

UNIVERSIDAD DE MURCIA

FACULTAD DE FILOSOFÍA

El Aprendizaje en la Cultura

Técnicas y Competencias
en la Cultura de la Isla de Gran Canaria
a través de Vestigios Aborígenes y
de Prácticas Artesanales Actuales

D. Felipe Santana Ortega

2016

Título

El aprendizaje en la cultura

Técnicas instrumentales y competencias en la cultura de la Isla de Gran Canaria

a través de vestigios aborígenes y de prácticas artesanales actuales

Autor

Felipe Santana Ortega

Director

Ángel Montes del Castillo

Departamento de Antropología Social
Facultad de Filosofía
Universidad de Murcia

UNIVERSIDAD DE
MURCIA

D. ANGEL MONTES DEL CASTILLO, Profesor Titular de Universidad del Área de ANTROPOLOGIA SOCIAL en el Departamento de FILOSOFIA, AUTORIZA:

La presentación de la Tesis Doctoral titulada "El aprendizaje en la cultura. Técnicas y competencias en la cultura de la isla de Gran Canaria a través de vestigios aborígenes y de prácticas artesanales actuales.", realizada por D. FELIPE SANTANA ORTEGA, bajo mi inmediata dirección y supervisión, y que presenta para la obtención del grado de Doctor por la Universidad de Murcia.

En Murcia, a 8 de abril de 2016

AGRADECIMIENTOS Y RECONOCIMIENTOS

Deseo, en primer lugar, expresar un reconocimiento público y agradecimiento personal especialísimo y muy considerado al Director y Tutor de esta tesis: el Doctor Ángel Montes del Castillo, adscrito al Departamento de Antropología Social de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Murcia, por su encomiable actividad tutorial y directiva, haciendo un seguimiento continuado de toda la tarea de investigación; aportando un modelo organizativo, diseñado por él mismo (Montes, A. y Montes, A. 2014) en el cual han sido entroncados los contenidos del planteamiento de esta Tesis, y propuesto para su elaboración de inicio a término. En todo momento me he sentido orientado con sus puntualizaciones y sugerencias oportunas, desde sus inicios en noviembre de 2011, hasta el presente, en junio de 2016.

Extiendo mi agradecimiento a las doctoras y doctores, que ejerciendo como docentes de la Universidad de Murcia, en el Máster de Antropología Social, pusieron a mi disposición y compartieron parte de su sabiduría.

Presento mis agradecimientos a los muy estimados y relevantes artesanos de artesanía tradicional de Gran Canaria, que entusiasta y encarecidamente se brindaron a compartir conmigo sus experiencias, sabiduría y buen hacer artesanal. Cabe mencionar de modo especial a Perico Viera, a Juan Ramírez, A Gustavo Rivero, a Ángel Mendoza, a Aníbal Duque, y a otras y otros artesanos e interlocutores que también me brindaron con sus aportaciones. Un reconocimiento público considero necesario presentar a Macarena Murcia, de la FEDAC, y a otros miembros de El Museo Canario y del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, así como a personas del servicio de Patrimonio Histórico del Cabildo de Gran Canaria. A todos, mi agradecimiento por su disponibilidad para acceder a la información o visita de exposiciones y yacimientos.

El día de hoy, junio de 2016, presento mis respetos, en esta Sala de Grado de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Murcia, por el honor con que me distinguen con su audiencia, palabra y resolución, los dignísimos Doctores-as, Presidente y miembros de este Tribunal, que preside la presentación y defensa de esta Tesis sobre ‘El aprendizaje en la cultura de la Isla de Gran Canaria’. Reciban mi sincera gratitud.

Por último, quiero agradecer de manera muy vivida y sentida a todas las personas que se han cruzado en mi camino, sin excluir a nadie, desde mi nacimiento hasta este mismo instante. A todas y a todos los aquí presentes o ausentes, empezando por mis padres, Felipe y María Soledad, a Fidelina Saavedra, querida y amada esposa y compañera de camino, a Agoney y Bayanor, libres y muy queridos tesoros de nuestro cariño, y a las pequeñas maravillas, Emily y Nowa, junto con su queridísima mummy Lucinda, por cuanto todas interaccionando conmigo han coadyuvado y contribuido a la realidad de mi presencia aquí, hoy, para la presentación y defensa de esta Tesis. Agradecimiento que permanece abierto para las personas que hayan de cruzarse en mi camino, hasta el término de mi andadura humana.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN 3

Delimitación del tema de estudio --. Planteamiento del problema de investigación --. Dificultades y facilidades del estudio --. Motivos de la investigación --. Relevancia científica y social de la investigación -45-. Conocimientos previos sobre el tema de investigación --.

2. REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA 15

Antropología --. Métodos --. Aborígenes de Canaria --. Artesanía tradicional canaria - -. Conceptos básicos --.

3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DE LA INVESTIGACIÓN 21

Orientación teórica --. Hipótesis o supuestos --. Argumento central --.

3.1. **Finalidad y objetivos de la investigación** 24
Objetivos científicos --. Fases de la investigación --. Objetivos y tareas --.

3.2. **Conceptos básicos** 27
Aprendizaje --. Técnica --. Competencia --. Cultura --. Aborigen --.

3.2.1. **Aprendizaje** 29
Aprendizaje del medio --. Aprendizaje significativo --. Aprendizaje social --.
Aprendizaje simbólico cultural --.

3.2.2. **Técnica** 34
Técnica y tecnología --. Técnica individualizada y socializada --. Técnica: obtención, transformación y producción de materias primas --.Técnica y eficacia Interdependencia entre tecnología y producción Técnica: aceptación social y práctica Recapitulación del concepto de técnica:
Propuesta de definición. Técnica artesanal tradicional Técnica aborigen --. Cuadro síntesis de técnica.

3.2.3. **Competencia** 44
Evolución del término competencia --. Concepto de competencia --. Aprendizaje y competencia --. Contextualización de las competencias --. Desarrollo de competencias. Componentes de las competencias --. Adquisición de competencias --. Tipos de competencias y características --. Características de la noción de competencia --. Unidades de competencia --. Competencias y desarrollo socioeconómico --. Experiencia y competencia --. Temporalidad y competencia --.

Apertura y competencia --. Garantía de la competencia --. Proposición de competencia --. Cuadro síntesis de competencia.

3.2.4. **Cultura y Patrimonio cultural.** 60
Cultura --. Dimensión social de la cultura --. Necesidades primarias básicas y cultura --.Actividad mental y cultura --. Enculturación por aprendizaje --. Comportamiento y cultura --Tecnología y cultura --. Lenguaje y cultura --. Identidad cultural --. Patrimonio cultural --.Cuadro síntesis de Cultura --.

3.2.5. **Aborigen.** 71
Aborigen o indígena --. El aborigen y los derechos y libertades --. Los pueblos indígenas hoy --.

4. PROCESO METODOLÓGICO. ESTUDIO, MÉTODOS Y TÉCNICAS 77

Diseño metodológico --. El Estudio Etnohistórico --. El Estudio Etnográfico --. El Estudio Etnológico y el Método Comparativo --. El Trabajo de Campo --. La Observación Participante --. La Entrevista --. Consideraciones sobre los estudios, métodos y técnicas --.

4.1. **Recursos metodológicos.** 87
Recursos materiales e instrumentales --. Descripción de las Guías --. Guía G1: Observación, identificación, descripción, análisis, valoración e interpretación de vestigios de la producción aborigen de Canaria --. Guía G2: Observación, identificación, descripción, análisis, valoración e interpretación de piezas de artesanía tradicional de Gran Canaria --. Guía G3: Entrevista con artesanos de la artesanía tradicional de Gran Canaria --. El Cuaderno Diario de Campo --.

4.2. **Fases de la investigación** 93
Primera fase: Análisis etnohistórico --. Segunda fase: Análisis etnográfico --. Tercera fase: Análisis etnológico-comparativo --..

4.3. **La contextualización** --. 96
Cuadro sinóptico de metodología --.

5. PRIMERA FASE DE LA INVESTIGACIÓN: ESTUDIO ETNOHISTÓRICO DE LA CULTURA MATERIAL DE LOS ABORÍGENES DE CANARIA 98

El Estudio Etnohistórico --. Análisis interpretativo de textos históricos desde una perspectiva antropológica --. Condicionamiento de crónicas y relatos --. Contextualización etnohistórica --Canaria en época de los aborígenes canarios --. Descripción de la Isla de Canaria y sus pobladores, desde inicios del siglo XV al XVII --. La cultura de los aborígenes de Canaria --.

5.1. **Los antiguos canarios.** 108
¿Quiénes y cómo eran los antiguos canarios? --. Sociedad y Cultura de los antiguos canarios --. El aprendizaje aborigen --. Modelos de aprendizaje aborigen --. Aprendizaje en oficios artesanales --.

5.2. **El trabajo de la piedra: Útiles y construcciones de piedra.** 120
Útiles de piedra: el uso exclusivo de útiles de piedra --. Hachas de piedra --. . Picos de piedra. --.Cuchillos de piedra. --. Lascas cortantes de piedra. --. Morteros de piedra. --.Molinos de piedra. --. Vivienda en casas de piedra. --. Viviendas en cuevas. --. Las construcciones de túmulos y cistas funerarias de piedra. --. Estatua de piedra. -- Gráfico sinóptico.--.

5.3. **El trabajo del barro: La cerámica.** 153
La loza de cerámica. --. Las Pintaderas de cerámica. --. Gráfico sinóptico. --

5.4. **El trabajo del tejido vegetal: Junco, palma y otras hierbas** --. 164

5.5. **El trabajo de las pieles: Curtido, corte, costura y confección --.** 169

5.6. **El trabajo de la madera: La tala, corte, despiece y carpintería --**. 174

6. SEGUNDA FASE DE LA INVESTIGACIÓN: ESTUDIO ETNOGRÁFICO DE LA CULTURA. MATERIAL DE ARTESANOS TRADICIONALES DE GRAN CANARIA. 228

El Trabajo de Campo --. La Observación Participante --. La Entrevista --. Estudios sobre artesanía tradicional: su consideración desde una orientación antropológica --.Contextualización de la artesanía tradicional: la Naturaleza de Gran Canaria. Las Islas Canarias y Gran Canaria: situación geográfica. Naturaleza geomorfológica de las Islas Canarias y Gran Canaria. Materiales inorgánicos y orgánicos en Gran Canaria.

6.1. EL TRABAJO ARTESANAL TRADICIONAL DE LA PIEDRA EN GRAN CANARIA 234

Periodos del uso de la piedra en Gran Canaria --. Primeros asentamientos hispanos y construcciones de piedra --. El uso constructivo de la piedra en la cultura hispana de finales del XV al XVI --. Manifestaciones constructivas antiguas que perduran en nuestros días -. Utilización de la piedra --.

6.1.1. LA ARTESANÍA TRADICIONAL DE LA CANTERÍA Y LOS CANTEROS 239

La cantería y los canteros --. Una cantera artesanal --. Extracción de la piedra --. Características geológicas y constructivas de la piedra azul de Arucas --. Transporte de la piedra --.

6.1.1.1. **Técnicas y oficios en artesanía tradicional de la cantería: canteros y labrantes** 241
El Cabuquero: técnicas de extracción del banco de piedra --. El cabuquero: técnicas de extracción del banco mediante la utilización de barrenos -- . El repartidor --. Técnicas utilizadas para repartir la piedra --. El entallador --. Técnicas utilizadas para entallar la piedra --. El labrante --. Técnicas utilizadas para labrar la piedra --. Técnicas específicas de labrado muy utilizadas en piezas de fachadas de edificios --. El tallista -- Técnicas del tallista --. Técnicas del pegado de reparación de una pieza --. Artesanos de la piedra y sus interrelaciones en el desempeño de labores técnicas --. Elaboración de un molino de piedra similar a los de los antiguos canarios --.

6.1.1.2. **Competencias generales en el oficio de la artesanía tradicional de la cantería.** 251

6.1.1.3. **Conjunto de herramientas utilizadas en el trabajo de la piedra.** 252
La manipulación de algunas herramientas del trabajo de la cantería --.

6.1.1.4. **Aprendizaje del labrante Perico Viera**. 255
Inicio y evolución de un aprendizaje permanente --. Procesos de aprendizaje en la artesanía tradicional de la cantería --. Resultados del aprendizaje de Perico Viera: sus obras y participaciones -

Reivindicación cultural para la conservación, recuperación y pervivencia de los usos de la artesanía tradicional de la cantería y labrado de la piedra.

6.1.2. PAREDES DE PIEDRA SECA EN GRAN CANARIA 266

El pedrero o paredero, artesano en la construcción de paredes de piedra seca --. Extracción y suministro de piedras --. Las herramientas --.

6.1.2.1. **Técnicas constructivas utilizadas en paredes de piedra seca. --** 268

Técnicas en el asentamiento de una pared --. Técnicas en el levantamiento de la pared --. Tipos de paredes --. Pared de una cara vista -. Pared de dos caras vistas --.

6.1.2.2. **Competencias en el oficio de la artesanía tradicional del pedrero o paredero** 272

6.1.2.3. **El aprendizaje del artesano pedrero o paredero.** 272

El patrimonio cultural material de las paredes de piedra seca en Gran Canaria 273

6.2. EL TRABAJO ARTESANO TRADICIONAL DE LA LOZA EN GRAN CANARIA: EL BARRO Y LA CERÁMICA 278

El trabajo del barro: la alfarería, la cerámica, la loza de cerámica --. Elaboración de cerámicas tradicionales de Gran Canaria: loza de barro --.

6.2.1. Investigación en el Centro Locero La Atalaya. 280

Investigación con Trabajo de Campo y Observación Participante --.

6.2.2. **Materias primas de la loza de cerámica.** 282

El barro: extracción, transporte y almacenaje --. La arena: obtención, transporte y almacenaje --. El almagre: extracción, transporte y almacenaje --. El agua: obtención --. La leña: obtención, transporte y almacenaje --.

6.2.3. **Preparación de materias primas y acondicionamiento de instalaciones y útiles.** 286

Preparación de la arena --. Preparación del barro --. Amasado del barro: pisadas --. Sobado del barro: amasado manual --. Preparación del almagre --.

6.2.4. **Utillaje de trabajo, el horno e instalaciones complementarias.** 291

Útiles o herramientas de trabajo --. El horno --. Instalaciones del Centro Locero La Atalaya --. Cuadro ilustrativo sobre la alfarería tradicional en la Atalaya de Santa Brígida, de Gran Canaria --.

6.2.5. **Elaboración de piezas de loza.** 296

Elaboración de un plato --. La base y el fondo del plato --. El levantado del plato --. El alargado de la pieza --. El habilitado --. El desbastado de la pieza --. El raspado de la pieza --. El alisado de la pieza --. El almagrado de la pieza --. El aliñado y pulido o bruñido --. Elaboración y restauración de un gánigo --. El levantado de un gánigo --. El alargado de un gánigo --. La fracturación de un gánigo: descripción y resolución --. La restauración: descripción y resolución --. Elaboración de una rabilera -. Elaboración y colocación de un asa a la rabilera --.

6.2.6. **El guisado de la loza.** 626

El oreado y secado de las piezas --. Preparativos del horno --. La colocación de las piezas en el horno -. La colocación de la leña en el horno -. El guisado en horno de piedra --. El fuego y la temperatura --. Retirada de las piezas del horno y almacenamiento --.

6.2.7. **Análisis y conclusiones de la tecnología artesana y tradicional de la loza de cerámica aplicada en la elaboración de un plato, un gánigo y una rabilera.** 312

Análisis de las técnicas aplicadas en la obtención y preparación de materias primas y útiles de trabajo --. Análisis de las técnicas aplicadas en la elaboración de un plato de loza de cerámica --. Técnicas aplicadas en la elaboración de un gánigo --. Técnicas aplicadas en la restauración de un gánigo --. Técnicas aplicadas en la elaboración de una rabilera y en la colocación de un asa --. Conclusiones sobre técnicas loceras aplicadas: en el amasado y sobado del barro, y en elaboraciones de un plato, un gánigo y una rabilera --.

6.2.8. **Competencias generales para la obtención y preparación de materias primas y útiles, y para la elaboración de loza de cerámica.** 318
Competencias para la obtención, extracción, transporte y almacenaje de materias --.
Competencias para la preparación de la arena, del barro, del almagre, del horno y de los útiles de trabajo, así como del amasado del barro --. Competencias para elaborar un plato de loza de cerámica --. Competencias para elaborar y restaurar un gánigo de loza cerámica --. Valoración e interpretación de la elaboración de una pieza de loza --.

6.2.9. **Aprendizajes en el oficio de la loza de cerámica.** 321
Aprendizajes en la selección, extracción y transporte de materiales --. Aprendizajes en los tratamientos de preparación de las materias --. Aprendizajes en la elaboración de un plato --. Aprendizajes en la restauración de una pieza de loza (gánigo) --. Aprendizaje en la elaboración de una rabilera --. El aprendizaje de artesanas/os de la loza --.

El patrimonio material e inmaterial en la artesanía tradicional de la loza de cerámica. 331

6.3. EL TRABAJO ARTESANO TRADICIONAL DEL TEJIDO VEGETAL DE JUNCO, --ANEA, PALMA, DRAGO, TRIGO Y CENTENO EN GRAN CANARIA 362

6.3.1. **El artesano tradicional de tejido vegetal: Juan Ramírez.** 363

6.3.2. **La fibra vegetal y su uso tradicional.** 365
Fibras vegetales usadas en la artesanía tradicional, y por los antiguos canarios --.

6.3.3. **Las herramientas y el taller del tejido vegetal.** 369
Herramientas utilizadas en el trabajo del tejido vegetal --. El taller --.

6.3.4. **Recolección, transporte, preparación y tratamiento de la fibra vegetal…… ….**372
Recolección y transporte de la materia vegetal --. Preparación y tratamiento de la fibra vegetal: el majado y el secado--.

6.3.5. **Técnicas utilizadas en la confección de piezas con tejido vegetal.** 375
Cuerdas, tejidos y cestos en la artesanía tradicional de Gran Canaria -- . La tomiza: técnicas de torsión y de trenzado --. Urdimbre y trama --. Entretejidos --. Tejido entrelazado: técnicas --. Tejido en Espiral: técnica --.

6.3.6. **Piezas tradicionales: técnicas de confección.** 383
Confección de un balayo: técnica --. Confección de un taño: técnica --.

6.3.7. **Competencias en los trabajos de tejido vegetal** 384

6.3.8. **Aprendizaje en la artesanía tradicional del tejido vegetal.** 385

Aprendizajes originados en la niñez --. Análisis de aprendizajes --. Interpretación de aprendizajes --. Transversalidad de los aprendizajes --. Análisis de la transversalidad inherente a los procesos de aprendizajes que acontecieron en las diversas actividades laborales de Juan Ramírez --. Interpretación de la transversalidad en los aprendizajes --. El aprendizaje autogestionado y adaptativo a los modelos --. Análisis e interpretación del aprendizaje autogestionado y adaptativo a los modelos --. Naturaleza, praxis y aprendizaje --. El aprendizaje del maestro y de los alumnos --

Transmisión, supervivencia y renacimiento de usos culturales. 394

Patrimonio Cultural Inmaterial en la persona de Juan Ramírez. 395

7. TERCERA FASE DE LA INVESTIGACIÓN: ESTUDIO ETNOLÓGICO -COMPARATIVO. 397

7.1. **Comparación: el trabajo de la piedra aborigen y el de artesanos de Gran Canaria**--. 405
Técnicas y Competencias --. Análisis. Valoración --. Interpretación. Conclusiones --.

7.2. **Comparación entre cerámicas de los aborígenes y de artesanos de Gran Canaria** -. . 431
Técnicas --. Competencias --. Análisis --. Valoración. Interpretación --. Conclusiones --.

7.3. **Comparación entre tejidos vegetales aborígenes y la artesanía de Gran Canaria** 467
-Técnicas --. Competencias --. Análisis --. Valoración --. Interpretación --. Conclusiones --.

8. CONCLUSIONES FINALES DE LA INVESTIGACIÓN 483

9. PROPUESTAS: VALORACIONES Y RECOMENDACIONES 493

Referencias bibliográficas --. 497

ANEXOS 507

Introducción

> El lenguaje es el instrumento con el que el hombre da forma a su pensamiento y a sus sentimientos, a su estado de ánimo, sus aspiraciones, su querer y su actuar, el instrumento mediante el cual ejerce y recibe influencias, el cimiento más firme y profundo de la sociedad humana.
>
> Hjelmslev, Louis (1984: 11)

Con esta esencial proposición el lingüista danés inicia su obra sobre teoría del lenguaje. En el caso del pueblo aborigen canario, sobre el que versa esta investigación, no podemos contar con contenidos de su lenguaje; el proceso colonizador obstaculizó e impidió la continuidad del mismo. No existe documentación escrita de los propios aborígenes, ni trasmisión oral. Sólo se cuenta con algunos petroglifos o 'letreros', tal como se les conoce en Canarias. Por otra parte, las crónicas y relatos aportan vocablos, sustantivos o frases puntuales recogidas por escritores que las escucharon directamente o con posterioridad recibieron información al respecto; éstos transcribieron al castellano los sonidos que recibieron.

Al pueblo aborigen canario le arrebataron, usando palabras de Hjelmslev:

> El cimiento más firme y profundo de la sociedad humana-su lenguaje-.

Como asevera verbalmente el antropólogo Bailón[1]:

> La lengua es muy importante, si uno pierde la lengua pierde su cultura.

En consecuencia, con las circunstancias expuestas, nuestro estudio ha contado con un condicionante inicial: afrontar un trabajo de observación de campo sin poder participar interactivamente con los aborígenes de la Isla de Canaria[2], sujetos protagonistas del aprendizaje objeto de nuestra investigación. Ha sido necesario, pues, compensar y equilibrar dicha carencia

---

[1] Intervención en Rne.5, en 2012-04-28, con motivo de la presentación de su libro sobre el estudio de los Inughuit –el pueblo más septentrional del Planeta-.

[2] Con anterioridad al inicio del proceso colonizador la Isla es conocida con el nombre de Canaria. A partir de la toma española pasa a llamarse Gran Canaria. Título otorgado por la Corona de Castilla, según texto de Abreu de, Fr. J. ([1602] 1977: 145), «… poniéndole nombre bien conveniente a sus hechos, nobleza y ser, de Grande, que ha tenido, tiene y durará; llamándole grande, no porque sea grande la isla, ni la mayor, ni la mayor en cantidad, sino en cualidad, por la grande resistencia y fortaleza que en ella halló de los naturales en defenderse y ofender con destreza de los que mal y daño les querían hacer».

con la aplicación de una metodología y tratamiento conveniente capaz de superar tales dificultades para la consecución de una resolución final obtenida con buenos criterios de certeza. El estudio de los artesanos y artesanía tradicional de Gran Canaria, no obstante el valor propio de su singular identidad, ha reportado un importantísimo medio equilibrador y compensador del vacío originado por la desaparición de los aborígenes canarios.

Nuestra investigación se presenta orgánicamente estructurada, según modelo[3] y diseño que, mediando las muy estimables orientaciones del Director, Dr. Ángel Montes del Castillo, ha sido considerado más idóneo, dadas las circunstancias concurrentes, para conducirnos con rigor científico en el camino hacia una resolución exitosa del mismo.

El desarrollo del Proyecto de Investigación se ha realizado en tres fases bien diferenciadas, las cuales serán descritas en el capítulo de metodología. En todo momento del proceso de desarrollo de la investigación ésta se ha mantenido fiel al diseño proyectado, pero al mismo tiempo abierta a las posibles modificaciones o ampliaciones ulteriores de mejora, consiguientes a un proceso de valoración continuada durante toda su realización. El Proyecto ha estado abierto durante todo su desarrollo hasta su término final.

---

[3] Montes del Castillo, Ángel y Montes, Alberto, 2014, Guía para proyectos de investigación en Ciencias Sociales. Como elaborar un TFG, un TFM o una tesis doctoral.

1. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La propuesta de Proyecto de Investigación que hemos desarrollado y que hoy presentamos en el informe de esta tesis, se enmarca en un renovado impulso creciente que en las últimas décadas se viene llevando a cabo en Canarias, desde diferentes estudios e investigaciones, por conocer y reconocer la cultura aborigen en profundidad y amplitud, al tiempo que dar pasos para su protección, conservación y difusión.

Los tiempos pasan, la sociedad se transforma, y con la llegada de la democracia las antiguas 'podas a la ciega' pasan a podas más enriquecedoras y en las últimas décadas, cada vez más, están fructificado estudios de investigación sobre un pueblo, el aborigen canario, que permanece quizá en el inconsciente colectivo de un sector de la actual población de Gran Canaria.

El Proyecto de Investigación sobre el aprendizaje en la cultura canaria, ha implicado una intencionalidad de discernimiento, para lo cual ha seguido dos líneas relacionada: por una dirección, y en concreto acerca de los aborígenes de la isla de Canaria, ha pretendido averiguar, a través del estudio de sus vestigios materiales, cuál era el nivel competencial de los aborígenes y de los subyacentes procesos de aprendizaje que les capacitaba para el dominio de sus técnicas instrumentales en la elaboración de sus manufacturas; por otra dirección, sobre los artesanos y la artesanía tradicional de la Isla, ha pretendido descubrir sus niveles competenciales, sus técnicas y el dominio de las mismas, así como reconocer el conjunto de sus útiles e instrumentos de trabajo, y cuáles han sido y son los procesos de aprendizaje que antes y ahora les ha permitido adquirir las necesarias destrezas técnicas y capacidades para el ejercicio de sus diversas actividades artesanales.

Ambas líneas de investigación han sido proyectadas utilizando un tratamiento metodológico similar, que en parte presenta ciertas analogías, con la pretensión de encontrar relaciones entre ambas culturas materiales; pues los datos previos observados y las informaciones de que se disponían en ese momento apuntaban en la dirección de la existencia de posibles relaciones entre la diversidad de producción de los aborígenes de la isla de Canaria, constatada por la variedad de vestigios suyos existentes, y la diversa y equivalente tipología de objetos producidos por un sector de la artesanía tradicional grancanaria actual. La constatación de relaciones entre unas y otras producciones, ha permitido resolver ciertas líneas de continuidad e inferir, a partir de las pautas culturales materiales, manifiestas en los modos de hacer de los artesanos canarios actuales, cuáles habrían de haber sido las correspondientes de los antiguos canarios aborígenes.

El aprendizaje manifiesto en los contenidos del comportamiento de un grupo humano, en cada momento histórico, es un indicador del avance y evolución cultural de una sociedad, pueblo o nación. La cultura, entendida en sus diversas pero unitarias conceptualizaciones, según corrientes y autores, podríamos plantearla aquí como el modo de ser sustancial que da identidad a una determinada sociedad o grupo humano, y que comprende un modelo diferenciador de usos, costumbres, comportamientos, modos de pensar y hablar, valores y normas; es un basamento fundamental del individuo. Antropólogos como Kluckhohn (1945) o Beal y Hoijer (1953), introducen el término 'comportamiento' en su definición de cultura, otros introducen el concepto

de 'acción'. Para Tylor, E. ([1871] 1987: 1)[1] «Cultura o Civilización, entendida en sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, la costumbre y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad». Entendemos que, en la definición de Tylor, esos "hábitos y capacidades adquiridos" son consecuencia y resultado de 'procesos de aprendizaje'. Queda pues, sucintamente considerada la importancia del 'aprendizaje' y los contenidos de aprendizaje adquiridos para llegar a una ajustada comprensión de la cultura de un grupo humano, sociedad o pueblo, y la relevancia de ésta dada su incidencia en dichos contenidos[2].

Delimitación del tema de estudio

Según ha quedado dicho con anterioridad, nuestro estudio versa sobre el aprendizaje en la cultura: de los aborígenes de Canaria (Gran Canaria a partir de la colonización) o 'antiguos canarios' (según los nombran, en la actualidad, algunas personas nonagenarias naturales de las medianías y cumbre del Suroeste de la Isla) y de canarios de hoy, artesanos tradicionales de Gran Canaria; sobre sus técnicas y niveles competenciales, y ello para obtener una mayor comprensión y profundización en el conocimiento de sus culturas materiales y desarrollo sociocultural. Mediante el presente estudio se ha pretendido:

1) Determinar y obtener algunas conclusiones precisas, fiables y válidas sobre el aprendizaje de habilidades y destrezas de los aborígenes de Canaria, manifiesto en sus competencias, a partir del estudio del dominio que poseían de sus técnicas instrumentales básicas y capacidades competenciales patentizadas en el conjunto de vestigios que se conservan en la actualidad (construcciones, piezas, instrumentos, útiles, enseres y ajuar, herramientas, y producción en general). Para el logro de estos objetivos se ha realizado un Estudio Etnohistórico centrado en el análisis e interpretación de textos de fuentes documentales y en un trabajo de campo sobre vestigios de su cultura material y consiguiente análisis e interpretación.

2) Determinar y obtener, así mismo, conclusiones con garantías de precisión, fiabilidad y validez sobre el aprendizaje, técnicas y competencias de artesanos tradicionales grancanarios actuales, a partir del estudio de su diversa y amplia producción y de los útiles y herramientas utilizadas. Para la consecución de dichos objetivos ha sido realizado un Estudio Etnográfico, que ha conllevado un trabajo de campo, sobre sus usos culturales materiales y sus diversos modelos de piezas producidas y consiguiente análisis interpretativo.

3) Resolver sobre las posibles relaciones existentes entre las culturas materiales de los aborígenes de Canaria y la de algunos artesanos tradicionales grancanarios; así como determinar por inferencia comparativa entre producciones análogas de unos y otros, a partir del conocimiento de los procesos de aprendizajes, y de las técnicas y competencias de los

---

(1) En capítulo 2 (Revisión Bibliográfica) se indica el método de citación utilizado (Harvard Style).
(2) Ambas conceptualizaciones: aprendizaje y cultura serán desarrolladas ampliamente en el capítulo 3, de Conceptos básicos.

artesanos tradicionales grancanarios, cuáles habrían de haber sido los correspondientes procesos de aprendizajes, técnicas y competencias de los antiguos canarios. Para conseguir resolver y determinar las posibles relaciones existentes se ha realizado un Estudio Etnológico comparativo entre ambas culturas materiales.

Hemos buscado, mediante los estudios Etnohistórico (1) y Etnográfico (2), conocer, determinar, y obtener conclusiones que permitan describir características peculiares en la cultura material de cada uno de ellos (aborígenes de Canaria y artesanos tradicionales grancanarios). Con el estudio etnológico comparativo, apuntado en (3), se ha pretendido comparar las conclusiones obtenidas en (1) y (2), para reconocer posibles relaciones entre ambos que nos permitieran llegar al conocimiento de los procesos de aprendizaje, técnicas y competencias de los aborígenes de Canaria, y definir si existe alguna línea de continuidad entre las actividades artesanales de los antiguos canarios y las de los canarios actuales; y, en su caso, cuáles son las discontinuidades más notorias y sus fundamentos.

Dada la complejidad y amplitud de la investigación en su totalidad, considerada comprensiva y extensivamente, metodológicamente se ha estimado conveniente desarrollar su estudio en las tres fases que se mencionan a continuación, aunque los diferentes métodos que se citan en las mismas serán descritos en profundidad y ampliamente en el capítulo 4, de Proceso Metodológico.

Primera fase. En esta fase de investigación se ha realizado un Estudio Etnohistórico, el cual ha comprendido: a) Trabajo de Campo con observaciones sobre los vestigios materiales producidos por los aborígenes de Canaria, que ha focalizado y centrado su estudio en reconocer el aprendizaje, técnicas y competencias en la cultura material de los aborígenes, a partir de los vestigios que se conservan del conjunto de su producción, y considerando en los mismos el grado de perfección conseguida en la ejecución de sus piezas; y, b) Trabajo con fuentes escritas, a partir de la documentación histórica disponible, que pudiera aportarnos información fehaciente sobre la cultura material, actividades y producción, de los aborígenes: su aprendizaje, técnicas y competencias y la perfección alcanzada en la ejecución de las piezas.

Segunda fase. Nuestro trabajo de investigación, en esta fase, ha consistido en un Estudio Etnográfico, con trabajo de campo, sobre determinadas producciones de la cultura material de la artesanía tradicional de Gran Canaria: la cultura, el aprendizaje, los procesos técnicos y las competencias intervinientes en su elaboración. El estudio se ha centrado en el reconocimiento del aprendizaje, técnicas y competencias de artesanos grancanarios tradicionales, que practican oficios de la artesanía tradicional de la Isla cuyas producciones mantienen cierta analogía con los vestigios aborígenes disponibles. Al mismo tiempo, se ha continuado realizando el Estudio Etnohistórico sobre los aborígenes de Canaria, iniciado en la Primera fase y citado en el subpunto b).

Tercera fase: Trabajo de Estudio Etnológico Comparativo de las singulares características propias de la cultura material del aborigen de Canaria con las análogas de artesanos grancanarios; focalizando el estudio en los ejes de comparación: aprendizaje y sus procesos,

técnicas y procesos, capacidades competenciales, y desarrollo en la elaboración y ejecución final de unidades de producción material. El estudio comparativo ha tratado de descubrir y hallar las posibles relaciones existentes entre las culturas materiales de los aborígenes y de algunos artesanos tradicionales de Gran Canaria. En todo momento se ha contado con las aportaciones complementarias del estudio etnohistórico que se ha venido realizando desde el inicio al término de la investigación. Con el estudio comparativo de esta tercera fase, hemos dispuesto de un amplio y cualificado conjunto de conocimientos y datos que nos han permitido emitir las oportunas conclusiones pertinentes.

Con este planteamiento y organización metodológica se ha pretendido alcanzar la meta u objetivos finales enunciados, con la determinación de conclusiones sobre el aprendizaje, técnicas y competencias en la cultura material de los aborígenes de Canaria y en la de artesanos tradicionales grancanarios actuales. Todo ello nos ha permitido una mayor profundización y ampliación en el conocimiento y reconocimiento de sus respectivas culturas materiales, así como obtener informaciones que permitan complementar los conocimientos que en la actualidad se poseen acerca del desarrollo y estadio de la civilización de los aborígenes de la Isla de Canaria, con anterioridad a la conquista y colonización.

A continuación se presenta un cuadro sinóptico que considera la tipología de objetos análogos de estudio producidos por los aborígenes de Canaria y por artesanos tradicionales de Gran Canaria; las imágenes correspondientes se muestran en el Anexo IV.

Objetos materiales de la investigación: vestigios aborígenes y productos artesanales tradicionales

Material	Oficio	Tipos de vestigios aborígenes	Tipos de productos artesanales
Piedra	Pedrero Labrante	Herramientas, útiles y enseres domésticos, viviendas, cistas y túmulos.	Viviendas, paredes, muros, columnas, arcos, complementos, útiles, piezas y objetos diversos.
Cerámica	Alfarero Locero	Alfarería-loza, pintaderas.	Alfarería-loza.
Tejido	Tejedor Cestero	Tejidos, vestidos, bolsos, cestas, ajuar, redes	Tomizas, empleitas, tejidos, cestas esteras, ajuar, sombreros y útiles.
Piel	Curtidor Peletero	Zurrones, vestidos, ajuar, calzados, útiles	Zurrones, bolsos, calzados y complementos.
Madera	Leñador Carpintero	Vigas, tablones, puertas, cierres, cajas, arados , barcos, remos, armas, agujas.	Puertas, ventanas, mobiliario, complementos y objetos diversos.

Cuadro gráfico. Diseño y elaboración del autor.

Planteamiento del problema de investigación

Al intentar introducirnos en el estudio del pueblo aborigen de Canaria, ya contábamos de antemano con un conjunto de ausencias de carácter humano (desaparición de los aborígenes)[1] conocidas previamente que, a modo de abismo, nos han impedido conectar con las personas y sus dinámicas culturales. Estas dificultades para realizar la investigación han tenido que ser suplidas: con la valiosa ayuda de las informaciones que aportan en sus escritos los cronistas y relatores de épocas anteriores, inmediatas y posteriores a los sucesos de invasiones y dominación española (segunda mitad del siglo XV), con los apoyos documentales de la Historia, con las relevantes aportaciones de la Arqueología, y con los vestigios de su cultura material manifiestamente existentes en yacimientos arqueológicos y disponibles en instituciones museísticas.

Se ha pretendido obtener unos conocimientos válidos sobre aspectos culturales que tienen que ver con usos, costumbres, comportamientos, capacidades, hábitos, técnicas, competencias, arte y aprendizaje; en última instancia, conocer acerca de la cultura material y civilización del aborigen de Canaria y su desarrollo dentro de los parámetros de su propia cultura y época; al mismo tiempo, se ha pretendido conocer la cultura material de artesanos tradicionales grancanarios que actualmente producen piezas con técnicas semejantes a la de los aborígenes. Para ello, focalizamos nuestro estudio en el aprendizaje, sus técnicas y competencias. En esta labor se han tenido en cuenta y recogido aquellas aportaciones de trabajos e investigaciones recientes que, aunque han sido realizados con otra finalidad y desde otras perspectivas, disciplinas y orientaciones, nos han proporcionado algunos datos de interés para nuestros objetivos.

El *quid* de que la investigación se haya presentado inicialmente con el cariz de problema de difícil resolución, tiene sus orígenes en el tratamiento que se dio a otras tierras, otros pueblos, desde el cuerpo de ideas y valores del pensamiento sociopolítico de los estados europeos imperantes en los siglos XV y siguientes, durante los procesos colonizadores.

El filósofo danés Zygmunt Bauman, expone en 2004 conclusiones de su análisis sobre las razones que sustentaban a los países europeos en sus procesos de colonización de otras tierras, otros pueblos. Éstas, supuestamente, podrían ser aplicadas a los procesos de conquista y colonización llevados a cabo por el Reino de Castilla en el Archipiélago de las Islas Canarias. En el sentir de Bauman, descubrir significaba: impulso convulsivo, obsesivo y adicto de ordenar y reordenar otras tierras, otros pueblos, otras vidas; necesidad irresistible de degradar modos de vida; necesidad de eliminación del valor de supervivencia de los pueblos.

En parecidos términos se expresa Hughes (2004: 46), al decir:

> En todas las tierras colonizadas, a partir del siglo XV, el proceso colonizador fue de un dramatismo tremendo, lacerante, sangriento y devastador para los pueblos indígenas.

Según Hughes, en la reseña citada, el propio Charles Darwin expresa la situación de los aborígenes de Nueva Gales del Sur:

> El número de aborígenes está disminuyendo rápidamente […] donde quiera que pisan los europeos, la muerte parece perseguir a los aborígenes […] Las variedades de hombre parecen actuar en los otros de la misma manera que las diferentes especies de animales: el más fuerte siempre elimina al más débil.

En Gran Canaria, las maniobras de conquista y colonización se llevan a efectos bajo los auspicios e intencionalidades manifestadas en la Real Provisión de 1487, "en que su Majestad Incorporo esta Ysla de Canaria en la corona de Castilla", según copia de Cullén[1] (1947: 2), de la que realizamos una extracción literal:

> Por cuanto nos mandamos conquistar la ysla de la gran canaria, que los infieles enemigos de nuestra santa fee catholica tenian ocupada.

Refiriéndose al proceso colonizador de América Latina, Galeano (2008: 29), expone, citando a Daniel Vidart:

> Al nacer el siglo XVI… [la esclavitud] no fue prohibida sino bendita: antes de cada entrada militar, los capitanes de conquista debían leer a los indios, ante escribano público, un extenso y retórico Requerimiento que los exhortaba a convertirse a la santa fe católica: "Si no lo hiciereis, o en ello dilación maliciosamente pusiereis, certificoos que con la ayuda de Dios yo entraré poderosamente contra vosotros y vos haré guerra por todas las partes y manera que yo pudiere, y os sujetaré al yugo y obediencia de la Iglesia y de su Majestad y tomaré vuestras mujeres e hijos y los haré esclavos, y como tales los venderé, y dispondré de ellos como su Majestad mandare, y os tomaré vuestros bienes y os haré todos los males y daños que pudiere.

Acerca del origen y malévolas intenciones de estos modelos de conquista y colonización nos habla el psiquiatra Fanon (2004: 164), cuando manifiesta:

> El colonialismo no se contenta con apretar al pueblo entre sus redes, con vaciar el cerebro colonizado de toda forma y de todo contenido. Por una especie de perversión de la lógica, se orienta hacia el pasado del pueblo oprimido, lo distorsiona, lo desfigura, lo aniquila. Esa empresa de desvalorización de la historia anterior a la colonización adquiere ahora su significación dialéctica.
>
> Cuando se reflexiona acerca de los esfuerzos que han desplegado para realizar la enajenación cultural, tan característica de la época colonial, se comprende que nada se ha hecho al azar y que el resultado global buscado por el dominio colonial era efectivamente convencer a los indígenas de que el colonialismo venía a arrancarlos de la noche.

En parecidos términos se expresa Alemán (2006: 86):

> Pero al pueblo canario le ha sido cercenada esta vinculación a su pasado: porque le fue demolido y porque le ha sido bloqueada la capacidad de evocarlo con la memoria y el recuerdo; al hacernos creer que nuestro pasado indígena era primitivo, salvaje, bárbaro, detestable y vergonzante

La suerte de los aborígenes supervivientes de la Isla de Canaria presenta

---

1. Según Cullén, 1947: XIII, recogiendo el sentir de Marín y Cubas ([1694] 1878: 126) "Gran Canaria había perdido gran parte de su población indígena durante los años que tardó en ser sometida y el mal se completó con los engaños de Pedro de Vera (el General se valió de toda clase de artimañas para lograr que los canarios salieran de su isla)".

características similares a las descritas por Fanon y Alemán, así como las citadas de Galeano, Vidart, Cullén, Darwin y Hughes. La realidad vital y sociocultural del reducido grupo de canarios que ha sobrevivido tras la toma y dominación de la Isla, con los inicios del proceso colonizador, experimenta y sufre tratamientos vejatorios, lacerantes y de gran aflicción; pues además de la angustiosa pérdida de gran parte de los suyos y de sus posesiones, amargamente han de renunciar a su cuerpo de valores sobre lo trascendente y aceptar el cuerpo de ideas del cristianismo: renunciar a su nombre indígena, bautizarse en la fe católica y recibir un nombre cristiano, aceptando además un apellido propio de la cultura del colonizador.

No obstante las circunstancias concurrentes expuestas y sin soslayar las mismas, sino más bien asumiendo las dificultades que han entrañado para los objetivos pretendidos, concluimos haciendo hincapié en que nuestro planteamiento ha tratado de indagar sobre el aprendizaje y capacidades desarrolladas por la cultura canaria, sus técnicas y competencias en la elaboración de sus diferentes productos materiales, tanto por parte de la sociedad aborigen de Canaria, como por la actual sociedad de la Isla, dedicada al trabajo de aquella artesanía tradicional cuya producción está relacionada con la de los aborígenes.

Dificultades y facilidades del estudio

Fundamentalmente, la problemática primordial de este estudio, como se ha dejado entrever, ha radicado en el hecho de que se ha pretendido investigar acerca de la cultura, del aprendizaje de los aborígenes de la Isla de Canaria cuando éstos han desaparecido. Existe un vacío de información y conocimiento que ha de suplirse con una metodología de investigación adecuada.

El problema con que nos hemos encontrado es: ¿cómo determinar el nivel competencial alcanzado por los aborígenes mediante la aplicación de sus destrezas para el dominio de las técnicas instrumentales básicas? Esto es, ¿de qué modo se puede conocer el grado de cualificación técnica que poseía dicha cultura para el ejercicio de sus actividades concretas más generalizadas de elaboración y ejecución de productos hechos a mano para sus necesidades, uso y consumo? En suma, ¿es posible investigar con rigor el alcance de los procesos de aprendizaje en sus actividades manuales profesionales diversas?

Uno de los principales problemas con que ya de partida ha contado esta investigación es: ¿cómo realizar una investigación antropológica sobre un grupo humano o sociedad y su cultura, si éste ya no existe y, supuestamente, tampoco queda un nexo de unión con la sociedad actual? Afortunadamente para nuestras pretensiones, parte la respuesta la hemos podido encontrar en las aportaciones de la Arqueología y de la Historia. Tal como se ha planteado con anterioridad y en la introducción, el pueblo aborigen de la isla de Gran Canaria no existe hoy día, no contamos con su lenguaje, tampoco con documentación escrita suya, ni con su tradición oral; ¿cómo pues, podrían obtenerse los datos necesarios para llegar al conocimiento exacto del objeto de estudio?

El principal problema estriba en proponerse obtener datos precisos y consiguientemente fiables y válidos para, tras el tratamiento metodológico conveniente, poder postular una interpretación final concluyentemente válida. La principal problemática ha radicado pues en:

a) No disponer de la variedad y extensión cuantitativa de unidades requeridas de determinados géneros de producción a observar, analizar, comparar e interpretar.
b) No tener la posibilidad de poder contar con una observación directa, ni con documentación escrita en su tiempo, sobre el proceso de tratamiento de los materiales y de elaboración de cada producto.
c) No tener ninguna posibilidad de mantener una entrevista o conversación con los autores de los vestigios a estudiar, ni con testigos directos.
d) No poder contar con la suficiente y precisa documentación de época que permita iniciar el estudio con unos basamentos teóricos totalmente fiables, por haberse realizado en materia, forma, espacio y tiempo pertinentes y por autorías especializadas; liberadas de todo condicionamiento colonizador. Los cronistas y relatores de los siglos XV, XVI y XVII. Unos seculares y otros religiosos, escriben para la Corona de Castilla, o para la Iglesia Católica española, unos documentos de la conquista y colonización, donde circunstancialmente se narran otros aspectos relacionados con algunos usos y costumbres de los antiguos canarios. Estos documentos fueron presuntamente escritos bajo la autoridad e influencia de la Corona y de la religión cristiana oficial de la época y, además, salvo excepciones, presumiblemente fueron escritos sin la especialización o rigor académico debido y, en cualquier caso, condicionados bajo la óptica o tamiz de la cultura colonizadora.

Parte de las respuestas a todas estas preguntas y dificultades están en la Arqueología, que por definición estudia las culturas antiguas sobre la base de los restos materiales disponibles. En este caso sí disponemos de materiales en museos y yacimientos, pero de determinados géneros de producción no contamos con las suficientes unidades y variedad de muestras requeridas. Por suerte, sí hemos encontrado buenas disponibilidades y facilidades para el estudio etnográfico de la artesanía tradicional, lo que nos ha permitido poder extrapolar e inferir contenidos de ésta a la aborigen. Otras respuestas a nuestras preguntas y dificultades se hallan en la Historia, aunque en este caso esta disciplina encuentra ciertos vacios de información, lo cual ha de suplir con supuestas interpretaciones históricas. Contamos con las Crónicas de la conquista, además de los Relatos, aunque probablemente, según argumentos de Morales, F. (1993/1998: 8), las Crónicas son transcripciones de un primer manuscrito y no se sabe hasta qué punto los datos que figuran en las mismas han sido recogidos con absoluta fidelidad al texto original.

No obstante las apreciables aportaciones de las disciplinas arqueológicas e históricas, en nuestro estudio hemos contado con las dificultades enunciadas en los apartados b) y c) y, según se ha dicho, con las limitaciones expresadas en a) y d). Aunque hemos de hacer notar que en todo momento nos ha sido posible contar con la colaboración y disponibilidad de artesanos de la artesanía tradicional grancanaria, dónde sí hemos podido interactuar con las personas y sus labores artesanales, con su palabra y transmisión oral, así como con documentación gráfica y bibliográfica sobre sus oficios. Este conjunto de dificultades de partida con que ha contado nuestro estudio, se ha pretendido superar y resolver mediante la utilización de un método idóneo

de resolución del problema descrito; éste lo presentamos en el apartado de Proceso metodológico.

Motivos de la investigación

Se ha comentado en el planteamiento del problema de la investigación, que han existido dificultades importantes a tener en consideración a la hora de acometer una investigación sobre este tema de estudio, la pregunta que parece obligada es ¿por qué, pues, se ha querido estudiar este asunto del aprendizaje aborigen y qué motivos o razones científicas o de otra índole han guiado tal pretensión? Digamos que, sin soslayar motivaciones personales, como canario que soy, y de interés profesional, como docente de la educación a quién importa e interesa el aprendizaje y los procesos inherentes al mismo; su estudio tiene importancia en sí mismo por razón de la finalidad y objetivos pretendidos; en este sentido ésta investigación se encuentra justificada por cuanto, en razón de los objetivos pretendidos, puede contribuir:

a) A mejorar el reconocimiento de los valores culturales del pueblo aborigen de Canaria.
b) A rehabilitar y restituir la verdadera imagen de los aborígenes de Canaria, su desarrollo sociocultural y su patrimonio.
c) Para encontrar posibles nexos de relación intercultural entre la cultura material de los aborígenes y la de artesanos de artesanía tradicional grancanaria; para presentar posibles aportaciones a la misma y su desarrollo; y para redescubrir aspectos de la identidad canaria.
d) Para aportar contenidos al ámbito de la formación profesional en general y especialmente en la enseñanza de la artesanía de las artes plásticas y oficios artísticos, por la aplicabilidad práctica que los contenidos concernientes al aprendizaje, técnicas y competencias tienen en éste campo educativo.

En último término cabe decir que existe una convicción, más que profesional experiencial, de que los procesos de comportamiento que están incardinados en el aprendizaje, consustanciales al despliegue de potencialidades que la naturaleza humana lleva consigo, es un excelente informador de diversos contenidos de valor de la cultura de un grupo humano, sociedad, pueblo o nación.

Relevancia científica y social de la investigación

En consecuencia, con lo expresado en el punto anterior, este estudio ha pretendido hacer nuevas aportaciones al conjunto de la cultura Canaria, desde una perspectiva singular, como son las capacidades competenciales y técnicas desarrolladas en la elaboración de la cultura material, tanto en el pasado como en el presente, y los subyacentes procesos de aprendizaje que posibilitan el advenimiento de las mismas. La perspectiva de nuestro estudio tiene importancia singular en cuanto se centra en el aprendizaje y sus procesos y en su proyección de utilidad en el campo educativo. Creemos que las conclusiones que pudieran derivarse de este estudio podrán constituir una necesaria e imprescindible contribución al cuerpo de información que habrá de ir articulando

la estructura orgánica de la cultura de 'los antiguos canarios' aborígenes. Pero sobre todo, conviene destacar su relevancia educativa y social, pues además de fortalecer la identidad canaria, tiene su considerable utilidad en el ámbito educativo, especialmente en la formación profesional ligada a oficios y profesiones vinculadas con la tradición cultural; así mismo, como ha quedado dicho, puede presentar aportaciones al desarrollo de la artesanía tradicional canaria.

Todo estudio que pretenda encontrar, descubrir y aportar nuevos contenidos o aspectos no considerados desde determinada perspectiva supone una contribución de menor o mayor relevancia al cuerpo de conocimientos. En los estudios e investigaciones realizados, sobre la cultura aborigen de la Isla de Canaria, existen contenidos o aspectos hasta ahora no considerados o estudiados bajo una perspectiva que trate de descubrir en éstos competencias inherentes al aprendizaje de los aborígenes. Se considera que este estudio, desde esa perspectiva y con el rigor y metodología antropológica conveniente, habiendo contado con aportaciones de otros estudios con metodología arqueológica o histórica, puede suponer un estimable aporte para la ampliación y mejora del conocimiento y comprensión de dicha cultura.

No hemos encontrado estudios antropológicos que hayan centrado el interés de su investigación en la búsqueda de datos objetivos y cualificados para la realización de un estudio descriptivo, analítico e interpretativo sobre el aprendizaje de los aborígenes de la Isla de Canaria, sus técnicas y competencias. Sí hemos de mencionar y destacar en gran medida a instituciones museísticas y otros muchos trabajos y empresas de estudio e investigación que desde otras perspectivas, ya sean descriptivas, históricas, arqueológicas o estéticas, y con otra finalidad, han contribuido en gran medida a formar el cuerpo de conocimientos que se posee en la actualidad sobre los aborígenes canarios. Gracias a estas contribuciones ha podido el presente estudio antropológico tener la oportunidad de contar con unos soportes previos fundamentales.

Por nuestra parte, las aportaciones presumiblemente esperadas han ido en la dirección de ofrecer un cuerpo de conocimientos sobre el aprendizaje de los aborígenes de Canaria, considerado extensiva y comprensivamente, en sus modelos y en los niveles competenciales alcanzados en el desarrollo de técnicas correspondientes en las diferentes manufacturas de su producción. Al mismo tiempo, presentamos aportaciones sobre determinadas actividades artesanales tradicionales, aún vigentes en la Isla, en los aspectos de aprendizaje, técnicas, competencias y desarrollo; así mismo, hemos aplicado nuestro estudio para el descubrimiento de 'supervivencias' de la cultura aborigen, lo cual representaría reconocer que existen vínculos o nexos de unión identitarios entre la cultura de los antiguos canarios y los canarios actuales.

Manifestamos nuestra solidaridad para con todos aquellos proyectos o acciones encaminadas a mejorar y ampliar el conocimiento que en la actualidad se posee sobre el pueblo aborigen de Gran Canaria. Consideramos que la actual sociedad canaria, sus generaciones y la sociedad futura, gracias a los estudios e investigaciones que nos anteceden, al presente, y a los que con esperado acierto y probabilidad habrán de venir, podrá disponer de un mejor conocimiento de la cultura aborigen que le ha antecedido y de los usos culturales actualmente presentes en oficios de artesanía tradicional; y reconociendo su cultura en mayor profundidad, liberada de prejuicios o condicionamientos sociales, conseguir una imagen más ajustada a su verdadera identidad. Al

mismo tiempo tendrá la posibilidad de identificar esos mismos valores en la cultura tradicional del pueblo canario.

Conocimientos previos sobre el tema de investigación

En virtud de la documentación e información que poseemos de estudios e investigaciones acerca de la cultura de los antiguos canarios, creemos poder afirmar, sin lugar a dudas, que no existen trabajos especializados publicados que versen específica y genéricamente sobre el aprendizaje de los aborígenes de Canaria. Ciertamente se han hecho estudios históricos, arqueológicos, estéticos, catálogos de patrimonio, etc., pero éstos no han focalizado su perspectiva en indagar sobre el aprendizaje, habilidades y destrezas técnicas, y competencias en la elaboración de los objetos de la cultura canaria.

Existen estudios e investigaciones como los de Jorge Onrubia (2003), de la Cueva Pintada de Gáldar, o las investigaciones sobre el yacimiento arqueológico de La Cerera, de González, Moreno y Jiménez (2009), que se centran respectivamente en un estudio de la calidad y antigüedad de las pinturas o cerámica en sus diferentes niveles de estratos; en ambos y en otros estudios se puntualizan consideraciones acerca de los materiales y características, pero sin entrar en el estudio específico del aprendizaje de los sujetos que los produjeron. Igualmente sucede con otros estudios anteriores y centros de interés similares, a los cuales hemos tenido acceso.

Estas ausencias de perspectivas antropológicas sobre el aprendizaje de los aborígenes de Canaria, en las que se trate de indagar sobre las habilidades manifiestas en la elaboración del conjunto de su cultura material, han pretendido ser cubiertas con el presente estudio. Su vertiente antropológica está en el planteamiento de una investigación sobre el aprendizaje técnicas y competencias de la cultura concreta de un pueblo. No hemos pretendido hacer un desarrollo puramente teórico, moviéndonos en el marco exclusivo de la pura teoría, sino que el estudio está incardinado en la praxis; la teoría parte de la praxis para el diseño teórico y vuelve a la praxis.

Por nuestra parte, las aportaciones presumiblemente esperadas han ido en la dirección de ofrecer un cuerpo de conocimientos sobre el aprendizaje de los aborígenes, considerados extensiva y comprensivamente, en sus modelos y en los niveles competenciales alcanzados en el desarrollo de las técnicas manifiestas en las diferentes manufacturas de su producción. Al mismo tiempo hemos pretendido presentar aportaciones sobre determinadas actividades artesanales actuales de Gran Canaria, en los aspectos de aprendizaje, técnicas, competencias y cultura. Otra contribución pretendida y esperada ha sido la de presentar aportaciones consiguientes al descubrimiento actual de posibles ‘supervivencias’ de la cultura aborigen; lo cual representaría reconocer que existen vínculos o nexos de unión identitarios entre la cultura de los antiguos canarios aborígenes y los canarios actuales.

Los contenidos teóricos a los que se ha accedido y seleccionado para este estudio, planteados desde diferentes autorías y corrientes antropológicas, históricas, arqueológicas y educativas, en conjunción con las aportaciones de otras disciplinas y las de estudios e investigaciones más

recientes, junto con los datos extraídos de las crónicas de la conquista y relatos próximos a dicho momento histórico, mediante esta investigación, nos han permitido discernir, profundizar y ampliar el conocimiento que actualmente existe sobre el aprendizaje, técnicas y competencias de los aborígenes y de artesanos de artesanía tradicional de la Isla de Gran Canaria.

2. REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA

En este capítulo procedemos a trazar el recorrido de cuáles han sido los pasos que se han dado en el tratamiento de revisión de la documentación bibliográfica. Los datos y resultados de dicha revisión quedan manifiestos y expresados en las numerosas alusiones y citas que, en el conjunto de todos sus apartados, aparecen a lo largo de la exposición de esta investigación. Especialmente se muestran aspectos bibliográficos en el capítulo de Fundamentación Teórica.

En la redacción de este Informe de Investigación se ha empleado un modelo de redacción de referencias y citas bibliográficas siguiendo, en todo momento, las directrices formales propuestas por Borgoñós[1], y recogidas en la publicación de su tesis doctoral "Cómo redactar referencias y citas bibliográficas en un trabajo de investigación". De entre los posibles modelos de manual de estilo presentados hemos optado por el Harvard Stile, pues la propia Borgoñós (2007: 28) manifiesta: «esta monografía tiene su fundamento en el Harvard Style». Por nuestra parte, hemos seguido las pautas propuestas complementándolas con últimas publicaciones (en la web) de dicho modelo; por cuanto, a nuestro criterio, éste recoge los aspectos esenciales de una citación rigurosa y fiable que aporte al lector toda la información requerida, necesaria y suficiente, para que pueda llegar al conocimiento de las fuentes de información bibliográficas utilizadas.

Hemos utilizado los medios de consulta y servicios de préstamos de bibliotecas de las Universidades de Murcia y de Gran Canaria, y bibliotecas de la Comunidad de dichas ciudades, además de las bibliotecas: del Cabildo Insular, de la Casa de Colón, de El Museo Canario y de la FEDAC (Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria); al mismo tiempo se han adquirido libros de autores imprescindibles para nuestro trabajo. También hemos utilizado con cierta frecuencia los servicios de los portales de internet, Google Scholar y Google Books, para localizar otras obras de autores no localizados o desconocidos.

En un primer momento se ha procedido a identificar documentación en general y bibliografía que tuvieran relación con la investigación pretendida. La búsqueda de información se inicia con anterioridad a noviembre de 2011, esta tarea se ha continuado durante todo el proceso de investigación. A continuación hemos realizado un trabajo específico para conocer, analizar, clasificar y agrupar secuencial y lógicamente estudios e investigaciones que tuvieran alguna relación con el objeto de nuestro estudio y con la metodología más conveniente a aplicar; trabajo éste que se ha mantenido abierto a nuevas documentaciones e informaciones durante toda la investigación. Hasta el momento de la conclusión de nuestro trabajo, no hemos encontrado otros estudios, sobre los aborígenes de Canaria, que tengan vinculación directa con el enfoque o perspectiva de la investigación que se ha estado llevando a cabo. Sí existen trabajos, estudios e

---

1. Borgoñós, María D. (2007) "Cómo redactar referencias y citas bibliográficas en un trabajo de investigación (aplicación práctica del Harvard Style)". «La gran diversidad existente en torno a la forma de redactar citas y referencias bibliográficas hace que los investigadores, al publicar un trabajo particular, duden a la hora de expresarse en un estilo concreto y aplicarlo así a sus trabajos. Este breve manual puede ayudarles a ajustarse a un estilo que está reconocido a nivel mundial y pueden aplicar su uso continuado, ya que resulta sencillo y es del todo fiable».

investigaciones sobre algunos de nuestros objetos de estudio (construcción, cerámica, tejido pintura,…), pero tratados y considerados bajo otros puntos de vista y diferentes finalidades;desde perspectivas arqueológicas, históricas, etnográficas o descriptivas principalmente. Se ha procedido a reconocer en los contenidos generados por diferentes autorías cuales han sido las perspectivas, orientaciones teóricas o disciplinas desde las que se han sido realizados los estudios sobre la Cultura de los Aborígenes de Canaria, encontrando que la gran mayoría de ellos tienen una orientación histórica, etnográfica y arqueológica como se ha dicho; pero que no obstante, aportan algunos aspectos útiles a nuestra tarea.

Con Posterioridad se ha revisado críticamente los contenidos bibliográficos disponibles que pudieran aportar datos para inferir sobre el aprendizaje, competencias y técnicas instrumentales básicas de los aborígenes de la Isla de Canaria; la bibliografía correspondiente es citada en los apartados pertinentes. Hemos puesto un interés especial en el establecimiento de criterios de selección y utilización de los contenidos de otros estudios, donde han primado aquellos que tienen una autoría solvente, de relevancia académica o especializada y que aportan datos de relación directa o tangencial con cultura, aprendizaje, competencia y técnicas instrumentales.

Mediante una observación aplicada en las consultas bibliográficas se ha averiguado y constatado, en la bibliografía a la que se ha tenido acceso, que en relación con la cultura aborigen hay un vacío de información y estudio sobre el tema del aprendizaje y competencias; no así en cuanto al estudio independiente de técnicas, donde sí existen estudios sobre diversas técnicas, pero estudiadas desde otras perspectivas; mereciendo ser citados, entre otros, los interesantes trabajos de investigaciones arqueológicas de: Arco y Navarro (1987), Jiménez (1991), Onrubia (2003) sobre La Cueva Pintada, y el de González, Moreno y Jiménez (2009) sobre el Yacimiento Arqueológico de La Cerera.

Concluida una primera etapa de búsqueda, selección y elección de contenidos conceptuales, se ha procedido a identificar, seleccionar y recoger aquellos que han interesado para nuestro estudio, en razón de criterios de fiabilidad y validez, fundamentados en razón de la solvencia académica y profesional de sus autores, desestimando aquellos que a nuestro criterio no cubrían los requisitos necesarios. Se ha realizado una valoración de los logros, aciertos y avances de los estudios e investigaciones precedentes para la ampliación del conocimiento sobre la Cultura material de los aborígenes de Canaria y de los artesanos tradicionales grancanarios. Concluido este trabajo se ha optado por el modo mejor de procesamiento de toda la información y su tratamiento, según se expone en el capítulo 4, de Proceso Metodológico, la cual una vez seleccionada ha sido utilizada e incorporada a este Informe. Todos los autores, sobre los que se ha trabajado y revisado, han sido incorporados con sus proposiciones teóricas en aquello que concierne al objeto de nuestra investigación. A continuación relacionamos brevemente algunos apartados temáticos, de entre todos los que ha sido revisada y analizada la bibliografía.

Antropología

La búsqueda de documentación bibliográfica general sobre Antropología se ha iniciado contando previamente con la abundante bibliografía e ilustración de contenidos académicos facilitada por los profesores: Álvarez, Antón, Lorite, Guerrero, Magdalena, Montes y Schriewer, del Departamento de Antropología Social de la Universidad de Murcia, cuyo magisterio merecen todo nuestro reconocimiento y estima; también merecen nuestra consideración profesores de la misma y otras universidades que han impartido la docencia académica durante el curso 2011-2012, en los estudios oficiales del Máster Universitario en Antropología: Cultura, Migración y Salud, de la Universidad de Murcia. Buen número de corrientes y autores ya han sido considerados en las clases y trabajos de dichos estudios; valga mencionar, entre tantos, a Benedict, Boas, Clifford, Harris, Kroeber, Lévi-Strauss, Malinowski, Mauss, Mead, Morgan, Tylor y White. Contando con las diversas conceptualizaciones y paradigmas antropológicos de este conjunto de autores y otros tantos que hemos obviado relacionar, se ha iniciado y desarrollado todo el proceso de la investigación. Además se ha procedido a una consulta pormenorizada de bibliografía sobre Arqueología e Historia, de autores que desarrollan estudios con contenidos sobre los aborígenes de Canaria, necesarios éstos para nuestro trabajo; todos han requerido por nuestra parte una tarea de selección profundización y revisión. Consideramos innecesario la mención bibliográfica de los mismos, pues sus citaciones aparecen durante el desarrollo de este Informe de la Investigación.

Métodos

Dada la importancia de la metodología en todo trabajo de investigación, hemos tratado de encontrar la mejor información bibliográfica de autores que hayan escrito acerca de los métodos más idóneos para resolver las dificultades que concurren en nuestro estudio. A partir de una primera base de datos bibliográficos e información académica facilitada por la profesora Antón y el profesor Magdalena, ambos del Departamento de Antropología Social de la Universidad de Murcia, se ha procedido a realizar una tarea de ampliación bibliográfica; con esta pretensión hemos revisado la documentación a la que hemos podido acceder, buscando entre las propuestas de diferentes enfoques y autorías aquellos métodos que con sus técnicas y estrategias nos ofrecieran mayores garantías para llevar a buen término nuestra investigación. En el estudio y revisión de la bibliografía sobre metodología, entre otros, han merecido especialmente nuestra atención y revisión de sus proposiciones teóricas: Angrosino (2012), Clifford (2001), Díaz de Rada (2012), Fernández (2010), Flick (2007), González (1981), Harris (1998), Kluckhohn (1974), Lisón (2007), Mead (1983), Müllauer-Seichter y Monge (2009), Palerm (1997), Romero (2001), Sanchís (2005), Tylor (1987) y Velasco (2009); por cuanto a partir del estudio de sus conceptualizaciones, conjuntamente con las de otros autores, ha sido elaborado el planteamiento metodológico de la investigación.

Aborígenes de Canaria

Se ha accedido a esta bibliografía contando con conocimientos bibliográficos previos. A partir de un primer fondo de libros de propiedad particular se ha iniciado el camino de búsqueda de citas bibliográficas mencionadas en los mismos, de tal modo que la lectura de un título ha demandado la búsqueda de otros títulos publicados por autores aludidos. Mediante este indefinido procedimiento se ha ido incrementando en todo momento la lectura de contenidos y la información recibida sobre los antiguos canarios. Entre los medios a nuestro alcance utilizados señalamos las visitas de consulta y servicios de préstamos de bibliotecas de la Isla: El Museo Canario, la Casa de Colón, Biblioteca Insular y Biblioteca del Estado, y la biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria; posteriormente se han utilizados los servicios de internet para localizar libros o documentos digitalizados y de libre lectura pública y otros que pudieran encontrarse en bibliotecas fuera de la isla o que hubieran de ser adquiridos mediante compra.

De entre la bibliografía considerada, a los efectos del objeto de nuestro estudio sobre los aborígenes grancanarios, merecen especial mención: escritos del siglo XIV a la primera mitad del XV, que dan noticias acerca de las Islas y aportan breve información, sobre arribadas y contactos con poblaciones canarias antiguas: Boccaccio, Da Recco, Cadamosto, A., Da Zurara. Los relatos y descripciones de Bontier, fr. P. y Le Verrier, pr. J. (1630) donde estos dos religiosos narran los sucesos habidos a partir de 1402 en las arribadas a la Isla, con intenciones de conquista, de Jean de Bethencourt y Gadifer de La Salle (1404), que recogen observaciones sobre sus habitantes, las cuales han sido transcritas por Cioranescu. Los relatos de Alonso J., (final s. XIV), Sedeño, A. (1484), y Gómez. P. (1484); los dos primeros militares y el último clérigo, que narran los aconteceres de las contiendas entre castellanos y canarios y hablan acerca de éstos y su pueblo. Las crónicas de la Conquista: Lacunense, Ovetense y Matritense, (siglo XV-XVI). Los textos de éstas crónicas, según el sentir de Morales, F., fueron transcripciones de un primer manuscrito redactado para informar a la corona del devenir de la conquista y sus consecuencias. Los relatos y descripciones de Abreu, Fr. J. (1602), y de Núñez de la Peña y Torriani. (s. XVI-XVII), uno eclesiástico y el otro ingeniero civil. Además de describir los hechos de la conquista y sus obras, informan, relatan y comentan someramente acerca de la sociedad de los antiguos canarios, usos y costumbres. Los estudios históricos de Arias, Viera, Millares (s. XVII-XIX), sobre el pueblo aborigen grancanario, tratan de organizar y sistematizar los aspectos que les son conocidos concernientes a la sociedad y vida de los canarios como pueblo y como individuos. Y los estudios arqueológicos y descriptivos de Verneau, Chil y Grau-Basass (s. XIX); y últimamente, los estudios, aportaciones o investigaciones de Biedermann, Jiménez, Arco y Navarro, Onrubia, González y Moreno, Tacoronte y Castro, et al (s. XX – XXI); los cuales se inician en el siglo XIX en condiciones más precarias, hasta los realizados en los últimos años con mejores dotaciones y rigor metodológico y científico.

Artesanía tradicional canaria

De entre las publicaciones consultadas, hemos centrado nuestro estudio principalmente en textos que nos hayan merecido garantías de solvencia por la relevancia académica de sus autores

y por centrarse en contenidos temáticos de nuestro objeto de estudio. Existe un buen número de publicaciones que no nos han merecido suficiente confianza en cuanto al rigor de sus exposiciones, por lo que han sido meramente leídas por si se incluía algún aspecto que mereciese nuestra atención e interés. Para la obtención de la información conveniente hemos partido inicialmente de obras existentes en los fondos de las bibliotecas de la Isla ya citadas con anterioridad, además de la biblioteca de la FEDAC (Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria), donde cabe la mención especial de Macarena Murcia, por sus atenciones de colaboración. Se ha realizado una búsqueda de títulos cuyos autores merecieran crédito por su solvencia académica; con posterioridad y contando con una base de datos iniciales, se ha procedido a realizar una búsqueda a través de diferentes portales de internet. Los diferentes autores consultados han sido oportunamente citados, y nos permitimos relacionar, entre otros, a Martín de Guzmán (1984), González (1987), Quintana (1998), Marrero (2000), Onrubia (2000), Melián (2001), Zamora y Jiménez (2004), Hernández-Diaz y Zafra (2005), Luján (2006), Robayna (2006) y Martínez (2010).

Conceptos básicos

Dada la extensa documentación bibliográfica consultada y analizada en el estudio de la conceptualización básica considerada en nuestra investigación, se ha estimado conveniente relacionar los conceptos más significativos para nuestro estudio, con los autores que han efectuado un desarrollo teórico sobre los mismos.

Aprendizaje.

Por sus aportaciones generales en el campo educativo se han revisado y recogido las proposiciones de Rogers (1975); en relación con el aprendizaje del medio se ha tenido en cuenta las aportaciones de Comenio ([1630] 1986), Spencer ([1862] 2009), Piaget (1984), Bittencourt (1974) y Maturana (2004); y en cuanto al aprendizaje significativo se ha recogido la teoría de Ausubel (2009); mientras que respecto a la teoría de aprendizaje social, ha sido estudiado Bandura, a partir de los análisis de Woolflk (1986/2006) y de Rice (1997); por último, del aprendizaje simbólico cultural se han recogido los comentarios proposicionales de Kottak (2010).

Técnica.

En nuestro análisis, destacamos primeramente la vinculación de la técnica con la tecnología y recursos naturales que establece Harris (1998); sobre las técnicas de una sociedad, han sido considerados Beals y Hoijer (1974); en relación con la definición y comprensión de técnica se han visto proposiciones de Bonte e Izard (1997); y en la consideración de técnica como clase de realizaciones técnicas, se ha analizado a Quintanilla (2005); por último, se ha analizado una noción sobre la técnica en la actualidad presentada por Mahner y Bunge (2000). Aunque hayamos encuadrado a los diferentes autores, sus contenidos son variados pues tratan diversos aspectos de la técnica.

Competencia.

Consideramos la evolución del término, con Chomski (2005), Rodríguez y Feliú (1999), Le Boterf (1991), Bunk (1994) y Stiefel (2008); sobre el concepto de competencia se ha estudiado a Bohlinger (2008), Tobón (2006), Sanz (2010), Bizquerra y Pérez (2007); en la relación de competencia-aprendizaje, han sido revisados Rychen y Hersh (2004); mientras que en las competencias contextualizadas: Weinert (2004); en el estudio de componentes y adquisición de competencias cabe citar a Echeverría (2010) y Barrero (2007); del análisis de tipos de competencias y características: Rey (2000), Bunk (1994); En el resto de aspectos considerados, caben mencionar a Aneas (2004) y Tejada (1999). Al igual que hemos apuntado para la técnica, la mayoría de estos autores tratan diversos aspectos de las competencia.

3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DEL ESTUDIO

Orientación teórica

Contando con las muy estimables aportaciones de la Arqueología y de la Historia, esta investigación tiene una orientación primordial y prevalentemente antropológica, pero también tiene una orientación pedagógica y social. La orientación antropológica queda suficientemente manifiesta en la materia, "la cultura" y su tratamiento, sobre la que versa este trabajo. Cultura entendida en los parámetros utilizados en las conceptualizaciones del apartado de justificación de la investigación, y también comprendida como la concibe Montes del Castillo, 2012: 321, cuando dice: "cultura entendida en toda su complejidad y definida, principalmente, como la organización social de las diversas formas de vida de los grupos humanos, es decir como la organización social de la diversidad cultural".

Nuestro enfoque se sustenta tanto en la Arqueología y la Historia como en la Antropología, pues la pretensión ha sido estudiar la cultura material canaria propia de los aborígenes y de artesanos tradicionales actuales; pero esto lo hacemos focalizando nuestra atención en las técnicas y competencias, en el aprendizaje de las mismas; en las capacidades reflejadas tanto en la cultura material de los antiguos canarios como en la de los canarios de hoy; y todo ello con fines socio-educativos, pretendiendo descubrir y mostrar los valores culturales inherentes a ambos grupos de estudio; así como, el estadio de desarrollo cultural de los antiguos canarios aborígenes. Asumimos, pues, además de la perspectiva antropológica una orientación educativa.

Tiene además una dimensión social. Se produce una orientación sociológica por razón de que el pueblo aborigen canario, como grupo humano estuvo sometido a un proceso de invasióna y colonización que incidió drásticamente en su pervivencia como pueblo y en su cultura, lo cual direccionaliza nuestro trabajo; así mismo, en el estudio que hemos de llevar a cabo sobre la artesanía tradicional, nos encontraremos con un grupo humano de profesionales artesanos tradicionales asociados en la FEDAC (Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria) que, enmarcados en la sociedad actual, interactúan en la misma con otros grupos de artesanos como transmisores de tradición y receptores de cambio y evolución social en su propio desarrollo.

Por último, tiene también una orientación pedagógica, dado que en la determinación de la cultura canaria, nuestro interés y estrategia se centra en el aprendizaje, se utiliza la estrategia de centrar nuestro estudio en el aprendizaje, técnicas y competencias que debieron poseer los antiguos canarios aborígenes y que poseen en la actualidad los actuales canarios artesanos tradicionales; y éstas categorías: aprendizaje, técnicas, competencias, y cultura conciernen comprensivamente al campo educativo.

Hipótesis o supuestos

Los supuestos conceptuales de la hipótesis o respuestas anticipatorias, en esta investigación, los entendemos en el sentido que corresponde a un diseño de estudio antropológico enmarcado en el ámbito de las Ciencias Sociales. En tal sentido, se supusieron y avanzaron unas ideas o presunciones básicas.

La conformación de la idea de que los 'antiguos canarios', no eran tan primitivos, salvajes y bárbaros, brutos e ignorantes, como erróneamente a veces se ha declarado; y que más bien, intereses geopolíticos, castrenses y religiosos, de dominación, rapiña y colonización, tenían especial interés en doblegarles hasta la desaparición de su cultura y de sus descendientes directos, dejando desdibujada en negativo toda información sobre ellos. Esta idea ha vuelto a tomar cuerpo en las últimas décadas, cada vez con mayor intensidad, a medida que avanzan los estudios e investigaciones sobre la cultura aborigen.

El pensamiento interpretativo, que ha surgido de informaciones y conocimientos previos, y de la experiencia obtenida y reelaborada respectivamente en el tiempo, se ha ido transformando y dando cuerpo a un conjunto de ideas o supuestos fundamentales sobre los que se ha asentado nuestra proposición teórica:

1) **Distorsión:** La imagen del aborigen canario que se nos ha transmitido y recibido, tanto por parte del gran público como de minorías más sensibles al mundo aborigen, ha estado distorsionada; no se ajusta a verdad y, posiblemente, bien por defectos y carencias de suficientes estudios especializados o por motivaciones e intereses sociopolíticos, que han podido supeditar a aquellos, la imagen recibida ha sido apreciada en menos cabo.

2) **Evolución:** La teoría supuesta o hipótesis que se ha considerado es la de que los aborígenes de la Isla de Canaria, en el momento de las campañas religioso-político-militares de evangelización, invasión y colonización, habían llegado en su evolución cultural a un estadio de civilización acorde con su medio, recursos y época, que para nada tenían que envidiar a pueblos de otras tierras llamadas civilizadas y que, incluso en razón de su cultura, podrían estar en similares niveles de desarrollo, separándoles mayormente de otros pueblos la carencia de los metales, su uso y posibilidades.

3) **Aprendizaje natural:** El aborigen canario llega a la Isla e interacciona con la misma; ésta, en su rica y plural diversidad geomorfológica y de flora y fauna, al tiempo que le brinda oportunidades de asentamiento y habitabilidad, le presenta dificultades que ha de superar; y será en este proceso de equilibramiento de superación de las dificultades donde, mediante procesos de aprendizaje de conocimiento del medio y utilización de sus recursos, irá progresando al tiempo que evolucionando su cultura vernácula, asimilando las nuevas contextualizaciones mediacionales y acomodándose a las mismas, hasta lograr una adaptación hombre-medio equilibradamente armónica.

4) **Técnicas de transformación de materiales:** El aborigen canario en su lucha por la supervivencia y consecución de un estilo de vida estable donde sean cubiertas todas sus necesidades básicas, ha de empeñarse en el conocimiento de todos los recursos que le ofrece la naturaleza isleña en donde habita; de este modo va perfeccionando o adquiriendo nuevas habilidades y destrezas; descubre o mejora técnicas de transformación de los materiales para, a partir de las mismas, elaborar un conjunto de instrumentos, útiles, enseres y demás que le permitan disfrutar de una vida estable y en equilibrio con su entorno.

5) **Competencias, capacidades y aptitudes:** El aborigen canario en su propia Isla desarrolla las competencias necesarias para su desenvolvimiento en el medio y para la confección, elaboración y fabricación de sus diferentes productos. De tal suerte que se va produciendo un perfeccionamiento de sus capacidades y adquisición o mejora de aptitudes competenciales. Los procesos intelectuales y motrices, de ampliación de conocimientos y de consecución de destrezas, percepto-cognitivos y psicomotrices; de equilibrio, de coordinación y de control visomanual, experimentan un progreso evolutivo; lo que posibilitará un desarrollo muy preciado en la elaboración de sus manufacturas.

6) **Funcionalidad de uso:** Todo cuanto crea y produce el antiguo canario tiene o comprende una funcionalidad de uso para el ejercicio de sus actividades y necesidades cotidianas; generalizadamente sus creaciones no suelen tener una finalidad puramente estética, aunque la estética esté presente en gran variedad de sus producciones.

7) **Continuidad-supervivencias:** Supuestamente, en base a ciertos datos aislados llegados mediante algún tipo de vehiculación de transmisión cultural, cabe la posibilidad de que aún existan ciertas "supervivencias" de la cultura aborigen de los antiguos canarios. Éstas serían un nexo de unión, de continuidad y de identidad cultural.

8) **Vínculos de interacción, transmisión e identidad cultural:** La artesanía tradicional de Gran Canaria podría mantener vínculos culturales de relación con la cultura material de los aborígenes que supondrían la existencia de una línea de continuidad de la identidad cultural en técnicas y competencias, como consecuencia de una interacción, recepción y transmisión cultural que ha podido suceder en el devenir cultural desde los aborígenes hasta nuestros días. La existencia en la actualidad de oficios de artesanía tradicional canaria, de alto valor etnográfico, que pudieran contar con aprendizajes, técnicas y competencias similares a las de los aborígenes canarios podría apoyar este supuesto.

Argumento central

Nuestra intuición teórica, la cual se ha ido forjando en el tiempo y últimamente se ha venido configurando en mayor profundidad y amplitud, es que la cultura de los aborígenes canarios no era de un primitivismo propio del estadio de salvajismo. Mediante la documentación y observación se ha obtenido una mayor información y conocimientos que la avalan en este sentido. No obstante, hay escritores antiguos como Sosa, Fr. J., ([1678] 1994: 42), el cual afirma

que «… quando los españoles las conquistaron hallaron a sus moradores tan *salvajes*, remotos, y con algunos abusos, aunque sin ceremonias, ritos ni idolatría alguna».

Nuestro razonamiento ha caminado en la dirección de que los naturales de la Isla de Gran Canaria, antes de la Conquista, habían llegado a un estadio de civilización superior al que hasta los últimos tiempos se ha venido transmitiendo; si bien hasta el momento no se han encontrado pruebas de la existencia de escritura en su cultura, como código gráfico de comunicación, ello no implica necesariamente que viviesen en un primitivismo sociocultural; la documentación escrita de conquistadores y otros relatores, de una parte, y de otra la gran cantidad de vestigios que se han encontrado y se conservan, aportan un conjunto de datos que ayudan a la formación de una idea favorable en tal sentido. El argumento que se ha propugnado se sustenta en la idea de que, en razón del grado de aprendizaje manifiestamente alcanzado, los aborígenes poseían una cultura suficientemente compleja y rica en valores de diversa índole, manifiesta en las técnicas y competencias patentes en sus vestigios materiales. En esta dirección ha caminado la tesis sobre la que se ha trabajado y se intenta demostrar y defender.

3.1. Finalidad y objetivos de la investigación

Se pretende ampliar en profundidad el conocimiento acerca de la cultura y civilización del aborigen grancanario y su desarrollo dentro de los parámetros de su propia época, a partir del conocimiento de su aprendizaje, sus técnicas y competencias; y todo ello para una restitución y difusión de su auténtica identidad cultural. Al mismo tiempo, se pretende reconocer en profundidad y ampliar el conocimiento y valoración de la artesanía tradicional grancanaria, su aprendizaje, técnicas y competencias.

Objetivos científicos

Todas las pretensiones expuestas con anterioridad se han intentado conseguir focalizando y centrando todas las intencionalidades y tareas del Estudio en:

1. Determinar el desarrollo y alcance del aprendizaje de los aborígenes de Gran Canaria.

2. Conocer el dominio que éstos tenían de las técnicas instrumentales básicas utilizadas.

3. Reconocer las competencias que poseían los aborígenes grancanarios para la elaboración y ejecución de su producción.

4. Determinar el desarrollo de los artesanos y artesanía tradicional canaria relacionada con los tipos de vestigios aborígenes.

En esta investigación nos proponemos "determinar el desarrollo y alcance del aprendizaje alcanzado por los aborígenes de la Isla de Gran Canaria". Paritariamente, nos

proponemos "determinar el desarrollo y alcance del aprendizaje alcanzado por los artesanos tradicionales grancanarios cuyos oficios mantienen relación con los tipos de vestigios de la cultura material aborigen de la Isla. Dadas las características circunstanciales concurrentes expuestas, de que hoy día no existen los aborígenes canarios, para la consecución de este objetivo general consideraremos tres sub-objetivos que marcarán una secuenciación en la investigación. Así nuestro estudio será realizado en tres fases:

Fases de la investigación

A) **Primera fase**. En una primera fase de la investigación, mediante un Estudio Etnohistórico, se ha pretendido reconocer el desarrollo y alcance del aprendizaje en la Cultura de los aborígenes de la Isla de Canaria, a partir de los informes documentales existentes en escritos de cronistas y relatores anteriores, inmediatos y posteriores próximos a la toma española de la Isla. Dicha actividad de estudio etnohistórico la hemos mantenido abierta hasta los últimos momentos de la investigación, con la pretensión de localizar documentación bibliográfica que pudiera enriquecer los datos obtenidos. Al mismo tiempo, compartiendo el mismo período temporal de realización de esta tarea, hemos estado desarrollado un Trabajo de Campo para descubrir sus técnicas y competencias, patentizadas en los vestigios que se conservan del conjunto de su producción; así mismo, reconocer datos sobre su aprendizaje y cultura.

B) **Segunda fase**. En la fase segunda, con un Estudio etnográfico, hemos tratado de conocer el aprendizaje, técnicas, competencias y desarrollo que poseen en la actualidad los artesanos tradicionales grancanarios, relacionados con la cultura material de los aborígenes de la Isla, manifiesto en su hacer y producción, así como en la transmisión de información oral que éstos puedan hacer.

C) **Tercera fase**. En la tercera y última fase, a partir de los datos y conclusiones obtenidas en las dos primeras fases de investigación etnohistórica y etnográfica -fases A y B-, hemos procedido a realizar un Estudio Etnológico Comparativo, comparando producciones de ambas culturas, de los antiguos canarios aborígenes y de artesanos tradicionales grancanarios actuales, en las categorías de técnicas, competencias, aprendizaje y cultura.

La realización de estas tres secuencias de investigación nos ha aportado datos necesarios con garantías de criterios de certeza, para la obtención de una conclusión final precisa, fiable y válida que ha dado respuesta a la consecución del objetivo propuesto: "Determinar el aprendizaje, técnicas y competencias manifiestas en la cultura material de la Isla de Gran Canaria; el desarrollo alcanzado por los aborígenes y el alcanzado en la actualidad por los artesanos tradicionales de la Isla"

Objetivos y tareas

En concordancia con los planteamientos, finalidades y objetivos científicos expuestos; en esta investigación hemos pretendido:

Determinar el desarrollo y qué tipos de técnicas instrumentales básicas dominaban los antiguos canarios aborígenes. El logro de este empeño inicial y necesario ha sido obtenido mediando un estudio etnográfico de los vestigios que se conservan y un estudio etnohistórico de la documentación escrita acerca de los mismos.

Clasificar los vestigios aborígenes en función de la técnica utilizada. De cada clase de vestigio se ha realizado un registro de objetos en una Guía de Observación y Análisis elaborada a tal efecto. La interpretación final se ha obtenido mediando un estudio etnográfico sobre la cultura material del artesano tradicional grancanario y la comparación entre ambos estudios.

Ver, observar, describir y analizar cada unidad de vestigio aborigen considerada. Cada unidad ha sido sometida al protocolo de estudio seguido en la Guía de Observación y Análisis.

Reconocer el grado de complejidad manifiesta en cada vestigio, en razón de la reelaboración de la materia o del tratamiento para su forma. El protocolo de la Guía, al que ha sido sometida cada unidad de vestigio estudiada, en representación de su tipología, ha aportado un garante de objetividad.

Identificar el desarrollo y grado de perfección manifiesta en la ejecución de cada vestigio. Dicha identificación de perfección se ha registrado en la Guía de Observación y Análisis.

Resolver, mediando interpretaciones provisionales y finales, acerca de la cultura material aborigen, sus técnicas, competencias y aprendizajes inherentes a las mismas.

Clasificar la producción artesanal tradicional grancanaria en función del tipo de producto y pieza y de la técnica utilizada, mediando un estudio etnográfico. De cada clase de productos se ha realizado un registro de piezas en una Guía de Observación y Análisis elaborada a tal efecto.

Ver, observar, explorar, experimentar, describir y analizar, diferentes tipos de piezas producidas por los artesanos tradicionales grancanarios. Cada unidad ha recibido un tratamiento de estudio según protocolo establecido en una Guía de Observación y Análisis.

Reconocer el grado de complejidad manifiesta en cada pieza producida por el artesanado tradicional grancanario, en razón de la materia, su tratamiento, elaboración, forma y ejecución final. El seguimiento del protocolo de una Guía de Observación y Análisis, al que ha sido sometida cada pieza tipo de producción estudiada, en representación de su tipología, ha aportado un garante de objetividad.

Identificar el desarrollo y grado de perfección manifiesta en la ejecución de las piezas producidas por la artesanía tradicional canaria, cuyos oficios están relacionados con los representados en los vestigios aborígenes de Gran Canaria.

Resolver acerca de la cultura material de la artesanía tradicional grancanaria, sus técnicas, competencias y aprendizajes inherentes a las mismas, en aquellas producciones relacionadas a las representadas en los vestigios de los “antiguos canarios”

Reconocer los procesos de aprendizaje, técnicas y competencias manifiestos en la diversa producción de los artesanos tradicionales grancanarios actuales. Los contenidos conceptuales se han adquirido a partir de un estudio etnográfico con trabajo de campo y observación participante, según se describe en el apartado de Metodología.

Establecer criterios diferenciadores del grado de dominio de la técnica, manifiestos en los procedimientos utilizados, materiales, transformación o modificación, tratamiento, acabado y perfección presentada en su ejecución. Para ello ha sido elaborada una Guía de Observación y Análisis, donde se recogerán todos los detalles.

Reconocer y comparar, en los Perfiles Profesionales de los Programas Curriculares de Formación Profesional vigentes, las competencias, de las Familias de Profesiones Artesanales, con las competencias correspondientes, en la artesanía tradicional grancanaria y vestigios aborígenes.

Descubrir las competencias profesionales adquiridas y manifiestas en cada clase de vestigio, o en uno o más en particular. El reconocimiento de dichas competencias se logra mediante la utilización de los Programas Curriculares de Formación Profesional.

Recibir información precisa, fiable y válida de profesionales expertos en aquellos oficios artesanales tradicionales que se correlacionan con los de vestigios aborígenes. Las informaciones recibidas han sido registradas en las Guías de Entrevistas correspondientes.

Establecer comparaciones entre las piezas elaboradas por artesanos tradicionales con las relacionadas de vestigios de aborígenes grancanarios, a partir de la contrastación entre las Guías correspondientes de vestigios aborígenes y piezas artesanales.

Emitir conclusiones interpretativas. Una vez realizados los trabajos de análisis valorativos e interpretativos se cuenta con un conjunto de datos que posibilitan la emisión de conclusiones.

Desarrollar una dinámica investigadora de investigación-acción. En el ámbito de la artesanía tradicional grancanaria se procederá a participar con los artesanos en la elaboración de piezas de diferente tipología, con disponibilidad para colaborar con las pretensiones y necesidades planteadas por los propios artesanos. En el ámbito de la cultura material aborigen se estará en disposición de colaborar e intervenir en aquellas acciones encaminadas a realzar un reconocimiento, mejora y defensa patrimonial de los valores culturales de la sociedad aborigen de Canaria y redescubrimiento de la auténtica identidad de los aborígenes de Canaria, así como de sus posibles nexos con la sociedad grancanaria actual, lo cual supondría para ésta disponer de un marco sobre posibles nexos originarios de su propia identidad.

3.2. Conceptos básicos

En este apartado consideramos algunos conceptos básicos que han sido utilizados en la investigación. Explicitaremos mayormente aquellos que hemos estimamos imprescindibles en nuestro estudio. De manera especial nos centraremos en el sentido conceptual de aprendizaje, técnica, competencia y, cultura y patrimonio cultural; así mismo, en el concepto de aborigen, que aunque ha sido ya brevemente tratado, procederemos a su ampliación. El tratamiento de este apartado dentro de la Fundamentación Teórica de la Investigación lo hemos consideramos de especialísima importancia, por cuanto el título de la misma no ha sido asignado sin más; sino que tiene su razón de ser en los aspectos fundamentales del Estudio. La finalidad y los objetivos primordiales de esta investigación están sucintamente recogidos en su Título: *Aprendizaje en la cultura: Técnicas instrumentales y competencias en la cultura de la Isla de Gran Canaria, a través de los vestigios aborígenes y prácticas artesanales actuales.* Y, entendemos la necesidad

de disponer de una comprensión estricta, clara y diferenciadora, pero al mismo tiempo amplia y actual, desde nuestras perspectivas antropológicas, sociales y pedagógicas, de aquellos conceptos básicos primordiales en esta tarea investigadora, en razón de que pasando por el tamiz de los mismos se procede, de inicio a término, en todo el operar de esta investigación. Abrirse a una comprensión de los conceptos, desde perspectivas y paradigmas diversos, supone estar en disposición intencional de adquirir un perfeccionamiento de nuestro cuerpo de conocimientos, lo que conlleva mejoras en el desarrollo de capacidades generativas. Es, desde esta visión sobre nuestra operatividad, que se ha considerado oportuno, conveniente y necesario realizar un estudio de los conceptos básicos.

Dada la extensa documentación bibliográfica consultada y analizada en el estudio de aquella conceptualización básica considerada en nuestra investigación, se ha estimado conveniente relacionar los conceptos más significativos con los autores que han efectuado un desarrollo teórico sobre los mismos.

Aprendizaje. Por sus aportaciones generales en el campo educativo se han revisado y recogido las proposiciones de Rogers (1975); en relación con el aprendizaje del medio se ha tenido en cuenta las aportaciones de: Comenio (1986), Spencer (2009), Piaget (1984), Bittencourt (1974) y Maturana (2004); y en cuanto al aprendizaje significativo se ha recogido la teoría de Ausubel (2009); mientras que respecto a la teoría de aprendizaje social, ha sido estudiado Bandura, a partir de los análisis de Woolflk (1986/2006) y de Rice (1997); por último, del aprendizaje simbólico cultural se han recogido los comentarios proposicionales de Kottak (2010).

Técnica. En nuestro análisis, destacamos primeramente la vinculación de la técnica con la tecnología y recursos naturales que establece Harris (1998); sobre las técnicas de una sociedad, han sido considerados Beals y Hoijer (1974); en relación con la definición y comprensión de técnica se han visto proposiciones de Bonte e Izard (1997); y en la consideración de técnica como clase de realizaciones técnicas, se ha analizado a Quintanilla (2005); por último, se ha analizado una noción sobre la técnica en la actualidad presentada por Mahner y Bunge (2000). Aunque hemos encuadrado a los diferentes autores, sus contenidos son variados pues tratan diversos aspectos de la técnica.

Competencia. Consideramos la evolución del término, con Chomski (2005), Rodríguez y Feliú (1999), Le Boterf (1991), Bunk (1994) y Stiefel (2008); sobre el concepto de competencia se ha estudiado a: Bohlinger (2008), Tobón (2006), Sanz (2010), Bizquerra y Pérez (2007); en la relación de competencia-aprendizaje, han sido revisados Rychen y Hersh (2004); mientras que en las competencias contextualizadas: Weinert (2004); en el estudio de componentes y adquisición de competencias cabe citar a Echeverría (2010) y Barrero (2007); del análisis de tipos de competencias y características: Rey (2000), Bunk (1994); En el resto de aspectos considerados, caben mencionar a: Aneas (2004) y Tejada (1999). Al igual que hemos apuntado para la técnica, la mayoría de estos autores tratan diversos aspectos de las competencias.

Cultura y patrimonio cultural. El concepto de cultura ha sido tratado, a través de la historia, desde diferentes orientaciones; nuestro estudio considera perspectivas desde las orientaciones antropológicas, sociales o psicobiológicas de Tylor (19887), Maturana (2004), Malinowski

(2002), Locke (1999), Boas (1990), Brandfield (2004), Chopra (2005), Harris (2007) y Kluckohn (1945); en relación con tecnología y cultura se han considerado las proposiciones de Spencer (2009), Beals y Hoijer -citando a Redfield- (1974), Malinowski (2002), Kottak -citando a White- (2010) y Velasco (2010); sobre la esencialidad del lenguaje en la cultura, Maturana (2004), White (1982), Tylor (1987) y Sapir -citado por Beals y Hoijer- (1974); acerca de la identidad cultural, Kluckohn (1974), Benedict (2005); y sobre patrimonio cultural, Montes del Castillo y Martínez (2012), Declaración de México sobre Políticas Culturales (1982), Resolución 61/295 de Declaración de las Naciones Unidas (2007), García (2012), Iniesta (2007), Querol (2010), 1ª Conferencia Europea sobre el Desarrollo Sostenible de las Islas (1997) y la Convención del Patrimonio Mundial -UNESCO- (1972).

Aborigen. El término aborigen se presenta bastante relacionado con el de indígena, no obstante las diferencias entre ambos; en nuestra revisión bibliográfica son considerados por Tomaselli, Ordónez y Wright (2014), Stavenhagen (2004), Morles (2001), Cariño (2010), Kipuri (2010), Colling (2010), Champagne (2010), Cunnigham (2010), Dorough (2010), Declaración Universal de las Naciones Unidas (1948), Resolución 61/295 de Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2007) y el Foro Permanente de las Naciones Unidas para Cuestiones Indígenas (2010).

3.2.1. **Aprendizaje**

En la certidumbre que le da la investigación como académico y su gran experiencia como psicoterapeuta, Carl Rogers (1975: 126) postula**: «**El ser humano posee una potencialidad natural para el aprendizaje». Iniciamos este trabajo convencidos cognitiva y experiencialmente de la veracidad de dicho postulado.

Aprendizaje del medio

Comenio, J.A. (1986: 109) plantea que el arte de aprender hemos de tomarla del medio, esto es: «La idea universal del arte de aprender y enseñar todas las cosas, no debemos ni podemos tomarla de otra parte que no sea de la enseñanza de la naturaleza». Es presumible entender que cuanto más heterogénea sea la naturaleza, los aprendizajes que acontezcan en ella tendrán posibilidades más variadas que podrán incidir en las cualidades de los aprendizajes adquiridos, así como en una mayor diversidad de éstos.

Interesa aquí hacer mención de la ley de la instabilidad de Spencer (2009), según la cual los organismos están en un proceso continuo de restablecimiento de la estabilidad, en la búsqueda o lucha continua de encontrar y mantener un punto de equilibrio ante las desestabilizaciones originadas por el medio. En dicho proceso estabilizador van aconteciendo aprendizajes de superación, equilibrio y conservación de la propia naturaleza. En este mismo sentido puntualizaba en su tiempo Jean Piaget (1977) el biólogo y psicólogo ginebrino.

