y los naturales deben ser escasos.

El horno se *tiempla* con una hoguera que se deja consumir. Cuando ya las brasas se encuentran casi apagadas se colocan las piezas del modo descrito anteriormente para la Atalaya, procurando que apenas queden espacios entre ellas.

Se dejan durante un rato que absorban el calor del horno y de las brasas, dando vuelta a las mayores para que lo reciban uniformemente.

Sobre la loza se coloca una chapa metálica y sobre ésta otra hoguera esperando hasta que se convierta en brasas; entonces se retira la chapa dejándo caer las brasas sobre las piezas y esperando otro rato hasta que se les transmita este calor, algo superior al anterior. Esta operación puede repetirse varias veces, si es necesario.

Se comienza a hacer fuego cerca de la boca, donde están las piezas pequeñas, que poco a poco se va extendiendo por todo el horno. Tras una *fogalera* se filtran las brasas entre las piezas repitiendo la operación hasta que quede la loza cubierta completamente por las brasas. La falta de fuego en algún lugar puede detectarse por sombras que se reflejan en el techo del horno en esa zona.

El barro se enciende como un carbón avivado por el fuego de las brasas que deben consumirse totalmente antes de retirar las piezas. El sonido a «*campana*» que presentan al salir del horno es la señal de que están bien guisadas.

El *guisado* comenzaba hacia el mediodía, después que las piezas se hubiesen calentado al sol toda la mañana, y llegaba a durar hasta la madrugada, retirándolas al día siguiente, ya frías, pues la acción de las brasas hasta consumirse plenamente aumentaba su calidad y les daban un color *encarnadito*.

Calentando el horno.



Colocación de la loza sobre las ascuas con las que se calentó el horno.





Las vasijas mayores van al fondo y las pequeñas en la boca.



El combustible se coloca directamente en contacto con las vasijas.

El fuego comienza por las vasijas más pequeñas colocadas más cerca de la boca del horno, ya que resisten mejor el choque térmico, mientras las grandes van recibiendo el calor más lentamente.



Se seguirá colocando combustible hasta que queden las vasijas totalmente cubiertas de ascuas y las piezas lleguen a «encenderse».





Revolviendo las piezas para que todas cojan calor uniformemente.



Recogiendo la loza ya guisada.



Loza recién retirada del horno.



Horno de Dña. Adela en La Victoria de Acentejo. El proceso es similar al realizado en La Atalaya de Sta. Brígida, pero mucho más lento pues la loza no resiste tan fácilmente el choque térmico.



Guisado al aire libre tradicional de Lugarejos (Gran Canaria). La loza se coloca en un lugar abrigado sobre unas calles de piedra muerta por donde entra el aire que aviva las brasas, evitando que se ahogue el fuego y deje manchas de reducción. (FEDAC).



Ollas de San Andrés (Santa Cruz de Tenerife).



Aunque la elaboración de la loza era tarea propia de mujeres, el acarreo de los materiales como el barro y la leña, además del guisado, correspondía a los hombres, aunque siempre bajo la mirada de aquéllas. Guisado de loza en La Atalaya. (FEDAC)

El horno de doble cámara (horno árabe)

El horno de doble cámara fue utilizado en la Cisnera de Arico (Tenerife) según nos describe D. Rafael González Antón en su obra «La alfarería popular en Canarias», y aún existen los usados hasta hace pocas décadas por *tejeros* para el *guisado* de sus tejas. .

Estos hornos se caracterizan por llevar la loza en una cámara superior, distinta al hogar situado debajo, lugar donde va el fuego. Presentan la ventaja de poder templar la *loza* lentamente sin peligro de que se produzcan roturas por los aumentos bruscos de temperatura, pudiendo ésta llegar a ser superior ya que se acumula dentro de la cámara, y se evitan las manchas de reducción por no estar el combustible en contacto directo con el fuego.

En la actualidad se ha recuperado un horno de doble cámara en Candelaria y se ha introducido en varios alfares el horno catenario de fuego invertido con excelentes resultados.



Ídolos aborígenes de Gran Canaria. Arriba a la derecha reproducción del ídolo de Tirajana siguiendo un dibujo de René Vereau. El original ha desaparecido (MC).

REFLEXIONES

Pasado...

Si damos una mirada al pasado de nuestra alfarería tradicional descubrimos unas constantes que han perdurado a lo largo de estos cinco siglos de nuestra historia. Por una parte existen unas peculiaridades marcadas por condicionantes externos como el barro y la técnica heredada de nuestros antepasados; por otra, una gran capacidad de supervivencia, resistiendo el paso de los siglos porque respondía en todo momento a las necesidades de la gente del pueblo, entendiendo por tal las familias de los sectores rurales.

Se le podía considerar como *popular*, tanto por su aspecto artístico como por su proceso de construcción, enclavado enteramente en el pueblo. Salía del pueblo, terminaba en el pueblo y respondía a sus necesidades. Era el pueblo su origen y su destinatario.