Piaget, J. (1984: 14) puntualiza: «El individuo no actúa sino cuando experimenta una necesidad, es decir, cuando el equilibrio se halla momentáneamente roto entre el medio y el organismo». Aceptamos que toda acción supone el acontecer de un proceso de aprendizaje, y que en el equilibramiento que sucede contiguo a las tensiones entre sujeto y medio adviene una adaptación de aquel, y con ello la asimilación de una experiencia de aprendizaje vinculada a la acomodación subsiguiente en que el medio obra sobre el sujeto. Dice Piaget (1984: 18) «puede … definirse la adaptación como un equilibrio entre la asimilación y la acomodación, que es como decir un equilibrio de los intercambios entre el sujeto y los objetos». Nos interesan estas puntualizaciones por lo ilustrativas que son para el caso de nuestro estudio sobre el aprendizaje en un medio muy heterogéneo. En el mismo sentir, Etopa, Izquierdo y Gutiérrez (2006: 151) expresan: "El ser humano constituye una especie que ha sido capaz de adaptarse al medio con éxito… Dicha adaptación es un proceso activo de aprendizaje que busca el equilibrio con su entorno".

Según García J. (1974: II-4), el profesor brasileño Raúl Bittencourt define la educación y aprendizaje como: «Proceso de adaptación progresiva de los individuos y de los grupos sociales al ambiente, por el aprendizaje valorizado, y que determina individualmente la formación de la personalidad, y socialmente la conservación y la renovación de la cultura». Recogemos el concepto de aprendizaje como "proceso" de "adaptación" al medio "ambiente". Destacamos el hecho de entenderse una adaptación "progresiva", entendiéndola como abierta y en despliegue continuo de potencialidades, lo que supone un enriquecimiento personal. Queremos hacer notar la importancia que da Bittencourt al "aprendizaje-valorizado" por lo que implica de transformación de valores humanos personales y sociales en la determinación de la cultura, en un momento dado; de una parte como "conservación de la tradición" y de la otra como "renovación", entendida ésta no en el sentido de cambio brusco o rompimiento con lo anterior, sino de transformación en evolución lenta, paulatina, pero inexorable hacia el futuro; un cambio continuado en el tiempo en paralelo con el devenir de sucesos, hechos y aconteceres del individuo y de la comunidad.

Nos resulta muy interesante esta postulación de Bittencourt, por la aplicabilidad que consideramos tiene al asunto del aprendizaje de los aborígenes canarios.

Para Humberto Maturana (2004: 36 y 37) «El aprendizaje es el proceso mediante el cual el organismo obtiene una formación del medio y construye una representación del mismo que almacena en su memoria y utiliza para generar su conducta en respuesta a las perturbaciones que de él provienen […]. El aprendizaje es el curso de cambio estructural que sigue el organismo en congruencia con los cambios estructurales del medio como resultado de la recíproca selección estructural que se produce entre él y éste durante la recurrencia de sus interacciones, con conservación de sus respectivas identidades. […]. Es la generación de una conducta adecuada al medio a partir de una experiencia previa. […]. Según esta perspectiva el medio es instructivo. Es la adquisición de una habilidad nueva como resultado de la práctica».

Queremos hacer notar sobresalientemente, por su aplicabilidad para la interpretación de nuestro estudio, algunos pensamientos de Maturana; resaltamos los siguientes:

a) El organismo "construye una representación –del medio- que almacena en su memoria"; creemos que esta representación almacenada en la memoria será muy significativa en el modo de los procesos de aprendizaje y en las resoluciones que se sugieren desde el mismo en respuesta para cubrir sus necesidades generadas desde el propio medio circundante.

b) El aprendizaje es "el curso de cambio estructural" que sigue el organismo "en congruencia con los cambios estructurales del medio"; luego, el aprendizaje y su modo, nos está hablando acerca de los cambios estructurales que sigue el aborigen canario; de aquí se desprende la importancia de conocer el aprendizaje de un grupo humano para conocer su cultura.

c) Pero además el aprendizaje no es de otro modo, sino de este modo "como resultado de la recíproca selección estructural que se produce entre él y éste", donde cuentan de especial y fundamental manera sus interacciones con el medio "durante la recurrencia de sus interacciones"; más en tales interacciones no se cede o pierde lo sustancial de cada identidad, se conserva "con conservación de sus respectivas identidades".

d) Por último, nos interesa destacar que "el medio es instructivo" y que va a ser la práctica de "conductas adecuadas al medio a partir de una experiencia previa" las que van a permitir "la adquisición de una habilidad nueva".

La conclusión acerca de cuándo hay o no aprendizaje, nos la presenta Maturana: "hay aprendizaje cuando la conducta de un organismo varía durante su ontogenia [desarrollo] de manera congruente con las variaciones del medio, y lo hace siguiendo un curso contingente a sus interacciones en él".

Compartimos esta riquísima y amplia conceptualización de Maturana sobre el aprendizaje y queremos hacer algunas consideraciones a puntualizaciones suyas. El organismo obtiene del "medio" y el medio "forma" al organismo. Creemos que Maturana defiende que el medio también puede, con sus determinadas circunstancias concurrentes, ir variando gradualmente, durante su desarrollo, la conducta del individuo en congruencia con las variaciones del medio y sus interacciones con él mismo. El individuo aprende cuando su conducta varía, durante su desarrollo, de manera congruente con las variaciones del medio y sus interacciones con él. Luego, para que exista aprendizaje es necesario que se produzcan variaciones del medio y que el individuo, durante su desarrollo, interaccione con las variaciones del medio y emita conductas congruentes con las mismas.

Interesa aquí hacer mención de la ley de la instabilidad de Herbert Spencer, según la cual los organismos están en un proceso continuo de restablecimiento de la estabilidad, en la búsqueda o lucha continua de encontrar y mantener un punto de equilibrio ante las desestabilizaciones originadas por el medio. En este mismo sentido puntualizaba en su tiempo Jean Piaget el biólogo y psicólogo ginebrino. Nos interesan estas puntualizaciones por lo ilustrativas que son para el caso de nuestro estudio sobre el aprendizaje en un medio muy heterogéneo.

Aprendizaje significativo

Recogiendo el sentir la teoría del aprendizaje significativo de Ausubel entendemos que se produce aprendizaje significativo cuando el sujeto que aprende pone en relación los nuevos conocimientos con el cuerpo de conocimientos que ya posee. Para Ausubel (2009: 25) «El aprendizaje significativo basado en la recepción supone principalmente la adquisición de nuevos significados a partir del material de aprendizaje presentado. […] supone: 1) que el propio material de aprendizaje se pueda relacionar de una manera no arbitraria (plausible, razonable y no aleatoria) y no literal con cualquier estructura cognitiva apropiada y pertinente (esto es, que posea un significado lógico); y 2) que la estructura cognitiva de la persona concreta que aprende contenga ideas de anclaje pertinentes con las que el nuevo material se pueda relacionar».

Interpretando el pensamiento de Ausubel, podríamos inferir que el aborigen canario en su aprendizaje significativo no renuncia a sus conocimientos previos, ni entra en una dinámica de aceptación sin más de los nuevos conocimientos, sino que a partir "del cuerpo de conocimientos que ya posee" relaciona e integra los nuevos conocimientos. Conviene aclarar que la generalidad del aprendizaje del aborigen canario era eminentemente práctico y que en este sentido Rogers (1975: 129) considera que «La mayor parte del aprendizaje significativo se logra mediante la práctica».

Aprendizaje social

En la teoría del aprendizaje social de Albert Bandura, según Woolfolk (2006: 315), éste fundamenta el aprendizaje mediante la observación de un modelo, destacando la adquisición del aprendizaje a través de la observación de los demás (éste es un tipo de aprendizaje vicario). Woolfolk menciona en la teoría cognoscitiva social de Bandura la distinción del aprendizaje activo que éste hace: «El aprendizaje activo es aquel que se logra al realizar y experimentar las consecuencias de los propios actos, […] en el aprendizaje activo se considera que las consecuencias ofrecen información»; «Aprendizaje activo (es sinónimo de aprender haciendo)». Woolfolk puntualiza que «Bandura (1986) señala que el aprendizaje por observación incluye cuatro elementos: poner atención, retener la información o las impresiones, generar conductas y estar motivado para repetir las conductas».

Rice, F. Philipe (1997: 38) exponiendo el aprendizaje social de Bandura señala que «Bandura afirma que los niños aprenden observando la conducta modelada por los demás, e imitándola (Grusec, 1992)» y que modelamiento es el aprendizaje que tiene lugar al observar e imitar la conducta de otros. Desde otra perspectiva, Mauss (1979: 340) considera que «El niño, el adulto imita los actos que han resultado certeros y que ha visto realizar con éxito por las personas en quien tiene confianza y que tienen una autoridad sobre él». A nuestro entender, cuando Mauss se refiere a actos con resultados certeros y exitosos, implícitamente está considerando la necesidad de que los actos a imitar sean eficaces para que susciten la necesidad y el impulso de imitación.

Nos resultan interesantes los principios teóricos de Bandura y Mauss, reflejos de procesos de aprendizaje de sociedades de todos los tiempos y culturas; éstos aportan luz para la comprensión de los aconteceres de aprendizaje de los aborígenes canarios. En la sociedad y cultura de los antiguos canarios, así como en la artesanía tradicional actual, el aprendizaje se realiza en la observación de los otros, imitando las acciones y modos de proceder de las otras personas; se imitan los modelos observados, al tiempo que las ejecuciones de imitación comportan un aprendizaje activo por cuanto el sujeto es consciente de sus observaciones sobre los modelos a imitar, de sus acciones y modos de imitación, así como de las consecuencias que van sucediendo en su imitar; en todo momento puede contrastar con los modelos de referencia y optar por practicar rectificaciones para realizar una imitación fiel del modelo o por introducir algún matiz o diferencia fruto de su sello personal. En todo este proceso de aprendizaje no ha lugar a la dejación, inoperancia o asunción de incapacidad, ya que el aprendizaje es activo y se aprende haciendo.

Aprendizaje simbólico cultural

Kottak (2010: 60) plantea que «Nuestro aprendizaje natural depende de la capacidad exclusivamente desarrollada por los humanos de utilizar símbolos […]. Mediante el aprendizaje cultural la gente crea, recuerda y maneja las ideas, controlando y aplicando sistemas específicos de significado simbólico […] Todas las personas comienzan inmediatamente, a través de un proceso de aprendizaje consciente e inconsciente y de interacción con otros, a hacer suyo, a incorporar, una tradición cultural mediante el proceso de enculturación […] La cultura se transmite también a través de la observación […] Los antropólogos están de acuerdo en que el aprendizaje cultural elaborado es exclusivo de los homínidos, que la cultura es la razón principal de la adaptabilidad humana, y que la capacidad para la cultura es compartida por todos los humanos». Considerando las proposiciones de Kottak, en el estudio de los aborígenes canarios ha de contarse con el conjunto de sus símbolos, en orden a determinar su cultura y aprendizaje cultural, y entrever cuales han podido ser sus contenidos de observación y consecuentes procesos de enculturación.

Tanto el conocimiento de las acciones que han de llevarse a efecto en una técnica como el modo de aplicarlas se adquieren mediante procesos simbólico-culturales de aprendizaje. Con el aprendizaje se adquieren los valores o recursos cognitivos de la cultura de pertenencia y las capacidades técnicas necesarias; son adquiridas las habilidades, destrezas y estrategias de ejecución que han de ser operativizadas. Al Considerar el aprendizaje humano como testigo indicador de la evolución social y psicomotriz de los individuos, en sus dimensiones de relaciones interpersonales, de operaciones mentales o intelectuales y de capacidades físicas básicas, y de equilibrio y coordinación motrices entre otras, necesarias para la adquisición y ejercitación de destrezas, nos situamos en disposición de comprender por qué nuestro estudio se ha centrado en el aprendizaje, en la cultura material de los aborígenes de Canaria y en la de artesanos tradicionales actuales de la Isla.

Cuadro Síntesis de las conceptualizaciones sobre aprendizaje

CONCEPTUALIZACIONES SOBRE APRENDIZAJE		
Potencia natural	Rogers	El ser humano posee una potencialidad natural para el aprendizaje. (1975: 126)
Organísmo y medio ambiente	Comenio	La idea universal del arte de aprender y enseñar todas las cosas, no debemos ni podemos tomarla de otra parte que no sea de la enseñanza de la naturaleza. (1986: 109)
	Piaget	El individuo no actúa sino cuando experimenta una necesidad, es decir, cuando el equilibrio se halla momentáneamente roto entre el medio y el organismo. (1984: 14)
	Bittencourt	Proceso de adaptación progresiva de los individuos y de los grupos sociales al ambiente, por el aprendizaje valorizado, y que determina individualmente la formación de la personalidad, y socialmente la conservación y la renovación de la cultura. (García, 1974: II-4)
	Maturana	El aprendizaje es el proceso mediante el cual el organismo obtiene una formación del medio y construye una representación del mismo que almacena en su memoria y utiliza para generar su conducta en respuesta a las perturbaciones que de él provienen […]. El aprendizaje es el curso de cambio estructural que sigue el organismo en congruencia con los cambios estructurales del medio como resultado de la recíproca selección estructural que se produce entre él y éste durante la recurrencia de sus interacciones, con conservación de sus respectivas identidades. […]. Es la generación de una conducta adecuada al medio a partir de una experiencia previa. […]. Según esta perspectiva el medio es instructivo. Es la adquisición de una habilidad nueva como resultado de la práctica. (2004: 36 y 37)
Significativo	Ausubel	El aprendizaje significativo basado en la recepción supone principalmente la adquisición de nuevos significados a partir del material de aprendizaje presentado. […] supone: 1) que el propio material de aprendizaje se pueda relacionar de una manera no arbitraria (plausible, razonable y no aleatoria) y no literal con cualquier estructura cognitiva apropiada y pertinente (esto es, que posea un significado lógico); y 2) que la estructura cognitiva de la persona concreta que aprende contenga a ideas de anclaje pertinentes con las que el nuevo material se pueda relacionar. (2009: 25)
	Rogers	La mayor parte del aprendizaje significativo se logra mediante la práctica. (1975: 129)
Social	Bandura	El aprendizaje activo es aquel que se logra al realizar y experimentar las consecuencias de los propios actos, […] en el aprendizaje activo se considera que las consecuencias ofrecen información»; «Aprendizaje activo (es sinónimo de aprender haciendo). (Woolfolk (2006: 315) Bandura afirma que los niños aprenden observando la conducta modelada por los demás, e Imitándola. (Rice, 1997: 38)
	Mauss	El niño, el adulto imita los actos que han resultado certeros y que ha visto realizar con éxito por las personas en quien tiene confianza y que tienen una autoridad sobre él. (1979: 340)
Simbólico cultural	Kottak	Nuestro aprendizaje natural depende de la capacidad exclusivamente desarrollada por los humanos de utilizar símbolos […]. Mediante el aprendizaje cultural la gente crea, recuerda y maneja las ideas controlando y aplicando sistemas específicos de significado simbólico. (2010: 60)

Cuadro gráfico: diseño y elaboración del autor.

3.2.2. Técnica

En este apartado se ha pretendido alcanzar una precisa y amplia comprensión de la noción de técnica. Desde diferentes puntos de vista se han analizado sus implicaciones y aplicaciones con objeto de su adecuada utilización en el estudio de la técnica aborigen y artesanal tradicional. Se ha pretendido recoger una amplitud de aspectos intervinientes en el contenido de técnica, para

ello se ha tenido en cuenta las proposiciones de autores que aportan diferentes aspectos diferenciadores.

Técnica y tecnología

Dicho concepto se entiende generalizadamente como el conjunto de procedimientos de que se sirve un arte, oficio o profesión; domina la técnica quien posee la pericia y destreza en la utilización de dichos procedimientos y recursos. Marvin Harris (1998: 31) vincula la producción con la tecnología y ésta con los recursos naturales. «La producción es una consecuencia de la aplicación de la tecnología y el trabajo humano a los recursos naturales». Desde esta aseveración, el producto o productos obtenidos estará en relación con los recursos naturales disponibles, pero al mismo tiempo con los medios técnicos utilizados, que a su vez mantienen un vínculo de interdependencia con la clase de recursos naturales disponibles; en consecuencia, no sólo la producción, sino también la tecnología está en relación y dependencia con los recursos naturales disponibles; luego, existe una relación entre tecnología y medio material, en consecuencia, tiene importancia especial la diversidad material del medio. Consecuencias a las que podría conducir el postulado de Harris:

a) No es posible obtener producción sin trabajo humano y tecnología.
b) Un requisito para obtener producción es que existan recursos naturales sobre los que se pueda aplicar trabajo humano y tecnología.
c) La tecnología, mediante el trabajo humano, ha de aplicarse a los recursos naturales para que pueda obtenerse una producción.

Por su parte, Beals y Hoijer (1974: 293) entienden: «De estos objetos puede hacer con frecuencia deducciones respecto a la tecnología con que se produjeron. Entendemos por tecnología la suma total de las técnicas poseídas por los miembros de una sociedad, es decir, la totalidad de sus modos de comportarse con respecto a la obtención de materias primas del medio circundante y al tratamiento de estos para fabricar instrumentos, recipientes, alimentos, vestidos, albergues, medios de transporte y otras muchas exigencias materiales». Del análisis de las conceptualizaciones de Beals y Hoijer se puede interpretar:

a) Los “modos de comportarse” están referidos a la peculiar manera con que es ejecutada cada una de las acciones que comprende una técnica.
b) La “obtención de materias primas” está en interdependencia con los procedimientos utilizados para obtenerlas y con la naturaleza y características del medio circundante.
c) El “tratamiento de estos” alude a la manipulación, combinación o transformación de la materia en la elaboración de un producto.
d) Para “fabricar instrumentos, recipientes, alimentos, vestidos, albergues, medios de transporte y otras muchas exigencias materiales”, denota el objeto específico de la técnica de que se habla y el modelo de sociedad; una sociedad primitiva o de artesanía tradicional.
e) Que “las técnicas poseídas por los miembros de una sociedad” parece indicar qué “técnica” está necesariamente conexionadas con sociedad. De donde podría inferirse, que aquellos

comportamientos aplicados en la obtención de materias primas o en el tratamiento de las mismas no serían susceptibles de recibir la calificación de técnica si fueran puramente individuales fruto de la inventiva de un sujeto.

Técnica individualizada y socializada

Pero también se puede entender que cuando Beals y Hoijer incorporan "los miembros" de una sociedad, en lugar de decir las técnicas poseídas por una sociedad, contemplarían la posibilidad de que un único miembro de una sociedad pudiera poseer una determinada técnica, aunque tal circunstancia fuera puntual. Habría que hablar en tal supuesto de una técnica individual, no compartida por el común de la sociedad. En tal caso se ha de admitir la posible coexistencia de técnicas colectivas generalizadas o compartidas por un grupo de miembros de la sociedad y técnica individual propia de un solo individuo, que podría pasar a colectivizarse desde que dicha técnica individual se pusiera a disposición de la colectividad profesional. En cualquier caso, los modelos de técnica individual no se presentan todos los días y mucho menos aún en el campo de las disciplinas artesanales, donde prevalece la tradición y su continuidad en el tiempo.

Para Bonte e Izard (1997: 691) «una técnica es una acción socializada sobre la materia, poniendo en acción las leyes del mundo físico». Conviene detenerse a considerar que cuando Bonte e Izard hablan de 'acción', de 'socializada' y sobre la 'materia', están expresando:

a) "Acción", el actuar es inherente al concepto de técnica. Toda técnica implica un conjunto de acciones con las que se opera; sin acción no cabe la realidad de una técnica.
b) "Socializada", supuestamente están considerando el paso de lo puramente individual a lo social, el proceso de socialización en la ejecución de tareas, de tal modo que las aportaciones de la tradición se benefician con las contribuciones individuales o grupales que se suceden en el tiempo. Se presenta lo social como un carácter sustancial al concepto de técnica: que un conjunto de acciones determinadas ha de ser "socializada" para que tenga la categoría de técnica. Se podría entender que cualquier operación sobre una materia concreta que ponga en acción las leyes del mundo físico no puede considerarse técnica sin más.
c) "Materia", se presenta la materia con un valor de condición-sin-la-cual-no. Si no existe materia sobre la que actuar, no existe técnica.

Técnica: obtención, transformación y producción de materias primas

Con una proposición que comparte con Bonte e Izard, aspectos referentes a la importancia y necesidad de la materia sobre la que actuar, Schneider (2010) expone que la técnica se aplica para obtener y transformar materiales, así como para producir nuevos artefactos con objeto de su aprovechamiento; recoge, pues, cuál es la finalidad y objeto del operar de la técnica: el aprovechamiento de lo obtenido, de lo transformado y producido. Se presupone que cuanto sea transformado, producido u obtenido va a tener un valor de beneficio de utilidad o de uso. En consecuencia, se entiende que, generalizadamente, una técnica no se ocupa de obtener, producir o transformar lo que no tiene utilidad alguna.

Tal consecuencia conduce el pensamiento en la orientación de que en una sociedad primitiva donde lo que prima es satisfacer las necesidades primarias básicas, únicamente es viable una determinada técnica si se aplica para producir, transformar u obtener algo útil o de perentoria necesidad. Será, pues, el concepto de utilidad en concordancia con necesidades primarias lo que determinará la realidad de una técnica en una sociedad primitiva.

Con otro planteamiento, Quintanilla (2005: 47) expone que «Una técnica es una clase de realizaciones técnicas equivalentes respecto al tipo de acciones, a su sistematización, a las propiedades de los objetos sobre los que se ejercen y a los resultados que se obtienen […] Una realización técnica es un sistema de acciones intencionalmente orientado a la transformación de objetos concretos para conseguir de forma eficiente un resultado valioso». Conviene hacer notar lo que se entiende y puede desprenderse de sus proposiciones:

a) "realizaciones técnicas" como conjunto de acciones relacionadas ordenadamente. En una técnica las acciones que van operando siguen un procedimiento organizado, no se actúa de cualquier modo y orden, sino siguiendo unas pautas preestablecidas.
b) "intencionalmente orientado" en el sentido de que en el actuar existe una direccionalidad acorde con una idea o conjunto de ideas rectoras que motivan para dirigir la voluntad hacia la consecución del fin o fines pretendidos.
c) "transformación de objetos" y "resultado valioso" como fines pretendidos en el actuar técnico. Será el sistema de acciones el que de forma eficiente produzca necesariamente el efecto pretendido respecto al producto final y su valor

Continúa argumentando Quintanilla (2005: 47), que cualquier acción realizada, valiéndose de instrumentos o herramientas, no es necesariamente una acción técnica. Para que una acción sea considerada técnica ha de cumplir los requisitos de: seguir unas pautas establecidas y orientadas a la consecución de un objetivo de acuerdo con ciertos criterios de utilidad.

Técnica y eficacia

Una característica fundamental de los procesos técnicos es la de que las acciones de su operar o el resultado de aplicación de las destrezas sean eficaces; si no se producen resultados con eficacia demostrada, las operaciones o destrezas aplicadas no responden al rango de técnica. En este sentido Mauss (1979: 342) dice: «Denomino técnica al acto eficaz tradicional […]. Es necesario que sea tradicional y sea eficaz. No hay técnica ni transmisión mientras no haya tradición».

En el sentido de la importancia del factor eficacia en una técnica, White (1982: 341) expone que: «La eficiencia de los medios tecnológicos varía; algunos son mejores que otros. La cantidad de alimento, ropas u otros productos obtenidos mediante el consumo de una determinada cantidad de energía será proporcional a la eficiencia en los medios tecnológicos usados para poner a trabajar la energía».

Interdependencia entre tecnología y producción

Un aspecto de la definición aportada por Beals y Hoijer, con anterioridad, y relevante al objeto de esta investigación, es la lógica de la interdependencia propuesta entre objetos producidos y tecnología utilizada en su producción: "De estos objetos puede hacer con frecuencia deducciones respecto a la tecnología con que se produjeron…". Importa bastante para este estudio el poder inferir, a partir de los vestigios de la producción aborigen canaria, conservados en la actualidad, sobre la tecnología utilizada en la elaboración de los mismos. En lo que concierne a las materias primas, no cabe duda de que las técnicas poseídas por los miembros de una comunidad aborigen tienen un importante grado de relación con las materias primas que están a su alcance inmediato en el medio que les circunda. Desde una perspectiva de concientización social, convendría reflexionar sobre lo que en el pasado ha acontecido y en nuestros días sigue sucediendo con poblaciones indígenas a las que se les sustrae y elimina las materias primas de su medio circundante, o se les dificulta y niega el derecho de acceso a las mismas.

Por último, recogemos la proposición de Mahner y Bunge (2000: 223): «Consideramos la tecnología como el diseño, realización, operación, mantenimiento o monitoreo de cosas o procesos de posible valor práctico para algunos individuos o grupos, con ayuda del conocimiento ganado en la investigación básica o aplicada». Valoramos el contenido de la consideración presentada por Mahner y Bunge como correspondiente al concepto de técnica y suponemos que esa ha sido la idea pretendida. No obstante, parece necesario apuntar que no se presenta una clara distinción entre técnica y tecnología, por cuanto un monitoreo, un mantenimiento, una operación quedan enmarcados en lo que es una técnica propiamente dicha, reservando el concepto de tecnología para un tratado sobre las técnicas a utilizar en un determinado sector de producción. Es oportuno resaltar lo interesante de algunos términos introducidos utilizados por Mahner y Bunge en su consideración sobre tecnología:

a) "diseño" es presentado con toda la relevancia que posee en una técnica. Cualquier ejecución técnica tiene presente en todo momento una idea "diseño" según la cual se orientan las acciones y los modos de operar, para la consecución de un resultado final conforme a la misma.
b) "mantenimiento" recoge un tipo objetual de la técnica. Las técnicas no solo son para la producción de algo nuevo, sino que además existen técnicas para la reparación o conservación de algo que ha sido producido con anterioridad.
c) "monitoreo" contempla técnicas que se están generalizando en la actualidad, donde las acciones operadas por una máquina o equipo electrónico son generadas mediante control remoto.
d) "procesos" apunta un objeto de aplicación de la técnica sobre el que se viene interviniendo cada vez más en las últimas décadas; aplicaciones técnicas sobre los fenómenos naturales o sobre los artificiales producidos por el ingenio humano.
e) "investigación aplicada" recoge el reconocimiento de que en los últimos tiempos abundan las investigaciones con una orientación de descubrimiento de nuevas tecnologías y sus aplicaciones prácticas; esto se presenta como una ganancia para la técnica.

Técnica: aceptación social y práctica

Se ha dicho que un requisito necesario para que un determinado modo de comportarse en la obtención o tratamiento de materias primas reciba el tratamiento de técnica, ha de ser cumplir la condición de que dichos modos de comportamiento sean poseídos por los miembros de la sociedad de pertenencia. De tal modo, que cuando acontecen procedimientos, fruto de la inventiva creadora de un individuo, éstos no serán aceptados como técnica hasta tanto su grupo de pertenencia o sociedad lo haya asimilado e incorporado generalizando sus específicas pautas de acción. Un ejemplo del paso de la invención creativa de una técnica individual, que con posterioridad pasaría a ser una técnica colectiva, la encontramos en una de las modalidades de las pruebas de saltos de atletismo, concretamente en la de salto de altura. Hasta 1968 el salto de altura que estaba más generalizado para obtener mejores marcas era el de rodillo ventral (saltar rebasando el listón, mediando un modelo de ejecución con su conjunto de acciones diferenciadas en cada fase del salto: carrera, con sus pasos y ángulo de llegada; batida, con su pierna de impulso; vuelo, con la elevación corporal, posición y orientación paralela del vientre con el listón para rebasarlo; y caída de espalda, con la posición del cuerpo sobre la colchoneta).

En los Juegos Olímpicos de Méjico, en 1968, el atleta americano Richard Fosbury utiliza una nueva técnica, que a partir de entonces pasará a denominarse Salto Estilo Fosbury. El conjunto de acciones del estilo Fosbury tiene un modo de ejecución que comprende una serie acciones diferentes a las del estilo rodillo ventral. En Fosbury, la carrera con sus pasos y ángulo de llegada es diferente, diferente es la batida e impulso para el vuelo y elevación vertical del eje del cuerpo, diferente es el impulso de las caderas hacia arriba, diferente es, así mismo, el giro del cuerpo colocándose de espaldas al listón, para cuando las caderas alcanzan la máxima altura rebasar el listón de espaldas al tiempo que se tira de las piernas hacia arriba, y diferente es la conclusión del salto efectuando una caída de espaldas sobre la colchoneta.

En el momento de su presentación en los Juegos la técnica Fosbury es individual, con posterioridad a los Juegos y dada la extraordinaria marca y éxito alcanzado pasará a generalizarse su uso en atletismo como Salto o Técnica Estilo Fosbury, el cual se mantiene hasta la actualidad como una técnica colectiva. Tenemos pues, una técnica individual, que una vez aceptada socialmente, su uso se generaliza en técnica colectiva. Toda técnica está en proceso de evolución; en el transcurso del tiempo una acción puede experimentar variación en su modo de ejecución o ser eliminada y sustituida por otra u otras, que mejoren la operatividad y resultado final. Pero, en cualquier caso, las técnicas van evolucionando gracias a las sucesivas aportaciones fruto de inventivas de la actividad creadora de individuos.

Recapitulación del concepto de técnica: propuesta de definición

Compendiando, relacionamos contenidos que han sido considerados en relación a la técnica. La técnica precisa de conocimientos multivariados y surge de la necesidad de encontrar y aportar soluciones cada vez más cualificadas a las interpelaciones o dificultades del medio, o de dar respuestas para satisfacer necesidades derivadas de la pervivencia en dicho medio; éstas

respuestas comprenden unas pautas de acción que han sido recibidas de las generaciones anteriores y con sus posibles modificaciones podrán ser transmitidas a futuras generaciones.

A partir de las aportaciones presentadas acerca de los conceptos de técnica y tecnología por las diferentes autorías, se ha procedido a realizar una reflexión, análisis y valoración de las mismas, al objeto de llegar a una mejor comprensión de las técnicas aborígenes o indígenas y de las técnicas artesanales tradicionales. Como resultado de nuestro análisis sobre las diferentes concepciones y proposiciones teóricas expuestas con anterioridad, tras haber valorado e interpretado los contenidos conceptuales intervinientes, nos pronunciamos en el sentido de explicar la técnica como la habilidad o destreza adquirida, mediante el conocimiento, la práctica y la experiencia; es el procedimiento determinado utilizado a la hora de hacer, elaborar o construir algo según unas pautas, reglas, normas o directrices y protocolos previamente preestablecidos, que tienen la finalidad de conseguir una ejecución lo más ajustada a un patrón e idea; y que precisa de conocimientos múltiples, y surge de la necesidad de encontrar y aportar soluciones cada vez más cualificadas a las interpelaciones o dificultades del medio; estas respuestas se han recibido de las generaciones anteriores y con sus posibles modificaciones son transmitidas a las futuras. En definitiva, podríamos definir la técnica como el modo de operar sobre la materia o procesos, que comprende un conjunto de acciones conexas para la consecución de un fin último, materializando una idea previa, y procediendo según las pautas de actuación y usos culturales de un grupo humano o sociedad. Concluimos nuestro análisis expresando que técnica:

Es el modo de operar

Es la manera de proceder en el obrar, ejecutando la tarea con acciones previamente tipificadas dentro de la cultura de pertenencia; cualquier otra manera diferente utilizada en el operar no tipificada por la cultura de referencia no es considerada técnica desde la perspectiva de cultura. El cabrero que necesita hacer un zurrón, sacrifica el baifo y procede a desollarlo a partir de un único corte practicado en el cuello del animal, descarna la piel desde el cuello hasta las patas traseras, sin cortes ni desgarros; para el secado y curtido de la piel puede utilizar diferentes procedimientos técnicos: a) llenar el pellejo de paja bien prensada y ponerlo a orear a la sombra, b) cubrir el pellejo de sal y luego ponerlo a orear a la sombra repetidas veces, c) lavado de la piel en agua de mar y ponerla a orear al sol repetidas veces.

Sobre la materia o procesos

Se actúa sobre la materia para su obtención, modificación de su forma o circunstancias accidentales a la misma; así como para modificar su sustancia. El cortador del árbol, el leñador, el carbonero o el fabricante de papel trabajan con la misma materia, pero cada uno de ellos le imprime unas acciones diferenciadas que generan cambios en la misma. Pero también se puede actuar sobre los procesos interactuando para la modificación de los resultados programados; caso del fabricante de papel que manipula los programas informáticos que controlan un sistema de tratamiento del papel; o del alfarero que interviene en el proceso de guisado de la loza aumentando o disminuyendo la temperatura del horno.

Mediante un conjunto de acciones conexas

En el obrar para producir se actúa, y las acciones están enlazadas, concatenadas y secuenciadas unas con otras, conformando un conjunto o totalidad unificada; no son compatibles acciones aisladas no interrelacionadas con las que anteceden y las consiguientes. El pedrero mira el hueco donde va a asentar la piedra, observa las formas de las piedras disponibles, busca una piedra que pueda encajar bien en dicho hueco, elige la que le parece más adecuada, la asienta en el hueco buscando la posición más precisa, si es necesario la retira y golpea rebajándole algún saliente, la vuelve a asentar en su sitio, la alinea y coloca algún ripio si es necesario. En esta sucesión de acciones existe un orden y secuenciación, donde las acciones están interrelacionadas; existe una interconexión entre las acciones.

Para la consecución de un fin último

Se trabaja actuando para conseguir un resultado de antemano pretendido. El tejedor puede pretender concluir con el acabado de una sereta (bolsa) de hoja de palma.

Materializando una idea previa

Las actuaciones que se aplican a la materia, mediando unas adecuadas acciones, pretenden que la idea concebida genere un producto u objeto conformado según la imagen proyectada; la alfarera, durante todo el proceso del trabajo de elaboración de una pieza de barro pretende un resultado final, que podría ser el término del acabado en la conformación de una vasija concreta de acuerdo con la idea concebida y mantenida durante todo el proceso de su elaboración.

Procediendo según usos y pautas de actuación

Existen unos tipos, estándares o modelos de procedimiento en el operar con las acciones que se llevan a efecto, según culturas o zonas culturales de actuación. Un agricultor de una determinada zona agrícola realiza una ‘poda rica’ o larga -a más de tres yemas-; otro agricultor de diferente zona puede hacer una ‘poda pobre’ -a una o dos yemas-; y un tercero puede ‘podar a la ciega’ -la yema está semioculta en la base del sarmiento-.

De un grupo humano o sociedad

La técnica con sus usos y pautas de actuación es un dominio específico de un colectivo, cultura o sociedad; generalizadamente no tiene cabida una técnica individual, hasta tanto la misma haya sido asimilada y adoptada como suya por el grupo social.

Luego, fundamentándonos en los análisis que anteceden, decimos que:

Técnica artesanal tradicional es el modo de operar manualmente, sobre materias naturales de origen mineral, vegetal o animal, que comprende un conjunto de acciones conexas para la consecución de un fin último útil, que satisfaga necesidades de diversa índole, materializando una idea previa, y procediendo según las pautas de actuación y usos culturales tradicionales del grupo o sociedad de pertenencia.

Técnica aborigen es el modo de operar manualmente, sobre materias naturales de origen mineral, vegetal o animal, que comprende un conjunto de acciones conexas para la consecución de un fin último útil, que satisfaga las necesidades primarias básicas, materializando una idea previa, y procediendo según las pautas de actuación y usos culturales del grupo o sociedad de pertenencia.

Cuadro síntesis de técnica.

En la página siguiente presentamos un esquema de los contenidos de técnica considerados.

Técnica

Técnica es

el conjunto de modos de comportarse sobre la materia	una acción o conjunto de acciones sobre procesos	un sistema de acciones sobre la materia o procesos	el determinado conjunto de procedimientos sobre la materia	el diseño, mantenimiento o monitoreo de cosas o procesos	Unas acciones socializadas sobre la materia o procesos

Intencionalmente orientada

según unas pautas, directrices o modelos de acción preestablecidos por una sociedad o grupo humano

Utilizada

en la obtención de materias primas	en el tratamiento de objetos	en la transformación de objetos concretos	para obtener y transformar materiales	para hacer, elaborar o construir algo	para producir, transformar u obtener algo útil.	para fabricar instrumentos	para producir nuevos artefactos

Con la pretensión

de conseguir una ejecución lo más ajustada posible a un patrón e idea

Con la finalidad

de conseguir de forma eficiente un resultado valioso	de su aprovechamiento

Es adquirida mediante

el aprendizaje	el conocimiento	la práctica y la experiencia	la investigación básica	la investigación aplicada

Cuadro gráfico: diseño y elaboración del autor.

3.2.3. Competencia

Las nociones y explicaciones de competencia que se presentan tienen sus fundamentos en las argumentaciones y conclusiones de diferentes autorías de prestigio académico e institucional que, prevalentemente, en las dos últimas décadas han focalizado estudios sobre dicho concepto. Por nuestra parte, valorando la abundante información consultada, procederemos a realizar un análisis de las diferentes proposiciones con sus argumentos y presentar aquí la defensa o consideraciones al respecto.

De entre diferentes definiciones de competencia, a efectos de este estudio, se ha procedido a considerar aquellas que presentan enfoques y argumentaciones desde perspectivas diferentes, así se parte desde 1964 con el lingüista Noam Chowmski y su proposición de competencia como sabiduría, el profesor G. Bunk desde la década de 1970 distinguiendo entre competencia formal y real, hasta 2010 con la psicoterapeuta María Luisa Sanz Lizarraga de la Universidad de Navarra que vincula competencia con un potencial cognitivo y disposiciones psicosociales y Benito Echeverría Samanes de la Universidad de Barcelona, quien relaciona las competencias transversales con el conjunto de aptitudes y actitudes requeridas en diferentes trabajos y en contextos diversos; además se recogen las de otros académicos que plantean proposiciones distintas o similares.

Evolución del término competencia en las últimas décadas

Noam Chomski ([1964] 2005:129) distingue, en relación a la noción de competencia: "saber y hacer". Según él se posee una competencia cuando se tiene una sabiduría o conocimiento sobre algo (lo que sabe implícitamente), mientras que lo que se hace es la acción o proyección de lo que se sabe. Dice Chomsky: «Debemos distinguir lo que un hablante de una lengua sabe implícitamente (lo que llamamos su *competencia*) de lo que hace (su actuación, *performance*)». «… competencia, competence, que es el conocimiento que tienen el oyente y el hablante de su lengua». «En el sentido tradicional, una gramática es una explicación de la competencia. Describe e intenta dar cuenta de la capacidad de un hablante de comprender una oración cualquiera de su lengua y de producir una oración apropiada en una ocasión determinada». «El aspecto más sorprendente de la competencia lingüística es lo que podemos llamar la <creatividad del lenguaje>, es decir, la capacidad del hablante de producir oraciones nuevas».

En el discurso de Chomski se puede considerar que existe una perspectiva general y específica:

a) Se posee una competencia cuando se tiene una sabiduría o conocimiento sobre algo (A esa cualidad de sabiduría o conocimiento que se posee antes de pasar a la acción es a lo que se denomina competencia).
b) La capacidad de expresarse y establecer una comunicación entre emisor y receptor, en una lengua determinada, manifiesta el dominio competencial que se posee de dicha lengua.

c) La capacidad competencial permite comprender el mensaje recibido y a su vez producir una oración apropiada en respuesta a la ocasión.
d) La competencia lingüística puede generar una creatividad del lenguaje produciendo oraciones nuevas.

Se observa que no siendo la comunicación hablada una actividad manipulativa, la competencia se presenta en este ámbito del lenguaje como una capacidad independiente del campo estrictamente profesional. Pero no lo es tanto si se tiene en cuenta la importancia de la lengua en profesionales de la información y comunicación, así como en otras actividades profesionales. Se puede entender que para Chomski la competencia es aquella potencia o capacidad adquirida; mientras que la acción, el hacer, es la proyección actuante de dicha capacidad operando un acto del habla. En consecuencia, podría decirse que el conjunto de acciones comprendidas en las dinámicas de comportamiento y el modo en que las mismas se ejecutan son resultado de la competencia, esto es, saberes o capacidades adquiridas que se poseen. Interesa señalar la posibilidad creativa que confiere un dominio competencial, ello incide en procesos de adaptaciones y evolución. Se podría concluir admitiendo que para Chomski competencia (competence) es la aptitud, capacidad, saber o conocimiento que se posee y que posibilita una actuación (performance) apropiada.

Rodríguez y Feliú (1999: 2) presentan su noción de competencia como «Conjuntos de conocimientos, habilidades, disposiciones y conductas que posee una persona, que le permiten la realización exitosa de una actividad. […]. Del análisis de estas definiciones puede concluirse que las competencias: 1) son características permanentes de la persona, (adquiridas por procesos de aprendizaje); 2) se ponen de manifiesto cuando se ejecuta una tarea o se realiza un trabajo; 3) están relacionadas con la ejecución exitosa en una actividad, sea laboral o de otra índole; 4) tienen una relación causal con el rendimiento laboral, es decir, no están solamente asociadas con el éxito, sino que se asume que realmente lo causan; 5) pueden ser generalizables a más de una actividad».

En las proposiciones de Rodríguez y Feliú, se pueden apreciar algunos pensamientos sobre los que pueden hacerse las siguientes observaciones:

a) Una vez adquirida la competencia, mediante proceso de aprendizaje, se mantiene dicha capacidad supuestamente en el nivel en que se mantenga el aprendizaje adquirido; una ganancia o pérdida en el aprendizaje conllevará un aumento o disminución en la excelencia competencial.
b) La manifestación de competencias se presenta correlacionada con actividades de trabajo. Podría entenderse que su exposición tiene una finalidad didáctica para formación laboral y que por dicha circunstancia priman los conceptos de tarea, trabajo o laboral, sin que ello suponga la exclusión de manifestaciones en otros ámbitos diferentes de la actividad humana.
c) Al establecer una relación de causalidad entre competencia y éxito en la ejecución de una actividad, se podría inferir que mejores aprendizajes posibilitarían aumento en el grado competencial y en consecuencia incremento del éxito alcanzado en ejecuciones de actividades.

d) Cuando se plantea que pueden ser generalizables a más de una actividad, puede comprenderse que se apunta una transversalidad de la competencia, lo cual permite que una misma competencia pueda incidir en la resolución de asuntos diferentes.

Le Boterf (1991), según Aneas (2004:169), presenta un modelo en el que considera las competencias como el conjunto de saberes y aptitudes necesarios para el desempeño de un puesto de trabajo. El planteamiento de conjunto de saberes es en cierto modo coincidente con el pensamiento de Chomski, pues cuando éste habla de competencia hace referencia a sabiduría, saberes, conocimientos que posee el hablante. Por otra parte, la relación entre aptitud y desempeño de puesto de trabajo expone una visión, en esta reseña de Aneas, que vincula competencia con el mundo laboral –desempeño de un puesto de trabajo-.

En su discurso sobre la evolución histórica reciente del término competencia Bunk, G. (1994: 8) plantea que «Se ha de distinguir entre la competencia formal, como atribución conferida, y la competencia real, como capacidad adquirida». Manifiesta Bunk que a principios del siglo XX aparecen los oficios industriales, los cuales son reconocidos en Alemania (RFA); desde entonces la formación profesional se orienta hacia la transmisión de capacidades profesionales. Éstas comprenden el conjunto de conocimientos, destrezas y aptitudes con la finalidad de la realización de actividades definidas vinculadas a una determinada profesión. Al llegar la década de los 70 del pasado siglo XX, el Consejo de Educación Alemán establece la competencia de los alumnos como objetivo global del proceso de aprendizaje. Según Bunk (1994: 9) «A principios del decenio de 1970 posee competencia profesional quien dispone de los conocimientos, destrezas y aptitudes necesarios para ejercer una profesión, puede resolver los problemas profesionales de forma autónoma y flexible, y está capacitado para colaborar en su entorno profesional y en la organización del trabajo».

Presenta Bunk una panorámica del recorrido histórico de la formación profesional durante el pasado siglo XX en la RFA, al compás de los cambios tecnológicos operados en los medios industriales y empresariales; la educación con orientación laboral cambia al ritmo de la demanda de cualificación laboral. La competencia está circunscrita a las actuaciones u operatividades laborales en las diferentes profesiones. En la distinción entre competencia formal (atribución profesional conferida en las empresas) y competencia real (como capacidad adquirida), lo decisivo es la capacidad real para resolver determinados problemas; es decir, la competencia real y ésta en el entorno laboral. De lo cual mantiene que el concepto de competencia está íntimamente ligado con las capacidades profesionales, y que estas capacidades abarcan el conjunto de conocimientos, destrezas y aptitudes cuya finalidad es la realización de actividades definidas y vinculadas a una determinada profesión. No obstante, apunta que con el cambio social y el desarrollo de la industria y el tejido macroeconómico y empresarial surge la necesidad de disponer de cualificaciones "clave", abiertas a los procesos de cambio e innovación, capaces de actuar y resolver en el presente y en el futuro.

Bunk (1994: 9) señala que se ha producido un cierto cambio en los límites de la materia competencial, al exponer que en los últimos tiempos los cambios socioeconómicos han requerido modificaciones en los programas de formación. «Las transformaciones económicas y sociales

han llevado a la pedagogía de la formación profesional a ampliar el concepto de cualificaciones clave […] se requieren cualificaciones que no envejezcan rápidamente o que no envejezcan en absoluto. Entre éstas se encuentran los conocimientos y destrezas que trascienden los límites de una determinada profesión».

Conviene tener presente que las modificaciones operadas en los últimos tiempos en la formación profesional alemana cuentan con una historia educativa de buenos resultados durante el pasado siglo XX. Según Bunk, en la década de 1970 se considera que posee competencia quien cuenta con:

a) Los conocimientos, destrezas y actitudes necesarios para ejercer una profesión.

b) Puede resolver los problemas profesionales de forma autónoma y flexible.

c) Está capacitado para colaborar en su entorno profesional y organización del trabajo.

Se observa que en los tres subapartados (a, b y c) la competencia está referida únicamente al ámbito profesional. Ha de tenerse en cuenta que el marco de su exposición viene definido por su título: "La transmisión de las competencias en la formación y perfeccionamiento profesionales de la RFA".

Para Stiefel (2008: 20) el concepto de competencia se presenta referido a actuaciones que requieran poseer un alto grado de aptitudes o capacidades de resolución, según queda manifiesto en sus proposiciones: «Propongo reservar la noción de competencia para un saber hacer de alto nivel que exige la integración de múltiples fuentes cognitivas en el tratamiento de situaciones complejas». «No se trata, por tanto, de una simple transferencia de conocimientos sino que en la persona que actúa, muchos conocimientos, capacidades, actitudes personales, estrategias, recursos conocidos, etc., han de hacer sinergia para salir al paso de situaciones-problema».

Tres aspectos convienen resaltar en las citadas exposiciones de Stiefel: a) "un saber hacer", en tal sentido es competente quien sabe hacer; b) "de alto nivel", luego cualquier saber hacer no implica ser competente, sino aquel que requiera poseer excelentes cualidades o capacidades; c) "integración de múltiples fuentes cognitivas", implica que para cualquier actuación se requiere poseer unas capacidades longitudinales o específicas y otras transversales o generales; d) "situaciones complejas", "situaciones-problema", indica que la competencia está referida a situaciones de cierta envergadura.

Este interesante planteamiento de Stiefel, donde cabe destacar la "sinergia" que han de hacer muchos conocimientos, capacidades, actitudes personales, estrategias, recursos conocidos, etc. para resolver "situaciones-problema", reconoce la necesidad de las capacidades transversales en la competencia; pero sin embargo, en estas citas de su exposición no se presentan las competencias que se poseen para la resolución de situaciones simples o no complejas. Conviene puntualizar que, no obstante la riqueza de sus proposiciones, en el presente estudio se considera que la resolución de situaciones simples o no complejas también requieren una competencia o

capacidad de actuación y ejecución de la tarea, y que este tipo de competencias de menor envergadura han de tenerse en cuenta con la valoración que merecen.

Concepto de competencia

La idea de competencia tiene relación con capacidades para la realización de un conjunto de acciones o comportamientos típicos, encaminados a la resolución de una tarea, dentro de los usos propios de cada cultura o profesión. En este sentido es competente aquel individuo que tiene capacidad o capacidades para hacer de manera eficaz. Dicho concepto ha sido considerado, según autores, con contenidos diversos. En la diversidad de conceptualizaciones, Bohlinger (2008: 106) en sus argumentaciones expone que, en la Propuesta de Recomendación del Parlamento y del Consejo, presentada por la Comisión del Marco Europeo de Cualificaciones, se entiende por competencia «La demostrada capacidad para utilizar conocimientos, destrezas y habilidades»[1]. La competencia se describe «… en términos de responsabilidad y autonomía»[1]. Y por destreza se entiende «… habilidad para aplicar conocimientos y utilizar técnicas a fin de completar tareas y resolver problemas»[1]. Existe una distinción entre destrezas cognitivas y destrezas prácticas. Por conocimiento se entiende el «… resultado de la asimilación de información gracias al aprendizaje»[1]; se refiere al «…acervo de hechos, principios, teorías y prácticas relacionados con un campo de estudio o de trabajo concreto»[1].

En la Propuesta, respecto al concepto de competencia, se presenta una noción en el sentido de que la competencia es una cualidad en la que no es suficiente con que el individuo manifieste poseerla; se le puede aceptar que supuestamente la posee en potencia, pero es necesaria su demostración en el acto. La competencia se hace notoria y se demuestra en los actos; en el actuar y en los resultados de sus acciones es donde queda patente la competencia que posee una persona. Es necesario señalar que en la Propuesta existe una direccionalidad de contenidos hacia los campos de estudio o de trabajo; sin embargo, existen otros campos de la vida individual y social en los que algunas competencias pueden no compartir aspectos accidentales.

Así mismo, se presenta una clara distinción entre competencia y destreza; la competencia implica autonomía y responsabilidad en lo que se ha de hacer, mientras que la destreza queda circunscrita al hacer en sí mismo, a las acciones y actuaciones necesarias para el término de tareas y resolución de problemas. Parece conveniente precisar que si bien la capacidad de autonomía personal es inherente a cualquier dominio competencial de una persona, no puede decirse lo mismo de la capacidad de responsabilidad; existe un abanico muy amplio de conductas relacionadas con usos en la vida privada que necesariamente no requieren responsabilidad alguna; demostrar que se tienen adquiridas las capacidades de saber atarse los cordones de los zapatos, saber hablar para pedir o responder mediante oraciones simples en el ámbito doméstico, saber operar con el ordenador personal para buscar una información, saber cepillarse los dientes o saber saltar a la pata coja; éstos y otros muchos son dominios competenciales que no requieren

---

1 Comisión Europea, 2006, p. 18.

responsabilidad alguna. Es necesario distinguir entre poseer determinadas competencias con ser una persona competente, dado que en "ser" se alude a la cualidad sustancial que engloba toda la persona; en este caso si es necesario hablar en términos de responsabilidad.

En el planteamiento global de Tobón (2006: 106) el concepto de competencia incluye conocimientos, habilidades y actitudes (tiene una valoración primordial la responsabilidad). «Las competencias tienen un carácter global, son amplias y se relacionan con áreas de desempeño». «Una característica esencial de las competencias es que deben poderse demostrar y evidenciar». Comparte Tobón el aspecto de la Propuesta presentada por Bohlinguer, en el sentido de que en su presentación, las competencias requieren que se vea manifiesta la "demostrada capacidad"; mientras que Tobón defiende que las competencias "deben poderse demostrar y evidenciar". Indudablemente, si no hay demostración en las pautas de actuación, con las acciones tendentes a la ejecución final, con su conclusión y resultado, es inviable demostrar si existe o no competencia y, más aún, cual es el grado o nivel competencial que se posee.

Para Sanz (2010: 11 y 12) «La competencia hace referencia a una capacidad que se proyecta en la forma en que una persona utiliza todos sus recursos personales (habilidades, conocimientos, aptitudes y experiencias) para resolver adecuadamente una tarea en un contexto definido». «La capacidad responde a un potencial cognitivo del sujeto que sostiene la consecución de la competencia». En la proposición de Sanz se puede entender que habla de la competencia en sentido dinámico, de concurso activo, donde supuestamente media una intencionalidad de utilizar todos los medios disponibles o posibilidades personales (potencial cognitivo) para que concurriendo hagan sinergia (según plantea Stiefel [2008]) para resolver una tarea. Pero además, importa la "forma" o modo en que la persona es capaz de utilizar todos sus recursos o medios y posibilidades; se comprende que ese modo o forma de utilizar los recursos personales va a incidir necesariamente en la resolución y resultado final de una operación competencial; de ahí que se hable de resolver "adecuadamente". Asimismo, en el concepto de competencia es tenido en cuenta el "contexto", es decir el entorno, situación o circunstancias donde acontece la resolución de la tarea. Sanz (2010:16) hace referencia al estudio DESECO (Definition and Selection of Competences) de la OCDE, expresando que en el mismo «… se propone una definición del término competencia como algo más que un conjunto de conocimientos y habilidades; constituye, además, una capacidad que involucra el deseo de enfrentarse a metas difíciles y de activar disposiciones psicosociales que contribuyen al logro de una respuesta satisfactoria a una realidad planteada en un ámbito profesional específico».

En relación con la definición del estudio DESECO (2005), habría que decir que parece oportuno matizar que, en lugar de involucrar el deseo de enfrentarse a "metas difíciles", se estima señalar que la competencia involucra la voluntad de afrontar lo hacedero y aquellas otras situaciones o tareas no exentas de dificultades o problemáticas con intención de superarlas y resolverlas satisfactoriamente. También, al igual que en otras tesis, la existencia de una direccionalidad "ámbito profesional" condiciona la posibilidad de generalizar los contenidos de competencia a otros ámbitos no profesionales.

Bisquerra y Pérez (2007: 62) presentan algunas definiciones de competencia: la enunciada por Le Boterf (2001), «Competencia es un saber validado. Saber movilizar, saber combinar, saber transferir recursos (conocimientos, capacidades, …) individuales, y de red en una situación profesional compleja y con vistas a una finalidad» y la de Valverde (2001), «La capacidad de desarrollar con eficacia una actividad de trabajo movilizando los conocimientos, habilidades, destrezas y comprensión necesarios para conseguir los objetivos que tal actividad supone». En el mismo sentido que otros autores, Bizquerra, Pérez y Valverde, conciben la competencia vinculada al mundo laboral del trabajo profesional. Es de suponer que sus enfoques de competencias tienen como finalidad orientar a profesionales o alumnado vinculado al mundo laboral; con tal supuesta direccionalidad tienen comprensión sus escritos, pero como se advierte a continuación no niegan la posibilidad de existencia de competencias fuera del ámbito de los trabajos empresariales o industriales. En su exposición (2007: 63) entienden la competencia en los términos: «… concebimos la competencia como la capacidad de movilizar adecuadamente el conjunto de conocimientos, capacidades, habilidades y actitudes necesarias para realizar actividades diversas con un cierto nivel de calidad y eficacia».

Aprendizaje y competencia

Rychen y Hersh (2004: 34), recogiendo el pensamiento de Canto-Sperber y Dupuy, consideran que «los procesos de aprendizaje de toda la vida son una condición indispensable para la adquisición de competencias». Existe, pues, una interdependencia entre aprendizaje y adquisición de competencias, por cuanto éstas y su adquisición son generadas desde el conjunto continuo de operaciones de aprendizajes. Creemos que dicha interdependencia es bipolar: si bien los procesos de aprendizaje son generadores de adquisición de competencias, éstas permiten afrontar procesos de aprendizajes más complejos. El concepto de competencia es indisociable de la noción de desarrollo o de aprendizaje continuo.

Contextualización de las competencias

Del mismo modo que en los procesos de aprendizaje y sus logros importa la complejidad de las contextualizaciones donde acontecen y el modo de relación con los demás, así sucede con el desarrollo de las competencias. Franz Weinert, en Rychen, D. (2004: 117), haciendose eco del pensamiento de Fischer, Bullock, Rotenberg y Raya (1993) considera que «las definiciones de competencia han de considerar, no solo al individuo, sino además el contexto ecológico, social y específico de la tarea. La habilidad es una característica personal contextualizada». No cabe duda, de que no es lo mismo resolver cualquier asunto o tarea con circunstancias y condiciones favorables que con otras adversas. En este sentido, importa la contextualización en que ha de desarrollarse la tarea; de tal modo que en la valoración de la ejecución de una determinada tarea habrá de tenerse en cuenta todas las variables perturbadoras o favorables que concurren en el momento de su ejecución.

Desarrollo de competencias

En su discurso sobre competencias, Rychen y Hersh (2004: 34) exponen «Al mismo tiempo, un ambiente complejo y la calidad de la interacción con los demás son prerrequisitos importantes para el desarrollo de competencias […] las competencias por lo general implican sistemas de acción complejos que abarcan no solo conocimientos y habilidades, sino también estrategias y rutinas necesarias para aplicar el conocimiento y las habilidades, así como emociones y actitudes adecuadas y la autorregulación efectiva de estas competencias». El estudio que se está desarrollando en esta investigación participa de la proposición defendida por Rychen y Hersh. En tal sentido se considera que toda competencia comparte unos contenidos transversales o capacidades comunes a otras competencias y además cuenta con sus propios contenidos específicos o capacidades características de dicha competencia. Desde esta premisa se comprende que cuanto más complejo sea el medio en que se adquieren las capacidades competenciales, dichas capacidades contarán con un gradiente superior de posibilidades para el enriquecimiento competencial. Un ambiente complejo implica diversidad, diferenciación, complicación, dificultad y, en consecuencia, los procesos de aprendizajes de adquisición de capacidades en tales circunstancias han de poner en juego contenidos de múltiples capacidades transversales y la organización asociativa de las mismas para la resolución de las dificultades, de tal manera que la adquisición de un aprendizaje más cualificado genera una capacidad competencial de índole superior.

En el otro aspecto, de la calidad de la interacción con los demás, conviene resaltar la importancia y necesidad de unas relaciones interpersonales próximas, estables y empáticas para el proceso de transmisión de mensajes, tanto en el conversar como en el observar; condiciones éstas imprescindibles para un buen aprendizaje en sociedad. Mejores condiciones de aprendizaje y consecuentes mejores aprendizaje favorecen un mejor desarrollo de las competencias.

Componentes de las competencias

Echeverría (2010: 90), haciéndose eco de prestigiosos analistas como Bunk (1994), Mertens (1997), y Le Boterf (2001), entre otros, distingue dos grandes componentes competenciales «Uno de carácter específico, relacionado con una determinada función laboral [competencias técnicas] y otro de condición más amplia, demandado y aplicable a diferentes contextos, tanto sincrónica como diacrónicamente [competencias clave o transversales]».

Una gran mayoría de entendidos y especialistas en el estudio de las competencias tienen claro y comparten en la actualidad la proposición de Echeverría, en cuanto distinguen entre competencias específicas, profesionales o técnicas, propias de una determinada profesión u oficio, y competencias clave o transversales comunes a diferentes ámbitos profesionales y no profesionales; en tal sentido puede ser considerada una competencia clave o transversal la correspondiente al proceso metodológico de actuación enmarcada en ‘observar - valorar - interpretar - decidir - actuar’.

Desde la orientación de competencias en el ámbito profesional, Delors (2005: 216) expresa que "La competencia profesional puede ser considerada como un conjunto de atributos personales: capacidades, motivos, rasgos de personalidad, autoconcepto, aptitudes personales, características de la personalidad y recursos individuales. Atributos personales que se relacionan con los contextos de trabajo: conocimientos, habilidades, destrezas, actitudes, valores, comportamientos y experiencias". El término competencia es cada vez más utilizado en sus diversas acepciones, pero dada la perspectiva de cualificación y capacidad profesional con la que se utilizará el término en esta investigación, se ha considerado fundamental partir de una conceptualización, al tiempo que amplia, precisa, clara y rigurosa en su uso profesional.

Adquisición de competencia

En el proceso de adquisición de competencias, el control del proceso de aprendizaje por parte de la persona que aprende tiene una importancia significativa, tanto en relación a la autogestión de dicho proceso como en cuanto a la motivación e interés que comporta para quien aprende. La cualidad y consolidación de los aprendizajes y subsiguiente adquisición de capacidades mantienen una relación directa con las motivaciones, interés y autogestión del que aprende, de tal modo que las capacitaciones y conocimientos se van adquiriendo en unas condiciones personales en las que el que aprende es agente de su propio aprender. Para Barrero (2007: 39-40 y 42) «La adquisición de competencias profesionales es posible si el aprendiz controla su propio proceso». Como bien se entiende, Barrero va más allá, al condicionar la posibilidad de adquisición de competencias profesionales a que el aprendiz controle su propio proceso; probablemente Barrero enfatiza en esta cita para dar a entender la importancia de la autogestión del aprendizaje; de ahí que continúe planteando «… se enfoca la adquisición de competencias profesionales desde la perspectiva del control de los propios procesos por parte del aprendiz». Y «Hablamos de proceso metacognitivo porque son las personas las que deben meta-conocerse y auto-controlarse en relación con las funciones profesionales desarrolladas en la empresa».

El proceso de adquisición de una competencia está permanentemente abierto. Una competencia está siempre en situación de perfeccionamiento de la competitividad o en declive por razón de los procesos de aprendizajes que capacitan para la asunción de funciones competenciales. Las competencias se adquieren y se mejoran día a día con la concientización de los contenidos experienciales que van aconteciendo en el devenir de su ejercitación, así como con los correspondientes a otras competencias transversales que coadyuvan a la mejora de ésta. Pero, por la misma razón, una competencia puede entrar en declive si las capacidades correspondientes no se ejercitan en las funciones específicas. A este respecto puede decirse que en una época de bonanza en la oferta de empleo, las competencias de los trabajadores se encuentran en dinámica evolutiva de superación, por razón del aprendizaje continuo en la multiplicidad de acciones que comporta cada bloque de trabajo y sus exigencias; pero en tiempos de penuria de elevadas tasas de desempleo, cuando el paro obliga a la inactividad, no se produce ejercitación de capacidades generando ello un cierto declive competencial en quien lo padece.

Tipos de competencia y características

Según se ha dejado entrever en citas anteriores, existen diferentes tipos de competencias en función del objeto de la aplicación de unas u otras capacidades. A grandes rasgos las competencias se pueden clasificar en razón de la especificidad o de la generalidad de las capacidades que se ponen en juego. El profesor Bunk (1994: 10) distingue entre: competencia técnica (específica), metodológica (específica o transversal según aspectos metodológicos), social y participativa (ambas podrían considerarse básicas e incluso con cierta transversalidad). Bunk relaciona diferentes tipos de competencias y las características que se manifiestan en quien las posee:

a) «Posee competencia técnica aquel que domina como experto las tareas y contenidos de su ámbito de trabajo, y los conocimiento y destrezas necesarios para ello».
b) «Posee competencia metodológica aquel que sabe reaccionar aplicando el procedimiento adecuado a las tareas encomendada y a las irregularidades que se presenten»
c) «Posee competencia social aquel que sabe colaborar con otras personas de forma comunicativa y constructiva».
d) «Posee competencia participativa aquel que sabe participar en la organización de su puesto de trabajo»

En la clasificación de Bunk podría sintetizarse la competencia participativa con la social, incluyendo aquella en ésta, quedando la competencia social; pero es de suponer que Bunk pretende dar relevancia significativa e importancia en el ámbito laboral a las capacidades para participar en la gestión de su marco de responsabilidad en la fábrica o empresa.

En el estudio de las competencias, Rey (2000: 9-17) desarrolla su análisis interpretativo de las competencias transdisciplinares o transversales; considera que existen competencias parciales o segmentarias, comunes a diferentes profesiones, que son competencias transversales a varias ocupaciones. De tal manera que «La disposición a observar se convierte en un elemento transversal», lo que forjará una «capacidad para observar». Según este modelo, acerca de las competencias transversales, Rey manifiesta que «… se puede hablar de la capacidad para identificar, analizar, discriminar, comparar, averiguar, ordenar, memorizar, etc.». En la fundamentación de las competencias transversales, Rey recoge el pensamiento de Jean Piaget: «Piaget ha defendido durante más de medio siglo la idea de que existen unas estructuras operatorias que una vez adquiridas por el individuo, pueden ser utilizadas con contenidos muy distintos».

Bernard Rey destaca la importancia de las competencias transversales, mientras que Tobón (2006: 105), puntualiza acerca de las específicas, «… las competencias específicas son propias de cada profesión y le dan identidad a una ocupación». Por su parte, Bisquerra y Pérez (2007: 61 y 63) presentan toda una relación de tipos o categorías. «Hay diversas categorías de competencias: técnicas, profesionales, participativas, personales, básicas, clave, genéricas, transferibles, emocionales, socio-emocionales, etc.».

En su análisis de las competencias, Echeverría (2010: 90) distingue: competencias técnicas con componente de carácter específico, y competencias transversales (denominadas clave) con componentes de carácter más amplio y referidas al conjunto de aptitudes y actitudes requeridas en diferentes trabajos y en contextos diversos «son ampliamente generalizables y transferibles. Se adquieren a partir de la experiencia y se demuestran en el desarrollo funcional, eficiente y eficaz de la actividad de las personas». En relación con las tipologías de las competencias, Echeverría (2010: 92) distingue:

a) «Básicas: son aquellas en las que se sustentan la realización personal, la inclusión social, la ciudadanía activa y el empleo. Sirven de fundamento para la obtención de competencias posteriores».
b) «Generales o Genéricas: Son atributos compartidos por una serie de profesiones conexas. comprenden las competencias instrumentales, interpersonales y sistémicas».
c) Y las "técnicas o específicas": aquéllas que están relacionadas con una determinada función laboral o técnica.

Características de la noción de competencia

En relación con cual ha de ser el conjunto de características propias de las competencias, Bisquerra y Pérez (2007: 63) proponen que se pueden destacar las siguientes características de la noción de competencia:

a) Es aplicable a las personas (individualmente o de forma grupal).
b) Implica unos conocimientos ("saberes"), unas habilidades ("saber-hacer"), y unas actitudes y conductas ("saber estar" y "saber ser") integrados entre sí.
c) Incluye las capacidades informales y de procedimiento además de las formales.
d) Es indisociable de la noción de desarrollo y de aprendizaje continuo unido a la experiencia.
e) Constituye un capital o potencial de actuación vinculado a la capacidad de movilizarse o de ponerse en acción.
f) Se inscribe en un contexto determinado que posee unos referentes de eficacia y que cuestiona su transferibilidad.

Unidades de competencia

Una unidad de competencia comprende un conjunto de actividades correspondientes a determinados objetivos operativos, cuyas finalidades son la realización de aquellas tareas vinculadas a una parte comprendida en la competencia general. Para Tobón (2006:106) «las unidades de competencia son concretas y se refieren a actividades generales dentro de las mismas competencias». Se supone que Tobón se refiere a la capacidad de realizar unas actividades concretas dentro de un subconjunto de la totalidad de actividades que comporta el hacer general de una competencia

Competencias y desarrollo socioeconómico

Las competencias, como conjunto de capacidades personales que se ponen en juego para la resolución exitosa de un asunto o tarea laboral, social o personal mantienen una interrelación circular directa con el desarrollo socioeconómico. En un aspecto, a mayor desarrollo socioeconómico, la sociedad establece unos planteamientos formativos superiores de aprendizaje que redundaran en un aumento y mejora en la cualificación competencial de las personas, lo que a su vez repercutirá en ventajas para el progreso del desarrollo socioeconómico; mientras que en otro aspecto, cuando en razón de un bajo desarrollo socioeconómico la sociedad establece unos pobres planteamientos formativos de aprendizaje, ello influirá en un descenso o no aumento de mejora en la cualificación y capacitación de las personas, lo que incidirá en un estancamiento o no despegue del desarrollo socioeconómico.
Rychen[1] (2004: 21) manifiesta que «Un desarrollo económico sostenible, asistencia social, cohesión y justicia, así como bienestar personal son factores que están íntimamente relacionados con el conocimiento. Las habilidades, las competencias y el aprendizaje».

Experiencia y competencia

Aneas (2004: 167) realza la importancia de la experiencia y la capacidad del trabajador para afrontar los asuntos que ha de resolver; cita a Valverde (2000: 8): «La competencia, así concebida, valora la capacidad del trabajador para poner en juego su saber adquirido en la experiencia. De esta forma se entiende como una interacción dinámica entre los distintos acervos de conocimientos, habilidades, destrezas, actitudes y desempeño en que se encuentre el individuo».

Siguiendo el planteamiento de Tejada (1999: 1), Anea manifiesta que la competencia implica dominio, posesión de capacidades sin las que es imposible llegar a ser competente. Sin embargo, "ser capaz" no significa lo mismo que "ser competente". Las competencias no se pueden reducir ni al "saber" ni al "saber hacer", sino a la movilización de estos recursos. En el proceso dinámico de construcción de las competencias no es suficiente el proceso de capacitación; es necesario poner en juego dichas capacidades y demostrar la competencia que se posee.

Finalmente, cada situación demanda una respuesta contextualizada o idónea. En consecuencia, las competencias no podrán separarse de las condiciones específicas en las que se ponen en juego. Este aspecto permite también diferenciar entre competencias generales o transversales que se puedan aplicar a situaciones diversas**,** y competencias específicas de utilidad más restringida.

Temporalidad y competencia

En las realidades socioeconómicas actuales, el factor tiempo es tenido en cuenta como valor muy preciado. En esta sociedad de nuestros días donde los avances tecnológicos y cibernéticos

han hecho posible que las concepciones espaciales y de velocidad de épocas pasadas hayan quedado más que obsoletas, la temporalidad en la sucesión de los aconteceres de cuanto concierne al existir y hacer de las personas ha pasado a ser una magnitud muy tenida en cuenta; marcar los ritmos de la vida personal y social se tiene en gran estima y además es una variable que ha sido implantada y generalizada desde y en todo el entramado de la organización social.

Los medios sofisticados de las comunicaciones han eliminado, en la práctica, barreras espaciales; el declive y eliminación de las fronteras de la comunicación informática han ocasionado un giro de ciento ochenta grados en gran parte de los márgenes de tiempo concedidos y establecidos para que se produzca un resultado. Desde la primera infancia se concede al niño un tiempo limitado para la resolución de cualquier tarea, así continuará la dinámica escolar cada vez más exigente; en cualquier prueba evaluadora en la que haya de demostrarse la preparación y dominio de la materia, la solvencia o competencia personal, se concede y establece un tiempo límite para su ejecución o demostración; esto en cualquier ámbito social, ya sea a nivel técnico, de administración, de gestión o de solvencia personal de cualquier índole. En la valoración de la competencia pues, cuenta bastante el factor tiempo; no solo se tiene en cuenta el resultado final obtenido en la ejecución de una tarea o asunto, sino además el tiempo invertido en su resolución.

Apertura y competencia

Paradigmas de aprendizajes abiertos al cambio e innovación generan cualidades, capacitaciones flexibles, adaptables, en disposición para afrontar las modificaciones o nuevas situaciones; mientras que de modelos de aprendizajes cerrados, inamovibles, conservadores advienen cualidades, capacidades de ideas fijas, cerradas, sin disposición para la búsqueda de otros procederes alternativos.

Según el modelo de aprendizaje recibido el sujeto estará más o menos capacitado para hacer algo distinto o resolver un asunto diferente a lo que habitualmente viene haciendo o está acostumbrado a hacer. Aprendizajes abiertos facultan para una apertura competencial, donde el sujeto es capaz de afrontar y resolver cuestiones, asuntos que presenten diferencias o novedades no consideradas hasta entonces. Esta cualidad de apertura competencial aporta ciertas ventajas en la dinámica de una evolución competencial y de un crecimiento personal a quien es capaz de ejercitarla.

Garantía de la competencia

Es aceptado que la competencia hay que demostrarla, no es suficiente con reconocer que se tiene determinada “capacidad para actuar”, es necesario verificar, en el operar para hacer algo o

---

1 Directora del programa DESECO (Definition and Selection of Competencies: Theorical and Conceptual Foundatios) de la OCDE.

para la resolución final de un asunto o encomienda, el grado competencial que posee el sujeto agente dentro de unos criterios de competencias. No basta con 'hacer', ni tan siquiera 'saber hacer', es necesario 'demostrar que se sabe hacer bien'; ésta es la garantía de la competencia. La garantía de la competencia exige rigor en el control de las cualidades manifiestas en la operatoria de actuaciones y en la ejecución y resolución final. El control, evaluación o valoración de la competencia ha de tener en cuenta:

a) Criterio de validez: trata de verificar o determinar si la operatoria de actuación se ajusta a las pautas, protocolos o usos generalizados de proceder; así como si el resultado final obtenido posee la cualidad de válido, subsistente e incuestionable.
b) Criterio de precisión: determina si los procedimientos de actuación han sido los apropiados, idóneos y prescritos; así como si se ha obtenido un resultado final exacto.
c) Criterio de fiabilidad: pretende determinar si la operatoria de actuación es digna de confianza y solvencia, y si en consecuencia el resultado final obtenido es seguro y fiable, ofreciendo garantía de buena o excelente cualidad.

Proposición de competencia

A partir de los contenidos de la documentación bibliográfica considerada, valoraciones y aportaciones, se puede llegar a una proposición abierta enunciando que competencia es aquella interacción de cualidades psicomotrices que sinérgicamente intervienen para hacer algo o resolver un asunto, que se expresa en el modo de operar y se demuestra en la validez, precisión y fiabilidad del resultado obtenido. La competencia tiene relación con las potencias personales, materializadas en los actos de comportamiento. Implica ser capaz de 'saber qué hacer' con los conocimientos que se poseen, demostrando 'saber-hacer' con los aprendizajes que se han adquirido; 'donde aplicarlos' y 'cómo-hacer' con los mismos; y qué hacer con el conjunto o totalidad de posibilidades personales (capacidades) y otros medios y recursos externos.

Cuadro síntesis de competencia

En la página siguiente presentamos un cuadro-síntesis esquematizado de los contenidos de competencia considerados.

Competencia es

Concepto

- La aptitud, capacidad, saber o conocimiento que se posee y que posibilita una actuación apropiada.
- La capacidad de emitir una respuesta contextualizada.
- Un saber hacer de alto nivel que exige la integración de múltiples fuentes cognitivas en el tratamiento de situaciones complejas.
- La capacidad de interacción dinámica entre conocimientos experienciales, habilidades, destrezas y actitudes para la ejecución de un conjunto de acciones que resuelvan un asunto.
- La capacidad de movilizar el conjunto de conocimientos, capacidades, habilidades y actitudes necesarias para realizar actividades diversas.
- Una capacidad que abarca conocimientos, destrezas y aptitudes para la realización de actividades profesionales
- El conjunto de conocimientos, habilidades, disposiciones y conductas que posee una persona, que le permiten la realización exitosa de una actividad.
- La demostrada capacidad para utilizar conocimientos, destrezas y habilidades.
- La capacidad de desarrollar con eficacia una actividad de trabajo.
- La capacidad de saber movilizar, combinar, transferir recursos individuales, y de red en una situación profesional compleja.
- La capacidad de activar disposiciones psicosociales que contribuyen al logro de una respuesta satisfactoria a una realidad planteada en un ámbito profesional específico.
- La capacidad que se proyecta en la forma en que una persona utiliza todos sus recursos personales para resolver un asunto en un contexto definido.
- La posibilidad de "saber-hacer" con los aprendizajes que se han adquirido.
- El conjunto de saberes y aptitudes necesarios para el desempeño de un puesto de trabajo.

Características

- Es aplicable a las personas.
- Deben poderse demostrar y evidenciar.
- Es indisociable de experiencia, aprendizaje y desarrollo.
- Es un potencial de actuación.
- La capacidad competencial depende del potencial cognitivo del sujeto.
- Están contextualizadas: en el contexto ecológico, social y específico de la tarea.
- Tienen un carácter global, son amplias y se relacionan con áreas de desempeño.
- Se manifiesta cuando se realiza una tarea o desempeña un trabajo.
- Tiene una relación causal con la productividad y el éxito personal, social y laboral.
- Es demostrable durante el proceso de actuación y resolución final de un asunto.

Implica

• Posesión y dominio de capacidades • Conocimientos, habilidades, actitudes y conductas	• sistemas de acción complejos • Movilización de recursos

Influye

• En el bienestar personal • En el desarrollo económico sostenible	• En la asistencia social • En la cohesión social y justicia

Adquisición

- A través del conocimiento, la experiencia y el aprendizaje.
- Es posible si el aprendiz controla su propio proceso.
- Un ambiente complejo y la calidad de la interacción con los demás influye en la adquisición y calidad de las respuestas competenciales.
- Existe una interdependencia entre aprendizaje y adquisición de competencia
- Los procesos de aprendizaje de toda la vida son una condición indispensable para la adquisición de competencias.
- Es generada desde el conjunto continuo de operaciones de aprendizajes.
- Los procesos de aprendizaje son generadores de adquisición de competencias y éstas permiten afrontar procesos de aprendizajes más complejos.
- La interacción entre procesos de aprendizajes y competencias genera un circuito en crecimiento de adquisición indefinida de aprendizajes y competencias.

Unidades de competencia

Son concretas y se refieren a actividades generales dentro de las mismas competencias

Tipos de competencia

Básicas	Generales-transversales-clave	Específicas o técnicas
-Capacidad de realización personal, de inclusión social y de ejercer una función. -Social: capacidad de relación social y colaboración con otras personas. -Participativa: capacidad de saber participar en la organización del trabajo	-Capacidad para observar, identificar, analizar, discriminar, comparar, memorizar, averiguar, ordenar, resolver, etc. -Capacidades comunes necesarias para resolver en diversidad de funciones	-Capacidad para resolver en un ámbito profesional. -Capacidad metodológica de resolver según procedimiento establecido.

Cuadro gráfico: diseño y elaboración del autor.

3.2.4. Cultura y Patrimonio cultural

Cultura

La idea de cultura surge en los aconteceres de los grupos humanos o sociedades. Se origina, despliega y conforma en el devenir de la sucesión de acontecimientos, fenómenos, hechos y realidades inmateriales y materiales que tienen lugar en la acción e interacción de las personas que integran una entidad social permanente en un singular entorno. La vinculación entre cultura y permanencia la expresa Tylor (1987: 23): «Cuando la vida de un pueblo llega a modificarse por la emigración a un nuevo país, por la guerra y las calamidades en el interior, o por la mezcla con una inferior raza, la cultura de sus antepasados deja de hacerse necesaria o posible, y acaba por extinguirse». Esta sentencia de Tylor alumbra varias de las causas concurrentes que ocasionaron la desaparición del pueblo y cultura de los aborígenes de Canaria. No hay cultura, en sentido antropológico, sin sociedad, ni sociedad permanente sin cultura propia. Lo cultural es inherente a la sociedad humana, está incardinado en el ámbito de lo social, no es factible en el medio de lo puramente individual.

En la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, celebrada en México, agosto de 1982, se conviene en que: «… en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias».

Dimensión social de la cultura

El hombre tiene una naturaleza social; lo social es garante de la pervivencia de los individuos. En palabras de Maturana (2004: 79) «Para que exista un sistema social debe darse la recurrencia en las interacciones que resulta en la coordinación conductual de sus miembros». Las unidades de hombre aisladas, sin relaciones posibles con otros (alter ego), encuentran un indefinido cúmulo de adversidades que le dificultan e impiden la conservación de su propia naturaleza individual, desencadenándose una desestabilización generalizada que posibilitará un desenlace fatal y término de su existencia. El hombre necesita de otros congéneres suyos para la supervivencia ante las dificultades del medio natural y ante las que pudieran venir de otro medio social adverso; en sociedad, juntos hacen causa común para superar los desequilibrios generados desde diferentes medios y circunstancias. Desde el mismo instante en que ‘juntos hacen causa común’, compartiendo un mismo espacio residencial, una misma permanencia en el tiempo y una misma tipología de actividades, participan de connotaciones comunes en el sentir, en el pensar y en el obrar, están generando y haciendo cultura: ‘su-cultura’.

Pero, además, el hombre al igual que una gran generalidad de seres vivos posee una dimensión sexual en la estructura de su personalidad, con una tendencia al encuentro y unión con el otro sexo, posibilitando la reproducción y garantizando la pervivencia de la especie y de su

grupo social en cada caso. Dice Malinowski (2002: 25): «… deseaba mostrar cómo una síntesis de hechos referentes al sexo puede dar una idea cabal de lo que la vida sexual significa para un pueblo». Esta tendencia primaria básica es un vínculo de relación, de unidad para la homogeneidad familiar. En relación con dicha unidad familiar expresa Tylor (1987: 474): «La sociedad ha estado siempre compuesta de familias que viven unidas por los vínculos de parentesco y regidas por las reglas del matrimonio y los deberes de padres e hijos». La agrupación de familias que comparten un mismo hábitat, con entidad de grupo social, generan y comparten una cultura común, que será 'su-cultura'.

A medida que el entramado de familias aumenta y se diversifican sus necesidades, pasando de las primarias básicas e inmediatas a otras mediatas de necesidad no tan perentoria, las relaciones interfamilias, interindividuales y las interrelaciones con las contextualizaciones del medio natural y social también se verán diversificadas, pasando de lo simple a lo complejo; surge entonces la necesidad de una organización social que establezca una cierta ordenación en los modos de suceder las relaciones y las interrelaciones, que permita armonizar intereses dispares para el logro de un equilibrio y estabilidad social. Dice Maturana (2004: 76): «… cada sociedad se distingue por las características de la red de interrelaciones que realizan». De aquí surge la necesidad de un ordenamiento organizativo; se suceden fenómenos formales en cuanto a modos y maneras de proceder en cada asunto, caso y circunstancia; serán estos fenómenos formales, estos modos y maneras los que imprimirán los distintivos simbólicos de 'su-cultura'.

La citada Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, en su principio 18 declara: «La cultura procede de la comunidad entera y a ella debe regresar. No puede ser privilegio de élites ni en cuanto a su producción ni en cuanto a sus beneficios. La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma».

Necesidades primarias básicas y cultura

Los nutrientes obtenidos de los alimentos constituyen un aporte vital básico a las necesidades energéticas de los seres vivos; en el caso del hombre, se ha de mantener continuamente y de por vida un equilibrio entre el gasto y el aporte diario de energía, que mantenga constante la funcionalidad del organismo humano. Disponer de alimentos constituye una necesidad primaria básica, y será esta necesidad esencial para la subsistencia individual, y por consiguiente social, la que en principio origine y articule el entramado de lo social y cultural. La búsqueda del alimento será la primera y principal actividad de cada individuo humano, y en esta búsqueda empeñará todo su quehacer hasta conseguir su objetivo de alimentarse. Pero las actividades para la obtención de alimentos no se realizarán en solitario; el descubrimiento de que la cooperación en dicho trabajo proporcionará más ventajas encaminará a los individuos hacia un trabajo común. Este trabajo en común revestirá unas peculiaridades en los usos de búsqueda y obtención que quedarán integradas en la cultura del grupo.

En el sentido de las argumentaciones que anteceden y se continúan se expresa Malinowski (2002: 36): «Ninguna cultura puede comprenderse a menos que todas sus instituciones nutricias sean estudiadas en relación directa con la preparación y consumo de los alimentos, con la búsqueda de éstos y con su distribución y almacenaje. […]. Toda la ciencia de la cultura será estéril mientras la segunda gran base de la sociedad humana, la búsqueda del alimento, no haya ocupado toda la atención de los antropólogos». Los alimentos no se consiguen a todas horas ni todos los días; habrá ocasiones en las que se consigue gran cantidad de provisiones alimenticias y otras en las cuales no se encuentran u obtienen alimentos. Se hace necesario aprovechar las coyunturas favorables en las que abundan los alimentos para hacerse con grandes cantidades de los mismos, con objeto de almacenarlos, pretendiendo tener disponibilidad cuando lleguen las épocas de su escasez. Su almacenamiento requerirá de depósitos apropiados; éstos habrán de ser construidos ubicándolos en lugares idóneos. Todo este entramado de obtención o no obtención de alimentos así como su almacenaje y distribución connotan unas características singulares que integran la unidad cultural del grupo o sociedad. Llegado el momento oportuno, los alimentos almacenados han de ser distribuidos según criterios previamente establecidos, supuestamente en razón de las necesidades demandadas y las disponibilidades que se pueden ofrecer, estableciendo así mismo unas prioridades de reparto. Igualmente, en esta sucesión de acciones de demanda-oferta y de criterios y prioridades, están presentes unos contenidos y aspectos simbólico-culturales.

El abrigo, ya sea para cubrir el cuerpo con vestimenta como para resguardarlo de la intemperie en lugar seguro protegido de las inclemencias del tiempo, es una necesidad primaria básica que al igual que ocurre con los alimentos garantiza la supervivencia ante las adversidades. El vestido y la vivienda, ambos distintas formas de abrigo, constituyen una necesidad primaria básica; aquí también acontecen fenómenos inherentes a la cultura. Recogemos diferentes aspectos comprendidos en el concepto de cultura y considerados por Malinowski (1981, 42-43 y 46): «[Cultura es] un compuesto integral de instituciones, [que aseguran] la satisfacción de las necesidades orgánicas básicas del hombre y de la raza, […] es el conjunto constituido por los utensilios y bienes de los consumidores, [donde éstos han de] tomar las providencias y desarrollar actividades para alimentarse, calentarse, guarecerse, vestirse y protegerse del frío, del viento y de la intemperie, [y está constituida] por el cuerpo de normas que rige los diversos grupos sociales, por las ideas y artesanías, creencias y costumbres».

Actividad mental y cultura

En sus relaciones e interacciones con el medio natural y social, tanto individualmente o como grupo, el hombre percibe y observa cuanto acontece en el contexto de su entorno; al experienciar los aconteceres concientiza la sucesión de fenómenos de pensamiento que en sí mismo se están originando, adviniendo en la progresión de su actividad mental una serie indefinida de contenidos de conocimiento. Éstos han sido conformados en su advenimiento desde la actividad mental, cuyo proceso de configuración o formateado de ideas responde a la simbología de la propia cultura. La cultura queda impresa en los contenidos de conocimiento, y desde éstos la cultura se irradiará a todo cuanto emane del hombre o del grupo. Aquí radica la consolidación,

fundamentación y alto nivel de cohesión de la cultura, ya manifiesta en un individuo, ya en un grupo o en la sociedad de pertenencia. De ahí que los contenidos culturales propios de un individuo o grupo se mantengan durante toda la vida.

En relación con el desarrollo de este apartado dice Locke (1999: 83): «Las observaciones que hacemos acerca de los objetos sensibles externos, o acerca de las operaciones internas de nuestra mente, que percibimos, y sobre las cuales reflexionamos nosotros mismos, es lo que provee a nuestro entendimiento de todos los materiales del pensar […] nuestros sentidos […] transmiten respectivas y distintas percepciones de cosas a la mente, según los variados modos en que esos objetos los afectan, y es así como llegamos a poseer esas ideas que poseemos». Para Locke todas las ideas vienen de la sensación o de la reflexión; los sentidos perciben los objetos externos y transmiten a la mente sus cualidades sensibles; la sensación es la gran fuente que origina el mayor número de las ideas; las sensaciones son las transmisiones de sus percepciones que los sentidos hacen al entendimiento; la idea es el objeto del acto de pensar.

Parece conveniente detenerse en el pensamiento de Locke "… según los variados modos en que esos objetos los afectan". Habla de modos y de afección; serán estos modos y afección los que irán quedando impresos en la conformación de las ideas, y estos modos los que quedarán en la experiencia como contenidos culturales resultantes de la actividad mental.

En su definición de cultura Tylor (1987) expresa que la cultura incluye el conocimiento; por su parte Boas (1990) escribe: «La cultura puede ser definida como la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas»; en parecido sentido se pronuncia Brandfield (2004: 43), cuando dice que cultura «… es el conjunto de conocimientos». Existe un reconocimiento de la importancia que tiene en la cultura el conocimiento, el conjunto de conocimientos. Diferentes pensadores e investigadores de la cultura coinciden en reconocer la importancia del conocimiento y las actividades mentales en la cultura. En la actividad mental se van procesando todos los contenidos culturales; la simbología propia de cada cultura es procesada en ideas, de las que quedará su huella eidética en la experiencia; ésta contiene el reflejo de la imagen de su-cultura, la experiencia está configurada según esa cultura, y desde esa experiencia se irradia el sello cultural que imprime cuanto acontece en el grupo o sociedad.

Enculturación por aprendizaje

Los procesos de aprendizaje existen en el hombre desde el primer día en que sus sentidos inician su andadura receptiva del campo estimular de su medio entorno próximo e inmediato. Desde ese primer instante, sus percepciones están tamizadas por las singularidades de la contextualización del medio. Al paso del tiempo, los órganos de los sentidos se van desarrollando y se perfecciona su capacidad de impresión ante los estímulos y discriminación perceptiva. Si por enculturación se entiende la adquisición de lo sustancial y esencial de los fenómenos, objetuales o no, de una determinada cultura; se comprende que cuanto se va adquiriendo se produce merced a procesos de aprendizaje, ya sean tangibles o intangibles. Brandfield (2004: 43) considera que «[cultura es] el conjunto de […] aprendizajes». Respecto a

la interrelación cultura-aprendizaje, en sentido similar se recoge en Chopra (2005: 65), al exponer que cultura viene a ser un conjunto de reglas básicas aprendidas. El papel del aprendizaje, en relación con el modo de vida en los grupos humanos, nos lo expresa Harris (2007: 17): «Una cultura es el modo socialmente aprendido de vida que se encuentra en las sociedades humanas y que abarca todos los aspectos de la vida social, incluidos el pensamiento y el comportamiento».

Mediante el aprendizaje son vehiculados y transferidos al individuo perteneciente a un grupo o sociedad, aquellos mensajes de contenidos, simbólicos o no, propios de la cultura de pertenencia. La cultura no se posee por nacimiento o adscripción al grupo, sino por procesos de aprendizaje que acontezcan en el medio circunstancial propio del grupo transmisor. Desde este punto de vista, la cultura se adquiere en el observar, en el interiorizar del observar y en el aprender haciendo en y según la cultura.

Comportamiento y cultura

Los seres vivos presentan acciones y reacciones en la interacción con su medio. El comportamiento humano está biológicamente inscrito en los principios comunes a los seres vivos de acción-reacción en la relación con su medio y en el continuo de interacciones que se suceden en el tiempo. Todo comportamiento voluntario es una respuesta que implica una singularidad o matiz definido, una manifestación de la impronta del conjunto de aprendizajes operados durante la permanencia en un contexto sociocultural dado. Kluckhohn (1945) otorga la importancia que merece a los modelos de vida y el comportamiento en su concepto de cultura «La cultura son los modelos de vida históricamente creados, explícitos, implícitos, racionales, irracionales y no racionales que existen en cualquier tiempo determinado como guías potenciales del comportamiento de los hombres».

Las acciones y reacciones conductuales humanas, así como los hábitos llevan el matiz de la cultura donde ha tenido lugar el conjunto de procesos de aprendizajes previos. Las conductas individuales y sociales han experimentado en el tiempo todo un proceso de adaptación al medio material y social; las conductas comportamentales responden a un arquetipo cultural relacionado. Dice Kluckhohn (1947: 32) «La cultura […] se crea y se transmite por las personas, […] es una manera de pensar, sentir y crear». De ahí la multiplicidad y diversidad de modos de respuestas de comportamentales humanas, ante un mismo objeto, suceso o fenómeno; cada una correspondiente a distintos grupos sociales con culturas diferentes.

Para Maturana y Varela (2003: 133) «Las configuraciones conductuales, que adquiridas ontogénicamente en la dinámica comunicativa de un medio social son estables a través de generaciones, las designaremos como conductas *culturales.* […]. Entendemos por *conducta cultural* la estabilidad transgeneracional de configuraciones conductuales adquiridas ontogénicamente en la dinámica comunicativa de un medio social. […]. Lo cultural es un fenómeno que hace posible como un caso particular de conducta comunicativa». Maturana y Varela entienden que la imitación y la continua selección conductual intragrupal es un medio

mediante el cual los jóvenes se acoplan con los adultos. Nos parece relevante la importancia que, en los fenómenos culturales, juegan la imitación y la selección de conductas a imitar.

Tecnología y cultura

Los medios técnicos, ya sean simples o sofisticados, mantienen una relación de interdependencia con las necesidades de una sociedad. Los útiles, ingenios, artilugios, instrumental o herramienta han sido diseñados y construidos para responder a necesidades; éstas han podido experimentar cambio en el curso del tiempo. De las necesidades primarias básicas donde importa el alimento, su producción y su obtención y almacenaje, el abrigo y su elaboración o construcción, se pasa a otras necesidades complementarias; en la medida en que la heterogeneidad y complejidad de la sociedad se amplían, al ritmo de su evolución, precisa de un repertorio tecnológico mayor. A este respecto, Spencer (2009) argumenta que el progreso de la humanidad evidencia el paso de lo homogéneo a lo heterogéneo. Los vestigios materiales de una cultura pasada o desaparecida poseen distintivos identificadores que transmiten información acerca de dicha cultura. Según refiere Beals y Hoijer (1974: 266) «Como ha dicho Redfield, la cultura se manifiesta en los actos y en los artefactos […] Los trabajos de cestería y de alfarería, las armas, las pinturas y esculturas, y otros muchos artículos del mismo género, se recogen y se estudian porque representan los productos finales de los modos de comportamiento corrientes en una sociedad determinada».

La pretensión de cubrir cada necesidad exige la aplicación de todas las capacidades humanas para descubrir e inventar los mejores medios técnicos que permitan facilitar y mejorar la eficacia y rendimiento del trabajo empleado. Malinowski (2002: 37) considera que la función de muchos aspectos de la cultura humana es la satisfacción de necesidades instrumentales, de útiles o medios para lograr un objetivo. A este respecto, según Kottak (2010: 64) «Leslie White sostiene que la cultura consiste en herramientas, implementos, utensilios […]. Conviene tener presente que las características de los útiles, herramientas, instrumentos y cualesquiera otros ingenios utilizados por un grupo humano están en relación con su medio, con el hábitat y con la cultura imperante en el momento de su sociedad». Velasco (2010: 19) expresa que «La tecnología, la economía de subsistencia y los elementos de organización social directamente ligados a la producción son los aspectos de la cultura más centrales en cuanto a la adaptación». Entendemos que cuando Velasco habla de la adaptación cultural y de los aspectos más centrales que intervienen en la misma, está considerando que todo grupo social primordialmente adapta, en razón de su supervivencia y continuidad, los bienes fundamentales para dicha supervivencia, primando la tecnología, la economía de subsistencia y los elementos de la organización social vinculados a la producción. Indudablemente, estos tres elementos tienen una importancia vital para satisfacer las necesidades básicas de subsistencia.

Lenguaje y cultura

La comunicación humana vehicula la transmisión de la información a través del lenguaje. Siendo el lenguaje el principal medio de comunicación y de relación entre los humanos, a través de la palabra, en el conversar, se transmite no sólo las elaboraciones reflexivas del pensamiento, sino además sutiles rasgos de la personalidad de los interlocutores, sus estados de ánimo y emociones, sus valores y credos; es comprensible resolver que el lenguaje es agente cultural. El lenguaje no solo transmite cultura, sino que hace cultura. Para Maturana (2004: 79-83), el lenguaje es el mecanismo fundamental de interacción en el operar de los sistemas sociales humanos. Toda nuestra realidad humana es social y somos individuos, personas, sólo en cuanto somos seres sociales en el lenguaje. El lenguaje da al ser humano su dimensión espiritual en la reflexión, tanto de la autoconciencia como de la conciencia del otro.

En su concepto de cultura, White (1982: XVIII) considera la importancia que corresponde al lenguaje dentro de la cultura «… la cultura es un continuum, una corriente de hechos, que fluye libremente a través del tiempo de una a otra generación y lateralmente de una raza o hábitat a otro. […] un lenguaje, costumbre, creencia, herramienta o ceremonia, es el producto de precedentes y concomitantes elementos y procesos culturales. […]. Un cierto tipo de hábitat acondiciona la forma y contenido de una cultura, empero no la determina». Por su parte, Tylor (1987: 64) manifiesta: «La facultad del lenguaje hablado suministra la distinción más clara que puede establecerse entre la acción intelectual de los hombres y la de los animales. […]. Sin duda alguna que la inteligencia humana debe al lenguaje el haber podido expresar y determinar sus más elevadas abstracciones […] Sólo el hombre tiene conciencia de sí mismo […] no solo siente y piensa, sino que se da cuenta de sus sentimientos y pensamientos». Un grupo humano de una sociedad que comparte una misma cultura comparte un mismo lenguaje, que les permite la transmisión y puesta en común, mediante el conversar, de todo lo concerniente a su existir y su hacer como miembro de dicha cultura; el lenguaje es también un modo cultural.

Beals y Hoijer (1974: 629) citan de Whorf, en Linguistics as an Exact Science, su manifestación de que «Usuarios de gramáticas diferentes se hallan dirigidos por sus gramáticas hacia tipos diversos de observaciones y hacia evaluaciones distintas de actos de observación externamente similares, y de aquí que no sean equivalentes como observadores, sino que deban llegar a visiones del universo algo diferentes». En este sentido, según Beals y Hoijer (1974: 631), expresa Sapir: «El lenguaje […] condiciona poderosamente todo nuestro pensamiento sobre los problemas y procesos sociales. […]. El hecho capital es que el mundo real está en gran parte construido inconscientemente sobre los hábitos de lenguaje del grupo. Nunca dos lenguajes son suficientemente semejantes para que se los consideres representantes de la misma realidad social. Los mundos en que viven sociedades diferentes son mundos distintos, y no meramente el mismo mundo con diferentes etiquetas».

Una ilustración de las exposiciones que anteceden puede encontrarse en las sociedades de pequeñas islas. Éstas poseen percepciones espaciales, temporales y de movimiento que difieren de las de otras sociedades continentales; cuenta con variables explicativas de alguna distinción cultural. Entre un continental y un isleño existen percepciones espaciales diferentes que

conducen a una interiorización de magnitud que difiere entre uno y otro. El isleño canario, de cara al mar, su percepción es de espacio infinito, mientras que de espaldas a éste mira al próximo e inmediato relieve de reducidas llanuras, de barrancos, laderas y montañas que reduce su visión de más allá. El isleño conjuga el tramo espacial infinito con el tramo de espacio finito reducido. Un canario, a través de su lenguaje, expresa su percepción, interiorización y sentido de magnitud espacial cuando considera que una distancia media de 50 kilómetros es bastante lejos, mientras que 100 kilómetros es muy o demasiado lejos; ciertamente difiere del sentido del espacio que tiene un continental, el cual puede trasladarse cientos o miles de kilómetros a pie o mediante transporte terrestre. Su sentido del movimiento es igualmente diferente, en razón de considerarse éste en la relación espacio-tiempo. El tiempo del canario está marcado en virtud de sus percepciones; una de ellas, para los pueblos costeros, es la percepción visual de las mareas (hasta dos metros, y más, de diferencia entre la pleamar y la bajamar), y la percepción auditiva correspondiente a la recepción de diferentes sonidos, según sea marea baja o alta. El mar o la mar con toda su riqueza simbólica es un contenido cultural transmitido en el lenguaje.