Vieja locera de La Atalaya de Sta. Brígida con el horno al fondo. (FEDAC).



Las **pintaderas** son sellos planos con un mango o asa. Ofrecen dibujos geométricos no figurativos. La hipótesis más verosímil sobre su uso es la de que servían para pintarse la piel, lo que concuerda con las referencias del siglo XV que hablan de que los habitantes de Gran Canaria se adornaban el cuerpo con pinturas vegetales de diferentes colores. (MC)

presente...

A partir de mediados del siglo XX hemos asistido a una rápida y continua desaparición de alfares y loceras. De núcleos de población dedicados casi por completo a la fabricación de loza, como La Atalaya de Sta. Brígida, Hoya de Pineda, la Victoria de Acentejo,... apenas quedan algunos descendientes y otras pocas personas que han heredado el oficio. Urge tomar medidas eficaces por parte de todos, no sólo para que no desaparezcan estos centros como le ha pasado a otros (Isla de La Palma; San Andrés, Arico, La Guancha en Tenerife, Lugarejos en Gran Canaria, El Mojón en Lanzarote...), sino para que no desaparezca el conocimiento de sus técnicas, de la tipología, de los usos y costumbres, de los barreros, de los almagres,...

Es verdad que ha despertado el interés por aprender y rescatar en lo posible esta labor. Hemos asistido a una mitificación de las loceras y del mundo que las rodeaba respetando más su encuadre sociológico que procurando la elevación de su calidad de vida.

Actualmente la cerámica canaria ha perdido muchos de los rasgos que tradicionalmente la hacían popular, pasando más al campo del folklore y la decoración. Ya no se adquiere para uso doméstico, al menos en el sentido tradicional; tampoco la adquiere el pueblo (sectores rurales) ni su precio es accesible a éste.

La necesidad de una producción rentable y competitiva ha hecho perder muchos de los rasgos definitorios de la cerámica tradicional. Cada vez se pierde más la referencia de los viejos artesanos, desde el conocimiento de la materia prima, de los procesos seguidos en la preparación del barro y en la construcción de la loza, hasta los procesos de "guisado" y el respeto por las formas y usos.

Aunque cada vez está más lejano el buen quehacer de nuestras viejas loceras y se desdibuje en el pasado su conocimiento hemos de luchar para que este legado no se pierda y nuestra cerámica sea más conocida y practicada por nuestro pueblo como símbolo de su historia y cultura.



Hemos de conocer nuestra cerámica aborigen y tradicional para inspirarnos en ella y crear nuevas formas que nos identifiquen y respondan a las necesidades de nuestro pueblo. Ánfora aborigen procedente de Arguineguín (Gran Canaria). Se encuentra en el Museo Canario. (Alto 31 cm).

... futuro.

El futuro nos plantea serios interrogantes como el de si volverá a existir en Canarias una cerámica popular, es decir, una cerámica propia que use el pueblo y responda plenamente a sus necesidades, del mismo modo que lo ha hecho tradicionalmente.

Al plantearnos esta cuestión puede parecer, a primera vista, que queramos despreciar las técnicas de las viejas loceras, y nada más lejos de nuestra intención. En ellas debemos buscar las formas tradicionales, debemos tratar de poseer un conocimiento lo más completo posible acerca de sus técnicas y debemos seguir atentamente el proceso productivo de cada uno de nuestros alfares, reconstruyendo en lo posible los procedimientos empleados en los ya desaparecidos.

Para encarar el futuro con la pretensión de que la cerámica responda a las necesidades populares de forma competitiva hay que afrontar varios retos tanto de tipo técnico como artístico y creativo. Esta cerámica ha de ser de calidad y que sus características respondan a los usos propios de la vida actual. Se impone por ello investigar sobre las materias primas, los procesos, las técnicas de construcción y la mecanización de los procesos al mismo tiempo que se han de crear nuevas formas que, sin tener que copiar las tradicionales o aborígenes, se inspiren en ellas de forma que interpreten el sentir de nuestro pueblo.

Debemos conocer a fondo este arte ancestral practicado por nuestro pueblo para ser sus depositarios y continuadores y, partiendo de él, lograr una creación y recreación de objetos culturales que nos identifiquen. Hemos de volver los ojos hacia la técnica y los modelos empleados tradicionalmente para revitalizar así la cultura que nos es propia.

En resumen, tenemos dos tareas pendientes: por un lado el conocimiento y pervivencia de la alfarería tradicional en toda su pureza y, por otro, el afrontar creativamente el futuro compaginando el respeto y aprecio hacia lo tradicional con las necesidades y los recursos actuales.

PRINCIPALES CENTROS LOCEROS DE CANARIAS (Siglo XVII al XX)

Tenerife:

San Miguel de Abona (La Garañaña y El Drago), Candelaria, Arico (Teguedite, La Cisnera), La Victoria, Santa Úrsula, La Guancha (El Farrobo y La Guancha), El Rosario (San Isidro, La Lagartera (Humilladero) y Bco. Jagua-El Tablero), Taganana, San Andrés, Arguayo (Santiago del Teide) y Vilaflor. Hay otras noticias de producciones más esporádicas en Fasnia, San Juan de La Rambla, El Tanque, Adeje y Geneto).