Identidad cultural

Cada grupo, pueblo o sociedad mantiene un sentimiento común con su pasado, pero, al paso de los tiempos, con su evolucionar va consolidando o modificando algunos aspectos del pasado, perdiendo otros e incorporando algunos nuevos, que quedarán integrados en la unidad cultural. En relación con el sentido de las proposiciones que anteceden, nos parece acertado traer a consideración el pensamiento de Kluckhohn (1974: 88) acerca de la evolución de las culturas: « Las culturas no son constantes sino que se están siempre haciendo». Una cultura implica apertura a la interrelación con otras, de donde sucede el intercambio cultural de aspectos de usos, costumbres, normas, comportamientos, tecnologías, lenguaje, etc. Intercambio en todo aquello que sea acorde con su idiosincrasia identitaria y realizado en condiciones de libertad y paridad. En situación de dominación o de esclavismo se obstruye la evolución y se provoca la más o menos rápida desaparición. En otra situación, toda cultura cerrada sobre sí misma obstaculiza su evolución. La identidad cultural requiere, por parte de los miembros de la comunidad, así como por miembros de comunidades de otras culturas, el máximo respeto, estima y consideración a sus peculiaridades. Según Benedict (2005: 46) «Una cultura, a semejanza de un individuo, es un patrón más o menos consistente de pensamiento y de acción». Dentro de cada cultura hay objetivos característicos no compartidos necesariamente por otros tipos de sociedad. Esas normas de pensamiento y de acción, esos objetivos característicos son singularidades elementales de la propia identidad.

En la Declaración de México sobre las Políticas Culturales, proclamada en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, agosto de 1982, en sus principios 1 al 4 y 8 al 9 se declara la cultura o en los siguientes términos:

1. Cada cultura representa un conjunto de valores único e irreemplazable.
2. La identidad cultural contribuye, por ello, a la liberación de los pueblos.

3. La identidad cultural es una riqueza que dinamiza las posibilidades de realización de la especie humana.
4. La identidad cultural de un pueblo se renueva y enriquece en contacto con las tradiciones y valores de los demás.
8. Todo ello invoca políticas culturales que protejan, estimulen y enriquezcan la identidad y el patrimonio cultural de cada pueblo.
9. Hay que reconocer la igualdad y dignidad de todas las culturas, así como el derecho de cada pueblo y de cada comunidad cultural a afirmar y preservar su identidad cultural, y a exigir su respeto.

Y en la Resolución 61/295 de Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los Pueblos Indígenas (2007: 1) se resuelve: «Afirmando que los pueblos indígenas son iguales a todos los demás pueblos y reconociendo al mismo tiempo el derecho de todos los pueblos a ser diferentes, a considerarse a sí mismos diferentes y a ser respetados como tales». Esta Resolución habla de igualdad en el sentido de paridad de valores y derechos, paridad en estima y consideración, igualdad en lo esencial de su naturaleza humana; pero al mismo tiempo diferentes en base a su propia identidad.

Patrimonio cultural

Como bien decíamos con anterioridad, nuestra investigación se enmarca dentro del renovado y creciente impulso que se está llevando a cabo en estas últimas décadas, desde diferentes estudios e investigaciones por conocer y reconocer la cultura aborigen canaria en profundidad y amplitud al tiempo que dar pasos para su conservación y protección. Cuando se consideran estos contenidos culturales se está versando sobre el patrimonio cultural; patrimonio que merece y necesita ser reconocido en su imagen fidedigna para la rehabilitación y restitución de la cultura de los antiguos canarios aborígenes; y además, por qué no considerarlo también, para un reconocimiento de las consecuencias consiguientes a las posibles interacciones culturales que hubieron lugar en los primeros tiempos de la colonización, entre la población foránea y la diezmada población autóctona, y que en manera no explícita, pero sí en modo subconsciente, pudiera estar presente en la identidad cultural de un sector de la población canaria actual.

Para Montes del Castillo y Martínez (2012: 321-22) el término patrimonio está ligado al de cultura. «Cuando hablamos de Patrimonio Cultural de lo que tratamos es de investigar, conservar, difundir y restituir la cultura. […] Insistimos sobre la adjetivación de Cultural sobre el término de Patrimonio para referirnos a ese todo complejo en qué consiste la cultura y del que hablaba Tylor […] El contenido central del Patrimonio Cultural es la cultura entendida en toda su complejidad […] La cultura entendida en su totalidad como el conjunto de elementos cognitivos, comportamentales y objetuales de un determinado grupo humano, que articula y organiza socialmente la diversidad de una determinada manera y permite diferenciar a un grupo de otro». Al objeto de nuestro estudio queremos resaltar los conceptos de "restituir", "difundir" y "totalidad" presentados por Montes y Martínez. Pretendemos una restitución de la imagen

fidedigna de la cultura de los antiguos canarios, para que a partir de ésta se pueda producir una difusión ajustada a su verdadera y plena identidad.

En la Declaración de México sobre las Políticas Culturales, proclamada en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, agosto de 1982, en sus puntos 23 al 26 se declara el patrimonio en los términos:

«23. El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas».

«24. Todo pueblo tiene el derecho y el deber de defender y preservar su patrimonio cultural, ya que las sociedades se reconocen a sí mismas a través de los valores en que encuentran fuente de inspiración creadora».

«25. El patrimonio cultural ha sido frecuentemente dañado o destruido por negligencia y por los procesos de urbanización, industrialización y penetración tecnológica. Pero más inaceptables aún son los atentados al patrimonio cultural perpetrados por el colonialismo, los conflictos armados, las ocupaciones extranjeras y la imposición de valores exógenos. Todas esas acciones contribuyen a romper el vínculo y la memoria de los pueblos con su pasado. La preservación y el aprecio del patrimonio cultural permite entonces a los pueblos defender su soberanía e independencia y, por consiguiente, afirmar y promover su identidad cultural».

«26. Principio fundamental de las relaciones culturales entre los pueblos es la restitución a sus países de origen de las obras que les fueron substraídas ilícitamente. Los instrumentos, acuerdos y resoluciones internacionales existentes podrían reforzarse para acrecentar su eficacia al respecto».

En términos sintetizadores, en la resolución 61/295 de Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los Pueblos Indígenas (2007: 2) se resuelve: «Afirmando también que todos los pueblos contribuyen a la diversidad y riqueza de las civilizaciones y culturas, que constituyen el patrimonio común de la humanidad». Luego, cuando hablamos de patrimonio cultural nos interesa estudiarlo desde la perspectiva antropológica, considerando la cultura de un pueblo como patrimonio propio, integrado en el patrimonio de la humanidad. Recogiendo, en su mayor parte, las diferentes pero complementarias concepciones y declaraciones sobre el concepto patrimonio que han sido consideradas con anterioridad, García (2012: 17) expone: «Consideramos patrimonio cultural el conjunto de objetos materiales e inmateriales, pasados y presentes, que definen a un pueblo: lenguaje, literatura, música, tradiciones religiosas y, por supuesto, la historia y sus restos materiales, es decir, el patrimonio histórico». Por su parte Iniesta (2007: 57) dice: «Nuestro concepto actual de patrimonio cultural debe superar los conceptos exclusivistas o elitistas del patrimonio artístico o monumental, incluso el reduccionismo del concepto de patrimonio histórico que ya supuso en su momento un sustancial

avance, para abrazar plenamente el patrimonio etnográfico y la cultura tradicional, el paisaje y el territorio como configuraciones de la historia y la cultura».

Con una visión más global, Querol (2010: 17 y 24) defiende: «El patrimonio, en su sentido más amplio es considerado hoy día como un conjunto de bienes materiales e inmateriales, heredados de nuestros antepasados, que han de ser transmitidos a nuestros descendientes acrecentados. […] el Patrimonio Cultural, concebido como el conjunto de bienes que han sido creados por los grupos humanos a lo largo de su historia, que han sobrevivido y que deseamos proteger».

Desde otra perspectiva, en la 1ª Conferencia Europea sobre el Desarrollo Sostenible de las Islas (1997: 62) se expone: «… si reconocemos que la cultura es un proceso en constante evolución, también tenemos que reconocer que existe un patrimonio cultural, por así llamarlo, que se proyecta hacia el futuro. La innovación y la creación de nuevos elementos culturales también representan un aspecto imprescindible de la identidad de una isla».

En la Convención del Patrimonio Mundial, UNESCO (1972), se declara que: «El objetivo de la Convención del patrimonio mundial es la identificación, conservación, presentación y transmisión a las generaciones futuras del patrimonio cultural y natural de valor universal excepcional».

DIFERENTES ENFOQUES EN LA CONCEPTUALIZACIÓN DE CULTURA

Conjunto	Branfield	Es el conjunto de conocimientos, aprendizajes y modos de comportamiento permanentes que pueden ser transmitidos de generación en generación. (2004: 43)
	Chopra	cultura viene a ser un conjunto de reglas básicas aprendidas , normalizadas y compartidas por un grupo humano, que explican una amplitud de comportamientos y creencias propias aceptadas y ratificadas, y que están para promover la supervivencia del grupo. (2005: 65)
Patrón	Benedict	Una cultura, a semejanza de un individuo, es un patrón más o menos consistente de pensamiento y de acción. (2005: 46)
Modos	Harris	Una cultura es el modo socialmente aprendido de vida que se encuentra en las sociedades humanas y que abarca todos los aspectos de la vida social, incluidos el pensamiento y el comportamiento. (2007: 17)
	Kluckhohn	Es una manera de pensar, sentir y creer (Kluckhohn, según Beals y Hoijer [1974: 32]) La cultura son los modelos de vida históricamente creados, explícitos, implícitos, racionales, irracionales y no racionales que existen en cualquier tiempo determinado como guías potenciales del comportamiento de los hombres. (Kluckhohn, según Beals y Hoijer [1974: 262])
	Maturana	Cultura es una red de conversaciones que definen un modo de vivir, un modo de estar orientado en el existir tanto en el ámbito humano como no humano, e involucra un modo de actuar, un modo de emocionar y un modo de crecer en el actuar y emocionar. (2004: 96)
Continuum	White	La cultura es un continuum, una corriente de hechos, que fluye libremente a través del tiempo De una a otra generación y lateralmente de una raza o hábitat a otro. (1982: XVIII)
Totalidad	Malinnowski	Considera la cultura como la totalidad integrada formada por las diversas instituciones de una sociedad, que asegura, al mismo tiempo que el bienestar de sus miembros, la transmisión del modelo adquirido. (Malinowski, según Bonte e Izard [1996: 453])
	Tylor	Cultura o Civilización, en sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, la costumbre y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad. (1871: 1)
	Boas	Puede ser definida la cultura como la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva e individualmente, en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia sí mismo. (1990: 159)

Cuadro gráfico: diseño y elaboración del autor.

Aborigen

Todas las especies animadas del Planeta Tierra, tal como lo conocemos hoy, son consecuencia y resultado de una diversificación, proliferación y poblamiento que siguiendo las leyes de la evolución se han propagado por toda su extensión, desde tiempos anteriores a la primitiva Pangea a la superficie terrestre conocida actualmente. Compartimos que, siguiendo estos patrones, en épocas prehistóricas diferentes grupos humanos se fueron redistribuyendo por diferentes puntos del Planeta; asentándose en lugares hasta entonces no antropisados, y siendo los primeros en ocupar tierras vírgenes de grupos o sociedades humanas, pasarían a ser considerados por las sociedades venideras como los primigenios o aborígenes de dichos lugares. Entendemos que siguiendo esta dinámica poblacional de asentamientos, en un momento determinado aconteció la primera llegada humana a la Isla de Canaria, y mientras no se descubran hechos o fenómenos que demuestren lo contrario ha de admitirse que los antiguos canarios son los aborígenes de Canaria, pues con los conocimientos disponibles en la actualidad podemos asegurar que son los primeros pobladores humanos conocidos establecidos en dicho País.

Para Farrujia de la Rosa (2010: 67) «… con el término aborigen se hace referencia a las poblaciones que están en un lugar desde los orígenes, […] con el término aborigen se designa a los que son originarios de un país o territorio, por oposición a los que se han establecido posteriormente». En términos similares se expresa el significado de aborigen en el diccionario de la RAE (22ª edición, versión electrónica de 2012) «Originario del suelo en que vive. *Tribu, animal, planta aborigen», y* «Se dice del primitivo morador de un país, por contraposición a los establecidos posteriormente en él». Según estas conceptualizaciones, y fundamentándonos en la documentación de fuentes manuscritas o impresas a las que hemos tenido acceso y de otras de las que tenemos referencias, con las informaciones y conocimientos disponibles al día de hoy, no nos cabe la más remota duda acerca de que los 'antiguos canarios', de la Isla de Canaria, han sido los primeros pobladores humanos de la misma, y que llegaron y se implantaron en la Isla como ha ocurrido en diferentes épocas con especies vegetales o animales. Tampoco nos constan fuentes de estudios arqueológicos que hayan presentado tesis acerca de otros poblamientos humanos anteriores a los que conocemos como de 'antiguos canarios' o aborígenes de Canaria.

Aborigen o Indígena

El título aborigen (Aboriginal title) existe en la Constitución Canadiense, como parte de los derechos protegidos bajo la categoría de Derechos Aborígenes (Tomaselli, Ordónez y Wright, 2014: 65). Canadá, una nación multicultural, ha recogido en su Constitución el reconocimiento de la entidad aborigen, aunque en la práctica jurídica no se aprecien sus efectos. No obstante, la casi totalidad de la comunidad internacional ha optado por utilizar el término indígena o pueblos indígenas, entre otras razones por cuanto dicha conceptualización no acentúa tanto las raíces originales de dichos pueblos sobre el territorio como sí ocurre con el término aborigen, derivado del latino 'aborigines'. El reconocimiento de un grupo humano como aborigen (originario de un

país) implica un reconocimiento legal de derechos sobre el territorio que habita y esto, política y jurídicamente, crea un conflicto de intereses.

Rodolfo Stavenhagen, en su conferencia inaugural sobre Derecho Internacional y derechos indígenas, dentro del Seminario Internacional Derechos Humanos y Pueblos Indígenas: "Tendencias Internacionales y Realidad Local", promovido por el Instituto de Estudios Indígenas de la Universidad de Frontera (2004), cita la propuesta de definición sobre "pueblos indígenas" elaborada por la Subcomisión de Promoción y Protección de los Derechos Humanos (ONU) «Son comunidades, pueblos y naciones indígenas los que, teniendo una continuidad histórica con las sociedades anteriores a la invasión y precoloniales que se desarrollaron en sus territorios, se consideran distintos de otros sectores de las sociedades que ahora prevalecen en esos territorios o en partes de ellos. Constituyen ahora sectores no dominantes de la sociedad y tienen la determinación de preservar, desarrollar y transmitir a futuras generaciones sus territorios ancestrales y su identidad étnica como base de su existencia continuada como pueblo, de acuerdo con sus propios patrones culturales, sus instituciones sociales y sus sistemas legales»

En el análisis de la definición de pueblos indígenas, propuesta por Stavenhagen, observamos los siguientes aspectos:

a) Que tienen la categoría de indígenas "los pueblos y naciones que poseen una continuidad histórica con los precoloniales o con los naturales que existían antes de la invasión de esos territorios". La continuidad histórica recoge el supuesto de que son descendientes de los 'aborígenes' que habitaban esos territorios; y que por razón de dicha descendencia, les corresponden todos los derechos patrimoniales que les fueron usurpado a sus antepasados. Pero, al mismo tiempo, 'continuidad histórica' no expresa el derecho a la tierra de igual modo que el que dimana de aborigen (originario).
b) Que "se consideran distintos de otros sectores de las sociedades que ahora prevalecen en esos territorios o en parte de ellos". El sentimiento de la diferencia, de considerarse distintos de los otros es, consecuencia de su identidad cultural propia. Y será esta identidad cultural la garante de la continuidad histórica y de que verdaderamente son los descendientes de los 'primitivos aborígenes'. Ahí radica la importancia de conservar la identidad cultural de sus antepasados.
c) Que "Constituyen ahora sectores no dominantes de la sociedad". Esta es una consecuencia característica de la invasión, colonización, dominio y usurpación de derechos. Hasta tal manera hubieron de ser aplastantes y usurpadoras las campañas de invasión y colonización, que tras cientos de años aún estos pueblos no han podido superar la iniquidad a que fueron sometidos.
d) Que "tienen la determinación de preservar, desarrollar y transmitir a futuras generaciones sus territorios ancestrales y su identidad étnica como base de su existencia continuada como pueblo". Este es el punto más importante para el éxito en la empresa de pretender el logro de sus reivindicaciones; en tener la determinación de preservar, desarrollar y transmitir a futuras generaciones su patrimonio territorial y su identidad étnica.
e) "Como base de su existencia continuada como pueblo, de acuerdo con sus propios patrones culturales, sus instituciones sociales y sus sistemas legales". Este último contenido con los

derechos dimanantes en su trasfondo es una de las principales causas, o la primera por la cual los estados actuales no otorgan los derechos de justicia universal reclamados por los pueblos indígenas.

Según plantea Morales, P. (2001: 3) «Actualmente, los indígenas actúan internacionalmente exigiendo el reconocimiento de sus culturas y la protección de su derecho a la autodeterminación, a la tierra y a sus recursos». Según Morales, P. (2001: 5) «Las Naciones Unidas estiman que hay más de 300 millones de indígenas, o un 4 por ciento de la población mundial. Viven en por lo menos setenta estados. Son mayoría en algunos países –Bolivia y Guatemala- y pequeñas minorías en otros –Brasil o Australia-. Ocupan algunas de las partes más vulnerables de la tierra –el Ártico y la tundra, las montañas, los bosques tropicales y boreales, los desiertos y tierras áridas, las frágiles costas y pequeñas islas».

No obstante haber sido brutalmente ignominiados y diezmados los pueblos aborígenes, aún perviven descendientes de muchos de estos pueblos con unas cifras poblacionales bastantes altas. Si se considera las campañas de exterminio y masacre llevadas a cabo con muchos de estos pueblos cabe la comprensión de la capacidad de superación de éstos para vencer las fuerzas que pretendían su desaparición. Contrariamente a la justicia, a pesar de vivir en al menos setenta estados; los dueños legítimos de parte o gran parte del patrimonio nacional, malviven en las zonas o regiones más vulnerables del Planeta. Son los parias de muchos estados; aquellos excluidos de muchos de los derechos que tienen el resto de los ciudadanos del país. Morales, P. (2001: 3) manifiesta que «Los pueblos indígenas poseen culturas vivas y sus diferentes sociedades son dinámicas y evolucionan». Indudablemente que muchos estados- naciones querrían que la exclusión de los pueblos indígenas les llevara a un deterioro social tal que les condujera a la desaparición como pueblo. Pero muy a sus pesares sus culturas están vivas, quizá más que en otros tiempos, así como el dinamismo y evolución que experimentan actualmente. Algunos gobernantes los querrían como adornos, folclore o reclamos turísticos, pero no más allá.

El aborigen y los derechos y libertades

La Declaración Universal de las Naciones Unidas, proclamada en 1948, en su art. 2, declara: «Toda persona tiene todos los derechos y libertades proclamados en esta Declaración, sin distinción alguna de raza, color, sexo, idioma, religión, opinión política o de cualquier otra índole, origen nacional o social, posición económica, nacimiento o cualquier otra condición. Además, no se hará distinción alguna fundada en la condición política, jurídica o internacional del país o territorio de cuya jurisdicción dependa una persona, tanto si se trata de un país independiente, como de un territorio bajo administración fiduciaria, no autónomo o sometido a cualquier otra limitación de soberanía».

Y en su art. 7, declara: «Todos son iguales ante la ley y tienen, sin distinción, derecho a igual protección de la ley. Todos tienen derecho a igual protección contra toda discriminación que infrinja esta Declaración y contra toda provocación a tal discriminación».

Y en su art. 18, declara: «Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión; este derecho incluye la libertad de cambiar de religión o de creencia, así como la libertad de manifestar su religión o su creencia, individual y colectivamente, tanto en público como en privado, por la enseñanza, la práctica, el culto y la observancia».

Por otra parte, La resolución 61/295 de Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los Pueblos Indígenas (2007: 2) manifiesta sus preocupaciones y reconocimientos, más no expresa las obligaciones y deberes de las naciones para con los pueblos indígenas: «Preocupada por el hecho de que los pueblos indígenas han sufrido injusticias históricas como resultado, entre otras cosas, de la colonización y de haber sido desposeídos de sus tierras, territorios y recursos, lo que les ha impedido ejercer, en particular, su derecho al desarrollo de conformidad con sus propias necesidades e intereses. […]. Reconociendo la urgente necesidad de respetar y promover los derechos intrínsecos de los pueblos indígenas, que derivan de sus estructuras políticas, económicas y sociales y de sus culturas, de sus tradiciones espirituales, de su historia y de su filosofía, especialmente los derechos a sus tierras, territorios y recursos. […]. Reconociendo que el espeto de los conocimientos, las culturas y las prácticas tradicionales indígenas contribuye al desarrollo sostenible y equitativo y a la ordenación adecuada del medio ambiente».

Los pueblos indígenas hoy

El Informe sobre la situación de los pueblos indígenas del mundo fue elaborado, en enero de 2009, por siete expertos independientes y producido por la secretaría del Foro Permanente de las Naciones Unidas para las Cuestiones Indígenas, en enero de 2010. Procedemos a citar sucintamente sus intervenciones:

Injusticia perpetua: El experto Joji Cariño (2010: 1) informa: «Los pueblos indígenas padecen las consecuencias de la injusticia histórica, a saber la colonización, la desposesión de sus tierras, territorios y recursos, la opresión y la discriminación, así como la falta de control de sus propios modos de vida».

La tercera parte de los pobres del mundo: Cariño (2010: 1) informa: «Los pueblos indígenas siguen siendo los más numerosos entre los pobres, los analfabetos y los desempleados. Los pueblos indígenas suman unos 370 millones. […] constituyen el 15% de los pobres del mundo».

Las culturas indígenas bajo amenaza de desaparecer: La experta Naomi Kipuri (2010: 2) informa: «Sin embargo, los pueblos indígenas no han dejado de sufrir la pérdida de tierras, territorios y recursos naturales. El resultado ha sido que las culturas indígenas están a punto de desaparecer en muchas partes del mundo».

Los pueblos indígenas representan la mayor parte de la diversidad cultural del mundo: La experta Neva Colling (2010: 3) informa: «En todo el mundo hay aproximadamente 370 millones de personas indígenas que ocupan el 20% de la superficie terrestre. Se calcula también que

representan unas 5.000 culturas indígenas diferentes. […]. Los derechos sobre la tierra están en la legislación, pero no son realidad».

La falta de respeto y la escasez de recursos crean una diferencia abismal en la educación: la experta Duane Champagne (2010: 5) informa: «Pese a los numerosos instrumentos internacionales que proclaman los derechos universales a la educación, los pueblos indígenas no gozan plenamente de esos derechos, por lo que la diferencia entre los pueblos indígenas y el resto de la población sigue siendo abismal en la esfera de la enseñanza en todo el mundo».

Numerosos obstáculos a la educación: Champagne (2010: 5) informa: «La discriminación étnica y cultural en las escuelas es un obstáculo importante para la igualdad de acceso a la educación, y causa del bajo rendimiento escolar y del incremento en la tasa de deserción escolar».

Pérdida de identidad, atrapados en tierra de nadie: Champagne (2010: 5) informa: «Cuando los escolares indígenas se ven expuestos solamente a la ideología nacional en detrimento de su ideología nativa, están en peligro de perder parte de su identidad, su conexión con sus padres y antepasados».

Niveles alarmantes de diabetes: La experta Myrna Cunnigham (2010: 7) informa: «En todo el mundo más del 50% de adultos indígenas de más de 35 años de edad padece diabetes tipo 2 ».

Una esperanza de vida de 20 años menos: Cunnigham (2010: 7) informa: **«**Los pueblos indígenas tienen una salud mucho más precaria, tienen más probabilidades de quedar discapacitados y de que su calidad de vida disminuya y, en última instancia, de morir más jóvenes que los demás pueblos».

Violencia, asimilación forzada, abuso: Dalee Dorough (2010: 9) informa: «Los actos de violencia y brutalidad se observan en todos los confines del mundo indígena, la mayoría de las veces perpetrados contra personas indígenas que están defendiendo sus derechos y sus tierras, territorios y comunidades».

Valoración concientizadora

Si hoy, en nuestros días, tras más de quinientos años del inicio de las grandes colonizaciones europeas, no obstante la promulgación de legislaciones y tratados internacionales de defensa de los derechos humanos suscritos por la mayoría de las naciones, aún en muchos Estados se continúan vulnerando los derechos de los más de trescientos setenta millones de indígenas de este Planeta; masacrando sus vidas, presionando su existencia como pueblo, aniquilando sus libertades, destruyendo su cultura e impidiendo su desarrollo; resultará claramente entendible cual hubo de ser la realidad existencial de aniquilación y sometimiento del pueblo aborigen canario durante las aterradoras maniobras e intervenciones de invasión, toma de la Isla y colonización.

Al respecto de esta argumentación, parecería contrario a una ética universal, y menos en un tratamiento metodológico de investigación-acción, el que hubiéramos tratado de eludir citar en este estudio, aunque sea sucintamente, además de puntualizar sobre las conceptualizaciones de los términos aborigen e indígena, las realidades existenciales que aún sufren los pueblos indígenas en la actualidad. ¿Cómo podría explicarse una disertación sobre el exterminio cultural y humano de los antiguos canarios aborígenes, si no se emitiera una crítica y se utilizaran medios para influir en un cambio operativo de la situación existencial de los aborígenes e indígenas del día de hoy? En congruencia con nuestra reflexión, asumimos y proclamamos el Informe sobre la situación de los pueblos indígenas y aborígenes de hoy.

4. PROCESO METODOLÓGICO. ESTUDIO, MÉTODOS Y TÉCNICAS

Según se ha comentado con anterioridad, nuestro estudio versa sobre el aprendizaje en la cultura material de la Isla: de los aborígenes de Canaria y de los artesanos tradicionales de Gran Canaria. Interesa determinar su desarrollo, sus técnicas y competencias, y ello, a través del estudio de los vestigios materiales existentes y de la documentación de fuentes escritas accesibles, en el caso de los antiguos canarios aborígenes, y del estudio de su producción material y bibliografía disponible, en el caso de los actuales artesanos tradicionales grancanarios.

La búsqueda y elección del método de estudio más solvente y adecuado a las características singulares de una determinada investigación cualitativa es una tarea de suma importancia; en cierto modo, en dicha búsqueda y elección queda comprometido el trabajo de investigación y los resultados finales. En nuestro estudio, en razón de las circunstancias concurrentes ya expuestas (extinción del pueblo aborigen), se ha optado por aplicar métodos asociados; de tal modo que utilizando secuencialmente tres métodos en el tratamiento de la cuestión a resolver se logren unos mínimos máximamente aceptables de garantía en cuanto a los criterios de precisión, fiabilidad y validez. Al respecto de la elección de esta alternativa, es oportuno citar la proposición de Flick (2004: 19) «La tercera manera de resolver el problema en la investigación cualitativa: diseñar métodos tan abiertos que hagan justicia a la complejidad del objeto de estudio. Aquí, el objeto en estudio es el factor determinante para escoger un método, y no al revés».

Diseño metodológico

Recogiendo la orientación abierta que nos ofrece Flick y las de otros autores, que serán mencionados en el capítulo 5 (Estudio Etnohistórico), hemos diseñado un esquema metodológico de trabajo, que incorporamos al final del capítulo, y que sucintamente consiste:

a) En un Estudio Etnohistórico de la cultura material de los aborígenes de Canaria, aplicando dos tratamientos diferentes pero complementarios sobre el mismo objeto, mediante el cual estudiaremos sus técnicas y competencias, aprendizaje y cultura. En primer lugar, realizando un estudio de la documentación histórica, disponible y accesible para nosotros, y en segundo lugar, llevando a cabo un trabajo de campo para el estudio de vestigios existentes en museos y yacimientos de la Isla.

b) En un Estudio Etnográfico de la cultura material de artesanos tradicionales de Gran Canaria que en la actualidad elaboran productos de similar tipología a los que en su día produjeron los aborígenes; en éste, estudiaremos sus técnicas y competencias, aprendizaje y cultura.

c) En un Estudio Etnológico-Comparativo, mediante el cual comparamos los resultados obtenidos en los estudios etnohistórico y etnográfico, para concluir sobre los aprendizajes, técnicas y competencias en la cultura material de los aborígenes de Canaria y en la correspondiente de artesanos tradicionales de Gran Canaria.

El Estudio Etnohistórico

Con anterioridad se ha avanzado información acerca de la desaparición de los aborígenes de Canaria. Habida cuenta de que no es posible entrevistarles, remontándonos más de quinientos años en la historia, ha sido necesario encontrar opciones metodológicas que pudieran suplir, en la mayor medida posible, aquello que deberíamos obtener de primera mano, bien mediante la comunicación interpersonal de la entrevista, o también con la observación participante en sus actividades, tanto de mujeres como de hombres. En la búsqueda de opciones alternativas, Velasco y Díaz (2009: 93) manifiestan al respecto: «Habría que hacer una excepción importante: los estudios etnohistóricos y de antropología histórica, que combinan las intenciones de interpretación cultural propias de la etnografía con fuentes de información predominantemente documentales». Con la alternativa presentada por Velasco y Díaz nos hemos encontrado, pues, con la posibilidad de suplir, aunque bastante minoradas, las aportaciones que habrían de obtenerse directamente de los aborígenes por aquellas otras que en su lugar y como remedio de suplencia hemos obtenido de los documentos históricos disponibles y directamente accesibles; los cuales podrían presentar ciertos sesgos de información, ineludibles por nuestra parte. Más adelante, en el desarrollo del Estudio Etnohistórico, ampliamos la fundamentación metodológica que aquí ofrecemos.

De la aplicación práctica del método, avanzamos que el trabajo se ha desarrollado siguiendo los procedimientos que hemos considerado más operativos para la finalidad y objetivos pretendidos. Primeramente hemos seleccionado los tipos de producción aborigen sobre los que podría centrarse la investigación, de acuerdo con las condiciones que previamente establecimos; éstos son: la piedra, la cerámica y el tejido vegetal; pues son los únicos tipos de producciones que aún permanecen compartidos con técnicas similares por algunos artesanos tradicionales de la Isla. No obstante, dada su relevancia en la producción aborigen, hemos añadido el trabajo de la piel y el trabajo de la madera, a pesar de que los artesanos que la trabajan actualmente disponen de maquinaria, por lo que no hemos podido comparar dichas producciones.

En el estudio de fuentes documentales sobre los tipos de producción aborigen elegidos, se han establecido las siguientes pautas de actuación: a) orden secuencial del estudio de cada tipo de producción (piedra, cerámica, tejido vegetal, piel y madera); b) búsqueda documental de fuentes (crónicas y relatos), anteriores y posteriores a la toma de la Isla, que traten cada uno de los tipos de producción seleccionados; c) inicio y desarrollo del análisis de cada uno de los tipos, en el orden secuenciado; d) selección, transcripción textual y relación de cada uno de los contenidos de las fuentes que versen sobre dicho tipo; e) determinación de los datos relevantes de cada fuente recogida; f) interpretación de los datos seleccionados, considerando diferentes aspectos: técnica, competencia, aprendizaje y cultura.

En el trabajo de campo sobre vestigios aborígenes existentes en museos y yacimientos de la Isla, hemos seguido el siguiente protocolo de actuaciones: a) compartir el mismo orden secuencial de tipos de producción establecido en el estudio de fuentes documentales; b) visitas de trabajo de campo en museos y yacimientos; c) observaciones minuciosas, tratando de explorar el conjunto, aspecto y detalles materiales y formales del objeto u objetos; d) fotografiar el objeto;

e) cumplimentación del cuaderno de campo, considerando los apartados: 1) identificación del objeto (nombre, número de registro, lugar, localidad, materia, dimensiones y entidad que lo posee); 2) características materiales y formales del objeto; 3) descripción minuciosa y de conjunto de los detalles del objeto; 4) análisis del objeto considerando técnicas de producción, acabado, grado de dificultad en su elaboración y competencias implícitas; 5) valoración e interpretación del objeto considerando técnica, competencia, aprendizaje y cultura. Hemos de mencionar que previo al trabajo de campo, por nuestra parte, han mediado las solicitudes de permisos preceptivas y la recepción de las autorizaciones concedidas por las instituciones insulares pertinentes.

El diseño de nuestro planteamiento de trabajo metodológico lo hemos realizado apoyándonos en la solvencia y confianza que nos merecen las directrices de diversos autores. Para Müllauer-Seichter y Monge (2009: 86), recogiendo el sentir de Wernhart, el método etnohistórico o de antropología histórica pretende: «Mostrar las manifestaciones culturales de las prácticas humanas, recogidas tanto en las observaciones dentro del trabajo de campo, como los conocimientos surgidos del trabajo con fuentes en archivos». En un sentir semejante, con aspectos compartidos, se expresan Velasco, Cruces y Díaz (2011) a los cuales hemos citado con anterioridad. Por su parte Sanchís (2005: 170), refiriéndose a la Etnohistoria, dice que es un «Método de la Antropología Cultural que se aplica al estudio de sociedades del pasado, constituyendo los documentos escritos su principal fuente de información». No cabe duda que cuando Sanchís habla de "principal fuente de información" no está excluyendo otras fuentes, como las recogidas en trabajos de campo. Recogemos otro aspecto acerca del estudio etnohistórico considerado por Müllaer-Seichter y Monge (2009: 96), los cuales estiman que cuando los estudios etnohistóricos versan sobre secuencias dinámicas de la cultura, cuando se considera un marco temporal no sincrónico, sino diacrónico «El análisis etnohistórico procede de la manera en que se clasifica o desglosa el material existente por sus campos temáticos que suelen ser en general: economía, alimentación, hábitat, vestimenta, religión, sociedad (el orden lo propone el investigador según su criterio personal) […]. A través de este modelo el etnohistoriador puede visualizar constancias y cambios en una cultura en concreto». Si bien la finalidad de nuestra investigación no es preferentemente descubrir constancias y cambios en la cultura material de los aborígenes canarios, ello no obsta para que hayamos observado diferencias de superación tecnológica en el tiempo, desde el tratamiento de la piedra al del tejido vegetal, pasando por la cerámica; y dentro de cada una de estas materias, desde procedimientos más toscos hasta otros más refinados. Donde sí hemos observado menos constancias y más evolución y cambio es en la cultura material de los artesanos tradicionales.

Para concluir, nos parece oportuno considerar a Barfield (2001: 254), el cual hace una introducción recogiendo la evolución del concepto y perspectivas de la investigación etnohistórica, desde 1909, con Wissler, hasta finales del pasado siglo XX. Durante este amplio y a la vez corto margen temporal de existencia la etnohistoria se ha visto sometida a muchas controversias y polémicas entre los historiadores y los antropólogos, pretendiendo ambos acentuar la perspectiva más afín a su campo. De este modo ha recibido nombres como: antropología histórica, historia antropológica, etnohistoria desde el punto de vista antropológico, o etnohistoria desde el punto de vista histórico. Por nuestra parte, habida cuenta que a la luz de

los pensamientos y criterios expuestos en el conjunto de citaciones presentadas, nuestro planteamiento y diseño de Estudio Etnohistórico no contraviene expresamente dichas tesis, sino que incluso comparte algunos de sus enfoques, entendemos oportuno revalidar el diseño metodológico presentado. En nuestra investigación sobre la cultura material de los aborígenes de Canaria, hemos simultaneado el estudio de fuentes documentales con el de trabajo de campo: con observaciones y recogida de información detallada, tanto en cuadernos de campo y guías de observación, como en imágenes gráficas y fotográficas; realizado en instalaciones de instituciones museísticas y al aire libre, en diferentes yacimientos de la Isla.

El Estudio Etnográfico

En la búsqueda del método o métodos idóneos hemos considerado conveniente tener en consideración las aportaciones de Tylor y Clifford, al respecto del método de investigación apropiado en Antropología y su tratamiento para el estudio de las culturas. Éstos hacen mención de la Etnografía, del Trabajo de Campo, de la técnica de la Observación Participante y de la necesidad de diseccionar los objetos de estudio en detalles y su clasificación en grupos adecuados. Clifford, (2001: 145) expone: «La etnografía: […] el desenvolvimiento de una ciencia de la observación participante de nuestro siglo». Por su parte Tylor (1987: 33-34) expresa: «Un primer paso en el estudio de la civilización consiste en diseccionarla en detalles y clasificar éstos en los grupos adecuados. Así, al examinar armas, deben clasificarse en lanzas, palos, hondas, arcos y flechas, y así sucesivamente» y también: «En lo que consiste esta tarea puede ejemplificarse casi perfectamente comparando estos detalles de la cultura con las especies vegetales y animales tal como las estudian los naturalistas; […]. Igual que el catálogo de todas las especies de plantas y animales representa la flora y fauna, así los artículos de la vida general de un pueblo representa ese conjunto que consideramos cultura». En el estudio de la producción de instrumentos y útiles, en la referencia de la citación que antecede, Tylor considera que: «Su estudio es efectivo para rastrear el curso de la evolución histórica». Y, en cuanto a la consideración del objeto y el modo de su estudio, Clifford (1991: 54 y 55) se pronuncia manifestando que «Las montañas se encuentran en transformación permanente. Igual que las Islas. Por ello, en el paisaje humano cabe aplicar también el principio analítico de que nada es inmóvil, inamovible; de que todo puede intentarse, al menos, en la especulación, en el análisis de otras culturas. […]. La etnografía, en su contribución a la antropología, ayuda al discernimiento más diáfano. Así, define lo primitivo, lo tribal, lo no accidental, lo preliterario y hasta lo contrahistórico».

Compartiendo con Tylor y Clifford la relevancia que tienen los aspectos descriptivos en las etnografías, Angrosino (2013) considera que la etnografía es el arte y la ciencia de describir a un grupo humano: sus instituciones, comportamientos interpersonales, producciones materiales y creencias. Participando de la importancia de la descripción, Alcina (2005: 267) manifiesta que «La etnografía es el estudio descriptivo de una cultura o de algunos de sus aspectos fundamentales, bajo la perspectiva de comprensión global de la misma». Y, en relación a las disciplinas antropológicas, en misma página, éste recoge el pensamiento de Lévi-Strauss (1968: 319) «Etnografía, etnología y antropología no constituyen tres disciplinas diferentes o tres

concepciones diferentes de los mismos estudios. Son, en realidad, tres etapas o momentos de una misma investigación, y la preferencia por uno o por otro de estos términos sólo expresa que la atención está dirigida, en forma predominante, hacia un tipo de investigación que nunca puede excluir a los otros dos».

En relación con las técnicas a utilizar en el estudio etnográfico, Velasco y Díaz (2009: 213), manifiestan que «Varían la elección y el uso de las técnicas en la medida en que las exigencias de la situación de investigación y las características del campo difieren». En tal sentido dicen que «Las etnografías dejan un considerable margen a la experiencia propia del investigador». Y, continuando en este mismo sentido se cita a James Spradley, «El siguiente formato que sugiero refleja la organización que yo mismo he encontrado más útil» (1997: 91).

Participamos de las proposiciones que anteceden, de tal modo que nos han marcado pautas en el camino metodológico elegido. En nuestro caso, dadas las circunstancias concurrentes expuestas con anterioridad, hemos elegido y realizado dicho estudio etnográfico sobre la cultura material de los aborígenes y de algunos artesanos tradicionales de la Isla. Es necesario reconocer y expresar que al fundamentar nuestro estudio etnográfico y proceso metodológico en las aseveraciones enunciadas de Tylor, Clifford, y, Velasco y Díaz, entre otros, éstas nos han aportado y merecido la confianza y garantía suficiente, en nuestras pretensiones de alcanzar la finalidad y objetivos propuestos.

La aplicación práctica del estudio etnográfico que hemos realizado sobre la cultura material de algunos artesanos tradicionales de nuestros días, se ha caracterizado por los procedimientos que han sido operados secuencialmente y que sintéticamente describimos: a) determinación de cuáles artesanos tradicionales actuales, en el trabajo de sus productos, siguen pautas de elaboración similares a las de los tipos de producción aborigen considerados en el estudio etnohistórico (sin utilización de maquinaria o artefactos sofisticados); b) selección de aquellos artesanos más idóneos por razón de su aprendizaje, historia y trayectoria profesional, y por una práctica fiel a los usos de la tradición recibida; c) contactos y momentos de trabajos de campo, que han incluido: 1) entrevista personal; 2) observaciones de sus demostraciones prácticas sobre las pautas de trabajo seguidas en su labor artesanal; 3) observación participando en todas las tareas del oficio (cuando las circunstancias concurrentes en el artesano lo han permitido -caso de la cerámica-); 4) diálogos de intercambios sobre sus demostraciones y transmisiones prácticas, acerca de la historia y evolución de su aprendizaje para la adquisición de sus conocimientos y destrezas en el oficio; 5) conversaciones encaminadas a recibir la más abundante y cualificada información sobre los dominios técnicos necesarios, con sus detalles y particularidades, en los procesos que intervienen en el conjunto de tareas que abarca la elaboración de una pieza, de inicio a término de la labor; 6) Percepción y observación de las características de los contextos culturales en los que acontece el oficio y sus labores; 7) registros de informaciones y observaciones en cuaderno de notas, fotografías y grabaciones magnetofónicas (cuando éstas han sido pertinentes).

Terminadas las labores del trabajo de campo hemos iniciado unos trabajos de estudio sobre toda la información recibida, al objeto de maximizar y garantizar la objetividad y cualidad del

conjunto de información obtenida. Se ha procedido a realizar unas tareas de procesamiento de toda la información, organizando los contenidos en las guías G-2 (Anexo II). Una vez formalizada la parte identificativa y descriptiva de la Guía, se ha pasado a un estudio de análisis, valoración e interpretación del conjunto de datos que aparecen en la misma

El Estudio Etnológico y el Método Comparativo

Es conocido que el Método Comparativo está contemplado en la teoría metodológica de diversidad de disciplinas. Con la utilización del método comparativo, asentado en el basamento fundamental de la Etnología, hemos procedido a comparar las observaciones, descripciones, análisis e interpretaciones que se han obtenido del Estudio Etnohistórico de los aborígenes de Canaria con las correspondientes del Estudio Etnográfico de artesanos de Gran Canaria; estableciendo las posibles relaciones y sus semejanzas o diferencias, según un tratamiento paritario de tipologías de objetos producidos por ambos grupos: vestigios aborígenes y producciones artesanales; según sus clases y características.

En la búsqueda del método de investigación más idóneo se ha estimado conveniente considerar las proposiciones de diversos autores, las cuales transcribimos. Respecto a la finalidad de la Etnología, Buxó (2005: 275) dice que «Etnología es el estudio de cómo y porqué diferentes grupos étnicos se asemejan o difieren en sus formas de pensar y actuar en el pasado y en la actualidad». Por su parte, acerca de la Etnología, su objeto y la Comparación en los últimos tiempos, Barfield (2001: 254) afirma que: «En el uso contemporáneo, se denomina etnología al intento de desarrollar explicaciones rigurosas y científicamente fundamentadas de los fenómenos culturales mediante comparación y contraste de muchas culturas humanas». No nos cabe duda de que, en cierto modo, nuestra utilización de la etnología y su método comparativo se enmarca en las proposiciones de Buxó y Barfield, dado que comparamos la cultura material de los aborígenes de Canaria con la de artesanos tradicionales grancanarios. En este sentido recogemos también el pensamiento de Kluckhohn (1974: 52) por cuanto manifiesta: «el empleo del método comparado proporciona un medio científico para descubrir [diferencias o semejanzas interculturales]». Y este ha sido el objeto de nuestra comparación: el descubrimiento de diferencias y semejanzas entre las culturas materiales de los aborígenes y de artesanos.

Respecto al objeto de la Etnología, Fernández, N. (2012: 16) dice: «Pero de hecho, en los textos de la literatura antropológica, la etnología se presenta como la disciplina cuyo principal objeto es el estudio comparativo de las variaciones culturales entre los distintos grupos humanos». Y, acerca de la comparación etnológica y su finalidad, Fernández (2012: 17) considera que «El objetivo último de esta comparación es llegar a generalizaciones válidas sobre la naturaleza de los hechos culturales». Así mismo, en misma cita, en relación con el uso del método comparativo y su validez en la actualidad, no obstante las controversias sobre su utilización, expone que «sin embargo, en la práctica antropológica no ha dejado de emplearse y ha pasado a considerarse un procedimiento científico válido». Por último, en relación con las dos misiones de la antropología citadas por Boas en el estudio de las sociedades primitivas, considera que cada misión requiere un método de estudio diferente al de la otra; en tal sentido, Fernández

(2012: 136) expone: «El otro es el método comparativo mediante el cual intentamos, no "explicar", sino entender un rasgo particular de una sociedad particular al interpretarlo como un ejemplo particular de un tipo o clase general de fenómenos sociales y, después relacionarlo con determinada tendencia general, o mejor universal de las sociedades humanas".

Desde otra perspectiva que en cierto modo comparte con las anteriores la conveniencia de utilizar el método comparativo en la ciencia antropológica, recogemos un comentario realizado por Malinowski (1981: 222) de la obra de Frazer y su planteamiento etnológico y comparativo: «Frazer es, con mucho, el precursor de la antropología científica contemporánea, […]. El método comparativo [defendido por Frazer] es todavía la principal herramienta para formular principios teóricos en la ciencia antropológica».

En relación con el tratamiento metodológico en etnología, además de los pensamientos recogidos de Buxó, Barfield, Fernández, Malinowski y Frazer, nos resulta muy estimable la proposición de Lisón (2007: 48), por cuanto afirma: «La interpretación y comparación de diferentes culturas es el único punto firme en el que se debe apoyar cualquier intento de comprensión del ser humano». Por su parte, Álvarez, en la página 28 de la cita anterior, haciendo un análisis de la obra de Tylor nos presenta el método de investigación que éste defendía «Un método de investigación: el método comparativo. Para él la etnografía que defendía Spencer debería ser etnografía comparada».

Fundamentándonos en las proposiciones de los autores citados, sobre la utilización del método comparativo en antropología, así como en las aportaciones de otros defensores del método, los cuales señalamos en el capítulo 7, de Estudio Etnológico; y contando además, con la eficacia de la comparación para resolver sobre el diseño de investigación planteado, hemos estimado y resuelto favorablemente acerca de la conveniencia, utilidad, eficacia y validez de su uso en nuestro Estudio.

El Trabajo de Campo

En nuestros estudios etnohistórico y etnográfico, sobre la cultura material de los aborígenes de Canaria y sobre la de artesanos tradicionales grancanarios respectivamente, hemos utilizado los métodos estimados más apropiados y sus técnicas con los tratamientos correspondientes, según se describen. Los Trabajos de Campo desarrollados nos han permitido una recogida y disponibilidad de información de primera mano, con toda la objetividad con que se presentan los objetos de estudio en el determinado marco contextual en que los encontramos; igualmente, la Observación Participante, en el trabajo de campo del estudio etnográfico sobre la artesanía tradicional, se ha realizado mediando una dinámica relacional e interactiva, tanto con las personas intervinientes en la artesanía tradicional como en la trama de elaboración de piezas; así mismo, el medio de la Entrevista ha sido un recurso utilizado en nuestro Trabajo con artesanos.

Al respecto del método de trabajo, Malinowski (1981: 11) expone: «el aspecto científico de todo trabajo antropológico reside en la teoría de la cultura, con referencia al método de

observación de campo y al significado de la cultura como proceso y como resultado». Entendemos que la teoría y perspectiva cultural han de ser los referentes para establecer el marco, las condiciones y la finalidad pretendida con el trabajo de campo; comprendiendo que la cultura es un proceso diacrónico que se nos presenta sincrónicamente en un momento dado, pero sabiendo que los fenómenos culturales evolucionan en mayor o menor medida dependiendo de las interacciones o encuentros interculturales.

Por su parte, Clifford (1999: 81 y 85) manifiesta: «El trabajo de campo ha desempeñado -y continúa haciéndolo- una función disciplinaria central […]. En la mayoría de los medios antropológicos se sigue defendiendo activamente el trabajo de campo 'real'». Ante las posiciones de algunos pronunciamientos adversos acerca del trabajo de campo en antropología, Clifford defiende en misma citación: «Al día de hoy, sin embargo, el trabajo de campo sigue siendo críticamente importante: un proceso de disciplinamiento y un legado ambiguo». En relación con estos aspecto, hemos querido recoger también el sentir de Mead (1983: 334) cuando plantea: «El investigador de campo debe, pues, elegir, moldear, podar, descartar esto y recolectar mayores detalles sobre esto otro». En nuestro trabajo de campo hemos conciliado el rigor metodológico con la apertura conveniente a las necesidades del proceso de estudio.

Nuestro estudio sobre la cultura material de los aborígenes se ha encontrado con diferentes piezas que son vestigios de su producción y al mismo tiempo muestras del proceso de evolución cultural; diferencias formales de las piezas u obras son expresiones de diferentes momentos en el curso de la tradición y evolución cultural, patentizan la diacronía de su cultura. Sin embargo, en el estudio de la cultura material de artesanos tradicionales, las piezas que analizamos representan un resultado terminal, en un momento dado actual, de una tradición que lentamente ha ido evolucionando hasta el presente.

La Observación Participante

En nuestro Estudio Etnográfico sobre la artesanía tradicional, hemos considerado y utilizado la Observación Participante como técnica o estrategia metodológica del Trabajo de Campo, muy oportuna y conveniente para la obtención de información y datos precisos sobre los objetos en proceso de elaboración, sobre las tareas técnicas en el taller, y sobre los artesanos y su quehacer. Morales (1981: 34), presenta el sentir de González: «podemos considerar la observación participante como la estrategia metodológica en función de la cual se recogen analizan y ordenan, para su posterior sistematización, datos diversos referidos a las formas y significados de las conductas de todo tipo con que las personas responden a distintas situaciones en el transcurso de sus actividades cotidianas, preferentemente en el seno de grupos, comunidades y organizaciones, dentro de las cuales el observador participante desempeña un papel conocido y aceptado por los sujetos que estudia, con los que actúa, convive y se relaciona de forma plena y continuada durante un determinado período de tiempo».

En los diferentes tramos de nuestra investigación, hemos focalizado nuestra observación en distintos talleres de artesanos tradicionales, en los que se elaboran piezas de materiales bien

distintas; en éstos hemos interactuado con los artesanos y, en ocasiones, también con aprendices de la artesanía. Para Angrosino (2012) La Observación Participante es un estilo personal de trabajar adoptado por los investigadores de campo, que se integran en la comunidad objeto de su estudio una vez han sido aceptados por ésta, y proceden a utilizar una variedad de técnicas de recogida de datos para informarse sobre las personas y sus modos de vida. En el taller del barro, además de con los artesanos, hemos participado con otros aprendices como un aprendiz más (durante un periodo de cinco meses) en todas las tareas concernientes a la elaboración de piezas de barro (loza de cerámica); mientras manipulábamos el barro y elaborábamos las piezas interactuábamos con unos y otros, conversando, al tiempo que participábamos en tareas comunes observábamos todo lo concerniente al trabajo artesanal. En todo momento de nuestra actividad hemos estado atentos al eje central de la investigación -cultura, aprendizaje, técnicas y competencias- pero considerando la necesidad de tener, al mismo tiempo que fidelidad al método, una disposición abierta a las relaciones empáticas con los demás miembros del taller y a los aconteceres sustanciales y accidentales que se iban presentando en cada momento. En ocasiones en que las circunstancias lo permitían -sin generar conducta atípica o distorsión de la dinámica del grupo- registrábamos anotaciones en nuestro cuaderno o tomábamos fotografías puntuales; pero lo más frecuente ha sido anotar con posterioridad y en otro lugar, al término de las tareas comunes, todos aquellos aspectos significativos, tanto los considerados de mayor como los de menor relevancia.

La Entrevista

En nuestro discurso y justificación de la Etnografía hemos hablado del Trabajo de Campo, y de la estrategia metodológica de la Observación Participante como medio para la obtención de información cualificada e integral. En dicho Trabajo, otro procedimiento para obtener información, según se ha dicho, es la Entrevista. Para Velasco y Díaz (2009: 33), en el trabajo de campo de la etnografía, «La Observación y la Entrevista son dos modos básicos de obtener información». En relación con éstos dos modos de recogida de datos, en nuestro trabajo de campo sobre la cultura material de los aborígenes, dado que éstos han desaparecido, la entrevista ha sido sustituida inexcusablemente por todo lo que a los efectos de la misma nos transmiten los cronistas y relatores de época, según documentación bibliográfica aportada, cuyas fuentes han sido recogidas en nuestro Estudio Etnohistórico. Sin embargo, en nuestro trabajo de campo en la artesanía tradicional, el medio de la entrevista sí hemos podido utilizarlo, aunque con dos variantes en razón de las circunstancias de los sujetos que han intervenido y de la situación contextual en que la misma se ha desarrollado. Así hemos realizado entrevistas más formales, siguiendo secuencialmente la Guía de Entrevista, cuando las personas o circunstancias lo permitían o requerían y otras informales (aunque no exentas de rigor), cuando los sujetos o las circunstancias del taller así lo han exigido; más no por ello, estas últimas, han dejado de realizarse con fidelidad al contenido de la Guía G3 de Entrevista (Anexo III); esto es, al objeto primordial pretendido con dicha técnica de obtención de información. Es conveniente decir que en cualquiera de los dos modos de entrevistar, en todo momento ha primado la obtención de información o transmisión de conocimientos fieles a la verdad, para lo cual, en ambos casos, hemos procurado crear una conversación amena, donde las personas entrevistadas sintiéndose

distendidas han hablado con fluidez y sin reparos, extendiéndose sobre los asuntos que se han tratado relacionados con el objeto de la entrevista.

Consideraciones sobre los estudios, métodos y técnicas

Mediante la utilización de los estudios, métodos y técnicas de investigación citados anteriormente, aplicados al conjunto de la producción material de los aborígenes de Canaria y de artesanos de artesanía tradicional grancanarios, manifiesta en los vestigios que se conservan en yacimientos y museos, así como mediante la utilización de la documentación de cronistas y relatores de la época y otros relatos más tardíos que actualmente se conservan, así como de otros estudios recientes realizados desde otras perspectivas y con otras finalidades hemos determinado, por aproximación, las técnicas y niveles competenciales de los aborígenes en el ejercicio de sus labores profesionales habituales; y a partir de los fundamentos teóricos que nos aportan la Antropología y otras ciencias afines sobre el estudio del hombre, hemos podido determinar sus probables modos de aprendizaje y usos culturales.

Hemos llevado a cabo los dos estudios, etnohistórico y etnográfico, comprendidos en la primera y segunda fase de la investigación, a que se hecho referencia con anterioridad. Los resultados de ambos estudios han sido utilizados, según estaba planteado, para realizar el estudio etnológico comparativo; comparando entre sí la cultura material de los dos grupos: el de aborígenes grancanarios con el de artesanos tradicionales grancanarios. La aplicación del método comparativo nos ha permitido refrendar los resultados obtenidos en la primera fase del estudio de la cultura material aborigen, lo cual nos ha proporcionado una interpretación final más ajustada a su realidad cultural; además, hemos encontrado en la artesanía tradicional técnicas y competencias comunes y formas de piezas en las que se aprecian supervivencias de detalles puntuales. Todo ello ha confirmado las relaciones existentes entre ambas culturas materiales y ha redundado en la precisión, fiabilidad y validez de los resultados obtenidos.

Según ha quedado dicho, en este trabajo de investigación, el método o metodologías utilizadas han jugado un importantísimo papel como garantes del proceso y de los resultados finales obtenidos; esta garantía se ha pretendido conseguir mediante la utilización del diseño metodológico de investigación descrito y el control o eliminación de todas aquellas variables distorsionadoras que pudieran sesgar los datos o resultados, y la utilización de adecuados criterios de precisión y certeza que coadyuvaran a conseguir una máxima fiabilidad en la validez de los resultados o conclusiones obtenidas.

Durante todo el desarrollo de esta investigación se ha dedicado una especialísima atención a la detección de posibles variables internas o externas, perturbadoras, incontroladas o extrañas, que pudieran presentarse y sesgar los datos, bien en su recogida, descripción, análisis, valoración o en la interpretación de los mismos; para ello se ha procedido a la eliminación de las mismas o a su control riguroso cuando no ha sido viable su eliminación. Así mismo, se han puesto los medios adecuados para salvaguardar los criterios de precisión, fiabilidad y validez. En este sentido, todos los estudios, aplicación de métodos y técnicas, trabajos y actividades han sido

realizados directa y personalmente por el autor de la tesis, en orden a evitar cualquier tipo de contaminación en los datos, en las descripciones, valoraciones, análisis o interpretaciones. Estos criterios metodológicos que se han llevado a cabo durante toda la investigación nos han aportado un caudal de información precisa, fiable y válida que nos capacita bastante para emitir unos resultados y conclusiones aceptables.

4.1. **Recursos metodológicos**

Nuestros principales recursos de investigación han sido seleccionados, unos ya estandarizados y otros (Guías y gráficos) diseñados ad hoc, teniendo en cuenta las finalidades pretendidas con su utilización, su necesidad y su funcionalidad práctica, apropiada y ventajosa para aplicarlos a las diversas tipologías de los objetos de estudio (vestigios aborígenes y productos artesanales). Su viabilidad y utilidad práctica permite que sean aplicables y válidos, tanto para el estudio de vestigios aborígenes que se hallan en instituciones museísticas, destacando El Museo Canario y el Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, como para el estudio de otros localizados en yacimientos distribuidos por toda la geografía isleña, entre los que caben mencionar: El Malpaís de Arriba, en Agaete; Bocabarranco, El Agujero, La Guancha, y Cueva Pintada, en Gáldar; Los Barros, en Las Palmas de Gran Canaria, Tufia y Cuatro Puertas, en Telde, y El Llanillo, en Mogán; también para el estudio de la diversa producción artesana que se encuentra en el enclave de los artesanos tradicionales canarios, en su taller y sus piezas.

Recursos materiales e instrumentales

Los recursos materiales con caracteres conceptuales que hemos de citar por su relevancia específica en el desarrollo de nuestra investigación, son principalmente: a) Las documentaciones bibliográficas de materias específicas disponibles en bibliotecas, las cuales hemos utilizado y citamos en sus apartados correspondientes; b) Las bases de datos de acceso online, de los servicios de internet, utilizados con relativa frecuencia para obtener informaciones específicas especializadas; c) Los fondos materiales y otras existencias con posibilidades de acceso y estudio que se encuentran disponibles en instalaciones y servicios de museos, yacimientos y talleres de artesanos; d) las bases de datos digitalizados de materiales etnográficos disponibles en instituciones como la FEDAC[1] y El Museo Canario; y e) La Guía para proyectos de investigación en Ciencias Sociales citada en la Introducción.

Otros recursos, de tipo instrumental, de notable importancia por su utilización y aplicación en el desarrollo de los métodos y sus técnicas, han sido los implementos o soportes y aparatos empleados para la recogida, organización, tratamiento o procesamiento de datos informativos; para garantizar la objetividad, precisión y fiabilidad del estudio; y para mejorar la operatividad metodológica. Sucintamente hemos de citar:

---

1. Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria.

a) Guías del trabajo de campo, diseñadas y elaboradas expresamente para nuestra investigación, las cuales están estructuradas para recoger el máximo de información disponible y su organización y tratamiento, describiendo, analizando, valorando e interpretando las informaciones obtenidas. Pretenden garantizar la precisión fiabilidad y validez del método de estudio de piezas y recogida de información. Los modelos y sus aplicaciones se incorporan en los anexos correspondientes.

   - G1 Guía de observación, descripción, análisis, valoración e interpretación de vestigios producidos por aborígenes de Canaria. (Modelo en Anexo I).
   - G2 Guía de observación, descripción, análisis, valoración e interpretación de piezas producidas por artesanos de Gran Canaria. (Modelo en Anexo II).
   - G3 Guía de entrevista con artesanos de la artesanía tradicional de Gran Canaria. (Modelo en Anexo III).

b) Prototipos de gráficos: para representar la estética de formas y de pinturas de piezas.
c) Prototipos de cuadros sinópticos: para organizar y mostrar sintéticamente contenidos temáticos.
d) Cuaderno de trabajo de campo: para registrar datos y detalles observados en estudios de campo.
e) Cuaderno de notas: para anotar ideas, reflexiones, propósitos u observaciones generales.
f) Útiles complementarios: plomada, cinta métrica, linterna.
g) Cámara fotográfica: para obtener fotos y diapositivas de piezas, obras y asuntos temáticos.
h) Grabadora de voz: utilizada en entrevista.
i) Ordenador portátil y sus accesorios: para soporte y procesamiento de los diversos conjuntos de informaciones y datos obtenidos, para facilitar la organización y tratamiento de los mismos, y para conformar la estructura e informe de la investigación.

Descripción de las Guías: Guía G1. Observación, identificación, descripción, análisis, valoración e interpretación de vestigios de la producción aborigen de Canaria

Esta Guía ha sido diseñada y utilizada con la finalidad de recoger todas las observaciones que han sido realizadas en los diversos trabajos de campo sobre unidades de vestigios de aborígenes de Canaria, con el objeto de organizarlas y sistematizarlas, dándoles un tratamiento lo más objetivo posible. La Guía la hemos elaborado expresamente para nuestro estudio y durante su elaboración hemos realizado una experiencia piloto previa de trabajo de campo, para averiguar y precisar los apartados y contenidos que habrían de ser incluidos en la guía, con objeto de que ésta fuera válida para las funciones pretendidas de determinar sobre la cultura material, aprendizajes, técnicas y competencias. El modelo de Guía G1 y sus formalizaciones se recogen en el Anexo I. La guía está dividida en los siguientes apartados:

1) **Identificación.** La Guía comprende una primera parte de identificación de cada unidad de vestigio considerada, en razón de su imagen visual, número de registro, referencia, lugar y

localidad de procedencia, materia de su composición, estado de conservación, dimensiones y, posesión o entidad pública o privada que es propietaria o conservadora de la misma.

2) **Descripción.** Pretende recoger todas las particularidades características de la pieza o unidad de vestigio, considerando sus aspectos materiales y formales, lo sustancial y también lo accidental dotado de significado; pretende detallar todas sus peculiaridades significativas a efectos de su estudio.

3) **Análisis.** Trata someter cada pieza aborigen, o unidad de estudio, a una observación minuciosa y sistematizada en relación con unos indicadores analíticos agrupados y divididos en:

- Técnica de elaboración. Determina el tipo de técnica instrumental utilizada en la elaboración de cada vestigio, diferenciando las siguientes destrezas técnicas: percusión, labrado, tallado, asentado, aplomado, amasado, levantado, alargado, desbastado, raspado, alisado, almagrado, pulido, bruñido, pintado, secado, guisado, curtido, cortado, grabado, majado, torcido, trenzado, cosido, enlazado, tejido.

- Dificultad o grado de complejidad para su elaboración. Analiza en la unidad de vestigio la dificultad y complejidad que presenta su elaboración, especificando si es: baja, media o alta.

- Acabado final. Analiza los tratamientos de acabado final de la pieza o unidad de vestigio, distinguiendo diversas calidades: tosco, grueso, fino, irregular, uniforme, bueno, notable, excelente.

- Competencia. Aprecia las capacidades manifiestamente poseídas por el autor o autores de la elaboración y ejecución final de la pieza u obra, distinguiendo: la selección, preparación y acondicionamiento del material o materiales; el diseño y formación de la pieza o unidad; la organización del trabajo o tareas de ejecución; la elaboración, confección o fabricación de la unidad de vestigio; la decoración que presenta la pieza; el dominio y control del conjunto de técnicas y pautas de trabajo para resolver y ejecutar la obra o pieza.

4) **Valoración.** Argumentada mediante la apreciación y reconocimiento de las cualidades técnicas y competenciales patentes y manifiestas en el vestigio considerado, así como del reconocimiento de características de tipos de aprendizaje y cultura implicados en su elaboración. La valoración es realizada procesando la información obtenida de los datos disponibles reflejados en la descripción y análisis de la pieza, obra o unidad de estudio de la cultura material de los aborígenes de Canaria.

5) **Interpretación.** En el comentario explicativo de las piezas, fundamentado en las descripciones, análisis y valoraciones previas de las mismas, se han tenido presente conocimientos adquiridos en la revisión bibliográfica de contenidos que versan sobre la

elaboración de piezas de materiales similares, así como otros conocimientos obtenidos en el estudio etnográfico de la artesanía tradicional de Gran Canaria. En la misma se comentan aspectos de técnicas y competencias, de aprendizaje y cultura.

Guías G1 tramitadas formalmente

El conjunto de las guías G1 que han sido tramitadas para cada unidad de vestigio, y resueltas en la forma debida, según el modelo descrito con anterioridad, se recoge al final del Estudio, en los Anexos (Anexo I).

Guía G2. Observación, identificación, descripción, análisis, valoración e interpretación de piezas de artesanía tradicional de Gran Canaria

Esta Guía G2 se ha diseñado y utilizado con la finalidad de recoger todas las informaciones y observaciones realizadas en los trabajos de campo sobre unidades de producción de artesanos tradicionales grancanarios, con el objeto de organizarlas y sistematizarlas, dándoles un tratamiento lo más objetivo posible. La Guía ha sido diseñada y elaborada expresamente para nuestro estudio, a semejanza de la Guía G1, de modo que cumpliera una doble función: determinar sobre técnicas, competencias, aprendizaje y cultura manifiestas en piezas producidas por artesanos tradicionales grancanarios, y permitir realizar, con posterioridad, un estudio comparativo entre unidades de producción artesanal grancanaria y las análogas de vestigios aborígenes de Canaria. El modelo de Guía G2 y sus formalizaciones se recogen en el Anexo II. La Guía está dividida en los siguientes apartados:

1) **Identificación.** La Guía comprende una primera parte para la identificación de la unidad de producción artesanal considerada, en razón de su imagen visual, número de registro, referencia, lugar y localidad de procedencia, materia de su composición, estado de conservación, dimensiones y su autoría, y la mención de la entidad pública o privada que es propietaria o conservadora de la misma.

2) **Descripción.** Esta parte pretende recoger todas las particularidades características de la pieza estudiada, considerando sus aspectos materiales y formales, lo sustancial y también lo accidental dotado de significado; pretende detallar todas sus peculiaridades significativas a efectos de disponer de una información amplia y pormenorizada.

3) **Análisis.** En la segunda parte de la guía se persigue someter cada pieza artesanal, o unidad de estudio, a un examen u observación minuciosa y sistematizada en relación con unas variables o indicadores analíticos agrupados y divididos en:

   - Técnica de elaboración. Distingue y detalla el tipo de técnica instrumental utilizada en la elaboración de cada pieza: percusión, labrado, tallado, asentado, aplomado, amasado, levantado, alargado, desbastado, raspado, alisado, almagrado, pulido, bruñido, pintado,

secado, guisado, curtido, cortado, grabado, majado, torcido, trenzado, cosido, enlazado, tejido.

- Dificultad o grado de complejidad para su elaboración. Analiza, en la pieza producida, la dificultad y complejidad que presenta su elaboración, especificando si es: baja, media o alta.

- Acabado final. Analiza los tratamientos de acabado final de la pieza, distinguiendo diversas calidades: tosco, grueso, fino, irregular, uniforme, bueno, notable, excelente.

- Competencia. Aprecia las capacidades manifiestamente poseídas por la autoría de la pieza para los tratamientos de materiales y procesos de elaboración, demostrados en la ejecución final de la pieza u obra, distinguiendo: la selección, preparación y acondicionamiento del material o materiales; el diseño y formación de la pieza o unidad; la organización del trabajo o tareas de ejecución; la elaboración, confección o fabricación de la unidad producida; la decoración que presenta la pieza; el dominio y control del conjunto de técnicas y pautas de trabajo para resolver y ejecutar la pieza u obra.

4) **Valoración.** Argumentada mediante la apreciación y reconocimiento de las cualidades técnicas y competenciales manifiestas en cada pieza, así como en el reconocimiento de características del aprendizaje y cultura implicados en su elaboración. La valoración es realizada procesando la información obtenida de los datos disponibles reflejados en la descripción y análisis de la pieza.

5) **Interpretación.** En el comentario explicativo de las piezas, fundamentado en las descripciones, análisis y valoraciones previas de las mismas, se han tenido presente conocimientos adquiridos en la revisión bibliográfica de contenidos que versan sobre la elaboración de piezas de materiales similares, así como otros conocimientos obtenidos en el estudio etnográfico de la artesanía tradicional de Gran Canaria. En el mismo se comentan aspectos técnicos y competenciales, del aprendizaje y culturales.

Guías G2 tramitadas formalmente

Las guías G2 tramitadas para cada unidad de producción artesanal, y resueltas según el modelo descrito con anterioridad, se recogen al final del Estudio, en los Anexos (Anexo II).

Guía G3. Entrevista con artesanos de la artesanía tradicional de Gran Canaria

Esta Guía G3 ha sido diseñada y utilizada con la finalidad de conseguir el máximo de información y conocimientos sobre el oficio y producción artesanal en relación los datos (aprendizaje, cultura, técnicas y competencias) registrados en la Guía G2 de observación de

artesanía. El guión de ítems de la Guía ha estado abierto, para incorporar a nuestro estudio cualquier otra información significativa o ampliación que pudiera aportar el artesano. La relación humana con el profesional interlocutor ha pretendido ser lo más empática posible, para que la persona pudiera manifestarse natural y espontáneamente, y transmitir sus pensamientos, comunicándolos sin condicionantes. En este sentido, la entrevista no ha adoptado el formato típico de una encuesta, sino el de una relación amistosa, conversando amigablemente en un clima de empatía. La buena relación y fluidez de la conversación previamente conseguida nos ha permitido, en todos los casos, tomar nota de cuanto comunicaba la persona entrevistada, escribiendo de continuo mientras seguíamos dialogando y participando empáticamente en su conversación sobre el tema cuestionado; al mismo tiempo, hemos tenido presentes en nuestro pensamiento las otras cuestiones que nos interesaban plantear, esperando el momento propicio de la entrevista para formularlas; así mismo, hemos planteado cuestiones relevantes no programadas, pero que surgían a colación de la conversación mantenida. El modelo de Guía G3 y sus formalizaciones se recogen en el Anexo III. La Guía está subdividida en las siguientes partes, con sus apartados:

- G3.1: Técnicas: 1) ¿Cómo obtiene los materiales que utiliza?; 2) ¿Qué tratamientos previos hay que dar al material?; 3) ¿Qué pasos se siguen para elaborar una pieza?; 4) ¿Qué herramientas suele utilizar en su trabajo?; 5) ¿Qué técnicas son las que se utilizan habitualmente?; 6) ¿Qué técnica son las más importantes?; 7) ¿Qué técnicas se aplican en un buen acabado?

- G3.2: Competencias: 1) ¿Qué es necesario saber para hacer una pieza; 2) ¿Qué prácticas necesita dominar un oficial?; 3) ¿Qué dificultad presenta hacer cada pieza?; 4) ¿En qué destaca un trabajo bien hecho?; 5) ¿Qué cualidades requiere la profesión? 6) ¿En qué se nota que un oficial es competente?; 7) ¿Qué se necesita para destacar en el oficio?

- G3.3: Aprendizaje: 1) ¿Cuándo se inició y aprendió el oficio?; 2) ¿Quién le enseñó el oficio?; 3) ¿Cómo fue aprendiendo a trabajar en el oficio?; 4) ¿Podría contar la historia de su aprendizaje?; 5) ¿Qué considera necesario para aprender el oficio?; 6) ¿Cómo se aprenden las técnicas del oficio?; 7) ¿Qué le recomendaría a quien quiera aprender?

- G3.4: Cultura: 1) ¿En qué lugar se inició en el oficio?; 2) ¿A qué se debe su gusto por el oficio?; 3) ¿Recuerda si de niño veía trabajar el oficio?; 4) ¿En su oficio sigue las costumbres antiguas?; 5) ¿Sus útiles de trabajo han cambiado?; 6) ¿Sus piezas se parecen a las antiguas?; 7) ¿Por qué le gusta este oficio artesanal?

Guías G3 tramitadas formalmente

Las guías G3 de entrevistas, tramitadas para recoger los contenidos expuestos por cada uno de los artesanos entrevistados, han sido resueltas según las cuestiones descritas con anterioridad y se recogen al final del Estudio, en los Anexos (Anexo III).

Cuaderno-Diario de Campo

La finalidad de nuestro Cuaderno o Diario de Campo ha sido la de servirnos de soporte para registrar toda la información obtenida en nuestro Trabajo de Campo, con objeto de proceder posteriormente a su procesamiento. En la información que proyectamos recoger es necesario distinguir: a) los objetos observados: su identificación y características descriptivas y contextuales; b) las variables: datos correspondientes al aprendizaje, cultura, técnica y competencia; c) las personas: su transmisión de conocimientos acerca de los objetos y las variables citadas; y d) cualesquiera otros datos, aspectos o circunstancias que pudiéramos considerar de interés para una mayor profundización o ampliación de nuestro estudio.

Los objetivos pretendidos con los datos informativos recogidos en el Diario han sido: a) Identificar, diferenciar, secuenciar y clasificar los contenidos registrados; b) Seleccionar los contenidos en función de las variables previamente establecidas o programadas (identificación, descripción, aprendizaje, cultura, técnica y competencia), y de otras posibles no previstas, a las que hemos estado abiertos; c) Realizar un análisis, valoración e interpretación de los datos obtenidos en las informaciones recogidas; d) Procesar toda la información del Diario de Campo formalizando las Guías de Observación, Análisis e Interpretación.

En su condición de instrumento de trabajo, el Diario lo hemos confeccionado utilizando un conjunto de folios de papel; éstos son muy versátiles para su separación, clasificación y archivo. Las singulares características de los campos en los que habríamos de hacer nuestro trabajo, en espacios cerrados y al aire libre, así como en museos o talleres, además de las diferentes tipologías de los objetos de estudio, han requerido utilizar este tipo de material fungible, pero bastante idóneo para nuestras necesidades. Los folios en blanco los hemos encabezado numerándolos y con los datos correspondientes al día y lugar, datos de identificación de su contenido y objeto de estudio o persona informante. Para la recogida de información y observaciones se han tenido presentes nuestras Guías de Observación con sus ítems. Las tareas de practicar anotaciones en el Diario, unas veces se han realizado en el mismo instante en que se practica la observación o se recibe la información, mientras que en ocasiones en las que se ha estimado que nuestra tarea de escribir podría distorsionar la realidad contextual, hemos optado por realizar las anotaciones al término de la conversación, entrevista o actividad común. En cualquier caso, siempre ha primado la cualidad de datos registrados sobre su formal extensión.

4.2. **Fases de la investigación**

Por razón de la desaparición del pueblo aborigen de Canaria, hemos estimado necesario y conveniente metodológicamente, secuenciar la investigación en tres fases que relacionaremos a continuación. Ésta se ha desarrollado en tres Estudios: Etnohistórico, Etnográfico, y Etnológico-Comparativo; y han sido utilizados los métodos de análisis de fuentes documentales, de trabajo de campo y de análisis comparativo. En la primera fase se ha realizado un estudio etnohistórico sobre determinados vestigios aborígenes de Canaria. La segunda fase ha comprendido un estudio etnográfico sobre determinadas producciones artesanales tradicionales de Gran Canaria, análogas

a los vestigios estudiados. Y en la tercera fase se ha procedido a realizar un estudio etnológico-comparativo, mediante la contrastación y comparación de los datos y resultados obtenidos en cada uno de los dos estudios, etnohistórico y etnográfico, sobre la producción de ambos grupos (aborígenes y artesanos); esto nos ha permitido realizar un análisis, valoración e interpretación que han aportado unos resultados suficientemente válidos para la confirmación, modificación o desestimación de las argumentaciones iniciales planteadas.

Primera fase: Estudio Etnohistórico

Según se ha adelantado con anterioridad, en esta primera fase se ha procedido a realizar un Estudio Etnohistórico de la cultura material del pueblo aborigen de Canaria, a partir del análisis de fuentes documentales y de un trabajo de campo y consiguiente análisis, valoración e interpretación de los datos obtenidos sobre vestigios materiales que se conservan actualmente. Con la realización del estudio etnohistórico, sobre fuentes documentales -que han sido analizadas e interpretadas- y sobre parte de la vasta producción conservada de vestigios de los aborígenes, donde hemos aplicado el método de trabajo de campo, de exploración y descripción de los objetos, y posterior análisis, valoración e interpretación de los datos obtenidos; se ha inferido, con bastantes probabilidades de objetividad y certeza, sobre el dominio que poseían éstos de las técnicas instrumentales utilizadas en su cultura material y sobre cuáles eran sus capacidades competenciales. Mayor dificultad, por razón de su complejidad, ha supuesto el estudio de análisis y reconocimiento de sus modelos de aprendizaje; en dicho estudio nos ha ayudado, aunque a posteriori, el reconocimiento de los modelos de aprendizaje de los artesanos.

En el trabajo de campo sobre la cultura de un grupo humano o sociedad, como garantes de un buen tratamiento metodológico en Antropología, tanto los individuos, agentes de su propia cultura, como los grupos humanos pertenecientes a la misma habrían de estar presentes en la fase de investigación expresándose en su medio cultural. Se entiende en suma, que el individuo y el grupo han de tener el protagonismo que les corresponde como actores de sus propios procesos culturales. En este sentido, Montes y Martínez (2012: 327) defienden que «Situar a los grupos humanos como sujetos del Patrimonio Cultural en la fase de investigación supone replantear tanto el método como las técnicas de investigación de la cultura».

Aquí, indudablemente, hemos tocado con un problema. Compartimos este tratamiento metodológico sobre la cultura del individuo y grupo, pero en nuestro estudio y su trabajo de campo no hemos podido contar, en el caso de los aborígenes canarios, con su presencia según ha quedado dicho con anterioridad; de ahí que se haya planteado como alternativa a ese procedimiento metodológico, llegar al conocimiento de su cultura, de su patrimonio cultural, a partir del estudio de las fuentes documentales disponibles y de los vestigios de su cultura material, y desde el aprendizaje, técnicas y competencias implícitamente manifiestas en ésta.

En el caso de este estudio etnohistórico sobre los vestigios aborígenes, el cuaderno de notas y Guía de entrevistas, siguiendo el pensamiento de Velasco y Díaz expuesto con anterioridad, ha sido suplido necesariamente por todo lo que al respecto de nuestro estudio hemos podido recoger

de los escritos de cronistas o relatores de siglos pasados y contemporáneos con los aborígenes, que escribieron acerca de éstos y su sociedad y cultura; sobre sus usos, costumbres, comportamientos, valores y normas; sobre las técnicas desarrolladas y capacidades competenciales; el resto de carencias y vacíos no transmitidos en los escritos e incluso sobre lo transmitido se ha estudiado a partir de sus vestigios y de las aportaciones de otros escritos de investigaciones o estudios realizados más recientemente.

En consecuencia con las argumentaciones anteriores, nuestro estudio etnohistórico se ha realizado, teniendo en cuenta, además de otras, la propuesta citada de Velasco y Díaz de Rada ("Varían la elección y el uso de las técnicas en la medida en que las exigencias de la situación de investigación y las características del campo difieren"), como alternativa válida para recibir información y llegar al conocimiento de realidades que no nos han podido facilitar los propios agentes de la cultura: los aborígenes de Canaria.

Segunda fase: Estudio Etnográfico

Ya se ha adelantado la necesidad de realizar un estudio etnográfico de la cultura material de artesanos grancanarios que en la actualidad desarrollan una actividad tradicional análoga a la que en su día supuestamente desarrollaban los antiguos canarios aborígenes. En este estudio etnográfico, utilizando igualmente el método del Trabajo de Campo, pero contando además con observación participante en el proceso de elaboración y ejecución de productos que en nuestros días están manufacturando artesanos tradicionales canarios, que siguen pautas de elaboración similares a las que supuestamente practicaron aborígenes de Canaria, se han obtenido resultados sobre los procesos de aprendizaje en la elaboración de piezas, sus técnicas básicas, y el grado cualitativo conseguido en la ejecución de sus manufacturas, lo que ha aportado información acerca de sus niveles competenciales.

En este Trabajo de Campo, con Observación Participante, sí que hemos podido escuchar e interactuar con las personas que elaboran y producen las piezas de artesanía tradicional. En consecuencia con nuestra finalidad y objetivos, en todo momento del trabajo, nos hemos mantenido en una relación interpersonal horizontal de apertura, recepción y comprensión de las aportaciones de los artesanos; en una dinámica de conexión empática con los mismos. Esta dinámica interactiva, donde el artesano se ha expresado natural y espontáneamente, nos ha permitido una recogida de información y transmisión cualitativa más plena, pormenorizada y contextualizada acerca de la producción y los procesos de aprendizaje, técnicas y competencias involucradas en los mismos; desde la obtención y tratamiento de los materiales hasta el acabado final de la obra. Pero además, y esto es muy interesante para nuestro estudio, nos ha permitido percibir y encontrar contenidos culturales identitarios dentro del gremio de artesanos tradicionales canarios, por cuanto el artesano ha podido comunicarse mediante un modelo de transmisión de expresividad corporal gestualizada, no solamente mediante la palabra. En cierto modo, en todo momento hemos tenido presente el pensamiento de Benedict (1967: 14) cuando expresa: «A él [antropólogo] le interesa la conducta humana, no tal como está modelada por una

tradición, la nuestra, sino tal como ha sido modelada por cualquier otra tradición. Está interesado en la gran gama de la costumbre tal como se encuentra en culturas varias».

Una vez concluida la sesión o sesiones de trabajo de campo con el artesano, hemos iniciado otras tareas de estudio, fuera de su taller o lugar de trabajo; en éstas se ha procedido al registro en la Guía -G2- de todos los datos que se han obtenido en las observaciones practicadas durante el trabajo de campo; quedando registrados todos los contenidos que nos han sido transmitidos y aquellos otros que hemos descubierto en nuestra tarea de observación, ya sea directa o indirectamente, mediante percepciones contextualizadas. Por último, hemos procedido al análisis, valoración e interpretación del conjunto de datos disponibles y obtenidos.

Tercera fase: Estudio Etnológico-Comparativo

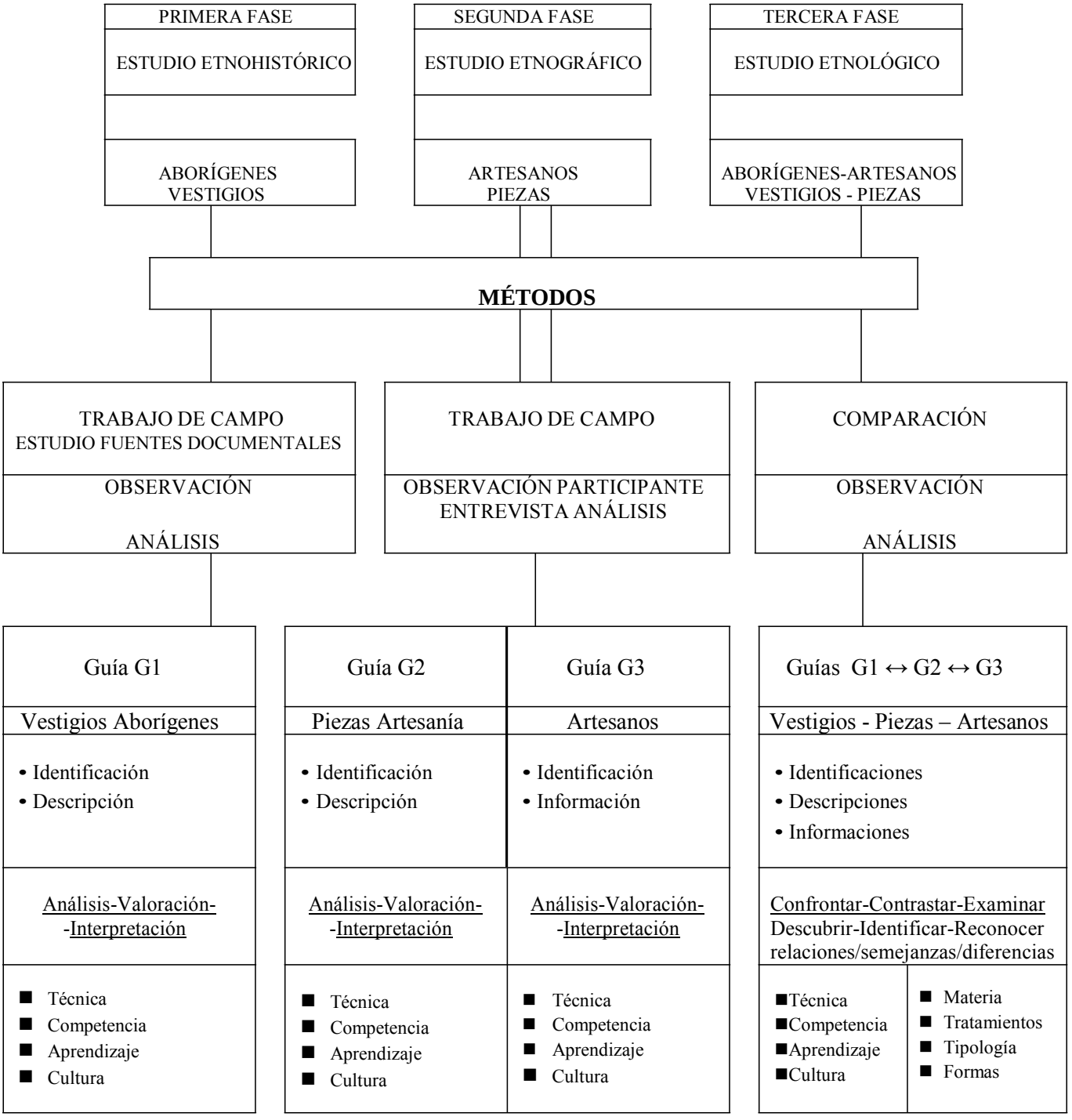
En la tercera fase de nuestra investigación hemos procedido a realizar un estudio etnológico –comparativo, confrontando determinados aspectos relacionados de las producciones de las culturas materiales de los aborígenes de Canaria y de artesanos tradicionales grancanarios. La contrastación de los resultados obtenidos en los estudios realizados en la primera y segunda fase, sobre las piezas elaboradas y producidas respectivamente por los antiguos canarios y los canarios actuales, considerando sus descripciones, análisis, valoraciones e interpretaciones, y teniendo en cuenta la tipología, materia, forma y detalles característicos, y tratamientos y acabado de las piezas producidas, hemos conseguido información acerca de sus relaciones, similitudes y diferencias; así mismo, sobre el valor cualitativo de las piezas producidas por uno u otro grupo de estudio. Éste tratamiento comparativo nos ha permitido, además, reconocer los modelos y procesos de aprendizaje que acontecen actualmente en los artesanos y que supuestamente también tuvieron lugar en los aborígenes que produjeron piezas similares.

4.3. **La contextualización**

A la hora de introducirnos en el estudio de la materia objeto de nuestra investigación, un recurso para una comprensión adecuada del asunto de estudio es la de determinar y tener en cuenta su contextualización; el contexto es un ámbito a considerar si se busca un conocimiento comprensivo, exhaustivo y amplio que ilustre nuestro criterio interpretativo. Acceder a la información del contexto en el que acontecen los hechos y que, de algún modo, incide en el sujeto y en el producido objeto estudiado tiene gran relevancia; no sólo para adquirir un conocimiento ajustado a la realidad, sino además, para poder emitir interpretaciones congruentes acordes con las personas, los objetos y sus circunstancias. En las aplicaciones de los métodos, es necesario e imprescindible tener presente el marco contextual de los sujetos y su cultura material, y del objeto o los objetos de estudio. Nos ha parecido conveniente, para no caer en redundancias innecesarias, que en el capítulo 5 de Estudio Etnohistórico de la Cultura Material de los Aborígenes de la Isla de Canaria, incorporemos un apartado de contextualización; así mismo, lo incorporamos, en el capítulo 6 de Estudio Etnográfico de la Cultura Material de Artesanos Tradicionales de Gran Canaria. **Cuadro sinóptico**

METODOLOGIA

DISEÑO - FASES DE LA INVESTIGACIÓN



Cuadro gráfico: diseño y elaboración del autor.

4. PROCESO METODOLÓGICO. ESTUDIO, MÉTODOS Y TÉCNICAS

Según se ha comentado con anterioridad, nuestro estudio versa sobre el aprendizaje en la cultura material de la Isla: de los aborígenes de Canaria y de los artesanos tradicionales de Gran Canaria. Interesa determinar su desarrollo, sus técnicas y competencias, y ello, a través del estudio de los vestigios materiales existentes y de la documentación de fuentes escritas accesibles, en el caso de los antiguos canarios aborígenes, y del estudio de su producción material y bibliografía disponible, en el caso de los actuales artesanos tradicionales grancanarios.

La búsqueda y elección del método de estudio más solvente y adecuado a las características singulares de una determinada investigación cualitativa es una tarea de suma importancia; en cierto modo, en dicha búsqueda y elección queda comprometido el trabajo de investigación y los resultados finales. En nuestro estudio, en razón de las circunstancias concurrentes ya expuestas (extinción del pueblo aborigen), se ha optado por aplicar métodos asociados; de tal modo que utilizando secuencialmente tres métodos en el tratamiento de la cuestión a resolver se logren unos mínimos máximamente aceptables de garantía en cuanto a los criterios de precisión, fiabilidad y validez. Al respecto de la elección de esta alternativa, es oportuno citar la proposición de Flick (2004: 19) «La tercera manera de resolver el problema en la investigación cualitativa: diseñar métodos tan abiertos que hagan justicia a la complejidad del objeto de estudio. Aquí, el objeto en estudio es el factor determinante para escoger un método, y no al revés».

Diseño metodológico

Recogiendo la orientación abierta que nos ofrece Flick y las de otros autores, que serán mencionados en el capítulo 5 (Estudio Etnohistórico), hemos diseñado un esquema metodológico de trabajo, que incorporamos al final del capítulo, y que sucintamente consiste:

a) En un Estudio Etnohistórico de la cultura material de los aborígenes de Canaria, aplicando dos tratamientos diferentes pero complementarios sobre el mismo objeto, mediante el cual estudiaremos sus técnicas y competencias, aprendizaje y cultura. En primer lugar, realizando un estudio de la documentación histórica, disponible y accesible para nosotros, y en segundo lugar, llevando a cabo un trabajo de campo para el estudio de vestigios existentes en museos y yacimientos de la Isla.

b) En un Estudio Etnográfico de la cultura material de artesanos tradicionales de Gran Canaria que en la actualidad elaboran productos de similar tipología a los que en su día produjeron los aborígenes; en éste, estudiaremos sus técnicas y competencias, aprendizaje y cultura.

c) En un Estudio Etnológico-Comparativo, mediante el cual comparamos los resultados obtenidos en los estudios etnohistórico y etnográfico, para concluir sobre los aprendizajes, técnicas y competencias en la cultura material de los aborígenes de Canaria y en la correspondiente de artesanos tradicionales de Gran Canaria.

El Estudio Etnohistórico

Con anterioridad se ha avanzado información acerca de la desaparición de los aborígenes de Canaria. Habida cuenta de que no es posible entrevistarles, remontándonos más de quinientos años en la historia, ha sido necesario encontrar opciones metodológicas que pudieran suplir, en la mayor medida posible, aquello que deberíamos obtener de primera mano, bien mediante la comunicación interpersonal de la entrevista, o también con la observación participante en sus actividades, tanto de mujeres como de hombres. En la búsqueda de opciones alternativas, Velasco y Díaz (2009: 93) manifiestan al respecto: «Habría que hacer una excepción importante: los estudios etnohistóricos y de antropología histórica, que combinan las intenciones de interpretación cultural propias de la etnografía con fuentes de información predominantemente documentales». Con la alternativa presentada por Velasco y Díaz nos hemos encontrado, pues, con la posibilidad de suplir, aunque bastante minoradas, las aportaciones que habrían de obtenerse directamente de los aborígenes por aquellas otras que en su lugar y como remedio de suplencia hemos obtenido de los documentos históricos disponibles y directamente accesibles; los cuales podrían presentar ciertos sesgos de información, ineludibles por nuestra parte. Más adelante, en el desarrollo del Estudio Etnohistórico, ampliamos la fundamentación metodológica que aquí ofrecemos.

De la aplicación práctica del método, avanzamos que el trabajo se ha desarrollado siguiendo los procedimientos que hemos considerado más operativos para la finalidad y objetivos pretendidos. Primeramente hemos seleccionado los tipos de producción aborigen sobre los que podría centrarse la investigación, de acuerdo con las condiciones que previamente establecimos; éstos son: la piedra, la cerámica y el tejido vegetal; pues son los únicos tipos de producciones que aún permanecen compartidos con técnicas similares por algunos artesanos tradicionales de la Isla. No obstante, dada su relevancia en la producción aborigen, hemos añadido el trabajo de la piel y el trabajo de la madera, a pesar de que los artesanos que la trabajan actualmente disponen de maquinaria, por lo que no hemos podido comparar dichas producciones.

En el estudio de fuentes documentales sobre los tipos de producción aborigen elegidos, se han establecido las siguientes pautas de actuación: a) orden secuencial del estudio de cada tipo de producción (piedra, cerámica, tejido vegetal, piel y madera); b) búsqueda documental de fuentes (crónicas y relatos), anteriores y posteriores a la toma de la Isla, que traten cada uno de los tipos de producción seleccionados; c) inicio y desarrollo del análisis de cada uno de los tipos, en el orden secuenciado; d) selección, transcripción textual y relación de cada uno de los contenidos de las fuentes que versen sobre dicho tipo; e) determinación de los datos relevantes de cada fuente recogida; f) interpretación de los datos seleccionados, considerando diferentes aspectos: técnica, competencia, aprendizaje y cultura.

En el trabajo de campo sobre vestigios aborígenes existentes en museos y yacimientos de la Isla, hemos seguido el siguiente protocolo de actuaciones: a) compartir el mismo orden secuencial de tipos de producción establecido en el estudio de fuentes documentales; b) visitas de trabajo de campo en museos y yacimientos; c) observaciones minuciosas, tratando de explorar el conjunto, aspecto y detalles materiales y formales del objeto u objetos; d) fotografiar el objeto;

e) cumplimentación del cuaderno de campo, considerando los apartados: 1) identificación del objeto (nombre, número de registro, lugar, localidad, materia, dimensiones y entidad que lo posee); 2) características materiales y formales del objeto; 3) descripción minuciosa y de conjunto de los detalles del objeto; 4) análisis del objeto considerando técnicas de producción, acabado, grado de dificultad en su elaboración y competencias implícitas; 5) valoración e interpretación del objeto considerando técnica, competencia, aprendizaje y cultura. Hemos de mencionar que previo al trabajo de campo, por nuestra parte, han mediado las solicitudes de permisos preceptivas y la recepción de las autorizaciones concedidas por las instituciones insulares pertinentes.

El diseño de nuestro planteamiento de trabajo metodológico lo hemos realizado apoyándonos en la solvencia y confianza que nos merecen las directrices de diversos autores. Para Müllauer-Seichter y Monge (2009: 86), recogiendo el sentir de Wernhart, el método etnohistórico o de antropología histórica pretende: «Mostrar las manifestaciones culturales de las prácticas humanas, recogidas tanto en las observaciones dentro del trabajo de campo, como los conocimientos surgidos del trabajo con fuentes en archivos». En un sentir semejante, con aspectos compartidos, se expresan Velasco, Cruces y Díaz (2011) a los cuales hemos citado con anterioridad. Por su parte Sanchís (2005: 170), refiriéndose a la Etnohistoria, dice que es un «Método de la Antropología Cultural que se aplica al estudio de sociedades del pasado, constituyendo los documentos escritos su principal fuente de información». No cabe duda que cuando Sanchís habla de "principal fuente de información" no está excluyendo otras fuentes, como las recogidas en trabajos de campo. Recogemos otro aspecto acerca del estudio etnohistórico considerado por Müllaer-Seichter y Monge (2009: 96), los cuales estiman que cuando los estudios etnohistóricos versan sobre secuencias dinámicas de la cultura, cuando se considera un marco temporal no sincrónico, sino diacrónico «El análisis etnohistórico procede de la manera en que se clasifica o desglosa el material existente por sus campos temáticos que suelen ser en general: economía, alimentación, hábitat, vestimenta, religión, sociedad (el orden lo propone el investigador según su criterio personal) […]. A través de este modelo el etnohistoriador puede visualizar constancias y cambios en una cultura en concreto». Si bien la finalidad de nuestra investigación no es preferentemente descubrir constancias y cambios en la cultura material de los aborígenes canarios, ello no obsta para que hayamos observado diferencias de superación tecnológica en el tiempo, desde el tratamiento de la piedra al del tejido vegetal, pasando por la cerámica; y dentro de cada una de estas materias, desde procedimientos más toscos hasta otros más refinados. Donde sí hemos observado menos constancias y más evolución y cambio es en la cultura material de los artesanos tradicionales.

Para concluir, nos parece oportuno considerar a Barfield (2001: 254), el cual hace una introducción recogiendo la evolución del concepto y perspectivas de la investigación etnohistórica, desde 1909, con Wissler, hasta finales del pasado siglo XX. Durante este amplio y a la vez corto margen temporal de existencia la etnohistoria se ha visto sometida a muchas controversias y polémicas entre los historiadores y los antropólogos, pretendiendo ambos acentuar la perspectiva más afín a su campo. De este modo ha recibido nombres como: antropología histórica, historia antropológica, etnohistoria desde el punto de vista antropológico, o etnohistoria desde el punto de vista histórico. Por nuestra parte, habida cuenta que a la luz de

los pensamientos y criterios expuestos en el conjunto de citaciones presentadas, nuestro planteamiento y diseño de Estudio Etnohistórico no contraviene expresamente dichas tesis, sino que incluso comparte algunos de sus enfoques, entendemos oportuno revalidar el diseño metodológico presentado. En nuestra investigación sobre la cultura material de los aborígenes de Canaria, hemos simultaneado el estudio de fuentes documentales con el de trabajo de campo: con observaciones y recogida de información detallada, tanto en cuadernos de campo y guías de observación, como en imágenes gráficas y fotográficas; realizado en instalaciones de instituciones museísticas y al aire libre, en diferentes yacimientos de la Isla.

El Estudio Etnográfico

En la búsqueda del método o métodos idóneos hemos considerado conveniente tener en consideración las aportaciones de Tylor y Clifford, al respecto del método de investigación apropiado en Antropología y su tratamiento para el estudio de las culturas. Éstos hacen mención de la Etnografía, del Trabajo de Campo, de la técnica de la Observación Participante y de la necesidad de diseccionar los objetos de estudio en detalles y su clasificación en grupos adecuados. Clifford, (2001: 145) expone: «La etnografía: […] el desenvolvimiento de una ciencia de la observación participante de nuestro siglo». Por su parte Tylor (1987: 33-34) expresa: «Un primer paso en el estudio de la civilización consiste en diseccionarla en detalles y clasificar éstos en los grupos adecuados. Así, al examinar armas, deben clasificarse en lanzas, palos, hondas, arcos y flechas, y así sucesivamente» y también: «En lo que consiste esta tarea puede ejemplificarse casi perfectamente comparando estos detalles de la cultura con las especies vegetales y animales tal como las estudian los naturalistas; […]. Igual que el catálogo de todas las especies de plantas y animales representa la flora y fauna, así los artículos de la vida general de un pueblo representa ese conjunto que consideramos cultura». En el estudio de la producción de instrumentos y útiles, en la referencia de la citación que antecede, Tylor considera que: «Su estudio es efectivo para rastrear el curso de la evolución histórica». Y, en cuanto a la consideración del objeto y el modo de su estudio, Clifford (1991: 54 y 55) se pronuncia manifestando que «Las montañas se encuentran en transformación permanente. Igual que las Islas. Por ello, en el paisaje humano cabe aplicar también el principio analítico de que nada es inmóvil, inamovible; de que todo puede intentarse, al menos, en la especulación, en el análisis de otras culturas. […]. La etnografía, en su contribución a la antropología, ayuda al discernimiento más diáfano. Así, define lo primitivo, lo tribal, lo no accidental, lo preliterario y hasta lo contrahistórico».

Compartiendo con Tylor y Clifford la relevancia que tienen los aspectos descriptivos en las etnografías, Angrosino (2013) considera que la etnografía es el arte y la ciencia de describir a un grupo humano: sus instituciones, comportamientos interpersonales, producciones materiales y creencias. Participando de la importancia de la descripción, Alcina (2005: 267) manifiesta que «La etnografía es el estudio descriptivo de una cultura o de algunos de sus aspectos fundamentales, bajo la perspectiva de comprensión global de la misma». Y, en relación a las disciplinas antropológicas, en misma página, éste recoge el pensamiento de Lévi-Strauss (1968: 319) «Etnografía, etnología y antropología no constituyen tres disciplinas diferentes o tres

concepciones diferentes de los mismos estudios. Son, en realidad, tres etapas o momentos de una misma investigación, y la preferencia por uno o por otro de estos términos sólo expresa que la atención está dirigida, en forma predominante, hacia un tipo de investigación que nunca puede excluir a los otros dos».

En relación con las técnicas a utilizar en el estudio etnográfico, Velasco y Díaz (2009: 213), manifiestan que «Varían la elección y el uso de las técnicas en la medida en que las exigencias de la situación de investigación y las características del campo difieren». En tal sentido dicen que «Las etnografías dejan un considerable margen a la experiencia propia del investigador». Y, continuando en este mismo sentido se cita a James Spradley, «El siguiente formato que sugiero refleja la organización que yo mismo he encontrado más útil» (1997: 91).

Participamos de las proposiciones que anteceden, de tal modo que nos han marcado pautas en el camino metodológico elegido. En nuestro caso, dadas las circunstancias concurrentes expuestas con anterioridad, hemos elegido y realizado dicho estudio etnográfico sobre la cultura material de los aborígenes y de algunos artesanos tradicionales de la Isla. Es necesario reconocer y expresar que al fundamentar nuestro estudio etnográfico y proceso metodológico en las aseveraciones enunciadas de Tylor, Clifford, y, Velasco y Díaz, entre otros, éstas nos han aportado y merecido la confianza y garantía suficiente, en nuestras pretensiones de alcanzar la finalidad y objetivos propuestos.

La aplicación práctica del estudio etnográfico que hemos realizado sobre la cultura material de algunos artesanos tradicionales de nuestros días, se ha caracterizado por los procedimientos que han sido operados secuencialmente y que sintéticamente describimos: a) determinación de cuáles artesanos tradicionales actuales, en el trabajo de sus productos, siguen pautas de elaboración similares a las de los tipos de producción aborigen considerados en el estudio etnohistórico (sin utilización de maquinaria o artefactos sofisticados); b) selección de aquellos artesanos más idóneos por razón de su aprendizaje, historia y trayectoria profesional, y por una práctica fiel a los usos de la tradición recibida; c) contactos y momentos de trabajos de campo, que han incluido: 1) entrevista personal; 2) observaciones de sus demostraciones prácticas sobre las pautas de trabajo seguidas en su labor artesanal; 3) observación participando en todas las tareas del oficio (cuando las circunstancias concurrentes en el artesano lo han permitido -caso de la cerámica-); 4) diálogos de intercambios sobre sus demostraciones y transmisiones prácticas, acerca de la historia y evolución de su aprendizaje para la adquisición de sus conocimientos y destrezas en el oficio; 5) conversaciones encaminadas a recibir la más abundante y cualificada información sobre los dominios técnicos necesarios, con sus detalles y particularidades, en los procesos que intervienen en el conjunto de tareas que abarca la elaboración de una pieza, de inicio a término de la labor; 6) Percepción y observación de las características de los contextos culturales en los que acontece el oficio y sus labores; 7) registros de informaciones y observaciones en cuaderno de notas, fotografías y grabaciones magnetofónicas (cuando éstas han sido pertinentes).

Terminadas las labores del trabajo de campo hemos iniciado unos trabajos de estudio sobre toda la información recibida, al objeto de maximizar y garantizar la objetividad y cualidad del

conjunto de información obtenida. Se ha procedido a realizar unas tareas de procesamiento de toda la información, organizando los contenidos en las guías G-2 (Anexo II). Una vez formalizada la parte identificativa y descriptiva de la Guía, se ha pasado a un estudio de análisis, valoración e interpretación del conjunto de datos que aparecen en la misma

El Estudio Etnológico y el Método Comparativo

Es conocido que el Método Comparativo está contemplado en la teoría metodológica de diversidad de disciplinas. Con la utilización del método comparativo, asentado en el basamento fundamental de la Etnología, hemos procedido a comparar las observaciones, descripciones, análisis e interpretaciones que se han obtenido del Estudio Etnohistórico de los aborígenes de Canaria con las correspondientes del Estudio Etnográfico de artesanos de Gran Canaria; estableciendo las posibles relaciones y sus semejanzas o diferencias, según un tratamiento paritario de tipologías de objetos producidos por ambos grupos: vestigios aborígenes y producciones artesanales; según sus clases y características.

En la búsqueda del método de investigación más idóneo se ha estimado conveniente considerar las proposiciones de diversos autores, las cuales transcribimos. Respecto a la finalidad de la Etnología, Buxó (2005: 275) dice que «Etnología es el estudio de cómo y porqué diferentes grupos étnicos se asemejan o difieren en sus formas de pensar y actuar en el pasado y en la actualidad». Por su parte, acerca de la Etnología, su objeto y la Comparación en los últimos tiempos, Barfield (2001: 254) afirma que: «En el uso contemporáneo, se denomina etnología al intento de desarrollar explicaciones rigurosas y científicamente fundamentadas de los fenómenos culturales mediante comparación y contraste de muchas culturas humanas». No nos cabe duda de que, en cierto modo, nuestra utilización de la etnología y su método comparativo se enmarca en las proposiciones de Buxó y Barfield, dado que comparamos la cultura material de los aborígenes de Canaria con la de artesanos tradicionales grancanarios. En este sentido recogemos también el pensamiento de Kluckhohn (1974: 52) por cuanto manifiesta: «el empleo del método comparado proporciona un medio científico para descubrir [diferencias o semejanzas interculturales]». Y este ha sido el objeto de nuestra comparación: el descubrimiento de diferencias y semejanzas entre las culturas materiales de los aborígenes y de artesanos.

Respecto al objeto de la Etnología, Fernández, N. (2012: 16) dice: «Pero de hecho, en los textos de la literatura antropológica, la etnología se presenta como la disciplina cuyo principal objeto es el estudio comparativo de las variaciones culturales entre los distintos grupos humanos». Y, acerca de la comparación etnológica y su finalidad, Fernández (2012: 17) considera que «El objetivo último de esta comparación es llegar a generalizaciones válidas sobre la naturaleza de los hechos culturales». Así mismo, en misma cita, en relación con el uso del método comparativo y su validez en la actualidad, no obstante las controversias sobre su utilización, expone que «sin embargo, en la práctica antropológica no ha dejado de emplearse y ha pasado a considerarse un procedimiento científico válido». Por último, en relación con las dos misiones de la antropología citadas por Boas en el estudio de las sociedades primitivas, considera que cada misión requiere un método de estudio diferente al de la otra; en tal sentido, Fernández

(2012: 136) expone: «El otro es el método comparativo mediante el cual intentamos, no "explicar", sino entender un rasgo particular de una sociedad particular al interpretarlo como un ejemplo particular de un tipo o clase general de fenómenos sociales y, después relacionarlo con determinada tendencia general, o mejor universal de las sociedades humanas".

Desde otra perspectiva que en cierto modo comparte con las anteriores la conveniencia de utilizar el método comparativo en la ciencia antropológica, recogemos un comentario realizado por Malinowski (1981: 222) de la obra de Frazer y su planteamiento etnológico y comparativo: «Frazer es, con mucho, el precursor de la antropología científica contemporánea, […]. El método comparativo [defendido por Frazer] es todavía la principal herramienta para formular principios teóricos en la ciencia antropológica».

En relación con el tratamiento metodológico en etnología, además de los pensamientos recogidos de Buxó, Barfield, Fernández, Malinowski y Frazer, nos resulta muy estimable la proposición de Lisón (2007: 48), por cuanto afirma: «La interpretación y comparación de diferentes culturas es el único punto firme en el que se debe apoyar cualquier intento de comprensión del ser humano». Por su parte, Álvarez, en la página 28 de la cita anterior, haciendo un análisis de la obra de Tylor nos presenta el método de investigación que éste defendía «Un método de investigación: el método comparativo. Para él la etnografía que defendía Spencer debería ser etnografía comparada».

Fundamentándonos en las proposiciones de los autores citados, sobre la utilización del método comparativo en antropología, así como en las aportaciones de otros defensores del método, los cuales señalamos en el capítulo 7, de Estudio Etnológico; y contando además, con la eficacia de la comparación para resolver sobre el diseño de investigación planteado, hemos estimado y resuelto favorablemente acerca de la conveniencia, utilidad, eficacia y validez de su uso en nuestro Estudio.

El Trabajo de Campo

En nuestros estudios etnohistórico y etnográfico, sobre la cultura material de los aborígenes de Canaria y sobre la de artesanos tradicionales grancanarios respectivamente, hemos utilizado los métodos estimados más apropiados y sus técnicas con los tratamientos correspondientes, según se describen. Los Trabajos de Campo desarrollados nos han permitido una recogida y disponibilidad de información de primera mano, con toda la objetividad con que se presentan los objetos de estudio en el determinado marco contextual en que los encontramos; igualmente, la Observación Participante, en el trabajo de campo del estudio etnográfico sobre la artesanía tradicional, se ha realizado mediando una dinámica relacional e interactiva, tanto con las personas intervinientes en la artesanía tradicional como en la trama de elaboración de piezas; así mismo, el medio de la Entrevista ha sido un recurso utilizado en nuestro Trabajo con artesanos.

Al respecto del método de trabajo, Malinowski (1981: 11) expone: «el aspecto científico de todo trabajo antropológico reside en la teoría de la cultura, con referencia al método de

observación de campo y al significado de la cultura como proceso y como resultado». Entendemos que la teoría y perspectiva cultural han de ser los referentes para establecer el marco, las condiciones y la finalidad pretendida con el trabajo de campo; comprendiendo que la cultura es un proceso diacrónico que se nos presenta sincrónicamente en un momento dado, pero sabiendo que los fenómenos culturales evolucionan en mayor o menor medida dependiendo de las interacciones o encuentros interculturales.

Por su parte, Clifford (1999: 81 y 85) manifiesta: «El trabajo de campo ha desempeñado -y continúa haciéndolo- una función disciplinaria central […]. En la mayoría de los medios antropológicos se sigue defendiendo activamente el trabajo de campo 'real'». Ante las posiciones de algunos pronunciamientos adversos acerca del trabajo de campo en antropología, Clifford defiende en misma citación: «Al día de hoy, sin embargo, el trabajo de campo sigue siendo críticamente importante: un proceso de disciplinamiento y un legado ambiguo». En relación con estos aspecto, hemos querido recoger también el sentir de Mead (1983: 334) cuando plantea: «El investigador de campo debe, pues, elegir, moldear, podar, descartar esto y recolectar mayores detalles sobre esto otro». En nuestro trabajo de campo hemos conciliado el rigor metodológico con la apertura conveniente a las necesidades del proceso de estudio.

Nuestro estudio sobre la cultura material de los aborígenes se ha encontrado con diferentes piezas que son vestigios de su producción y al mismo tiempo muestras del proceso de evolución cultural; diferencias formales de las piezas u obras son expresiones de diferentes momentos en el curso de la tradición y evolución cultural, patentizan la diacronía de su cultura. Sin embargo, en el estudio de la cultura material de artesanos tradicionales, las piezas que analizamos representan un resultado terminal, en un momento dado actual, de una tradición que lentamente ha ido evolucionando hasta el presente.

La Observación Participante

En nuestro Estudio Etnográfico sobre la artesanía tradicional, hemos considerado y utilizado la Observación Participante como técnica o estrategia metodológica del Trabajo de Campo, muy oportuna y conveniente para la obtención de información y datos precisos sobre los objetos en proceso de elaboración, sobre las tareas técnicas en el taller, y sobre los artesanos y su quehacer. Morales (1981: 34), presenta el sentir de González: «podemos considerar la observación participante como la estrategia metodológica en función de la cual se recogen analizan y ordenan, para su posterior sistematización, datos diversos referidos a las formas y significados de las conductas de todo tipo con que las personas responden a distintas situaciones en el transcurso de sus actividades cotidianas, preferentemente en el seno de grupos, comunidades y organizaciones, dentro de las cuales el observador participante desempeña un papel conocido y aceptado por los sujetos que estudia, con los que actúa, convive y se relaciona de forma plena y continuada durante un determinado período de tiempo».

En los diferentes tramos de nuestra investigación, hemos focalizado nuestra observación en distintos talleres de artesanos tradicionales, en los que se elaboran piezas de materiales bien

distintas; en éstos hemos interactuado con los artesanos y, en ocasiones, también con aprendices de la artesanía. Para Angrosino (2012) La Observación Participante es un estilo personal de trabajar adoptado por los investigadores de campo, que se integran en la comunidad objeto de su estudio una vez han sido aceptados por ésta, y proceden a utilizar una variedad de técnicas de recogida de datos para informarse sobre las personas y sus modos de vida. En el taller del barro, además de con los artesanos, hemos participado con otros aprendices como un aprendiz más (durante un periodo de cinco meses) en todas las tareas concernientes a la elaboración de piezas de barro (loza de cerámica); mientras manipulábamos el barro y elaborábamos las piezas interactuábamos con unos y otros, conversando, al tiempo que participábamos en tareas comunes observábamos todo lo concerniente al trabajo artesanal. En todo momento de nuestra actividad hemos estado atentos al eje central de la investigación -cultura, aprendizaje, técnicas y competencias- pero considerando la necesidad de tener, al mismo tiempo que fidelidad al método, una disposición abierta a las relaciones empáticas con los demás miembros del taller y a los aconteceres sustanciales y accidentales que se iban presentando en cada momento. En ocasiones en que las circunstancias lo permitían -sin generar conducta atípica o distorsión de la dinámica del grupo- registrábamos anotaciones en nuestro cuaderno o tomábamos fotografías puntuales; pero lo más frecuente ha sido anotar con posterioridad y en otro lugar, al término de las tareas comunes, todos aquellos aspectos significativos, tanto los considerados de mayor como los de menor relevancia.

La Entrevista

En nuestro discurso y justificación de la Etnografía hemos hablado del Trabajo de Campo, y de la estrategia metodológica de la Observación Participante como medio para la obtención de información cualificada e integral. En dicho Trabajo, otro procedimiento para obtener información, según se ha dicho, es la Entrevista. Para Velasco y Díaz (2009: 33), en el trabajo de campo de la etnografía, «La Observación y la Entrevista son dos modos básicos de obtener información». En relación con éstos dos modos de recogida de datos, en nuestro trabajo de campo sobre la cultura material de los aborígenes, dado que éstos han desaparecido, la entrevista ha sido sustituida inexcusablemente por todo lo que a los efectos de la misma nos transmiten los cronistas y relatores de época, según documentación bibliográfica aportada, cuyas fuentes han sido recogidas en nuestro Estudio Etnohistórico. Sin embargo, en nuestro trabajo de campo en la artesanía tradicional, el medio de la entrevista sí hemos podido utilizarlo, aunque con dos variantes en razón de las circunstancias de los sujetos que han intervenido y de la situación contextual en que la misma se ha desarrollado. Así hemos realizado entrevistas más formales, siguiendo secuencialmente la Guía de Entrevista, cuando las personas o circunstancias lo permitían o requerían y otras informales (aunque no exentas de rigor), cuando los sujetos o las circunstancias del taller así lo han exigido; más no por ello, estas últimas, han dejado de realizarse con fidelidad al contenido de la Guía G3 de Entrevista (Anexo III); esto es, al objeto primordial pretendido con dicha técnica de obtención de información. Es conveniente decir que en cualquiera de los dos modos de entrevistar, en todo momento ha primado la obtención de información o transmisión de conocimientos fieles a la verdad, para lo cual, en ambos casos, hemos procurado crear una conversación amena, donde las personas entrevistadas sintiéndose

distendidas han hablado con fluidez y sin reparos, extendiéndose sobre los asuntos que se han tratado relacionados con el objeto de la entrevista.

Consideraciones sobre los estudios, métodos y técnicas

Mediante la utilización de los estudios, métodos y técnicas de investigación citados anteriormente, aplicados al conjunto de la producción material de los aborígenes de Canaria y de artesanos de artesanía tradicional grancanarios, manifiesta en los vestigios que se conservan en yacimientos y museos, así como mediante la utilización de la documentación de cronistas y relatores de la época y otros relatos más tardíos que actualmente se conservan, así como de otros estudios recientes realizados desde otras perspectivas y con otras finalidades hemos determinado, por aproximación, las técnicas y niveles competenciales de los aborígenes en el ejercicio de sus labores profesionales habituales; y a partir de los fundamentos teóricos que nos aportan la Antropología y otras ciencias afines sobre el estudio del hombre, hemos podido determinar sus probables modos de aprendizaje y usos culturales.

Hemos llevado a cabo los dos estudios, etnohistórico y etnográfico, comprendidos en la primera y segunda fase de la investigación, a que se hecho referencia con anterioridad. Los resultados de ambos estudios han sido utilizados, según estaba planteado, para realizar el estudio etnológico comparativo; comparando entre sí la cultura material de los dos grupos: el de aborígenes grancanarios con el de artesanos tradicionales grancanarios. La aplicación del método comparativo nos ha permitido refrendar los resultados obtenidos en la primera fase del estudio de la cultura material aborigen, lo cual nos ha proporcionado una interpretación final más ajustada a su realidad cultural; además, hemos encontrado en la artesanía tradicional técnicas y competencias comunes y formas de piezas en las que se aprecian supervivencias de detalles puntuales. Todo ello ha confirmado las relaciones existentes entre ambas culturas materiales y ha redundado en la precisión, fiabilidad y validez de los resultados obtenidos.

Según ha quedado dicho, en este trabajo de investigación, el método o metodologías utilizadas han jugado un importantísimo papel como garantes del proceso y de los resultados finales obtenidos; esta garantía se ha pretendido conseguir mediante la utilización del diseño metodológico de investigación descrito y el control o eliminación de todas aquellas variables distorsionadoras que pudieran sesgar los datos o resultados, y la utilización de adecuados criterios de precisión y certeza que coadyuvaran a conseguir una máxima fiabilidad en la validez de los resultados o conclusiones obtenidas.

Durante todo el desarrollo de esta investigación se ha dedicado una especialísima atención a la detección de posibles variables internas o externas, perturbadoras, incontroladas o extrañas, que pudieran presentarse y sesgar los datos, bien en su recogida, descripción, análisis, valoración o en la interpretación de los mismos; para ello se ha procedido a la eliminación de las mismas o a su control riguroso cuando no ha sido viable su eliminación. Así mismo, se han puesto los medios adecuados para salvaguardar los criterios de precisión, fiabilidad y validez. En este sentido, todos los estudios, aplicación de métodos y técnicas, trabajos y actividades han sido

realizados directa y personalmente por el autor de la tesis, en orden a evitar cualquier tipo de contaminación en los datos, en las descripciones, valoraciones, análisis o interpretaciones. Estos criterios metodológicos que se han llevado a cabo durante toda la investigación nos han aportado un caudal de información precisa, fiable y válida que nos capacita bastante para emitir unos resultados y conclusiones aceptables.

4.1. **Recursos metodológicos**

Nuestros principales recursos de investigación han sido seleccionados, unos ya estandarizados y otros (Guías y gráficos) diseñados ad hoc, teniendo en cuenta las finalidades pretendidas con su utilización, su necesidad y su funcionalidad práctica, apropiada y ventajosa para aplicarlos a las diversas tipologías de los objetos de estudio (vestigios aborígenes y productos artesanales). Su viabilidad y utilidad práctica permite que sean aplicables y válidos, tanto para el estudio de vestigios aborígenes que se hallan en instituciones museísticas, destacando El Museo Canario y el Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, como para el estudio de otros localizados en yacimientos distribuidos por toda la geografía isleña, entre los que caben mencionar: El Malpaís de Arriba, en Agaete; Bocabarranco, El Agujero, La Guancha, y Cueva Pintada, en Gáldar; Los Barros, en Las Palmas de Gran Canaria, Tufia y Cuatro Puertas, en Telde, y El Llanillo, en Mogán; también para el estudio de la diversa producción artesana que se encuentra en el enclave de los artesanos tradicionales canarios, en su taller y sus piezas.

Recursos materiales e instrumentales

Los recursos materiales con caracteres conceptuales que hemos de citar por su relevancia específica en el desarrollo de nuestra investigación, son principalmente: a) Las documentaciones bibliográficas de materias específicas disponibles en bibliotecas, las cuales hemos utilizado y citamos en sus apartados correspondientes; b) Las bases de datos de acceso online, de los servicios de internet, utilizados con relativa frecuencia para obtener informaciones específicas especializadas; c) Los fondos materiales y otras existencias con posibilidades de acceso y estudio que se encuentran disponibles en instalaciones y servicios de museos, yacimientos y talleres de artesanos; d) las bases de datos digitalizados de materiales etnográficos disponibles en instituciones como la FEDAC[1] y El Museo Canario; y e) La Guía para proyectos de investigación en Ciencias Sociales citada en la Introducción.

Otros recursos, de tipo instrumental, de notable importancia por su utilización y aplicación en el desarrollo de los métodos y sus técnicas, han sido los implementos o soportes y aparatos empleados para la recogida, organización, tratamiento o procesamiento de datos informativos; para garantizar la objetividad, precisión y fiabilidad del estudio; y para mejorar la operatividad metodológica. Sucintamente hemos de citar:

---

1. Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria.

a) Guías del trabajo de campo, diseñadas y elaboradas expresamente para nuestra investigación, las cuales están estructuradas para recoger el máximo de información disponible y su organización y tratamiento, describiendo, analizando, valorando e interpretando las informaciones obtenidas. Pretenden garantizar la precisión fiabilidad y validez del método de estudio de piezas y recogida de información. Los modelos y sus aplicaciones se incorporan en los anexos correspondientes.

   - G1 Guía de observación, descripción, análisis, valoración e interpretación de vestigios producidos por aborígenes de Canaria. (Modelo en Anexo I).
   - G2 Guía de observación, descripción, análisis, valoración e interpretación de piezas producidas por artesanos de Gran Canaria. (Modelo en Anexo II).
   - G3 Guía de entrevista con artesanos de la artesanía tradicional de Gran Canaria. (Modelo en Anexo III).

b) Prototipos de gráficos: para representar la estética de formas y de pinturas de piezas.
c) Prototipos de cuadros sinópticos: para organizar y mostrar sintéticamente contenidos temáticos.
d) Cuaderno de trabajo de campo: para registrar datos y detalles observados en estudios de campo.
e) Cuaderno de notas: para anotar ideas, reflexiones, propósitos u observaciones generales.
f) Útiles complementarios: plomada, cinta métrica, linterna.
g) Cámara fotográfica: para obtener fotos y diapositivas de piezas, obras y asuntos temáticos.
h) Grabadora de voz: utilizada en entrevista.
i) Ordenador portátil y sus accesorios: para soporte y procesamiento de los diversos conjuntos de informaciones y datos obtenidos, para facilitar la organización y tratamiento de los mismos, y para conformar la estructura e informe de la investigación.

Descripción de las Guías: Guía G1. Observación, identificación, descripción, análisis, valoración e interpretación de vestigios de la producción aborigen de Canaria

Esta Guía ha sido diseñada y utilizada con la finalidad de recoger todas las observaciones que han sido realizadas en los diversos trabajos de campo sobre unidades de vestigios de aborígenes de Canaria, con el objeto de organizarlas y sistematizarlas, dándoles un tratamiento lo más objetivo posible. La Guía la hemos elaborado expresamente para nuestro estudio y durante su elaboración hemos realizado una experiencia piloto previa de trabajo de campo, para averiguar y precisar los apartados y contenidos que habrían de ser incluidos en la guía, con objeto de que ésta fuera válida para las funciones pretendidas de determinar sobre la cultura material, aprendizajes, técnicas y competencias. El modelo de Guía G1 y sus formalizaciones se recogen en el Anexo I. La guía está dividida en los siguientes apartados:

1) **Identificación.** La Guía comprende una primera parte de identificación de cada unidad de vestigio considerada, en razón de su imagen visual, número de registro, referencia, lugar y

localidad de procedencia, materia de su composición, estado de conservación, dimensiones y, posesión o entidad pública o privada que es propietaria o conservadora de la misma.

2) **Descripción.** Pretende recoger todas las particularidades características de la pieza o unidad de vestigio, considerando sus aspectos materiales y formales, lo sustancial y también lo accidental dotado de significado; pretende detallar todas sus peculiaridades significativas a efectos de su estudio.

3) **Análisis.** Trata someter cada pieza aborigen, o unidad de estudio, a una observación minuciosa y sistematizada en relación con unos indicadores analíticos agrupados y divididos en:

- Técnica de elaboración. Determina el tipo de técnica instrumental utilizada en la elaboración de cada vestigio, diferenciando las siguientes destrezas técnicas: percusión, labrado, tallado, asentado, aplomado, amasado, levantado, alargado, desbastado, raspado, alisado, almagrado, pulido, bruñido, pintado, secado, guisado, curtido, cortado, grabado, majado, torcido, trenzado, cosido, enlazado, tejido.

- Dificultad o grado de complejidad para su elaboración. Analiza en la unidad de vestigio la dificultad y complejidad que presenta su elaboración, especificando si es: baja, media o alta.

- Acabado final. Analiza los tratamientos de acabado final de la pieza o unidad de vestigio, distinguiendo diversas calidades: tosco, grueso, fino, irregular, uniforme, bueno, notable, excelente.

- Competencia. Aprecia las capacidades manifiestamente poseídas por el autor o autores de la elaboración y ejecución final de la pieza u obra, distinguiendo: la selección, preparación y acondicionamiento del material o materiales; el diseño y formación de la pieza o unidad; la organización del trabajo o tareas de ejecución; la elaboración, confección o fabricación de la unidad de vestigio; la decoración que presenta la pieza; el dominio y control del conjunto de técnicas y pautas de trabajo para resolver y ejecutar la obra o pieza.

4) **Valoración.** Argumentada mediante la apreciación y reconocimiento de las cualidades técnicas y competenciales patentes y manifiestas en el vestigio considerado, así como del reconocimiento de características de tipos de aprendizaje y cultura implicados en su elaboración. La valoración es realizada procesando la información obtenida de los datos disponibles reflejados en la descripción y análisis de la pieza, obra o unidad de estudio de la cultura material de los aborígenes de Canaria.

5) **Interpretación.** En el comentario explicativo de las piezas, fundamentado en las descripciones, análisis y valoraciones previas de las mismas, se han tenido presente conocimientos adquiridos en la revisión bibliográfica de contenidos que versan sobre la

elaboración de piezas de materiales similares, así como otros conocimientos obtenidos en el estudio etnográfico de la artesanía tradicional de Gran Canaria. En la misma se comentan aspectos de técnicas y competencias, de aprendizaje y cultura.

Guías G1 tramitadas formalmente

El conjunto de las guías G1 que han sido tramitadas para cada unidad de vestigio, y resueltas en la forma debida, según el modelo descrito con anterioridad, se recoge al final del Estudio, en los Anexos (Anexo I).

Guía G2. Observación, identificación, descripción, análisis, valoración e interpretación de piezas de artesanía tradicional de Gran Canaria

Esta Guía G2 se ha diseñado y utilizado con la finalidad de recoger todas las informaciones y observaciones realizadas en los trabajos de campo sobre unidades de producción de artesanos tradicionales grancanarios, con el objeto de organizarlas y sistematizarlas, dándoles un tratamiento lo más objetivo posible. La Guía ha sido diseñada y elaborada expresamente para nuestro estudio, a semejanza de la Guía G1, de modo que cumpliera una doble función: determinar sobre técnicas, competencias, aprendizaje y cultura manifiestas en piezas producidas por artesanos tradicionales grancanarios, y permitir realizar, con posterioridad, un estudio comparativo entre unidades de producción artesanal grancanaria y las análogas de vestigios aborígenes de Canaria. El modelo de Guía G2 y sus formalizaciones se recogen en el Anexo II. La Guía está dividida en los siguientes apartados:

1) **Identificación.** La Guía comprende una primera parte para la identificación de la unidad de producción artesanal considerada, en razón de su imagen visual, número de registro, referencia, lugar y localidad de procedencia, materia de su composición, estado de conservación, dimensiones y su autoría, y la mención de la entidad pública o privada que es propietaria o conservadora de la misma.

2) **Descripción.** Esta parte pretende recoger todas las particularidades características de la pieza estudiada, considerando sus aspectos materiales y formales, lo sustancial y también lo accidental dotado de significado; pretende detallar todas sus peculiaridades significativas a efectos de disponer de una información amplia y pormenorizada.

3) **Análisis.** En la segunda parte de la guía se persigue someter cada pieza artesanal, o unidad de estudio, a un examen u observación minuciosa y sistematizada en relación con unas variables o indicadores analíticos agrupados y divididos en:

   - Técnica de elaboración. Distingue y detalla el tipo de técnica instrumental utilizada en la elaboración de cada pieza: percusión, labrado, tallado, asentado, aplomado, amasado, levantado, alargado, desbastado, raspado, alisado, almagrado, pulido, bruñido, pintado,

secado, guisado, curtido, cortado, grabado, majado, torcido, trenzado, cosido, enlazado, tejido.

- Dificultad o grado de complejidad para su elaboración. Analiza, en la pieza producida, la dificultad y complejidad que presenta su elaboración, especificando si es: baja, media o alta.

- Acabado final. Analiza los tratamientos de acabado final de la pieza, distinguiendo diversas calidades: tosco, grueso, fino, irregular, uniforme, bueno, notable, excelente.

- Competencia. Aprecia las capacidades manifiestamente poseídas por la autoría de la pieza para los tratamientos de materiales y procesos de elaboración, demostrados en la ejecución final de la pieza u obra, distinguiendo: la selección, preparación y acondicionamiento del material o materiales; el diseño y formación de la pieza o unidad; la organización del trabajo o tareas de ejecución; la elaboración, confección o fabricación de la unidad producida; la decoración que presenta la pieza; el dominio y control del conjunto de técnicas y pautas de trabajo para resolver y ejecutar la pieza u obra.

4) **Valoración.** Argumentada mediante la apreciación y reconocimiento de las cualidades técnicas y competenciales manifiestas en cada pieza, así como en el reconocimiento de características del aprendizaje y cultura implicados en su elaboración. La valoración es realizada procesando la información obtenida de los datos disponibles reflejados en la descripción y análisis de la pieza.

5) **Interpretación.** En el comentario explicativo de las piezas, fundamentado en las descripciones, análisis y valoraciones previas de las mismas, se han tenido presente conocimientos adquiridos en la revisión bibliográfica de contenidos que versan sobre la elaboración de piezas de materiales similares, así como otros conocimientos obtenidos en el estudio etnográfico de la artesanía tradicional de Gran Canaria. En el mismo se comentan aspectos técnicos y competenciales, del aprendizaje y culturales.

Guías G2 tramitadas formalmente

Las guías G2 tramitadas para cada unidad de producción artesanal, y resueltas según el modelo descrito con anterioridad, se recogen al final del Estudio, en los Anexos (Anexo II).

Guía G3. Entrevista con artesanos de la artesanía tradicional de Gran Canaria

Esta Guía G3 ha sido diseñada y utilizada con la finalidad de conseguir el máximo de información y conocimientos sobre el oficio y producción artesanal en relación los datos (aprendizaje, cultura, técnicas y competencias) registrados en la Guía G2 de observación de artesanía. El guión de ítems de la Guía ha estado abierto, para incorporar a nuestro estudio

cualquier otra información significativa o ampliación que pudiera aportar el artesano. La relación humana con el profesional interlocutor ha pretendido ser lo más empática posible, para que la persona pudiera manifestarse natural y espontáneamente, y transmitir sus pensamientos, comunicándolos sin condicionantes. En este sentido, la entrevista no ha adoptado el formato típico de una encuesta, sino el de una relación amistosa, conversando amigablemente en un clima de empatía. La buena relación y fluidez de la conversación previamente conseguida nos ha permitido, en todos los casos, tomar nota de cuanto comunicaba la persona entrevistada, escribiendo de continuo mientras seguíamos dialogando y participando empáticamente en su conversación sobre el tema cuestionado; al mismo tiempo, hemos tenido presentes en nuestro pensamiento las otras cuestiones que nos interesaban plantear, esperando el momento propicio de la entrevista para formularlas; así mismo, hemos planteado cuestiones relevantes no programadas, pero que surgían a colación de la conversación mantenida. El modelo de Guía G3 y sus formalizaciones se recogen en el Anexo III. La Guía está subdividida en las siguientes partes, con sus apartados:

- G3.1: Técnicas: 1) ¿Cómo obtiene los materiales que utiliza?; 2) ¿Qué tratamientos previos hay que dar al material?; 3) ¿Qué pasos se siguen para elaborar una pieza?; 4) ¿Qué herramientas suele utilizar en su trabajo?; 5) ¿Qué técnicas son las que se utilizan habitualmente?; 6) ¿Qué técnica son las más importantes?; 7) ¿Qué técnicas se aplican en un buen acabado?

- G3.2: Competencias: 1) ¿Qué es necesario saber para hacer una pieza; 2) ¿Qué prácticas necesita dominar un oficial?; 3) ¿Qué dificultad presenta hacer cada pieza?; 4) ¿En qué destaca un trabajo bien hecho?; 5) ¿Qué cualidades requiere la profesión? 6) ¿En qué se nota que un oficial es competente?; 7) ¿Qué se necesita para destacar en el oficio?

- G3.3: Aprendizaje: 1) ¿Cuándo se inició y aprendió el oficio?; 2) ¿Quién le enseñó el oficio?; 3) ¿Cómo fue aprendiendo a trabajar en el oficio?; 4) ¿Podría contar la historia de su aprendizaje?; 5) ¿Qué considera necesario para aprender el oficio?; 6) ¿Cómo se aprenden las técnicas del oficio?; 7) ¿Qué le recomendaría a quien quiera aprender?

- G3.4: Cultura: 1) ¿En qué lugar se inició en el oficio?; 2) ¿A qué se debe su gusto por el oficio?; 3) ¿Recuerda si de niño veía trabajar el oficio?; 4) ¿En su oficio sigue las costumbres antiguas?; 5) ¿Sus útiles de trabajo han cambiado?; 6) ¿Sus piezas se parecen a las antiguas?; 7) ¿Por qué le gusta este oficio artesanal?

Guías G3 tramitadas formalmente

Las guías G3 de entrevistas, tramitadas para recoger los contenidos expuestos por cada uno de los artesanos entrevistados, han sido resueltas según las cuestiones descritas con anterioridad y se recogen al final del Estudio, en los Anexos (Anexo III).

Cuaderno-Diario de Campo

La finalidad de nuestro Cuaderno o Diario de Campo ha sido la de servirnos de soporte para registrar toda la información obtenida en nuestro Trabajo de Campo, con objeto de proceder posteriormente a su procesamiento. En la información que proyectamos recoger es necesario distinguir: a) los objetos observados: su identificación y características descriptivas y contextuales; b) las variables: datos correspondientes al aprendizaje, cultura, técnica y competencia; c) las personas: su transmisión de conocimientos acerca de los objetos y las variables citadas; y d) cualesquiera otros datos, aspectos o circunstancias que pudiéramos considerar de interés para una mayor profundización o ampliación de nuestro estudio.

Los objetivos pretendidos con los datos informativos recogidos en el Diario han sido: a) Identificar, diferenciar, secuenciar y clasificar los contenidos registrados; b) Seleccionar los contenidos en función de las variables previamente establecidas o programadas (identificación, descripción, aprendizaje, cultura, técnica y competencia), y de otras posibles no previstas, a las que hemos estado abiertos; c) Realizar un análisis, valoración e interpretación de los datos obtenidos en las informaciones recogidas; d) Procesar toda la información del Diario de Campo formalizando las Guías de Observación, Análisis e Interpretación.

En su condición de instrumento de trabajo, el Diario lo hemos confeccionado utilizando un conjunto de folios de papel; éstos son muy versátiles para su separación, clasificación y archivo. Las singulares características de los campos en los que habríamos de hacer nuestro trabajo, en espacios cerrados y al aire libre, así como en museos o talleres, además de las diferentes tipologías de los objetos de estudio, han requerido utilizar este tipo de material fungible, pero bastante idóneo para nuestras necesidades. Los folios en blanco los hemos encabezado numerándolos y con los datos correspondientes al día y lugar, datos de identificación de su contenido y objeto de estudio o persona informante. Para la recogida de información y observaciones se han tenido presentes nuestras Guías de Observación con sus ítems. Las tareas de practicar anotaciones en el Diario, unas veces se han realizado en el mismo instante en que se practica la observación o se recibe la información, mientras que en ocasiones en las que se ha estimado que nuestra tarea de escribir podría distorsionar la realidad contextual, hemos optado por realizar las anotaciones al término de la conversación, entrevista o actividad común. En cualquier caso, siempre ha primado la cualidad de datos registrados sobre su formal extensión.

4.2. **Fases de la investigación**

Por razón de la desaparición del pueblo aborigen de Canaria, hemos estimado necesario y conveniente metodológicamente, secuenciar la investigación en tres fases que relacionaremos a continuación. Ésta se ha desarrollado en tres Estudios: Etnohistórico, Etnográfico, y Etnológico-Comparativo; y han sido utilizados los métodos de análisis de fuentes documentales, de trabajo de campo y de análisis comparativo. En la primera fase se ha realizado un estudio etnohistórico sobre determinados vestigios aborígenes de Canaria. La segunda fase ha comprendido un estudio etnográfico sobre determinadas producciones artesanales tradicionales de Gran Canaria, análogas

a los vestigios estudiados. Y en la tercera fase se ha procedido a realizar un estudio etnológico-comparativo, mediante la contrastación y comparación de los datos y resultados obtenidos en cada uno de los dos estudios, etnohistórico y etnográfico, sobre la producción de ambos grupos (aborígenes y artesanos); esto nos ha permitido realizar un análisis, valoración e interpretación que han aportado unos resultados suficientemente válidos para la confirmación, modificación o desestimación de las argumentaciones iniciales planteadas.

Primera fase: Estudio Etnohistórico

Según se ha adelantado con anterioridad, en esta primera fase se ha procedido a realizar un Estudio Etnohistórico de la cultura material del pueblo aborigen de Canaria, a partir del análisis de fuentes documentales y de un trabajo de campo y consiguiente análisis, valoración e interpretación de los datos obtenidos sobre vestigios materiales que se conservan actualmente. Con la realización del estudio etnohistórico, sobre fuentes documentales -que han sido analizadas e interpretadas- y sobre parte de la vasta producción conservada de vestigios de los aborígenes, donde hemos aplicado el método de trabajo de campo, de exploración y descripción de los objetos, y posterior análisis, valoración e interpretación de los datos obtenidos; se ha inferido, con bastantes probabilidades de objetividad y certeza, sobre el dominio que poseían éstos de las técnicas instrumentales utilizadas en su cultura material y sobre cuáles eran sus capacidades competenciales. Mayor dificultad, por razón de su complejidad, ha supuesto el estudio de análisis y reconocimiento de sus modelos de aprendizaje; en dicho estudio nos ha ayudado, aunque a posteriori, el reconocimiento de los modelos de aprendizaje de los artesanos.

En el trabajo de campo sobre la cultura de un grupo humano o sociedad, como garantes de un buen tratamiento metodológico en Antropología, tanto los individuos, agentes de su propia cultura, como los grupos humanos pertenecientes a la misma habrían de estar presentes en la fase de investigación expresándose en su medio cultural. Se entiende en suma, que el individuo y el grupo han de tener el protagonismo que les corresponde como actores de sus propios procesos culturales. En este sentido, Montes y Martínez (2012: 327) defienden que «Situar a los grupos humanos como sujetos del Patrimonio Cultural en la fase de investigación supone replantear tanto el método como las técnicas de investigación de la cultura».

Aquí, indudablemente, hemos tocado con un problema. Compartimos este tratamiento metodológico sobre la cultura del individuo y grupo, pero en nuestro estudio y su trabajo de campo no hemos podido contar, en el caso de los aborígenes canarios, con su presencia según ha quedado dicho con anterioridad; de ahí que se haya planteado como alternativa a ese procedimiento metodológico, llegar al conocimiento de su cultura, de su patrimonio cultural, a partir del estudio de las fuentes documentales disponibles y de los vestigios de su cultura material, y desde el aprendizaje, técnicas y competencias implícitamente manifiestas en ésta.

En el caso de este estudio etnohistórico sobre los vestigios aborígenes, el cuaderno de notas y Guía de entrevistas, siguiendo el pensamiento de Velasco y Díaz expuesto con anterioridad, ha sido suplido necesariamente por todo lo que al respecto de nuestro estudio hemos podido recoger

de los escritos de cronistas o relatores de siglos pasados y contemporáneos con los aborígenes, que escribieron acerca de éstos y su sociedad y cultura; sobre sus usos, costumbres, comportamientos, valores y normas; sobre las técnicas desarrolladas y capacidades competenciales; el resto de carencias y vacíos no transmitidos en los escritos e incluso sobre lo transmitido se ha estudiado a partir de sus vestigios y de las aportaciones de otros escritos de investigaciones o estudios realizados más recientemente.

En consecuencia con las argumentaciones anteriores, nuestro estudio etnohistórico se ha realizado, teniendo en cuenta, además de otras, la propuesta citada de Velasco y Díaz de Rada ("Varían la elección y el uso de las técnicas en la medida en que las exigencias de la situación de investigación y las características del campo difieren"), como alternativa válida para recibir información y llegar al conocimiento de realidades que no nos han podido facilitar los propios agentes de la cultura: los aborígenes de Canaria.

Segunda fase: Estudio Etnográfico

Ya se ha adelantado la necesidad de realizar un estudio etnográfico de la cultura material de artesanos grancanarios que en la actualidad desarrollan una actividad tradicional análoga a la que en su día supuestamente desarrollaban los antiguos canarios aborígenes. En este estudio etnográfico, utilizando igualmente el método del Trabajo de Campo, pero contando además con observación participante en el proceso de elaboración y ejecución de productos que en nuestros días están manufacturando artesanos tradicionales canarios, que siguen pautas de elaboración similares a las que supuestamente practicaron aborígenes de Canaria, se han obtenido resultados sobre los procesos de aprendizaje en la elaboración de piezas, sus técnicas básicas, y el grado cualitativo conseguido en la ejecución de sus manufacturas, lo que ha aportado información acerca de sus niveles competenciales.

En este Trabajo de Campo, con Observación Participante, sí que hemos podido escuchar e interactuar con las personas que elaboran y producen las piezas de artesanía tradicional. En consecuencia con nuestra finalidad y objetivos, en todo momento del trabajo, nos hemos mantenido en una relación interpersonal horizontal de apertura, recepción y comprensión de las aportaciones de los artesanos; en una dinámica de conexión empática con los mismos. Esta dinámica interactiva, donde el artesano se ha expresado natural y espontáneamente, nos ha permitido una recogida de información y transmisión cualitativa más plena, pormenorizada y contextualizada acerca de la producción y los procesos de aprendizaje, técnicas y competencias involucradas en los mismos; desde la obtención y tratamiento de los materiales hasta el acabado final de la obra. Pero además, y esto es muy interesante para nuestro estudio, nos ha permitido percibir y encontrar contenidos culturales identitarios dentro del gremio de artesanos tradicionales canarios, por cuanto el artesano ha podido comunicarse mediante un modelo de transmisión de expresividad corporal gestualizada, no solamente mediante la palabra. En cierto modo, en todo momento hemos tenido presente el pensamiento de Benedict (1967: 14) cuando expresa: «A él [antropólogo] le interesa la conducta humana, no tal como está modelada por una

tradición, la nuestra, sino tal como ha sido modelada por cualquier otra tradición. Está interesado en la gran gama de la costumbre tal como se encuentra en culturas varias».

Una vez concluida la sesión o sesiones de trabajo de campo con el artesano, hemos iniciado otras tareas de estudio, fuera de su taller o lugar de trabajo; en éstas se ha procedido al registro en la Guía -G2- de todos los datos que se han obtenido en las observaciones practicadas durante el trabajo de campo; quedando registrados todos los contenidos que nos han sido transmitidos y aquellos otros que hemos descubierto en nuestra tarea de observación, ya sea directa o indirectamente, mediante percepciones contextualizadas. Por último, hemos procedido al análisis, valoración e interpretación del conjunto de datos disponibles y obtenidos.

Tercera fase: Estudio Etnológico-Comparativo

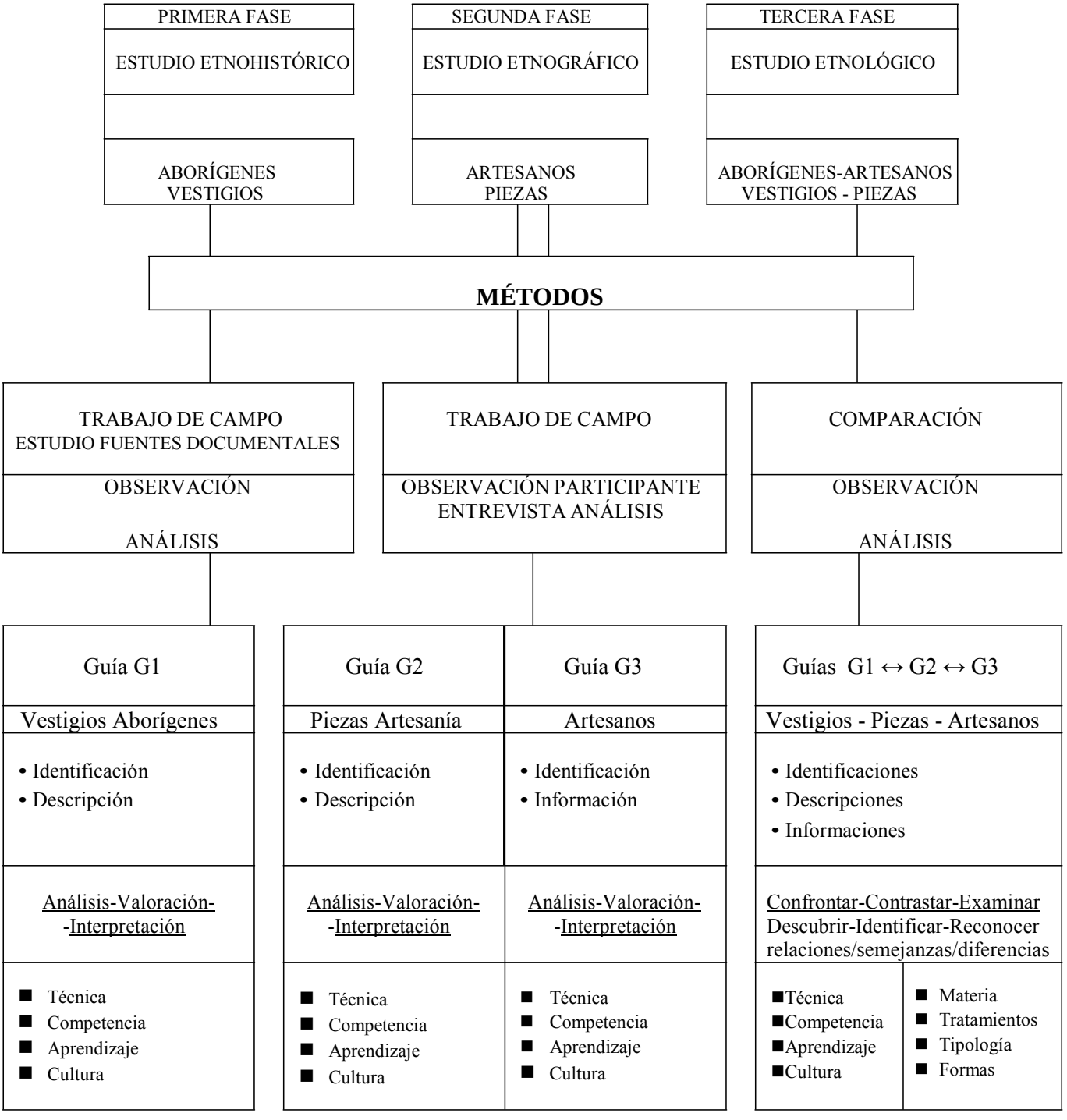
En la tercera fase de nuestra investigación hemos procedido a realizar un estudio etnológico –comparativo, confrontando determinados aspectos relacionados de las producciones de las culturas materiales de los aborígenes de Canaria y de artesanos tradicionales grancanarios. La contrastación de los resultados obtenidos en los estudios realizados en la primera y segunda fase, sobre las piezas elaboradas y producidas respectivamente por los antiguos canarios y los canarios actuales, considerando sus descripciones, análisis, valoraciones e interpretaciones, y teniendo en cuenta la tipología, materia, forma y detalles característicos, y tratamientos y acabado de las piezas producidas, hemos conseguido información acerca de sus relaciones, similitudes y diferencias; así mismo, sobre el valor cualitativo de las piezas producidas por uno u otro grupo de estudio. Éste tratamiento comparativo nos ha permitido, además, reconocer los modelos y procesos de aprendizaje que acontecen actualmente en los artesanos y que supuestamente también tuvieron lugar en los aborígenes que produjeron piezas similares.

4.3. **La contextualización**

A la hora de introducirnos en el estudio de la materia objeto de nuestra investigación, un recurso para una comprensión adecuada del asunto de estudio es la de determinar y tener en cuenta su contextualización; el contexto es un ámbito a considerar si se busca un conocimiento comprensivo, exhaustivo y amplio que ilustre nuestro criterio interpretativo. Acceder a la información del contexto en el que acontecen los hechos y que, de algún modo, incide en el sujeto y en el producido objeto estudiado tiene gran relevancia; no sólo para adquirir un conocimiento ajustado a la realidad, sino además, para poder emitir interpretaciones congruentes acordes con las personas, los objetos y sus circunstancias. En las aplicaciones de los métodos, es necesario e imprescindible tener presente el marco contextual de los sujetos y su cultura material, y del objeto o los objetos de estudio. Nos ha parecido conveniente, para no caer en redundancias innecesarias, que en el capítulo 5 de Estudio Etnohistórico de la Cultura Material de los Aborígenes de la Isla de Canaria, incorporemos un apartado de contextualización; así mismo, lo incorporamos, en el capítulo 6 de Estudio Etnográfico de la Cultura Material de Artesanos Tradicionales de Gran Canaria. **Cuadro sinóptico**

METODOLOGIA

DISEÑO - FASES DE LA INVESTIGACIÓN



Cuadro gráfico: diseño y elaboración del autor.

5. ESTUDIO ETNOHISTÓRICO DE LA CULTURA MATERIAL DE LOS ABORÍGENES DE LA ISLA DE CANARIA

El Estudio Etnohistórico

En el marco de las orientaciones de Müllauer-Seichter y Monge; Velasco, Cruces y Díaz; y Romero hemos pretendido conocer la cultura material del pueblo aborigen canario, mediando el conocimiento de su cultura social, proponiéndonos y practicando un estudio previo de textos de fuentes documentales, para aproximarnos a la mejor comprensión posible del modo de ser y actuar del aborigen de la isla de Canaria, teniendo presente que en algunos de estos contenidos (modo de ser y actuar) los textos consultados pudieran tener algunos sesgos informativos. Para la obtención de los conocimientos pretendidos, hemos simultaneado una tarea de estudio de fuentes documentales con otra de trabajo de campo, propia de un estudio etnográfico, sobre el amplio y diverso conjunto de vestigios producidos por los aborígenes; todo ello nos ha permitido ampliar el horizonte informativo, complementar los conocimientos y resultados de ambas búsquedas y mejorar la profundización en el análisis para una mayor comprensión de dicha cultura.

Para Müllauer-Seichter y Monge (2009: 86), recogiendo el sentir de Wernhart, el método etnohistórico o de antropología histórica pretende: «Mostrar las manifestaciones culturales de las prácticas humanas, recogidas tanto en las observaciones dentro del trabajo de campo, como los conocimientos surgidos del trabajo con fuentes en archivos». En nuestro caso, hemos alternado y simultaneado el estudio de fuentes documentales sobre la cultura material de los aborígenes de Canaria con el del trabajo de campo; con observaciones y recogida de información detallada, tanto en cuadernos de campo y guías de observación, como en imágenes gráficas y fotográficas; realizado en instalaciones de instituciones museísticas y al aire libre, en diferentes yacimientos de la Isla. En un sentir parecido, con aspectos compartidos, se expresan Velasco, Cruces y Díaz (2011), a los que ya hemos citado en el capítulo de metodología, cuando manifiestan: «Habría que hacer una excepción importante: los estudios etnohistóricos y de antropología histórica, que combinan las intenciones de interpretación cultural propias de la etnografía con fuentes de información predominantemente documentales».

Con criterio semejante, Romero (2001: 53) considera que «…la etnohistoria es, precisamente, el estudio de las sociedades y su cultura, o con otras palabras: el estudio de las sociedades combinando técnicas históricas y antropológicas. Si consideramos que cultura es una forma de ver el mundo, de interpretarlo y vivirlo, entonces hacer etnohistoria por fuerza debería implicar entender al otro, su sociedad, su tiempo y su pensamiento, pero en la práctica no siempre es así […]. Digamos que la etnohistoria es el estudio que combina las herramientas de la historia y la antropología para conocer el pasado de los pueblos de tradición diferente a la occidental». En lo que nos concierne, conviene manifestar que nuestro estudio etnohistórico, como método de investigación de la cultura material del aborigen de Canaria, comparte y se enmarca en las líneas metodológicas expresadas por Romero, así como las presentadas con anterioridad por Müllauer-Seichter y Monge, y Velasco, Cruces y Díaz.

Análisis interpretativo de textos históricos desde una perspectiva antropológica

Nuestra perspectiva o punto de vista, de acuerdo con la finalidad de esta investigación, ha mantenido su centro de interés fundamental en el análisis interpretativo de la cultura material de los antiguos canarios; así nuestro objetivo de interpretación antropológica se ha ocupado del estudio de las técnicas, competencias, aprendizaje y cultura de dicho pueblo. Por nuestra parte, hemos intentado y perseguido alcanzar la mayor comprensión posible de la cultura del pueblo aborigen de Canaria; para ello hemos aplicado los métodos y técnicas ya descritas en el apartado correspondiente y, a tales efectos, hemos puesto los medios disponibles y a nuestro alcance, tarea no exenta de dificultades, pues como ya se ha indicado en la parte introductoria, no existe documentación escrita de los propios aborígenes, ni transmisión oral; tampoco podemos contar con contenidos de su lenguaje, pues lamentablemente el pueblo ha desaparecido; tan solo queda a nuestra disposición fuentes documentales y vestigios materiales en museos y yacimientos de la Isla. Y es a partir de estos dos últimos soportes, los documentos y los vestigios materiales, de donde hemos tenido que procurar extraer su particular y común forma de ver el mundo, de interpretarlo y vivirlo, para por nuestra parte aproximarnos a la comprensión de su persona, de su vida en sociedad, de sus percepciones espacio-temporales, de su cosmovisión y de su conjunto de valores humanos. Hemos entendido que lo que antecede es condición previa para el estudio de su cultura material.

En los diferentes apartados de este capítulo se presentan los resultados del estudio de textos históricos desde una perspectiva antropológica. Hemos realizado una valoración analítica e interpretativa de los textos disponibles en la bibliografía revisada a la que hemos tenido acceso. El enmarque temporal de nuestro estudio abarca documentos publicados y algunos manuscritos (propiedad de El Museo Canario) comprendidos entre el año 1341, con el relato del navegante Alvise Cadamosto, y el año 2008 con el estudio histórico 'Canarias: Crónicas de su conquista', de Francisco Morales. En ese lapso temporal quedan enmarcados y recogidos gran cantidad de textos de diferentes autorías, unos, 'relatos' y 'crónicas' de antes y después de las épocas de las invasiones, defensas, conquistas y colonización de la isla de Canaria y, otros, estudios históricos, antropológicos, lingüísticos y arqueológicos realizados con posterioridad.

No hemos pretendido realizar un estudio exegético de los textos contenidos en la documentación histórica, que tratara de resolver sobre las autorías, autenticidad y terminología de los textos utilizados; hemos entendido que dichos estudios ya han sido acometidos con anterioridad por historiadores especialistas en dicha disciplina, desde Agustín Millares (s. XIX) hasta Francisco Morales (2008) y Manuel Lobo (2012). Y no teniendo conocimiento al respecto de que los textos que hemos utilizado hayan sido censurados o reprobados, hemos procedido a la utilización de los mismos aceptándolos como buenos y válidos para el objeto de nuestra investigación. El propósito de nuestro estudio de textos escritos va orientado en el sentido expresado por Sanchís (2005: 270), la cual refiriéndose a la Etnohistoria, dice que es un "Método de la Antropología Cultural que se aplica al estudio de sociedades del pasado, constituyendo los documentos escritos su principal fuente de información".

En el caso que nos ha ocupado, mediando los diferentes momentos históricos, con los asuntos y hechos citados en los documentos bibliográficos disponibles, sobre los aborígenes de Canaria y su cultura material y social, los cuales aportan informaciones en un margen temporal, al menos desde

1341 hasta el término de la Conquista de la Isla en 1483, y a partir de esta fecha con los exiguos datos obtenidos sobre la reducida, maltrecha y oprimida población aborigen que no sucumbió bajo las presiones de la invasión y colonización (de la que existe una oscuridad informativa acerca de sus aconteceres vitales, hechos, causas y circunstancias que les tocó vivir hasta la desaparición de su lengua y su cultura); hemos procedido a evaluar, valorando, contrastando e interpretando, los diversos contenidos recogidos en las fuentes documentales sobre las secuencias de la dinámica sociocultural de los antiguos canarios, por ello hemos agrupado los contenidos tipológicamente; ello nos ha permitido obtener criterios fundados sobre la evidencia de los datos y conclusiones obtenidas.

Con nuestro estudio hemos pretendido obtener un conocimiento, al tiempo que profundo, amplio y variado que permita llegar a una comprensión lo más ajustada posible a la realidad de la cultura material de los antiguos canarios. Hemos puesto nuestro empeño metodológico en adquirir datos relevantes que nos permitan, no solamente recabar un conjunto de información para hacer una exposición de los diversos usos o actividades artesanales y manufactureras de los aborígenes de la isla de Canaria, sino además, y primordialmente, determinar y patentizar el grado de cualificación técnica y capacitación competencial que poseían en tiempos previos a la dominación castellana; y todo ello examinado desde la perspectiva del aprendizaje, entendido como resultado y consecuencia de su transmisión cultural y de su sistema o método de aprender contextualizado en el medio entorno natural y social isleño.

Los dos últimos apartados de este estudio corresponden a 'El trabajo de las pieles' y 'El trabajo de la madera'. No hemos encontrado artesanos grancanarios de artesanía tradicional que trabajen la piel y la madera con técnicas similares a las utilizadas por los aborígenes (sin utilización de maquinaria eléctrica o motorizada). Ello nos impide realizar el estudio comparativo de estos dos oficios, en los modos de hacer entre los aborígenes y los artesanos; pero no obstante, dada la importancia de estos dos oficios en la cultura material de los antiguos canarios hemos considerado conveniente incorporarlos en el Estudio.

Durante nuestro estudio realizamos un trabajo de observación, exploración e investigación sobre los contenidos de diferentes capítulos y apartados de documentación bibliográfica de crónicas, relatos y otros escritos y estudios posteriores; para descubrir contenidos, de interés para el objeto de nuestra investigación, y así poder clasificar textos en temas y subtemas, por materias propias de la cultura material, así como considerar otros contenidos que nos faciliten información acerca de quiénes eran los antiguos canarios, en el marco de adquirir un conocimiento amplio de la persona y sociedad del aborigen canario, con objeto de contextualizar e ilustrar nuestra investigación.

Los textos que presentamos en las 'fuentes' de nuestras citaciones, a los que hemos tenido acceso en la documentación bibliográfica disponible en bibliotecas isleñas y otras publicaciones a nuestro alcance, unas veces nos los hemos encontrado como copias o transcripciones fieles de la copia original o con ligeras modificaciones del castellano antiguo, pero en otras ocasiones en las que el transcriptor ha estimado conveniente modificar su escritura para mejorar la comprensibilidad del texto, nos los encontramos en lengua castellana actual. En cualquiera de los dos casos, por nuestra parte hemos recogido y utilizado los textos respetando el tipo de redacción que figura en el documento al que hemos accedido. Hemos de señalar que en bastantes casos citamos

transcripciones escritas en castellano de la época; en éstas se aprecian diferencias ortográficas notables en la redacción de los textos, de tal modo que aunque se presenten como errores de acuerdo con las reglas ortográficas actuales de la Real Academia Española, sin embargo están escritas de conformidad con la ortografía de la época o el saber de su autor. Toda la bibliografía utilizada la recogemos al final, en Referencias bibliográficas.

En el desarrollo de los puntos de cada apartado han sido considerados aquellos aspectos conceptuales que mantienen relación directa con la materia específica del apartado de que se trate; de tal manera que, en el apartado 'El trabajo de la piedra', cuando desarrollamos el subapartado 'Túmulos de piedra', hemos procedido a la valoración e interpretación de los aspectos constructivos de la edificación vinculados a 'la piedra'; sin embargo, no reparamos en datos concernientes al ataúd 'de madera' que pudiera contener el túmulo funerario; ésta materia la hemos considerado en el apartado 'El trabajo de la madera'.

En el subapartado 'Datos relevantes' hemos recogido de las fuentes aquellos contenidos previamente seleccionados, clasificándolos y agrupándolos organizativamente en razón de los aspectos comunes que poseían entre sí, con la pretensión de captar en mayor medida los matices y aspectos relevantes de un mismo asunto o idea, al objeto de facilitar, centrar y mejorar las observaciones que habrían de hacerse en la tarea de la valoración interpretativa. Se incluyen pues, los datos, características y aspectos que estimamos poseen un valor significativo para una amplia y precisa comprensión del asunto que se trata o por cuanto aporta información para cuestiones de otros apartados del estudio.

En el subapartado de 'Interpretación', que comprende el desarrollo de los aspectos de técnica, competencia, cultura y aprendizaje, incluimos la explicación argumentada que entendemos y defendemos desde nuestra perspectiva y conocimientos sobre la cultura material de los antiguos canarios, teniendo en cuenta sus situaciones y realidades de desenvolvimiento en el medio natural y humano; para nosotros, como fuente y materia distante y próxima, no ajena del todo a nuestro modo de pensar y sentir, de nuestra experiencia de desenvolvimiento en el mismo medio y de manipulación y tratamiento de materias similares (piedra, barro, tejido, piel, madera), en nuestro caso desde la niñez y juventud e incluso hasta nuestros días; aunque con situaciones diversas, con similitudes y abismos culturales de índole temporal infranqueables, pero al fin y al cabo, ambos antropisando unos mismos espacios vitales en el territorio isleño de Gran Canaria, no obstante las barreras del tiempo que nos separan. Nuestras interpretaciones sobre técnicas, competencias, aprendizaje y cultura, también están tamizadas por los contenidos de valor obtenidos en nuestros Trabajos de Campo; tanto los realizados en talleres de artesanía tradicional de Gran Canaria, como los que han tenido lugar, a pie de obra, en diferentes yacimientos arqueológicos; además de gran número de observaciones de estudio de vestigios realizadas en museos de la Isla.

Hemos de aclarar que los paréntesis que aparecen en algunos textos transcritos vienen en el documento al que hemos accedido, mientras que los corchetes con palabras intercaladas han sido puestos por el copista o transcriptor en algunos casos; en otros en los que el texto ha sido extraído de un párrafo mayor nos hemos permitido poner entre corchetes la palabra o término que aclara de que se habla; en otras ocasiones en las que omitimos parte del todo de un texto amplio, por considerarla innecesaria, con objeto de abreviar el contenido objeto de nuestro interés hemos

incluido puntos suspensivos entre corchetes. Por último, aclarar que la fecha que presentamos entre corchetes, dentro del paréntesis del año y página de citación de un texto, se corresponde con el año supuestamente conocido del manuscrito original o con el de la primera edición o publicación de la obra.

En cada apartado las citas de fuentes documentales las presentamos relacionándolas por el orden de la antigüedad conocida o supuesta del texto publicado y no por la fecha de su reedición, copia o transcripción posterior. Nos hemos permitido hacer una salvedad cuando un texto es recogido por un autor contemporáneo, en tal caso ha primado la fecha estimada del texto que se transcribe y no la de la publicación reciente.

Teniendo en cuenta los argumentos defendidos para la realización del Estudio Etnológico Comparativo (tercera fase de esta investigación) cuyo diseño ha sido expuesto en el capítulo de metodología, en el que se contrastan contenidos de la cultura material de los antiguos canarios con los oficios relacionados de artesanos tradicionales actuales que en la obtención, utilización, tratamientos y transformación de las materias primas y consiguiente elaboración de objetos apliquen técnicas similares o próximas a las utilizadas en su día por los aborígenes de la Isla, hemos considerado conveniente centrar nuestro estudio de etnohistoria o antropología histórica en textos que versan sobre trabajos con la piedra, con el barro y con el tejido vegetal; pues solo en éstos tres tipos hemos encontrado ciertas y suficientes similitudes, paridades o analogías con trabajos de actuales artesanos tradicionales de Gran Canaria, en cuanto a la obtención de materias primas, procesos de transformación, elaboración y ejecución de objetos. No obstante, según se ha dicho con anterioridad, hemos creído conveniente, dada su entidad en la cultura material aborigen de Canaria, recoger además ‘El trabajo de la piel’ y ‘El trabajo de la madera’.

Condicionamientos de las crónicas y relatos

En la interpretación etnohistórica de textos de las crónicas y relatos disponibles, acerca de los antiguos canarios, consideramos oportuno mantener ciertas reservas y cautelas sobre la aceptación literal, sin más, del contenido comprendido en la redacción de los mismos. Existen condicionamientos de carácter temporal en aquellos casos en que los autores de los textos de las fuentes consultadas no son contemporáneos a la segunda mitad del siglo XV, caso de quienes escriben en los siglos XVI y XVII. Escriben en el último cuarto del siglo XV Antonio Sedeño (militar conquistador) y Pedro Gómez (capellán), y cabe la posibilidad de que en ésta época fuera escrita una Primera Crónica (no localizada) a partir de la cual, con posterioridad, se escriben las Crónicas: Matritense, Ovetense y Lacunense; semejantes entre sí, pero con algunas diferencias en comprensión y extensión. Existen condicionamientos socioculturales: mayormente cuando quien escribe y lo que se escribe pudiera estar vinculado y en dependencia con aspectos de legitimidad, credo, derechos, prestigio o fama de las dos grandes instituciones (Reino de España e Iglesia Católica) imperantes en los momentos de los acometimientos ofensivos de invasiones y batallas, y subsiguientes períodos de avasallamiento y colonización de la Isla y sus reinos de Telde y Gáldar; con opresión de la población aborigen y esclavización y muerte de numerosos grupos de personas,

sobre todo hombres, resistente a la dominación española; con pérdida de sus vidas, sus tierras, sus propiedades y las de los suyos.

En el sentido que antecede, Tejera, Chávez, y Montesdeoca (2006: 114) expresan:

> Se manifiesta un interés evidente por mostrar el carácter de infieles de estas poblaciones para justificar su evangelización, pero sobre todo para legitimar el apresamiento de los conquistados durante los siglos XIV y XV, cuando el comercio de esclavos en las costas africanas era un fenómeno común y generalizado.

Compartimos el pensamiento de los citados autores en relación al conjunto de documentación disponible, desde mediados del siglo XIV y durante el XV, por cuanto los escritos comprendidos en dicho período son susceptibles de sesgos en la información transmitida; además de los condicionantes culturales de la época están vehiculadas en sus autorías por personalidades sujetas y al servicio e interdependencia de las instituciones ostentadoras del poder geopolítico, mercantil, religioso, militar y gubernamental. El carácter de la función, condición sociopolítica y credo del cronista o relator informante muy probablemente ha tamizado aspectos de los contenidos transmitidos acerca de determinadas características o propiedades de la población y sociedad de los antiguos canarios.

La exigua e insuficiente documentación escrita que hemos podido encontrar, desde finales del siglo XIV a finales XVI, sobre los quehaceres y vida de aquellos reducidos grupos de antiguos canarios a los que habiendo sobrevivido, y ya sometidos, se les permitió que se quedaran en Gran Canaria, nos da motivos para considerar que durante el siglo XVI se mantuvieron los efectos nocivos de la dominación colonizadora sobre los antiguos canarios; ello explicaría la pérdida y desaparición de su lenguaje y por tanto de su cultura, así como el corte en la línea sucesoria tras las generaciones que vivieron en los primeros tiempos de la colonización; no existiendo en la actualidad descendientes directos ‘conocidos’ de los antiguos canarios.

Nos llama ponderosamente la atención el hecho que hayan llegado hasta nosotros escritos, relatos y crónicas; en definitiva descripciones acerca de cómo eran, que usaban, que hacían, cuales costumbres y valores tenían los aborígenes canarios; supuestamente hasta antes y durante el proceso de invasión, conquista e inicio de la colonización, pero que, sin embargo, no dispongamos de textos relevantes que nos hablen acerca de los antiguos canarios, sus actividades y oficios, y sus vicisitudes, durante el proceso de colonización hasta la desaparición de su lengua y su cultura. En tal sentido recogemos un texto de Lobo (1983: 18) “Sobre la población liberta en el archipiélago, igual que de otras minorías, apenas si se tiene información”. En otro texto se expresa Lobo (1979: 10) “Además contribuyeron a la disminución de los aborígenes, las depredaciones y esclavizaciones producidas en cada isla, y, además, la mala adaptación del indígena a la nueva sociedad durante los primeros años…”. ¿Qué ocurrió durante este más o menos largo período de tiempo? ¿A qué trances se vieron sometidos? ¿Es que no existieron, y si existieron no les aconteció nada que mereciera ser escrito y transmitido?, o ¿es que todo lo concerniente a su destino y aconteceres estaba vedado transmitir, y que si hubo algún escrito o documento instancias superiores se ocuparon de su desaparición? ¿Qué acontecimientos sucedieron en el último cuarto del siglo XV y durante todo el siglo XVI, y quizás durante parte o todo el XVII? En algunos aspectos de la descripción de Marín de Cubas parece apreciarse que hablaba con conocimiento de causa, tal es el caso cuando se refiere

a lo aseadas que eran las antiguas canarias. En el sentido que antecede, Müllaer-Seichter, W. y Monge, F. (2009: 85) recogiendo el sentir de Wernhart, (2007), "… el estudio etnohistórico, lejos de pretender mostrar un mundo feliz, ha de presentar las ideas y las personas de forma realista, mostrando también las contraposiciones que pudieran concurrir". En nuestras valoraciones interrogativas, nos llama la atención que Sosa, Fr. José, (1678), generalizadamente antepone el término gentiles al nombre de canarios "los gentiles canarios". Nos preguntamos: ¿con dicha anteposición pretende decantarse para que no se le tilde de escribir sacando a relucir virtudes de los canarios?

No obstante todo ello, y lamentando enormemente dicha pérdida, consideramos que en lo que atañe a nuestra investigación; en lo concerniente a la cultura material de los antiguos canarios, lo que se dice es fiel en gran medida a la información, observación o conocimientos que poseían los autores de los diferentes escritos; pues, con su transmisión veraz sobre contenidos de la cultura material, no ponían en entredicho sus fidelidades al espíritu y tratamiento que daban a la causa aborigen sus instituciones de pertenencia. Podemos considerar que la afección de los mismos en intencionalidades de tergiversación de la verdad puede ser mínima, por cuanto éstos no afectan a los intereses de las instituciones políticas, religiosas o mercantiles de la época.

En relación al exterminio de gran parte de la población canaria y sobre la culpabilidad de los colonizadores, Sosa ([1678] 1994: 299) dice:

> Con algunas personas de estas muy antiguas y viejas e hablado yo para informarme *mas por extenso* de algunas cossas que llebo dichas, +*ademas de los papeles antiguos que e leido*+ y digo adelante para escribir con mas verdad y fidelidad que damos, las quales las oieron decir a hombres *fidedignos* y mugeres muy viejas que las sabian de voca de los mesmos canarios gentiles despues de conquistada la isla *algunos años* y ellos ya buenos christianos y *bautizados que ancianos las contaban con algun sentimiento de que por culpa y temeridad de los conquistadores y españoles peresiessen y se condenassen tantos canarios al mal.*

Por su parte, Wölfel (1930: 1011)[1] escribe :

> Es tristemente cierto que la historia de las conquistas ultramarinas de los europeos en ultramar está escrita con sangre y que hay una lista casi inagotable de crueldades y infamias cometidas contra los pobres aborígenes"... "Pero antes de juzgar los hechos tenemos que averiguar cuáles eran las ideas dominantes de la época. Averiguar cuál era el tratamiento que los europeos aplicaban a naciones o tribus europeas conquistadas, y distinguir escrupulosamente lo que hacían unos aventureros desenfrenados y guerreros crueles de lo que ordenaban o toleraban las autoridades mismas y la ética del país.

Y también en similar citación (1930: 1012) expone:

> Son manifiestas las diferencias entre las tribus mansas y de primitiva civilización de las Indias occidentales, y los indígenas belicosos y orgullosos de las Canarias con una inteligencia al menos igual a la de los conquistadores, y con una ética con mucho superior a la de aquellos.

En relación con la aculturación y desculturación experimentada por los aborígenes de Canaria, Onrubia (2003: 38) expone:

---

1. La Curia Romana y la Corona de España en la defensa de los aborígenes Canarios. Revue Internationales d'Ethnologie et de Linguistique, Anthropos, Viena**.**

> «Tras la conquista de Gran Canaria, la en apariencia rápida y acusada hispanización de los naturales de esta isla corre paralela a la intensidad y velocidad de su propia desculturación. Como muestran bien a las claras los argumentos empleados por los procuradores de algunos canarios avecindados en la Península a la hora de reclamar sus bienes para retornar a su isla natal, los hitos más sobresalientes de este proceso están constituidos, incluso en la propia percepción indígena, por el abrazo a la religión de los vencedores y el aprendizaje de su lengua, convertidas ambas en instrumentos de dominación y, sólo subsidiariamente, de asimilación.[…] El cristianismo aparece en ese momento, más que como un conjunto articulado de ritos y creencias, como un modo de existencia que engloba la educación, la moral, el arte, la sexualidad, las prácticas alimentarias y las alianzas familiares, que regula el paso del tiempo y los momentos esenciales de la vida».

Al respecto de las ideas expresadas por Onrubia, para una comprensión ajustada de los procesos interrelacionados de aculturación-desculturación aborigen, se hace necesario e imprescindible la realización de una valoración crítica de dichos procesos, considerando y analizando, para su interpretación, los sucesos lacerantes que habían padecido y continuaban sufriendo las familias del pueblo canario invadido, dominado y sometido por el afán desmedido de rapiña y de dominio exacerbado sobre otras tierras y otras vidas, tildadas de no humanas y de paganas, para justificar y bendecir las más atroces acciones ignominiosas. Ante tal infortunio, familias que vivían pacíficamente en su Isla de Canaria; que convivían en el entorno de sus ciudades, de sus pueblos y de sus grupos; según sus usos, costumbres y valores culturales; que no se dedicaban a la guerra, sino a la quietud de sus oficios y labores artesanales, al cuidado pastoril de los rebaños y a las actividades agrícolas; se ven injusta y brutalmente atacadas, asediadas, asesinadas, vejadas, retorcida y maliciosamente ultrajadas y cercenadas. Unos son deportados a España y a América, otros vendidos como esclavos (según datos de los mercados de Sevilla y Valencia), otros embarcados y arrojados a la mar; a los que en Sevilla demandaban volver a su Isla, se les concedía a cambio de acatar al dominador político y religioso y luchar en la invasión y toma de la Isla de Tenerife; mientras que los evadidos, alzados y refugiados en las montañas y barrancos de las cumbres del interior de la Isla fueron desapareciendo con los años. De la exigua población superviviente que quedó en Canaria, las más fueron mujeres; entre otras razones, por intereses de los nacientes colonizadores (hombres) los cuales necesitaban mujeres.

Para terminar, recogemos otro texto de Wölfel (1930: 1013) en el que cita al P. Fr. Alonso de Espinosa:

> Cosa averiguada es, por derecho divino y humano que la guerra que los españoles hicieron, assi á los naturales destas islas, como á los Indios en las occidentales regios fue injusta sin tener razon alguna de bien en que estribar, porque, ni ellos poseyan tierras de Christianos, ni salian de sus límites y términos para infestar ni molestar las agenas.

Contextualización etnohistórica

Según hemos avanzado y justificado, en el capítulo 3 de Proceso metodológico, hemos creído conveniente y necesario contextualizar este Estudio Etnohistórico en el ámbito de la Isla, de la sociedad, y de la cultura y aprendizaje de los aborígenes de Canaria; en orden a mejorar la comprensión de los valores inherentes a los dispares contenidos culturales objeto de nuestras interpretaciones sobre los usos en la cultura material de los antiguos canarios. Para ello, en primer lugar presentamos e incorporamos citaciones de textos con contenidos sobre diferentes modos de ser y hacer en la sociedad de los aborígenes de la Isla de Canaria, con anterioridad a la llegada de las huestes castellanas; nuestra pretensión ha sido disponer de una mayor amplitud de información

para una mejor profundización en el conocimiento de las técnicas, competencias y aprendizaje en la cultura material del antiguo canario.

Canaria en época de los aborígenes canarios

Los datos que se poseen acerca del medio geomorfológico, flora, fauna y grupos humanos existentes en la Isla de Canaria, en la segunda mitad del siglo XIV, antes de las agresiones de invasión, son escasos y proceden de relatos de primeras misiones exploradoras, de comercio, evangelizadoras y de dominio; a partir de los inicios del siglo XV, el resto de información disponible hasta el momento corresponde a relatos y crónicas en tiempos de agresiones invasivas y posteriores a las mismas.

Descripción de la Isla de Canaria y sus pobladores, desde inicios del siglo XV al XVII

A partir de 1402, los señores Jean de Bethencourt y Gadifer de La Salle, por ese entonces asentados en Lanzarote, intentan conquistar Canaria -según consta en el manuscrito *Le Canarien*, obra de sus capellanes Bontier y Le Berrier-. En el mismo, se realiza la siguiente descripción de Canaria: «Gran Canaria tiene 100 millas de largo y 75 de ancho […] y es la más célebre entre todas las islas; y sus montañas son grandes y maravillosas por el lado sur, y hacia el Norte es país hermoso, llano y bueno para cualquier cultivo […] Las gentes que viven en ella son un gran pueblo y se dicen seis mil hidalgos, además de los de otra condición. Tienen trigo, habas y otros cereales más, y son grandes pescadores y nadan maravillosamente. Van totalmente desnudos, aparte unas bragas que son de hojas de palmeras, y la mayor parte de ellos llevan emblemas tallados en su carne de diversos modos, cada uno a su gusto. Y llevan los cabellos atados detrás, como si fuera una trenza. Son gente hermosa y bien formada y sus mujeres son muy hermosas, vestidas con pieles para cubrir sus partes vergonzosas. Están muy bien provistos de animales, a saber, cerdos, cabras y ovejas, y unos perros salvajes que parecen lobos, pero son más pequeños» (Cioranescu, 1964: 66).

En la Crónica Lacunense (s. XV-XVI), según Morales, F. (2008: 188), se dice: «Es isla de mucha recreación, y de muchas, y buenas aguas, buenos frutos, y mucho pescado».

A finales del XVI -a partir de 1588- el ingeniero militar milanés/cremonés al servicio de la Corte de España, Leonardo Torriani (1978: 88 y 91) realiza la siguiente descripción «…antiguamente fue tan fértil y abundante de bienes que bastó para sustentar en tan pequeño espacio de tierra casi sesenta mil almas, sin ninguna ayuda de otro lugar; y los hombres tuvieron tanto valor y astucia, que en muchas cosas militares, a pesar de su rusticidad, se pueden comparar con naciones nobilísimas, según en su tiempo se dirá, no sin admiración. […] está situada en medio entre Fuerteventura (de que dista 56 millas) y Tenerife, de la cual está en otras 43 millas de distancia, y es como cuerpo u corazón de todas las demás, que llevan su nombre. […] es redonda […] y tiene muchas playas, calas y golfos abiertos que forman puerto. En gran parte es áspera, pero también tiene sitios agradabilísimos e infinidad de fuentes excelentísimas, que llegan al número de cinco mil, las cuales después se reúnen y forman ríos». La imagen de la Isla que nos presenta

Torriani es bastante más sugestiva y rica que la que tiene en la actualidad, no obstante su belleza actual.

En la segunda mitad del siglo XVII escribe el académico, profesor y médico, Tomás Arias Marín de Cubas ([1694] 1993: 74) «Es Canaria de muchos montes, árboles, fuentes, arroios, y por ende quiera mucha agua, riscos muy puntiagudos, tiene de largo 12 leguas, de ancho once, tiene muchas aves silvestres, ganados menores, árboles silvestres salvo higueras muchas, por fuera blancos y dentro colorados diferentes, mucho a los de España el fruto de ellas, sus moradores muchos y diestros en la pelea, abunda de todo género de legumbres i granos, miel silvestre de avejeras en grutas de los riscos que suele destilar por ellos; andan desnudos menos la cintura que cubren con cierta esterilla de palma, son grandes nadadores y corredores, diestros en saltar y bailar, labranse los brasos con ciertas pinturas a fuego, el cabello es largo acogido en trenza a la parte de la espalda y es a modo de guedeja que cuelga del capote, la barba crecida en punta, y otros rapados cabeza y barba, es gente hermosa bien agestada, fuerte y robusta, las narices pequeñas, ojos grandes, las mujeres son aseadas más que otras, visten de pieles de gamusa y vadanas teñidas con faldellín hasta los pies. Sus ganados son cabras, puercos, ovejas sin lana, que es un género que en África usan mucho, y perrillos salvajes más pequeños que lobos; danze los trigos o sementeras dos veces al año por los riegos con poco beneficio, tiene la Ysla muchas poblaciones que se ven del mar".

Dada la similitud del texto de Marín de Cubas con el de *Le Canarien*, cabe preguntarse si es una transcripción de aquel, modificada con ampliaciones; o es fruto de sus estudios y observaciones sobre los descendientes de aquel reducido número de aborígenes que pervivieron en la Isla tras el inicio de la campaña colonizadora. Determinados detalles en la descripción de los aborígenes sugieren que el anterior texto presenta análisis y ampliaciones fruto de su estudio y observaciones personales; por otra parte, existe documentación que atestigua que tras su jubilación en La Península (Ibérica) se retiró a Gran Canaria, ocupando parte de su tiempo en el estudio de la Isla.

La cultura de los aborígenes de Canaria

Partimos del supuesto muy probable, de que antes de los inicios de llegada de los primeros exploradores europeos: portugueses, mallorquines, genoveses, catalanes y franceses, entre otros; las Islas Canarias se mantenían relativamente aisladas de Europa y África, sin vías y líneas de contactos periódicos. Así se mantendrían aislados los primeros grupos humanos que llegaron, hace más de dos mil años, y se multiplicaron en las Islas. Cuando éstos llegaron y se asentaron en las tierras canarias contarían con sus tradiciones culturales y conjunto de usos y patrones de actividades y comportamientos vernáculos de sus antepasados.

Las Islas ofrecían un medio multidiverso, muy probablemente diferente en parte con el de sus orígenes o lugar de procedencia. Y cabe considerar, que va a ser este pluralismo mediacional extraordinario y único para aquellos primigenios habitantes, el que va a generar la conjunción del campo estimular de nuevas formas y realidades geobiológicas con los modelos y patrones culturales oriundos de su lugar o lugares de origen. De tal manera que los primeros humanos que inician su andadura en estas tierras, con el descubrimiento de nuevas materias, nuevas sustancias, nuevos

aconteceres, van asimilando nuevas realidades materiales y nuevas formas; que interaccionarían en simbiosis con su cultura primigenia para evolucionar lentamente, acomodándose y adaptándose a las nuevas circunstancias y generar nuevos comportamientos y usos de resolución de dificultades; pero los usos de nuevos medios materiales y patrones culturales permanecerán vinculados necesariamente a su ancestro cultural.

En el sentido de los párrafos que anteceden, Álvarez y Antón (2001: 89), citando a Eloy Pellón exponen que «Las condiciones económicas, demográficas, geográficas, sociales y políticas han sido el motor permanente de la dinámica de los grupos humanos. También se entiende que en algunos de sus espacios más agrestes hayan surgido civilizaciones y culturas que han alcanzado un sorprendente desarrollo». Con parecido sentido Arco y Navarro (1987: 51) manifiestan: «El conocimiento cada vez más profundo de la Prehistoria del Archipiélago revela que las Islas se mantuvieron, por lo general aisladas como nichos culturales, desarrollando respuestas particulares a la conexión hombre-medio, donde éste resulta el marco constreñido insular de su potencial cultural».

5.1. Los antiguos canarios (aborígenes de Canaria)

Realizar una interpretación sobre la cultura material de los antiguos canarios, un pueblo desaparecido de una época histórica pasada, es una tarea bastante compleja si no se dispone de un mínimo conocimiento acerca de quiénes eran los antiguos canarios y de cómo eran. Conocer cuáles eran las características más relevantes de su personalidad, y de su cultura, es una información significativa e indispensable que contribuye a la mejora de la valoración y análisis que ha de hacerse a partir de los documentos históricos, de los cuales hemos de extraer la información sobre sus técnicas y competencias. Hemos pretendido conseguir que dicha valoración sea lo más ajustada posible a la realidad de lo que en su día debió ser dicha cultura material.

Para contextualizar nuestro estudio en el pasado histórico, precisamos también recurrir a las fuentes documentales históricas para conocer cuál y como era la sociedad canaria durante el siglo XV: su organización política, religiosa, administrativa, de gobierno y que fuerza y vínculos jerárquicos poseía esta sociedad. El conocimiento de sus usos, costumbres, valores, normas… es el marco que integra todas las características peculiares y diferenciadoras como cultura singular.

Conocer sus modos de aprender, su aprendizaje y hacia donde estaba orientado el conocimiento y los procedimientos manufactureros que el antiguo canario debía dominar. Saber si el aprendizaje era totalmente autodidáctico o si se disponía de maestras o maestros y cuáles eran las enseñanzas que éstos impartían. Estar informados de si disponían de maestros u oficiales que les instruyeran en los oficios de la comunidad.

Sin pretender extendernos, pues no es ese nuestro objetivo, proyectamos una visión textual y retrospectiva de quiénes y cómo eran los antiguos canarios. A tales efectos, recogemos las principales fuentes de las que entresacamos aquellos textos que hemos seleccionado por considerarlos más significativos.

¿Quiénes y cómo eran los antiguos canarios?

Los antiguos canarios eran los aborígenes de la isla de Canaria (Gran Canaria, a partir de la colonización). No se sabe a ciencia cierta cuando llegaron los primeros grupos a la Isla, ni de dónde procedían. Al día de hoy solo existen indicios y conjeturas o hipótesis controvertidas que nos parece no ha lugar para el fin de esta investigación entrar en dicha discusión y exposición.

Hemos accedido a un conjunto de fuentes sobre los aborígenes canarios, de las que hemos seleccionado y recogido, al efecto de este punto, los textos que citamos y secuenciamos por razón de la antigüedad de la fuente, dando prioridad a las que se elaboran en tiempos de los aborígenes y antes de los acometimientos de dominación. Omitimos por nuestra parte realizar valoraciones o interpretaciones de los mismos, pues los consideramos bastante elocuentes para facilitar la información pretendida, y estimamos que, dada la claridad de los textos, todo comentario que pretenda clarificar lo que se dice en las citaciones podría incurrir en desvirtuar los contenidos de dichas citas.

Fuentes que se recogen:

1. … no exceden de nuestra estatura, tienen los miembros robustos, son fuertes, muy valerosos, y al parecer inteligentes. Se les ha interrogado por signos y han respondido igual que los mudos: se respetan entre sí, y uno es superior entre los cuatro, pues lo honran con particularidad […]. Su canto es dulce, bailan al estilo francés, son alegres y risueños, bastante civilizados y menos rudos que muchos españoles. (Da Recco [1341], Bonnet, 1943: 116-120 - Martín de Guzman, C. 1984: 137).

2. Los hombres y las mujeres iban casi todos desnudos; algunos de entre ellos parecían mandar a otros […] A juzgar por sus actos aparentaban tener un jefe, a quién manifestaban mucho respeto y obediencia. Todos ellos mediante señas daban a entender que deseaban comerciar con la tripulación de los buques y entrar en relación con ella […] su idioma es muy dulce y la pronunciación viva y precipitada como el italiano […] Los cuatro hombres que han traído son jóvenes, imberbes y de hermosa figura; van desnudos y sólo llevan una especie de delantal sujeto con una cuerda a la cintura y del que penden gran número de hilos de palma o de juncos de palmo y medio, o de dos, sirviéndole para cubrir las partes pudendas lo mismo por delante como por detrás, de modo que ni el viento ni ningún otro accidente las descubre. No están circuncidados, tienen los cabellos largos y rubios y con ellos se cubren, llegándoles hasta el ombligo, y andan descalzos. (Da Recco [1341] Bonnet, 1943: 116-120 - Martín de Guzman 1984: 137).

3. Los canarios defienden valerosamente su país; tienen la costumbre de pelear con piedras y garrotes muy cortos, son muy valientes y de una sorprendente agilidad. (Azurara, [1451], Berthelot 1977: 71-72).

4. De todas estas isla la más considerable es la de Canaria. […] sus habitantes son inteligentes pero poco leales. (Azurara [1451], Berthelot 1977: 71-72).

5. Los hijos de Gran Canaria son astutos y vivos, saltan por encima de grandes precipicios con la mayor agilidad y arrojan una piedra con tan segura puntería que jamás dejan de dar en el blanco. Es tan grande la fuerza de sus brazos que rompen con los puños un escudo en mil pedazos. (Cadamosto [1455], Millares Torres 1977: T. II, 111-112 - Martín de Guzmán, C.)

6. Son en todas estas islas hombres razonables, de buenos entendimientos e de agudo ingenio […] de buen esfuerço e de grandes fuerzas, e grandes braceros, e hombres livianos e ligeros, e más los de la Gran Canaria. (Bernaldez [s. XV], Gómez-Moreno y Carriazo 1962: 139).

7. Por la esperiencia que han dado y dan los naturales desta Isla […] me obligó á escoger algunos memoriales y otras informaciones que para ello he procurado de personas de edad y se puede afirmar por cosa muy cierta ser gente que vivía bien […] porque en los canarios había una gentilidad simple sin ningún vicio ni ceremonia […] tratando de sus cualidades y costumbres solo diré que el que tiene parte de Canario sea de alto o bajo linaje se tiene en mucho y se alaba de ello por la bondad de los antiguos asi en mantener justicia y verdad y fidelidad, como en otras cosas de virtudes, que de eso se han preciado y sus descendientes, asi se conoce (Sedeño [1484] 1936: 6).

8. Eran los naturales de Canaria de buena estatura y disposición, gente muy ligera y diestra (Sedeño [1484], Morales, F., 2008: 367).

9. … jugaban la spada con mucha destreza […] Tenían otra arma a modo de chuso pequeño de tea toxtado i lo arrojaban a puño sin herrar a el blanco que apuntaban; hacían muchos acometimientos i punterías de arrojarlas i en cojerlas hasta que la disparaban sin faltar punto de lograr otros i otros (sic) tiros, saltando a una parte i a otra con ligereza (Sedeño [1484] 1936: 55).

10. Cortaban el cauello i lo que hauían menester con stillas de pedernales; enrubiaban los cauellos, ellos i ellas como fuesen nobles, mas las villanas también eran trasquiladas (Sedeño [1484], Morales, F. 2008: 374).

11. Los pleueios andaban descalços de pie i pierna i trasquilados barba i cauello i con un zamarrón de pieles sin costura por los hombros, los braços de fuera i algunas veces con media manguilla i en lo interior tenían por la cintura cubierta sus partes. Los nobles tenían cauellos largos, maiormente en lo alto de la caueza le dexaban bien cresido, i a el rededor lo quitaban, La barba era larga i el vigote sobre la voca era quito (Sedeño [1484], Morales, F. 2008: 370-373).

12. La calidad y propiedad que tenían los Canarios era común a todos […] El noble tiene cabellos y barba crecida, el villano cortadas barba y cabello (Gómez, P. [1484] 1936: 75 y 76).

13. … asistían a los bailes que los hacían con varas pintadas de drago y zapateados y cabriolas, que eran diestrísimos (Gómez P. [1484] 1936: 80).

14. Hubo en ellos grandiosos nadadores que aventajaba el menor a el mejor español, porque presumían de ser buzos debajo del agua (Gómez, P. [1484] 1936: 80).

15. … hacían cosas que parece que el demonio los ponía en semejantes riesgos de subir por peñas y riscos y traer maderos de grandísimo peso y en otras para hincarlos tan fuertemente que se ven algunos encajados en riscos que parece imposible a hombres (Gómez, P. [1484] 1936: 85).

16. Como los canarios aventajan a los demás insulares de las Afortunadas en ingenio y otras muchas cualidades, lo mismo que en prestancia corporal (Palencia, 2ª m. s. XV [Crónica de Enrique IV] Cap. VIII; 1978: 475-76).

17. … iban a la mar a nadar ellos y ellas q. nadaban como peses (Crónica Lacunense [s. XVII], ms._42_2, 54).

18. Entre estos isleños hubo hombres de gran estatura, aunque no se haga mención de ningún gigante. […] Los canarios vivieron sin sentir ni conocer la enfermedad, sino a los ciento veinte y ciento cuarenta años (Torriani [1592], 1978: 98).

19. … y asi eran y son los naturales de dicha islas (y de todas las seis) de buena estatura y de mejor disposicion. El color trigueño, mayormente los hombres que las mujeres, las más eran muy blancas, muy pulidas y hermosas, casta que como ellas no salieron a pelear, hasta hoy se ha quedado; siendo el mejor mujeriego de estas siete afortunadas islas el de gran Canaria pues aunque hay en las otras mayormente en la de Tenerife, damas muy bien parecidas, no obstante entre todas el brio, hermosura y garbo canario es conocido (Sosa [1678] 1994: 271).

20. Los hombres eran valientes, ingeniosos y de mucha capacidad, gente enjuta, y por tanto muy lijera. (Sosa [1678] 1994: 272).

21. Con estos [armas] peleaban tan valerosamente, y por ser hombres de grandísimas fuerzas como dire después daban con ella buena cuchillada y heridas como si fueran cimitarras de bien templado asero (Sosa [1678] 1994: 272).

22. Es Canaria de […] sus moradores muchos y diestros en la pelea, […] andan desnudos menos la cintura que cubren con cierta esterilla de palma, son grandes nadadores y corredores, diestros en saltar y bailar, labranse los brasos con ciertas pinturas a fuego, el cabello es largo acogido en trenza a la parte de la espalda y es a modo de guedeja que cuelga del capote, la barba crecida en punta, y otros rapados cabeza y barba, es gente hermosa bien agestada, fuerte y robusta, las narices pequeñas, ojos grandes, las mujeres son aseadas más que otras, visten de pieles de gamusa y vadanas teñidas con faldellín hasta los pies (Arias [1643–1704] 1993: 250) .

23. … guardaban palabra y entre sí mucha fraternidad, caridad y fidelidad (Arias [1694] 1993: 251).

Sociedad y cultura de los antiguos canarios: usos, costumbres, valores y organización

Fuentes que se recogen:

Organización política y administración social

1. En la Gran Canaria avía dos guadartemes e dos fagçames. Los guadartemes eran reyes en lo seglar, e en todo mayores; los fagçames eran así como en lo espiritual, como obispos. El uno era rey e el otro obispo de Galda, el otro rey de Telde e el otro obispo de Telde (Bernaldez [s. XV], Gómez-Moreno y Carriazo 1962: 141).