Gran Canaria:

La Atalaya, Hoya de Pineda, Lugarejos, Tunte, La Aldea de San Nicolás, Sta Lucía y Moya. Y de forma más esporádica Los Altabacales (Arucas) y Tasarte (La Aldea). Hay noticias en Telde en el siglo XVII (Telde y La Ollería) y en El Dragón en Las Palmas, como lugares de producción de cerámica.

La Gomera:

El Cercado (Vallehermoso), El Cabo (Agulo), Alajeró. También hay noticias para Vallehermoso propiamente.

La Palma:

Santa Cruz de La Palma, Los Llanos de Aridane y El Paso (Hay noticias)

El Hierro.

Valverde (en este caso la locera era itinerante).

Lanzarote.

El Mojón y Muñique (éste ya en el siglo XX).

Fueteventura.

Valle de Santa Inés y hay noticias en Pájara y en Los Llanos (zonas cercanas a Valle de Santa Inés).

Centro Locero o Centro alfarero: lugar en donde hay diferentes alfares o talleres de loza. En algunos casos hemos nombrado el pueblo o término jurisdiccional en el cual hay varias zonas loceras. Aparte de estas zonas no hay que descartar que en otros lugares se produjera loza.

Aportación de El Alfar Canarias, publicado en el libro «El Centro Locero de Tunte». Autores: A. Jimenez Medina y JM Zamora FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.

Para saber más

- CABRERA, SARA : La Cerámica en La Gomera. Centro de la Cultura Popular Canaria.
- CUENCA SANABRIA, ALEJANDRO: «Centro Locero de Lugarejo». Tríptico Iniciativa Comunitaria Leader. Cabildo de Gran Canaria
- CUENCA SANABRIA, JULIO: «La cerámica popular». Colección de artículos publicados en la revista *Aguayro*. Las Palmas de Gran Canaria.
- DIEGO CUSCOY, LUIS: «Gánigo. Estudio de la cerámica de Tenerife». Publicaciones del Museo Arqueológico de Tenerife.
- DIEGO CUSCOY, Luis, 1998 (1ª ed. 1954): «La alfarería isleña en peligro». El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria. Nº 4, pp.: 37-38.
- ESPINEL CEJAS, José M., 1992: «El alfar de San Miguel de Abona (Tenerife)». Tenique. Revista de Cultura Popular Canaria. Nº 1, pp.: 51-70.
- FARIÑA GONZÁLEZ, Manuel A., 1998: «Las loceras de San Miguel de Abona (Tenerife)». El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria. Nº 3, pp.: 49-58.
- GARCÍA BELLIDO, A. : Sobre las ánforas antiguas de Canarias. *En Homenaje a Elías Serra Rafols. T.II 1970*
- GLEZ. ANTÓN, RAFAEL: «La Alfarería Popular en Canarias». Aula de Cultura. Cabildo de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife.
- GLEZ. ANTÓN, RAFAEL, 1978: «La cerámica popular en las Islas Canarias». *Con la colaboración de Manuel J. Lorenzo Perera. Ed. Cabildo de Tenerife.*
- GLEZ. ANTÓN, RAFAEL: «Las cerámicas aborígenes canarias». *Col. Guagua nº 17.*
- GLEZ. ANTÓN, RAFAEL: «Tipología de la Cerámica de Gran Canaria». *ACT*
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Sebastián, 1958: «Cerámica grancanaria prehispánica de factura neolítica». *Anuario de Estudios Atlánticos. Nº 4, pp.: 193-244.*
- LORENZO PERERA, Manuel J., 1987: «La cerámica popular en la isla de El Hierro». Ed. Cabildo de El Hierro. Madrid.
- M. CRUZ JIMÉNEZ GÓMEZ: Prehistoria de la Isla de El Hierro. *Industria Cerámica. Martín de Guzman, Celso: Las Culturas prehistóricas de Gran Canaria. La Cerámica.*
- NAVARRO MEDEROS, Juan Francisco, 1999: «El viaje de las loceras: la transmisión de tradiciones cerámicas prehistóricas e históricas de África a Canarias y su reproducción en las Islas». *Anuario de Estudios Atlánticos. Nº 45, pp.: 61-118*
- ZAMORA, J. y JIMÉNEZ, A.: *Historia de la Alfarería Tradicional en Hoya de Pineda*
- ZAMORA, J. y JIMÉNEZ, A.: *El Centro Locero de Tunte. FEDAC. Catálogo de Massanet.*
- Catálogo de Hermógenes Afonso «Hupalupa»*
- Revista El Pajar. Monografía de Alfarería Canaria. Año 1998 y 2008
- Artículos varios en el Anuario de Estudios Atlánticos.
- Artículos varios en La Revista del Museo Canario
- Artículos varios en la Revista de Historia de Canarias.