2. Tienen dos príncipes a los que dan título de rey y de duque (Azurara [1451], Berthelot 1977: 71-72).

3. … pero todo el gobierno de la isla se halla entre las manos de ciertos caballeros, cuyo número no puede ser menos de ciento, ni pasar de doscientos. Cuando cinco o seis de estos caballeros llegan a morir, los demás se reúnen para proceder a la elección de aquellos que deben ocupar las plazas vacantes y éstas deben recaer en los hijos de los caballeros, de modo que el número de ciento se halla siempre completo. Estos caballeros son considerados como pertenecientes a la primera nobleza (la más pura); no habiendo jamás contraído alianza alguna con las clases inferiores. Tan solo ellos conservan y guardan las tradiciones de las creencias religiosas, las cuales no divulgan ni dejan creer a los demás sino aquello que les place. Tienen derecho a las primicias de las vírgenes, las cuales no pueden casarse sin haber cumplido con esta ley; pero antes de ir a entregarlas al señor, los padres las engordan con leche, pues las mujeres gordas son las más preferidas, y cuando han adquirido toda la gordura necesaria son presentadas al caballero. Si este las encuentra a su gusto, los padres las conducen a la orilla del mar para que se bañen varias veces; enseguida son entregadas a sus señores para que dispongan de ellas (Azurara [1451], Berthelot, 1977: 71-72).

4. … había entre estos canarios hombre fidalgos y caballeros a quien los otros tenían acatamiento (Bernaldez, [s. XV] Gómez-Moreno y Carriazo 1962: 138 y 141).

5. Tenía esta isla de Gran Canaria más policía y orden en su gobierno, que ninguna de las demás islas […] Tenía cada Guanarteme seis hombres escogidos para su consejo, de los más valientes y de mayores fuerzas,, por cuyo cuerdo regía y gobernaba su señorío y término, los cuales eran nombrados guayres (Abreu de, Fr. ([1602] 1977: 170-72).

6. El Guanarteme hizo contar la gente que había en la isla, y […] halló más de diez mil hombres de guerra (Sedeño [1484] 1936: 20).

7. Tenía Canaria 10.000 hombres de pelea; tuvieron una gran población mui antigua, según se ue el distrito de sus simientos en Arganeguín (Sedeño [1484], Morales, F., 2008: 374).

8. Observaron entre sí estos jentiles Canarios buena horden i admirable disposición de gouierno en su república remediando los pobres güérfanos, viudas i otras obras de piedad usaban con grande amor i charidad (Sedeño [1484], Morales, F., 2008: 370).

Creencias, religión y culto a los muertos: organización y administración

1. … creen en la existencia de un Dios, que recompensa los buenos y castiga los malos. (Azurara [1451], Berthelot, 1977: 71-72).

2. El qual faycan quiere decir como obispo, de los quales avía dos en la isla. (Valera [Crónica de los Reyes Católicos Ca. XXXVII, 1488] 1978: 503).

3. De los frutos que cojían daban cierta parte de todos ellos, que parece ser la décima parte, a personas que tenían a guardarlas i sustentarse de ellas. Estos eran hombres que vivían en comunidad como religiosos. Tenían también de doncellas que guardaban castidad, vivían en cuevas i casas de tierra. Los años de pocos frutos no tomaban diesmos para guardar, antes para repartir en los pobres, i ellos comían de lo guardado de los años antes, i siempre socorrían con limosnas aunque esto tocaba más al señor de la tierra. (Sedeño [1484], Morales, F. 2008: 373).

4. … quando los españoles las conquistaron hallaron a sus moradores tan *salvajes*, remotos, y con algunos abusos, aunque sin ceremonias, ritos ni idolatría alguna. (Sosa [1678] 1994: 42).

5. Luego no eran los canarios idolatras sino gentiles paganos. (Sosa [1678] 1994: 44).

6. … cómo en Gran Canaria y demás islas adyacentes, llamadas Fortunadas, había gente de uno y otro sexo, que, no teniendo ley ni secta que la adoración al Sol y de la Luna, …(Rumeu de Armas [1986], Lobo 2012: 31).

7. Tenían entierros los canarios, donde se enterraban de esta manera: A los nobles y hidalgos mirlaban al sol, sacándole las tripas y estómago, hígado y bazo y todo lo interior, lavándolo primero, lo enterraban; y el cuerpo secaban y vendaban con unas correas de cuero muy apretadas; y, poniéndoles sus tamarcos y toneletes como cuando vivían y hincados unos palos, los metían en cuevas que tenían diputadas para éste efecto, arrimados en pie. Y, para preparar y conservar lo [s] cuerpos difuntos, había hombres diputados y señalados para los varones, y mujeres para las hembras. Y si no había cuevas, procuraban hacer sus sepulturas en lugares pedregosos que llamaban malpaíses. Y a los villanos y gente común y plebeya enterraban en sepulturas y hoyos fuera de las cuevas y ataúdes, en sepulturas cubiertas con piedras del malpaís (Abreu de, Fr. [1602] 1970: 162).

Administración de justicia

1. Tenian los Canarios entre si buen orden en la administración de justicia […] y había peso y medida de la que tenían. (Sedeño [1484] 1936: 61).

2. El noble tenía por afrenta matar a nadie, sino fuesse en la guerra a el enemigo, i aun entonces si podía lo escusaba saluo que el primero los derribaba i los villanos lo mataban. (Sedeño [1484], Morales, F., 2008: 367).

3. … había entre estos canarios hombre fidalgos y caballeros q quien los otros tenían acatamiento, había entre ellos e ellas leyes diversas y costrumbress […] si quedaba preñada de aquel caballero el hijo que nacía era caballero, y si no los hijos de su marido eran comunes (Bernaldez [s. XV], Gómez-Moreno y Carriazo 1962: 141).

4.La justicia era mui rigurosa i en cada pueblo o lugar tenían jueces. Como alcalde tenía personas que acusaban a los vecinos de todo quanto hacían por leue que fuese al caso … en lugar de açotes a el delincuente mandaba la justicia dar palos, tanto como fuese el delito. La muerte le daban con una piedra; hacíanle de pechos echado sobre una laja, i el verdugo le dexaba caer una sobre las spaldas que fuesen bien rolliza i pesada. (Sedeño [1484], Morales, F. 2008: 372-373).

5. Hauían dos géneros de jueces, un noble para los nobles de cauello largo , y otro villano para [… roto] que eran castigados de día i los primeros de noche con un mesmo jénero de castigo. Tenía pena de muerte el que entraba en la casa de otro a escondidas a hurtarle, menos que no fuese cosa de comer con que aquel día remediase por una ues a él i a sus hijos, que esto era tal ues permitido, pero no se quedaban sin reprehensión (Sedeño [1484], Morales, F. 2008: 374).

6.Tenian los gentiles canarios buena horden entre si, para el govierno, guardaban rectitud en la administración de justicia (Sosa [1678] 1994: 283).

7. Tenian para maior abundancia los gentiles canarios ademas de su Rei y señor natural en el gobierno politico dos justicias una de las personas nobles y hidalgos y otra de las trasquiladas que era gente comun y villana (Sosa [1678] 1994: 287).

8. Tenian los gentiles canarios buena horden entre si, para el govierno, guardaban rectitud en la administración de justicia (Sosa [1678] 1994: 283).

Valores personales y sociales

1. Los canarios desprecian a los carniceros, y los que se dedican a esta profesión están mal considerados y nadie quiere admitirlos a su mesa. (Azurara [1451], Berthelot 1977: 71-72).

2. Por la esperiencia que han dado y dan los naturales desta Isla … me obligó á escoger algunos memoriales y otras informaciones que para ello he procurado de personas de edad y se puede afirmar por cosa muy cierta ser gente que vivía bien. (Sedeño [1484] 1936: 6).

3. … porque en los canarios había una gentilidad simple sin ningún vicio ni ceremonia. (Sedeño [1484] 1936: 6).

4. Tratando de sus cualidades y costumbres solo diré que el que tiene parte de Canario sea de alto o bajo linaje se tiene en mucho y se alaba de ello por la bondad de los antiguos asi en mantener justicia y verdad y fidelidad, como en otras cosas de virtudes, que de eso se han preciado y sus descendientes, asi se conoce. (Sedeño, Antonio (1484) 1936: 6).

5. El noble tenía por afrenta matar a nadie, sino fuesse en la guerra a el enemigo, i aun entonces si podía lo escusaba saluo que el primero los derribaba i los villanos lo mataban. (Sedeño [1484], Morales, F., 2008: 367).

6. El noble no cortaría carne aunque lo matasen, los que la partie [… roto] eran mui vituperados de vajesa i villanía. (Sedeño [1484], Morales, F. 2008: 374).

7.… remediando los pobres güérfanos, viudas i otras obras de piedad usaban con grande amor i charidad. (Sedeño [1484], Morales, F. 2008: 370-373).

8. La calidad y propiedad que tenían los Canarios era común a todos […] y al rendido perdonan, tratan verdad fidelidad y la cumplen. (Gómez, P. [1484] 1936: 75 y 76).

9. … guardaban palabra y entre sí mucha fraternidad, caridad y fidelidad (Arias [1694] 1993: 251).

Actividades cotidianas y organización popular: usos y costumbres

1. No poseen ni oro ni plata, ni conocen la moneda, ni las alhajas, ni las armas de fuego. (Azurara [1451], Berthelot, 1977: 71-72).

2. Tanto los hombres como las mujeres tienen la costumbre de pintarse con jugo de hierbas, prefiriendo los colores verde, rojo y amarillo. (Cadamosto [1455], Millares Torres, 1977: T. II, 111-112, Martín de Guzmán).

3. Así como la pintura, no de figuras humanas ni de animales, como se usa entre nosotros, sino trabajos para hermosear el interior de las casas y adornarlas. Esta pintura la hacían con jugos de flores y de plantas. (Torriani [1592] 1978: 113).

4. Ellos y ellas, eran grandes criadores de cabras e ovejas, e las mujeres exercitavan tanto el travaxo como los hombres, e aún más, para los mantenimientos de sus casas. (Andréz Bernaldez [s. XV], Gómez-Moreno y Carriazo 1962: 144).

5. Sacaban fuego con este arte tomando dos palos, uno recio y otro blando y haciendo en él blando un hoyuelo ponían en la punta del palo recio y retorcían con los mismos recios sin parar hasta que encendian fuego. Estos palos tenían muy guardados para esto. (Sedeño [1484], Millares –ms.- 1879: 58).

6. … en los lugares hauía personas para todo. (Sedeño [1484], Morales, F., 2008: 373).

7. Hera gente muy trabajadora. (López de Ulloa [1646], Morales F., 2008: 315).

8. Tenían por toda la tierra casas probeydas con sebada y casuelas grandes en que tostarla y molinillos pequeños de mano en que molerlas y palos con que sacar fuego y esteras en que dormir y con que cubrirse. ([Crónica Ovetense], Morales, F., 2008: 163).

9. Tenían por la sierra casas probeídas de sebada y en que tostarla, y molinillos, y con que sacar fuego, y esteras en que dormir el que por alta le tomase la noche, y el alojado avía otro día de decirlo a el que tenía carguo de proveer las dichas posadas. ([Crónica Matritense], Morales, F., 2008: 224).

10. El mantenimiento ordinario era gofio que hacian de cebada tostada en sus tostadores de barro. Despues de tostada se muele en unos molinos de mano, y ciérnanla por unos cedazos de pergamino de cuero agujereado. Amasanlo cuando lo han de comer con caldo de carne y es bueno; y con leche, y lo mejor con miel y manteca. Es gran socorro para años de necesidad y comida enjuta y sana. El trigo no lo tenían por sano por no saber hacer pan, hacianlo frangollado y cosianlo con leche á manera de arroz, sembraban poco dél. (Sedeño [1484], Millares –ms.-, 1879: 58).

11. … higos son ásperos, … pasabanlos/ para guardarlos, … Tenían piñones de los pinos i mocanes, que es una baguilla a modo de murta maior de más jugo i el coraçoncillo. De él hacían vino y vinagre i la misma mata por si embriaga, como el madroño; así

mesmo tenían dátiles de las palmas que aún ai gran cantidad en tierras de Arganeguín i Tirajana, hacían vino, miel y vinagre de las palmas, … Tenían otra fruta de una mata como alcaparra i su fructo a modo de alcaparrón, saluo que es colorado como tomate [roto] a amarillo algo prolongado i squinado ochauado de el tamaño de un güebo llamado vicácaro, no es de mal sabor, ase de comer mui maduro, tiene muchas pepitas; teníanle por gran regalo. Tenían una raís mui gruesa maior que patata, algunas ai mui grandes que han pesado ocho i diez libras, comíanlas cocidas en agua y sal, crudas son malas a el gusto por que se asemejan a la taragontía, llámanles niames o ñames, críanse en las aguas. (Sedeño [1484], Morales, F., 2008: 371).

12. Los bienes i haciendas eran comunes, repartíanse cada año por auildos; los ganados andaban juntos menos las cabras mansas que las cuidaban sus dueños. (Sedeño [1484], Morales, F. 2008: 373).

13. Tenían tracto y contracto de todas las cosas para su menester, tanto en ganados como seuada, pieles para sus ropas i otras cosas necesarias, trocando unas por otras […] Tenían pesos para unos, medidas para otras. (Sedeño [1484], Morales, F., 2008: 370).

14. Se juntaban mucho aiudandose unos a otros, i armaban un cantar i vocería. (Sedeño [1484] Morales, F. 2008: 373).

15. … hauia personas para todo como a recoger diesmos, i dar limosnas, i castigar culpas. (Sedeño [1484], Morales, F., 2008: 372-373).

16. Tenían los dichos Guanartemes casas de recreación, y pasatiempos donde se juntaban hombres, y mujeres, a cantar y a bailar. ([Crónica Lacunense] Morales, F. 2008: 224).

17. … avia pesso y medida en todas las cosas, contrataban de unos lugares a otros conmutando los frutos de la tierra que eran trigo, sebada, habas y ganado por no tener moneda. (Sosa [1678] 1994: 283).
18. Estas cosas trocaban unas por otras sin faltar de su peso y medida. (Sosa [1678] 1994: 284).

19. … plantaban e sembraban en muchas partes de la Isla los gentiles canarios y tenían sus huertas de arboledas y bosques, asi en las costas como en las medianías y cumbres con que estaba la tierra bien proveida y abastecida de alimento. (Sosa [1678] 1994: 301).

20. Los arados con que rompían sus fértiles campiñas con que araban los canarios eran de madera muy fuerte y encorvados. (Sosa, Fr. José, (1678) 1994: 301).

21. Eran ingeniosissimos y de mucho artificio los canarios, maiormente en sacar [las aguas] encaminando asequias por barrancos y riscos. (Sosa [1678] 1994: 297).

La familia: matrimonio e hijos

1. El matrimonio se practica entre ellos, y las mujeres casadas llevan delantal como los hombres, pero las doncellas van del todo desnudas, sin avergonzarse de su desnudez. (Da Recco [1341] Bonnet 1943: 116-120).

2. Avía entre ellos e ellas diversas leyes e costumbres, Cuando avían de casar alguna doncella, poníanla después de concertado el matrimonio, ciertos días en vicio, a engordar; e salía de allí e desposávanlos; e venían los caballeros e fidalgos del pueblo ante ella, e avía de dormir con ella uno de ellos primero que el desposado, cual ella quisiese. E si quedaba preñada del caballero, el hijo que nacía era caballero; e si no, los hijos de su marido eran comunes. E para ver si quedava preñada, el esposo no llegaba a ella fasta saberlo por cierto, por vía de la purgación. (Bernaldez [s. XV], Gómez-Moreno y Carriazo, 1962: 144).

3. … criaban los niños desque nacían embueltos en pellejos de cabritos chiquitos […] E de los matrimonios, cada uno tenía su mujer o mujeres; empero por muy livianas causas se partía el matrimonio, e ellos e ellas se comunicaban con quien querían. (Bernaldez [s. XV], Gómez-Moreno y Carriazo, 1962: 138).

4. Eran los canarios en criar sus hijos muy celosos, cuando tenían conocimiento, porque siempre les tuviesen respecto. Los castigaban con ejemplos, diciéndoles que no fuesen como Fulano, que decían dél tales cosas que eran malas y era tenido por malo, con palabras que los inducían a odio y vergüenza a los hechos de aquel; y después le decían y ponían otros ejemplos de buenos, que fuesen como Fulano que hacía tales obras que eran buenas, y por ellas era tenido, querido y estimado, para que imitase lo bueno y huyese lo malo. (Abreu, Fr. J., (1590), 1977: 155).

Agrupamiento de la población: pueblos y ciudades

1. … tuvieron una gran población mui antigua, según se ue el distrito de sus simientos en Arganeguín. (Sedeño [1484] Morales, F. 2008: 374).

2. … empezaron a fabricar juntos casas y poblaciones y a reunirse para vivir urbanamente, abandonando la vida pastoril y rústica. Hay mención (como también se puede comprender por los restos) que tuvieron ciudad de hasta catorce mil fuegos, lo que parece increíble. (Torriani [1592] 1978: 99).

3. … hay multitud de cuevas artificiales […] que solo se diferencian por el número de puertas […] que a menudo se agrupan para formar pueblos importantes. (Verneau, [1889] 2005: 43).

4. El pueblo de Bentaguaya […] habiendo sido si se atiende á sus numerosas y bien construidas cuevas, uno de los caseríos mas importantes de la Isla. (Grau Bassas [1888] 1980: 40).

5. … este pueblo grande y bastante civilizado según se revela por sus monumentos. (Grau-Bassas [1888] 1980: 4).

6. … en esta sima [caldera] de Tejeda habitó un numeroso pueblo canario, del cual no hablan nuestros historiadores, á juzgar por los restos existentes que son en mayor cantidad que los observados en otros sitios de esta Isla, considerados como grandes centro de población, tales como Galdar, Tirajana, Telde (Grau-Bassas [1888] 1980: 65).

7. Las huellas de este pueblo se extienden desde el Nublo al mar, y si tenemos en cuenta que existe un santuario, y una habitación real hay muchas razones para creer, que mas bien que un pueblo ordinario, vivió allí una tribu que constituía uno de los Reinos en que debió estar dividida la Isla antes de la Conquista. (Grau-Bassas [1888] 1980: 65).

8. Ya en el barranco de la Aldea, junto a la desembocadura, el aspecto varia. Alli se reconoce la existencia de un Pueblo muy numeroso: allí aparecen las construcciones que he venido llamando Goros, pero de mayor tamaño (10 y 12 metros) y en numero que yo estimo de 800 a 1.000 si bien estos goros mas toscamente construido que los estudiados hasta aquí. Ocupan una considerable extensión que yo calculo en dos kilómetros cuadrados. (Grau-Bassas, [1888], 1980: 41).

El aprendizaje aborigen

El artesano no industrializado ejerce una gran manipulación y percepción sensorial diversa y amplia sobre los objetos, sobre la materia que ha de tratar, modificar o transformar. Ese modo de percepción le aporta un conjunto de información sobre diferentes aspectos materiales y formales, la cual se interioriza y procesa cognitivamente incidiendo en el modo de proyectar sus acciones en los procesos de tratamiento, elaboración o reelaboración de la materia.

En el caso del aborigen, al carecer de toda clase de herramienta de metal para la elaboración y ejecución de sus producciones, tendrá que imprimir a sus destrezas un esfuerzo de superación continuada para un mejoramiento en el dominio de las técnicas instrumentales básicas de producción y en su competencia profesional. Al pretender interpretar los aprendizajes, técnicas y competencias en las prácticas artesanales y producción de los aborígenes, a la luz de las teorías y cuerpo de conocimientos científico-técnicos de nuestros días, se podría incurrir indudablemente en una relación de comparación no paritaria con detrimento para lo aborigen, pues entre ambos momentos culturales existe un desfase temporal de más de quinientos años. Es necesario estudiar, comprender y valorar sus producciones y los aprendizajes, técnicas y competencias que estuvieron involucradas en las mismas a la luz de la tecnología y momento histórico en que acontecieron, y desde tal pretensión compararlas con culturas de otros pueblos que en misma época no conocían los metales; de otra manera podría establecerse un estudio comparativo con producciones de pueblos

del Reino de España que fueran únicamente manufacturadas y sin uso de tecnología industrial o de metal, contando siempre con las salvaguardas necesarias para evitar variables que pudieran perjudicar las muestras a comparar si no existieran condiciones paritarias entre las mismas.

Igualmente, para la condición de pueblo 'iletrado', podría ser considerado o comparado, no con los reducidos sectores privilegiados de la sociedad letrada del Reino de la España del s. XV o de otros reinos europeos del mismo siglo sino, antes bien, con el común de la sociedad de dichas naciones que habitaba por ese entonces en pueblos o lugares apartados. A tal respecto no conviene olvidar que la emisora educativa Radio ECCA surge en Gran Canaria en los inicios de la década de los 60 del pasado siglo, con la única finalidad de enmendar y sacar de su situación de analfabetismo a personas mayores consideradas iletradas, ya que por ese entonces no sabían escribir ni leer. Es constatable que en la década de los 50 en algunas tiendas de alimentación y en puestos del Mercado de Vegueta, en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, despachaban algunas personas mayores que desconocían los números y que hacían las cuentas de sus ventas con una combinación de rayas (palotes), cruces y círculos, que representaban la perra chica, la perra, la media peseta, la peseta, el medio duro y el duro. Cabe considerar que situaciones parecidas podían acontecer por esas décadas en algunos puntos de la Península Ibérica, en algunos asentamientos de población reducida alejadas o distantes en comunicaciones de las ciudades o grandes núcleos de población. ¿Podríamos atrevernos a decir de todos éstos que eran salvajes o bárbaros porque no conocían la escritura, e incluso no sabían firmar y tenían que estampar la huella de sus dedos cuando se veían obligados a firmar en documentos privados u oficiales?

De lo que supuestamente no cabe duda, a juzgar por la palabra escrita de Sedeño (1983: 14) que dice: «Tenían pesos para unos, medidas para otras», es de que entre los aborígenes existía un cierto conocimiento aritmético ya que entre ellos se había realizado un aprendizaje para valorar ciertas magnitudes, para las cuales tenían unidades para medir. Entendemos que para las magnitudes de masa, los "pesos"; y para las de líquidos, las "medidas" (antiguamente se denominaba "medida" a cada uno de los recipientes de: 1 litro, ½ l., ¼ l.,… utilizados para medir líquidos; también recibían tal denominación los recipientes de madera utilizados para la medición de cereales y leguminosas).

Suponemos, en base al cúmulo de datos de informaciones previas que poseemos, que en determinados lugares y centros de producción especializados: piedra, cerámica, tejido, madera, curtido y confección, existían profesionales; oficiales, maestras o maestros de taller, que enseñaban a las/os aprendices, los cuales participaban en actividades de ayuda en el acarreo, en la manipulación de los materiales, así como ayuda en su tratamiento o acondicionamiento y en tareas de iniciación en la de elaboración de las piezas. En razón de las conclusiones de investigaciones como la reciente de González y Moreno, 2009, sobre el centro alfarero de la Cerera, nos atrevemos a decir que tales centros o talleres debieron ser bastante similares a los que en cierto modo paritariamente existieron en los talleres artesanales medievales. Por otra parte, una población que por necesidad existencial de supervivencia habría de ser autosuficiente, poseía conocimientos y destrezas para la elaboración de muchos y variados útiles e instrumental de uso en actividades cotidianas, pero que al paso de los siglos se fue produciendo una división y especialización del trabajo, en la medida en que se va incrementando el agrupamiento y asentamiento poblacional en determinados lugares de la Isla. Cabe considerar la posibilidad de que la escuela, tal como la describe el conquistador Antonio Sedeño ([1484] 1983: 25) «**…** que servía de seminario o

recogimiento de doncellas, hijas de hombres principales, donde tenían una maestra, mujer anciana de buena vida. Enseñabanlas a cortar y coser zamarrones y pieles que se vestían y otras cosas necesarias para tomar estado y saber servir su casa» era una institución excepcional, no generalizada, con un abanico de contenidos limitados y exclusiva de una clase privilegiada.

Modelos de aprendizaje aborigen

Entre los aborígenes de Canaria existían diferentes medios, modos y procedimientos para aprender, según la clase social y los lugares de residencia de los habitantes. Unos medios estaban institucionalizados por el reino o la clase religiosa, mientras que otros dependían de las familias y del grupo poblacional en que el que se vivía. Lo que sí nos queda relativamente claro, a juzgar por los textos que se citan en éste y otros apartados del mismo capítulo, es que existía diversidad de formas y posibilidades para la adquisición de aprendizajes vinculadas a los usos, costumbres y valores inherentes a su tradición cultural: religiosos, políticos, de gobierno y justicia, de relaciones interpersonales, de actividades en labores cotidianas, unas propias de la agricultura, pastoreo y pesca, y otras relacionadas con los oficios artesanales de su sociedad; además de con las nociones de cantidad y de lenguaje oral y gráfico, y con las estéticas y lúdico-festivas, entre otras.

Entendemos que el aprendizaje de las técnicas y competencias propias de los oficios y actividades de la cultura material de los aborígenes estaba orientado según diversos modelos, pues se aprendía: a) En el medio circundante natural y social: viendo, observando, explorando, experimentando, ensayando, y reforzando las respuestas satisfactorias mediante repetición de las mismas; b) En una dinámica de equilibración personal continua: dando respuestas adecuadas a las dificultades provenientes del medio natural y social, emitiendo acciones valorizadas de superación de escollos o adversidades y de asimilación y refuerzo de los logros conseguidos, procurando mantener en todo momento equilibrio y estabilidad personal, asimilando los cambios y acomodándose y adaptándose a nuevas situaciones, nuevas realidades y nuevos modos de hacer; c) En un proceso significativo, en el que nuevos contenidos son comprendidos y adquiridos en la práctica, por cuanto tienen alguna particular conectividad con los saberes culturales que ya se poseen; d) En una dinámica activa de desarrollo personal en la que 'se aprende haciendo', experimentando las consecuencias de los propios actos y modificando oportunamente el comportamiento; e) Imitando modelos naturales y sociales observados en la naturaleza y en personas (oficialas/es artesanas/os y maestras/os) dotadas de cualidades sobresalientes que ejercen sus actividades en oficios y se presentan como modelos a imitar; f) En la confianza, equilibrio y seguridad que viene dada cuando se cuenta con un punto de apoyo, sea éste el maestro, el oficial, la familia o el medio humano, merced al cual el aprendiz actúa sintiéndose acompañado, seguro de contar con un apoyo; g) Recibiendo contenidos simbólicos de su tradición cultural y emitiendo en el aprender comportamientos congruentes con los mismos, manifestándose como receptor y transmisor de cultura.

Las informaciones recibidas de las fuentes escritas sobre las actividades y enseñanza de los antiguos canarios nos llevan a la consideración de que en muchos aprendizajes, dependiendo de la materia objeto del aprender, existía una gradualidad cualitativa en los procesos diacrónicos de los

fenómenos del aprender. Distinguimos un aprendizaje propiciado desde el medio natural o social en que se encuentra el aprendiz; un aprendizaje facilitado en los primeros momentos del infante, donde se le ayudaba en la elaboración de todo o parte del objeto; que con posterioridad pasaría a un aprendizaje guiado, en el cual éste iría recibiendo sucesivamente cada una de las pautas concretas a seguir; que más adelante continuaría con un aprendizaje orientado, donde se le aportarían datos, pistas u orientaciones generales de cómo proceder en el operar; y que finalmente se produciría una cierta independencia personal con un aprendizaje autónomo, en el cual la persona sería capaz de gestionar, administrar y controlar su proceso de aprender.

Fuentes que se recogen:

1. … tenían maestros para ellos y maestras para las niñas, a enseñarles cantares y coser pieles y hacer tamarcos, todo a costa del sustento que les daba el Rey, y había casas o cuevas onde asistían estas y estaban bien gordas y regaladas, sabían moler y tostar. (Gómez P. [1484] 1936: 78).

2. … no tenian libros ni Historias, solo mandaban a la memoria cantares y corridos de hazañas de sus antepasados. (Gómez P. [1484] 1936: 78).

3. Otra casa está junto a esta muy pintada y grande que servia de recogimiento de hijas de hombres principales y allí las doctrinaba una mujer anciana de buena vida enseñándoles á coser sus camisas y otras cosas que entendian y cuando alguna de aquellas mozas le habia de castigar de algo mal hecho poniala con unas varas teniendolas alli todas juntas, decia –Si yo fuera hija de fulano y de fulana, nombrando los padres de aquella que habia de castigar y hiciera tal cosa merecía que me azotasen asi, y daba con las varas en el suelo de que la moza se avergonzaba tanto que tomaba escarmiento para no hacerlo otra vez. (Sedeño [1484] 1936: 66).

4. … hauia personas para todo […]. I enseñar niños, i los maestros eran mujeres para niñas i hombres para enseñar muchachos. (Sedeño [1484], Morales, F., 2008: 372-373).

5. … en los lugares hauía personas para todo… i enseñar niños, i los maestros eran mujeres para niñas i hombres para enseñar muchachos. No conocieron letras ni caracteres (aunque se valían de pintura tosca). La doctrina eran historias como corridos i jácaras de valientes, de sus reies i hombres señalados, linajes, i otras cosas de campo de plantar, sembrar, i lluvias, i señales de los tiempos como pronósticos en refrancitos. Açotábanlos con unos manojitos de juncos marinos o uaritas en las pantorrillas o asentaderas, i lo más graue en las espaldas (Sedeño [1484], Morales, F., 2008: 373).

6. … estas [doncellas] tenían una matrona anciana, de las mas entendidas, por su maestra, que en aquel recogimiento y clausura con su modestia y virtud las doctrinaba, enceñaban además de la urbanidad, política y buenas costumbres a labrar y coser sus samarras y otras cosas de manos *mui curiosas* (Sosa [1678] 1994: 295).

7. Eran Faisajes, observaban algunas moralidades y en corrido sabían de memoria la historia de sus antepasados, que entre ellos se quedaban consejas de los Montes Claros de Atlante en África en metáforas de palomas, águilas, estos eran maestros que iban a enseñar muchachos á los lugares, había nobles y villanos para enseñar lo que conviniese á los villanos, y si había niños hábiles lo enviaban a Humiaya como á mayor Universidad, si no es que fuesen de fuerza , porque éste era su primer instituto, eran para maestros los pusilánimes y débiles para el trabajo. ... Había una casa grande pintada por dentro, que fue Seminario de doncellas hijas de nobles, que de toda la Isla venían allí para aprender como escuela, … y aprendían a cortar pieles y á adobarlas á modo de gamuza y á hacer costuras y esteras de junco tejido, no como empleita que no supieron, y sacar hilos de los nervios de las cabras y de las tripas, y agujas de espinas de pescados y huesos; las maestras eran ancianas de buena vida; hacían loza de barro o greda parda mezclada con arena, platos, gánigos o barrencillos, pilones o cazolones para echar agua; untaban con almagra los cuarteroncillos y bruñíanlos con guijarrillos, cocían la loza en un hoyo en el suelo cubierto de tierra ó arena y encima mucho fuego, y salían buenos; sabían moler á tahonilla la cebada tostada, que es su pan llamado gofio; cernían de cuero agujereado muy sutilmente á fuego, y sabiendo estos oficios se podían casar (Arias [1694] 1993: 205).

8. … [y aprendían] á hacer costuras y esteras de junco tejido. (Arias [1694] 1993: 205).

9. … y aprendían a cortar pieles y á adobarlas a modo de gamuza y á hacer costuras y sacar hilos de los nervios de las cabras y de las tripas, y agujas de espina de pescado y huesos (Arias [1694] 1993: 206).

10. … cierta porción que algunos llamaron diezmos, otros renta o limosna, que se cobraba por cuenta del Rey en todos los lugares donde había escuela ó maguas (Arias [1694] 1993: 206).

11. Hacían rayas en tablas, pared ó piedras, llamaban Tara, y Tarja aquella memoria de lo que significaba (Arias (1694) 1993: 204).

Aprendizaje en oficios artesanales

El panorama que recogen las fuentes, según los textos que se relacionan, muestra una amplia variedad de oficios y cualificaciones profesionales de los aborígenes; mencionan, así mismo, la participación de ambos sexos en actividades productivas artesanales.

Fuentes que se recogen:

1. … y de la losa que hacían para su servicio habían mujeres oficiales (Sedeño [1484] 1936: 61).

2. … hacían zamarros de cuero muy adobado y pulido que cosían con nervios; de lo cual […] había mujeres oficiales". Sedeño [1484] 1936: 61).

3. Tenían mujeres dedicadas para sastres (Sedeño [1484], Morales, F. 2008: 370).

4. Los canarios tenían entre ellos oficiales […] carpinteros (Torriani [1592] 1978: 112).

5. Los canarios tenían entre ellos oficiales de hacer casas debajo y encima de la tierra (Torriani [1592] 1978: 112).

6. … y preparaban las pieles para vestidos (Torriani [1592] 1978: 112).

7. Los canarios tenían entre ellos […] sogueros que trabajaban con yerbas y con hojas de palma (Torriani [1592] 1978: 112).

8. La mayor parte de estos oficios los hacían las mujeres (Torriani [1592] 1978: 112).

9. Había oficiales de hacer esteras de hojas de palma y sogas de juncos muy primas […] Y había pintores, que era oficio más de mujeres que de hombres […] Y para preparar y conservar [mirlar] los cuerpos difuntos, había hombres diputados y señalados para los varones, y mujeres para las hembras (Abreu [1602] 1977: 159 y 162).

10. Para esta sastreria [de las pieles] […] avia mugeres oficiales distrissimas (Sosa [1678] 1994: 284).

11. …y para la losa que fabricaban para su servicio comun avia mugeres oficiales distrissimas […] y oficialas [de la loza] muy diestras que le sabían dar la [tem] pla lo qual a quedado de unas en otras hasta oi que con la delgadez de los ingenios y continua experiencia de las cosas hacen estas manufacturas muy curiosas y de todos estimadas […] y para la losa que fabricaban para su servicio comun avia mujeres oficiales distrissimas […] Para esto tenian los canarios mugeres muy curiosas y oficialas muy diestras que le sabian dar la [tem] pla. (Sosa[1678] 1994: 284 y 298).

5.2. EL TRABAJO DE LA PIEDRA: ÚTILES Y CONSTRUCCIONES DE PIEDRA

Creemos conveniente adelantar que no hemos encontrado escritos que pongan en entredicho las cualificaciones técnicas y competenciales que poseían los aborígenes de Canaria en el trabajo con la piedra. En ningún texto de las fuentes a las que hemos accedido para la realización de este estudio hemos encontrado manifestaciones que menosprecien o pongan en evidencia defectos en la elaboración o en la ejecución final de las piezas.

Útiles de piedra: el uso exclusivo de útiles de piedra

Una cuestión previa que necesariamente conviene dilucidar, antes de adentrarnos en el estudio de textos históricos sobre los trabajos de la piedra, es la de si verdaderamente, tal como se ha venido defendiendo siempre desde diferentes disciplinas y autorías, los aborígenes canarios sólo utilizaron la piedra como única herramienta disponible para la extracción, partido, labrado, talla y modificación de los diversos materiales de naturaleza lítica de los que se habla en las crónicas y relatos históricos; así como de aquellos otros de los que se posee evidencia real en modo de vestigios existentes en instituciones museísticas. Para la clarificación de dicha cuestión recurrimos a diversas fuentes.

Fuentes que se recogen:

1 … y saben construir casas […] Aprecian mucho el hierro, que trabajan con sus cuchillos de piedra. (Da Zurara [1451], Berthelot (1977: 71-72).

2 No tienen oro, ni plata, ni monedas, ni joyas, ni ninguna cosa de artillería, solamente unos objetos que hacen con las piedras, que los utilizan en lugar de cuchillos. (Da Zurara [1448] 1998: 53).

3 … solamente aprecian mucho el hierro, que corrigen con las piedras y hacen con él anzuelos para pescar. (Da Zurara [1448] 1998: 53).

4 No tenían hierro de que se servir. (Bernaldez [s. XV], Gómez-Moreno y Carriazo (1962: 138).

5 labrabanlos [los molinitos] con pedernales i con lajas de piedra viua (dícese que después tuvieron algunas picaderas / que les trajeron los Mallorquines). (Sedeño [1484], Morales, F. (2008: 372).

6 No tenían hierro, que también era grande falta y así labraban la tierra con cuernos. (López de Gómara (1552: 99).

7 … siendo asi que no se les hallo genero ninguno de metal en la conquista ni ellos lo labraban. (Sosa [1688] 1994: 290).
con tal neutralidad que es cierto si no hallara evidencias tan matematicas y claras por algunos escritos muy antiguos que e leido que en esta afortunada isla hasta su conquista nunca hubo herramientas si no los viera labrar no lo creiera, mas es constante y digno de fee y crédito que no las hubo. (Sosa [1688] 1994: 293).

8 Con algunas personas de estas muy antiguas y viejas e hablado yo para informarme *mas por extenso* de algunas cosas que llebo dichas, +*además de los papeles antiguos que e leído*+ y digo adelante para escribir con mas verdad y fidelidad que damos, las cuales las oieron decir a hombres *fidedignos* y mujeres muy viejas que las sabían de voca de los mesmos canarios gentiles después de conquistada la isla *algunos años* y ellos ya buenos christianos y *bautizados que ancianos las contaban con algún sentimiento de que por culpa y temeridad de los conquistadores y españoles peresiessen y se condenassen tantos canarios al mal.* (Sosa [1678] 1994: 299).

Datos relevantes

En el análisis de los anteriores textos nos encontramos con ciertas discordancias entre unos y otros. En dos textos de Da Zurara se da a entender la utilización de hierro por parte de los aborígenes canarios. En la cita (1) se expone que: "*aprecian mucho el hierro, que trabajan con sus cuchillos de piedra";* mientras que en la (3) se dice: "*solamente aprecian mucho el hierro, que corrigen con las piedras y hacen con él anzuelos para pescar".* No obstante las afirmaciones anteriores, el mismo Da Zurara defiende: "*No tienen oro, ni plata, ni monedas, ni joyas, ni ninguna cosa de artillería"*[2]. En este último texto debemos entender el término artillería en su significado antiguo, es decir: 'el conjunto de varias piezas de alguna máquina'. Luego, interpretamos que en la cita (2) Da Zurara se refiere a que no disponían de máquinas o herramientas de hierro. Pero, por otros documentos disponibles, sabemos que con anterioridad a las empresas castellanas de invasión y conquista habían estado en la Isla catalanes y mallorquines. Teniendo en cuenta la estancia de éstos últimos en Gran Canaria, Antonio Sedeño[5] (uno de los conquistadores) en el último cuarto del siglo XV escribe en los términos de la siguiente cita: "[…] *labrabanlos* [los molinitos] *con pedernales i con lajas de piedra viua (dícese que después tuvieron algunas picaderas / que les trajeron los Mallorquines)"*[5]. Haciendo un análisis del texto resolvemos: a) Que Sedeño[5] afirma lo que supuestamente ha visto o tiene garantías fehacientes: a) que "*labrabanlos* [los molinitos] *con pedernales i con lajas de piedra viua";* b) Que no compromete su palabra en afirmar aquello de lo que no tiene constancia, razón por la cual utiliza el término '*dícese' ("dícese que después tuvieron algunas picaderas/que les trajeron los Mallorquines");* c) Que cabe la posibilidad, no demostrada, de que efectivamente los mallorquines obsequiaran o intercambiaran a algún o algunos canarios, de modo puntual, útiles para picar, pero que tal hecho no fue generalizado ni se extendió a la población de la Isla, la cual continuó manteniendo las mismas prácticas tradicionales en la técnica del oficio de la artesanía de la piedra.

Si reparamos en el análisis de las citas (1) y (2) encontramos que en la primera se habla de un hierro susceptible de ser trabajado con cuchillos de piedra, mientras que en la segunda se dice que el hierro lo corrigen con las piedras y hacen con él anzuelos para pescar. Nos parece comprensible considerar que cuando Da Zurara habla de hierro en las dos primeras citas, éste está aludiendo a elementos pequeños y delgados de hierro, del tipo de alambres o clavos, los cuales son susceptibles de ser modificados en su forma y utilizados como anzuelos para pescar. No conviene soslayar que, según los datos disponibles, la estancia de Da Zurara en la Isla fue breve y que por tanto sus observaciones podrían haber sido puntuales, sobre elementos que podrían haber sido recibidos en regalo o intercambio por parte de los naturales de la Isla; cabe la posibilidad también de que éstos se hicieran con algunos pequeños objetos de hierro con ocasión de escaramuzas y batallas de intentos de invasión a la Isla. En cuanto al contenido de la cita de Sedeño[5], nos decantamos por la resolución que hemos aportado en el apartado (c) del análisis de dicha cita.

Consideramos muy verosímiles las afirmaciones[4y6] de Andrés Bernaldez y López de Gómara, al coincidir ambos en la afirmación de que: "*no tenían hierro"*; por cuanto ambos estaban bien informados; pero de manera especial son relevantes las afirmaciones de Fray José de Sosa (cit.: 7, 8 y 9), cuando asevera: "*no se les hallo genero ninguno de metal en la conquista*", y "*en esta afortunada isla hasta su conquista nunca hubo herramientas*". Éste, además de convivir largo

tiempo entre los nuevos naturales de la Isla, tras la colonización, se ocupó en documentarse y recabar informaciones de los ancianos, acerca de la vida y costumbres de los antiguos canarios.

Se supondría que existe una contradicción, o que se contraponen los contenidos de los anteriores textos de Da Zurara y Sosa; sin embargo, por nuestra parte y considerando la abundancia de citas de diversos autores en diferentes momentos históricos, antes y después de la conquista, entendemos que ciertamente los antiguos canarios no disponían de útiles de hierro ni posibilidad de conseguir dicha materia prima; pero, no obstante ello, cabe la posibilidad de que con motivo de diferentes expediciones navales que arribaron a las costas de la Isla, antes y durante la conquista; unas con intenciones exploratorias o de comercio y otras con pretensiones de rapiña, invasión y conquista; éstas pudieran intercambiar o perder en su fuga tras la derrota algunas piezas u objetos de hierro y que por tal motivo los isleños se hicieran con dichos elementos de hierro, a partir de dichos sucesos históricos.

Hachas de piedra

Entre los antiguos canarios, según ha ocurrido con otros pueblos, han sido imperantes las necesidades de obtención de recursos del medio y su transformación. Las necesidades de subsistencia y los usos cotidianos requerían de una búsqueda y selección de materias primas, así como la obligación de hacerse con los útiles o herramientas precisas para la modificación o transformación de los materiales obtenidos.

El hacha ha sido y aún hoy sigue siendo una herramienta de principalísima necesidad para la obtención de materia prima; mayormente para cortar y modificar la materia forestal. Un material apropiado para la construcción de un hacha de piedra es el basalto extraído de los diques lávicos; éste es más resistente por cuanto se ha enfriando lentamente en el interior de la corteza de la tierra; además tiene la ventaja de que se puede obtener fracturado o fácilmente fracturable, según líneas de fracturación sensibles a las percusiones: piezas delgadas, partidas en placas, con grietas de fracturación paralelas a la trayectoria longitudinal del dique y que corresponden a ambas caras laterales del dique, y otras piezas gruesas y con frecuencia para-prismáticas situadas en la parte interior del dique y cuyas líneas de fracturaciones son para-perpendiculares a la trayectoria longitudinal del dique.

Fuente que se recoge:

1 … los antiguos canarios poseían buenas hachas de piedra: "tablas de palma, labradas con hachas de piedras duras afiladas, apretadas entre dos pedazos de madera bien unidos y atados juntos, así como las hachas de diamante que se hacen para labrar las durísimas piedras de jaspe (Torriani [1592] 1978: 99).

La documentación que nos aporta Leonardo Torriani la consideramos de gran valor, por cuanto es un transmisor de información altamente cualificado para su época. Natural de la provincia de Cremona en Italia no es ajeno a los avances tecnológicos en la ingeniería y arquitectura renacentista italiana. Como ingeniero al servicio de La Corte, en 1584 recibe la encomienda real de proyectar las

edificaciones de defensa y fortificación de las Islas Canarias, cometido por el que mantendrá su estancia en las Islas durante unos ocho años.

Datos relevantes

En la valoración de datos relevantes considerados en la cita de Torriani[1], concluimos:

a. Afirmación de que los antiguos canarios poseían buenas hachas de piedra.
b. Se indica la naturaleza y calidad de las hachas.
c. Se describe el modo como están construidas las hachas.
d. Se establece una comparación con las especiales hachas de diamante.
e. Se habla de la propiedad de las hachas, válidas para labrar tablas de palma.

Interpretación:

a) La técnica constructiva es buena, por cuanto a juicio de Torriani (ingeniero) las hachas eran buenas, aptas para labrar tablas de palma (de tejido denso y fibroso). Dominaban las técnicas de percusión, partido, lasqueo, labrado y talla de las piedras utilizadas para las cabezas de las hachas. Entendemos que los acabados de las hachas mencionadas por Torriani eran lisos, parejos y pulidos. Merece ser destacada la alta o excelente calidad de dichas hachas, las cuales son comparadas con las de diamante. En la elaboración de las hachas se ha tenido en cuenta su finalidad: una herramienta para cortar y labrar troncos con objeto de sacar tablas; y a juzgar por su buena operatividad en los trabajos de la madera, las hachas eran excelentes para cortar. Existía un dominio de las técnicas de elaboración de un hacha de piedra: conocimiento y dominio de las técnicas de partir, labrar y tallar la cabeza del hacha, así como amolar el filo de la hoja y ajustar y sujetar, a la cabeza del hacha, las dos tablas de madera que componían el mango, mediante un amarre seguro (probablemente con correillas de cuero) a ambos lados de la misma.

No obstante los dominios técnicos mencionados, creemos que la gran mayoría de la población era capaz de trabajar la piedra, pues en dicha cultura neolítica habían nacido y crecido; pero entendemos que no todos los antiguos canarios dominaban sobresalientemente las artes del labrado y tallado, sino que en distintos puntos de la Isla habrían personas especializadas que destacarían por sus excelentes cualidades para labrar y tallar la piedra.

b) Poseían las competencias necesarias para fabricar un hacha de piedra, con inclusión de las capacidades transversales de conocimientos y destrezas en la manipulación de piedras, y las competencias específicas para la fabricación del hacha: Selección y acondicionamiento del material lítico; Diseño, conformación y ensamblaje de las piezas (cabeza y mango); Tenían adquiridas las competencias necesarias para hacer un hacha de piedra afilada, trabajada con útiles de piedra; Existía una alta dificultad para fabricar hachas según las características descritas y sin embargo, los dominios técnicos que poseían los aborígenes les capacitaba para ello; La buena capacidad competencial queda manifiesta, puesto que la hoja del hacha estaba elaborada con piedras duras y

afiladas, y además estaba construida a la manera de las hachas de diamante. Las competencias poseídas quedan demostradas puesto que las hachas eran eficaces para cortar madera: tala de árboles y corte de troncos para la obtención de vigas y tablones; siendo admirados estos por sus acabados.

Según hemos argumentado para las destrezas técnicas, creemos que entre aquellas personas dedicadas expresamente al trabajo de la piedra sobresaldrían algunas por sus excelentes capacidades competenciales; pero consideramos que dicha virtud no puede ser aplicable a toda la población.

c) Se entiende que existía un aprendizaje cognitivo y práctico. Han sido adquiridos los conocimientos y destrezas técnicas necesarias para construir buenas hachas, supuestamente: a) contextualizados en la naturaleza, mediando desde la niñez la observación de los modelos de herramientas y la materia prima utilizada en su elaboración; b) explorando las piedras y experimentando con las mismas; c) desarrollando habilidades y destrezas, adquiridas y perfeccionadas mediante una práctica continuada de "aprender haciendo" imitando los modelos ya realizados y las técnicas de labor de los artesanos u oficiales del trabajo con la piedra; d) ensayando las pautas de cada tarea para una mejora de la técnica; e) aprendiendo según procesos de descubrimiento progresivo: facilitados, guiados, orientados y autónomos.

d) No nos cabe la menor duda de que culturalmente había una transmisión de conocimientos, usos, costumbres y procedimientos técnicos y competenciales para construir un hacha. Dicha transmisión acontecía en el grupo social al cual se pertenecía y era garante de seguridad y supervivencia; la transmisión cultural aportaba medios para satisfacer las necesidades primarias básicas, enseñando a encontrar soluciones satisfactorias para superar las dificultades y desequilibrios generados desde el medio circundante, las cuales se verán enriquecidas con las aportaciones individuales de cada trabajador o artesano de la piedra.

Picos de piedra

Fuentes que se recogen:

1 En sacar azequias por sierras y barrancos tenían muy gran maña y artificio de que pone admiración poderlo hacer sin herramientas. (Sedeño [1484], Millares 1879: 58).

2 Estas habitaciones las hacían los canarios en las cuevas de los montes, o las cavaban en la toba o en la tierra, sin madero ni hierro ni otro instrumento, sino con huesos de cabra y con piedras muy duras. (Torriani [1592] 1978: 101).

3 … taladraban los riscos aunque fueran muy maçissos y solidos abriendo por sus entrañas una mina por cuia concabidad tenian passo las christalinas corrientes y esto en tamaño tal que entraban los labradores que las gosan +*y se aprovechan de ella para refrescar sus abundantes y agradesidos campos*+. (Sosa, [1678] 1994: 297).

4 En Gran Canaria, el hombre a menudo modeló las cuevas naturales, ya que a veces cavaba enteramente de su mano sus viviendas en las masas rocosas que se dejaban malear por sus herramientas de piedra. (Verneau [1889] 2005: 83).

Datos relevantes

No hemos encontrado textos en los que explícitamente se utilice el término 'pico' como herramienta utilizada para 'abrir acequias', 'cavar en la toba' o 'taladrar los riscos'; no obstante, consideramos que dichas acciones se llevaban a cabo con picos de piedra.

a. Las cuatro citas presentadas comparten explícita o implícitamente la idea de unas excavaciones realizadas sin herramientas de hierro.
b. Las empresas realizadas por los aborígenes que se citan son: "sacar azequias por sierras y barrancos"[1]; "cavaban [habitaciones] en la toba o en la tierra"[2]; "taladraban los riscos aunque fueran muy maçissos y solidos"[3]; y "cavaba enteramente de su mano sus viviendas en las masas rocosas"[4].
c. Los útiles usados por los aborígenes para las excavaciones, según las citas son: "Sin herramientas"[1]; "con huesos de cabra y con piedras muy duras"[2]; y "sus herramientas de piedra"[4].
d. En la cita (3), Sosa no indica el tipo de útil o herramienta usada, pero disponemos de dos citas suyas consideradas en otro capítulo: la cita (1994: 290) en donde afirma "que no se les hallo genero ninguno de metal en la conquista"; y la cita (1994: 293) en la cual afirma que: "hasta su conquista [en la Isla] nunca hubo herramientas".

Interpretación

En nuestra exposición sobre las técnicas y competencias de los aborígenes de Canaria, manifiestas en la elaboración de hachas de piedra, exponíamos nuestro pensamiento acerca de que las excelencias en técnicas y competencias poseídas no eran extensibles a toda la población, sino a los profesionales que ejercían dicho oficio. Esta idea la seguimos defendiendo en el caso de la fabricación de un pico de piedra, así como en el resto de herramientas y útiles de piedra fabricados por los aborígenes.

a) Las piedras duras y tenaces utilizadas por los aborígenes para hacer sus picos fueron sometidas a una precisa labor técnica de partido y lasqueo, labrado, tallado y pulido de su extremo angular, con objeto de darles la forma adecuada para picar y excavar. Pero además, supuestamente a dichas piedras se les incorporaba un mango de dos tablas juntadas, y éste habría de ser ajustado a la cabeza del pico, en modo y con técnicas similares a las utilizadas para las hachas de piedra. El grado de dificultad técnica que comprendía la elaboración de un pico era media o alta, dependiendo de las exigencias de calidad requeridas por razón de los trabajos en los que habría de ser utilizado. A juzgar por los contenidos de los textos de las fuentes, su calidad era media o alta, e incluso excelente en algunos casos.

b) La elaboración de un buen pico de piedra, con o sin mango, requería haber adquirido las capacidades competenciales transversales y específicas necesarias para conocer calidades diferentes de materiales líticos y seleccionarlos, controlar y dominar los acondicionamientos de partido, labrado, talla y pulido que se han de aplicar a la piedra elegida, para modificar su forma dándole la apropiada de la cabeza de un pico; así como poseer y dominar las capacidades necesarias para ajustar y fijar el mango a la cabeza del pico; en suma, tener las competencias para proceder aplicando las destrezas necesarias, y conseguir una ejecución y acabado final del pico aceptable y

válido para su función. Las competencias poseídas quedaban demostradas; pues los picos construidos eran útiles para picar y excavar en riscos y laderas, rompiendo el material, bien sea perforando y rebajando paredes de risco o abriendo zanjas en las laderas para la construcción de acequias.

c) El aprendizaje en el conocimiento de las cualidades de las diferentes piedras y cuáles son sus puntos de resistencia y de fragilidad es un proceso que acontece a lo largo del tiempo, en contacto con la naturaleza, manipulando las piedras desde la infancia y observando y explorándolas, mediando los juegos con las mismas y utilizándolas para diferentes usos. Un aprendizaje en evolución continua en el que acontece la observación de tareas del oficio de los artesanos de la piedra y la percepción de su simbolismo cultural, que serán referentes y guías en la exploración y experimentación personal, mediante acciones prácticas de ensayos continuados en el trabajo de la piedra; donde tendrán relevancia procesos significativos en los que serán adquiridos nuevos saberes y destrezas en virtud de conectividades con contenidos presentes en sus competencias transversales.

d) La cultura de pertenencia del aborigen canario, recibida y vivida día a día, en la que se encuentra inmerso, es un soporte estable ante los aconteceres de su devenir histórico, pues acumula la sabiduría de generaciones; al mismo tiempo, va incorporando aquellos valores, costumbres, usos y aportaciones técnicas y competenciales que han sido suficientemente validadas y aceptadas por la generalidad del grupo social. Con toda probabilidad, el uso imprescindible del pico será exigido por las necesidades que imponen los prototipos culturales de viviendas: unas en las que previamente al levantamiento de la construcción se precisa sorribar el terreno; y otras en las cuales es necesario socavar en laderas y riscos para construir viviendas en cuevas. Pero además, se necesita para romper las tierras vírgenes de laderas de barrancos, abriendo acequias en las que poder encauzar y conducir las aguas necesarias hasta sus cultivos.

Cuchillos de piedra

Fuentes que se recogen:

1. … fabrican cuchillos de piedra […] que trabajan con sus cuchillos de piedra. (Da Zurara [1451], Berthelot, 1977: 71-72).

2. Con pedernales en lugar de cuchillos, se servían. (Bernaldez [s. XV], Gómez-Moreno y Carriazo, 1962: 138).

3. … nuestros gentiles canarios, estos para cortar sus cabellos y para pulir y labrar otras cossas tenian unos pedernales agudissimos puestos en unas cuevillas [cuernillos] que era la comun herramienta de que usaban. (Sosa [1678] 1994: 288).

4. … serviales de cuchillo para cortar, lajas de pedernal llamados tafigues, y también para sajar llamadas tabona. (Arias [1694] 1993: 207).

Datos relevantes

a. Berthelot[1] recoge el texto de Da Zurara: “fabrican cuchillos de piedra” y “trabajan con sus cuchillos de piedra”; mientras que Sosa[3] dice: “estos para cortar sus cabellos y para pulir y labrar

otras cosas tenían unos pedernales agudissimos"; y Arias[4] afirma: "serviales de cuchillo para cortar, lajas de pedernal llamados tafigues".

b. Los cuchillos de piedra son fabricados por los aborígenes, según recoge la cita (1): "fabrican cuchillos de piedra". Sin embargo, Sosa[3] no aporta tanta precisión en su texto: simplemente afirma que los gentiles canarios se cortan sus cabellos con unos pedernales agudísimos que tenían. En parecidos términos se expresa Bernaldez[3]: "Con pedernales en lugar de cuchillos se servían". No obstante, cuando Sosa dice: "nuestros gentiles" manifiesta aprecio o cierto sentimiento de pertenencia sobre los canarios y se limita a informar acerca de unos usos practicados por éstos y de los útiles que tenían para cortar, pulir y labrar; sin entrar a distinguir si eran astillas o esquirlas de piedra, y si los filos de sus aristas habían sido previamente amolados. Por nuestra parte, dado que emplea el término "agudissimos", creemos que habla de pedernales agudos y afilados; a nuestro entender, cuchillos, que previamente han sido amolados sobre piedras rasponas y lisas. Sí es conveniente reparar en que esta herramienta tenía muchas utilidades, pues dice: "…era la común herramienta de que usaban".

c. Arias[4], como médico y académico, que había sido, si aclara y precisa distinguiendo entre las lajas de pedernal usadas para "cortar" llamadas "tafigues" (cuchillos), y las usadas para "sajar" (rajar tejidos disociandolos o seccionándolos) llamadas "tabona"; mayormente empleadas para hacer incisiones en que habría que rajar tejidos blandos tales como carnes, pieles, fibras vegetales u otras materias de similares características.

Interpretación

a) Existían unas técnicas generalizadas y extendidas de fabricar instrumentos cortantes: "tafigues" y "tabonas" (cuchillos y lascas cortantes); supuestamente consistentes en golpear ciertos minerales de propiedades cortantes especiales, para su fracturación en lascas y, dependiendo de la arista de corte conseguida, realizar un desbastado, raspado y pulido. Dichas técnicas serían practicadas por buena parte de la población, dado que los útiles para cortar son imprescindiblemente necesarios en las tareas domésticas, agrícolas, ganaderas,… y en un amplio conjunto de tareas típicas de otros usos. La materia prima (la piedra) se encuentra al alcance de todos, por lo que cualquiera podía fabricar y hacerse con un cuchillo y una lasca; pero no todos los minerales de piedra poseían las mismas cualidades de fracturación en lascas y laminación con aristas cortantes. Destacarían por su técnica de elaboración y producción los artesanos oficiales en el trabajo de la piedra; pues éstos se procurarían buenas materias primas de basalto o fonolita. Para instrumentos cortantes de cualidades especiales dispondrían de otras materias, difíciles de obtener y muy reducidas en la Isla, como la obsidiana (vidrio de origen volcánico) y la calcedonia (mineral de sílice), de gran dureza y de fracturación en lascas o esquirlas curvadas con aristas de filos muy finos, cortantes como cuchillos de acero. Probablemente una técnica utilizada fuera la de percusión golpeando el mineral en el punto preciso ya conocido, para producir una fisura y fractura laminada; y otra posible técnica, aplicando el calor del fuego, colocando en medio de las brasas piedras basálticas, medianas y pequeñas, de gran dureza (popularmente conocidas como 'piedras vivas') que se dilatan y estallan cuando alcanzan una alta temperatura, saltando en lascas y esquirlas. La dificultad de ejecución de estos utensilios era media o alta, dependiendo de la calidad media, alta o excelente del cuchillo.

b) La necesidad de resolver dificultades del medio genera acciones de superación y de búsqueda y elaboración de recursos. Desde esta exigencia de supervivencia y equilibrio en el medio isleño, los antiguos canarios fueron adquiriendo o mejorando sus capacidades y desarrollando sus competencias para encontrar, extraer y seleccionar materiales líticos idóneos y especiales a los que poder modificar su forma mediante los acondicionamientos necesarios, de modo que controlada y dominada la fabricación del cuchillo éstos fueran usados como utensilios cortantes; en los textos se hace mención de sus buenas cualidades para cortar, y puede inferirse acerca de las buenas competencias de sus fabricantes.

c) Desde los primeros pasos de la niñez tienen lugar las primeras experiencias de observación, manipulación y fracturación de piedras. Las piedras ocupan el entorno en el que se mueve, explora y experimenta el niño, el adolescente, el joven y el adulto; las piedras están presentes en el horizonte próximo y lejano del aborigen canario; están cargadas de significado y presentes en los contenidos de sus experiencias; el medio natural de las piedras enseña, y el canario aprende en las piedras y con las piedras (manipulando, moviendo, rompiendo, sacando esquirlas y tirando piedras). Podríamos decir que en la Isla volcánica y pedregosa de entonces, se nace entre piedras; acerca de ello, Da Zurara ([1448]1998: 53), en un párrafo de su relato acerca de los canarios justifica: “debido al terreno, que es muy pedregoso”. Es pues un aprendizaje significativo, que va conexionando y contextualizado e integrando lo nuevo con lo ya existente. Un proceso de aprender continuo, de aprender observando y haciendo; proceso caracterizado por: observar-interiorizar-experienciar-hacer; y sobre los actos y consecuencias de cada uno de los nuevos hechos repetir la secuencia: ver-(observar)-valorar/juzgar-(interiorizar/experienciar)-actuar-(hacer).

d) Pero aquellos artesanos u oficiales especialistas en el trabajo manufacturero de la piedra probablemente comercializan sus productos intercambiándolos por otros de primera necesidad que les era necesario (carnes y alimentos de la mar, frutas, cereales, miel y otros productos de la tierra, así como manufacturas de tejido vegetal, de piel, o de loza de cerámica). De tal modo que existen relaciones culturales de mercado interdependiente, así mientras unos producen herramientas de piedra, otros se encargan de la consecución de productos para el sustento diario, con lo cual se establecen intercambios comerciales entre ambas partes. La cultura del uso de la piedra es transmitida y recibida, no como algo que viene desde fuera, sino como un valor henchido de simbolismo cultural en la sociedad de pertenencia.

Lascas cortantes de piedra

Fuentes que se recogen:

1 Se afeitan con piedras cortantes. (Da Zurara [1451], Berthelot [1842] 1977: 71-72).

2 Cortaban el cauello i lo que hauían menester con stillas de pedernales. (Sedeño [1484], Morales, F. 2008: 374).

3 A éstas últimas [piedras muy duras] las labraban tan agudas y pulidas, que las usaban también para sangrarse, y en el día de hoy se usan en Canaria, entre los campesinos, en lugar de navajas de afeitar, a las cuales llaman tausas, como antiguamente se decían. (Torriani [1592] 1978: 101).

Datos relevantes

a. Da Zurara[1] dice de los aborígenes canarios: "Se afeitan con piedras cortantes"; no especifica ni aclara si son cuchillos o lascas. Unos cincuenta años más tarde dirá Sedeño[2]: "cortaban el cauello [cabello] i lo que hauían menester" [lo que hiciera falta]; y también que: "[lo hacían] con stillas de pedernales". No nos cabe la menor duda de que cuando Sedeño habla de "stillas" se está refiriendo a astillas de piedra; si bien tampoco precisa si se trata de lascas o de cuchillos. Un centenar de años más tarde Torriani[3] dice en primer lugar: que las piedras para cortar "las labraban tan agudas y pulidas", dando a entender que había un trabajo de labra y pulido, y que sus ángulos del bisel de corte eran bastante ("tan") agudos; queriendo resaltar lo preciadas que eran tales astillas por sus cualidades se extiende en su exposición, diciendo: "que las usaban también para sangrarse, y en el día de hoy se usan en Canaria, entre los campesinos, en lugar de navajas de afeitar". Reparamos en que quien habla es una persona instruida que tiene buen conocimiento de lo que es un cuchillo y su diferencia con una navaja; pero sin embargo, menciona la navaja y no el cuchillo, lo cual nos lleva a considerar que en su exposición habla de un tipo de lascas especiales capaces de afeitar y sajar la piel como una cuchilla o navaja de afeitar; tal es así que con posterioridad, los campesinos las apreciaban y usaban para afeitarse.
b. Torriani[3] aporta el nombre de las astillas cortantes: "tausas"; y no menciona "tafigues", como denominaban los antiguos canarios a los cuchillos.

Interpretación

a) Para la preparación de utensilios cortantes (lascas) eran empleados minerales de piedra, supuestamente basaltos y fonolitas; éstas eran fragmentadas mediante aplicación de técnicas de percusión y tal vez también de dilatación mediante calentamiento tal como ha quedado dicho en la interpretación de los cuchillos. Luego, a los fragmentos, dependiendo de cómo hubieran resultado sus aristas cortantes, se les aplicarían esmeradas técnicas de desbastado y raspado; comprendiendo su fabricación: labrado, talla, pulido y amolado para mejorar sus filos. Según se acredita en los textos, los aborígenes canarios poseían el dominio de estas técnicas; siendo media o alta la dificultad de ejecución de éstos útiles, dependiendo de las exigencias de uso y del material que se debía trabajar; en cualquier caso, si se pretendía obtener una buena lasca, el acabado habría de ser liso, bien pulido y de filo extrafino.

b) En los contenidos de las fuentes citadas quedan manifiestas las capacidades y competencias de los antiguos canarios para elaborar sus herramientas cortantes. Pero también es notoria la calidad de corte de sus útiles. Indudablemente que sus competencias iban más allá de la pura obtención y selección de la materia prima; pues dominaban la fabricación de las lascas con formándolas para

que realizaran buenos cortes. En las fuentes anteriores queda manifiesto que poseían las competencias de dominio del oficio de la piedra, aplicando sobresalientemente las técnicas y procedimientos de ejecución convenientes. Los textos de las fuentes no dejan lugar a dudas sobre sus buenas competencias para fabricar útiles cortantes: "se afeitan"[1], "cortaban el cabello y lo que había menester"[2], y usadas "en lugar de navajas de afeitar"[3].

c) Se aprende haciendo y haciendo se van perfeccionando las destrezas. Desenvolverse en un medio entorno de piedras no lo es todo, se requiere observación y exploración de la naturaleza y observación de las personas que manifiestan y demuestran pericia y maestría. Observar los modelos e imitarlos 'haciendo', y si fuera posible alcanzarlos y superar sus dotes magistrales es una meta muy importante en el proceso del aprender.

d) Ya se ha dicho que la cultura es primodial en la personalidad; es basamento de la estructura interna del sujeto, y al mismo tiempo baluarte que garantiza su estabilidad. La aceptación de las pautas culturales del grupo, lejos de ser una carga o compromiso de vida, es una instancia sentida, querida, buscada y desarrollada; la cultura aporta seguridad y confianza en sí. Desde esta representación cultural, sentir, querer, buscar y desarrollar los usos de la piedra aportaba sostén y estabilidad al antiguo canario, le daba cohesión al grupo y adhesión al mismo. Pero dichos usos de herramientas de piedra son propios e imprescindibles en la cultura, de tal modo que quien no posee las cualidades para fabricarse buenas herramientas tendrá que comerciar con otro que esté especializado en el trabajo de las mismas; para lo que mediará algún tipo de intercambio o trueque de productos entre ambas partes.

Morteros de piedra

El mortero típico de los aborígenes de Canaria, a juzgar por el número de unidades de vestigios expuestas en museos, tuvo cierto uso cotidiano y generalizado entre los antiguos canarios.

Fuente que se recoge:

1. Los verdaderos morteros se encuentran sobre todo en Gran Canaria,… Se fabricaban con trozos de basalto o de traquita, dos rocas duras que se comenzaban a ahuecar quitando fragmentos por medio de golpes repetidos. Una vez se obtenía una cavidad suficiente, se remataba el trabajo puliendo la superficie interior con una piedra redonda, de forma alargada, que servía de mazo (Verneau [1891] 1996: 61).

Datos relevantes

En la valoración de datos relevantes considerados en la cita de Verneau, concluimos:

a. Los morteros se fabrican con trozos de basalto o de traquita, dos rocas duras.
b. Dichas rocas duras se comenzaban a ahuecar (vaciar) quitando fragmentos por medio de golpes repetidos.

c. Se remataba el trabajo puliendo la superficie interior (de cavidad suficiente) con una piedra redondeada.
d. El mazo de pulir y de triturar era una piedra redondeada o elíptica, de forma alargada.
e. Los verdaderos morteros (tipológicamente) se encuentran sobre todo en Gran Canaria.
f. El mortero descrito por Verneau[1], mantiene semejanza con el descrito por Avilés[2].
g. Conviene tomar buena nota de que el vaciado de la piedra de basalto o traquita utilizada para elaborar el cuerpo del mortero puede ser una tarea relativamente sencilla para quien dispone de la pericia y los cinceles de acero necesarios, pero no lo es tanto si dicho vaciado ha de hacerse mediante percusión con herramientas de piedras más resistentes que la que se ha de labrar.
h. Con herramientas de materiales líticos se cuenta con muchas probabilidades de que se fracture la piedra que se utiliza para elaborar el mortero, a consecuencia del grosor del útil de trabajo, de un golpe de percusión con más fuerza e intensidad de la requerida o si se golpea desde un ángulo inapropiado o en una posición o punto de debilidad del material.
i. Tenemos pues que lo que en principio se presenta como tarea sencilla, no lo es tanto si no se posee el proceso de aprendizaje previo requerido y la técnica y competencias necesarias adquiridas de trabajo con la piedra.
j. Se da a entender que la pericia de los canarios para hacer buenos morteros es relevante en Gran Canaria.

Interpretación

a) Entre los aborígenes de Canaria había personas con conocimientos de diferentes materiales líticos (basaltos o traquitas) usados para hacer un mortero; éstas dominaban la técnica de percusión para el rebaje exterior y vaciado interior de la piedra elegida para mortero; tenían buen dominio de la técnica de labrado mediante percusión con otra piedra más tenaz; se domina la técnica del pulido del material, previamente rebajado y vaciado, mediante raspado frotando con otra piedra abrasiva, oval y porosa; la dificultad del trabajo era media o alta, dependiendo del acabado final del mortero: basto, parejo o pulido. En la técnica importa el desarrollo armónico de las cualidades físicas de fuerza, resistencia y velocidad de los impulsos de percusión, aplicando y coordinando las intensidades necesarias en los diferentes golpes, y manteniendo el equilibrio y coordinación de la motricidad manual gruesa en relación con la percepción visual.

b) Los aborígenes tenían adquiridas las competencias de reconocimiento y selección de los materiales líticos necesarios para cada uso y función; así mismo, las de control del comportamiento de la piedra elegida bajo los impactos de los golpes del labrado; poseían las capacidades para diseñar y dar la forma adecuada; dominaban y controlaban el rebaje o ahuecado de la piedra mediante una labor de labrado por percusión y posterior pulido. Recogiendo el sentir de Verneau, concluimos reconociendo que tenían adquiridas las competencias necesarias para la fabricación de morteros de piedra conformados para la trituración de granos: diseño en forma de naveta, tratamientos de rebaje, vaciado y pulido interior de acabado final.

c) El Aprendizaje alcanzado para el labrado y acabado final de un mortero de piedra se presenta como el resultado de una sucesión de actos de aprendizaje que han ido aconteciendo en el operar

con el uso, manipulación y trabajo de las piedras. En dicho aprendizaje ha tenido que mediar un proceso previo de observación, exploración y experimentación práctica, reforzada en el tiempo con las repeticiones de las tareas propias de los trabajos tendentes a la producción de enseres diversos. Hacer un mortero según se describe es consecuencia de un aprendizaje diacrónico que, tal y como ha sido dicho en otro apartado, se ha iniciado desde los primeros momentos de la niñez. El entorno cultural de utilización, uso y trabajo con la piedra aporta capacitaciones transversales y específicas que disponen y facilitan los procesos del aprender, tanto en la elaboración de utensilios de piedra como en el uso y manipulación de herramientas para la elaboración de los mismos.

d) El entorno cultural propio del aborigen que ha de construir un mortero de piedra comprende una base de sustentación en la cual él mismo se encuentra inmerso coparticipando e interaccionando con los demás miembros de su comunidad; recibiendo un apoyo vital que le da seguridad y confianza en sí mismo y en sus posibilidades como ser que vivencia la reciprocidad social. Vive y se mueve entre las piedras; éstas son materia utilizable para su protección, cobijo y defensa, son elementos susceptibles de ser modificados y usados como herramientas para construir útiles diversos, necesarios como medios intervinientes en las operaciones realizadas para la subsistencia. La carencia de metales establece unas posibilidades tecnológicas y modo de hacer que inciden en la percepción cultural del espacio, tiempo y movimiento. Pero además, cubrir las necesidades de nutrición, propias de dicha cultura, con cereales de cebada o trigo, demanda la elaboración de morteros de piedra.

Molinos de piedra

Fuentes que se recogen:

1. … molíanlas en unos molinitos pequeños que andaban a la mano las mujeres de una piedra negra mojeteada y fuerte; labrabanlos [los molinitos] con pedernales i con lajas de piedra viua (dícese que después tuvieron algunas picaderas / que les trajeron los Mallorquines). ([Sedeño 1484], Morales, F. 2008: 372).

2. … lo molian en unos molinillos que hacian de mano que una persona sola los governaba (hasta oi dia se usan estos molinillos en muchos lugares de estas siete afortunadas islas). (Sosa [1678] 1994: 298).

3. … sabían moler a tahonilla la cebada tostada (Arias [1694] 1993: 206).

4. … los antiguos canarios utilizaban un molino de piedra para la molienda de sus granos […] reducida a harina en un molinillo de piedra, puesto en movimiento con la mano por medio de un pequeño hueso de cabra. (Viera y Clavijo [1771-1773] 1967: 134).

Datos relevantes

a. Los cuatro textos que hemos recogido en las citas (1, 2, 3 y 4) son similares, por cuanto en todos se dice que los antiguos canarios tenían unos: “molinitos”, “molinillo”, y “tahonilla”.
b. Igualmente las cuatro citas se asemejan al afirmar que dichos molinillos eran utilizados para la molienda: “molíanlas”, “molían”, y “moler”.
c. Así mismo, todas estas citas hacen referencia a que la cebada o el trigo eran “molidos” con dichos “molinillos”.

d. El tamaño, diseño y funcionamiento de dichos molinillos, eran adecuados para que una sola persona pudiera por sí misma hacer la molienda de sus granos, sin ayuda externa. Así se dice en las citas: "que andaban a la mano"[1]; "que hacían de mano, que una persona sola los gobernaba"[2]; y "puesto en movimiento con la mano"[4].
e. La cita (1) menciona que: "… labraban [los molinos] con pedernales y con lajas de piedra viva"[1].
f. La "piedra negra mojeteada y fuerte" utilizada como materia prima para elaborar los molinos, según se indica en la cita (1), supuestamente es de basalto procedente de coladas de lava; pues estos materiales de las coladas son oscuros y bastante porosos.
g. Aunque en las citas no se describe detalladamente el tipo de molino, sabemos por los vestigios expuestos en El Museo Canario, que los molinillos a que se hace referencia, están compuestos de dos piezas circulares de piedra: una inferior o solera y otra superior o muela, además de un hueso o palito corto (la mano de molino) que se encaja en una hendidura que está junto al borde de la cara superior de la muela; la mano de molino se agarra con la mano y se le imprime movimiento de giro, para que la muela rote sobre la solera.

Interpretación

a) El antiguo canario que se dedicaba al oficio del trabajo con la piedra poseía conocimientos sobre los diferentes tipos de piedras, sus características y cualidades materiales que las hacían apropiadas para uno u otro uso o función. El oficial de la piedra dominaba las técnicas de labrado y talla de las dos piezas (solera y muela) que componen un molino de mano. Dichas técnicas de labrado y tallado de la piedra eran muy buenas; pues la elaboración de las dos piezas que componen un molino es una tarea muy compleja y de difícil ejecución, dadas sus dos formas geométricas: una pieza cilíndrica, de amplio diámetro y altura bastante reducida, denominada solera y otra llamada muela de igual diámetro que aquella, a modo de casquete de esfera, que en su punto medio superior tiene una prominencia troncocónica con un orificio central vertical. Este artesano debía tener sobradamente adquiridas las destrezas técnicas de partido y labrado de la piedra, así como su tallado y pulido. Dicha labor era muy compleja y de muy difícil o alta dificultad de ejecución, siendo la calidad conseguida excelente, en razón de lo complicado que resultaba labrar y tallar una piedra utilizando herramientas de piedra para imprimirle todas las características formales exigidas.

b) La elaboración de un molino de piedra con las características descritas y con herramientas de piedra conlleva la posesión de competencias de alto nivel: la posesión de un conjunto de capacidades o cualificaciones especialísimas en el dominio del trabajo de labrado y talla de la piedra; además, se ha de contar con capacidades para fabricar las herramientas de piedra precisas que han de utilizarse en dichas tareas técnicas de ejecución del molino. A juzgar por el contenido de los textos de las fuentes, queda manifiesto que algunos canarios poseían excelentes cualidades en el trabajo de la piedra, lo cual les hacía competentes para realizar trabajos de gran dificultad técnica. Con la fabricación del molino demostraban: que conocían las diferentes clases de piedras; que seleccionaban las más idóneas para su labrado, talla y pulido; que poseían bastante cualificación en el oficio de la piedra para 'saber hacer' un molino con tales características y

dificultad técnica; que indudablemente poseían un excelente control y dominio de la motricidad manual y de la coordinación visomotriz.

c) La elaboración de un molino de piedra presupone un proceso del aprender altamente cualificado por parte del oficial o artesano de la piedra. Para la construcción de un molino de mano es necesario poseer un conjunto de pericias técnicas y capacidades competenciales de alto nivel, cuyas adquisiciones han debido suponer necesariamente todo un proceso de iniciación, desarrollo y perfeccionamiento de aprendizajes en labores de selección de material, partido, labrado, tallado y acabado final de otras obras. Evitando entrar en redundancias de ideas anteriores, decimos que ha supuesto una progresión ininterrumpida de percepciones, procesamientos muy cualificados de las informaciones recibidas, emisión de respuestas activas y reelaboración de nuevas respuestas, a partir de procesos perceptivos y elaboraciones intelectuales de feedback, mediante los que se ve, se percibe, se explora, se experimenta actuando y se elaboran y emiten respuestas activas sobre la piedra; para en el acontecer de las mismas procesar toda la información recibida interactuándola con el cúmulo de informaciones transversales que se poseen; y desde ahí, emitir una nueva respuesta tendente al objetivo propuesto de fabricar un molino de piedra.

d) Ya hemos indicado en apartados anteriores que en la cultura del antiguo canario la piedra y su utilización ocupa un lugar singular, de primerísimo orden dentro de los usos culturales del pueblo aborigen. En sentido figurativo podríamos atrevernos a decir que «la piedra lo es casi todo en los usos culturales del aborigen canario». De piedra son muchas de sus herramientas, sus casas, un buen número de sus utensilios, la piedra le sirve como elemento con múltiples funciones que le facilitan y hacen posible que pueda cubrir gran parte de sus necesidades para su pervivencia en la Isla. La construcción de este tipo de molino de piedra es un reto tecnológico alcanzado y una expresión del desarrollo cultural que poseían los antiguos canarios. Creemos que los oficiales que acometían el reto tecnológico de construir un molino contaban con un sostén sociocultural previo de apoyo a su labor que le daba seguridad y le permitía confiar en sus posibilidades para resolver empresas de envergadura.

Vivienda en casas de piedra

Cronistas, relatores, estudiosos e investigadores recientes nos hablan de las buenas cualidades constructivas de las casas de piedra de los antiguos canarios. En las observaciones realizadas en nuestro Trabajo de Campo en los yacimientos de El Llanillo, en Mogán; Tufia, en Telde; Los Barros, en Jinámar de Las Palmas de Gran Canaria; La Cueva Pintada, Playa de Bocabarranco y El Agujero en Gáldar, hemos recogido una serie de características constructivas pormenorizadamente registradas en las Guías G-1 (incluidas en Anexo I), que hablan acerca de las técnicas dominadas y competencias que poseían los constructores de las mismas. Estas características son coincidentes con las descritas a continuación por cronistas, relatores y estudios e investigadores. La amplia documentación consultada y aportada en las fuentes que hemos recogido y presentamos, y que comprende desde los relatos de Da Recco y Boccacio (1341) hasta el estudio histórico de Morales (2008), considerando entre ambos extremos los escritos de Torriani

(1592), Sedeño (1484), Gómez (1484), Abreu y Galindo (1602), Sosa (1678), Viera y Clavijo (1772), Graw-Bassas (1888), y Verneau (1889) en relación a las viviendas de piedra de los antiguos canarios nos aportan unas informaciones suficientemente cualificadas para que podamos argumentar las interpretaciones respecto de las mismas.

Fuentes que se recogen:

1. Vieron muchas casas pequeñas […] Los expedicionarios penetraron entonces en el interior y reconocieron que aquellos edificios estaban construidos con piedras cuadradas con mucho arte y cubiertas de hermosos y grandes maderos. (Da Recco [1341], Bonnet [1943]: 116-120, Martín de Guzmán 1984: 136).

2. Divisaron muchas casas, […] Al entrar en el poblado vieron que las casas estaban construidas de piedras escuadras con un arte maravilloso, cubiertas de maderas muy grandes y muy hermosas; y puesto que encontraron las puertas cerradas y querían ver lo que había en su interior, las rompieron y las abrieron. […] Las casas, hechas de piedras y maderas bellísimas, estaban tan emblanquecidas en su interior que parecían de yeso (Boccaccio [1341], Delgado, J.A., 1998: 35).

3. El pueblo de Arguineguín, que tenía 300 ó 400 casastodas muy bellas, cubiertas de muy buena madera, y de tal limpieza en el interior que se hubiera dicho que habían sido blanqueadas con yeso […] estas casas de piedra seca estaban cubiertas con vigas de laurel, una puerta muy sólida cerraba la entrada […] en el interior las piedras estaban labradas y perfectamente alineadas. (Expedición Alfonso IV [1341], Verneau [1887] 1996: 44).

4. … y saben construir casas (Azurara [1451], Berthelot 1977: 72).

5. Tenían casas fabricada de piedra solo, sin mezcla de barro, que cal no conocieron. Las paredes eran anchas y muy iguales y ajustadas que no habían menester ripios" y, "Húbolas de muy grandes piedras que parece imposible que hombre las pusiesen unas sobre otras […] Levantaban las paredes de buen altor, unas más que otras, y encima atravesaban maderos muy gruesos de maderas incorruptibles como tea. Sabina, cedro u otros, poníanlos muy juntos, y encima ponían un enlosado de pizarras o lajas muy ajustadas, y encima otra camada de hierbas secas, y después tierra mojada y pretábanla muy bien, que aunque llueven muchos días corre el agua por encima sin detrimento alguno". "Las entradas a estas casas es un callejón angosto en algunos y después el cuerpo de la casa cuadrado y con aposentos a ambos lados y enfrente a modo de capillas. (Sedeño [1484] 1983: 24).

6. Los mejores edificios de Canaria había en Gáldar que era cabeza de la Isla y asiento del Guanarteme. Edificaban sus casas bajas y de paredes muy anchas y de grandes piedras sin mezcla de barro, sino tierra pisada […] Cubrianlas con vigas y tablones de tea fina y otras maderas perpetuas, […] Sobre las vigas y tablones ponían piedras llanas y delgadas con mas algo por arriba que es una rama como caña que dura mucho. Guardabanse que no llegase la tierra a la madera y sobre estas lajas dejaban tierra mojada y pisabanla mucho de tal manera que aunque llueva muchos días corre por encima y no cala dentro. (Sedeño [1484] 1936: 65; Millares 1879: 57).

7. Por codicia de palos de buena madera en las Isletas han descubierto muchas casas y sepulcros. (Gómez, P [1484] 1936: 76).

8. La calidad y propiedad que tenían los Canarios era común a todos en el vivir en cuevas y casas fabricadas de piedra sola, juntas encallejonadas, cubiertas de paliza y terrado. (Gómez, P. [1484] 1936: 75).

9. … tenian casas fabricadas de piedra sólo, sin mescla de varro que cal no conocieron. Las paredes eran anchas i mui iguales i ajustadas que no hauían menester ripios. Húbolas de muy grandes piedras que parece imposible que hombres las pusiesen unas sobre otras. La maior casa que se halló fue la de Guanartheme i otra casa Canaria llamada Roma. … Levantaban las paredes de buen altor, unas más que otras, i encima ponían un enlozado de pizarras o lajas mui ajustadas, i ensima otra camada de ieruas secas, i después tierra mojada i pretábanla / mui bien, que aunque lleuen muchos días corre el agua por ensima sin detrimento alguno. Las entradas de estas casas es un callejón angosto en algunos i después el cuerpo de la casa quadrado i con aposentos a los lados i enfrente a modo de capillas; síguense a estas otras allí juntas entre aquellas cauidades i forman un lauerinto con sus lumbreras. En ellas reparten sus familias i lo que han de comer (Sedeño [1484], Morales, F. 2008: 375).

10. Tenían casas y oficiales que las hacían de piedra seca, y eran tan pulidos que hacían las paredes tan justas, cerradas y derechas, que parecía llevar mezcla (Abreu y Galindo [1602] 1977: 159).

11. Se hallan en ella [Gran Canaria] restos de edificios antiguos, tan bien labrados y conservados, que provocan a suma maravilla a quien los ve; quizá sean los restos de los mismos edificios de que hace mención Plinio […] las casas hechas con piedra seca (es decir sin argamasa u otra cosa parecida), pequeñas, limpias y bien labradas, pero bajas de techo como la de los frigios, […] Dichas casas cubrían con troncos juntados de palmas, […] a las casas ponían pequeñas puertas de tablas de palma (Torriani [1592] :1978: 92 y 99).

12. Edificios que hacian: Fabricaban sus moradas los canarios gentiles de paredes mui anchas y de mui grandes piedras sin mezcla alguna de cal ni barro sino de tierra pisada y todas eran vaxas… Techabanlas con tablones que ponian sobre vigas de tea finissima y otras maderas perpetuas e incorruptibles las quales labraban y pulian con pedernales que ponian en cuernos gruesos a manera de asuelas y todo a fuerssa de su industria de braços cossa que parece increible segun se hallaron y aun oi se ven algunos palos labrados tan a su regla y compas que su igualdad y parejo causa notable admiraçion a quien los mira. … fui a ver una cassa canaria que hasta oi por via de estado se conserva … y reparando en lo pulido y labrado de sus maderas y en el ajuste de sus tablones y vigas quede fuera de mi cassi considerando su curiosidad y primor (Sosa [1688] 1994: 293).

13. Sobre las vigas y tablones de el techo de las cassas ponian piedras llanas y delgadas que llaman lajas, con un genero de paja o ramas por encima de ellas que tiene por nombre Masiega esta es a manera de cañas y dura mucho tiempo sin corromperse. Guardaban con esso que no llegara tierra a la madera para que no la dañase, la qual tierra echaban moxada sobre las lajas y ramas pisandola de tal suerte y con tal fuersa que aunque lloviera muchos dias continuos nunca les calaba el agua sino que corria +por encima de la tierra sin pasar adentro+ una sola gota (Sosa [1678] 1994: 294).

14. Sus cassas/comunes y ordinarioas heran cueuas debajo de la tierra y en riscos que la naturaleza las hauía formado, y demás desto labrauan cassas de piedra seca, aciendo unas paredes muy fuertes, y las cubrían con paja y allí se recogían (López de Ulloa [1646], Morales, F. 2008: 315).

15. … las habitaciones de los canarios tuvieron no se qué de más magnifico, porque, aunque eran bajas sus paredes, parecían tan pulidas y estaban tan derechas, que se creerían edificadas a nivel. Dejaban el suelo más profundo que el piso de la calle, […] solían edificar dos o tres casas contiguas (Viera y Clavijo [1772-1773] 1967: 149).

16. Siguiendo desde Mogan […], tres notables construcciones, bastante destrozadas, pero que revelan claramente en su figura (nº. 1, 2, 3.) una construccion especial, hecha con piedras ajustadas con esmero, y sin ser acompañadas de ripio ni argamasa, los fragmentos de vasijas y los pedazos de tea y sabina, que en ellas se encontraron dan a conocer su origen canario. (Grau-Basass [1888] 1980: 1).

17. De las dos colinas que limitan la desembocadura del Barranco de Mogan, […] el nombre de Lomo de los Gatos, […] se halla el goro conocido por el casaron (nº.) [...] Es la construccion canaria mas perfecta que hasta hoy he visto , y tambien la mas solida y bien conservada. Por estar situada en un punto de dificil acceso y poco frecuentado ha hecho que se mantenga casi intacta. Por su figura se ven las dimensiones y configuracion. El piso perfectamente plano es de la misma naturaleza que el suelo de la Colina, […] Los muros están trabajados con grande esmero y las piedras primorosamente ajustadas. […] Considero esta construcción de una importancia extraordinaria, pues revela perfeccion y sobre todo mucho trabajo y gran paciencia en el ajuste de las piedras. Los aplomos son perfectos, asi como los angulos y las aristas, de modo que hoy un buen oficial se veria en grandes apuros para hacer esa obra sin plomada ni escuadra. (Grau-Basass [1888] 1980: 2 y 3).

18. … en el barranco de La Aldea […] aparecen las construcciones que he venido llamando Goros, pero de mayor tamaño (10 y 12 metros) y en número que yo estimo de 800 a 1.000 si bien estos goros mas toscamente construido que los estudiados hasta aquí. (Grau-Bassas ([1888] 1980: 4).

19. La [vivienda] mas completa y sin embargo se halla modificada, es la que copio. Todo el muro es legitimo canario, lo mismo que los umbrales y sobrepuertas que son de viejísima sabina. Algunos de los maderos del techo son también canarios y se dan á conocer por los cortes y por el aspecto antiguo, y pude distinguir hasta dos maderos de sabina de una longitud de cinco metros, tamaño a que no alcanzaran ninguna de las sabinas existentes hoy. El muro es sumamente grueso y desigual formado de piedras ajustadas con arte y relleno de tierra y cascote. Las piedras de la pared son grandes; algunas lo son tanto que con dificultad las podrían voltear cuatro hombres. El interior de esta habitación es cuadrangular y contiene el nicho ó alcoba característica de esta clase de construcciones. La altura de la pared es de dos metros. (Grau-Bassas [1888] 1980: 54).

20. … las paredes, de piedra seca, eran bastante desiguales en el exterior, pero se había tenido cuidado de colocar hacia el interior la cara más regular de los bloques y de alinear los materiales con arte. (Da Recco [1341],Verneau [1889] 2005: 70).

21. … este rey [el guanarteme de Gáldar] poseía un verdadero palacio que se demolió a finales del siglo pasado [s. XVIII]. Este curioso edificio, de tan importante valor arqueológico se demolió a finales del siglo pasado para la construcción de una iglesia. (Verneau [1889] 2005: 51 y 70).

Datos relevantes

a. Diferentes citas expresan el gran número de casas de piedra que estaban fabricadas en Canaria (al Norte, Sur y Oeste de la Isla -sabemos que también al Este-) antes de la incorporación de la Isla a la Corona de Castilla y subsiguiente colonización española:

"Vieron muchas casas pequeñas"[1],

"Divisaron muchas casas"[2],

"El pueblo de Arguineguín, que tenía 300 ó 400 casas"[3],

"en las Isletas han descubierto muchas casas"[7],

"Los mejores edificios de Canaria había en Gáldar"[6],

"en el barranco de La Aldea […] aparecen las construcciones […] en número que yo estimo de 800 a 1000"[18].

b. En el proceso constructivo de las casas se efectuaba en primer lugar un rebaje del suelo que en ocasiones quedaba más profundo que el piso de la calle (actualmente apreciable en las casas de distintos yacimientos de la Isla), así como una regularización de enrase y nivelación del suelo de la planta de la construcción, que normalmente era cuadrangular, el cual es necesario para un buen asentamiento de las primeras piedras maestras, fundamentos de la base de la pared, que habrían de hacer función de cimentación a efectos de una mayor estabilidad y durabilidad; cuando la inclinación del terreno lo permitía ahondaban primero la parte trasera de la casa. En tal sentido se expresan:

"Dejaban el suelo más profundo que el piso de la calle"[15],

"El piso perfectamente plano es de la misma naturaleza que el suelo de la Colina"[17].

c. La construcción de los muros se realizaba con piedra seca, sin argamasa o barro. Estas labores constructivas suponían un perfecto acoplamiento y asentamiento de las piedras, unas y otras bien encajadas entre sí, de modo que bien armado el muro se pudiera evitar todo tipo de deslizamiento de las piezas o corrimiento de los muros. Bastantes casas fueron construidas con grandes piedras al natural (sin labrado ni retoques). En otras casas los muros fueron construidos con piedras escuadras previamente labradas y pulidas, unas cuadradas y otras más rectangulares, pero igualmente asentadas sin argamasa, y encajadas firmemente unas con otras. Así se refleja en las fuentes citadas:

"casas de piedra seca"[3],

"Tenían casas […] de piedra seca"[10],

"las casas hechas con piedra seca (es decir sin argamasa u otra cosa parecida)"[11],

"labrauan cassas de piedraseca"[14],

"aquellos edificios estaban construidos con piedras cuadradas"[1],

"las casas estaban construidas de piedras escuadras"[2],

"sus paredes, parecían tan pulidas"[15],

"Húbolas de muy grandes piedras"[5],

"Los muros están trabajados con grande esmero y las piedras primorosamente ajustadas […] Las piedras de la pared son grandes"[19].

d. Las paredes (maestras), fundamentos estructurales de las viviendas, recibieron unos tratamientos constructivos singulares, pero garantes de la seguridad y permanencia de las viviendas; el trazado de cada uno de los muros sigue líneas rectas; los ángulos de los rincones son rectos, y suman tres rectos los ángulos de las esquinas, ambos casos en el encuentro interior de dos paredes; los muros de las paredes son sumamente gruesos y desiguales por el exterior, pero bien alineados, aplomados, cerrados, derechos y regulares por el interior; formados de piedras ajustadas con arte y sin aberturas; y las paredes son más bien bajas, con alturas próximas a los dos metros. Estas características constructivas se recogen en las siguientes citas:

"Las paredes eran anchas y muy iguales y ajustadas que no habían menester ripios. Levantaban las paredes de buen altor unas más que otras"[5],

"hacían las paredes tan justas, cerradas y derechas"[10],

"restos de edificios antiguos, tan bien labrados y conservados"[11],

"paredes mui anchas […] y todas eran vaxas"[12],

"aunque eran bajas sus paredes, parecían tan pulidas y estaban tan derechas, que se creerían edificadas a nivel"[15],

"Los aplomos son perfectos, asi como los angulos y las aristas"[17],

"La altura de la pared es de dos metros"[19].

e. La planta de las casas es cuadrangular, y tienen aposentos o alcobas (habitáculos) encajados en las paredes que están a ambos lados de la puerta de entrada y en la pared de enfrente; aunque no todas las casas cuentan con tres habitáculos, también las hay con dos o con uno. En las citas de Sedeño y Graw-Bassas se señalan las siguientes características:

"el cuerpo de la casa cuadrado y con aposentos a ambos lados y enfrente a modo de capillas"[5],

"El interior de esta habitación es cuadrangular y contiene el nicho ó alcoba característica de esta clase de construcciones"[1].

f. La cubierta de las casas estaba conformada por grandes vigas y con tablones o maderos encima de éstas que efectuaban el cierre de la luz superior, y encima de estos asentaban lajas (piedras

planas y delgadas); éstas las cubrían con ramas y hierbas secas sobre las que depositaban tierra mojada, que luego era pisada para hacer un amasado de barro compactado y tupido. Esta armazón es citada por diferentes autores:

"cubiertas de maderas muy grandes y muy hermosas"[2],
"éstas casas de piedra seca estaban cubiertas con vigas de laurel"[3],

"y encima atravesaban maderos muy gruesos de maderas incorruptibles como tea. Sabina, cedro u otros, poníanlos muy juntos, y encima ponían un enlosado de pizarras o lajas muy ajustadas, y encima otra camada de hierbas secas, y después tierra mojada y pretábanla muy bien"[5],

"bajas de techo como la de los frigios, … Dichas casas cubrían con troncos juntados de palmas"[11],

"Sobre las vigas y tablones de el techo de las cassas ponian piedras llanas y delgadas que llaman lajas, con un genero de paja o ramas por encima de ellas que tiene por nombre Masiega esta es a manera de cañas y dura mucho tiempo sin corromperse. Guardaban con esso que no llegara tierra a la madera para que no la dañase, la qual tierra echaban moxada sobre las lajas y ramas pisándola"[13]

g. Se entraba a las casas a través de un callejón, a continuación del cual estaba la puerta. El callejón angosto de entrada, tiene su razón de ser en el desmesurado ancho de los muros de la casa; el ancho del muro (usualmente superior a un metro), a modo de jamba, delimita el largo del callejón de entrada hasta la puerta. Las casas tenían puertas de madera. Estos términos son expresados así:

"encontraron las puertas cerradas"[2],

"una puerta muy sólida cerraba la entrada"[3],

"Las entradas a estas casas es un callejón angosto en algunos casos"[5].

h. Las casas estaban juntas, accediéndose a algunas de ellas por callejones. Así se recoge en las citas:

"solían edificar dos o tres casas contiguas"[15],

"casas […] juntas encallejonadas"[8].

i. La calidad de algunas de las edificaciones no deja lugar a duda, según el criterio de los autores citados en las fuentes:

"aquellos edificios estaban construidos […] con mucho arte"[1],

"que las casas estaban construidas […] con un arte maravilloso"[2],
"[casas] todas muy bellas"[3],

"restos de edificios antiguos, tan bien labrados y conservados, que provocan a suma maravilla a quien los ve»[11],
"las habitaciones de los canarios tuvieron no se qué de más magnifico"[15],

"Considero esta construcción de una importancia extraordinaria, pues revela perfeccion"[17].

Interpretación

a) Las cualidades técnicas de los oficiales albañiles aborígenes que intervinieron en el diseño, planeamiento y construcción de las edificaciones de las casas de piedra destacan sobresalientemente por las características constructivas de dichas obras y por el resultado de su ejecución. Según ha sido constatado por los textos considerados anteriormente (y en nuestro Trabajo de Campo, según datos que se exponen en las Guías G-1 de estudio de sus vestigios) estos albañiles descuellan por sus conocimientos técnicos de la construcción y expresamente en cada una de las fases fundamentales del asentado y levantamiento de un edificio: excavados, rebajes, enrases y alineación de los terrenos para acomodarse a los mismos superando sus curvas de nivel; planteamiento y replanteo de las líneas maestras para el asentamiento de muros y sus escuadrías; asentamiento de las piedras del basamento de los muros y de las angulares de esquinas y rincones; engrosamiento considerable de muros para garantizar su resistencia y soporte de cargas y, de este modo, asegurar su perdurabilidad y aislamiento térmico; encajamiento de habitáculos (aposentos) en las secciones medias del trazado de los muros, consiguiendo aumentar sus garantías estabilidad y seguridad ante fenómenos de derrumbe, y mejorar su aislamiento en el conjunto edificable, logrando en la casa una estancia interior central diáfana, similar a los actuales patios canarios (Este diseño arquitectónico les permitía acortar la luz de la cubierta y mejorar la estabilidad y seguridad de ésta); levantamiento de paredes con sillería previamente labrada o con piedras al natural, asentadas sin argamasa, a las que ha podido practicársele ligeros retoques eliminándole algún resalte para mejorar su asiento o ajustarse al plano vertical del aplome de la pared, disponiendo los mampuestos superiores entre dos inferiores, e igualando los aplomes para conseguir la verticalidad de las paredes; carencia de ventanas, lo que evita huecos de inconsistencia de los muros, al tiempo que contribuye a las garantías de aislamiento térmico y de inexpugnabilidad de la casa. Esta relación de características técnicas, típicas de dichas edificaciones, implican, cada una de ellas, unos dominios técnicos que conllevan la posesión de conocimientos, habilidades, destrezas y resolución de dificultades técnicas mediante estrategias y labores ejecutivas en la edificación. Atendiendo a las especificaciones descritas en las fuentes podemos afirmar que un gran número de casas de piedra reunían las siguientes características técnicas constructivas: excavado y enrase del suelo; trazado del diseño de paredes y su asentamiento basal utilizando mampuestos con o sin labrado; asentamiento de mampuestos y levantamiento de paredes teniendo en cuenta los ángulos de esquinas y rincones y los aplomes y alineaciones de éstas.

b) Los antiguos canarios constructores de las casas que han sido descritas con anterioridad poseían unas elevadas capacidades competenciales. En sus méritos se ha de tener en cuenta que, tras más de quinientos años, aún perduran aquellas edificaciones que no fueron sometidas a expolio, desmantelamiento o reutilización y transformación; también ha de tenerse en consideración que las labores de albañilería fueron realizadas con herramientas de piedra, lo que cuenta para destacar las competencias de sus constructores. Todas estas particularidades constructivas resuelven una valoración favorable sobre sus capacidades para realizar edificaciones de casas de piedra; así mismo se atestigua en los textos enunciados, donde consta la posesión, dominio y demostración de las capacidades necesarias para llevar a efecto y término las diferentes tareas constructivas que se han señalado con anterioridad en la descripción de las técnicas dominadas.

En sus edificaciones reconocemos las principales competencias: selección de los mampuestos que han de ser utilizados; preparación de piedras o acondicionamiento de sillares con escuadría; diseño y formación del cuerpo de la casa, con trazado de sus líneas maestras; organización del trabajo de la obra; afrontar la construcción con total dominio y control de la edificación; resolver las dificultades del planteo de la obra haciendo los replanteos convenientes; ejecución y acabado final de la obra de piedra. Podríamos considerar aquí la construcción de la cubierta (de madera), pero aunque ésta es mencionada en las fuentes, no nos parece oportuno traerla a colación en este apartado de la piedra. Si conviene resaltar como una competencia extraordinaria, en relación con otros pueblos de estadios culturales similares, la edificación de las casas con esquinas interiores Las cualidades técnicas y competenciales que hemos constatado en los antiguos canarios nos y con habitáculos encajados en los muros de carga.

c) expresan implícitamente que éstos tenían un buen soporte de aprendizajes simples y complejos, dado que la construcción de la edificación de una casa de las características descritas conllevaba el ejercicio de un conjunto global de acciones tendentes a solventar, con dominios de contenidos cognitivos y procedimentales, el conjunto de escollos que se iban presentando, para lo que han de operar sobre los materiales con una sucesión de maniobras concretas, desde el inicio del planteo y replanteo del asiento de la obra hasta el término o remate de la misma con la colación de la cubierta y la puerta. Un aprendizaje de estas peculiaridades se posee cuando previamente ha existido todo un largo y cualificado proceso de observación de modelos y usos, de recepción de patrones simbólicos-culturales, de exploración de materiales y comportamiento de los mismos, de experimentación práctica ensayando mejoras en el obrar y, en ocasiones, remedando a los maestros. Pero también creemos que en su aprendizaje ha contado con el apoyo de los maestros que le han precedido y enseñado, y con la confianza y seguridad que genera obrar sabiéndose amparado.

d) Tras el estudio de la información aportada por los textos examinados y corroborada con nuestras observaciones de Trabajo de Campo, no nos cabe la menor duda acerca de que en la sociedad de los aborígenes de la isla de Canaria existía un patrón cultural sobre la edificación de las casas, el cual estaba extendido por toda la Isla, pues así lo atestiguan los yacimientos existentes en todas sus orientaciones cardinales. Lo que desconocemos es si dicho patrón fue importado por los primeros pobladores de la Isla, que lo trajeron consigo, o si por el contrario fue creado en la misma como aprovechamiento, respuesta y solución a las disponibilidades pétreas del territorio, demandas por el medio y la protección ante las depredaciones piráticas. Teniendo en cuenta su distribución interior con habitáculos, y que en todos los lugares éstos siguen un mismo modelo constructivo, consideramos que: o los antiguos canarios llevaban varios milenios antropisando la Isla y crearon su propio modelo de edificación, o bien dicho patrón cultural de construcción de casas lo traían consigo a su llegada a la tierra de Canaria. Por nuestra parte, hemos estado documentándonos e informándonos en publicaciones y a través de los servicios de Internet y hasta el momento no hemos encontrado en otros países yacimientos cuyos modelos de casas sean similares a la de los aborígenes canarios. Encontrar en otras regiones de Eurasia o África una coincidencia con dicho patrón constructivo podría suponer la apertura de señales sobre los ancestros lugares de origen de este Pueblo.

Otro aspecto sociocultural que necesariamente merece ser mencionado, mantiene relación con el considerable número de viviendas existentes (ss. XIV y XV) con que contaban algunos de los diferentes asentamientos próximos a la costa; para los que en ocasiones se menciona la disposición de sus casas "encallejonadas"[8]. Dichas particularidades conduce nuestro pensamiento y criterio a pronunciarse en el sentido de que la sociedad de los antiguos canarios poseía diferentes tipos de asentamientos poblacionales: unos menores con viviendas aisladas, otros en los que éstas estaban agrupadas en pequeños o medianos pagos, y algunos mayores como en Gáldar, Telde, Arguineguín o La Aldea, donde las viviendas estaban concentradas en pequeñas ciudades. Es comprensible considerar (como hemos visto en el apartado de la 'Sociedad de los antiguos canarios') que dichas ciudades disponían de una organización social y administrativa de gobierno que habría de dar respuesta a las necesidades colectivas de la vida en común.

Viviendas en cuevas

Gran Canaria, en razón de su naturaleza volcánica, cuenta con numerosísimas cuevas que tienen su origen formativo en los procesos de avance, desplazamiento y combinación con gases de los materiales de las coladas de lava. En parajes bastante erosionados de la Isla, la fuerte erosión ha dejado al descubierto gran cantidad de cuevas en laderas de barrancos y montañas**.** No es de extrañar que sus primeros pobladores utilizaran como habitación-vivienda las moradas naturales de cuevas; e incluso con posterioridad y, más aún si cabe, una vez iniciados los asedios beligerantes de los invasores, distintos grupos humanos que tenían sus viviendas de piedra en asentamientos y poblados costeros (según se desprende de datos aportados por crónicas y relatos), probablemente se irían retirando a vivir en aquellos lugares más seguros de las montañas, donde contaban con cuevas naturales, susceptibles de ser ampliadas y modificadas. Pero hay más, muchísimas de esas cuevas se han seguido reutilizando en gran medida hasta tiempos recientes de los años cincuenta del pasado siglo, y aún hoy se siguen utilizando muchas de ellas para usos agrícolas o ganaderos. Una excepción ha de hacerse para núcleos de población que aún hoy siguen reutilizándolas, bien reformándolas o construyendo otras nuevas como en Las Arbejas, Las Hoyas, Juncalillo, Acusa, La Cuevita, de la localidad de Artenara; las de las localidades de Tejeda, Gáldar y Agaete; Las de la Atalaya de Santa Brígida; y muchísimas tantas otras en municipios del Sur de la Isla, como Cendro y Tara, en Telde; Barranco de Guayadeque, en Ingenio y Agüimes; las de Las Tirajanas; y las de diferentes lugares de la Localidades de Mogán y La Aldea. No es pues de extrañar que cronistas, relatores, escritores y estudiosos e investigadores como Sedeño, Torriani, Abreu, Viera, y Verneau se hayan expresado en los términos de las citas que recogemos a continuación.

Suponemos que hasta mediados del siglo XIV, con anterioridad a las incursiones piráticas y esclavistas, y a las bélicas de invasión e intentos de conquista que se suceden en el siglo XV, por parte de extranjeros: franceses, portugueses y castellanos, existían los dos tipos de viviendas, construidas en piedra y en cueva, con predominio de las viviendas de piedra extendidas por todas las zonas costeras de la Isla. Pero cuando los antiguos canarios empiezan a sentirse hostigados por desembarcos de extranjeros que atentan contra sus vidas, infringiéndoles muerte, raptos y expolios, muchas familias se sienten terriblemente amenazadas y gran número de ellas deciden renunciar a sus casas costeras, aún cuando éstas les facilitaba el acceso a la pesca y marisqueo y con ello

garantía de un sustento bueno y continuado, y emigrar hacia zonas del interior de la Isla asentando sus viviendas en cuevas, unas naturales y otras totalmente excavadas en los caideros de laderas y riscos de barrancos y montañas; lugares ocultos a los ojos de extraños, de difícil acceso y con buenas condiciones defensivas. Creemos que serían estos tiempos en los que diferentes grupos de familias se asentarían en cuevas próximas a otras de núcleos de población ya consolidados, en los altos de las cuencas de barrancos y montañas, o buscarían enclaves más recónditos e inhóspitos, pero más seguros para la conservación de sus vidas ante las invasiones y ataques de extranjeros. En estos tiempos se iniciaría un predominio de la vivienda en cueva sobre la construida en piedra. En nuestros trabajos de campo hemos observado que en aquellos asentamientos poblacionales próximos a zonas costeras o de medianías, en general las cuevas presentan una mejor labor constructiva, mientras que en los de zonas cumbreras las cuevas se encuentran más en su estado natural, con trabajos constructivos de inferior envergadura.

En la época de los antiguos canarios, las estancias interiores de las cuevas naturales y de las excavadas en su totalidad por la mano humana, quedarían expuestas a las adversidades del clima del lugar, salvo que en el umbral de acceso a las mismas, además de la puerta de entrada, contara con un acondicionamiento de cierre total del resto del espacio abierto. Dicho espacio podría estar cubierto, según los medios disponibles, con muros de piedra seca rellenos de tierra para evitar el paso del aire hacia el interior de la cueva y para garantizar la seguridad de ésta, o con los muros cubiertos de materia vegetal o pieles o, cuando las circunstancias lo permitían, con muros de piedra y argamasa de barro que aislara el espacio interior del exterior. Además, los espacios interiores podrían, a su vez, disponer de cierres divisorios entre unos y otros, consistentes en paños de fibras vegetales o de pieles que a modo de tabiques estuvieran fijados a paredes y maderos dispuestos verticalmente del suelo al techo, consiguiendo de esta forma aumentar el aislamiento del medio externo y el recogimiento de distintos miembros de la familia.

Fuentes que se recogen:

1. … tenían otras moradas en cuevas que labraban muy bien (Sedeño [1484] 1936: 66).

2. De mas de las casas dichas y otras semejantes hacían otras moradas en cuevas que labraban muy bien ([Sedeño, 1484] Millares 1879: 58).

3. … y la cueva de los reyes de Gáldar estaba cavada en vivas peñas. (López de Gómara (1522, cap. CCXXIV, p. 99).

4. Los canarios tenían cuevas, las cuales aumentaron y acrecentaron los mallorquines con aposentos de mucha industria y pulideza, que es contento mirarlos cuan bien obrados y pulidos están. (Abreu y Galindo [1602] 1977: 162.

5. También tuvieron los canarios otras moradas más antiguas, bajo tierra, … tan bien y diestramente hechas que hasta hoy mantienen su perpetua duración. […] hacían una gran entrada que servía de pórtico, y al lado de ésta dos lavaderos a modo de cisternas; y encima de la puerta abrían una pequeña ventana, por la que entraba la luz en todas las habitaciones de la casa. Después, a una altura de diez o doce pies frente a la puerta cavaban una sala larga, y su puerta casi tan grande como su largo. En medio de cada pared cavaban después una puerta, y de allí adentro labraban cuartos grandes y pequeños […] encima del pórtico, a la altura de la sala, hacían otra pequeña ventana, por la que recibían todas las habitaciones segunda y tercera luz. Después hacían … muchos nichos, a poca altura del piso, para sentarse y colocar en ellos algunas cosas manuales de su casa. Estas habitaciones las hacían los canarios en las cuevas de los montes, o las cavaban en la toba o en la tierra, sin madero ni hierro ni otro instrumento, sino con huesos de cabra y con piedras muy duras. (Torriani [1592] 1978: 100 y 101).

6. Sus cassas comunes y ordinarioas heran cueuas debajo de la tierra y en riscos que la naturaleza las hauía formado. ([López de Ulloa, 1646] Morales, F. 2008: 315).

7. … tenian muchas habitaciones concabas o grutas en la tierra que labraban muy bien con salas y aposentos […] Estas cuevas hasta oi se conservan por ser las mas naturalmente cavadas en los riscos *tajados* y montañas mas altas de la Isla. (Sosa [1678] 1994: 295 y 296).

8. … nuestros antiguos isleños preferían una caverna de la tierra a otros alojamientos, en tanto grado, que los palacios de sus reyes, las alquerías de sus nobles y las casa de las personas más acomodadas no eran sino grutas espaciosas, frescas en el verano y abrigadas en el invierno. Tal era el palacio del guanarteme de Gáldar, en Canarias. (Viera y Clavijo [1772-1773] 1967: 148).

9. El techo [de la Cueva del Roque Bentaguaya] es en figura de arco rebajado y uniforme, y el piso llano, pero lleno de unos agujeros de unos 20 centimetros de profundidad, y otro tanto, y menos, de diámetro, en gran numero y sin orden, destinados seguramente a contener maderos. (Grau-Bassas [1888] 1980: 40).

10. El pueblo de Bentaguaya […] habiendo sido si se atiende á sus numerosas y bien construidas cuevas, uno de los caseríos mas importantes de la Isla […] Las cuevas de habitación tienen una ó dos alcobas ó pequeñas cuevas, destinadas al parecer a dormir, y otra porción de nichos a guardar objetos de uso domestico. (Grau-Bassas [1888] 1980: 40).

11. A inmediaciones de la Aldea el numero de viviendas es mayor y aparecen mas agrupadas, pero continúan siendo muy pobres, y las llamo asi para distinguirlas de otras cuevas, en las cuales se ve que la mano del hombre las ha tallado, o cuando no, perfeccionado, adornado y mejorado, dándoles figuras geométricas y abriendo nichos y agujeros, y hasta comunicaciones de unas con otras. (Grau-Bassas [1888] 1980: 41).

12. … entre las [cuevas] que es digna de especial mencion una muy espaciosa compuesta de sala y alcoba (recinto y estancia) muy bien labrada. (Grau-Bassas [1888] 1980: 64).

13. En cada uno de estos huecos se observa una ranadura en el grueso del muro destinada a recibir una puerta corredera. (Grau Basas [1888] 1980: 40).

14. Las cuevas enteramente excavadas por la mano de hombre son, en definitiva, muy numerosas en esta isla [Gran Canaria] (Verneau [1889] 2005: 39).

15. … hay multitud de cuevas artificiales […] que solo se diferencian por el número de puertas […] que a menudo se agrupan para formar pueblos importantes. (Verneau [1889] 2005: 43).

16. Los surcos practicados en la pared de cada una de las entradas debían alojar puertas de corredera que separaban estos dos graneros de la sala principal. Esta particularidad, el cuidado con el cual se han trabajado las paredes y la bóveda, hacen de esta gruta una residencia notable. (Verneau [1889] 2005: 48).

17. Entre las cuevas labradas […] las más bellas, sin duda, se encuentran en la cima de la montaña de Humiaya. Aquí destacan las cuatro cuevas de orientación norte conocidas con el topónimo de Cuatro Puertas. (Verneau [1887] 1996: 35).

18. Las paredes de la Cueva pintada de Gáldar están hábilmente trabajadas. (Verneau [1889] 2005: 51).

19. En Gran Canaria, el hombre a menudo modeló las cuevas naturales, ya que a veces cavaba enteramente de su mano sus viviendas en las masas rocosas que se dejaban malear por sus herramientas de piedra. (Verneau [1889 2005: 83).

Datos relevantes

a. Los antiguos canarios tenían otras viviendas, además de las casas de piedra. Éstas consistían en cuevas, unas naturales que se encontraban en las laderas de los riscos y en los montes, muchas de las cuales habían sido trabajadas en su interior para su ampliación e incluso para practicar reformas en su forma o distribución interior; y otras enteramente excavadas por la mano humana en la toba de los taludes del terreno (cit.: 1, 3, 5, 6, 7 y 19).

b. Tanto en unas cuevas como en otras, en muchas viviendas distribuían el espacio interior en una sala principal, en la entrada, y habitáculos o habitaciones en medio de cada una de las paredes de la sala (cit.: 5, 7 y 10).
c. En el interior de la cueva, ésta contaba con pequeños huecos excavados en la pared, cuya utilidad probable era colocar enseres domésticos y alimentos. Algunos de estos nichos parecen asientos (cit. 5).
d. Las cuevas tenían un sistema de tragaluces por donde entraba la claridad a la sala principal y, en algunos casos, al resto de dependencias o habitáculos (cit. 5).
e. El suelo de las cuevas estaba labrado y allanado (cit. 9).
f. El techo de las cuevas estaba trabajado, en unas más que otras, destacándose algunas por el labrado y forma de arco rebajado de sus techos (cit. 9).
g. Las cuevas solían tener una puerta de madera en la entrada, para ello hacían unos rebajes o ranuras verticales en la pared de entrada de modo que encajase una puerta corredera (cit.13).
h. En el exterior de las cuevas, junto a la entrada, algunas contaban con dos lavaderos a modo de cisterna (cit. 5).
i. Según Abreu, en algunas cuevas participaron los mallorquines acrecentándolas con aposentos y puliendo sus paredes (cit. 4).
j. La construcción de cuevas así como las reformas y acondicionamiento de cuevas naturales estaban bien trabajadas y hechas con buenas destrezas; de manera que al paso de uno o más siglos se perpetúa su construcción (cit. 5).
k. Las cuevas enteramente excavadas por la mano del hombre son muy numerosas en la Isla, en ocasiones están agrupadas formando pueblos importantes (cit.: 14 y 15).
l. Las herramientas utilizadas en la construcción de la cueva eran huesos de cabra y piedras muy duras (cit.: 16 y 19).
m. Una de las cualidades de las cuevas, tanto de las naturales como de las totalmente excavadas por el hombre, estriba en que son frescas en el verano y abrigadas en el invierno (cit. 8).
n. Verneau expone lo hábilmente trabajadas que están las paredes de la Cueva pintada de Gáldar, pero en el texto no entra a considerar sus pinturas. Las analizaremos en el estudio comparativo (cit. 18).

Interpretación

a) Entre los aborígenes de Canaria existían albañiles o artesanos con conocimientos y dominio de la técnica del picado en las masas de toba de las laderas, riscos y montañas, excavando y socavando la masa de toba u otros suelos de naturaleza volcánica para construir un hueco interior mediante vaciado y modificación de las paredes de los mismos, dándole al trazado del conjunto de paredes interiores formas paracúbicas, paraovoidales o paraesféricas, y dejando los suelos llanos. Poseían conocimientos sobre los materiales del subsuelo que eran susceptibles de ser excavados y con garantías de no derrumbarse. Dominaban las técnicas necesarias para obrar en cuevas lo que explica que en determinadas cuevas se aprecie una cierta calidad constructiva, tal como se observa en el trazado de los planos de algunas paredes, techos y suelos, así como en la verticalidad de paredes y en los ángulos de esquinas, rincones y en sus aristas. Además de la técnica del excavado en la toba, para desbastar y levantar paredes dominaban el labrado de la

misma, tal como ha quedado manifiesto en los trabajos que fueron practicados en algunas cuevas; conviene citar también las tareas técnicas de pintura de muchas cuevas. La técnica constructiva de las viviendas en cuevas, ya fueran modificaciones de cuevas naturales u obras de nueva ejecución para abrir cuevas, requerían un conjunto de útiles o herramientas de trabajo adecuadas para dichas tareas constructivas. Supuestamente muchas herramientas tuvieron que ser elaboradas o mejoradas por los mismos oficiales que se ocupaban de las construcciones, o por el propietario de la cueva que, día a día y poco a poco, según demandaban las necesidades familiares iba construyendo y acrecentando o mejorando su propia morada, bien personalmente o con ayuda de parientes y convecinos. Además del dominio de la técnica para construir las propias herramientas, el constructor debía poseer también buena técnica para la manipulación de las mismas: martillos o mazos de piedra y/o madera; picos de piedra con mangos de madera; picaretas de piedra o cuerno, con mango corto de cuerno o madera, o sin mango empuñando la piedra con la mano; y punteros de cuerno, hueso o maderas resistentes de tea o acebuche, previamente tostadas.

b) Los aborígenes canarios tenían competencias suficientes para producir tales edificaciones en cuevas. Las técnicas constructivas puestas de manifiesto en las obras de cuevas naturales o artificiales demuestran las capacidades competenciales que poseían para la ejecución de este tipo de construcciones. Tenían bien desarrolladas las capacidades físicas de fuerza, flexibilidad y resistencia, así como las cualidades de coordinación viso-manual, motricidad manual gruesa y orientación y percepción espacial en el subsuelo para el trazado de la planta y alzado de la vivienda al tiempo que se realizaba la excavación. Los surcos o ranuras excavadas en la pared de algunos huecos de entrada o acceso a la cueva para encajar una puerta de madera, además de demostrar que poseían buenas destrezas técnicas, dejan también patente las competencias que poseían. Las competencias se iban adquiriendo con la práctica cualificada y la experiencia en la resolución de las dificultades propias del oficio. En resumen, entre sus competencias destacan: dominios personales para la edificación de cuevas; selección de la cueva a ampliar o punto de excavación por razón de la naturaleza del suelo; diseño de la distribución interior y formación y acondicionamiento para crear una distribución interior; control y resolución de problemas para operar con garantías de seguridad en el subsuelo.

c) Necesariamente existía entre los aborígenes un proceso de aprendizaje de adquisición de las técnicas y competencias necesarias para la construcción de viviendas en cuevas. El aprendizaje en la construcción de cuevas se adquiriría desde la niñez, viendo y observando y siguiendo las pautas en el modo de obrar de los mayores, ya fueran maestros de obra o el propio miembro de la familia, o convecino que construía una cueva. El aprendizaje se continuaba y perfeccionaba con la práctica exploratoria del comportamiento del material del risco en el que se excavaba, en razón de su peculiar formación geológica, y la pericia en la utilización de las herramientas, según los modos de manipularlas e intensidades de fuerza imprimidas a las mismas. Algunas personas tenían un buen aprendizaje en construcción, pues se cita que poseían buenas destrezas técnicas.

d) Las edificaciones en las que se han modificado cuevas naturales preexistentes o han sido excavadas nuevas cuevas, con puerta, sala principal y aposentos o habitáculos, suponen un paso

considerable en el estadio del desarrollo de la civilización aborigen de Gran Canaria. Es una sociedad que no se conforma con un agujero para vivir, tiene unas necesidades domésticas que ha de cubrir para una mejor organización de la vida en el hogar familiar. Se explica pues la construcción de acequias y lavaderos exteriores, huecos pequeños interiores para enseres domésticos y alimentos. Pero además de cubrir las necesidades domésticas del hogar familiar, en las edificaciones se sigue un cierto prototipo cultural de cueva-vivienda. En algunos lugares son construidas un buen número de viviendas-cuevas, de modo que se agrupan formando pueblos importantes lo que contribuye a mantener la unidad y vínculos culturales. Las construcciones de nuevas cuevas-viviendas, así como las ampliaciones o modificaciones de las naturales preexistentes, y también su mejor acondicionamiento, con complementos interiores o exteriores para responder a las necesidades cotidianas y mejorar la estancia de las personas, supone un desafío cultural de superación y desarrollo.

Las construcciones de túmulos y cistas funerarias de piedra

Construir un túmulo en lugares pedregosos requería un cierto dominio en el conocimiento de las piedras y de la disposición del asentamiento de las piedras entre sí, debiendo hacer la excavación de la fosa profundizando entre piedras; una vez concluida ésta y depositado el cuerpo, si no se utilizaban tablones de madera, había que cerrar la parte superior de la oquedad de la fosa con una cubierta de grandes piedras dispuestas transversalmente, de lado a lado, con apoyos en los bordes superiores de la fosa. En el caso de no disponer de piedras suficientemente alargadas se hacía una bóveda con piedras superpuestas, asentando las piedras de modo que sobresaliera parte de un extremo de la piedra superior sobre la inferior, de modo que los solapes de las piedras de cada lado se aproximaran entre sí, y de esta manera cerrar la bóveda de la estructura. En las citas (1) y (2) tenemos las acertadas y explicativas descripciones que hacen Sedeño[1], Abreu y Galindo[2], y Viera y Clavijo[4].

Fuentes que se recogen:

1. Hacian sus entierros y sepulturas grandes á manera de torrejón de grandes piedras por fuera, y todo lleno de piedras menudas. Ponian los cuerpos en uno como ataúd de cuatro tablones gruesos debajo de tierra después ponían la piedra encima, y en lo alto tres piedras muy grandes. Habia otro entierro de la gente común, con […] la tierra y unas piedras hincadas á la redonda. (Sedeño ([1481] 1936: 67, Millares 1879: 59).
2. Y, si no había cuevas, procuraban hacer sus sepulturas en lugares pedregosos que llamaban malpaíses, y apartaban las piedras movedizas y hacían llano el suelo, tan cumplido como el difunto, y lo tendían allí, siempre la cabeza al Norte; y le llegaban unas grandes piedras a los lados, de suerte que no llegasen al cuerpo, y quedaba como una bóveda […]Y sobre esto hacían como una tumba redonda, de dos varas, de piedra, tan bien obrada y prima, que admira su edificio. Y por de dentro, desde encima de la bóveda para arriba hasta emparejar con las paredes, lo henchían de piedra puesta con tanto nivel, que da a entender el ingenio de los canarios […] Algunos nobles enterraban en ataúdes de cuatro tablas de tea, y las pilas mucho mayores y de mayores piedras. (Abreu y Galindo ([1602] 1977: 162).

3. Los nobles también usaban otro modo de sepultura, bajo tierra, la cual se hacía en un foso, entre las piedras volcánicas quemadas: con las más largas formaban encima del cuerpo una pirámide. (Torriani ([1592] 1978: 114).

4. En Gran Canaria […] en los lugares pedregosos que llamamos malpaíses abrían algunas bóvedas, que aforraban con tablones de tea, en cuyos mausoleos daban sepultura al cadáver con la cabeza al Norte, y luego le cubrían con piedras grandes entrelazadas, de manera que se levantaban en forma de pirámide. (Viera y Clavijo ([1772-1773] 1967: 169).

5. En la parte más baja de la vertiente [del Lomo de Los Gatos, en el Barranco de Mogán] se hallan construcciones al parecer canarias y para describirlas las dividire en tres clases. Dólmenes cuadrados. … Estos son unas construcciones de piedra suelta (nº.) muy bien ajustadas. Su altura varia entre uno y dos metros; algunas, muy pocas, pasan de dos metros. Estan terminadas por una montera ó sombrero cónico de piedras amarronadas, distinguiéndose como especialidad tres cantos rodados grandes de una arroba aproximadamente de peso, de color rojo (Waka)haciendo contraste con las demás piedras que son todas fonolitas angulosas. Dolmenes semicirculares (fig) son iguales á los anteriores, solo que por una de las caras forman un arco grande (Grau-Basass (1888] 1980: 3).

6. ... se encuentran algunos Dólmenes […] pero estos dólmenes están en numero muy limitado y son exactamente construidos como los de Mogan […] aunque no faltan las tres piedras rojas coronándolos. (Grau-Bassas, V. ([1888] 1980: 41).

7. En el Cementerio del Barranco de Arteara se ven las sepulturas en el suelo de figura cuadrilonga, construidas con lajas y cubiertas con piedras colocadas con arte formando un cono truncado de uno ó dos metros de alto por dos ó tres [de diámetro]. (Grau-Bassas [1888] 1980: 96).

Datos relevantes

a. Las sepulturas las hacían con piedras. En tal sentido se expresan diferentes autores en las fuentes: (cit.: 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7).
b. Estas sepulturas las solían hacer en lugares pedregosos o en malpaíses (coladas de lava). Así se recoge en las fuentes: (citas.: 2, 3 y 4)
c. Pero si disponían de cuevas elegían éstas para depositar los cadáveres, tal como se da a entender: (cit. 2).
d. También había otro tipo de sepultura excavada en la tierra y con hilera de piedras introducidas en la fosa y dispuestas verticalmente alrededor del cuerpo: (cita. 1).
e. Un tipo de sepultura utilizada para gente noble consistía en abrir un foso bajo tierra entre las piedras. (3 y 4).
f. La obra constructiva, de piedra, de la sepultura presentaba diferentes formas: a) sepulturas grandes, levantadas con forma de torreón, con grandes piedras por fuera y piedras pequeñas en su interior, y encima de todo tres piedras grandes; b) sepultura con un enrase previo del suelo y posterior colocación de grandes piedras formando un murete alrededor del cuerpo, para luego colocar una bóveda de piedras sobre aquellas a modo de techumbre; sobre ésta se construía una edificación redonda, de piedras, con altura superior al metro y medio; c) sepulturas rectangulares en la base y rematadas con una construcción superior de piedras en forma troncocónica, la cual lleva encima tres cantos rodados grandes, de color rojo y de una arroba de peso. (1,2, y 7).

Interpretación

a) Tenían un dominio de la técnica constructiva con piedras irregulares sin labrar, asentando y trabando unas piedras con otras sin argamasa, a piedra seca. Poseían los conocimientos técnicos necesarios para excavar y construir una fosa y realizar un cerramiento cobertor, enlazando piedras unas con otras, así como para levantar edificaciones troncocónicas y piramidales, las cuales poseían cualidades de resistencia y perdurabilidad. Son buenas construcciones de piedra realizadas con sabiduría y esmero.

b) Una vez considerados los contenidos transmitidos por las fuentes presentadas, no nos cabe la menor duda acerca de que los antiguos canarios poseían las capacidades competenciales necesarias para seleccionar lugares pedregosos adecuados para sus necrópolis, y para construir con piedras diferentes formas de sepulturas y edificaciones funerarias, levantando sus construcciones con garantías de eficacia y seguridad, capaces de perdurar más de quinientos años a la intemperie. Tenían desarrolladas las capacidades competenciales de fuerza y resistencia y las perceptivas y de coordinación de la motricidad manual gruesa. Pero además de asentar sus necrópolis en lugares pedregosos extensos, en ocasiones, según hemos constatado mediante observación directa en trabajo de campo, cuando en lugares próximos no disponían de malpaíses u otros lugares pedregosos de gran extensión, realizaban sus construcciones funerarias colectivas en túmulos o cistas de piedra, agrupados o aislados.

c) Los dominios técnicos y competenciales poseídos en la construcción de las edificaciones funerarias eran adquiridos mediante procesos de aprendizaje que tuvieron lugar desde temprana edad. Existía una tradición con contenidos de aprendizaje en el trabajo de la piedra, que es transmitida y recibida, al tiempo que suceden aprendizajes interactivos en la naturaleza isleña, de asimilación, acomodación y adaptación al medio natural pedregoso de la Isla. Aprendían el oficio desde la infancia, viendo y recibiendo los modelos, pero también observando, explorando y experimentando con las piedras y en el trabajo con las mismas.

d) Existían diferentes patrones culturales constructivos para las edificaciones funerarias de piedra, que eran transmitidos de una a otra generación, y que presentan unas singularidades formales que probablemente tienen sus antecedentes en otras culturas con antigüedad superior a dos mil años. Tales características podrían contribuir, junto con las también singulares de sus otros tipos de construcciones, como las de las casas de piedra, a la apertura de pistas que puedan encaminar otros estudios que traten de averiguar el lugar o lugares geográficos de procedencia de los primeros pobladores de la Isla. En el sentido que antecede, nos ha parecido que la colocación de los tres cantos rodados de color rojizo sobre las edificaciones tumulares apuntan en dicha dirección. A éste propósito, no conviene eludir el significado de las construcciones funerarias de piedra en relación con la estima de sus muertos.

Estatua de piedra

Fuente que se recoge:

1. Encontraron también una capilla o templo sin pinturas ni ornamentos; tan solo una estatua esculpida en piedra, que representaba a un hombre con una bola en la mano; este ídolo estaba desnudo; y traía una especie de delantal de hojas de palma que le cubría sus vergüenzas (Da Recco [1341], Bonnet [1943: 116-120], Martín de Guzmán 1984: 137).

Dato relevante

Consideramos interesante para el estudio de la evolución tecnológica de la cultura material de los antiguos canarios el conjunto de datos aportados por Da Recco[1] en su descripción de la estatua:

"… una estatua esculpida en piedra […] representaba a un hombre […] con una bola en la mano […] estaba desnudo […] traía una especie de delantal de hojas de palma"[1].

Interpretación

Nos parece conveniente hacer una observación previa al desarrollo de este apartado, pues nos resulta bastante significativo y relevante el hecho de que los antiguos canarios tuvieran una estatua de piedra representando la imagen de un hombre y que dicha imagen tuviera una bola en una mano y un delantal de hojas de palma desde su cintura a los muslos. Y es más, que el hecho descrito haya acontecido en 1341, teniendo en cuenta que, según la limitada información disponible al efecto, con anterioridad a dicha fecha los contactos de otros navegantes con los aborígenes canarios supuestamente eran muy escasos. Todo esto nos suscita un interrogante: ¿Cómo pudieron los antiguos canarios esculpir una estatua de piedra con las singularidades que se detallan en la descripción, si supuestamente carecían de herramientas (cinceles) de hierro?

a) Si nos atenemos al contenido de la descripción de Da Recco[1], hemos de aceptar sin más, que quien esculpió la estatua poseía unas cualidades técnicas excepcionales, capaces de partir, labrar y tallar la piedra, esculpiendo los rasgos peculiares de la imagen descrita en el texto, supuestamente realizados con herramientas de piedra. No conocemos si la materia prima esculpida era un mineral de piedra o un material de toba; pero en cualquier caso es evidente que el labrado y talla de dicha imagen supuso un excelente dominio técnico por parte del oficial que la hizo. La identificación de la desnudez de la figura, de la bola en la mano y de las hojas de palma del delantal, por parte de los observadores, supone que técnicamente el labrado, tallado y esculpido de la imagen estaba bien hecho.

b) La descripción de Da Recco[1], induce a valorar altamente las capacidades competenciales del autor del trabajo de la estatua; su autor poseía las competencias necesarias para la elección del material adecuado, elaboración de un diseño mental de la figura, percepción y dominio del espacio y capacidades suficientes para materializar la idea mental con sus detalles, mediante la aplicación de un trabajo técnico de labra y talla, esculpiendo la imagen sobre la materia prima escogida. Las características formales de la obra de dicha escultura supera las técnicas del labrado y talla de figuras compuestas de formas geométricas (caso del tallado de un molino de mano). El dato del relato (no incluido en nuestra citación) de que los asaltantes se llevaron consigo la estatua, implica que para ellos dicha estatua poseía algún tipo de valor.

c) Si el autor de la estatua fue un aborigen canario, puede decirse que éste poseía las cualidades técnicas y competenciales en el dominio de las labores del trabajo con las piedras (partido, labrado, talla y pulido), y que ineludiblemente contaba con un proceso de aprendizaje cualificado de superación continuada, de observación de materias y modelos, de exploración y experimentación, y de superación de dificultades para la adquisición de las capacidades manifiestamente expresadas en el esculpido de la estatua.

d) El hecho de realizar la estatua descrita supone culturalmente haber rebasado el estadio del mero labrado y talla de útiles o herramientas y accedido a otro superior de esculpido de figuras de cuerpos animados. Si bien la figura recoge el simbolismo cultural de la vestimenta del aborigen, su realización rebasa la cotidianidad de aplicación de los dominios de aprendizajes en las

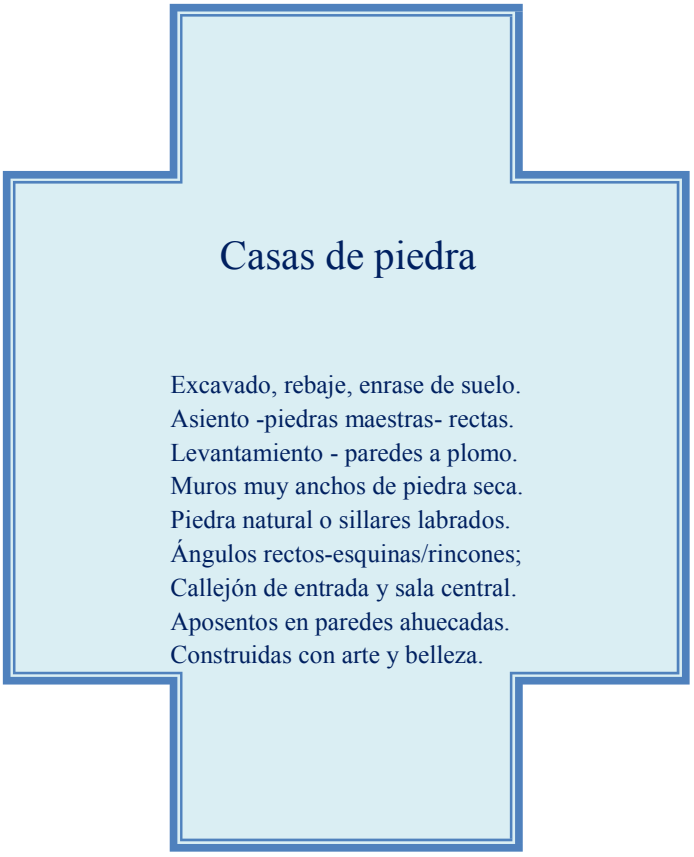
prácticas ordinarias, para aplicarlos en la realización de la forma representativa de un cuerpo animado complejo. Además de comportar unos mayores dominios técnicos en el trabajo con la piedra, implica la apertura a nuevos contenidos simbólicos. Supone el acontecimiento de pasar de ver, observar y operar, focalizando la atención sobre lo que está fuera de sí, a verse, observarse, tomar conciencia de sí mismo y operar centrando la atención e intención en el sí mismo, en la figura humana.

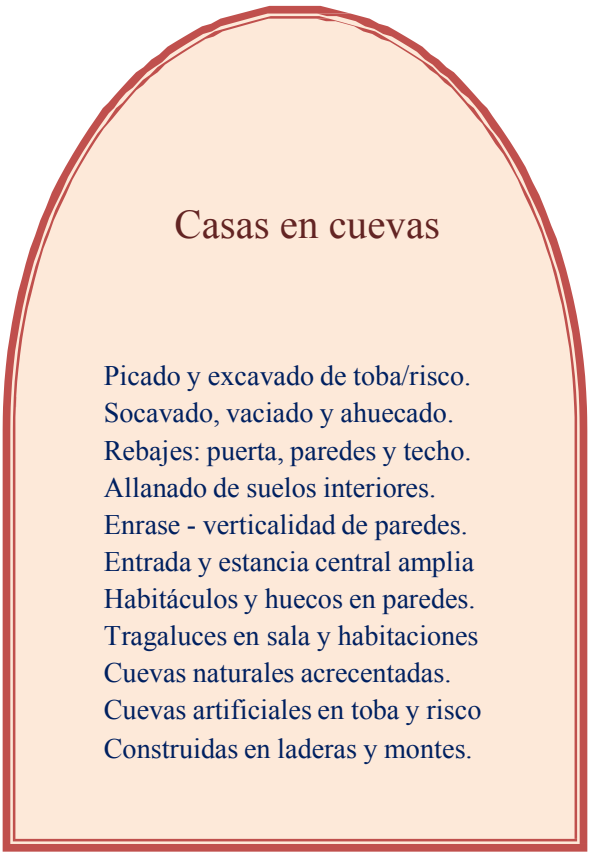
CONCLUIMOS el capítulo, reconociendo que el pueblo aborigen de Canaria alcanzó un grado de desarrollo cultural y progreso tecnológico en la cultura material de la piedra extremadamente avanzado, al filo de la superación de la etapa neolítica, en el extremo y término neolítico confinante con el albor de la cultura material de los metales. Tan sólo la carencia en la Isla de cantidades suficientes de minerales de cobre, estaño y hierro con los que se pudieran producir fundiciones programadas y dirigidas les ha circunscrito al Neolítico. Pero las cualidades alcanzadas en el dominio técnico de sus artes o tecnologías superó sobresalientemente la mera suficiencia o notabilidad en la fabricación de objetos de piedra y construcción de edificaciones domésticas.

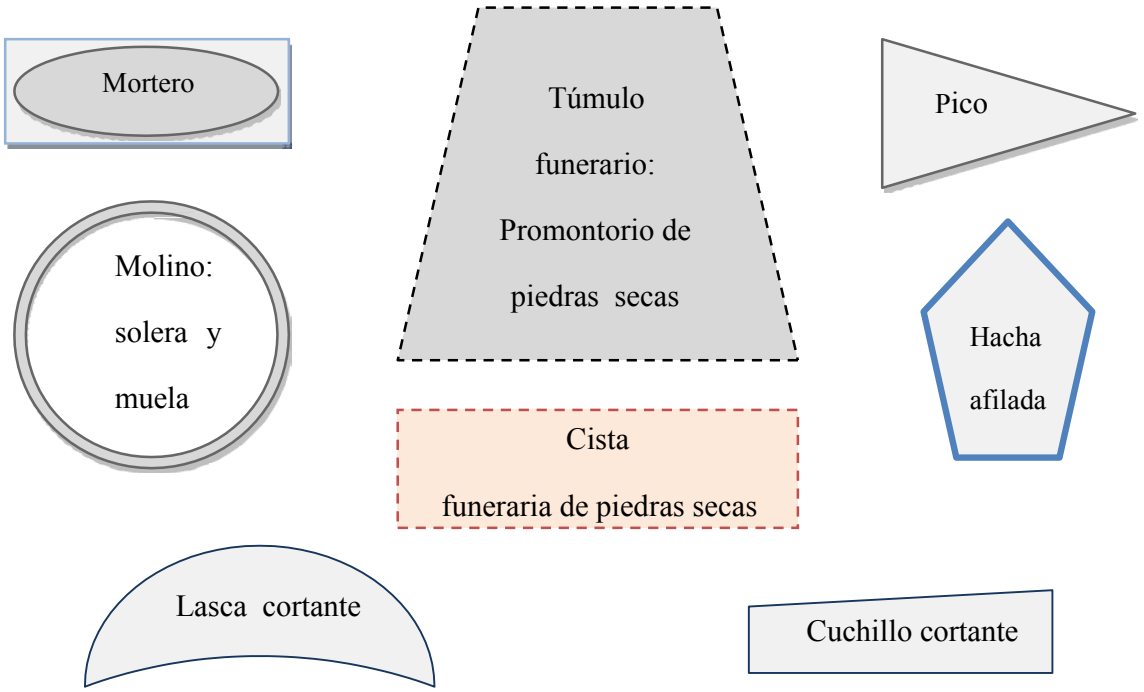
Gráfico sinóptico de El trabajo de la piedra

En la página siguiente presentamos un gráfico de una síntesis esquematizada de El trabajo de la piedra.

Sinopsis esquematizada de producciones en piedra de los aborígenes de Canaria.







Gráficos y textos: Conformación y elaboración del autor.

5.3. EL TRABAJO DEL BARRO: LA CERÁMICA

La cerámica aborigen de Gran Canaria puede ser considerada como vestigio rey, tanto por la gran cantidad de de piezas que se conservan, como por la calidad, variedad y estética de muchas de las mismas. Existen numerosas y diversas piezas depositadas en las instalaciones de distintas instituciones públicas y privadas, destacando sobresalientemente la espléndida y gran colección que posee El Museo Canario. Nos llama poderosamente la atención, al igual que nos ocurriera con las elaboraciones con piedras, el hecho de que en ninguna fuente disponible, de entre todas a las que hemos tenido acceso, hayamos encontrado textos en los que generalizadamente se censure o se ponga de manifiesto defectos o imperfecciones de los antiguos canarios en sus técnicas, competencias o en el resultado final de su variada producción; antes bien, de manera generalizada nos hemos encontrado con todo lo contrario. No obstante, sí hemos reparado en cierta excepcionalidad contradictoria y confusa que se manifiesta en un fragmento de Sedeño: "… Haciánlas a mano i almagrabanlas 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" ([Sedeño, 1484] Morales, F. 2008: 371); pues al mismo tiempo que manifiesta que las piezas eran bruñidas y tomaban lustre muy bueno y durable, sin embargo, dice que todo estaba muy tosco y mal pulido.

Fuentes que se recogen:

1. Sosa, Fr. José ([1678] 1994: 284 y 298) "… y para la losa que fabricaban para su servicio comun avia mugeres oficiales distrissimas […] y oficialas [de la loza] muy diestras que le sabían dar la [tem] pla lo qual a quedado de unas en otras hasta oi que con la delgadez de los ingenios y continua experiencia de las cosas hacen estas manufacturas muy curiosas y de todos estimadas […] y para la losa que fabricaban para su servicio comun avia mujeres oficiales distrissimas […] Para esto tenian los canarios mugeres muy curiosas y oficialas muy diestras que le sabian dar la [tem] pla".

2. El arte cerámico había alcanzado en la isla de Gran Canaria, antes de la llegada de los europeos, un desarrollo muy superior al de las demás del Archipiélago" y "Las vasijas de Gran Canaria […] Bien cocidas, regulares, simétricas y con frecuencia elegantes, se las creería, a simple vista, hechas al torno […] No es solamente la variedad y la elegancia de formas lo que hace a las vasijas de Gran Canaria sobrepasar a las de otras islas. También se distinguen por la decoración. No es raro encontrarlas adornadas con pinturas que representan figuras geométricas", y más adelante, "Los alfareros que en esta isla fabricaron las extraordinarias muestras que acabo de mencionar eran verdaderos artistas (Verneau [1889] 1996: 109, 65 y 66).

3. Esta Isla –culturalmente la más desarrollada del Archipiélago- es especialmente rica en recipientes de formas muy interesantes, entre los que destacan los que antiguamente solían denominarse <gánigos>, con decoración pintada […] recuerdan mucho a los de la Creta protominoica (Biedermann [1984: 67).

Datos relevantes

a. Desarrollo de la cerámica en Canaria:

"El arte cerámico había alcanzado en la isla de Gran Canaria […] un desarrollo muy superior al de las demás del Archipiélago"[2].

b. Mayor desarrollo cultural de los aborígenes de Canaria:

"Esta Isla –culturalmente la más desarrollada del Archipiélago-"[3]

"No es solamente la variedad y la elegancia de formas lo que hace a las vasijas de Gran Canaria sobrepasar a las de otras islas"[2].

c. Manufacturas cerámicas de Canaria con cualidad superior:

"… le sabían dar la [tem]pla"[1]

"… con la delgadez de los ingenios"[1]

"… de todos estimadas"[1]

"Las vasijas de Gran Canaria […] Bien cocidas, regulares, simétricas y con frecuencia elegantes, se las creería, a simple vista, hechas al torno"[2].

d. Diversidad de tipos de recipientes con formas singulares:

"…hacen estas manufacturas muy curiosas"[1]

"… es rica en recipientes de formas muy interesantes"[3].

e. Distinción por su decoración de formas geométricas:

"También se distinguen por la decoración […] adornadas con pinturas que representan figuras geométricas"[2].

f. Utilización de la pintura en la decoración de la loza:

"… los que antiguamente solían denominarse "gánigos", con decoración pintada […] recuerdan mucho a los de la Creta protominoica"[3].

g. Destacada cualificación de las loceras:

"Los alfareros que en esta isla fabricaron las extraordinarias muestras [cerámicas] eran verdaderos artistas"[2].

h. Existían mujeres oficialas muy diestras:

"Para esto tenian los canarios mugeres muy curiosas […] y para la losa que fabricaban para su servicio comun avia mugeres oficiales distrissimas […] y oficialas [de la loza] muy diestras"[1].

i) Transmisión cultural de conocimientos y aprendizajes:

"… lo qual a quedado de unas en otras hasta oi"[1]

"… y continua experiencia de las cosas"[1]

Interpretación

a) Analizar e interpretar la técnica de la cerámica y el desarrollo de su tecnología entre los antiguos canarios, a partir de los textos reseñados en las fuentes recogidas, supone una exigencia de examinar los contenidos textuales tratando de descubrir las características cualitativas que en los mismos se transmiten, con objeto de encontrar todo lo que se informa y la valoración crítica que le merece al informante. En primer lugar se da a entender que en el arte cerámico existe un desarrollo superior: en variedad, tipología de formas y elegancia de las piezas; éstas destacan técnicamente sobre las de otros lugares; es de notar el énfasis que ponen dichos autores en realzar los atributos de la cerámica de Canaria en comparación con la de las otras Islas del Archipiélago. En segundo término recogemos la elogiosa crítica que se hace sobre las técnicas de elaboración y cochura de diferentes piezas cerámicas: regularidad, simetría y formas; amplia variedad de su morfología externa y del conjunto de la geometría de sus volúmenes, con mención significativa de la variedad de los bordes de sus bocas. En tercer lugar se resalta la distinción técnica de sus buenos y cuidados acabados exteriores: superficies con engobes, pintadas y bruñidas; decoradas con adornos, con pinturas que representan formas y motivos geométricos diversos, que en piezas se integran en un conjunto unificado, y todo ello con buenos acabados. Terminamos recogiendo la mención de otras técnicas destacables: la proliferación variada de apéndices con características y formas diferentes, y la elaboración de tapas con asas y decoración pintada o incisa.

Nuestra interpretación acerca de las cualidades técnicas de los antiguos canarios en la elaboración del conjunto de su producción cerámica, reseñada en los textos que con anterioridad han sido citados, nos conducen a una reflexión y valoración crítica en el sentido de que dicho resultado cualitativo superior es fruto y consecuencia de todo un proceso de desarrollo tecnológico, donde importa decisivamente la herencia cultural de sus ancestros de origen y la evolución y transmisión cultural de las potencialidades naturales, cognitivas y psicomotrices de dicho Pueblo. Queda, pues suficientemente claro que las o los artífices de dicha producción cerámica poseían unos singulares conocimientos y procedimientos técnicos, que se traducían en un grado superior de perfección en la operatividad de sus destacadas habilidades y destrezas técnicas: amasar el barro; levantar y alargar las piezas; desbastar, raspar y alisar sus superficies; aplicar un engobe, almagrando su superficie exterior, interior o ambas superficies; pulir la superficie de gran número de piezas, y en ocasiones aplicarles un tratamiento de bruñido; pintar, secar y cocer al fuego de leña.

b) En relación con las capacidades alfareras que han quedado manifiestas en los textos de las fuentes, interpretamos que las artesanas de las piezas que genéricamente han sido descritas poseían unas competencias altamente cualificadas las cuales han quedado demostradas en el conjunto y resultado final de su producción cerámica; pues ésta ha sido globalmente la comprensión y valoración interpretativa que se hace en las publicaciones de Sosa[1], Verneau[2] y Biedermann[3]; ambos, con expresiones diferentes, expresan su criterio compartiendo una idea común: “desarrollo superior”, “manufacturas muy curiosas”, “elegancia de formas”, “destacando”, “extraordinarias muestras”, “delgadez de los ingenios”, “oficialas muy diestras” “verdaderos artistas”, “conjunto de buena calidad”, “de todos estimadas”, “se distinguen por la

decoración", "de aspecto cuidado", "eran verdaderos artistas". Indudablemente que dichas estimaciones y otras dichas en términos parecidos no dejan duda alguna acerca de lo competente que eran las mujeres que elaboraban las piezas cerámicas. En nuestro criterio cabe resaltar las siguientes competencias: preparar y acondicionar el barro; diseñar y dar forma a las piezas elaborándolas; organizar y controlar las tareas y sus tiempos; resolver las situaciones de labor que se van presentando.

c) La artesanía de la cerámica aborigen distinguiéndose con elaboraciones extraordinarias y variadas formas, decoraciones, tratamientos pictóricos y estética general, es un logro alcanzado mediante todo un proceso cultural de aprendizaje de larga duración; donde intervienen no solo las artífices con sus recursos personales, sino también el grupo humano transmitiendo de una a otra generación su simbología y sus modelos sociales diacrónicos. Será esta evolución en el tiempo la que mediante una sucesión continuada y gradual de aprendizajes irá alcanzando sucesivas cotas de perfeccionamiento en el operar y en la interrelación operativa de sus acciones. Todo este proceso de aprender en el tiempo suponen un continuo de intereses centrados en objetos dotados de significados apreciables para el aprendiz, que contando con la transmisión cultural recibida, y no obstante la misma, aplica sobre los mismos su mirada y su observación; explorando y experimentando en la práctica y emitiendo respuestas conducentes a la resolución más oportuna y satisfactoria de cada caso; pero contando con el apoyo del grupo de loceras que le aportan seguridad y confianza en sus posibilidades. Al mismo tiempo, la artesana tiene la posibilidad de aprender, no solo a partir de los modelos preexistentes recibidos, sino además percibiendo las formas diversas de los seres de la naturaleza e inspirándose en las mismas para introducir ligeras modificaciones en los modelos ya estandarizados en su cultura, o para ensayar y materializar nuevos modelos de loza, que con posterioridad habrán de ser validados por su comunidad.

d) Una vez analizadas las citas de Sosa[1], Verneau[2] y Biedermann[3], no nos cabe la menor duda acerca de los sobresalientes valores culturales inherentes en el arte de la cerámica de los antiguos canarios. En tal sentido nos hemos pronunciado en las conclusiones de nuestro estudio sobre los vestigios de los aborígenes, las cuales expondremos más adelante con todo detalle. El apunte de Biederman[3] acerca de cierto parecido de esta cerámica con la de la Creta protominoica, y contando con la pista que aportamos en los aspectos culturales de las casas de piedra, en que considerábamos la citación de Torriani, recogida en ese punto, sobre cierto parecido de dichas casas con la de los frigios, además del contenido de otros juicios similares, unos recogidos en diferentes fuentes de esta investigación y otros en variadas publicaciones; sin que pretendamos profundizar en este asunto, pues no es objeto específico de nuestra investigación, deja posibles vías de información sobre los ancestros orígenes de los aborígenes canarios.

La loza de cerámica

Un buen número de autores han escrito acerca de la loza de cerámica de los antiguos canarios, merecen mención los recogidos en las fuentes: Sedeño, Gómez, P., Abreu, Sosa, Arias, Verneau y Biederman, por cuanto éstos centran su estudio en las piezas de cerámica de la cultura material de

los antiguos canarios y se ocupan de sus características. En el conjunto de fuentes recogidas se presenta con mucha notoriedad que los antiguos canarios hacían loza de cerámica, que ésta la producían para sus necesidades domésticas y además para llevarla a otros lugares de la Isla. Es de suponer que las labores de hacer loza es practicada dentro de muchas familias por alguno de sus miembros para así cubrir las necesidades del hogar, y siendo elaborada este tipo de loza sin mayor esmero (toscamente); en otros casos habría mujeres especializadas en hacer loza para comercializar su venta, destacándose entre todas ellas las oficialas que elaboraba loza de calidad excelente. Sustentándonos en las fuentes, entendemos que con posterioridad a la llegada de los españoles, estos grupos de artesanas tuvieron una disminución en la demanda interna de su diezmado pueblo; pero con posterioridad, al paso del tiempo, las loceras aborígenes que han sobrevivido reciben nuevos encargos de loza, con aumento de la demanda externa por parte de la nueva población colonizadora de la Isla; Al tiempo que se produce un aumento de su producción locera se extiende la fama de su excelente artesanía, razones por las que sus piezas son exportadas a otras islas del Archipiélago e incluso a España.

Fuentes que se recogen:

1. Tenían mujeres […] para hacer loza de que usaban, que eran tallas como tinajuelas para agua. Hacianlas a mano y almagrabanlas y estando enjutas las bruñían con piedras lisas y tomaban lustre muy bueno y durable. Hacíanlos grandes y pequeños tazas y platos […] en la tierra donde ponían la loza y cubrían con tea y encima hacían lumbre por un día o el tiempo necesario para cocer su losa, y servía muy bien […] y de la losa que hacían para su servicio habían mujeres oficiales (Sedeño [1484] 1983: 16 y 61).

2. Hacian losa para su servicio de varro hecha sin molde; esto hacían mujeres oficiales dello con la cual se servían […] guardaban la añeja [manteca] en vasijas grandes (Sedeño [1484] 1936: 66-67).

3. … y tostadores y cazolones de barro y tahonillas de barro, llamados molinillos (Gómez P. [1484] 1936: 79).

4. Hasían también ollas de barro grandes y pequeñas y casuelas y otra cosa en que comían ([Crónica Ovetense] Morales, F. 2008: 163).

5. Tenían mujeres dedicadas para […] hacer loça de que usaban que eran tallas como tinajuelas para agua. Haciánlas a mano i almagrabanlas 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 […roto] 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, 1484] Morales, F. 2008: 371).

6. Usaban de ollas y cazuelas en que hacían sus comidas, hechas de barro, que llamaban gánigos, cocidas al sol (Abreu [1602] 1977: 159).

7. … y para la losa que fabricaban para su servicio comun avia mugeres oficiales distrissimas". "Hacian [los canarios] en Canarias losa de barro para el comun servicio de sus cassas sin molde, torno ni otro artificio alguno mas que el de su industria y manos y aun hasta oi se hace y usa para el común servicio de los campos y aldeas, dexo ya que para las ciudades y otras partes politicas obran barros curiosos y de estima de color roxo y para enfriar agua muy presiados. Maiormente los de la ciudad de Telde que los embarcan para las otras islas a España y otros reinos de regulo porque es cierto que su hermosura y vista deleitosa echa a rodar los bucaros de Avero, los varros de Sevilla y sus tallitas o alcarraças blancas. Para esto tenían los canarios mugeres mui curiosas y oficialas muy diestras que le sabían dar la [tem] pla lo cual a quedado de unas en otras hasta oi que con la delgadez de los ingenios y continua experiencia de las cosas hacen estas manufacturas muy curiosas y de todos estimadas […] tostaban en una tostadora de barro que tenían (Sosa [1678] 1994: 284 y 297-298).

8. … hacían loza de barro ó greda parda mezclada con arena, platos, gánigos ó barrencillos, pilones ó cazolones para echar agua, untaban con almagra los cuarteroncillos y bruñianlos con guijarrillos, cocían la loza en un hoyo en el suelo cubierto de tierra ó arena y encima mucho fuego, y salían buenos (Arias [1694] 1993: 206).

Datos relevantes

a. Las aborígenes de Canaria elaboraban la cerámica de la loza:

"Hacian [los canarios] en Canarias losa de barro"[7],

b. Hacían diferentes tipos de piezas de loza:

"… que eran tallas como tinajuelas para agua […] Hacíanlos grandes y pequeños tazas y platos"[1],

"… y tostadores y cazolones de barro y tahonillas de barro, llamados molinillos"[3].

"Hasían también ollas de barro grandes y pequeñas y casuelas y otra cosa en que comían"[4],

"… ollas para el fuego i cazolones"[5].

"Usaban de ollas y cazuelas en que hacían sus comidas"[6],

"… platos, gánigos ó barrencillos, pilones ó cazolones"[8].

c. En la elaboración de la loza seguían procedimientos manuales tradicionales:

"Haciánlas a mano i almagrabanlas i estando enjutas las bruñían con piedras lisas"[5],

"… sin molde, torno ni otro artificio alguno mas que el de su industria y manos […] le sabían dar la [tem] pla lo cual a quedado de unas en otras hasta oi que con la delgadez de los ingenios y continua experiencia de las cosas hacen estas manufacturas"[7],

"… hecha sin molde"[2].

d. La loza era guisada con fuego directo de leña:

"… cocidas al sol"[6],

"… cocían la loza en un hoyo en el suelo cubierto de tierra ó arena y encima mucho fuego"[8],

"… en la tierra donde ponían la loza y cubrían con tea y encima hacían lumbre por un día o el tiempo necesario para cocer su losa"[1].

e. Practicaban diferentes acabados en las piezas:

"… almagrabanlas […] y tomaban lustre"[1],

"… de color roxo"[6], "…untaban con almagra los cuarteroncillos y bruñianlos"[8],

"… lustre muy bueno y durable […] y servía muy bien"[1],

"… todo mui tosco i mal pulido"[5].

f. Hacían loza de calidad y hermosura:

"… obran barros curiosos […] es cierto que su hermosura y vista deleitosa echa a rodar los bucaros de Avero, los varros de Sevilla y sus tallitas o alcarraças blancas"[7].

g. El trabajo de la loza era propio de mujeres:

"Tenían mujeres […] para hacer loza de que usaban"[1].

h. Tenían oficialas loceras muy diestras:

"… avia mugeres oficiales distrissimas […] Para esto tenían los canarios mugeres mui curiosas y oficialas muy diestras"[6].

i. La loza que fabricaban era para sus necesidades domésticas y para su comercialización:

"… la losa que hacían para su servicio"[1]. "… la losa que fabricaban para su servicio común […] para el común servicio de sus casas […] y aun hasta oi se hace y usa para el común servicio de los campos y aldeas […] para las ciudades y otras partes"[7].

Interpretación

a) Entre los aborígenes de Canaria, la actividad artesanal de la loza era un oficio de mujeres. Suponemos que ésta era realizada por mujeres oficialas que abastecerían el mercado de la Isla, desde diferentes enclaves alfareros. Existiría otra elaboración de loza de calidad inferior realizada, supuestamente, en el ámbito doméstico y para las necesidades del propio hogar, de la familia o de los allegados; dicha loza estaría trabajada más toscamente, pues sus adquirientes no pretenderían ni solicitarían un mayor esmero. La técnica de elaboración de la loza de cerámica por parte de las antiguas canarias se caracteriza sobresalientemente: Porque la hacen a mano, levantando el volumen de las piezas sin torno, sin molde y sin ningún otro artefacto; Por los tratamientos de la superficie de las piezas, desbastándolas para dejarlas con paredes delgadas y uniformes, raspándolas para darles uniformidad a sus volúmenes y alisándolas para reducir la porosidad de sus superficies y mejorar la cohesión de las pastas de barro; Por la aplicación de engobes de almagre en algunas piezas, dándoles un pulido posterior y en ocasiones bruñido mediante la utilización de alisaderas (piedras lisas), con objeto de mejorar la impermeabilización de sus paredes o de realzar la estética de la figura por el abrillantamiento de su superficie; Por el color rojo del almagre con que eran almagradas (engobadas) o pintadas algunas piezas, sobre todo por su superficie exterior y por el interior de su embocadura, aunque también a veces por toda su superficie interior; Por la elaboración de volúmenes con formas variadas, bellas y elegantes; Por la cochura de sus piezas, efectuada en hogueras, enterradas en hoyos obrados bajo la superficie del suelo, utilizando leña de maderas resistentes que proporcionaban altas temperaturas; Porque, en suma, la calidad de sus piezas era buena y duradera.

b) La competencia de las antiguas canarias artesanas en la elaboración de la loza de cerámica era digno de elogio, pues en este sentido testimonian Sedeño[1], Sosa[7], y Arias[8] cuando expresan su opinión respecto al buen hacer de éstas: "lustre muy bueno y durable", "y servía muy bien", "obran barros curiosos", "su hermosura y vista deleitosa". Comprendemos que el conjunto de juicios emitidos por éstos han sido generados porque han observado los resultados tangibles de un hacer profesional con elevada cualificación. Las capacidades personales pueden estar latentes potencialmente, pero han de desplegarse y desarrollarse por parte de las personas que las poseen

mediante su ejercitación, adquiriendo de este modo determinados dominios competenciales que han quedado manifiestos en el conjunto de su producción. Las competencias destacables las hemos relacionado con anterioridad, en este punto 5.2., en la parte interpretativa de 'La Cerámica: elaboración de piezas de barro'.

c) Sobre el aprendizaje entre los aborígenes de Canaria, y más en concreto, sobre el de las artesanas de la loza de cerámica, nos abre el panorama Sosa[7] cuando se pronuncia sobre dicho particular: "avia mugeres oficiales distrissimas", "mugeres mui curiosas", y "oficialas muy diestras". En el examen y valoración de peculiaridades presentes en los procesos de aprendizaje hemos de hacer notar, que cuando se habla de las "destrezas" de las oficialas ha de entenderse que, aun contando con las potencialidades naturales propias de la personalidad de cada una de las artesanas, la adquisición y dominio de destrezas implica una praxis continuada de tareas y de acciones típicas intervinientes en las labores; y todo ello contando con que mediante unos procedimientos de ensayo, y de repetición continuada de los aciertos que se van sucediendo en el tiempo, pueden obtenerse unos logros estimables. En parecidos términos nos pronunciamos con respecto a la elaboración por parte de las artesanas de variedad de tipos de loza, tal como recogen Sedeño[1], Gómez[3], Morales[4], Abreu[6], Sosa[7], y Arias[8] cuando hablan elogiando sus volúmenes y formas características, sus tratamientos de acabados, sus pinturas y estética decorativa. Llegar al dominio competencial de todas estas técnicas loceras ha tenido que suponer ineludiblemente, según ha quedado dicho con anterioridad, todo un lento proceso de aprendizajes que se inician desde la primera infancia, pues al igual que dijimos para la piedra, aquí decimos que se nace entre barros: visualizando modelos y maneras de hacer, observando intencionalmente, interesándose por los objetos y formas dotadas de significado, explorando y experimentando en la práctica cotidiana, corrigiendo los desaciertos y reforzando y fijando los logros conseguidos; en suma, como apunta Sosa: "… con la delgadez de los ingenios y continua experiencia de las cosas"[7]. En definitiva: esmerándose en lograr una superación y competitividad personal.

d) El conjunto de competencias manifiestas en cerámica hablan acerca del desarrollo que ésta había alcanzado en la cultura del aborigen canario. La elaboración de formas variadas, bellas y elegantes son expresión del desarrollo cultural alcanzado en el arte de la cerámica. Pero además, la cerámica es la expresión resultante de un uso cultural cuyo objeto es aportar soluciones a necesidades básicas fundamentales relacionadas con los enseres del hogar vinculados a la alimentación y subsistencia. Entre los canarios existe una transmisión de símbolos culturales: usos, costumbres, modos de hacer y decoraciones en el trabajo cerámico de la loza («lo cual a quedado de unas en otras hasta oi»[7] [Sosa]).

5.2.1. Las pintaderas de cerámica

Fuentes que se recogen:

1. Su color [de la pintadera] varía entre el de ladrillo y el negro más o menos puro. Algunos son amarillentos y otros tienen un tinte que tira a carmín. Extractamos parte del amplio contenido de su cita: [ésta tiene un cuerpo con dos volúmenes diferenciados: en uno, o cara anterior, que puede ser cuadrangular, rectangular, triangular simple o compuesto, circular, con bordes acairelados y trapezoidal compuesta, se encuentra la cara principal que tiene líneas o figuras geométricas grabadas en relieve; en el otro, o cara

posterior, se encuentra un asidero o apéndice para agarrar que está situado detrás de la cara grabada y que suele tener un orificio, probablemente para un cordel; la superficie de la cara con grabado puede ser cóncava o convexa. Aclara Verneau, que la coloración más oscura de la pintadera se debe sobre todo a que determinada pieza o lado haya estado más próxima al fuego durante la cocción]. (Verneau [1887] 1975: 111).

Es muy probable que el primer científico que se ocupa de un estudio minucioso de las pintaderas de cerámica haya sido Verneau, con posterior publicación de artículos entre 1885 y 1891.

Datos relevantes

La cita (1) de Verneau expresa las siguientes relevancias:

a. Son piezas cerámicas, supuestamente cocidas conjuntamente con otro tipo de piezas.
b. Sus tamaños son reducidos, unos pocos centímetros.
c. Sus cuerpos son planos, con dos partes superficiales notables: una anterior grabada con una imagen o composición de imágenes de figuras geométricas; y otra posterior desprovista de grabado, pero con un apéndice minúsculo que contiene un orificio transversal.
d. Presentan diseños en relieve de formas geométricas.
e. En su elaboración se ha rebajado en el barro del plano de la cara delantera para hacer la figura.
f. El rebaje que configura el trazado de la imagen se realizó mediante la técnica de la incisión.
g. Existe una gran diversidad de formas y de figuras.
h. Consideramos la posibilidad de que el color oscuro de algunas piezas pudiera deberse a que el proceso de cochura de las piezas fuera reductor, por disminución de oxígeno durante la cocción.

Interpretación

a) Dominaban las técnicas de elaboración de las pastas de barro, de los volúmenes de las diminutas piezas y la cocción de las mismas. Tenían un control y dominio técnico viso-manual y grafo-motriz para trazar las diminutas figuras sobre la superficie aún blanda de la pasta de barro antes de su cocción. Es destacable la labor de discriminación de formas y sus trazos, así como el dominio y coordinación de la motricidad manual fina para realizar el trazado de las incisiones, supuestamente con instrumento de punta fina y cortante, representativas de las imágenes mantenidas mentalmente.

b) Poseían las competencias necesarias para la elaboración de piezas cerámicas de tamaño reducido; así mismo, las capacidades necesarias para realizar las labores del trazado de los gráficos mediante técnicas de incisión; y también las capacidades estéticas necesarias para el trazado de figuras.

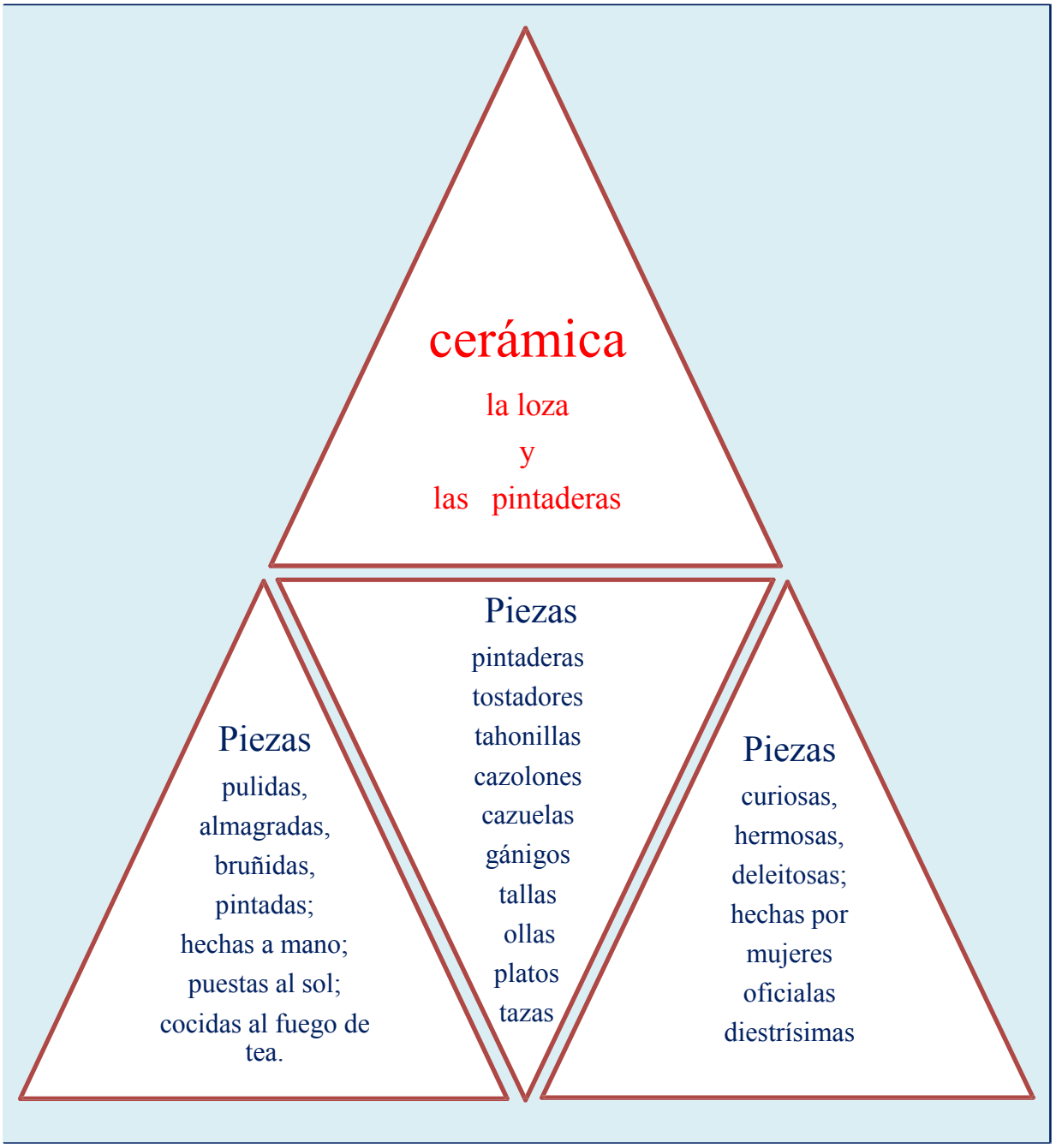
c) Los procesos del aprender en la elaboración de la loza de cerámica y sus logros les permitía disponer de los conocimientos y destrezas técnicas necesarias para realizar las pintaderas; pero además, contaban con un buen aprendizaje en las técnicas de grabados incisos.

d) Consideramos que las pintaderas, en sus muy variados motivos geométricos, recogen formas que comprenden mensajes dotados de significados culturales. Creemos que en sí mismas contienen una representación simbólica de determinados valores culturales propios del pueblo aborigen de Canaria, y admitimos la posibilidad de que las pintaderas sean soportes o matrices utilizadas como vehículos de su lenguaje para transmitir pensamientos.

Gráfico sinóptico de El trabajo de la cerámica

En la página siguiente presentamos un gráfico muy sintético de ‘El trabajo de la cerámica’.

Sinopsis esquematizada de la cerámica producida por los aborígenes de Canaria.



Gráficos y textos: conformación y elaboración del autor.

5.4. EL TRABAJO DEL TEJIDO VEGETAL: JUNCO, PALMA Y OTRAS HIERBAS

En el estudio de los tejidos vegetales producidos por los aborígenes de Canaria ha de considerarse la exuberante vegetación con que contaba la Isla antiguamente. Según informan textos antiguos, supuestamente en el siglo XV la Isla tenía abundancia de aguas que se minaban por sus riscos y laderas, vertiéndose en sus manantiales y fuentes, y discurriendo por sus innumerables barrancos, y en éstos crecía exuberante la vegetación, entre la que nos merece mención: juncos, palmas, dragos, y otras plantas de tallo largo y fibroso, como las gramíneas, susceptibles de ser utilizadas en labores textiles. Según detalla Verneau[12], además de la fibra del junco y del foliolo de la palma, los antiguos canarios utilizaban otras especies vegetales.

Fuentes que se recogen:

1. … higos secos en cestas de palma ([Boccaccio, G. y Da Recco. 1341] Delgado, L. (ed.), 1998: 35).

2. … y los ensartaban [los higos] en cueldas de juncos ([Sotomayor s. XV] Millares, A. (1879: 63).

3. … sólo llevan una especie de delantal sujeto con una cuerda a la cintura y del que penden gran número de hilos de palma o de juncos de palmo y medio, o de dos, sirviéndole para cubrir las partes pudendas lo mismo por delante como por detrás, de modo que ni el viento ni ningún otro accidente las descubre […] higos conservados en cestas de palma […] El delantal de este jefe es de hojas de palmera, mientras que los demás lo llevan de junco pintado de amarillo o rojo ([Da Recco 1341], [Bonnet 1943: 116-120] Martín de Guzmán, C. 1984: 137).

4. Las mujeres tejen esteras de juncos majados y curados para mantas y colchones y este era el ordinario ejercicio de todas todos los días, y empleitas de palma no sabían bien […] Hacían la cuerda de tomiza de palma […] hacían nasas de juncos marinos, que tienen muchos […] tenían redes de juncos y tomizas de palmas (Gómez P. [1484] 1936: 82 y 83).

5. … solo trayan sus vergüenzas cubiertas con juncos tejidos […] Cubríanse en la cama con esteras, que asimismo hasían de juncos, y echaban dos o tres debajo en lugar de colchón, y ensima echaban vna por cobertor. […] Las mujeres hasían esteras de juncos majados y curados para se cubrir y para colchones como está dicho, que éste era su ordinario exersisio […] Tenían por toda la tierra casas probeydas con […] esteras en que dormir y con que cubrirse ([Crónica Ovetense], Morales, F. 2008: 162 y 163).

6. Tenían por la sierra casas probeídas de […] esteras en que dormir ([Crónica Matritense] Morales, F. (2008: 224 y 371).

7. … de las palmas, i esteras de sus ojas i petates para dormir ([Sedeño 1484] Morales, F. 2008: 224 y 371).

8. Había oficiales de hacer esteras de hojas de palma y sogas de juncos muy primas […] echabanlos a pasar en esteras de juncos, y guardabanlos después de pasados en grandes esportones como seras que llamaban *carianas* (Abreu y Galindo [1602] 1977: 159 y 161).

9. Los canarios vestían telas de hojas de palmera tejidas junto con juncos, con admirable labor y artificio. Con éstas hacían ciertas faldillas, más o menos como las romanas y se las ceñían por encima del talle […] La tela tejida con hojas de palmera fue tan admirada por aquellos que la vieron, que su inventora (que, según dicen ellos, fue una mujer), merece ser celebrada entre ellos, como si fuese otra Aracne, famosa entre los poetas [...] Los canarios tenían entre ellos oficiales […] sogueros que trabajaban con yerbas y con hojas de palma [...] hacían las redes de yerbas y de palmas, parecidas a las que se usan en los ríos de Lombardía, que son cuadradas y cuelgan de una percha larga (Torriani [1592] 1978: 107-108 y 112-113).

10. … y aprendían […] y á hacer costuras y esteras de junco tejido (Arias [1694] 1993: 206).

11. … y se encontró una gran empalizada de tea destinada al parecer a prolongar el pavimento de ella [la cueva] sin vestigio de ninguna otra cosa. Estas cuevas de empalizadas son bastante comunes en aquellos sitios, donde llegaba el pinar, y si bien los naturales le dan gran importancia, llamándolas telares, yo no creo que los maderos tengan otro fin que el de prolongar el piso, como

en esta o el de proporcionar un fácil acceso, como se observa en otra muy parecida situada en Laniagua (Grau-Bassas [1888] 1980: 13).

12. Si nos fijamos en las mortajas [Cementerio de antiguos Canarios, en Barranco de Guayadeque] observamos que unas se componen de un saco hecho de juncos groseramente tejidos; en otras el tejido es mucho mas fino y la envoltura tiene mayor número de sacos (Grau-Basass [1888] 1980: 94).

13. Las hojas de palmera, el junco, las fibras de ciertas plantas, les permitían confeccionar redes para la pesca, cuerdas, sacos, cestas y canastas. En Gran Canaria se encuentran en abundancia estos últimos objetos que están muy bien trabajados […] Solamente Gran Canaria se distingue por las enaguas y las blusas de juncos y de hojas de palmera (Verneau [1891] 1996: 61 y 68).

Datos relevantes

a. Elaboraban objetos con tejido vegetal:

"Las mujeres tejen esteras de juncos majados y curados para mantas y colchones y este era el ordinario ejercicio de todas todos los días"[4].

"Tenían por la sierra casas probeídas de […] esteras en que dormir"[6].

b. Se trabajaba la hoja de palma, las fibras de junco y en menor cuantía las fibras de otras plantas: cereales y hojas de drago (según observaciones de vestigios en museos practicadas por Juan Ramírez –artesano tejedor-).

c. Tipos de vestidos que elaboraban con tejidos vegetales:

"El delantal de este jefe es de hojas de palmera, mientras que los demás lo llevan de junco"[3],

"vestían telas de hojas de palmera […] hacían ciertas faldillas […] enaguas y las blusas de juncos y de hojas de palmera[12]

d. Confeccionaban útiles y enseres para el hogar y también para las tareas agrícolas y ganaderas (esteras, sogas, redes, sacos, bolsos, cestas y canastas):

"cestas de palma"[1],

"cueldas de juncos"[2],

"esteras de juncos […] para mantas y colchones y […] cuerda de tomiza de palma […] nasas de juncos marinos […] redes de juncos y tomizas de palmas"[4],

"… redes de yerbas y de palmas"[8],

"esteras de junco tejido"[9],

"petates para dormir"[6],

"esteras de hojas de palma y sogas de juncos […] esportones como seras que llamaban *cariana*"[7],

"… redes de yerbas y de palmas"[8],

"esteras de junco tejido"[9].

e) También confeccionaban enaguas y blusas de juncos y hojas de palma:

"están muy bien trabajados […] Solamente Gran Canaria se distingue por las enaguas y las blusas de juncos y de hojas de palmera"[12].

f) Proceso de elaboración: «tejen esteras de juncos majados y curados […] Hacían la cuerda de tomiza de palma»[4],

"Las mujeres hasían esteras de juncos majados y curados […] éste era su ordinario exersisio"[5],

"hojas de palmera tejidas junto con juncos […] La tela tejida con hojas de palmera"[8]

"… sogueros que trabajaban con yerbas y con hojas de palma"[8].

g) Calidad de los trabajos:

"sogas de juncos muy primas"[7],

"con admirable labor y artificio […] La tela tejida con hojas de palmera fue tan admirada […] que su inventora merece ser celebrada entre ellos, como si fuese otra Aracne"[8],

"en otras el tejido es mucho mas fino"[11].

h) El tejido vegetal de vestidos y enseres del hogar era un trabajo de mujeres, mientras que los vinculados con tareas agrícolas, ganaderas, pesqueras y otras tareas afines era un trabajo más propio de hombres:

"Las mujeres tejen"[4].

"Había oficiales de hacer esteras"[7],

"oficiales […] sogueros"[8].

i) Procesos de aprendizaje:

"… y aprendían […] y á hacer costuras y esteras de junco tejido"[9].

Interpretación

Sin pretender caer en redundancia, hemos de hacer notar que al igual que nos hemos pronunciado en los trabajos con la piedra y los de cerámica, para el caso del tejido vegetal no hemos encontrado textos, en las fuentes utilizadas, que pongan en entredicho o menosprecien los trabajos o productos tejidos por los aborígenes de Canaria. En el estudio de los textos de las fuentes utilizadas hemos llegado a las siguientes conclusiones, respecto a las aborígenes dedicadas al trabajo del tejido vegetal:

a) Dominaban la técnica de la recolección de plantas, el cortado, majado, secado y tratamiento previo a la elaboración de los tejidos; poseían las destrezas manuales necesarias para realizar torcidos, enlazados y entrelazados; poseían, así mismo, las técnicas para realizar tejidos entrelazando la trama con la urdimbre; dominaban las técnicas de elaboración de tomizas, cuerdas y distintos tipos de tejidos; tenían un dominio técnico para la confección de diferentes

útiles de tejido vegetal y enseres para uso doméstico y agrícola; poseían técnicas altamente cualificadas para confeccionar prendas de vestir finas de materia vegetal.

b) Poseían las competencias necesarias para identificar, seleccionar y recolectar el material vegetal en condiciones adecuadas, hacer los tratamientos y acondicionamientos necesarios a las fibras, y realizar diseños de piezas y prendas de vestir, organizando la confección de los vestidos y de otras piezas. Tenían adquiridas las competencias del oficio para elaborar y confeccionar tiras de tomiza, objetos para actividades agrícolas, ganaderas y de pesca, enseres para usos domésticos, y piezas y prendas de vestir de materia vegetal. A juzgar por el contenido de los textos, tenían suficientemente adquiridas las capacidades de destrezas en la motricidad manual gruesa y fina, con buen desarrollo de la coordinación viso-manual, así como la percepción y discriminación visual, controlando y dominando las diferentes pautas en la confección.

c) Su aprendizaje era ordinariamente adquirido desde los primeros años de la niñez, en el propio entorno familiar y del hogar, además de en el medio vegetal circundante. Se ensayaba y practicaba en cualquier momento del día en el que no había otra cosa que hacer o en los momentos destinados a dicho oficio, y se iba perfeccionando con los años, lo que facilitaba un progreso en las técnicas y competencias. La materia vegetal era muy fácil de manejar y al alcance de todos, ya que en diversos lugares con escorrentías de agua crecían plantas apropiadas para ser utilizadas en la composición de la urdimbre y trama de un tejido; éstas características facilitaban la iniciación en el aprendizaje y, posteriormente, se perfeccionaba observando a los mayores como modelos a imitar: sus manipulaciones con los tejidos; clases de puntos que practicaban; modos de operar con la urdimbre y la trama; tipología de tejidos y manipulaciones necesarias para tejerlos. Su aprendizaje suponía: ver, observar, explorar y aprender haciendo y siguiendo las pautas de los mayores. Experimentar por sí mismo manipulando la fibra vegetal y practicando las labores cotidianas y, en ocasiones, creando algo diferente. Son procesos de aprendizajes en los que cuenta el medio natural y social; aprendizajes propiciados, facilitados, guiados, orientados y autónomos, en los que también intervienen aspectos cargados de significados que encuentran un punto de apoyo o interconexión en contenidos de otros aprendizajes previos. Pero, así mismo, existía un aprendizaje de una simbología cultural la cual aparece manifiesta en las figuras trazadas en los diferentes modos de organizar la confección del tejido.

d) La artesanía del tejido vegetal estaba muy extendida entre toda la población aborigen, pues así lo manifiesta Gómez[4] cuando dice que «*era el ordinario ejercicio de todas todos los días*»; y también en la crónica Ovetense se dice: «Tenían por toda la tierra casas probeydas con […] esteras en que dormir y con que cubrirse»[5]. No cabe la menor duda acerca de la importancia simbólico-cultural del tejido vegetal entre la población de los antiguos canarios, pues protegerse de las inclemencias del tiempo, disponer de medios adecuados para el descanso (dormir) y cubrir las carencias de vestido son necesidades primarias básicas de toda población. Además, según puede observarse en los vestigios de tejidos vegetales conservados en museos, las diversas confecciones realizadas con sus diseños y costuras típicas presentan formas explicables como una recepción y transmisión cultural de símbolos.

Sinopsis del trabajo del tejido vegetal producido por los aborígenes de Canaria



Gráficos y textos: Conformación y elaboración del autor.

5.5. EL TRABAJO DE LAS PIELES: CURTIDO, CORTE, COSTURA Y CONFECCIÓN

Los aborígenes de Canaria tenían gran cantidad de ganados: cabras, ovejas y cerdos; unos en rebaños por los campos de la Isla y otros en el ámbito del hogar. Pero mayormente las cabras ocupaban la primacía en la cabaña ganadera. Los ganados, además de cubrir otras necesidades como las relacionadas con la alimentación y el utillaje fabricado con segmentos óseos, suponían una fuente permanente para la obtención de pieles, las cuales primeramente recibían sus tratamientos correspondientes de adobado o curtido, necesarios para su posterior uso en la confección de prendas para el vestido y calzado, así como para otras utilidades en el ajuar e instalaciones domésticas, en los enseres agropecuarios, e incluso en la confección de las mortajas.

Fuentes que se recogen:

1. … no tienen bueyes, camellos y asnos, pero sí muchas cabras, ovejas y jabalíes (Boccaccio [1341] Delgado, 1998: 38).

2. … tienen también ovejas, cabras y puercos (Da Zurara, [1451] Berthelot, 1977: 71-72).

3. Y tienen […] así mismo ovejas, cabras y cerdos en abundancia (Da Zurara, [1448] Delgado, 1998: 53).

4. Las pieles adobaban a modo de gamuzas de que hacían su vestido. El primero y más pulido era una tuniceta con medias mangas cerradas hasta la sangradera y por debajo de la cintura, era en hombres y mujeres principales […] El vestido lo cosían con nervios y correítas hechas de tripas de animales, y con espinas de pescados y agujones de palo y tenían leznas y eran costuras muy finas y excelentes las gamuzas eran muy buenas […] Tenían mujeres dedicadas para sastres, […] Tenían calzado a modo de sandalias y medias de borceguies […] cedazo de cuero a modo de zaranda pequeña muy pulida y los agujeros abiertos a fuego (Sedeño [1484] 1983: 15 y 18).

5. …hacían zamarros de cuero muy adobado y pulido que cosían con nervios (Sedeño [1484] 1936: 61).

6. … llamaban tamarco un casaquillo de piel semejante a el zamarrón con que siegan el pan en España (Gómez, P. [1484] 1936: 76).

7. … y preparaban las pieles para vestidos (Torriani [1592] 1978: 112).

8. Después con algunas pieles de cabras blancas, muy bien preparadas y cosidas, se vestían el busto (Torriani [1592] 1978: 107).

9. Las mujeres vestían pieles preparadas como los trajes de piel que se usan en Lombardía y en otros lugares fríos se cubrían desde el cuello hasta los pies […] como si fuese una hopalanda (Torriani [1592] 1978: 107).

10. Todo cuanto se refería al vestido canario era tan bien hecho y artísticamente cosido, como más diestramente se podría hacer entre nosotros (Torriani [1592] 1978: 108).

11. Hacían las costuras de los tamarcos y cueros con tanto primor y delicadeza, que no hubiese persona que su vista no engañara, para afirmar que se hicieron con agujas muy delgadas y hilo preciado portugués […] sacaban de los lomos de las reses que mataban los nervios, y los secaban. Eran los nervios del espinazo todo el largo entero, y los untaban con manteca y los sobaban al fuego, y de allí sacaban hilos delgados o gruesos […] de los huesos hacían agujas para coser (Abreu [1602] 1977: 157 y 159).

12. Vestiansse los gentiles canarios de tamarcos o samarras que hacian de pieles de *animales* las quales cortaban muy curiosas y labradas, cosianlas con nervios o correíllas que sacaban de las mesmas pieles (Sosa [1678] 1994: 284).

13. … para esta sastrería, […] había mujeres oficialas diestrísimas (Sosa [1678] 1994: 284).

14. … serniendolos por unos sedaços que hacían de cuero muy estirado (como pergamino) con muchos aguxerillos muy subtiles y juntos (Sosa [1678] 1994: 298).

15. Los diversos trozos del vestido, cortados con una herramienta de piedra, eran cuidadosamente cosidos por medio de hilos extraídos de nervios de animales. La finura de las costuras llamó la atención de los primeros autores que se ocuparon de las Canarias y continúan maravillando a los que ven por primera vez dos pieles unidas (Verneau [1891] 1996: 69).

16. … y aprendían a cortar pieles y á adobarlas a modo de gamuza y á hacer costuras y sacar hilos de los nervios de las cabras y de las tripas, y agujas de espina de pescado y huesos (Arias [1694] 1993: 205).

17. … vestían los villanos el tamarco o capotillo de cuero á modo de zamarrón […] y ellas una sayuela á media pierna de hechura de faldellín de pieles, y en la cabeza un zurrón de cabrito, los nobles calzaban zapatos de pedazos de cuero de puerco envueltos en pieles (Arias [1694] 1993: 207).

18. … algunas [mortajas] del cementerio del Barranco de Guayadeque sobre el tejido de juncos tienen pieles: varias que se componen de sacos de piel solamente, y por último, las mas lujosas constan de muchas pieles bien curtidas y cosidas con arte (Grau-Bassas ([1888] 1980: 94).

19. Las mortajas más lujosas se componen de un cuero cosido con una cinta de la misma materia que tienen de cinco á diez milímetros de ancho de modo que las costuras maestras forman el contorno de un plano horizontal, cortando al cuerpo en dos mitades; por los pies estas costuras son perpendiculares al eje del cuerpo: dobla la línea hácia fuera en ambos lados formando un ángulo obtuso hasta la altura de los hombros, en cuya parte dobla hacia dentro para contornear y juntarse en la cabeza. Esta línea la determina la costura mencionada (Grau-Basass ([1888] 1980: 94).

20. Las cubiertas [de mortajas] son mas ó ménos finas, pero todas muy bien cosidas con fibra vegetal ó cuerda de tripa. La cubierta interior merece descripción especial. Se compone de bandoleras de cuero, cuyo ancho varia entre seis y diez centímetros colocadas sobre los miembros y tronco […] y de tramo en tramo una cinta de cuero de menor ancho los sujeta con un nudo (Grau-Bassas [1888] 1980: 94).

Datos relevantes

a. Las materias primas de piel con que contaban eran las pieles de cabras, ovejas y cerdos (cit.: 1, 2 y 3).
b. Aprendían las artes del curtido de pieles, del corte de las mismas, de la elaboración de hilos y correíllas para coser, de la fabricación de agujas, de la costura y confección de pieles (cit.: 12 y 16).
c. Las pieles eran muy bien preparadas: extraídas del cuerpo de los animales; una vez sacrificados y desollados, los pellejos eran curados mediante curtido (adobado), recibiendo los tratamientos para raer sus pelos y posterior pulido; elaborando gamuzas muy buenas, pieles estiradas como pergaminos, y pieles labradas (cit.: 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 14 y 17).
d. Cortaban las pieles en piezas para la confección de objetos (cit.: 12,15 y 16).
e. Cosían las piezas de piel confeccionando prendas de vestir y otros objetos (cit.: 4, 5, 11, 12, 15 y 16).
f. Confeccionaban diversas prendas de vestido para mujeres y hombres, y objetos diversos: vestidos, calzados (sandalias y borceguíes), zamarras, casaquillos o capotillos (tamarcos), sayuelas, faldellines, gorros, cedazos,… (cit.: 4, 5, 6, 8, 9, 12, 14, 17).
g. Utilizaban para coser agujas de espinas de pescado y de huesos y agujones de palo, y leznas (cit.: 4, 11, 16).
h. Preparaban hebras de costura, muy finas, obtenidas de las mismas pieles, de nervios y de tripas de animales (cit.: 4, 5, 11, 15 y 16).
i. Hacían costuras y confecciones de gran finura, muy primorosas y delicadas, muy finas y excelentes (cit.: 4, 11 y 15).
j. Tenían mujeres oficialas dedicada para sastres que eran diestrísimas (cit.: 4 y 12).

Interpretación

La cabaña de cabras, ovejas y cerdos ocupaba un lugar relevante dentro de las actividades productivas de los aborígenes de Canaria, pues los derivados de la ganadería, más allá de los suministros lácteos y cárnicos, según ha quedado dicho anteriormente, abarcaban una amplia gama de géneros utilizados en muchos de sus usos domésticos y en otros usos aplicados en la mayor parte de las actividades correspondientes a distintos sectores de producción. Entre los usos culturales tenía gran importancia todo lo relacionado con la utilización de las pieles. Si bien en las fuentes se generaliza lo bien que trabajaban, entendemos que se refieren primordialmente a las costureras u oficialas de los talleres.

a) Poseían y dominaban sobresalientemente los conocimientos y destrezas técnicas necesarias para realizar una buena preparación de las pieles: desollado, curtido y, rasurado del pellejo y pulido y, en ocasiones, labrado de la superficie exterior. Existía un excelente dominio de las técnicas de patronaje, corte y costura de piezas de piel para la hechura de vestidos y sus complementos, además de la confección de enseres del ajuar doméstico y, probablemente, de útiles agropecuarios. Dominaban las técnicas de elaboración de agujas de coser de espinas de pescado, de huesos y de madera. También dominaban las técnicas necesarias para elaborar hebras de hilos obtenidos de tripas, de nervios y de pieles de animales. Destacaban sobresalientemente en las técnicas utilizadas en las costuras de pieles.

b) Alcanzaron un excelente dominio competencial en la mayor parte de las labores propias de los trabajos de las pieles: selección, preparación y acondicionamiento; organización, diseño y confección; decoración (en ocasiones) y control y dominio de cada una de las tareas conducentes a la ejecución de las piezas. Las capacidades y cualidades sobresalientes que poseían eran notorias, según el criterio que manifiestan los relatores y cronistas citados en las fuentes recogidas.

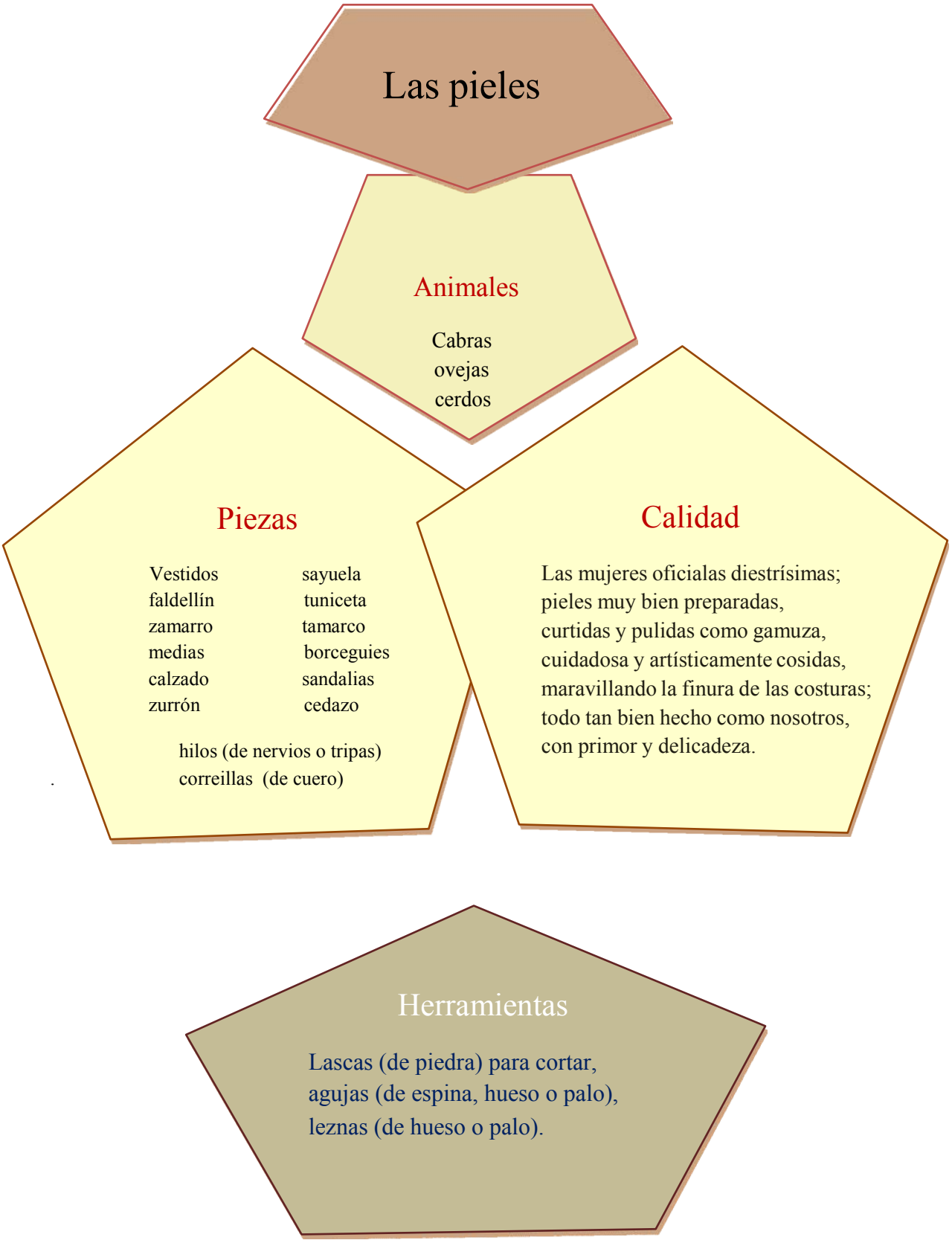
c) La adquisición de las habilidades, destrezas técnicas y capacidades competenciales enunciadas han sido logradas mediante procesos de aprendizajes que, a nuestro criterio, acontecían en el devenir de la vida en familia, en el entorno próximo e inmediato del hogar, y que se inicia y tiene lugar desde el mismo momento del nacimiento; las primeras recepciones sensoriales del medio circundante del infante informan a éste de todo lo referente a las cabras, ovejas y cerdos y del trabajo con las pieles. Tal es así que se aprende viendo, observando, explorando, experimentando y experienciando; ensayando, practicando y reforzando las destrezas, y sobre todo siguiendo los modelos de las mayores, las cuales, al mismo tiempo, representan un apoyo cultural y personal. Cuando se cita[12]: «Había mujeres oficialas diestrísimas», ha de considerarse que existirían talleres de costura en los que probablemente, además de las costureras había aprendizas de costura. Y serían las niñas las que se orientarían socioculturalmente hacia este tipo de actividades más vinculadas al ámbito doméstico y de la vestimenta.

d) Culturalmente se recibe una transmisión de valores, usos y costumbres de hacer en los trabajos con las pieles y la costura y confección de prendas; al mismo tiempo el medio socio-familiar-vecinal al que se pertenece condiciona para que suceda un proceso de asimilación, acomodación y adaptación personal; de manera que los contenidos transmitidos influyen y se fijan en la persona que los recibe. Serán estas influencias las que interviniendo también decantarán para que determinadas actividades sean tipificadas como propias de hombres o de mujeres. De tal modo que las tareas de matar el animal, e incluso despellejarlo y adobar su piel pudieran ser propias de los hombres o compartidas, mientras que el resto de las labores de sastrería: el patronaje, corte, costura y confección, serían propias de las mujeres. Nos parecen notorias las esmeradas cualidades demostradas en la sastrería de las pieles, con diversidad de confecciones y usos, incluidos los de sus mortajas; dicho particular se nos presenta conexionado con culturas oriundas de regiones frías y que cuentan con abundancia de ganado, lo que les permite usar una vestimenta de piel apropiada para el aislamiento térmico del cuerpo.

Gráfico sinóptico de El trabajo de la piel

En página siguiente presentamos gráfico con una síntesis esquematica de ‘El trabajo de la piel’.

Sinopsis del trabajo de las pieles de los aborígenes de Canaria



Gráficos y textos: Conformación y elaboración del autor.

5.6. EL TRABAJO DE LA MADERA: LA TALA, CORTE, DESPIECE Y CARPINTERÍA

Los trabajos artesanales de los oficios de tala, corte y despiece, y carpintería de la madera entre los aborígenes de Canaria entrañaban todo un conjunto de dificultades que habían de superarse una a una, y donde la resolución exitosa de las mismas merecía un estimable y elogioso reconocimiento para aquellos oficiales capaces de afrontar la dificilísima tarea de talar árboles, cortar y despiezar los troncos para sacar vigas y tablones, y cortar y desbastar la madera; y todo ello con herramientas de piedra. Mayor consideración a su labor, si cabe, ha de tenerse cuando se recibe información de que no solamente preparaban vigas y tablones, sino que además hacían puertas con sistemas de cierres y otros mobiliarios de carpintería.

Fuentes que se recogen:

3. … varias casas cubiertas de hermosos y grandes maderos ([Da Recco, 1341] Bonnet, 1943: 116-120).

4. … casas, todas muy bellas, cubiertas de muy buena madera […] estaban cubiertas con vigas de laurel, una puerta muy sólida cerraba la entrada. ([Expedición Alfonso IV, 1341] Verneau [1887], 1996: 44),

5. … la casa del Guanarteme era toda aforrada de tablones de tea puestos estos muy juntos y pintados por encima que parecía todo una pieza y solo esta casa era enforrada (Sedeño [1484] 1936: 65).

6. Cubrianlas [las casas] con vigas y tablones de tea fina y otras maderas perpetuas, las cuales labraban con pedernales puestos en cuernos a manera de azuelas (Sedeño [1484] 1936: 65).

7. La casa del Guanarteme era toda aforrada de tablones de tea puestos estos muy juntos y pintados por encima que parecía todo una pieza (Sedeño [1484] 1936: 65).

8. Tenian por cerradura de las casas unas trancas de palo que corrian por una concavidad de la puerta, y abrían y cerraban con una llave de palo, que hacían correr la tranca de una parte y á otra (Sedeño [1484] 1936: 62).

9. … y la cueva de los reyes de Gálda […] toda chapada de tablones del corazón de pino que dicen teda [tea] madera perpetua. (López de Gómara [1522] 1932: 257).

10. Dichas casas cubrían con troncos juntados de palmas […] a las casas ponían pequeñas puertas de tablas de palma, labradas con hachas de piedras duras. (Torriani [1592] 1978: 99).

11. … labraban y pulian [las vigas de madera de tea] con pedernales que ponian en cuernos gruesos a manera de asuelas […] techabanlas con tablones que ponían sobre vigas de tea finissima y otras maderas perpetuas e incorruptibles las cuales labraban y pulian con pedernales que ponian en cuernos gruesos a manera de asuelas y todo a fuerssa de su industria de braços cossa que parece increíble según se hallaron y aun oi se ven algunos palos labrados tan a su regla y compas que su igualdad y parejo causa notable admiraçion a quien los mira […] el año de mil seisientos y setenta y sinco […] fui a ver [en Galdar] una casa canaria que hasta oi por via de estado se conserva […] y reparando en lo pulido y labrado de sus maderas y en el ajuste de sus tablones y vigas quede fuera de mi cassi considerando su curiosidad y primor con tal neutralidad que es cierto si no hallara evidencias tan matematicas y claras por algunos escritos muy antiguos que e leído que en esta afortunada isla hasta su conquista nunca hubo herramientas si no los viera labrar no lo creiera, mas es constante y digno de fee y credito que no las hubo. (Sosa [1678] 1994: 293).

12. El Palacio del Rei guanarteme era todo aforrado con tablones de tea muy junta y con tal orden puestas (Sosa [1678] 1994: 294).

13. Por cerradura en las puertas de las casa tenían unas trancas de palo a manera de pestillo, estas corrian por una concavidad que abrían *con industria* en ellas dispuestas con tal arte (en) lo mas grueso que con una llabe que hacían de madera las corrian a una parte y a otra de esta suerte cerraban y abrían las puertas de sus moradas (Sosa [1678] 1994: 287).

14. Ponian los cuerpos en uno como ataúd de cuatro tablones gruesos debajo de tierra (Sedeño [1484], Millares -ms.- 1879: 59)

15. Y es que sepultaban a los muertos en cajas de tea (Torriani [1592] 1978: 114).

14. ... por codicia de palos de buena madera en las Isletas han descubierto muchas casas y sepulcros (Gómez P [1484] 1936: 76)

15. … hacían barcos del árbol drago, que cavaban entero, y después le ponían lastre de piedra (Torriani [1592] 1978: 113).

16. … y navegaban con remos y con vela de palma alrededor de las costas de la isla (Torriani [1592] 1978: 113).

17. Los arados […] con que araban los canarios eran de madera muy fuerte y encorvada. (Sosa [1678] 1994: 301).

18. Las armas que tenían, que eran unos palos tan largos como una espada y estos de palo recio y delgados á manera de espada con su puño, llaman los magles, y con ellos daban tan buena cuchillada como espada, […] y usaban tambien de varas tostadas con puntas agudas como dardos (Sedeño [1484] 1936: 55).

19. Las armas son lanzas tostadas las puntas y dardos y palos muy gruesos y espadas grandes como duelos, pero mas largos y gruesas de palo recio, acebuches sabinas, palo de montaña y tea (Gómez, P. [1484] 1936: 76).

20. … y las espadas, que hacían de tea, cortaban como si fueran de acero (Abreu [1590/1602] 1977: 150).

21. … las armas que tenían, que eran unos palos secos tan largos como espadas, muy recios y delgados, y con sus puños como espadas, los cuales llamaban magados […] como si fueran cimitarras de bien templado asero. (Sosa [1678] 1994: 272).

22. Tenian unos broquelillos o rodelas hechas de drago que es un árbol por estopiento muy liviano y fuerte. Hasta oi ai que se hacen de estas rodelas por hallarlas tan propias a la mano y tan fuertes al pulso que de la estocada mas recta de el sevillano mas buido comúnmente se libran los que la usan y traen (Sosa [1678] 1994: 272).

23. Tambien usaban por armas de unas varas tostadas con puntas tan agudas como dardos. Estas las hacían de la tea mas fina y del barbusano mas antiguo (Sosa [1678] 1994: 273).

24. Los canarios tenían entre ellos oficiales […] carpinteros (Torriani [1592] 1978: 112).

25. Se trabajaban todas las maderas que habían servido a la construcción con tanto arte que se las habría creído, a primera vista, pulidas a cepillo (Verneau [1887] 2005: 70 y 71).

26. … surcos practicados en la pared de cada una de las entradas debían alojar puertas de corredera (Verneau [1889] 2005: 48).

27. Se nota aquí, [cueva del Roque Bentaiga] además, una nueva particularidad, que es una ranura, como de diez centímetros, excavada en el grueso del muro de las puertas, ventanas y nichos a manera de mortaja destinada a recibir una puerta corredera … En cada uno de estos huecos se observa una ranadura en el grueso del muro destinada a recibir una puerta corredera". (Grau-Basass [1888] 1980: 39-40).

27 … lo mismo que los umbrales y sobre puertas que son de viejísima sabina. Algunos de los maderos del techo son también canarios y se dan a conocer por los cortes y por el aspecto antiguo; pude distinguir hasta dos maderos de sabina de una longitud de cinco metros, tamaño a que no alcanzan ninguna de las sabinas existentes hoy (Grau-Basass ([1888] 1980: 54).

28 Las puertas, ventanas y anaqueles tienen forma geométrica, y llevan unas ranaduras destinadas á recibir maderas para su cierre (Grau-Basass [1888] 1980: 62).

Datos relevantes

Con la finalidad de contribuir a mejorar la comprensión del conjunto de datos presentados en las fuentes, éstos los hemos secuenciado; de tal modo, que en primer lugar son presentados los concernientes a la madera utilizada en las construcciones de viviendas, a continuación se relacionan

los correspondientes a la madera empleada en la construcción de barcos, dejando para último lugar los referidos a la madera usada en la fabricación de armas. Además, dentro de cada secuencia, las fuentes se disponen a continuación por orden de antigüedad.

a. Las maderas eran obtenidas de diferentes especies arbóreas de la Isla: tea fina (madera de Pinus Canariensis), acebuche, sabina, barbusano, laurel y otras maderas perpetuas; además de drago y palma. (cit.: 2, 3, 4, 9, 15, 19, 22 y 23)
b. A los troncos y varas de de las especies arbóreas aplicaban trabajos, a fuerza de brazos: de tala, corte y rebaje para sacar vigas, tablones y palos. (cit.: 3, 4, 9, 10, 11, 14)
c. Utilizaban herramientas para cortar, labrar y pulir la madera: pedernales puestos en cuernos, a manera de azuelas, y hachas de piedras duras. (cit.: 4, 8 y 9)
d. Construían las casas con utilización de vigas y tablones de madera (además de la piedra) para el revestimiento de paredes y cubiertas de cerramiento superior. (cit.: 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10 y 14)
e. Utilizaban tablones en la construcción de sepulcros (túmulos y cistas), para recubrir el cuerpo. (cit.: 12, 13 y 14)
f. Fabricaban arados de madera muy fuerte. (cit. 17)
g. Fabricaban embarcaciones de troncos de drago. (cit. 15)
h. Otras piezas, útiles y complementos que fabricaban de madera: puertas, cerraduras, llaves de cierre, trancas de seguridad de puertas, y remos. (cit.: 2, 6, 8, 11 y 16)
i. También hacían de madera las armas de defensa: varas, palos (magados), dardos y rodelas. (cit.: 18, 19, 20, 21, 22 y 23)
j. A las maderas aplicaban procedimientos de: cavado, labrado, pulido y tostado. (cit.: 4 y 9)
k. Tenían oficiales carpinteros para el trabajo de la madera. (cit.: 24)
l. Las maderas eran trabajadas con arte admirable, primorosas, bien pulidas, cortadas rectas, parejas y ajustadas. (cit.: 9, 10, 11 y 25)

Interpretación

Según ha quedado indicado en apartados anteriores, en relación con la implicación de la generalidad de la población aborigen en los diferentes tipos de trabajos, hemos de reconocer que en el caso de la madera se produciría la misma tónica: en una economía de subsistencia, un número considerable de la población intervendría en acciones para realizar enseres o útiles de madera; pero no todos los individuos reunirían los mismos grados de cualificación en el trabajo de la madera, a pesar de que en los textos se emitan juicios generales. En cualquier caso puede apreciarse que, en el sentir de los autores de las crónicas y relatos, la mayoría de la población ocupada en determinadas tareas trabajaba bien; destacando entre todos ellos los oficiales.

a) Entre los aborígenes de Canaria son muy destacables las cualidades y dominios técnicos que poseían los oficiales de la madera y carpintería. Las labores técnicas de talado, secado, corte, rebaje, labrado, desbastado, raspado y pulido para obtener vigas, tablones y otras piezas de madera implicaban, además de un buen conocimiento de la dureza y comportamiento peculiar de las fibras de los diferentes árboles, disponer de las herramientas (no metálicas) adecuadas y eficaces para su aplicación en la variedad de operaciones que habrían de practicarse en las manufacturas madereras. La ejecución de piezas de madera, según se describen y elogian en las

citas de las fuentes recogidas, no deja lugar a dudas acerca de la alta cualificación técnica de los carpinteros que intervinieron en dichas manufacturas. Conocimientos, habilidades, destrezas técnicas, recursos y fuerza de brazos, tendrían que ser conjuntados para la elaboración de piezas de madera con la alta calidad descrita en las fuentes.

b) En la exposición anterior sobre las muy estimables cualificaciones técnicas de los antiguos canarios que se dedicaban al oficio de la madera, han quedado patentizadas las espléndidas capacidades competenciales que poseían y demostraban los mismos. La variedad y calidad de sus producciones, según han sido descritas por cronistas y relatores en las fuentes recogidas, no dejan lugar a dudas sobre sus excelentes competencias en este oficio del trabajo de la madera. En sus capacidades competenciales son destacables: la selección, preparación y acondicionamiento de la madera; la organización y secuenciación de tareas; la conformación de vigas y tablones; el dominio, control y resolución en sus fabricaciones de vigas, tablones, puertas, barcos, remos, aperos, armas y otros útiles o mobiliario.

c) Los dominios técnicos y competenciales de alta cualificación que poseían, indudablemente tuvieron que ser conseguidos: mediando un aprendizaje práctico, de 'aprender haciendo', iniciándose en cada una de las tareas o pautas de acción propias de cada fase del trabajo de la madera; ensayando cada uno de los modos de proceder, reforzando los logros y corrigiendo o enmendando las realizaciones defectuosas. Mediante un aprendizaje que ha tenido sus comienzos en el medio natural y social, recibiendo sensorialmente las impresiones del campo estimular circundante, y no siendo ajeno a sus influencias, como sujeto paciente y agente en su proceso de enculturación. Mediando procesos del aprender significativos, en los cuales se interrelacionan nuevos contenidos con el conjunto de conocimientos y competencias transversales que ya se poseen; con un aprendizaje social, imitando los modelos de expertos y de excelentes maestros, con una dinámica activa de observar, explorar y experimentar en el hacer y aprender. Consideramos que los aborígenes de Canaria oficiales en los trabajos de la madera, participaban en algún grado de éstos modelos de aprendizaje. No obstante, Habría individuos que por sus condiciones genéticas o circunstancias del medio socio-familiar tuvieran más dificultades, e incluso menos disposiciones o intereses puestos en el aprendizaje de un oficio o en la adquisición de destrezas propias de determinadas elaboraciones o producciones. A éstos, indudablemente les costaría más que a otros conseguir las competencias y los dominios técnicos necesarios.

d) En el pueblo aborigen de Canaria existe una tradición y transmisión cultural del uso de la madera para sus construcciones y útiles; y, en nuestro criterio, los contenidos de dicho uso cultural poseen una antigüedad superior a la llegada a la Isla por parte de éstos. Nuestro juicio se fundamenta en la alta cualificación técnica y competencial que demuestran en sus manufacturas de madera, así como en la tipología y usos que dan a las piezas que fabrican, lo cual es propio de pueblos que poseen una larga tradición (ancestral) de hábitat en regiones boscosas y húmedas. El uso cultural de vigas y tablones de madera en los techos de las casas, como sostén del resto de materiales de la cubierta, aporta a éstas mayor solidez y garantía de perdurabilidad, así como un mejor aislamiento térmico; y las gruesas puertas de madera de las viviendas, con un sistema de cierre (de madera) contribuyen a mejorar su seguridad y su aislamiento.

Sinopsis del trabajo de la madera de los aborígenes de Canaria

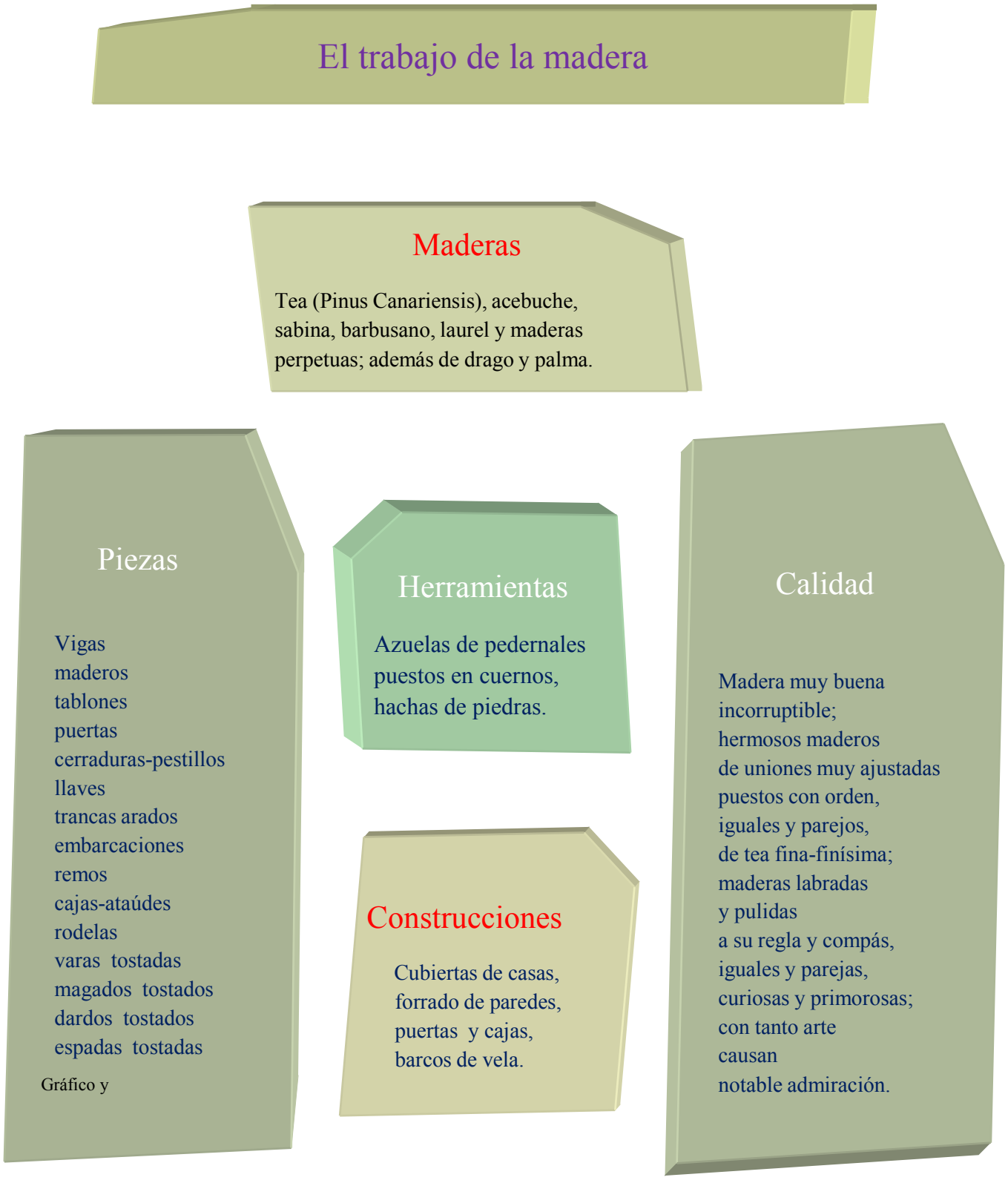


Gráfico y

Textos: conformación y elaboración del autor.

CONCLUSIONES:

Los aborígenes de Canaria no eran tan incultos, rudimentarios y toscos como desde algunas instancias se ha dado a entender en pasadas décadas. Al inicio del último cuarto del siglo XV se encontraban en un estado de sociedad avanzada. Hemos entendido que sus avances fueron conseguidos gracias a sus modelos de aprendizaje e intercambios culturales internos, lo que les condujo al dominio de las técnicas y adquisición de competencias en sus producciones. Sus avances en el conocimiento de las matemáticas: pesas y medidas, figuras geométricas, relaciones cuantitativas, etc. dan fe de lo avanzado de su cultura. Hemos entendido que al paso de los siglos se fue produciendo una evolución cultural en la población de la Isla, gracias:

a) A la vida de relación e intercambio de conocimientos en su sociedad urbana.
b) A sus dotes intelectuales sobresalientes merced a sus modelos de aprendizaje.
c) A su favorable y avanzada organización social y política.
d) A su bien planteada organización académica, con escuelas básicas y superior, con maestros estabilizados en escuelas y con otros itinerantes.
e) A la estructura de su organización profesional con oficiales en talleres y ambulantes.

Así queda manifiesto:

a) En sus principales y abundantes viviendas en casas construidas de piedra, agrupadas en núcleos de población.
b) En sus casas de piedra que les permitió disponer su ubicación en los lugares más adecuados, a diferencia de las cuevas que dependían del relieve y su orientación, de la orografía y material del risco, no obstante la gran cantidad de cuevas aisladas o agrupadas.
c) En que las casas de piedra les permitió asentamientos en agrupaciones poblacionales. Aunque las cuevas son las que han podido permanecer en el tiempo por razón de que no se componen de elementos constructivos que puedan ser desmantelados y reutilizados como ocurrió con las casas de piedra.
d) En sus adelantos arquitectónicos presentes en las singulares características de la planta de sus viviendas rectangulares o cuadradas, con habitáculos incluidos en las gruesas paredes y su composición comprendiendo esquinas interiores.
e) En que su avanzada tecnología arquitectónica fue posible gracias a sus extraordinarias y superiores dotes en el conocimiento matemático de la geometría.
f) En su tecnología textil, donde se aprecia la ausencia de las materias primas de lana o lino, pero por contra sobresale en la confección de prendas de vestir y sus complementos con fibras vegetales.
g) En los puntos de sus costuras y en el dominio de la fibra vegetal para adaptarlo a la anatomía y motricidad corporal.
h) En el uso del telar, pues de otro modo no hubieran podido confeccionar las grandes piezas de fibras vegetales muy finas que componen algunos de los paños de tejido de superficies planas con hebras de urdimbre y trama todas rectilíneas y paralelas entre sí; encontrándose todas en perfecta perpendicularidad, las de la trama con respecto a las de la urdimbre.

i) En su excelente dominio en la confección de hilos y cuerdas, así como en la admirable técnica de las costuras.
j) En las competencias y dominio de las técnicas del corte y confección de prendas de pieles.
k) En los dominios técnicos de la alfarería, manifiestos en el grosor mínimo de la pared de las piezas, en la calidad de las mismas y en la variedad de formas.
l) En su excelente dominio técnico en los trabajos de madera.
m) En su estética en: piedras (molinos y casas con esquinas interiores), cerámica, tejido vegetal, madera, piel y pinturas.

Referencias antropológicas y arqueológicas:

A continuación se exponen algunos textos que mantienen ciertas relaciones, alusiones o defensas de algunos de los criterios incluidos en las conclusiones:

Lévy-Strauss (Claude, 1964: 31) «Es en el neolítico cuando se confirma el dominio, por parte del hombre, de las grandes artes de la civilización: cerámica, tejido, agricultura y domesticación de animales».

Beals y Hoijer (1974: 299) citan a V. Gordon Childe: «Mayor población y mayores contactos condujeron a un índice más rápido de invenciones y a una difusión más rápida».

Boas (1990:196): «Donde quiera que aparezcan el hilado, el tejido, la fabricación de cestas, tallado en madera o hueso, trabajos artísticos en piedra o metal, arquitectura o alfarería, no dudamos que se ha realizado un progreso sobre las simples condiciones primitivas».

Boas (1990: 199): «Donde quiera que una cierta parte de un pueblo conquista el dominio de una técnica advertimos que son artistas creadores. Donde el hombre adquiere gran habilidad en una técnica que el solo práctica él es el artista creador».

Lévy-Strauss (1964: 31): «Cada una de éstas técnicas supone siglos de observación activa y metódica, de hipótesis atrevidas y controladas, para rechazarlas o para comprobarlas por intermedio de experiencias incansablemente repetidas».

Beals y Hoijer (974: 293) entienden: «De estos objetos puede hacer con frecuencia deducciones respecto a la tecnología con que se produjeron».

Beals y Hoijer (1974: 299), citando a V. Gordon Childe, exponen que «…Mayor población y mayores contactos condujeron a un índice más rápido de invenciones y a una difusión más rápida».

Interrelaciones oficios-técnicas intervinientes en la realización de piezas

Oficios / Técnicas	Piedra							Cerámica		Tejido	Piel	Madera
	hacha	pico	cuchillo /lasca	mortero	molino	casa	cueva	loza	pintadera	piezas	piezas	piezas
Percutir	■	■	■	■	■	■	■					■
Partir	■	■	■	■	■	■	■					■
Entallar	■	■	■	■	■	■						
Labrar	■	■	■	■	■	■	■				■	■
Tallar	■	■	■	■	■							■
Asentar						■						
Aplomar						■						
Amasar								■	■			
Levantar						■	■	■				
Alargar								■			■	
Desbastar	■	■	■	■	■	■	■	■	■			■
Raspar	■	■	■	■	■			■	■		■	■
Alisar								■	■		■	■
Almagrar								■	■			
Pulir	■		■	■				■	■			■
Bruñir								■				
Pintar							■	■		■	■	■
Cocer								■	■			
Curtir											■	
Cortar										■	■	■
Grabar									■			
Majar										■		
Secar								■	■	■	■	■
Torcer										■	■	
Trenzar										■		
Coser										■	■	
Enlazar										■	■	
Tejer										■		

Gráfico y textos: composición y elaboración del autor.

Interrelaciones oficios-competencias intervinientes en la realización de piezas

Oficios / Compe-Tencias	Piedra							Cerámica		Tejido	Piel	Madera
	hacha	**pico**	**cuchillo/lasca**	**mortero**	**molino**	**casa**	**cueva**	**loza**	**pintadera**	**piezas**	**piezas**	**Piezas**
Seleccionar	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Preparar				■	■	■		■	■	■	■	■
Acondicionar	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Diseñar				■	■	■	■	■	■	■	■	■
Formar	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Elaborar								■	■			
Organizar					■	■	■	■	■	■	■	■
confeccionar										■	■	
Fabricar	■	■	■	■	■	■	■					■
Decorar								■	■		■	
Dominar	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Controlar	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Resolver					■	■	■	■	■			■
Ejecutar						■	■					■

Gráfico y textos: composición y elaboración del autor.

ESTUDIO ETNOHISTÓRICO: ETNOGRAFÍAS DE VESTIGIOS ABORÍGENES

GUÍA G1:OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C*

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen(1)	objeto	Registro	Referencia
Foto - 0001		3005	Piedra P0001
Denominación	Molino circular	El Museo Canario	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	Tara	Telde	
Material	Piedra		
Conservación	Muy buena		
Dimensiones	h = 2,5 cm. (altura solera); h = 3 cm. (altura muela); d = 40 cm. (diámetros solera, y muela),		
Posesión	El Museo Canario		

Descripción	
Materia	a) Dos piezas de piedra volcánica de malpaís: una inferior o solera y otra superior o muela. b) Faltan dos accesorios: un palito corto y grueso en la solera, y uno o dos palitos cortos y delgados (mano del molino), en los dos orificios opuestos y próximos al borde de la muela. c) Ambas piezas de piedra son volcánicas y porosas (alveoladas).
Forma	a) Pieza inferior o solera circular, con su cara superior totalmente plana. b) Pieza superior o muela circular, con su cara inferior totalmente plana. c) La muela presenta su cara superior en forma de casquete de esfera rebajado; y tiene una prominencia central (la tolva), en forma tronco cónica con un orificio interior según su eje axial.
Detalles	a) El molino comprende dos piezas de superficie circular, ambas de igual diámetro (40 cm.). b) Las dos piezas se juntan para la molienda: la base superior de la solera y la base inferior de la muela. c) Una pieza fija inferior, o solera (de 2,5 cm. de altura), asentada en suelo para recibir encima la muela. d) Una pieza móvil superior, o muela (3 cm. de altura); encaja en un eje central para rotar sobre la solera. e) La solera tiene en el centro de su cara superior una hendidura circular para encajar un palo corto y grueso, con función de eje de rotación, que permite movimientos de giro de la muela alrededor suyo. f) Las bases planas de la muela y la solera están labradas y talladas, para mejorar el rozamiento de ambas superficies y la trituración del grano. g) La muela lleva en su cara superior una prominencia central troncocónica, la tolva, que cuenta con un orificio central que tiene doble función: la de acoplamiento en el eje de soporte de la solera y la de recepción del grano durante la molienda; su grosor es ligeramente mayor por una banda que por otra. h) La tolva tiene las siguientes medidas: 3,5 cm. de altura exterior; 11cm. de diámetro en su base; 9,5 cm. de diámetro en el borde exterior de su boca; y 6 cm. de diámetro en el borde interior de su boca. i) El orificio cilíndrico de la tolva presenta cierto desgaste, con tenue deformación para elíptica. j) La muela, próximo al borde de su cara superior lleva dos pequeñas hendiduras opuestas con medidas aproximadas de 2,5 cm. de diámetro y 1,8 cm. de profundidad, para encajar 'la mano de molino' (uno o dos palitos o huesos cortos) que sirven de asideros para imprimir el giro a la muela. k) El molino presenta un desgaste del uso, que es apreciable en las dos hendiduras superficiales del borde de la muela y en parte del borde del orificio central, en la tolva.

(1) Fotografía del autor. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida (Delgado, T.).

Análisis	
Técnica	percutir (x) labrar (x) tallar (x) asentar ( ) aplomar ( ) amasar ( ) levantar ( ) alargar ( )
Destrezas	desbastar (x) raspar ( ) alisar ( ) almagrar ( ) pulir ( ) bruñir ( ) pintar ( ) secar ( ) guisar ( ) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	Baja ( ) media ( ) alta (x)
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable ( ) excelente (x)
Competencia	seleccionar (x) preparar ( ) acondicionar ( ) diseñar (x) formar (x) elaborar ( ) organizar ( )
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar (x) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración	
Aspectos	**Técnica**: a) Es meritoria y destacable la técnica del tallado circular de las dos piezas de piedra, solera y muela. b) Ambas piezas han sido entalladas previamente, luego labradas y talladas con herramientas de piedra. c) Son relevantes, así mismo, las labores técnicas de entallado y labrado de rebaje del material de la superficie superior de la muela, dándole forma de casquete de esfera rebajado o escarzano. d) Es bastante relevante la labor de labrado practicada en la muela, rebajando el material en la superficie de su cara superior para que sobresalga prominentemente el volumen de la tolva para lograr rotaciones estables en torno al eje. e) Se ha de destacar el labrado y tallado, con curvatura, del borde de la muela y el también labrado, tallado y curvado del borde de la base y borde de la boca de la forma troncocónica de la tolva. f) Es bastante destacable la labor de desbastado y vaciado para hacer el orificio de la tolva. **Competencia**: a) Se aprecia uniformidad en la superficie de ambas piezas y en sus bordes curvados, tanto en la solera como en la muela, con leves fallas poco apreciables. b) Se percibe un allanado regular y uniforme en las superficies planas de las bases que se juntan para la molienda, tanto en la solera como en la muela. c) Es excelente el labrado y talla realizados en la tolva y resto de la superficie superior de la muela. d) Merecen ser destacadas las superficies curvadas de la cara superior de la muela, del pie de la tova y del borde de su boca. Se demuestran las capacidades para: seleccionar material; diseñar, formar y fabricar las dos piezas; dominar y controlar la herramienta de piedra; y resolver y ejecutar el molino. **Aprendizaje**: Apreciamos adquisición de conocimientos, habilidades, destrezas técnicas y capacidades competenciales que se han debido adquirirse: a) Mediante procesos de observación de modelos, exploración y experimentación; b) Ensayando usos de herramientas de piedra y tratamiento de materiales; c) Con el apoyo, la guía y orientación de los maestros; y d) Con la práctica y la experiencia. **Cultura**: El grupo de pertenencia posee un acervo cultural, socialmente transmitido y recibido; los individuos, a la par que se adaptan a los modelos, pueden generar evolución y leves cambios.

Interpretación	
Aspectos	**Técnica**: a) La relevancia y destacable mérito reconocido en la ejecución y acabado del molino encuentra su explicación en una sociedad que cuenta con diferentes sectores de producción, que han de satisfacer las necesidades primarias básicas de subsistencia: alimentación, vivienda y vestido. b) Cada una de estas necesidades requeriría de oficios y artesanos que intervinieran en la producción de bienes materiales, para la satisfacción de las necesidades básicas de la población. c) Es explicable que al paso del tiempo, y mediando una actividad artesanal continuada, se habría ido logrando una superación en la cualificación técnica de los diferentes artesanos. d) Las limitaciones propias de las herramientas de piedra utilizadas por los antiguos canarios en las labores de cantería, no les permitía acometer fácilmente el labrado y tallado de piedras de tenacidad superior a la de sus útiles; la cohesión molecular del material a trabajar debía ser inferior al de sus herramientas. e) Creemos que la utilización de piedra porosa de maipés o malpaís (coladas en superficie y piroclastos) para la elaboración del molino, tiene su explicación en que ésta es más fácil de partir, labrar y tallar, y en que facilita las funciones abrasivas y de molturación del molino; éste material es de menor peso y fácilmente transportable. **Competencia**: a) La considerable delgadez de los volúmenes de la solera y de la muela manifiestan la virtuosa pericia técnica y competencia profesional del artesano aborigen de Canaria. b) Labrar la piedra con reducido grosor y curvada en contornos, sin utilizar cincel, supone realizar una labor de gran maestría. **Aprendizaje**: a) Entendemos que existían maestros oficiales en labores de la piedra y aprendices que se iniciaban en labores simples, que aprendían trabajando y que se superaban con la práctica y experiencia. **Cultura**: Estimamos que el avance tecnológico y competencial de los antiguos canarios, en el trabajo de la piedra, es consecuencia de la herencia de modelos y del desarrollo cultural de su sociedad.

Observador: ___Felipe Santana _____fecha __ 2014-06-10



Foto (autor): 0001. Exposición: El Museo Canario.



Foto (autor): 0005. Exposición: El Museo Canario.

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C*.

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto - 0001		3865	Piedra P0002
Denominación	Mortero naviforme	El Museo Canario	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	--	Telde	
Material	Piedra		
Conservación	Buena		
Dimensiones	l = 38 cm. (largo), a = 14 cm. (ancho), h = 10 cm. (altura)		
Posesión	El Museo Canario		

Descripción	
Materia	a) Dos piezas de piedra: una básica y fija, el mortero; y otra móvil, la mano de mortero. b) El mortero: es una piedra volcánica porosa (alveolada). c) La 'mano de mortero' o mazo: es una piedra lisa rodada de barranco.
Forma	a) La pieza fija o mortero presenta forma exterior de canoa primitiva (tronco vaciado). b) La superficie superior del mortero presenta un rebaje o vaciado alargado en forma semioval. c) Los rebordes de los extremos y de la superficie superior del mortero son curvos y redondeados. d) La mano de mortero tiene un cuerpo de forma ovalada.
Detalles	a) El material del mortero tiene cierto grado de porosidad, con alveolos entre 1 y 4 mm. de diámetro. b) Existe una diferencia de unos 3,5 cm. de altura, entre uno y otro extremo del mortero. c) La base del mortero es plana. d) El borde de la base está ligeramente redondeado. e) El borde superior del mortero está redondeado. f) Las paredes opuestas de los extremos del largo del mortero están redondeadas. g) Las paredes laterales del mortero presentan curvaturas en su parte inferior y superior. h) Existe cierto sesgo irregular entre las alturas de los dos extremos del mortero. i) El mortero, en su cara superior presenta un rebaje en <U>, a modo de cavidad de canoa taína. j) El vacío del mortero tiene una altura = 5 a 6 cm., y ancho = 8 cm., en su parte superior. k) El rebaje ovalado del mortero presenta su superficie pulida. l) En el mortero es notoria la diferencia de profundidad existente entre un extremo y otro de su vacío interior, así como la diferencia de anchura de un extremo de su interior con respecto al otro. m) La cavidad del rebaje tiene levemente marcada una arista por el interior de su borde. n) El vaciado oval del mortero se presenta uniforme y refinado. o) La mano de mortero, presenta características de piedra rodada de barranco o playa. p) La mano de mortero es una pieza móvil de piedra, que tiene su superficie lisa y sin alveolos. q) Las medidas aproximadas de la mano de mortero son: 14 cm. de largo y 6 cm. de grosor. r) La forma ovalada de la mano de mortero es casi uniforme.

(1) Fotografía del autor. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida (Delgado, T.).

Análisis	
Técnica	percutir (x) labrar (x) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar ( ) levantar ( ) alargar ( )
Destrezas	desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagrar ( ) pulir (x) bruñir ( ) pintar ( ) secar ( ) guisar ( ) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	Baja ( ) media (x) alta ( )
Acabado	tosco ( ) grueso (x) fino ( ) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable (x) excelente ( )
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar ( ) diseñar (x) formar (x) elaborar ( ) organizar ( )
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar (x) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración	
Aspectos	**Técnica**: Los redondeos o curvaturas exteriores que se aprecian en distintos puntos de las paredes del mortero: sus extremos, borde de la base y borde superior, revelan la precisión técnica y labor estética del labrante que lo hizo. b) Se aprecia un trabajo de entallado (hacer la talla) y labrado exterior para modificar el volumen de la piedra original. c) La piedra a utilizar para la elaboración de un mortero requiere unas condiciones líticas de resistencia para soportar las percusiones de su entallado y labrado, así como el machaque de granos. d) Dada la dureza de la materia prima utilizada para elaborar un mortero de estas características, realizar su labrado con herramientas de piedra es una difícil y ardua labor. e) Ha sido practicado un labrado para modelar la piedra, mediante percusión con herramientas de piedra más tenaces. f) Se aprecia buen alisamiento y uniformidad en el vaciado elipsoidal del mortero. g) Quedan manifiestas las destrezas técnicas del labrante que hizo el labrado y pulido interior del mortero. h) La forma del mortero es simple, pero el conjunto de labores practicadas, con herramientas de piedra, es una tarea difícil. i) Ha habido un buen proceso de raspado y alisado para eliminar las huellas de las percusiones del labrado. **Competencia**: a) El labrante que realizó el mortero poseía la capacidad para realizar la tarea previa de selección de la materia prima conveniente . b) El autor del mortero era capaz de preparar la piedra elegida, reduciendo sus dimensiones al tamaño deseado (entallado). c) El labrante del mortero ha demostrado que poseía capacidades para diseñarlo, darle forma y fabricarlo. d) El autor de esta pieza poseía buen dominio y control del material y uso de las herramientas, y demuestra sus competencias para fabricar el mortero. **Aprendizaje**: La adquisición de conocimientos, habilidades y destrezas para fabricar el mortero ha sido, seguramente, consecuencia de procesos sucesivos de operar con las piedras para modificar sus formas; la observación, exploración, experimentación y práctica continua ha generado saberes y destrezas técnicas. **Cultura**: El mortero facilita la acción humana de molturación de los granos necesarios para alimentarse.

Interpretación	
Aspectos	**Técnica**: a) La diferencia de 3,5 cm. de altura, entre un extremo y otro del mortero, es posible que se deba al volumen de la piedra elegida antes de su entallado (labor previa para dar la talla o tamaño). b) La labor más complicada del labrado es la tarea de vaciar la piedra desbastándola con un útil o herramienta también de piedra; supone gran dominio y control de las percusiones, pues un exceso o desvío del golpe podría quebrar el cuerpo del mortero. c) El grado de dificultad para fabricar el mortero sería media para un oficial del labrado, pero alta si se considera que se elaboraría sin cinceles de hierro. d) La pericia para desbastar y vaciar la piedra ha sido propia de un experto, con mucha paciencia, y que ha percutido sobre la piedra sin arriesgarse a que se le rompa. e) El acabado exterior de las paredes de la pieza es un tanto irregular, ello debido a que supuestamente no era conveniente lograr uniformidad y perfección exterior a costa de que se produjera una rotura total de la pieza. **Competencia**: a) El autor del mortero poseía las capacidades para seleccionar la piedra conveniente para la función de la pieza y su labrado. b) Probablemente, antes del entallado, el labrante buscó una piedra que tuviera las medidas aproximadas que él deseaba, evitando así la labor de entallado. c) El labrante del mortero poseía las capacidades para realizar un diseño previo, trazando un rayado previo sobre la piedra. **Aprendizaje**: La labor de labrar un modelo cultural de mortero supone, la adquisición, en el tiempo, de un conjunto de destrezas y modos de operar sobre la piedra, que probablemente han sido iniciadas desde la niñez y se han logrado mediante una práctica continua de observación y exploración del comportarse de la materia y herramientas y de experimentación continuada, observando los modelos materiales y los modos de hacer de los expertos en cada labor, practicando sucesivamente y aprendiendo en el operar. **Cultura**: El tipo o modelo de mortero responde probablemente a una transmisión cultural, aceptada por cada generación, y repetida sin alteración sustancial, como garante cultural de permanencia y estabilidad.

Observador: ___Felipe Santana _____fecha__10-06-2014



Foto (autor): 0644. Exposición: El Museo Canario.



Foto (autor) 0655. Exposición: El Museo Canario.

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C.*

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto 0644-655		3588	Piedra P0003
Denominación	Hachas (2), G (Grande) y P (Pequeña)	El Museo Canario	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	(0644) Roque Aguayro (0655) La Guirra, Monte Lentiscal	Agüimes Santa Brígida	
Material	(0655) Basalto		
Conservación	(0655) Muy buena		
Dimensiones	(0655) G (Grande): l_a =17 cm., l_b=11 cm., l_c =11 cm. y P (Pequeña): l_a =13 cm., l_b=10 cm., l_c =10 cm.		
Posesión	(0655) - (0644) El Museo Canario		

Descripción	
Materia	a) Dos piezas de piedra: hachas G y P b) Las dos hachas G y P: son de piedras volcánicas de basalto muy pesado, compacto, duro y tenaz. a) El mineral de basalto de ambas hachas es de color oscuro y compuesto de grano muy fino.
Forma	a) Las dos hachas, G y P, tienen forma de triángulo obtusángulo isósceles. b) Los planos de sus superficies presentan una concavidad o rebaje elipsoidal próxima al ángulo mayor. c) En ambas, G y P, su lado mayor (l_a) tiene un tramo biselado y el otro tramo espatulado. d) El extremo o vértice del tramo espatulado tiene un bisel afilado; y los otros dos lados no tienen bisel.
Detalles	b) Las dos hachas son semejantes en su forma general y en los detalles de sus figuras. c) Hay una pequeña diferencia de tamaño entre una y otra hacha. d) Ambas hachas tienen el lado mayor ligeramente arqueado. e) Los dos lados que parten del vértice del ángulo obtuso son de igual tamaño. f) En las dos hachas los dos lados iguales carecen de bisel y poseen un canto grueso y ancho. g) Los grosores de los cantos de los lados iguales están ligeramente deprimidos en su tramo central. h) Las dos hachas tienen un rebaje elipsoidal próximo y dispuesto transversalmente al ángulo mayor. i) El rebaje elipsoidal de ambas hachas es similar a la cara cóncava de una cuchara. j) En las dos hachas, el extremo de su tramo espatulado presenta un buen filo, aunque amellado. k) En ambas hachas, el tramo biselado del lado mayor está muy gastado, sin filo alguno. l) El tramo espatulado de las dos hachas se presenta desbastado y rebajado. m) El tramo biselado del lado mayor presenta gran desgaste. n) Herramienta mixta: hacha y zapa (zapahacha).

(1) Foto (autor): 0655. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida, (Delgado, T.).

Análisis	
Técnica	percutir (x) labrar (x) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar ( ) levantar ( ) alargar ( )
Destrezas	desbastar (x) raspar (x) alisar ( ) almagrar ( ) pulir (x) bruñir ( ) pintar ( ) secar ( ) guisar ( ) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	Baja ( ) media (x) alta (x)
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable (x) excelente ( )
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar ( ) diseñar ( ) formar (x) elaborar ( ) organizar ( )
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar (x) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver ( ) ejecutar (x)

Valoración	
Aspectos	**Técnica**: a) La pieza es compleja y presenta una figura muy original y avanzada para su época. b) Son destacables las labores de percusión para el labrado de la forma de hacha. c) Las labores del desbastado y raspado para hacer los biselados de sus aristas de corte precisan de un buen dominio técnico para conseguir su ejecución sin fracturaciones. d) El filo transversal de la hoja del hacha, aunque está amellado, fue sometido a una labor de pulido excelente, máxime si se consideran las cualidades del tipo de basalto elegido. e) La dificultad de ejecución es media en razón de la forma del hacha, pero alta si se considera la gran tenacidad o dureza del basalto. f) Técnicamente ha habido un especial esmero para fabricar unas herramientas relativamente delgadas, uniformes y finas en su modelo. g) El hecho de hacer dos hachas similares añade mérito a las cualidades técnicas del oficial operario que las hizo. **Competencia**: a) No cabe la menor duda de que quien fabricó las dos hachas poseía unas capacidades competenciales elogiables. b) Destaca las capacidades para seleccionar un basalto de gran calidad, prepararlo y darle la forma necesaria. c) Quedan demostradas las competencias para fabricar las hachas, dominar y controlar el uso de las herramientas y llevar a término su ejecución y acabado. **Aprendizaje**: El autor de las hachas ha demostrado, con la calidad de su producción, que ha tenido un aprendizaje de calidad, por cuanto el producto que ha salido de sus manos posee unas cualidades muy estimadas. En su aprendizaje han debido suceder acciones de observación del medio y de modelos, actos repetitivos y continuados de exploración de diferentes minerales pétreos y experimentación con ellos; una actividad práctica continuada, reflexiva y crítica, capaz de enmendar errores y evolucionar en cualidades **Cultura**: Se distingue, notoriamente, este modelo de hachas de piedra, diferente de modelos prehistóricos Es posible que dicho modelo sea la expresión patente del desarrollo cultural de la sociedad de Canaria.

Interpretación	
Aspectos	**Técnica**: a) Podría considerarse que más que hachas simples son herramientas mixtas: zapahacha o piquetahacha; e incluso, teniendo en cuenta que carece de filo longitudinal, pudiera haber sido utilizada como zapapico. b) Si sus funciones eran de hachas fueron fabricadas para producir cortes longitudinales o transversales; según la dirección del movimiento de golpeo, ello dependería de la posición del mango con respecto a la cabeza. c) El extremo apiquetado con bisel filado, además de cortar madera podría servir para funciones de picado o labrado de la toba d) A juzgar por sus filos, probablemente, en los últimos tiempos, las herramientas fueron usadas para cortes transversales. e) Los rebajes cóncavos practicados en las hojas de las hachas pudieran tener la función de receptáculo para alojar un ovillado de correílla prieta en el mango, de modo que tras el amarre y ajuste del mango a la cabeza del hacha éste quedara seguro y estable, sin oscilar. f) Las superficies deprimidas en los lados iguales de ambas hachas probablemente corresponden a puntos de unión del mango con la cabeza de ésta. **Competencia**: a) Podría considerarse que el oficial que fabricó un hacha seleccionó una piedra rodada, de excelente basalto, en un barranco o playa para así facilitar su tarea de labrado; pero el hecho de producir dos hachas con mucha similitud nos conduce a la conclusión de que dicho oficial era un virtuoso oficial en el labrado y talla de la piedra. b) Fabricar dos hachas semejantes presupone que su autor es un oficial de la piedra que posee un gran dominio y competencia en las técnicas del oficio. **Aprendizaje**: Entendemos que los dominios técnicos y competenciales de alta cualidad son el resultado de contenidos de aprendizajes adquiridos mediante intencionalidades de perfeccionamiento; que se han materializado gracias a dinámicas de observación, exploración, experimentación, práctica y refuerzo. **Cultura**: Dos herramientas semejantes pero diferentes de otras parecidas, pueden presuponer el uso de modelos culturales o una adaptación en piedra, a útiles de hierro, resultado de mejoras artesanales.

Observador: ____Felipe Santana _____fecha _06-12-2014

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C*

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto - 0929			Piedra P004
Denominación	Construcción doméstica: vivienda con 1 habitáculo	Patrimon. Histórico	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	Bocabarranco	Gáldar	
Material	Piedra		
Conservación	Restaurada. Buena		
Dimensiones	Planta-salón: 810 x 450 cm.; Habitáculo: 275 x 220 cm.; Entrada: 180 cm.; Callejón: 290 x 180 cm.		
Posesión	Patrimonio Histórico y Cultural, Cabildo de Gran Canaria, Comunidad Autónoma de Canarias.		

Descripción	
Materia	a) Piedra: paredes de piedra sin labrar, formada por mampuestos (al natural). b) Tierra: en suelo y paredes.
Forma	a) Rectangular. b) Callejón de entrada: planta y paredes rectangulares. c) Sala principal: planta y paredes rectangulares. d) Habitáculo: planta y paredes rectangulares.
Detalles	a) Construcción situada al -N- del conjunto de viviendas, tiene pared medianera con otra que está al -O-. b) Es una construcción habitacional de gran superficie. Tiene 32,60 m^2, además del callejón de acceso. c) Todas las esquinas interiores de la edificación tienen ángulos de 270º, y sus rincones 90º. Está diseñada a partir de ángulos rectos. d) Los mampuestos que forman sus paredes son piedras erosionadas y rodadas de barranco o playa. e) Los mampuestos son irregulares, con tamaño entre 30 a 60 centímetros; algunos mayores o menores. f) Los mampuestos son irregulares, sin polígono definido: predominan formas alargadas con las redondas g) Los mampuestos de sus paredes han sido asentados en hiladas. h) Asentamiento de los mampuestos: el de la hilada superior encima de dos de la inferior. i) Algunos mampuestos son ciclópeos, y las caras vistas de los muros aparecen careadas (enrase plano). j) El asentamiento de mampuestos en esquinas está dispuesto a soga y tizón. k) Los mampuestos de la cara exterior de los muros de la vivienda tienen inferior alineación y verticalidad que los de sus caras interiores. l) Los mampuestos han sido colocados sin que predomine un tamaño en determinada hilada. m) Los mampuestos han sido asentados sin argamasa, solo hay relleno de huecos con tierra y piedrecillas. n) Los pocos ripios tienen un tamaño que oscila entre 10 a 20 centímetros. o) Tras los mampuestos mayores de las caras vistas se observa relleno. p) En las esquinas se han utilizado mampuestos grandes: 50 a 60 cm. ó más. q) En la cara vista de la pared se han puesto los mampuestos, según su cara plana, de cabeza o a lo largo. r) En pocos mampuestos se observa que sus extremos sobresalientes fueron partidos y eliminados. s) La parte edificada correspondiente al habitáculo tiene alturas comprendidas entre: 100, 115 y 120 cm. t) La entrada está orientada al Oeste. u) La vivienda carece de ventanas. v) Los muros son muy anchos: 130 cm. el de -NE- y 200 cm. el de -S-. w) Los mampuestos de la cara exterior de los muros son mayores que los del interior. x) Los planos de las paredes presentan verticalidad y linealidad recta.

(1) Foto (autor): 0929. Yacimiento: Bocabarranco. Autorización: Patrimonio Histórico. Cabildo de Gran Canaria.

Análisis	
Técnica	percutir (x) labrar ( ) tallar ( ) asentar (x) aplomar (x) amasar ( ) levantar (x) alargar ( )
Destrezas	desbastar ( ) raspar ( ) alisar ( ) almagrar ( ) pulir ( ) bruñir ( ) pintar ( ) secar ( ) guisar ( ) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	Baja ( ) media (x) alta ( )
Acabado	tosco ( ) grueso (x) fino ( ) irregular ( ) uniforme (x) bueno (x) notable ( ) excelente ( )
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar (x) diseñar (x) formar (x) elaborar ( ) organizar (x)
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar (x) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración	
Aspectos	**Técnica**: a) La desmesurada anchura de muros dota a la vivienda de sustentación y perdurabilidad. b) Sus paredes han sido restauradas en su franja superior. c)) Las alturas que tienen actualmente las paredes no son las originales, supuestamente han podido ser desmanteladas a lo largo de los siglos pasados; es una fortuna que aún perduren, no obstante posibles reutilizaciones pasadas. d) La tarea de albañilería para construir los muros con piedras tan irregulares (muchas de ellas con partes redondeadas) entraña gran dificultad para el buen encaje de las piedras en su asentamiento. e) Es una labor complicada y levantar muros con verticalidad y trazado rectilíneo cuando las piedras, además de tener irregularidades, son redondeadas y no se utiliza argamasa. f) La orientación de la puerta hacia el Oeste tiene gran ventaja, pues los vientos dominantes son del Nordeste. g) La carencia de ventanas aísla y da seguridad a la vivienda. **Competencia**: a) El albañil que realizó la construcción destaca por sus capacidades para preparar el terreno, realizar los rebajes y enrases del suelo adecuados, y diseño y trazado rectilíneo de la planta de la edificación. b) Es bastante valorable las capacidades para asentar con aplomo los mampuestos de cada hilada y colocarlos rectilíneos y con verticalidad en el plano de la cara interior de la pared. c) Destacan sus competencias para diseñar, organizar y formar la distribución de espacios y construcción de rincones y esquinas. d) Con la ejecución de la edificación ha demostrado sus competencias con dominio y control de de materiales y resolución de las dificultades desde el inicio de la obra hasta su acabado y término. **Aprendizaje**: La adquisición de técnicas y competencias es consecuencia de la sucesión de asimilaciones que se han producido durante el continuo operar con los materiales, con actitudes de captar y practicar los mejores modos de proceder, actuando en cada caso y situación conforme a las competencias adquiridas. **Cultura**: La construcción de una vivienda con las características de este singular modelo responde a una dinámica cultural que recoge el singular uso de un modelo transmitido y lo reproduce sustancialmente.

Interpretación	
Aspectos	**Técnica**: a) Dada la inclinación original del terreno, al borde de la costa, supuestamente hubo un pequeño rebaje del suelo para darle horizontalidad, ubicando el habitáculo al fondo, donde ha sido practicado el mayor rebaje, siendo el punto más seguro y confortable de la vivienda. b) El relleno de los vacíos entre las piedras de los muros han sido rellenados con tierra y piedras menudas para mejorar la sustentación de los mampuestos, aislar el interior e impedir que aniden insectos en los mismos. c) El apelmazado de la tierra en los intersticios de las paredes interiores pudiera tener su explicación en la posible utilización de un revoque de barro. d) En el conjunto de la edificación destacan las cualidades técnicas del constructor. **Competencias**: a) Las competencias manifiestamente demostradas por el constructor de la vivienda no son casuales o exclusivas de dicho albañil. Es necesario admitir que sus capacidades tienen una parte de dotación recibida de los modelos naturales y sociales de su sociedad y otra resultante de sus cualidades y aplicación personal para conocer y adquirir sabiduría y destrezas técnicas y competenciales. **Aprendizaje**: Se aprende en medios propicios, en acciones de observar, explorar, experimentar, valorar, ensayar, practicar y cambiar; reforzando logros y ventajas y desestimando alternativas de inferior calidad Se aprende con él apoyo, guía y orientación de los maestros y con autonomía para gestionar en el obrar. Paradigmas de aprendizajes similares al descrito han podido acontecer en el albañil autor de la vivienda. **Cultura**: El singular modelo de esta vivienda no es casual, responde a la aceptación y reproducción de un prototipo o patrón cultural del uso existente en la edificación de viviendas del aborigen de Canaria. En su conjunto, la gran mayoría de sus viviendas responden a este esquemas, con pequeñas diferencias: en la superficie interior, en el número de habitáculos o en las dimensiones de éstos; mas, todos son similares. No cabe duda, que la originalidad en el diseño de la edificación doméstica del aborigen de Canaria, es un uso propio de su cultura y de sus orígenes culturales.

Observador: ____Felipe Santana _____fecha__11-09-2014



Foto (autor): 0920. Yacimiento: Bocabarranco. Autorización: Patrimonio Histórico. Cabildo de Gran Canaria.



Foto (autor): 0977. Yacimiento: Los Barros. Autorización: Patrimonio Histórico. Cabildo de Gran Canaria.

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C.*

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto:0976-977			Piedra 0005
Denominación	Construcción doméstica: vivienda con dos habitáculos.	Patrimonio Histórico	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	Los Barros, Jinámar	Las Palmas d Gran Canaria	
Material	Piedra		
Conservación	Restaurada: buena, con desperfectos.		
Dimensiones	Planta-salón: 540 x 440 cm.; Habitáculos (2): 200 x 200 cm.; Entrada: 160 cm. (luz)		
Posesión	Patrimonio Histórico y Cultural, Cabildo de Gran Canaria, Comunidad Autónoma de Canarias		

Descripción	
Materia	a) Piedra: algunas piedras semilabradas y sin labrar (al natural) ocupan en menor cuantía las paredes b) Toba: sillarejos de toba arenosa integran y ocupan en gran parte las paredes. c) Toba y piedra: algunos ripios de toba o piedra en las paredes. d) Tierra-arenisca: tierra arenosa amasada con agua utilizada como argamasa.
Forma	a) Rectangular. b) Callejón de entrada: planta y paredes rectangulares. c) Sala principal: planta y paredes rectangulares. d) Habitáculos: planta cuadrada y paredes rectangulares.
Detalles	a) Vivienda situada al -S- del lugar, en borde superior de la ladera izquierda del término del barranco. b) Tiene dos habitáculos que están ubicados en el punto medio del trazado de la pared en que se hayan. c) Los habitáculos están en paredes opuestas, uno al Este y otro al Oeste, a ambos lados del salón central. d) El suelo presenta horizontalidad de enrasado. e) Los muros son de gran espesor, sobre todo los orientados al Sur, hacia la pendiente del barranco. f) El espesor del muro, junto a la entrada, supera el metro y medio. g) El interior de los muros se compone de material menudo: escombros de desmonte, y restos del labrado. h) Los mampuestos de las esquinas son de mayor envergadura y están colocados a soga y tizón. i) Las esquinas de la entrada tienen los mayores mampuestos, algunos largos superan los 70 centímetros. j) Las seis esquinas del interior de la vivienda tienen ángulos de 270º ó próximos. k) Los ocho rincones interiores, entre paredes, tienen ángulo recto o próximo a los 90º. l) La distribución de los mampuestos se caracteriza: colocados a soga y tizón, dependiendo de sus volúmenes; utilización del lado más plano para la cara vista de la pared; m) En las hiladas los mampuestos están trampeados, colocando el superior sobre dos de la hilada inferior. n) Los mampuestos han sido asentados con barro arenoso de la toba del lugar. o) Los mampuestos de las paredes se presentan asentados a plomo, dada su verticalidad. p) El máximo de altura actual de las paredes alcanza hasta los 170 centímetros. q) La entrada a la vivienda tiene una luz de 160 centímetros y se encuentra en el punto medio del trazado de la pared Sur. r) Las paredes presentan buena linealidad: rectas en su trazado y verticalidad en sus planos. s) Entrando a la vivienda, junto al rincón de Poniente y Sur, hay una gran piedra plana sobre el suelo con forma de trapecio rectangular y medidas: dos lados que rebasan ligeramente el metro y los otros dos, uno de un metro aproximado y el otro inferior al metro.

(1) Foto: (autor): 0977. Yacimiento: Los Barros. Autorización: Patrimonio Histórico. Cabildo de Gran Canaria.

Análisis	
Técnica	percutir (x) labrar (x) tallar ( ) asentar (x) aplomar (x) amasar (x) levantar (x) alargar ( )
Destrezas	desbastar (x) raspar ( ) alisar ( ) almagrar ( ) pulir ( ) bruñir ( ) pintar ( ) secar ( ) guisar ( ) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar (x) tejer ( )
Dificultad	Baja ( ) media (x) alta ( )
Acabado	tosco ( ) grueso (x) fino ( ) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable (x) excelente ( )
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar (x) diseñar (x) formar (x) elaborar ( ) organizar (x)
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar (x) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración	
Aspectos	**Técnica**: a) Se construye en suelo firme: ha existido un trabajo previo de vaciado del talud del terreno y enrase. b) Se aprecia que hubo un enrasado del suelo y del trazado para el asentamiento de paredes. d) Se ha construido en suelo firme, practicando en el talud un desmonte máximo de 225 cm. de altura. e) Hubo una labor de selección de los mampuestos de piedra, utilizando aquellos que presentaban alguna de sus caras planas y volumen alargado con poco grosor. f) En la colocación de los sillarejos y piedras se ha colocado la cara más plana y de mejor ensamble para la cara vista de la pared. g) La colocación de los sillarejos de mayor envergadura en las esquinas, y su disposición a soga y tizón, les da fortaleza. f) Los sillarejos asentados en hiladas, no dejan espacios vacios entre sí, por lo que apenas necesitan ripios. g) Se ven algunos sillarejos colocados de cabeza, con la cara plana vista y el resto hacia el interior de la pared. **Competencia**: a) Ha habido capacidad para seleccionar el suelo adecuado, prepararlo y acondicionarlo. b) Se han demostrado capacidades para diseñar, formar y organizar la distribución de la vivienda. c) Se han poseído capacidades para dominar y controlar el uso de herramientas en el desmonte y en el labrado de sillarejos. c) Ha habido demostración de competencias para fabricar una vivienda, resolviendo los problemas encontrados para su ubicación, levantamiento y ejecución final **Aprendizaje**: El conjunto conocimientos y destrezas técnicas y competenciales que poseía el constructor de esta edificación han tenido que adquirirse en una sucesión continua de acciones: de observar modelos materiales y sociales, de explorar y experimentar con materiales y uso de herramientas, de ensayar y de practicar en labores constructivas, de resolver dificultades y reforzar los logros, de cambiar y mejorar. **Cultura**: Se ha dicho con anterioridad, en la valoración de otra vivienda, que el diseño y la forma en que se configura la distribución de las edificaciones de viviendas responden a un uso cultural, a un prototipo o patrón típico en la vivienda de la cultura del aborigen de Canaria. Reiteramos sus valores originales.

Interpretación	
Aspectos	**Técnica**: a) Se comienza con un diseño de la edificación y trazado de la distribución y planteo de paredes. b) Los sillarejos utilizados en las paredes de la edificación han sido fabricados con el material del desmonte, labrando la cara vista y los cantos de uno o dos de sus lados, dejando sin labrar la parte que queda por el interior del muro. c) Algunos mampuestos de piedra que componen las paredes, es muy probable que hayan sido cogidos de las proximidades del lugar. d) Algunos sillarejos tienen sus cantos redondeados, probablemente son materiales erosionados encontrados en dicho lugar. e) En los rincones no están colocados los sillarejos o mampuestos de mayor tamaño como en las esquinas, porque estos puntos constructivos no reciben tantas presiones de derrumbe. f) La vivienda se encuentra a sotavento, en la solana del barranco y orientada al Sur evitando los vientos dominantes del Sureste, protegerse de la maresía y recibir por su entrada los rayos del Sol. La esquina del Norte del habitáculo de Poniente está algo pandeada; puede haberse ocasionado con motivo de lluvias abundantes. **Competencia**: Las competencias demostradas por el o los constructores de esta edificación dejan patente que poseían una suma de cualidades que les capacitaban para afrontar, resolver y ejecutar todas las fases de la construcción de una vivienda familiar. **Aprendizaje**: Consideramos que los excelentes dominios técnicos y competenciales manifiestos en las edificaciones no son exclusivos de estas actividades constructivas; pues igualmente destacan otros dominios profesionales en diversas actividades artesanales. Entendemos que en la sociedad de Canaria existe un desarrollo cultural responsable de los logros y cotas obtenidos merced a sus aprendizajes. **Cultura**: Entendemos que, no obstante las ventajas que ofrece la diversidad medioambiental de la Isla, eso no lo es todo en la cultura del aborigen canario. Estimamos que estas viviendas reúnen unas condiciones de habitabilidad envidiables para su propia época y son una herencia cultural recibida.

Observador: ____Felipe Santana_____fecha __15-09-2014



Foto (autor): 0979. Yacimiento: Los Barros. Patrimonio Histórico. Cabildo de Gran Canaria.



Foto: DSC1597 (cedida). Yacimiento: Cueva Pintada. Patrimonio Histórico. Cabildo de Gran Canaria.

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C*

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. ……..* Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto: DSC1597		-- -- --	Piedra P0006
Denominación	Construcción doméstica de toba: Vivienda	M.Cueva Pintada	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada	Gáldar	
Material	Toba.		
Conservación	Restaurada. Notable.		
Dimensiones	Planta-salón: 500 x 350 cm.; Habitáculo: 200 x 180 cm.		
Posesión	Patrimonio Histórico y Cultural, Cabildo de Gran Canaria, Comunidad Autónoma de Canarias.		

Descripción	
Materia	a) Sillares de toba en paredes interiores b) Toba extraída de ladera de montaña. c) Piedra seca en exterior de paredes. d) Suelo de piso rebajado en la ladera.
Forma	a) Cuadrangular en habitáculo central, en habitáculo lateral y en pasillo de entrada. b) Esquinas y rincones en ángulos rectos.
Detalles	a) Paredes con sillares de toba extraídos de laderas de la zona mediante rebajes en talud. b) Sillares cortados, rebajados y labrados, de diferentes largos y anchos pero misma altura 25 cm. la medida más generalizada es de 50 x 40 x 25, con cinco caras labradas y la sexta sin rebajes. c) Paredes levantadas a partir de una nivelación del suelo y asentamiento de los sillares que tienen función de cimentación. d) La pared de fondo está hundida en la ladera, previo rebaje del material. e) Los sillares están asentados y ensamblados en seco, sin argamasa y colocados a soga. f) Los sillares están dispuestos en hiladas horizontales, intercalándolos trampeados para que no suceda continuidad vertical en las uniones de los mampuestos de dos o más hiladas. g) Los sillares de las esquinas están dispuestos a soga y tizón. h) Las paredes interiores poseen perfecta verticalidad, son parejas y uniformes, sin abombamientos i) El exterior de las paredes se conforma de piedras, resto de material de toba y tierra, con grosores hasta 1,5 m. dependiendo del medio circundante. j) El acceso a la casa comprende un pasillo de 1,5 m de largo por razón del ancho de la pared. k) En el suelo existen hendidura, supuestamente para anclar pilares de troncos que sirvan de apoyo del techo. l) Casa en subsolado.

(1) Foto cedida: DSC1597. Yacimiento: Cueva Pintada. Autorización: Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada.

Análisis	
Técnica	percutir (x) labrar (x) tallar ( ) asentar (x) aplomar (x) amasar ( ) levantar (x) alargar ( )
Destrezas	desbastar (x) raspar ( ) alisar ( ) almagrar ( ) pulir ( ) bruñir ( ) pintar ( ) secar ( ) guisar ( ) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar (x) tejer ( )
Dificultad	Baja ( ) media ( ) alta (x)
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino ( ) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable (x) excelente ( )
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar (x) diseñar (x) formar (x) organizar (x) elaborar ( )
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar (x) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración

Aspectos

a) Es una edificación con una construcción interior, según un proyecto de diseño de un modelo o patrón cultural común existente en la cultura material de los aborígenes.
b) Supuestamente el habitáculo pequeño lateral tiene funciones de ubicación de la alcoba.
c) La perfecta disposición espacial y ensamble de los sillares impide los deslizamientos.
d) Se aprecia un dominio en la técnica constructiva de edificación de casas.
e) Se domina la técnica de construcción de sillares de toba, mediante trabajos de extracción de un bloque de la cantera, partido y reparto en piezas menores, rebajándolas mediante labrado para formar volúmenes con la escuadría de los sillares.
f) Existe dominio técnico en la construcción de paredes sin argamasa.
g) Se tienen desarrolladas un conjunto de capacidades físicas requeridas en construcción.
h) Existen unas competencias de conocimientos constructivos en edificación de casas.
i) Necesariamente ha mediado un proceso previo de aprendizaje en edificación.
j) Estos usos culturales suponen un avance considerable en el desarrollo de su civilización.

Interpretación

Aspectos

Técnica:
a) Existe un diseño de la edificación y trazado de la distribución y planteo de paredes. b) Los sillares utilizados en las paredes de la edificación han sido fabricados con el material del desmonte, labrando la cara vista y los cantos de las bases y laterales de sus lados, dejando sin labrar la parte que queda por el interior del muro. c) Los sillares han sido extraídos del lugar. d) En los rincones están colocados los sillares a soga y tizón, como en las esquinas. d) La vivienda se encuentra semienterrada y a sotavento.
Competencia: Las competencias demostradas por el o los constructores de esta edificación dejan patente que poseían una suma de cualidades que les capacitaban para afrontar, resolver y ejecutar todas las fases de la construcción de una vivienda familiar. Los constructores pudieron ser o no los fabricantes de los sillares.
Aprendizaje: Los dominios técnicos y competenciales manifiestos en la edificación expresan unos buenos procesos en el aprender. Entendemos que los aborígenes poseen unos aprendizajes bastante buenos que les capacita para la ejecución de obras de la calidad de esta casa.
Cultura: No obstante las ventajas de la biodiversidad isleña, los aborígenes manifiestan con sus obras que poseen una herencia cultural que les permite afrontar los retos constructivos y realizar diseños arquitectónicos como los que encontramos en las plantas de sus viviendas con los habitáculos incluidos en las paredes maestras.

Observador: ___Felipe Santana_____fecha __21-05-2012

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C.*

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto: 0985		405	CR0001 Cerám.
Denominación	Recipiente cerámico.	El Museo Canario	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	Las Huesas, Tafira.	Las Palmas de Gran Canaria	
Material	Cerámica: pasta de barro cocido.		
Conservación	Presenta deterioros del uso: roces en superficie y una pequeña fractura en el borde de la boca.		
Dimensiones	Aprox.: h = 17,5 cm. (altura); b = 7 cm. (base); d_{ba} = 20,5 cm. (barriga); d_{bo} = 11 cm. (boca).		
Posesión	El Museo Canario.		

Descripción	
Materia	a) Pasta de barro cocido. b) Barro: masa pastosa de la mezcla de tierra arcillosa y arena, empapada con agua; pudiera tener entre sus componentes otras pequeñas partículas: cenizas, cerámicas o vegetales.
Forma	a) Figura de forma simple y cuerpo globular o esférico. Toda la pared de su cuerpo es convexa por el exterior y cóncava por el interior. b) Exenta de cuello, asas o apéndices.
Detalles	a) **Base**: Con asiento convexo tendente a la esfericidad; sin arista en su borde, pues apenas se insinúa. b) **Cuerpo**: Su pared se eleva arqueada, desde la base hasta el borde de la boca, con curvatura de esfera. Presenta pequeñas irregularidades en su contorno (ligeros y minúsculos hundimientos y abultamientos). Su perfil no es del todo regular y uniforme, visto desde diferentes ángulos. Su espesor es aproximadamente de 3 mm. En su parte superior y terminal presenta una fractura de unos 30 mm. de ancho y 7 mm. de altura, con pérdida de material, que afecta al borde de la boca. c) **Barriga**: Se encuentra en la mitad de su altura, no siendo totalmente regular y uniforme la circunferencia descrita por ésta. d) **Cuello:** La pieza carece de cuello. e) **Boca**: El conjunto del borde de su boca no forma una circunferencia regular; el perfil terminal del borde es ligeramente arqueado y tiene pérdida de material en una zona. f) **Asidero**: Exento. g) **Superficie**: En la superficie exterior de su pared se aprecian las huellas de un raspado y alisado muy ligero; sin tratamiento de pulido o bruñido; no se aprecia que haya sido almagriada (engobada). h) **Decoración**: Exenta de decoración y su color es ocre claro.

(2) Fotografía del autor. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida (Delgado, T.).

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar (x) levantar (x) alargar (x) desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagriar ( ) pulir ( ) bruñir ( ) pintar ( ) secar (x) guisar (x) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Destrezas	
Dificultad	baja (x) media ( ) alta ( )
Acabado	tosco ( ) grueso (x) fino ( ) irregular (x) uniforme ( ) bueno ( ) notable ( ) excelente ( )
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar (x) diseñar (x) formar (x) organizar ( ) elaborar (x) confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)
Capacidades	

Valoración	
Aspectos	**Técnica**: La carencia de base plana es manifestación de simplicidad en su elaboración, mayor facilidad. La esfericidad continua del cuerpo supone sencillez y facilidad en la tarea de su elaboración. No obstante se ha de valorar como adecuada la esfericidad lograda con la labor, por lo que sea de apreciar una cierta cualidad técnica, sin gran relevancia. La carencia de cuello supone un diseño y elaboración simple y de fácil ejecución. El labio simple o sin elaboración facilita el término de la ejecución de la pieza. Estar exenta de asidero o apéndices implica una labor sin complicaciones, una tarea de fácil elaboración y resolución final. En nuestra estimación, es una pieza relativamente sencilla, con cierta dificultad en la última fase de su levantado, en la cual la curvatura de la pared converge hacia su interior. **Competencia**: El escaso alisamiento de la superficie es indicador de falta de dominio o de capacidad y de maestría. La carencia de engobe puede ser signo de que la finalidad de la pieza no lo requería de modo especial o, también, de que su autor/a no disponía de almagre o no dominaba el tratamiento. **Aprendizaje**: La observación de la pieza no permite definir acerca de los dominios en destrezas técnicas y competencias poseídas por quien la elaboró; no obstante, el conjunto de detalles técnicos que se han mencionado induce a valorar como carencial, irregular e imperfecto el proceso de aprendizaje. **Cultura**: El tipo y forma de figura remite a un patrón de uso cultural que, aunque lejano en el tiempo -dada la rusticidad de la pieza-, se nos presenta dentro de los cánones que se aprecian en los modelos de piezas más toscos o primitivos de los aborígenes de Canaria.

Interpretación	
Aspectos	**Técnica**: Una base con bastante esfericidad, dada su simplicidad de elaboración, puede ser debida a que ésta pieza es de estilo más primitivo. Parece menos probable que se deba al uso previsto para la pieza. El cuerpo de contorno simple, de una sola línea curva, pudiera haberlo elaborado una principiante. La pared con pequeñas irregularidades, además de su delgadez, puede tener su causa en un tratamiento de desbastado impreciso, con falta de experiencia para percibir son los dedos el grosor resultante en la pared. Ello podría deberse a falta de dominio alfarero en su autoría. Su pared delgada (3 mm. de grosor, o menos) puede ser causa de las irregularidades de su contorno, máxime si no se han practicado buenas operaciones de desbastado, raspado y alisado. **Competencia**: La coincidencia de falta de base plana, de cuello, de tratamiento del labio y de asidero se nos presenta como signo de falta de pericia en la persona que ejecutó la pieza. A nuestro entender, la sencillez de la pieza y falta de dominio en algunas tareas pueden ser indicadores de que su autora no era una alfarera experta, sino alguien que la elaboró para su personal uso doméstico. **Aprendizaje**: Creemos que el proceso de aprendizaje de la autora/o autor de la pieza ha sido precario, deficiente o parcial. **Cultura**: Si bien, en el conjunto de vestigios de piezas aborígenes de Canaria, existen piezas con variados volúmenes paraesféricos; sin embargo, según nuestra información, escasean las piezas con volúmenes totalmente esféricos y sin asideros; dicho particular nos lleva a considerar que el diseño de la pieza se corresponde con una época cultural más remota o antigua que la del resto de la mayoría de las piezas expuestas. No obstante, parece corresponderse con el mismo patrón cultural del de otros diseños de tipología esférica.

Observador: _____Felipe Santana _____fecha _25-09-2014



Foto (autor): 0985. Exposición: El Museo Canario.



Foto (autor): 1307. Exposición: El Museo Canario.

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C*.

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto: 1307		519	CR0002 Ceram.
Denominación	Recipiente cerámico.	El Museo Canario.	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
		Tirajana	
Material	Cerámica: pasta de barro cocido.		
Conservación	Buena.		
Dimensiones	h = 9,5 cm. (altura); b = 5 cm. (base); d_{bo} = 8,0 cm. (boca); d_{ba} = 11,5 cm. (barriga).		
Posesión	El Museo Canario.		

Descripción	
Materia	c) Pasta de barro cocido. d) Barro: masa de la mezcla de arcilla y arena, empapada con agua; además, pudiera tener en su composición otras partículas de: cenizas, cerámicas, vegetales, o sedimentos calizos de moluscos. e) Engobe: suspensión de partículas de almagre molido y agua.
Forma	a) Figura de volumen esférico compuesto (muy próximo a esférico simple), y con dos asas. b) Su superficie exterior es convexa, desde el borde de la base hasta el inicio del reborde de la boca. c) El cuello y reborde de la boca son muy reducidos, con labio mínimamente evertido. d) Las asas son cerradas, tienen un agujero cilíndrico, y están unidas a la pared longitudinalmente.
Detalles	a) **Base**. Plana y circular, con tenue convexidad, no obstante la esfericidad del cuerpo; su borde está achaflanado y carece de arista. b) **Cuerpo**. Tiene una pared totalmente esférica, desde la base hasta el reducido y minúsculo cuello; su simetría es apreciable, lo que implica una buena labor de levantado, alargado y desbastado. c) **Cuello**.- Es muy reducido y tiene un largo inferior a 1 cm. d) **Boca**.- tiene un perfil circular casi perfecto, con tenue desvío en el margen posterior de la imagen; posee un reducido reborde arqueado y divergente, de altura inferior a 1 cm.; está levemente evertido, y tiene un perfil para elíptico, con grueso aproximado de unos 3 mm. e) **Barriga**.- Dada la esfericidad del cuerpo, no existe un tramo que delimite el inicio y término de ésta. f) **Asidero**.- Dos asas están situadas en puntos opuestos de la pared de la pieza, tienen un perfil de cuarto de elipse, y parten del punto medio de la barriga; sus medidas aproximadas son: 2 cm. de ancho; 3 cm. de altura; y 1,8 a 2 cm. de grosor; los agujeros cilíndricos del punto medio de las asas tienen un diámetro de unos 7 mm.; el asa de la izquierda presenta una pequeña fractura en su esquina superior. g) **Superficie**.- Se aprecian trazos de raspado y alisado con movimientos oscilantes horizontales; el alisado ha sido insuficiente, pues se aprecian las pasadas de la labor con la piedra raspona; está engobada, con coloración rojizo oscuro, y bruñida; también tiene engobe la superficie del interior de la embocadura hasta unos 2,5 cm. de su interior; en general el recipiente muestra su superficie exterior con desgastes debidos al uso de la pieza. h) **Decoración**.- Exenta.

(1) Fotografía del autor. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida (Delgado, T.).

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar (x) levantar (x) alargar (x) desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagrar (x) pulir ( ) bruñir (x) pintar ( ) secar (x) guisar (x) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Destrezas	
Dificultad	Baja ( ) media (x) alta ( )
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable (x) excelente ( )
Competencia	seleccionar ( ) preparar (x) acondicionar (x) diseñar (x) formar (x) elaborar (x) organizar (x) confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)
Capacidades	

Valoración	
Aspectos	**Técnica**.- B) El cuerpo de la figura presenta un aspecto y simetría exterior tal, donde puede apreciarse que ha sido elaborada con buena técnica de levantado, de alargado y, así mismo, de desbastado. C) El reducido cuello elimina la esfericidad total de la pieza. D) El borde evertido de la boca de la pieza elimina la forma esferoidal estática de su volumen D) Estéticamente, el grueso de 3,5 cm. del borde de la boca destaca, aportando una diferencia y ritmo a la estática redondez del cuerpo. E) Las asas son sencillas, con cierta originalidad y elaboradas para resistir las presiones propias del uso. F) Apreciamos un diseño sobrio en la vasija, con tendencia a la unicidad; no obstante, tanto el conjunto de las dos asas como el reborde de su boca neutralizan dicha sensación. G) La buena regularidad del cuerpo y boca de la pieza se corresponden con la simetría de ambas asas. H) Estimamos que la pieza, con su forma simple, posee las cualidades materiales y formales, así como la calidad necesaria. **Competencia**.- Se ha de reconocer las suficientes destrezas técnicas y capacidades competenciales de la supuesta alfarera que realizó esta pieza. **Aprendizaje**.- El conjunto de elaboración de la pieza expresan que su autoría es una artesana experta, que ha asimilado las enseñanzas recibidas y que continúa los modelos tradicionales. **Cultura**.- Existe un modelo cultural transmitido y una recepción y transmisión artesanal de usos recibidos.

Interpretación	
Aspectos	**Técnica**.- La convexidad (mínima) de la base de la pieza evita que durante la guisada ésta se fracture, por efecto de tensiones del material originadas por la alta temperatura. El ligero allanado de la base de la pieza pretende lograr apoyos estables sobre suelos duros. Creemos que el cuello y el borde de la boca de la pieza representa una característica técnica necesaria en la esfericidad de su volumen, pues confiere a la boca un refuerzo, consiguiendo mayor resistencia ante posibles golpes propios de su utilización. Entendemos que los agujeros cilíndricos de las asas de la vasija sirven para enlazar una correílla de cuero o cuerdecilla de tejido vegetal, que permita asir y levantar mejor la pieza con las manos; además, éstos mejoran el agarre del asa por apoyo de yemas de los dedos. El considerable grosor de las asas, en relación con su pequeño tamaño, pretende conseguir una mayor superficie de unión con el cuerpo de la vasija, de manera que éstas tengan la resistencia necesaria para sostener el peso de la vasija con su contenido. El brillo de la superficie de la pieza pudiera tener su explicación en una labor de acabado practicada a la pieza con un aliñado de materia grasa y posterior bruñido para su abrillantado. Admitimos la posibilidad de que la coloración oscura del engobe pueda ser debida a que en la suspensión del engobe haya sido incluida una cantidad porcentual de cenizas, que el desgrasante incluyera partículas vegetales, o tal vez que el guisado se haya realizado con atmósfera reducida de oxígeno, en medio cerrado y con humo, lo cual ennegrece las piezas. Creemos que tanto la singularidad de las asas como el cuello y borde de la boca, tienen una razón de ser relacionada con el uso y manipulación de la vasija. **Competencia**.- Observada la figura con sus detalles y características técnicas apreciadas en el conjunto de su volumen y acabado, nos queda manifiesta las capacidades competenciales de la supuesta artesana autora de la pieza. **Aprendizaje**.- A nuestro entender, la artesana que ha elaborado esta vasija ha tenido previamente un desarrollo elemental de sus aptitudes alfareras, logrado mediante un proceso de aprendizaje continuado que la ha capacitado para aplicar la técnica y demostrando las capacidades manifiestas en la pieza. **Cultura**.- La supuesta artesana que elabora la vasija ha de resolver dos cuestiones técnicas prioritarias relacionadas con el uso y durabilidad de la pieza; una vez resuelto este asunto puede crear con su ingenio inspirándose particularmente o siguiendo las formas estéticas de su cultura.

Observador: __Felipe Santana _____fecha _05-07-2014

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C*.

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto: 0990		532	CR0003 ceram.
Denominación	Recipiente cerámico	El Museo Canario	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	Tirajana	San Bartolomé o Santa Lucía de Tirajana	
Material	Cerámica: pasta de barro cocido		
Conservación	Fracturada: con roturas y pérdida del asa.		
Dimensiones	Aprox.: h = 16,5 cm (altura); b = 8,5 cm. (base); d_{ba} = 14,5 cm. (barriga); d_{bo} = 8,5 cm. (boca)		
Posesión	El Museo Canario		

Descripción	
Materia	a) Pasta de barro cocido. b) Barro: masa pastosa de la mezcla de tierra arcillosa y arena, empapada con agua; pudiera tener entre sus componentes otras pequeñas partículas: cenizas, cerámicas o vegetales. c) Engobe: almagriado: suelo orgánico rubrefactado por el paso de una colada de lava.
Forma	a) Figura de forma compuesta y cuerpo ovoide. El exterior de la pared de su cuerpo es convexo, desde la base al cuello y cóncavo en éste hasta el borde de la boca. b) Cuello corto, ligeramente deprimido. c) Exenta de asidero, por fractura y pérdida.
Detalles	a) **Base**: Plana, con ligera convexidad; la arista de su borde está bien definida. b) **Cuerpo**: Presenta regularidad y uniformidad en todo su contorno. Desde el borde de la base, la pared se levanta con curvatura divergente, unos 15 mm.; a partir de aquí aumenta su divergencia hasta el cuarto de su altura, e inicia una disminución gradual de la divergencia hasta el punto de inflexión máximo de su barriga, a unos 9 cm. de su base; desde aquí hasta el cuello la curvatura de su pared es convergente. Presenta fractura en punto de inserción del asa. Se aprecia levantado y alargado regular y uniforme. c) **Barriga**: Situada por encima del punto medio de su altura, confiriendo forma ovoidal a la pieza. Tiene regularidad y uniformidad en su trazado simétrico, con un abombamiento reducido y equilibrado. d) **Cuello**: Reducido, con punto de inflexión cóncava a 15mm. del borde de la boca, con curvatura abierta. En la parte izquierda de la imagen presenta una rotura con pérdida de material, y otras más pequeñas en otros puntos superiores. e) **Boca**: Con pared bastante delgada (2 mm. en borde); su labio es ligeramente evertido, con borde ovalado y trazado regular y uniforme. Presenta las huellas de golpes con pérdidas de materia en distintos puntos de su borde, especialmente importante en la parte izquierda de la imagen. f) **Asidero**: Le falta, por fractura y pérdida. g) **Superficie**: Se aprecia buen tratamiento de desbastado, raspado y alisado; ha sido almagriada y pulida; además, el buen pulimento de la superficie, tiene apariencia de bruñido. Su coloración es de tono amarronado paragrisiento oscuro. h) **Decoración**: exenta.

(1) Fotografía del autor. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida, (Delgado, T.).

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar (x) levantar (x) alargar (x) desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagriar (x) pulir (x) bruñir (x) pintar ( ) secar (x) guisar (x) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Destrezas	
Dificultad	baja ( ) media ( ) alta (x)
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable ( ) excelente (x)
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar (x) diseñar (x) formar (x) organizar (x) elaborar (x) confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)
Capacidades	

Valoración	
Aspectos	**Técnica**: La buena definición y regularidad de las aristas de la base y borde de la boca son indicadores de excelente dominio técnico. El ligero cambio de inclinación en el levantamiento de la pared, próximo a la base, además de conferir belleza a la figura manifiestan las dotes magníficas de cualificación de la supuesta alfarera. El delicado y reducido perfil del cuello le confiere una impronta bella a la figura, pues rompe la sensación de pesadez del resto de su volumen. Se aprecia equilibrio y armonía en el conjunto de la pieza, no obstante la pérdida del asidero y rotos de la boca y cuello. El esmero que ha quedado manifiesto en los buenos tratamientos de su superficie: raspado, alisado, pulido y almagrado indican las cualidades técnicas alfareras. **Competencia**: Las cualidades y capacidades manifiestas en los aspectos técnicos considerados, expresan, además de los dominios técnicos, las excelentes capacidades que poseía la supuesta autora de la pieza; pues ha destacado, además de en el diseño y su elaboración, en los acabados que ha practicado. **Aprendizaje**: Alcanzar este dominio de técnicas y cualidades competenciales suponen, necesariamente, un proceso de aprendizaje de superación, desde lo único, simple y fácil a lo múltiple, complejo y difícil. Implican un aprender percibiendo, observando, explorando, experimentando, ensayando y practicando para una superación continuada. Ha tenido que suponer un aprendizaje evolutivo y gradual: en el tiempo, en la adquisición de destrezas y dominios de competencias, siguiendo modelos y con los apoyos, guías y orientaciones alentadoras; en la confianza y seguridad de sentirse acompañada y estimulada. **Cultura**: La cultura, y su excelencia como transmisora de valores con sus usos y costumbres, es un patrimonio que atrae, que sustenta y confiere seguridad a quien identificándose con ella sigue sus pautas sociales y modos de actuar y hacer. Así, la identidad cultural de la alfarera expresada en la pieza.

Interpretación	
Aspectos	**Técnica**: El contorno de la figura de la pieza, dotado de simetría, regularidad y uniformidad son indicios de conocimientos y destrezas propias de una experta. La belleza de la figura, no obstante la pérdida del asidero, conduce el pensamiento de que con éste debió poseer una estética muy elegante. Consideramos que la pasta de barro ha sido bien amasada y que el cuerpo de la vasija ha sido elaborado con una técnica muy depurada, con buenos alargamientos y desbastados, así como muy buenos raspados, alisados y pulidos, confiriéndole todo ello cohesión a la pasta y una buenísima calidad a la pared de la pieza; muestra de ello es el hecho de que, a pesar de los supuestos gran número de golpes recibidos, tan sólo se han resentido y roto las partes del extremo sobresaliente y más frágil (la boca) y el resalte del asa, más expuesta a los roces. La delgadez de su pared puede deberse a la necesidad de economizar el barro. **Competencia**: No hay duda de que la alfarera que elaboró la pieza era una buena oficiala en el arte de la cerámica, pues así se constata con las cualidades técnicas demostradas en la elaboración de la pieza, desde el amasado inicial del barro hasta su ejecución final con el acabado y guiso. **Aprendizaje**: Demostrar buenas cualidades técnicas y competencias es un indicador bastante fiable de que la alfarera que elaboró la pieza contó con un aprendizaje de larga duración, pero especialmente cualificado en los fenómenos percepto-reflexivos-activos (percibir-valorar-actuar); un aprendizaje fundamentado en la praxis (aprender haciendo); pero basado en la operativización de las ideas; y, sobre todo, fundamentado en la cultura, en la identificación, reconocimiento, y asimilación de los valores culturales de su sociedad. **Cultura**: La cultura, en un nicho circunscrito al marco territorial de la Isla de Canaria, preserva su identidad, permanece en el tiempo; pero además, si tiene unos fundamentos reflexivos, cuenta con una dinámica evolutiva, según sus propios patrones. Creemos que así ha debido ocurrir en Canaria.

Observador: ____Felipe Santana_____fecha __05-07-14



Foto (autor): 0990. Exposición: El Museo Canario.

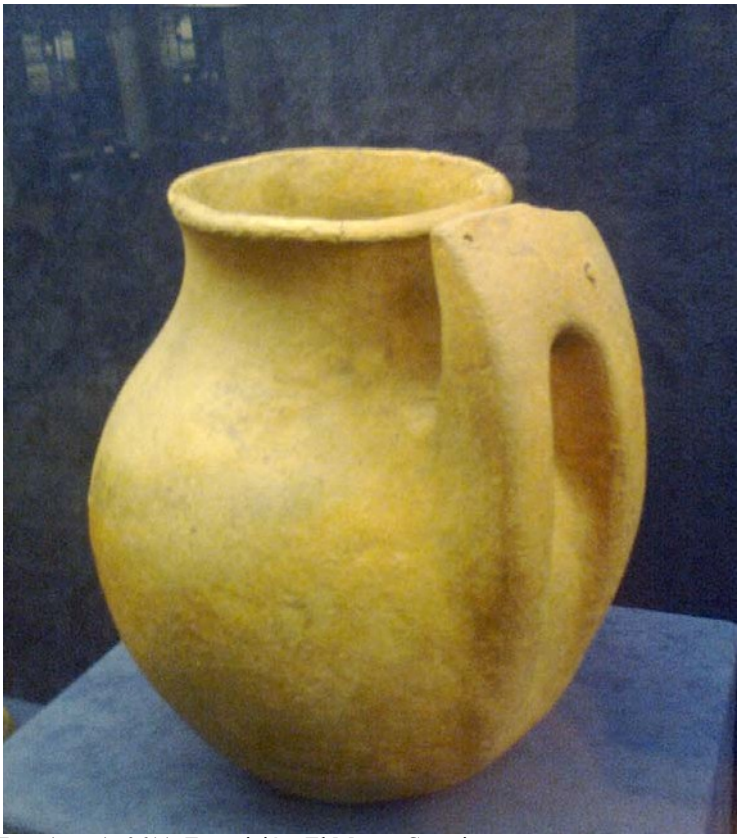


Foto (autor): 0611. Exposición: El Museo Canario.

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES C.*

Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación

Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto: 0611		292	CR0004 cerám
Denominación	Recipiente cerámico.	El Museo Canario	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	- - -	Mogán	
Material	Cerámica: pasta de barro cocido.		
Conservación	Buena, con pequeña fractura.		
Dimensiones	h = 25 cm.(altura); b = 9 cm. (base); d_{bo} = 10 cm. (boca); d_{ba} = 19 cm. (barriga).		
Posesión	El Museo Canario.		

Descripción

Materia	a) Pasta de barro cocido. b) Barro: masa de la mezcla de arcilla y arena, empapada con agua; además, pudiera tener en su composición otras partículas de: cenizas, cerámicas, vegetales, o sedimentos calizos de moluscos. c) Engobe: suspensión de partículas de almagre molido y agua. (El engobe no se aprecia bien).
Forma	a) Figura de volumen ovoide compuesto, y con un asa. b) El levantado divergente de la línea ovoide de su cuerpo cambia a convergente, desde su barriga hasta el cuello, y desde éste va cambiando a una curvatura divergente hasta el borde de la boca. c) El asa es abierta, dos ramales en forma de horqueta o cuernos curvos invertidos y posición vertical.
Detalles	a) **Base**.- Plana y circular; borde curvo, sin arista. b) **Cuerpo**.- El levantado, alargado y desbastado de la pared presenta regularidad; se aprecia uniformidad en todo el contorno de su pared. c) **Barriga**.- Tiene la amplitud máxima de su convexidad a la mitad de la altura de la vasija. d) **Cuello**.- Corto y ancho, sin excesiva concavidad de su pared. e) **Boca**.- Divergente y evertida, con borde grueso y biselado, de unos 8 mm. y labio con curvatura oval. f) **Asidero**.- Un asa abierta con dos extremidades, y singular forma de par de cuernos curvos invertidos, unida longitudinalmente al cuerpo de la vasija en dos juntas paralelas; tiene unos 24 cm. en su tramo más largo, y unos 8,5 cm. en el tramo superior más corto; se extiende desde el borde de la base de la vasija y se desarrolla y eleva unida al primer tramo del cuerpo y barriga de ésta; antes del inicio del cuello se separa de la pared, hasta su término a nivel del borde de la boca del recipiente; las dos extremidades que conforman el asa se unen en la parte superior, creando un espacio interior de arco de medio punto en su parte alta; en su extremo superior izquierdo tiene una pequeña fractura.. g) **Superficie**.- Se percibe insuficientemente alisada en todo su contorno; con dificultad se percibe que ha existido un tratamiento de engobe rojizo de almagre en zonas de su barriga, aparentan figuras pintadas no bien definidas, debido a desgaste experimentado con el uso; el asa y borde interior de la boca se nota algo almagrado, resulta imposible tener una percepción mayor. h) **Decoración**.- Existen dificultades de percepción para distinguir y precisar formas.

(1) Fotografía del autor. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida, (Delgado, T.).

Análisis

Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar (x) levantar (x) alargar (x)
Destrezas	desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagrar (x) pulir ( ) bruñir ( ) pintar ( ) secar (x) guisar (x) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	Baja ( ) media ( ) alta (x)
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable (x) excelente ( )
Competencia	seleccionar ( ) preparar (x) acondicionar (x) diseñar (x) formar (x) elaborar (x) organizar (x)
Capacidades	confeccionar ( ) construir ( ) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración

Aspectos

a) **Técnica.-** Se aprecia uniformidad en el perfil del contorno del volumen del recipiente. Reconocemos el buen levantado, alargado y desbastado. La barriga ha sido alargada dándole una amplitud media que armoniza con el conjunto. Se aprecia un suave cambio de dirección de convergente a divergente en el punto de inflexión del cuello. El cuello tiene un talle proporcionado en el conjunto de la pieza y presenta un perfil de suave concavidad. Estimamos que la boca del recipiente con borde evertido y labio ovalado supone una expresión de buen dominio de las destrezas alfareras. El borde de la boca, no obstante su grosor ligeramente evertido y ovalado, le da realce al conjunto. El gran volumen delasa, forma de par de cuernos invertidos, la juzgamos como bastante singular. En el asa destaca la técnica virtuosa practicada con sutileza, desde la base al cuerpo y barriga hasta su altura máxima, aumentando grosor a medida que se extiende. No obstante la elegancia por sí, del volumen exento,el asa le confiere realce al mismo. La estética del asidero se conforma con el volumen de la pieza, de modo que consigu e composición de conjunto de totalidad unificada. Apreciamos que elconjunto de esta figura posee notas de elegante robustez. Se aprecia un buen raspado, pero el alisado no se percibe suficientemente bien; es posible que se haya deteriorado con el uso de la vasija. No tenemos la posibilidad de practicar una observación minuciosa para saber si la pieza ha sido almagrada; desde nuestro punto de observación no percibimos una capa de engobe.

b) **Competencia**.- Vista y observada la pieza, no cabe duda acerca de las capacidades técnicas y estéticas de su autoría. Hubo intención de hacer algo bello, y se poseían las capacidades técnicas y estéticas.
Aprendizaje.- Reconocemos un dominio de destrezas y conocimientos formales. Estimamos que se puede elaborar una pieza de estas características cuando se ha adquirido y consolidado un aprendizaje.
Cultura.- Una sociedad con cierta complejidad y organización genera cambios técnicos y estéticos.

Interpretación

Aspectos

a) **Técnica**.- Entendemos que la singular forma del asa del recipiente permite, además de cogerlo con la mano y un dedo por su extremo superior, poderlo asir y transportar mediante el enlazado de una correa de piel o de tejido vegeta. Las características del asa y con sus dos segmentos de extensa unión baja con el cuerpo del recipiente le confieren gran resistencia para soportar presiones en relación con los usos más generalizados de tipologías de asas de vasijas de otras culturas. Consideramos que la artesana que hizo el recipiente tenía una intencionalidad estética al elaborarlo, pues además de diseñar y materializar una elegante figura del volumen exento de la vasija, también diseña el asa con una singular forma que proporciona armonía al conjunto como un todo-uno. La forma evertida del labio de la boca del recipiente puede dar a entender que su función tiene relación con su uso para líquidos, los cuales requieren que puedan ser vertidos sin que escurran por la superficie de la vasija.

b) **Competencia**.- Entendemos que la autora de este recipiente poseía una destacada maestría alfarera, conocimientos formales y destrezas técnicas y capacidades competenciales que la habilitaban para producir una pieza cerámica de estas características.

c) **Aprendizaje**.- A la vista de la vasija, no nos cabe duda de que formal o informalmente existía una escuela de aprendizaje; las líneas maestras estético-técnicas no parecen ser resultado de improvisación.

c) **Cultura**.- Existe una cultura en evolución y una sociedad en desarrollo que afronta diversas formas.

Observador: __Felipe Santana _____fecha___2014-06-11

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C.*

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	Objeto	Registro	Referencia
Foto: 0841		242	CR005 cerám.
Denominación	Recipiente cerámico.	El Museo Canario	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	Túmulo del Agujero.	Gáldar	
Material	Cerámica: pasta de barro cocido.		
Conservación	Buena. Pequeñas fracturas en la parte posterior de la imagen, en cuello y embocadura.		
Dimensiones	h = 26 cm. (altura); b = 7 cm. (base); d_{bo} = 12,5 cm. (boca); b_a = 21,5 cm. (barriga).		
Posesión	El Museo Canario.		

Descripción	
Materia	a) Pasta de barro cocido. a) Barro: masa de la mezcla de arcilla y arena, empapada con agua; además, pudiera tener en su composición otras partículas de: cenizas, cerámicas, vegetales, o sedimentos calizos de moluscos. b) Engobe: almagriado -suspensión de partículas de almagre molido y agua-.
Forma	a) Figura de forma compuesta y cuerpo ovoide, y con dos asas en puntos opuestos. b) Perfil exterior levantado en cuatro tramos: uno corto y divergente, el siguiente largo y de divergencia mayor, el tercero mediano y convergente y el último corto con reducida divergencia hasta la boca c) Las asas cerradas y dispuestas longitudinalmente, con perfil de caracol, tienen un orificio cilíndrico.
Detalles	a) **Base**.- Es plana y circular, de superficie reducida (7 cm.), bordeada por una arista achaflanada. b) **Cuerpo**.- Desde la base al borde de la boca, el contorno ovoide de la pared de la figura presenta un perfil regular con cuatro tramos o segmentos direccionales diferentes, enlazados con curvaturas: el primero parte de la base, es corto y de reducida divergencia; el siguiente llega hasta el máximo alargamiento de la barriga, es largo y de mayor divergencia; el tercero se prolonga desde la barriga hasta el cuello, es de longitud media pero convergente; y el último se extiende desde el cuello hasta el borde de la boca, pero es corto y divergente. c) **Barriga**.- Es amplia, de longitud inferior a la altura de la pieza, situada a mitad entre la base y la boca. d) **Cuello**.- Es de longitud media, pero ancho. e) **Boca**.- Es circular y con diámetro de unos 9,5 cm., por lo que su tamaño es mayor que la base; el borde es delgado (unos 2 mm.) y reducid, con respecto al grosor que tiene el cuerpo y el cuello; la curvatura del labio es ovalada. f) **Asidero**.- Tiene dos asas cerradas, que unidas a la pieza parten del alargamiento máximo de su barriga hacia el cuello, están dispuestas verticalmente en puntos opuestos, y se extienden hasta la horizontal de la boca; constan de dos formas bien diferenciadas: una inferior circular que tiene un agujero cilíndrico en su punto medio y está unida al cuerpo de la vasija, y otra superior troncocónica y bastante estrecha, que a su vez tiene un agujero cilíndrico en el curso de su eje, pero separada del cuerpo del recipiente. g) **Superficie**.- Presenta una excelente labor de alargado, desbastado y raspado, según puede apreciarse por observación de la misma; en la pieza se observa un buen tratamiento de alisado, engobado de almagre y posterior pulido o bruñido; la superficie interior de la embocadura de la pieza tiene un engobe de rojo almagre. h) **Decoración**.- A mitad del tercer tramo de su pared la pieza tiene una hendidura circular impresa; la superficie exterior del cuerpo de la pieza está pintada con formas triangulares contiguas que se alternan, tanto en la horizontal como en la vertical, unas completamente pintadas de rojo almagre y otras pintadas con líneas rojas dispuestas en bandas sucesivas, como un veteado; el tramo inferior de todo el borde exterior de la boca está pintado con trazos lineales cortos y paralelos de color negro.

(1) Fotografía del autor. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida, (Delgado, T.).

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar (x) levantar (x) alargar (x) desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagriar (x) pulir (x) bruñir (x) pintar (x) secar (x) guisar (x) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Destrezas	
Dificultad	baja ( ) media ( ) alta (x)
Acabado	Tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable ( ) excelente (x)
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar ( ) diseñar (x) formar (x) organizar (x) elaborar (x) confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar (x) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)
Capacidades	

Valoración	
Aspectos	a) El cuello corto y ancho armoniza con la amplitud del volumen de la figura. b) Los cuatro tramos de direcciones diferentes del perfil de la figura le otorgan dinamismo y apertura. c) Existe una armonía y equilibrio en el conjunto organizado de las formas de la pieza. d) El tipo de asas alargadas, y compuesta de dos formas, armoniza con la estética plural de la figura. e) La amplitud del alargamiento de la barriga mantiene el equilibrio entre el largo y ancho de la figura. f) Según puede apreciarse, se ha aplicado una excelente técnica para realizar el levantado, alargado y desbastado de la pieza, realizando la misma con una pared delgada en cuello y boca. g) Es destacable la buena calidad observada en el raspado, alisado, engobado y bruñido de la pieza. h) En la elaboración de la pieza se realizó una excelente labor de alargado, desbastado y raspado, según puede apreciarse por observación del resultado obtenido i) Son apreciables las cualidades estéticas manifiestas en la decoración y el mérito de la misma. j) Existe una cierta asimetría en el asa de la derecha de la imagen: ésta es ligeramente más pequeña que la otra, y su unión con el cuerpo de la pieza está un poco desplazada hacia arriba. k) En conjunto la figura es hermosa: armoniosa, equilibrada, unitaria en su multiplicidad, combinando el dinamismo de formas y decoración con la quietud y estabilidad de la pieza. l) Es necesario reconocer la excelente técnica de elaboración cerámica evidenciada en la observación de detalles y de las características generales de la figura acabada. m) Es oportuno y necesario reconocer las sobresalientes capacidades competenciales de la supuesta artesana autora de la pieza, patentes en la figura acabada, comprendiendo: amasado, basamentado, levantado, alargado, desbastado, raspado, alisado, engobado, pulido, decorado, y bruñido.

Interpretación	
Aspectos	a) El surco o hendidura circular que a mitad del tercer tramo de su pared contornea la pieza establece una división de índole estética, procurando un cambio o discontinuidad que neutralice la monotonía. b) El achaflanado de la arista circular de la base logra reducir el corte brusco de una arista viva, y evita los posibles descascaronados de la arista que pudieran producirse durante el uso de la pieza. c) La superficie plana de la base de la pieza es posible porque ésta es reducida. Las bases reducidas soportan los efectos de tensiones o contracciones durante el guisado y no se fracturan. d) Unos dominios técnicos y competenciales en alfarería como han quedado manifiestos en esta pieza consideramos que han sido posibles porque ha mediado un aprendizaje óptimo, cuyo proceso supuestamente ha debido realizarse durante largo tiempo, aprendiendo a hacer haciendo, ensayando y practicando, con entrenamiento de habilidades para adquisición de destrezas técnicas; observando, reflexionando, explorando y experimentando con los materiales, formas y procesos de elaboración. e) Consideramos que esta pieza es una de las pocas figuras representativas de un estilo, de la perfección competencial y estética alcanzada por una zona cultural del aborigen canario. f) La elaboración de esta pieza, con el destacable conjunto de sus peculiaridades y valores técnicos y competenciales demostrados, ya citados con anterioridad, a nuestro entender son un reflejo del grado de perfección profesional alcanzado por la autoría de la misma; para lo cual ha debido mediar un proceso de aprendizaje dinámico, evolutivo, abierto a la superación personal en técnica y estética.

Observador: ___Felipe Santana_____fecha_05-07-2014



Foto (autor): 0841. Exposición: El Museo Canario.



Foto (autor): 0614. Exposición: El Museo Canario.

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C*.

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto: 0614		226	CR006 cerám.
Denominación	Recipiente cerámico	El Museo Canario	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	---	Gáldar	
Material	Cerámica: pasta de barro cocido.		
Conservación	Fracturada y restaurada en parte: rotura y pérdida de un asidero-pitorro.		
Dimensiones	Aprox.: h = 13 cm. (altura); b = 10 cm. (base); d_{ba} = 14 cm. (barriga); d_{bo} = 11 cm. (boca).		
Posesión	El Museo Canario.		

Descripción	
Materia	a) Pasta de barro cocido. b) Barro: masa pastosa de la mezcla de tierra arcillosa y arena, empapada con agua; pudiera tener entre sus componentes otras pequeñas partículas: cenizas, cerámicas o vegetales. c) Engobe: almagriado -suelo orgánico rubrefactado por el paso de una colada de lava-.
Forma	a) Figura de forma simple y cuerpo semielipsoidal, con dos asideros diferentes (a uno roto le falta una parte). c) Un asidero tiene forma troncocónica y con un ojete transversal; es bastante reducido. d) El borde de su boca es plano.
Detalles	a) **Base**: Tiene una base plana, con ligera convexidad; el borde de su base está ligeramente marcado por una arista atenuada. b) **Cuerpo**: A partir del borde de la base la pared se levanta siguiendo una inclinación uniforme, divergente y arqueada de curvatura elíptica, que se continúa hasta el punto de inflexión máximo de la barriga; a partir de la barriga la inclinación de la pared converge hasta el borde de la boca. El levantado es simétrico, regular y uniforme. Tiene roto el asidero izquierdo de la imagen; además, en la parte posterior de la imagen, se aprecian fracturas longitudinales sin pérdida de material, que han sido restauradas. c) **Cuello**: Exento. d) **Boca**: El borde es plano, tiene un espesor de unos 3 mm. con mínima curvatura, con marcada arista hacia el interior de la pieza y atenuada con ligera inclinación hacia el exterior. Su trazado es regular y uniforme. e) **Asidero**: Tiene un asidero bajo y bastante reducido con forma troncocónica y dimensiones: 2 cm. de diámetro máximo en su punto de unión perpendicular a la pared, y largo máximo de 2 cm.; posee un agujero circular de 8 mm de diámetro que lo atraviesa transversalmente. En el punto opuesto de su pared tiene un asidero más alto, que está roto y la parte que aún queda está unida y adosada a la pared en una posición vertical; tiene forma cilíndrica con un agujero circular de unos 8 mm. de diámetro, en su extremo inferior. El interior, del asidero es hueco y cilíndrico. f) **Superficie**: Se aprecia un buen tratamiento de alargado, desbastado, raspado, alisado y decorado; está almagriada tanto por el exterior como por el interior. g) **Decoración**: Estriado de toda la superficie (diminutos surcos) en dirección vertical, de la boca a la base, con tendencias paralelas, pero no regulares, ni uniformes, sin crestas con aristas, ni hendiduras incisas; están ligeramente hendidas, sin trazos muy acentuados, con relieve poco significativo; la separaciones entre trazos es de unos 1,5 mm., con gruesos de arista de 1,2 mm. aproximadamente.

(1) Fotografía del autor. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida (Delgado, T.).

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar (x) levantar (x) alargar (x)
Destrezas	desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagriar (x) pulir ( ) bruñir ( ) pintar ( ) secar (x) guisar (x) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	baja ( ) media (x) alta ( )
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable ( ) excelente (x)
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar (x) diseñar (x) formar (x) organizar (x) elaborar (x)
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar (x) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración	
Aspectos	**Técnica**: Es destacable la simetría, regularidad y uniformidad que se aprecia en el levantado de la pared. Son meritorias las tareas de alargado y desbastado de la pared para conseguir una figura troncoelíptica con buena regularidad en su forma. La uniformidad y buen acabado del borde de su boca merece ser destacado, pues se hace notar a primera vista. Los asideros están bien trabajados; la parte que aún permanece del asidero roto dota a la pieza de cierto dinamismo (que aumentaría con el asa entera) que rompe la sensación de estatismo que tendría con el reducido asidero de la derecha solamente. Se aprecia que se han practicado excelentes trabajos de tratamientos de la superficie, desde el desbastado, para conseguir la regularidad , hasta el raspado y alisado para proporcionar mayor cohesión a las partículas de la pasta y mejorar la resistencia de su pared. El estriado no regular, ni simétrico de la decoración le confiere buena impronta estética, pues realza la imagen de la pieza. **Competencia**: No obstante la simplicidad del cuerpo de la pieza, su autora ha demostrado con el diseño y elaboración que posee buen dominio de las capacidades para el levantado regular y uniforme del cuerpo y del conjunto de su acabado. Ha logrado realizar un volumen de sección transversal de elipse. **Aprendizaje**: Operar trabajando formas regulares, uniformes y simétricas, y aplicarles tratamientos decorativos se consigue mediando procesos de aprendizaje de adquisición de destrezas técnicas, logradas en dinámicas intencionadas para percibir y observar formas, modelos y modos de hacer; con conductas activas de explorar, experimentar, ensayar y practicar con los materiales, y actividades para reforzar los logros conseguidos. **Cultura**: La vasija refleja un tipo de loza que responde a un patrón cultural bien definido. A través de los usos penetra y se irradia la cultura. La persona se identifica con una cultura, la sigue y la transmite.

Interpretación	
Aspectos	**Técnica**: La persona que elaboró la pieza poseía buena pericia en el oficio, supuestamente adquirida en prácticas y trabajos de muchos años en la alfarería, lo cual le permitió, desarrollar y dominar las técnicas. Los surcos del estriado de la superficie han sido trazados con algún instrumento de borde aserrado, posiblemente aristas de pequeñas conchas, pues así se logra que las profundidades, alturas y anchuras de los surcos sean similares. **Competencia**: Se demuestra buena percepción espacial para crear esta pieza en forma de sección de volumen elíptico bien definido. La competencia estética para la decoración, contando con el almagrado, expresan una larga experiencia en el oficio, de la supuesta alfarera. **Aprendizaje**: La pieza muestra las cualidades técnicas y competenciales de la persona que la elaboró. En el oficio alfarero se adquieren las capacidades mediando un aprendizaje de proceso continuo y largo en el tiempo. No es suficiente con disponer de modelos, percibirlos, interiorizarlos, asimilarlos e intentar replicarlos. Es necesario además, explorar todos los detalles e intríngulis del oficio, experimentar con materiales y formas, ensayar y practicar repetidas veces, reforzando los logros conseguidos. **Cultura**: Los valores culturales están presentes en todo: están ahí. Pero cada persona ha de percibirlos e interiorizarlos, asimilándolos y acomodándose a los mismos adaptándose a ellos. Supone un recibir en común; actos solidarios y compartidos por el grupo. Es en el operar continuado de cada día donde se adquieren y afirman las destrezas. Pero se necesita del reforzamiento permanente para la fijación de los usos y renovación de los valores. Esto se logra mediante ceremonias y actos públicos y periódicos del grupo que comparte unos mismos valores; pero de modo especialísimo, se logra gracias a la sucesión de actos cotidianos que se repiten en el operar individual y comunitario según los usos culturales de la sociedad de pertenencia.

Observador: _____Felipe Santana_____fecha _11-06-2014

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C.*

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	Objeto	Registro	Referencia
Foto: 0850		359	CR0007 cerám.
Denominación	Recipiente cerámico.	El Museo Canario	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	Tara	Telde	
Material	Cerámica.		
Conservación	Buena.		
Dimensiones	d_b = 12 cm. (base), d_e = 10 cm. (embocadura), h = 5 cm. (altura); asa = 4 x 3 x 2,5 cm.		
Posesión	El Museo Canario.		

Descripción	
Materia	a) Pasta de barro cocido. b) Barro: masa de la mezcla de arcilla y arena, empapada con agua; además, pudiera tener en su composición otras partículas de: cenizas, cerámicas, vegetales, o sedimentos calizos de moluscos. c) Engobe: almagriado -suspensión de partículas de almagre molido y agua-. (¿Con polvo de ceniza?).
Forma	a) Figura de forma simple y cuerpo troncohiperboloide, y con un asidero o mango con forma de trapecio. b) Figura chata: Su altura es inferior al diámetro de su base e igual a la mitad del de su boca. c) El levantado arqueado y convergente de su pared, a media altura presenta un punto de inflexión interior cambiando a otro arqueado menos convergente, que apunta a una proyección divergente.
Detalles	a) **Base:** De asiento amplio, circular, regular y ligeramente convexo; borde con arista achaflanada. b) **Cuerpo:** La pared curva del recipiente presenta uniformidad y simetría; la curvatura convergente de la pared del cuerpo se inicia por encima del punto de tangencia de la base; el levantado, alargado y desbastado de la pared tiene regularidad; el contorno de la pared tiene un perfil con ligera concavidad; el primer tramo inferior arqueado de su pared tiene convergencia y a partir de un punto medio de inflexión disminuye el grado de convergencia, insinuando una proyección tendente a la divergencia. c) **Barriga**.- Exenta. d) **Cuello**.- Exento. e) **Boca:** Circular con uniformidad y regularidad en su circunferencia; borde delgado, de unos 2 mm., con ligera divergencia; el labio está redondeado. f) **Asidero:** Tiene un asa cerrada, con forma de trapecio, no solo en su cara, sino además en sus cantos; las características geométricas del asa son: su base mayor e inferior, de unión con la pared del recipiente tiene un largo de 40 mm. y un espesor de 15 mm.; su base menor y superior tiene un largo de 3 cm. y un grosor de 7 mm.; ambos lados laterales tienen un grosor decreciente, de 15 a 7 mm.; y su orificio es de 11 x 11 mm.; el asa, está unida a la pared del recipiente transversalmente, y su unión parte del tercio inferior de la altura de ésta, con inclinación hacia arriba próxima a los 45 grados; una esquina superior está erosionada. g) **Superficie:** Está raspada, alisada y pulida; presenta una capa de engobe oscurecido, tanto la pared de su cuerpo como el asa tienen color grisáceo oscuro. Está toda almagriada, tanto en su exterior como en su interior; el engobe de almagre pudiera contener polvo de ceniza. h) **Decoración:** Exenta. i) **Estética:** Figura con cierta elegancia, con un estilo de robustez. Se aprecia perfección en todo el conjunto de la pieza, armonía y uniformidad y regularidad en las curvaturas de pared, base y boca.

(1) Fotografía del autor. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida, (Delgado, T.).

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar (x) levantar (x) alargar (x) desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagriar (x) pulir (x) bruñir ( ) pintar ( ) secar (x) guisar (x) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Destrezas	
Dificultad	baja ( ) media (x) alta ( )
Acabado	Tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable (x) excelente ( )
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar ( ) diseñar (x) formar (x) organizar (x) elaborar (x) confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)
Capacidades	

Valoración

Aspectos

a) La altura del cuerpo del recipiente es inferior al radio de su base.
b) Estéticamente el recipiente se nota robusto, con líneas formales no exentas de elegancia.
c) La divergencia del término superior de su pared le confiere la tendencia estética abierta.
d) Se aprecia perfección y armonía en el conjunto, incluidas las curvaturas de sus aristas.
e) El asa con formas de trapecio, en su figura y en el perfil de su grosor, presenta una cualidad estética que se corresponde con el chato cuerpo troncocónico del recipiente.
f) La capa más superficial de la pared del recipiente presenta signos de leve cuarteo.
g) La superficie del cuerpo del recipiente se presenta bien alisada.
h) Se aprecia que la superficie interior y exterior de la pared del recipiente está envejecida.
i) Desde nuestro punto de observación no podemos apreciar si la pieza recibió un pulido.
j) Su pared presenta tendencia a abrirse espacialmente, debido a su arqueamiento divergente.

Interpretación

Aspectos

a) Entendemos que la conservación del recipiente, en perfectas condiciones, no obstante su antigüedad y uso, presupone que en la elaboración de éste se han llevado a efecto todos los procesos técnicos que requiere una buena elaboración: preparación y mezcla de materias, amasado del barro, basar el fondo, levantar la pared del cuerpo, alargar el fondo y pared, modelar el cuerpo y su embocadura, desbastar toda su superficie, raspar para allanar el desbaste superficial, alisar toda su superficie, almagrar la superficie, bruñir el engobe de almagre, guisar con temperatura y tiempo necesarios.
b) En nuestra consideración, la convexidad de la base del fondo de la pieza ha sido elaborada de este modo para evitar que ésta se fracture, a consecuencia de las tensiones que experimenta por el calor durante la guisada.
c) Comprendemos que tener un fondo de base tan amplia confiere al recipiente una gran estabilidad, máxime si éste ha de apoyarse en suelos irregulares o con inclinaciones diversas.
d) El levantamiento convergente de la pared, desde la base hacia la boca, con una ligera divergencia al término, en su embocadura, confiere al recipiente mayor resistencia a las presiones, y menores posibilidades de fracturas en caso de tropiezos o roces; pues la mayor de las veces será el borde resistente de su base quien sufra el topetazo.
j) Estimamos que la supuesta artesana que elaboró el recipiente con las formas y líneas de la figura poseía buen dominio de la técnica alfarera, y competencias para su elaboración y acabado.
e) La forma troncocónica del recipiente responde a un estilo bastante singular. Hasta el momento no hemos encontrado documentación gráfica suficiente que pueda acreditar un uso extendido de esta tipología de cerámica en otros pueblos de antigua cultura histórica o prehistórica.
f) La coloración oscura del engobe pudiera ser debida a que en su preparación en lugar de almagre se ha usado otro mineral, que se haya incluido una determinada cantidad de ceniza, que el desgrasante tuviera partículas vegetales, o que el guisado de la pieza se haya realizado en un medio reductor con carencia de oxigeno por estar cerrado; lo cual, unido al humo, oscurece la pieza; además también ha podido oscurecerse sin en la composición del barro había un porcentaje importante de mineral de hierro.

Observador: __Felipe Santana_____fecha__2014-06-10



Foto (autor): 0850. Exposición: El Museo Canario.



Foto (autor): 0851. Exposición: El Museo Canario.

GUÍA G1:OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C*

Guía G1: diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto: 0851		352	CR008 cerám.
Denominación	Recipiente cerámico.	El Museo Canario	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	Tara	Telde	
Material	Cerámica: pasta de barro cocido.		
Conservación	Fracturado y recompuesto (5 fracturas restauradas y roces con pérdida de esmalte).		
Dimensiones	h = 4,2 cm. (altura); b = 9 cm. (base); d_{bo} = 7,5 cm. (boca).		
Posesión	El Museo Canario		

Descripción	
Materia	d) Pasta de barro cocido. e) Barro: masa de la mezcla de arcilla y arena, empapada con agua; además, pudiera tener en su composición otras partículas de: cenizas, cerámicas, vegetales, o sedimentos calizos de moluscos. f) Engobe: almagriado -suspensión de partículas de almagre molido y agua-.
Forma	a) Figura de forma simple y cuerpo hiperboloide, y con un asidero o mango con forma de trapecio. b) Pieza chata: Su altura es inferior a la mitad del diámetro de su base. c) Su pared es arqueada, convergente hasta un punto de inflexión a mitad de su altura y divergente desde ahí hasta la boca el borde de la boca.
Detalles	a) **Base:** Amplia, con asiento circular y con ligera convexidad; su borde tiene una arista delgada y achaflanada con ligeras irregularidades; la parte frontal del borde tiene un pequeño descarnado; tiene, al menos, una fractura diametral que está recompuesta. b) **Cuerpo:** Tiene una pared arqueada, desde la base hasta el borde de la boca, con curvatura bastante convergente en su tramo inferior para, a partir de un punto medio de inflexión interior continuar su línea pero con cambio a curvatura de considerable divergencia; pared cóncava en su exterior y convexa en su interior; el perfil del contorno corresponde a un volumen hiperbólico; se percibe regularidad en el levantado, alargado y desbastado de la pared; tiene diversas fracturas totales longitudinales que están recompuestas (5 fracturas restauradas, 3 roces con pérdida de esmalte, 2 picadas de 2,5 mm en labio boca, y lasqueo de 22 mm. con pérdida de material, en borde inferior. c) **Barriga:** Exenta. d) **Cuello:** Exento. e) **Boca:** El borde de su boca es delgado, (1 a 1,5 mm.) y divergente, ligeramente evertido; el labio tiene una curvatura ovalada. La circunferencia de su boca no es uniforme del todo. f) **Asidero:** Tiene un asa cerrada con las siguientes características geométricas: su base mayor e inferior, de unión con la pared del recipiente tiene 28 mm., y su base menor y superior tiene 24 mm.; tiene un orificio cuadrangular (7 x 7 mm.) en su punto medio; el grueso del asa es mayor en su parte inferior y va decreciendo hacia el extremo superior; la forma de trapecio, además de en las caras del asa, están en sus cantos laterales; está unida transversalmente a la pared del recipiente; tiene una inclinación hacia arriba de unos 45 grados; el cuerpo del asidero es más grueso en su parte inferior más delgado en la superior. g) **Superficie:** Se percibe bien raspada, alisada y almagriada (engobe rojo de almagre) en exterior e interior; presenta un brillo de buen pulido o de bruñido desvaído. h) **Decoración:** Exenta.

(1) Fotografía del autor. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida (Delgado, T.).

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar (x) levantar (x) alargar (x) desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagriar (x) pulir (x) bruñir (x) pintar ( ) secar (x) guisar (x)
Destrezas	curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	baja ( ) media ( ) alta (x)
Acabado	Tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable (x) excelente ( )
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar ( ) diseñar (x) formar (x) organizar (x) elaborar (x)
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración	
Aspectos	a) No se aprecia uniformidad circular en la curvatura del borde de su boca. b) La elaboración del recipiente tiene bastante mérito dada la complejidad de sus formas. c) El recipiente tiene una figura elegante y estéticamente bonita. d) Ha existido una especial tarea de elaboración, dando engobe de almagre rojo y bruñido a toda la superficie del cuerpo del recipiente. a) Estimamos que el brillo de la superficie de la pieza ha supuesto una labor de acabado, dando a su superficie un aliñado con una materia grasa y bruñido con alisadera (piedra) de bruñir. b) La supuesta artesana que ha elaborado el recipiente poseía buena maestría alfarera. Se aprecia buen dominio de la técnica, especialmente en las destrezas del levantado y alargado de la pieza; cabe mencionar también buenas destrezas para el raspado y alisado de una pared compleja y delgada c) Hemos de reconocer que el recipiente tiene su autoría en alguien bastante competente, pues además de supuestamente haberlo pretendido, elaboró y dio un buen acabado al recipiente. d) Figura elegante, con forma de estética bonita. Presenta cierto dinamismo debido a sus curvaturas.

Interpretación	
Aspectos	a) En nuestro pensamiento, el modelado de la figura de la pieza supone una acción creativa. b) La complejidad de elaboración de la forma hiperbólica del recipiente, con la pared delgada y el labio fino de su boca, requiere buena pericia y maestría alfarera. c) La asimetría existente en la circunferencia del borde de su boca puede haberse generado durante el proceso del guisado, debido a las tensiones que genera el calor sobre el material; especialmente, si antes del guiso la pieza no estaba suficientemente seca. d) Parte de la elegancia de la forma del recipiente radica en la impronta de ritmos conjugados de movimientos de su pared; primero convergente hacia su interior, para luego cambiar a divergente, abriéndose hacia el espacio exterior. e) En nuestra consideración, ha existido un esmero personal en el acabado del recipiente. Almagrar y bruñir toda la superficie de una pieza, no solo exterior sino también interior, suele hacerse cuando la abertura de su embocadura facilita introducir las manos y realizar con presteza el untado del engobe de almagre y su posterior bruñido por el interior; en especial, cuando se quiere hacer un trabajo bien lucido. f) También hemos de concebir que las destrezas técnicas y competencias manifiestas en la obra acabada del recipiente, dan a entender que la supuesta autora del mismo poseía unas aptitudes en conocimientos y habilidades notables, adquiridas mediante un buen desarrollo de su aprendizaje alfarero.

Observador: Felipe Santana_____fecha_2014-06-10

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C*

Guía G-1: diseñada y elaborada por el autor * Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto: 0986		520	CR0009 ceram.
Denominación	Recipiente cerámico	El Museo Canario	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	El Carrizal	Ingenio	
Material	Cerámica: pasta de barro cocido.		
Conservación	Buena. Tiene pequeñas picadas en la superficie de su cuerpo y en el borde de su boca.		
Dimensiones	h = 16 cm.; b = 11,5 cm. (base); b_o = 8,5 cm. (boca).		
Posesión	El Museo Canario.		

Descripción	
Materia	a) Pasta de barro cocido. b) Barro: masa de la mezcla de arcilla y arena, empapada con agua; además, pudiera tener en su composición otras partículas de: cenizas, cerámicas, vegetales, o sedimentos calizos de moluscos. c) Engobe: almagriado -suspensión de partículas de almagre molido y agua-.
Forma	a) Figura de forma simple, con cuerpo hiperboloide, tiene un asidero o mango con forma de trapecio. b) La convergencia cóncava exterior de su levantado experimenta un cambio divergente pasados los 2/3. c) El diámetro de su base es notablemente superior al de su boca. d) El asidero es cerrado, y tiene un orificio cuadrado.
Detalles	a) **Base:** Amplia, circular y convexa, a modo de casquete de esfera rebajado; la arista de su borde está ligeramente achaflanada; tiene uniformidad. b) **Cuerpo:** Tiene un perfil troncocónico y convergente en sus tres cuartas partes inferiores; en el cuarto superior la pared diverge con tenue curvatura que termina en el borde de la boca; presenta regularidad y uniformidad en el levantado, alargado y desbastado de su pared. c) **Barriga:** Exenta. d) **Cuello:** Presenta cierta indefinición en su contorno; es bastante amplio. e) **Boca:** tiene un borde delgado, de unos 2 mm. de grosor; el perfil de su pared es divergente; el labio tiene una curvatura oval. f) **Asidero:** Tiene un asa con forma de trapecio, no solo en su cara, sino además en sus cantos; está unida transversalmente al cuerpo de la pieza; parte del tercio inferior del cuerpo del recipiente; tiene un agujero cuadrangular, de unos 13 mm. de lado, en su punto medio; la base mayor del trapecio formado por el asa, en su junta de unión con el cuerpo de la pieza, tiene unos 4 cm., y su base menor en el extremo opuesto 3,5 cm. g) **Superficie:** Está bien raspada, alisada y pulida; presenta un almagriado (engobe rojizo) en todo su contorno; Se percibe cierto brillo, por lo que pudo haber recibido un tratamiento de bruñido; también se percibe engobe de almagre en su superficie interior. h) **Decoración:** Existe una bicromía pictórica lograda mediante la utilización de engobe de dos tonalidades: rojo almagre en las tres quintas partes inferiores de su cuerpo y rojo oscurecido en las dos quintas partes superiores.

(1) Fotografía del autor. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida, (Delgado, T.).

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar (x) levantar (x) alargar (x)
Destrezas	desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagriar (x) pulir (x) bruñir ( ) pintar (x) secar (x) guisar (x) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	baja ( ) media ( ) alta (x)
Acabado	Tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable (x) excelente ( )
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar ( ) diseñar (x) formar (x) organizar (x) elaborar (x)
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar (x) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración	
Aspectos	a) El cuerpo de la figura tiene una forma similar a la Torre de Vladímir Shújov, 1856. b) La sensación estética de pesadez de la figura, se resuelve y elimina con la curvatura de su cuello que diverge hacia afuera hasta el borde de la boca. c) El cambio de líneas en la forma de la figura, que marcan diferencia entre sus tres cuartos inferiores, de perfil convergente, con el cuarto superior o cuello y borde de la boca, de perfil curvo divergente, proporcionan a esta un cambio del ritmo estético que le confiere dinamismo. d) La convexidad de la base de la figura tiene su razón de ser en pretender eliminar su fracturación durante el guisado por efecto de las tensiones que experimenta la pieza a causa de las altas temperaturas a que se la somete. e) El perfil curvado divergente del cuello y borde de la boca de la figura, en la cuarta parte superior de ésta, la enmarca en el tipo de clasificación de cerámica compuesta con forma hiperboloide. k) Las formas circulares del recipiente, tanto de su base como de su cuerpo y de su boca, tienen buena regularidad y uniformidad.

Interpretación	
Aspectos	a) Esta vasija compuesta presenta una forma hiperboloide similar a la que tiene la Torre de Vladímir Shújou. b) Su forma hiperboloide no es casual entre la producción aborigen, pues abundan las vasijas con Formas similares, ya sean hiperboloides simétricas o tronco hiperboloides. c) Tenían bien dominada la técnica de este tipo de vasijas, pues destacan entre otras por sus líneas. d) Supuestamente, la forma hiperboloide mantiene relación con sus orígenes culturales. e) Pero, además, debió tener mucha utilidad en las prestaciones que satisfacía, pues de lo contrario no mantendrían dicho modelo hiperboloide en el tiempo. f) Creemos que su forma ayuda a que los líquidos que se depositen en su interior no se salgan con facilidad, debido a la estrechez del diámetro de su boca, que es inferior al de la base. g) No cabe duda que su estética resulta singular y atrayente. h) Así mismo, las pinturas que cubren su cuerpo le confieren cierto dinamismo y belleza.

Observador: ____Felipe Santana_____fecha_21-07-2014



Foto (autor): 0986. Exposición: El Museo Canario.



Foto (autor): 0868. Exposición: El Museo Canario.

GUÍAG1:OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C*

Guía G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto: 0868		2899	CR0010 cerám
Denominación	Figura femenina sentada(2).	El Museo Canario	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	Sin confirmar. (Tradicionalmente asignada a Tara, en Telde)	Sin confirmar	
Material	Barro cocido.		
Conservación	Restaurada. Presenta fractura completa y limpia a mitad del tronco.		
Dimensiones	h = 26,5 cm.; ancho de hombros = 13 cm.; ancho de muslos = 18 cm.		
Posesión	El Museo Canario.		

Descripción	
Materia	a) Pasta de barro cocido. b) Barro: masa de la mezcla de arcilla y arena, empapada con agua; además, pudiera tener en su composición otras partículas de: cenizas, cerámicas, vegetales, o sedimentos calizos de moluscos. c) Engobe: almagriado -suspensión de partículas de almagre molido y agua-.
Forma	a) Figura de forma compuesta y cuerpo de mujer sentada. b) La cabeza elaborada sin frente y sin el casco superior del cráneo. c) Cuello amplio en su largura y anchura. Torso bien estilizado en figura para-campaniforme. d) Extremidades desmesuradamente voluminosas: esféricas en muslos, y ovoidales en antebrazos.
Detalles	(2) En la vitrina de exposición de El Museo Canario figura el siguiente texto: "Figura femenina sentada. La cabeza está rematada por un receptáculo hueco. En el torso, dos pequeñas aplicaciones de pasta materializan los senos. Los brazos y las piernas están completamente huecos en su parte trasera. La estatuilla está recubierta, casi en su totalidad, por una capa de pintura roja. Procedencia indeterminada. Tradicionalmente ha sido adscrito al poblado de Tara, Telde, y denominado como «Ídolo de Tara». Ampliamos los detalles: a) **Base:** Ondulada y allanada, formada por compresión de los muslos y las nalgas sobre el suelo. b) **Cuerpo:** Campaniforme, con paredes de contorno regular y muy bien perfilado; tiene una fractura en la parte superior del vientre la cual está recompuesta, con línea de fracturación transversal al eje del torso; resalta una partícula de pasta de barro aplicada en el pectoral derecho, y se observa la huella de haber tenido otra partícula (que falta) en el pectoral izquierdo c) **Barriga:** Presenta una suave y reducida convexidad; tiene un pequeño orificio adecuado y bien perfilado que representa el ombligo. d) **Extremidades:** Las extremidades inferiores carecen de piernas y pies, éstos son sustituidos por unos apéndices o muñones cilíndricos, ambos muslos y caderas presentan formas esféricas voluminosas; la parte inferior del muslo izquierdo de la imagen está fracturada, con línea de fracturación irregular y pérdida del material, la cual está sin restaurar. Las extremidades superiores, con brazos ligeramente retirados del torso, carecen de antebrazos y manos, éstos están representados por unos apéndices o muñones cilíndricos; los brazos presentan formas ovales muy voluminosas, sin simetría entre ambos. e) **Cuello:** Alargado y grueso; el cuello y torso estilísticamente están configurados como un todo unitario de líneas continuas, desde las orejas hasta la pelvis; tiene un ligero ladeo hacia la derecha. f) **Boca:** Presenta los labios en forma de soplido y ladeada a la derecha de la imagen. g) **Nariz:** Tiene los orificios nasales inclinados hacia el lado derecho de la cara. h) **Ojos:** están perfilados con dos círculos que tienen resaltes y hendiduras. i) **Cabeza:** Exenta de la frente, a partir de las cejas, y de la parte superior del casco craneal. j) **Superficie:** Está raspada, alisada, almagriada y bruñida; aún se observa el brillo de su superficie. k) **Decoración:** Exenta.

(1) Fotografía del autor. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida, (Delgado, T.).

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar (x) levantar (x) alargar (x)
Destrezas	desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagrar (x) pulir (x) bruñir (x) pintar ( ) secar (x) guisar (x) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	baja ( ) media (x) alta (x)
Acabado	Tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable (x) excelente ( )
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar ( ) diseñar (x) formar (x) organizar (x) elaborar (x)
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración	
Aspectos	a) Observamos que la figura presenta un esmerado acabado en cuello, torso y muslos. b) Se observa una buena labor de alisado y bruñido, no exenta de un necesario trabajo previo de buen levantado, alargado, desbastado y raspado. c) En conjunto la figura está bien alisada, almagrada y bruñida, con insuficiencias en la cara. d) Apreciamos un buen tratamiento de engobe de almagre y posterior bruñido. e) Estimamos, visto el acabado, que la figura ha recibido buen tratamiento de oreado y guisado. f) Es destacable el trazado estilístico de las líneas formales de torso, cadera-muslos y brazos. g) El concepto de la imagen estilizada pudiera pretender reflejar una persona en crecimiento. h) Llama la atención lo poco perfilados que están los órganos de los sentidos en la cara, no ocurre así con el perfil del ombligo, en el vientre. i) No obstante los indicios de falta de destrezas para modelar en la cara los órganos de los sentidos, la supuesta alfarera que elaboró la figura manifiesta, en conjunto, las cualidades técnicas y dominios competenciales necesarios para resolver bien el diseño, modelado y acabado de la figura en su conjunto, dentro de los parámetros estilísticos que se aprecian en la misma. j) Estéticamente la figura presenta cierta elegancia y dinamismo, no obstante su postura sedente.

Interpretación	
Aspectos	a) Entendemos que la figura podría representar una tipología cultural propia del ideal de mujer, de cuerpo bien estilizado por y para el desarrollo de las actividades físicas, pero también robusta para afrontar exitosamente la maternidad. Las aplicaciones en los pechos de la figura serían el simbolismo. b) Si reparamos en una parte del contenido del texto de El museo Canario: "En el torso, dos pequeñas aplicaciones de pasta materializan los senos", podríamos entender que en esta figura se representa a una fémina púber; pues de lo contrario, ¿cómo explicar las notas discordantes existentes entre, los desmesurados volúmenes de caderas-muslos y brazos con las reducidas aplicaciones de pasta que representan los pechos femeninos? c) Pudiera ser la figura una representación de las vírgenes (harimaguadas), y por estar éstas consagradas no debían mostrar la melena (signo de belleza y atracción para el hombre). En tal supuesto, la falta de manos y pies pudiera representar una inactividad para lo cotidiano-profano. d) El hecho de que en la figura se hayan dejado huecos y vacíos en el interior de sus volúmenes, apunta la probabilidad de que la elaboración de ésta y otras similares corriera a cargo de una alfarera de vasijas; pero siendo así, ¿cuál explicación podríamos encontrar en la particularidad de haber obrado dejando sin superficie posterior el cuerpo de la figura?; ¿es que ésta se exponía junto a una pared? e) La circunstancia de que entre los vestigios conservados exista, al menos en exposición, un fragmento con número de registro 2886 de El Museo Canario, correspondiente a una figura similar, nos induce a considerar la posible probabilidad de que la supuesta artesana que modelaba dicha figura poseía las habilidades y destrezas propias de quien, a base de mucho repetir copias de la misma imagen las ejecuta con forma, elaboración y acabados muy similares. f) A partir de las exposiciones que anteceden, entendemos que la artesana que en su día elaboró la figura tuvo un buen aprendizaje alfarero y poseía el dominio de las técnicas y competencias.

Observador: _____Felipe Santana _____fecha_2014-06-17

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C.*

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto: 003		2335	TEJ 0001 tejido
Denominación	Fragmento de estera	El Museo Canario	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	Temisa		
Material	Junco		
Conservación	Buena, con algunos rotos		
Dimensiones	Diámetro exterior: d = 43 cm., diámetro interior: d' = 11 cm., grosor: g = 1 cm.		
Posesión	El Museo Canario		

Descripción	
Materia	a) Tejido vegetal. b) Fibras de tejido vegetal de junco. c) Rollos de fibras vegetales de junco unidas estre sí mediante cosido.
Forma	a) Plano circular. b) Sección plana de anillo. c) Plano de sección de circunferencias concéntricas
Detalles	a) Estera de colorido ocre pajizo. b) Cuerpo plano formado por la unión de anillos tubulares de diámetros decrecientes . c) Un total de 10 anillos contiguos entre sí forman una superficie circular plana. d) Cada subanillo está elaborado con un haz de 10 o más unidades de fibras de junco delgado dispuestos longitudinalmente. e) Cada haz de junco dispuesto longitudinalmente se une entre sí en forma de rollo. f) Cada rollo de junco se une con otro rollo contiguo mediante costura transversal. g) Cierre de los haces de junco uniéndolos entre sí mediante un cosido en espiral: " punto de lado" h) Cada rollo de junco se une con el contiguo mediante costura en espiral. i) El conjunto de la pieza se presenta como un todo plano y circular de secciones tubulares unidas. j) Cada rollo tubular, al tiempo que se elabora se va cosiendo al rollo tubular contiguo.

(3) Fotografía del autor. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida, (Delgado, T.).

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar ( ) levantar ( ) alargar ( )
Destrezas	desbastar ( ) raspar ( ) alisar ( ) almagriar ( ) pulir ( ) bruñir ( ) pintar ( ) secar (x) guisar ( ) curtir ( ) cortar (x) grabar ( ) majar (x) torcer ( ) trenzar ( ) coser (x) enlazar (x) tejer (x)
Dificultad	Baja ( ) media ( ) alta ( )
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable ( ) excelente (x)
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar (x) diseñar (x) formar (x) organizar (x) elaborar ( )
Capacidades	confeccionar (x) fabricar ( ) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración

Aspectos	a) La superficie elaborada se presenta totalmente plana y uniforme. b) Los diez rollos tubulares arqueadas tienen todas la misma sección. c) El cosido en espiral sigue siempre el mismo punto y dirección de enlazado. d) El rehilado de cada rollo, es equidistante y no deja espacios vacios. e) La costura, en conjunto, se presenta perfecta. f) El cosido, en su enhebrado, está muy prieto entre unos y otros rollos. g) Se aprecia un dominio de la técnica excelente y perfecto. h) Se ha manipulado con precisión los haces de junco para hacer rollo. i) Las costuras se han confeccionado como si se utilizaran hilos uniformes

Interpretación

Aspectos	a) Siendo el junco un material rígido y frágil cuando está seco o aún verde, probablemente ha sido sometido a un proceso de secado previo y luego sumergido en agua para conseguir la flexibilidad de las fibras. b) El fragmento se presenta como si correspondiese al fondo de una sereta. c) El fragmento está incompleto, por pérdida de superficie interior del círculo. d) Quienes confeccionaron el fragmento poseían un excelente dominio técnico. e) Las competencias tejedoras de su posible autora quedan sobresalientemente manifiestas. f) Se presenta como una superficie de pared plana muy resistente, como si de una madera se tratara. g) No cabe duda alguna de que quien confeccionó esta pieza había adquirido un aprendizaje digno de elogio.

Observador: _____ Felipe Santana_____ fecha _17-04-2012__



Foto (autor): 003. Exposición: El Museo Canario.

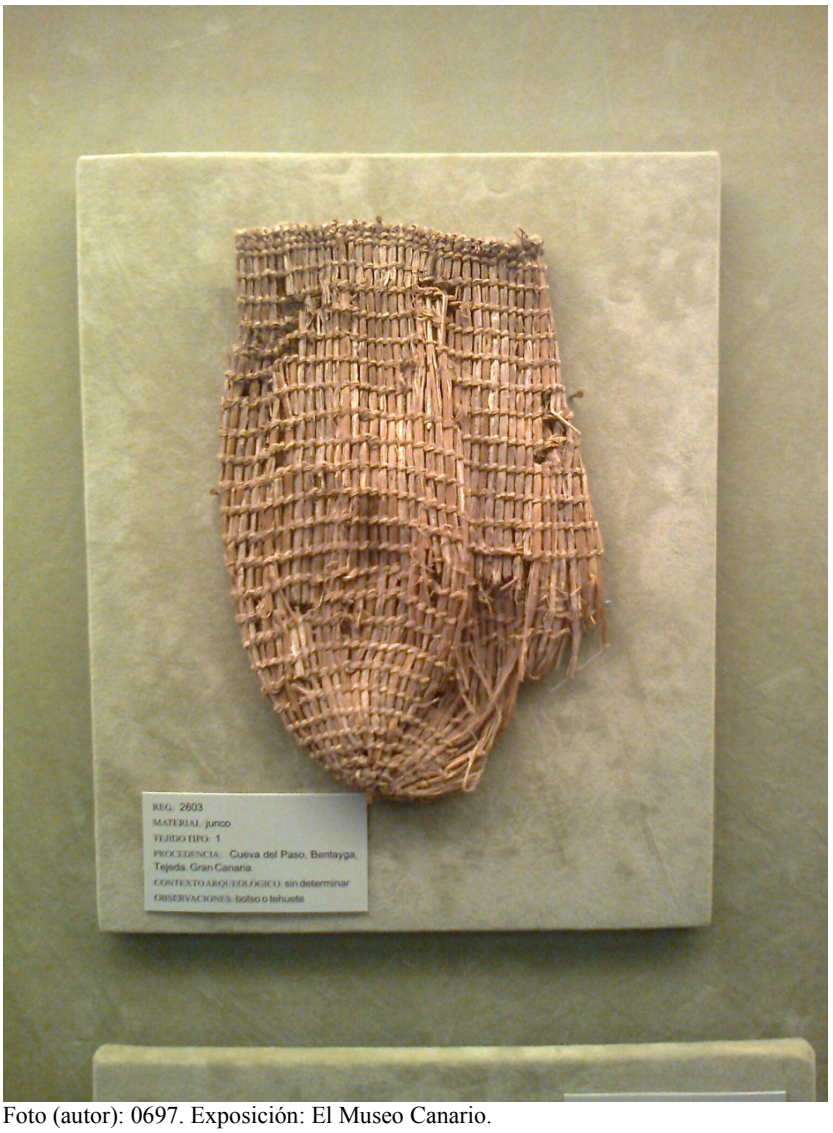


Foto (autor): 0697. Exposición: El Museo Canario.

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C*.

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto: 0697		2603	TJ0002
Denominación	Bolso o tehuete	El Museo Canario	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	Cueva del Paso, Bentaiga.	Tejeda	
Material	Fibra vegetal: junco		
Conservación	Buena (para su antigüedad): rotos en parte lateral inferior y posterior.		
Dimensiones	Altura: h = 24 cm.; ancho: a = 14 cm.; apertura superior: d = 11 cm. (diámetro).		
Posesión	El Museo Canario.		

Descripción	
Materia	a) Fibra vegetal: junco b) Cuerpo del bolso: fibras de tallos de junco. c) Hebras de costura del tejido: tomiza de fibras de tallo de junco disociado.
Forma	a) Base en forma de casquete de esfera. b) Cuerpo tubular o cilíndrico continuo. c) Apertura superior circular.
Detalles	a) Base del bolso formada mediante la unión apretada de las fibras de tallos aplastados de juncos que coinciden en el punto central de ésta, y se van ampliando mientras se distancian del centro. b) Las fibras de tallos de la base están tejidas, enlazando unas con otras, mediante una costura horizontal (trama) de puntos realizada con trazado de figura de un ocho horizontal, donde cada uno de los tallos es circunvalado por dos cordones de tomiza que llegan y convergen en el tallo, se cruzan y divergen contorneandolo para nuevamente converger y cruzarse en el tallo contiguo; y así sucesivamente van enlazando cada uno del conjunto de tallos que conforman la urdimbre. c) El Cuerpo formado por la ampliación de las fibras de tallos aplastados que han partido de la base y son enlazados cada uno con su contiguo por la trama, en modo igual al descrito para la base. d) La apertura superior del bolso confeccionada mediante la hebra de la urdimbre que partiendo de la base, al alcanzar la altura superior convenida se dobla y baja un tramo; en el borde superior el tallo de la urdimbre es enlazado con la trama en modo similar al descrito para la base. e) Tres cordoncillos de la trama, junto al borde de la apertura superior, se juntan en paralelo para reforzar el tejido próximo al borde y evitar que éste se deteriore con el uso. f) Cada tallo de fibra aplastada tiene un grosor aproximado de 3 mm. g) El conjunto de tallos (urdimbre) que conforman la base y el cuerpo hasta la apertura del bolso, están tejidos con los cordoncillos de la trama que circunvala todo el perímetro de su conjunto. h) La separación de los cordoncillos de la trama, entre sí, es de aproximadamente 13 milímetros. i) Las hebras se cruzan mientras avanzan enlazando los tallos de la urdimbre haces por el anverso y reverso, pasando alternativamente de anverso a reverso mientras avanzan. j) Dispuesto el bolso en posición vertical, las líneas de costuras se presentan rectilíneas, en posición horizontal y paralelas entre sí, desde la base a la apertura superior. k) El cordoncillo de tomiza usado en la trama tiene un grosor de unos 2,5 milímetros y está elaborado mediante un entrelazado y torsión de fibras de un tallo, previamente diseccionadas y limpiadas y raspadas por su interior. l) El cordoncillo de la trama, en su trazado paralelo al inmediato inferior, mientras avanza va pasando sucesivamente por el anverso y reverso de cada uno de los tallos verticales y contiguos de la urdimbre.

(4) Fotografía del autor. Pieza expuesta en vitrina de El Museo Canario. Con autorización solicitada y concedida, (Delgado, T.).

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar ( ) levantar ( ) alargar ( )
Destrezas	desbastar ( ) raspar (x) alisar ( ) almagrar ( ) pulir ( ) bruñir ( ) pintar ( ) secar (x) guisar ( ) curtir ( ) cortar (x) grabar ( ) majar (x) torcer (x) trenzar (x) coser ( ) enlazar (x) tejer (x)
Dificultad	Baja ( ) media ( ) alta (x)
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable (x) excelente ( )
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar (x) diseñar (x) formar (x) organizar (x) elaborar ( )
Capacidades	confeccionar (x) fabricar ( ) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración	
Aspectos	**Técnica**: a) Elaboración de difícil ejecución; se necesita buen dominio del tejido vegetal al manipularlo. b) Se aprecia buena simetría y uniformidad en el conjunto del tejido. c) Hay buena equidistancia de separación entre los cordoncillos de la trama, en todo su trazado. d) La terminación y acabado presentan un paño tejido con cuerpo uniformemente tupido. e) Estéticamente el diseño es simple pero la forma y conformación del tejido (urdimbre-trama) le confiere belleza. f) El aplastado de los tallos que forman la urdimbre confiere flexibilidad al paño tejido. g) Hay buena motricidad fina, que supone buen dominio de la percepción viso-manual y de las habilidades y destrezas de los dedos de ambas manos. **Competencia**: a) Han de valorarse las capacidades para: la selección, preparación y acondicionamiento de los tallos de junco; elegir en el momento oportuno las matas y tallos, segarlos, curarlos y secarlos, y humedecerlos antes de trabajarlos. b) Quedan manifiestas las competencias para diseñar, organizar y dar forma al objeto confeccionándolo. c) Se demuestra que se poseen competencias para dominar, controlar, resolver y ejecutar todas las tareas y técnicas necesarias para el tejido y hechura del bolso. **Aprendizaje**: Si los dominios técnicos y competenciales de una persona no se adquieren sin más, sino que son consecuencia de una actividad personal previa, de un despliegue de potencialidades y desarrollo de las mismas mediante comportamientos activos especializados, hemos de admitir y valorar que la sociedad de Canaria era dinámica, y que por tanto las actividades de aprendizaje estaban muy valoradas. **Cultura**: Si el desarrollo de la cultura material de los pueblos depende de sus fundamentos o conjunto de valores, hemos de admitir que las aborígenes de Canaria eran herederas de principios o raíces culturales originales valiosos, que las orientaban e impelían en su pensamiento y acción, en sus usos materiales y sociales. Estimamos pues, que las relevantes técnicas y competencias artesanales eran resultas culturales.

Interpretación	
Aspectos	**Técnica**: a) El dominio técnico alcanzado en el oficio del tejido vegetal era de tal modo sobresaliente, que las mujeres poseían y dominaban notablemente cada una de las técnicas necesarias para confeccionar tejidos con diferentes calidades, formas y modelos, e incluso para realizar el tejido de paños de piezas con diferentes volúmenes. b) Con el aplastado y majado de los tallos de los juncos se pretendía disociar sus fibras constituyentes de modo que perdieran su rigidez y adquirieran flexibilidad. **Competencia**: a) Entendemos que las adquisiciones de competencias: conocimientos, destrezas y experiencias para operar con las fibras y elaborar paños de tejido vegetal acontecían en los medios propicios del ambiente familiar y vecinal, y en las escuelas o talleres de tejidos. b) Creemos que las competencias sobresalientes de las mujeres que se dedicaban al oficio de tejedoras no eran fruto del hacer sin más; sino que, además del trabajo, existía en las personas unas cualidades naturales heredadas y adquiridas en el medio social y natural en que se desenvolvían diariamente. **Aprendizaje**: Creemos que desde niñas, las mujeres se iniciaban haciendo, operando con la materia, observando diariamente y siguiendo las pautas de las tejedoras diestras en el oficio o de las maestras. Entendemos que aprender suponía: contar con un medio propicio, con los apoyos continuados y con la guía de las oficialas o maestras; pero necesariamente con una aplicación personal a todo lo relacionado con el oficio del tejido: observando, explorando, experimentando, practicando y mejorando día a día. **Cultura**: La existencia de un total de nueve bolsos de mujer, de mano, de pequeñas dimensiones, con ocho modelos diferentes y algunos con estética admirable, manifiesta que en la sociedad aborigen de Canaria la mujer tenía un puesto relevante y que dentro de sus usos culturales los complementos de su vestimenta tenían importancia para ellas.

Observador: ____Felipe Santana_____ fecha __17-04-2012_____

6. SEGUNDA FASE DE LA INVESTIGACIÓN: ESTUDIO ETNOGRÁFICO DE LA CULTURA MATERIAL DE ARTESANOS TRADICIONALES DE GRAN CANARIA.

Nuestra finalidad a la hora de acometer este Estudio ha sido la de reconocer y conocer en amplitud y profundidad la cultura material de artesanos grancanarios, que en la actualidad continúen llevando a cabo prácticas tradicionales que, a juzgar por la tipología de su producción y modelos, de algún modo sigan patrones de elaboración posiblemente similares a los que en su día tenían los aborígenes de Canaria, de los cuales disponemos de una amplia información y conocimientos obtenidos en su Estudio Etnohistórico. Con ello hemos pretendido alcanzar dos objetivos: 1) realzar las figuras de las personas que se mantienen en estos tipos de oficios artesanales y revalorizar públicamente, una vez reconocidas las virtudes de sus prácticas culturales, la labor que vienen haciendo para la identificación, seguimiento y pervivencia de la cultura material de la tradición; y 2) comparar su cultura material con la pretensión de encontrar analogías con la de los aborígenes de Canaria, confrontando y contrastando ambas producciones; e infiriendo, a partir de los procesos técnicos, competenciales, de aprendizaje y cultura de los artesanos, cuales debieron haber sido probablemente la de los aborígenes.

Según hemos avanzado en el capítulo 5, de Estudio Etnohistórico, sólo hemos encontrado tres actividades artesanales que tienen producciones análogas a las que se manifiestan en los vestigios aborígenes de trabajos con la piedra, con la cerámica y con el tejido vegetal; y han sido sobre estas tres tipologías de producciones sobre las que hemos podido desarrollar plenamente nuestro estudio; no obstante, hemos incorporado, en parte, el trabajo con la piel dado que hemos mantenido entrevistas con dos artesanos que siguen pautas tradicionales (sin la utilización de maquinaria); pero que, sin embargo, su producción es bastante limitada en cuanto a los tipos de piezas que elaboran (zurrones y collares para el ganado); sin embargo, nos interesan en lo concerniente al curtido de las pieles. En lo que respecta al trabajo con la madera, si bien lo hemos considerado en el estudio etnohistórico, no ha sido posible incorporarlo en este capítulo dado que, según nuestras informaciones, la totalidad de los carpinteros de la Isla utilizan maquinaria y aparatos electrónicos en su tecnología productiva.

En el capítulo 4, de Proceso Metodológico, ya hemos fundamentado el Estudio Etnográfico y su necesidad en nuestra investigación; también expusimos diversos puntos de vista sobre el método del Trabajo de Campo, la estrategia de la Observación Participante y la técnica de la Entrevista; sin embargo, sobre el método, estrategia y técnica, creemos oportuno perfilar algunos de los aspectos que fueron expuestos, y otros que convendría ampliar, con objeto de expresar comprensivamente cuáles han sido nuestros roles en la investigación y hasta qué punto caminábamos con paso firme en toda la trama de su proceso.

El Trabajo de Campo

Para Velasco y Díaz (2009: 18) «El trabajo de campo […] constituye la fase primordial de la investigación etnográfica. En ciencias sociales, "trabajo de campo" suele designar el período y el

modo de la investigación dedicado a la recopilación y registro de datos […], los modos de llevarlo a cabo son distintivamente diferentes y admiten una gran variedad». Continuando con sus argumentaciones, amplían el concepto del trabajo de campo recogiendo el pensamiento de Stocking: «el trabajo de campo es la experiencia constitutiva de la antropología, porque distingue a la disciplina, cualifica a sus investigadores y crea el cuerpo primario de sus datos empíricos» (Stocking, 1993: 43). Y ambos, concluyendo sobre algunos de los principios sobre los que se basa dicho Trabajo, citan a Edgerton y Lagness (1977: 3), los cuales exponen: «1) que los mejores instrumentos para conocer y comprender una cultura, como realización humana, son la mente y la emoción de otro ser humano; 2) que una cultura debe ser vista a través de quién la vive, además de a través del observador científico: y 3) que una cultura debe ser tomada como un todo (*holismo*), de forma que las conductas culturales no pueden ser aisladas del contexto en el que ocurren».

En lo que nos concierne, por la diversidad de los trabajos de campo realizados, hemos de decir que nuestros planteamientos, objetivos, visiones, actuaciones y valoraciones han estado acordes con las exposiciones y argumentaciones de Velasco y Díaz, Stocking, y Edgerton y Lagness. Nuestros trabajos de campo han sido los núcleos medulares de nuestra investigación etnográfica, pues han ido más allá de la mera recogida y recopilación de datos; hemos estado consustancialmente (personalmente) inmersos en el campo de estudio (las personas artesanas y su cultura material), estando en el mismo, pero observando como desde fuera. Creemos que en nuestro estudio ha prevalecido la condición de persona filtrante, cualificada y por tanto capaz de percibir y filtrar las emisiones del campo estimular de las otras personas. Pues, en parte y durante un lapso periodo de tiempo, hemos jugado un doble papel en el taller de la artesanía de la cerámica, ya que hemos visto la cultura viviéndola, y desde la experiencia de la vivencia singular compartida con los otros, la hemos observado etnográficamente. Y por último, en el caso de los trabajos de campo sobre los trabajos artesanos con la piedra y con el tejido vegetal, nuestras visiones de las culturas materiales de ambas tradiciones son resultados de una mirada realizada desde una perspectiva ‘emic’. Con similar perspectiva y conciencia nos hemos mantenido, en todo momento, en cualesquiera de nuestros Trabajos de Campo.

La Observación Participante

Como apuntan Velasco y Díaz (2009: 24) «La observación participante exige la presencia en escena del observador, pero de tal modo que éste no perturbe su desarrollo». Esta exigencia y su sentido la hemos pretendido y logrado asumir plenamente en el taller de alfarería del Centro Locero la Atalaya, dado que una vez iniciados los primeros contactos de observación, dentro del trabajo de campo, consideramos que la única opción posible de llegar a un conocimiento experiencial de la cultura artesanal tradicional de la loza era la de solicitar integrarnos como un aprendiz más en el aprendizaje alfarero de la loza (pagando la mínima cuota establecida); objetivo y actividades que exitosamente pudimos llevar a cabo regularmente, dos días a la semana, desde noviembre de 2012 hasta abril de 2013; además de otros fines de semanas puntuales de participación en las guisadas de las piezas, con lo cual nuestra vinculación activa se mantuvo hasta el mes de junio.

Aquí, las relaciones interpersonales que manteníamos los aprendices y entre nosotros y los maestros de taller (Gustavo Rivero y Alejandro Cuenca) eran de buena amistad y compañerismo.

Mientras las manos y vista de unos y otros estaban centradas en la labor alfarera, el conjunto de nuestra expresión corporal, a través de los labios mantenía una dinámica de relación personal interactiva, charlando, asintiendo o guardando un silencio cómplice sobre los más diversos e intrascendentales, pero significativos para nosotros, hechos o asuntos. En este sentido, se expresan Velasco y Díaz (2009: 25) cuando dicen que «La observación participante connota por un lado relaciones igualitarias, en las que la información se intercambia a modo de comentario a los acontecimientos que se viven simultáneamente». En nuestro caso, mientras compartíamos en todo y con todos, dos ideas estaban presentes en el pensamiento: brindar a los demás lo mejor de nuestra manera de ser y no perder de vista nuestra misión de observador participante, procurando captar los más mínimos detalles sobre los procesos técnico competenciales y de aprendizaje y cultura en los que estábamos inmersos, fijándolos en la memoria para con posterioridad, bien al entrar al coche o al llegar a casa, reflejarlos escribiéndolos en papel.

Desde otra perspectiva, pero con un trasfondo común, Flick (2007: 154) aporta una definición recogida de Denzin: «La observación participante se definirá como una estrategia de campo que combina simultáneamente el análisis de documentos, la entrevista a respondientes e informantes, la participación directa y la observación, y la introspección», Denzin (1989: 157). En cuanto a los rasgos principales de la observación, Flick (ibid cit.) considera que «el investigador se mete de lleno en el campo, observa desde la perspectiva de un miembro pero también influye en lo que se observa debido a su participación».

La Entrevista

En relación con las características especiales de la Entrevista Etnográfica, la cual en muchas ocasiones acontece en el marco de la observación participante, Flick (2007: 105) cita a Spradley y recoge una de sus propuestas: «Es mejor pensar en las entrevistas etnográficas como una serie de conversaciones amistosas en las que el investigador introduce lentamente nuevos elementos para ayudar a los informantes a responder como tales» (Spradley, 1979: 58). Hemos de admitir que, en nuestras entrevistas ha primado el núcleo medular de la aseveración de Spradley, recogida por Flick, pues en todas ellas, una vez que hemos iniciado una conversación preliminar sobre asuntos de todo tipo y contenido, vinculados o no al oficio del entrevistado, cuando hemos estimado que la dinámica de relaciones humanas de la conversación reúne los requisitos mínimos para que se pueda realizar la entrevista, sin que se perciba que estamos realizándola ex profeso (lo cual podría condicionar, inhibir, o mermar la amplitud y cualidad de las respuestas), y siguiendo el hilo de la conversación que manteníamos, hemos aprovechado las ocasiones oportunas para plantear el quid de una cuestión, aunque su formulación no coincidiera con la impresa en la Guía G3 de entrevista; de esta manera, a veces sin orden secuencial y sin formular una cuestión tras otra, hemos ido devanando los aspectos o matices de una cuestión formulada. Hemos de hacer constar que, en más de una ocasión ha prevalecido la calidad de la entrevista sobre la extensión de la misma; por lo que se nos ha dado el caso de dejar una entrevista a medio para continuarla otro día. En cualquiera de los casos, desde una perspectiva antropológica, nos hemos decantado siempre por apreciar que por encima de la cumplimentación de una ficha o guía de entrevista (que puede realizarse en otra

ocasión o de otro modo) está el máximo respeto, valoración y estima de la persona que hemos tenido como interlocutora.

Estudios sobre artesanía tradicional: su consideración desde una orientación antropológica

En el capítulo 2, de Revisión Bibliográfica, dijimos que hemos centrado nuestro estudio principalmente en contenidos, en textos, que nos hayan merecido garantías de solvencia por la relevancia académica de sus autores y por centrarse en contenidos temáticos de nuestro objeto de estudio. Así mismo, indicamos que se ha realizado una búsqueda de títulos cuyos autores merecieran crédito por su solvencia académica; relacionando a Martín de Guzmán (1984), González (1987), Lobo (1993), Quintana (1998), Marrero (2000), Onrubia (2000), Melián (2001), Zamora y Jiménez (2004), Hernández-Diaz y Zafra (2005), Luján (2006), Robayna (2006) y Martínez (2010). Unos y otros nos han sido de gran ayuda a la hora de dar nuestros primeros pasos en la orientación de nuestro camino, previamente proyectado hacia un término bien definido y con una finalidad clara y diferenciadora: Conocer y reconocer la cultura material de artesanos de Gran Canaria, su aprendizaje, técnicas y competencias, y determinar sus posibles relaciones con la cultura material de aborígenes de Canaria, a partir de un estudio comparativo de las producciones de unos con los vestigios de los otros.

Con sus publicaciones dichos autores han puesto de manifiesto lo que se ha hecho. Lo interesante de sus aportaciones en el estudio de la artesanía, aunque realizadas con otras orientaciones u otros planes de trabajo, estriba en haber dibujado aspectos y desarrollado contenidos valiosos sobre la artesanía; pero con otro esquema de trabajo y con otros objetivos diferentes a los nuestros. Han centrado sus estudios e investigaciones en aspectos significativos e incluso muy interesantes sobre una misma tipología de artesanía compartida con nosotros, pero sus enfoques no han estado dirigidos a la realización de un análisis, valoración e interpretación de su cultura material considerando el aprendizaje y cultura a partir de sus técnicas y competencias, patentizadas en el conjunto de su producción y analizadas desde un estudio minuciosos de diferentes modelos de piezas que integran su producción. A todos ellos, nuestro más entusiasta reconocimiento a sus labores descriptivas, ilustrativas o investigadoras; por cuanto han sido difusoras de los valores culturales presentes en esos tipos de artesanía tradicional grancanaria.

En nuestro estudio etnográfico el centro de interés primordial ha estado centrado en alcanzar una comprensión lo más ajustada posible a la realidad de la cultura material de artesanos tradicionales grancanarios, que nos permita una identificación, descripción, análisis, valoración e interpretación, tanto de su hacer y aprender como de los usos y de las piezas resultantes en su producción; todo ello considerando las técnicas que se aplican, las competencias que se poseen, los procesos de aprendizaje que han sucedido para la adquisición de tales dominios y los contenidos culturales de los que unos y otros son partícipes. Nuestro planteamiento e interés depositó en el método de Trabajo de Campo el peso primario del estudio, dado que mediante dicho método habrían de obtenerse el conjunto de datos necesarios, dotados de significado relevante, que posteriormente habrían de ser analizados, valorados e interpretados.

Contextualización de la artesanía tradicional: la Naturaleza Gran Canaria.

Hemos planteado, en el capítulo 4, de Procesos Metodológicos, la necesidad y conveniencia de contextualizar a las personas en su marco mediacional y a los objetos producidos en el mismo. En nuestro estudio, el ámbito contextual viene dado con las respuestas a los interrogantes que a tal efecto nos planteamos: ¿en qué lugar geográfico y en qué territorio se produjeron las culturas materiales que se han de estudiar?, ¿cuál era o es el material orgánico e inorgánico existente en el medio circundante?, ¿a cuál época pertenecen los objetos de nuestro estudio?, ¿en qué lugar se elaboran las piezas de artesanía tradicional?, ¿quiénes y cómo son las personas que elaboran las piezas de artesanía?, y por último, ¿cuál es, en los artesanos, su identidad y cultura?

Las Islas Canarias y Gran Canaria: situación geográfica

Las Islas Canarias se encuentran en la franja oriental y subtropical del Océano Atlántico; concretamente en el primer meridiano, correspondiéndole a Gran Canaria una situación de 15º grados, longitud Oeste, y 28º grados, latitud Norte. Están muy próximas a África, pues tan solo 115 kilómetros dista Fuerteventura del Cabo de Juby, en el Sahara Occidental; y relativamente distantes de la Península Ibérica, 1.100 kilómetros, entre Lanzarote y Cádiz; siendo la longitud entre los dos puntos más distantes del Archipiélago 485 km, entre las islas de Alegranza y el Hierro.

Naturaleza geomorfológica de las Islas Canarias y Gran Canaria.

Las Islas Canarias tienen un origen volcánico y su construcción ha sido generada por la acumulación y superposición de capas de material eruptivo sobre el fondo del Océano. En el talud occidental de la Placa Africana se fueron construyendo los edificios isleños hasta su emersión y continuidad sobre la superficie marina. Con excepción de las islas de Fuerteventura y Lanzarote, donde, en razón de la fuerte erosión, la máxima altitud de sus montañas no supera los 807 metros y 670 metros respectivamente, el resto de las Islas están caracterizadas por empinadas laderas y un conjunto de menores y grandes barrancos que muestran la gran erosión efectuada por las aguas de otros tiempos pasados. Desde las reducidas llanuras de las zonas costeras el suelo se eleva hasta los 1.500 metros en la isla del Hierro y hasta los 3.718 metros en la Isla de Tenerife; correspondiéndole a Gran Canaria una altitud de 1949 metros y un diámetro medio a nivel de la superficie marina de 45 kilómetros. Se entiende pues que, en Gran Canaria, en un radio medio de 22,5 kilómetros el suelo se eleva hasta casi 2 kilómetros, lo que supone una pendiente media de un 11%; siendo ésta muy acusada y superior hacia el Oeste y Suroeste de la Isla y más atenuada o reducida en el resto.

Materiales inorgánicos y orgánicos en Gran Canaria.

El medio ambiente inorgánico circundante en que se han movido y mueven los habitantes de

Gran Canaria era multidiverso, y aún hoy sigue siéndolo en parte; al mismo tiempo que azaroso, abrupto y fragoso, es suave, apacible, estimulante y motivador. Los materiales inorgánicos que intervinieron en la construcción de la Isla y que han ido experimentando los efectos de la erosión se encontraban pujantes en otra época, y aún hoy se encuentan, a flor de superficie: una gran diversidad de piedras, rocas, tierras, accidentes geográficos, tanto en costas como en medianías o cumbres; golfos, calas y playas, y acantilados en la costa; arenales, llanos, colinas, montes, calderas volcánicas y barrancos radiales de cumbre a mar; mesas, cuchillos, escarpes, caideros, laderas, barrancos -grandes, medianos y pequeños-, sierras, diques lávicos y cresterías en las cumbres. Una Isla que cuenta con materiales constructivos antiguos al Oeste-Sur-Sureste y con materiales más recientes al Este-Norte-Noreste; con abundantes materiales basálticos y fonolíticos, entre otros; y con reducidas cantidades de obsidiana, silex y calcedonia.

En cuanto a su naturaleza viva, de flora y fauna, la variedad de los materiales orgánicos es muy extensa, siendo alta en medianías y cumbre. De un total de unas 12.661 especies terrestres y 5.232 especies marinas para Canarias, corresponde a Gran Canaria unas 4.833 especies nativas y 624 especies endémicas. Además, entre sus especies cuenta con relictos de laurisilva (flora del Terciario).

Es aquí, en este prolijo y extraordinario medioambiente natural, donde surgen y acontecen los oficios artesanales tradicionales de la Isla, en donde es posible hallar explicaciones a los peculiares aconteceres de las operatividades artesanales.

6.1. EL TRABAJO ARTESANAL TRADICIONAL DE LA PIEDRA EN GRAN CANARIA

El uso de la piedra en Gran Canaria y su utilización como materia prima apreciada e indispensable, tanto para la construcción de edificaciones diversas como para la elaboración de instrumentos y útiles necesarios para el operar de grupos humanos en su entorno natural y social, es muy anterior a la llegada a la Isla de los invasores hispanos y de otros navegantes europeos precedentes. La piedra comienza a usarse desde el mismo instante en que el primer grupo humano inicia su andadura en la Isla de Canaria poblando toda su geografía.

Gran Canaria (Canaria), por su naturaleza y características geológicas constructivas, por su origen volcánico y efectos erosivos posteriores, cuenta con una red de grandes, medianos y pequeños barrancos, que partiendo de la cumbre o macizo central, desde la altitud de 1949 metros, se van multiplicando radialmente según se desciende hasta las zonas costeras de playas y acantilados a nivel del mar. La multiplicidad de laderas y cortes en el terreno, tanto a lo largo del recorrido de las cuencas de barrancos como de sus márgenes, permiten observar la gran abundancia y diversidad de materiales líticos, que los sucesivos efectos erosivos han arrastrado o dejado al descubierto a faz de tierra.

Periodos del uso de la piedra en Gran Canaria

La piedra, su extracción, transformación y uso en la Isla de Gran Canaria ha experimentado todo un proceso de cambios diacrónicos graduales. A partir de la documentación histórica disponible y contando con observaciones realizadas sobre la extracción, labra, talla y usos de la piedra en las últimas décadas, podemos distinguir tres períodos o etapas en su uso:

a) Un primer período que se inicia con la llegada de los primeros pobladores a la Isla, se despliega gradual y lentamente durante más de dos milenios e inicia su declive y conclusión con la llegada de los colonizadores hispanos. Se caracteriza esta etapa por ser la piedra una de las materias primas mayormente demandada, dada la versatilidad de su aplicación en relación con los usos culturales no complejos de los primeros grupos humanos, y por practicársele una modificación sustancial a la forma de algunas de ellas, modificando el aspecto natural con que se presenta cada piedra, para mejorar su uso y darle una utilidad práctica que cubra las necesidades cotidianas de individuos y grupos. En esta etapa la modificación del material lítico es realizado con instrumental de piedra.

b) Un segundo período, que tiene su origen en los primeros asentamientos de los hispanos en la Isla (se inicia en 1478 y consolida a partir de 1483 con la toma de la Isla), en el cual se aprovecha la piedra como materia prima constructiva excelente, dando continuidad a su uso anterior; pero trayendo de la Península Ibérica maestros expertos, no sólo en el trabajo constructivo, sino además conocedores de la arquitectura y estilos de la época que imperan en las principales ciudades de España (sobre todo del Norte y Centro). A partir de este momento se producirá un cambio notable en la Isla en cuanto a la extracción de la piedra: la modificación de su forma en sillares y el labrado de piezas constructivas y en ocasiones ornamentales de las edificaciones. Pero será el uso de herramientas de hierro para la extracción y tratamiento de la

piedra lo que generará un cambio significativo en relación con la anterior etapa de los antiguos canarios. Este segundo período considerado de tratamiento artesanal muy cualificado de la piedra se ha mantenido pujante hasta la primera mitad del pasado siglo, entrando en decadencia a partir de finales de la década de los sesenta, con el inicio de la expansión turística y consiguiente explosión constructiva de edificios hechos con nuevos materiales, hasta su práctica desaparición en nuestros días, en lo que a actividad artesanal se refiere.

c) Un tercer y último período que tiene su inicio coincidiendo con la decadencia de la anterior y larga etapa artesanal de más de quinientos años, y que se caracteriza por el uso de tecnología industrial, con maquinaria motorizada, para la explotación de la piedra de Arucas y su comercialización preferente dentro del sector de la construcción en la Isla. Esta etapa actual con apenas varias décadas de existencia se encuentra en nuestros días en declive productivo por la crisis generalizada de la construcción y la utilización de nuevos materiales.

Primeros asentamientos hispanos y construcciones de piedra

Cuando los españoles inician la colonización de Canaria (Gran Canaria) observan y se percatan de la existencia de un buen número de edificaciones de piedra, mayormente dedicadas al uso doméstico, que en mayor o menor cantidad, según ciudades y otros asentamientos poblacionales, ocupan diversos lugares en la geografía del territorio insular. Tal circunstancia les orientará en sus necesidades constructivas de edificaciones militares, civiles y religiosas, para optar por la utilización de la piedra como material resistente, perdurable, noble y estéticamente destacable; pero, en gran medida, será la abundancia de piedras en el entorno próximo circundante la causa que a nuestro criterio tendrá una mayor prevalencia en la realización de sus edificaciones con piedra. Conviene tener en consideración que antes de la colonización y de que se procediera a practicar las nuevas roturaciones masivas de tierras (aún vírgenes), sobre el relieve insular proliferaban los materiales pétreos de antiguos malpaíses, de la disgregación en superficie de piroclastos emitidos por la sucesión de diferentes erupciones volcánicas, y los resultantes de efectos erosivos. En tal sentido, Da Zurara ([1448] 1998: 53), en un párrafo de su relato acerca de los canarios justifica: «debido al terreno, que es muy pedregoso». Las facilidades para disponer y usar del material de piedra próximo e inmediato habrían de ser, en nuestra opinión, la causa principal de la utilización de la piedra como elemento constructivo.

Una ventaja utilizada por el colonizador, aunque no por ello exenta de bajeza, será la disposición de edificaciones de piedra de los aborígenes. Las construcciones de los antiguos canarios que tenían enclave en lugares próximos a los primeros campamentos y asentamientos cívico-religioso-militares de los invasores, sufrirán un proceso continuo de derribo, expolio y desmantelamiento para la reutilización de sus materiales constructivos. En este sentido conviene hacer mención de la cita de Gómez ([1484] 1936: 76), el cual relata sobre dicho particular: «por codicia de palos de buena madera en las Isletas han descubierto muchas casas y sepulcros». Aunque en el caso que éste relaciona se trate del uso de la madera de los techos de las casas, es muy de suponer que igualmente se procedía con el uso de la piedra de los paramentos de las edificaciones aborígenes; en tal sentido conviene citar a Melián (2001: 47), el cual recoge el

criterio de un paredero sobre la conveniencia de escoger piedras ya utilizadas en otras construcciones: «En último lugar es preferible y de agradecer, el uso de piedras ya utilizadas en otras construcciones, porque ya han sido trabajadas y sus caras vistas ya están labradas».

Tras la toma de la Isla por los hispanos, tiene lugar una gran actividad constructiva en los principales enclaves de asentamiento poblacional, así como en sus entornos próximos. El proceso colonizador aprovecha la materia prima disponible en el suelo isleño y lo que aporta la cultura aborigen sobre el uso de la piedra: su necesidad, utilidad, aprecio e importancia en la actividad constructiva; de modo que incorpora el uso cultural generalizado de la piedra en la construcción de las nuevas edificaciones. Pero para la obtención, producción y trabajo de esta misma materia prima transforma los aspectos tecnológicos, incorporando nuevo utillaje, así como herramientas de hierro y personal especializado en la construcción de edificios según las técnicas constructivas de España. Tal es así que la piedra, su uso y trabajo en la construcción, pasará a considerarse un material de primerísima necesidad e importancia, adquiriendo el trabajo de la misma la nominación correspondiente de cantería.

En el sentido que antecede, acerca de los orígenes de la tradición del arte constructivo con cantería en Gran Canaria conviene citar a Lobo (1993: 27), el cual refiriéndose al período del quinientos (s. XVI) dice: «No obstante, por el empuje que iban adquiriendo las obras, y por la necesidad de los mismos, el número de canteros se va incrementando a medida que el siglo avanza, pues en la citada centuria y sólo atendiendo a la información que nos suministran los protocolos hallamos catorce canteros trabajando en la Isla, sin contar los maestros mayores que dirigían y ejecutaban las obras de la catedral, como Juan de Palacios y Martín y Pedro de Narea, todos naturales de la Península Ibérica, el primero portugués y los otros dos vascos».

El uso constructivo de la piedra en la cultura hispana de finales del XV al XVI

Una revisión histórica sobre tendencias constructivas en la sociedad hispana del siglo XV nos aporta datos que conviene tener en cuenta para una adecuada comprensión e interpretación de la posterior utilización y uso de la piedra en Gran Canaria. Se ha de tener presente que en la cultura de procedencia del colonizador, con excepción de la arquitectura de significativas edificaciones del Reino y su administración, de la nobleza, militares y religiosas, lo generalizado y habitual hasta esa época de segunda mitad del XV era la construcción a base de adobe y madera; salvando las edificaciones de montaña, mayormente del norte peninsular, donde perduraba el uso constructivo de la piedra, a pesar de su decadencia durante toda la Edad Media en el resto de la geografía peninsular ibérica. Fundamentándonos en las consideraciones que anteceden creemos no equivocarnos al afirmar que en Gran Canaria los colonizadores optan por realizar sus construcciones en piedra porque: la piedra es el material constructivo inmediato y fácil de obtener; la piedra es un material básico y generalizado en las construcciones de los antiguos canarios, lo cual es observado como un modelo cultural de uso constructivo; la piedra es un material constructivo estable, resistente, perdurable y noble, que además es utilizado en buenas edificaciones de diferentes puntos de la Península.

En relación con el pensamiento del párrafo anterior recogemos varias secuencias históricas presentadas en el estudio de Martínez (2010: 5-8): «La caída del Imperio Romano supondría para Occidente un largo período de decadencia en la arquitectura. […] la tónica general europea consistió en el empleo de la madera, con la consiguiente decadencia de las técnicas de cantería. […]. En la Península Ibérica, en sus reinos del norte, se observa cierta continuidad constructiva pétrea desde la época romana, a través de la cultura visigoda y de las arquitecturas prerrománicas. […]. En la alta Edad Media, la mayor parte de las edificaciones se techaban con madera. […]. La recuperación de la piedra sillar, tal como la entendían los romanos, fue obra del denominado románico clásico o segundo románico (siglos XI al XIII). Éste se basó en la utilización de la piedra tallada en bloques cúbicos, escuadrados en forma de paralelepípedo -llamados sillares- con los que luego se fabricaban los muros, colocándolos unos sobre otros».

Manifestaciones constructivas antiguas que perduran en nuestros días

La actividad constructiva con utilización de la piedra tuvo un auge considerable en siglos pasados, tal es así que hoy día nos encontramos en los cascos antiguos de las ciudades y pueblos de Gran Canaria múltiples muestras de trabajos en piedra; patentes en edificaciones, públicas y privadas, que en épocas pasadas ocuparon un lugar central o significativo en los municipios de la Isla. Y en la actualidad, en municipios como Arucas -Ciudad de canterías, canteros y labrantes por excelencia-, y en el barrio de Vegueta de Las Palmas de Gran Canaria, el uso de la piedra se multiplica por doquier en las edificaciones domésticas y públicas; en donde encontramos calles en las que todas sus construcciones cuentan con paramentos de piedra en sus fachadas.

La piedra de las canteras de Arucas o de otras canteras se ha exportado a las demás islas del Archipiélago Canario, donde ha sido también utilizada en edificaciones, aunque en menor medida. Unas veces se exportaba la piedra ya labrada, mientras que en otras ocasiones han sido los canteros los que se han trasladado al lugar donde habría de fabricarse y edificar. Según Marrero (2000: 24), la piedra de Arucas ha sido exportada a las otras Islas y a América: «Cuba contó con algunos labrantes que se encontraban exiliados y participaron en la labra de muchas piedras […]. También llega nuestra piedra a decorar edificios en San Antonio de Texas (Estados Unidos) […]. Hay datos de su presencia al sur de Bolivia, en el Departamento de Potosí. […]. En Venezuela nuestra piedra está presente en la Plaza de Canarias (Caracas)».

Utilización de la piedra

La piedra extraída de las canteras de Gran Canaria ha tenido muchas utilidades, en ocasiones conformando todo el cuerpo de una construcción y en otras compartiendo la construcción con otros materiales o con piedras recogidas en su estado natural, sobre la geografía isleña. Pero además, la piedra ha sido bastante utilizada, con cierta preponderancia, en las fachadas de gran cantidad de edificaciones domésticas, de lo cual queda constancia en las casas que se encuentran repartidas en las principales calles de muchos de los pueblos de la Isla. Entre la gran variedad de utilidades de la piedra, cabe mencionar:

- En agricultura y ganadería:

  - Muros de lindes de fincas y parcelas, de aterrazamientos: bancales y cadenas.
  - Acueductos, cantoneras y acequias de distribución y canalización de aguas.
  - Obras de agua: aljibes, pozos, galerías, estanques y presas.
  - Lagares y bodegas.
  - Almacenes agrícolas.
  - Cuadras, alpendres, establos de ganado y bebederos de animales.

- En carreteras:

  - Adoquinamiento de suelos de calzada, estadales de bordillos y losas de aceras.
  - Muros de protección y muros de contención del terreno.
  - Puentes y túneles.

- En viviendas privadas y edificios públicos civiles, militares y religiosos:

  - Edificaciones y viviendas privadas: muros, paramentos, fachadas, pórticos e interiores.
  - Edificios públicos: Gobierno, Cabildos, Ayuntamientos y otras dependencias públicas.
  - Construcciones castrenses: castillos, cuarteles, edificios oficiales y otras dependencias militares.
  - Construcciones religiosas: Catedrales, basílicas, templos, monasterios y conventos.
  - Heráldica y otras ornamentaciones de edificaciones singulares.

- En parques, plazas, avenidas y jardines públicos y privados:

  - Fuentes.
  - Columnas.
  - Imágenes escultóricas.
  - Arcos, muros y parterres.
  - Pavimentados.
  - Bancos de asiento.

- En hornos de pan y de alfarería.

- En molinos hidráulicos.

  - Fábrica.
  - Canalizaciones de agua.
  - Piedras de molino.

6.1.1. LA ARTESANÍA TRADICIONAL DE LA CANTERÍA Y LOS CANTEROS

La cantería, el trabajo artesanal de la piedra, y fundamentalmente los artesanos protagonistas de todos los cambios constructivos relacionados con la utilización de la piedra, han jugado un preponderante papel en toda la actividad constructiva que se ha desarrollado en Gran Canaria desde finales del siglo XV. Según Martínez (2010: 9), los «Protagonistas de los cambios arquitectónicos mencionados fueron sin duda los canteros, operarios que trabajaban la piedra dándole forma adecuada para la construcción. […]. En este sentido, destacan especialmente los maestros de obra, que podemos equiparar a los actuales arquitectos».

La cantería y los canteros

Desde finales del siglo XI y durante los siglos XII al XV, la cantería y el artesano cantero van a ocupar un papel relevante en España. Para Martínez (2010: 10), «el oficio de cantero va a tener un carácter especial, alcanzando gran prestigio social. No hay que olvidar que éstos eran los receptores de las técnicas clásicas del trabajo de la piedra sillar por ellos mismos confeccionadas. Su trabajo se encontraba así muy por encima de los constructores de edificios de madera o de los vulgares albañiles que realizaban casas de adobe o mampostería. Iglesias, catedrales, monasterios, castillos o palacios debían ser levantados por los canteros. Las clases superiores –la nobleza, la Iglesia y la corona- constituían su clientela. Esto aumentó su consideración social y elevó su nivel de vida sobre el resto de los trabajadores».

Estos eran los usos culturales sobre el modo y técnica de la actividad constructiva de la piedra que el colonizador de las Islas iba a aplicar e implantar en Canarias. Tales pautas culturales de trabajo constructivo supuestamente son trasladadas a las Islas, y especialmente a Gran Canaria; pues en su beneficio, la Isla cuenta con abundancia de material pétreo idóneo para ser utilizado en construcciones de piedra de diferentes calidades, pero especialmente dotado de la resistencia a la fracturación y con la cualidad de ser rebajado y modificada su forma original sin riesgos mayores de roturas en la labor del labrado. A todo ello se une la presencia de unas manifestaciones constructivas aborígenes, de modo general, a base del uso exclusivo de la piedra. Son éstas, pues las circunstancias concurrentes para la introducción de la piedra como elemento constructivo en las edificaciones de la Isla.

Una cantera artesanal

Contando con las aportaciones de Cabrera, Marrero y Martínez, entre otros, y fundamentalmente con las observaciones practicadas en nuestro Trabajo de Campo, mediando entrevistas con profesionales de las labores con la piedra, especialmente con el cantero y labrante Perico Viera, podemos describir una cantera artesanal como una excavación minera a cielo abierto, practicada en un yacimiento de roca para la extracción de material pétreo de singular y excelente cualidad contenido en el mismo; realizada con fines comerciales, mediando un trabajo manual, con aplicación de técnicas artesanales de extracción, reparto o troceado, entallado o conformación tosca de la pieza, y labrado y talla o esculpido de las diversas piezas de piedra.

Hasta la década de los sesenta del pasado siglo era muy común y corriente en la sociedad grancanaria utilizar el término de ‘cantera’ para referirse a una explotación artesanal de piedra excavada en un risco, en el talud de una ladera o en un lomo; así mismo estaba generalizado el uso del término ‘cantería’ para hablar tanto del trabajo artesanal de modelación de la piedra, como para referirse al material de piedra labrada utilizado en edificaciones (‘está hecha con cantería’), y era muy frecuente el uso de la palabra ‘canto’ para hablar de los sillares que se utilizaban en la construcción de paredes; aunque dicho término era mayormente aplicado a los sillares elaborados en las canteras de material de toba; y por derivación era también corriente hablar de ‘cantero’ para hablar del profesional dedicado al trabajo de la cantería. Pero aún hoy, en determinados ambientes, se siguen utilizando los términos de ‘cantera’ y ‘cantería’ con los significados y usos mencionados. Hoy se denominan ‘canteras’ a las contadas fábricas que con maquinaria motorizada se dedican a la explotación y comercialización de la piedra o ‘cantería’.

En nuestros días han desaparecido las canteras artesanales; algunas que lo fueron están siendo explotadas actualmente con maquinaria motorizada, mientras que otras muchas han quedado en el olvido y yacen como reliquias de un pasado reciente; socavones que rompen la fisonomía natural del terreno.

Extracción de la piedra

La piedra estimada de buena calidad para ser trabajada es extraída de yacimientos ubicados en laderas o lomos, entre barrancos, lugares en los que se encuentran las canteras. En Gran Canaria existen bastantes canteras; estas se encuentran localizadas en diversos puntos de la geografía insular, en unas ocasiones distantes de núcleos de población y en zonas orográficas de difícil acceso, mientras que en otras se hallan en puntos muy próximos a los cascos urbanos. Canteras nombradas en la Isla, además de las de Arucas, son entre otras: Cabo Verde de Moya (piedra amarronada, actualmente paralizada su explotación), El Reventón y La Atalaya de Santa Brígida (piedra gris, en la actualidad cerradas), Tamadaba (piedra rojiza), Tirma (piedra verde azulado, Ayagaures (piedra colorada), Teror (piedra amarillo ocre), etc. En el caso de Arucas, ciudad en la que han sido explotadas un buen número de canteras, muchas de ellas ya antiguas y en la actualidad sin explotación; bien por haber quedado dentro de la ampliación del perímetro urbanístico de ocupación de la población o por no reunir las condiciones más idóneas para mantenerlas en producción; otras pocas, sin embargo, se siguen explotando hoy día como la de Lomo Tomás de León y la de Rosa Silva, junto a la costa. Arucas cuenta con la piedra gris de tenue tonalidad azulada, reconocida popular y comercialmente como “Piedra de Arucas” o “Piedra azul de Arucas”.

Características geológicas y constructivas de la piedra azul de Arucas

Esta piedra de Arucas es un material de composición traquítico-fonolítico con un cierto grado de dureza y tenacidad que permite trabajarlo, labrarlo y tallarlo con herramientas de hierro sin que se fracture fácilmente y teniendo, no obstante, gran durabilidad ya que resiste al desgaste

erosivo tras el paso de años e incluso siglos de permanencia. Cabrera (2007: 62) puntualiza las características estructurales de la piedra de Arucas: «La piedra azul o gris de Arucas tiene un origen volcánico, […] de tipo traquita-fonolita. […] roca volcánica, compuesta de feldespato vítreo y cristales de hornablenda o mica, muy ligera, dura y porosa, y estimadísima como piedra de construcción».

Transporte de la piedra

Antiguamente se transportaba en bestias, y cuando los caminos lo permitían en carros. Los desplazamientos de la piedra dentro de la cantera se realizaban a mano, al hombro, a cuestas, o en parihuela cuando el volumen y peso de la piedra así lo requería. En la actualidad el transporte se realiza con máquinas o vehículos motorizados.

6.1.1.1. **Técnicas y oficios en la artesanía tradicional de la cantería: canteros y labrantes.**

Popularmente se denomina cantero a todo aquel que trabaja en la cantería, reservándose el calificativo de labrante para todos aquellos profesionales artesanos de la piedra que realizan un labrado especial de la misma, dando a cada pieza una determinada forma o imagen; la elaboración de las diferentes piezas responde a los pedidos más demandados por los clientes, bien según patrones ordinariamente utilizados, o de acuerdo con el diseño presentado en un encargo, o contando con la idea formal del labrante. En el oficio y trabajo de la cantería y tratamiento de la piedra se distinguen diferentes trabajos artesanales y funciones especializadas: cabuquero, repartidor, entallador, labrante y tallista. Como veremos más adelante existen unas tareas comunes para las cuales están habilitados todos los canteros, pero algunas otras son propias del saber hacer de un determinado especialista. Conviene citar las palabras de Perico Viera: «En el trabajo de la cantería, a partir del cabuquero el trabajo va bajando en fuerza pero subiendo en maña [pericia en trabajos finos]». Se entiende que la máxima pericia la posee el tallista y también algunos destacados labrantes.

El Cabuquero: técnicas de extracción del banco de piedra

Recibe el nombre de cabuquero el artesano de la cantería cuya labor está centrada en la extracción de la piedra del risco, del talud o corte en la cantera, teniendo en cuenta la presentación del material pétreo en la naturaleza y contando con las medidas que ha de tener el banco (bloque) demandado, así como con el tamaño que es posible extraer y movilizar. Su función es compleja por cuanto requiere buen conocimiento del material pétreo tal como se presenta en el risco o en el corte que se está practicando en la cantera. Es necesario comprender como se va a comportar el material de piedra, bajo los efectos de las presiones a que se le va a someter con los golpes para la extracción de un banco, así como conseguir que el banco no resulte “sentido” (fisurado por efecto de presiones y vibraciones producidas como consecuencia de los golpes que se dan para la extracción). El cabuquero trabaja en la cantera a la intemperie, al

descubierto, sin techo, bajo las inclemencias de sol y lluvia. En su actividad el cabuquero ejercita y desarrolla en gran medida la capacidad física de fuerza y resistencia. A partir de la documentación bibliográfica consultada y contando especialmente con las buenas y precisas orientaciones del artesano tradicional, el labrante Perico Viera, de 82 años, hemos de concretar que el cabuquero es un cantero bastante cualificado en su labor, por cuanto ha de dominar las diferentes unidades técnicas:

a) Observar y reconocer las vetas de piedra, separadas entre sí por líneas o franjas de barro llamadas "planes".
b) Observar el risco y el corte que se está siguiendo en el mismo, para localizar la hebra en la veta de pedernal. La hebra es la disposición estructural interna de la piedra, el sentido estructural resultante de la cristalización del mineral pétreo tras el enfriamiento de la colada lávica. La mayoría de las canteras de Arucas se localizan en antiguas coladas volcánicas con dirección y sentido de avance hacia la costa marítima aruquense, en el norte de la Isla; tal circunstancia podría explicar que los cabuqueros encuentren la hebra orientada de naciente a poniente en las canteras de Arucas.
c) Extraer un banco de piedra siguiendo las pautas procedimentales aplicadas. En Arucas el banco ha de ser extraído en sentido Este a Oeste; si se extrae en otro sentido se corre el riesgo de que el material se lasquee.
d) Utilizar y manejar adecuadamente y con precisión las herramientas que le son propias, mediante las habilidades y destrezas adquiridas.
e) Trazar la línea de un cuñero sobre la hebra. Para ello ha de trazar una línea, rayando con un trozo de teja o cualquier otro material que raye; ésta línea marcará uno de los bordes del cuñero (surco abierto en la superficie del plano de la roca).
f) Abrir el cuñero. A un lado y borde de la línea marcada se ha de picar para hacer la apertura del cuñero (grieta o surco de unos 5 a 7 centímetros de ancho y otros tantos de profundidad abierto en el material del talud del risco), picando con el pico de 5 kilogramos.
g) Recalar el cuñero. En el fondo del surco o cuñero, previamente efectuado, se ha de profundizar aún más, picando con el pico más pequeño, reduciendo su anchura en una grieta aguda para permitir enrajonar y calzar las cuñas. Esta grieta más aguda se realiza con el "pico de recalar": agarrándolo por el mango, se pica el fondo del surco previamente realizado.
h) Colocar y apuntalar las cuñas en el cuñero.
i) Coger la primera cuña y enrajonarla en un extremo del cuñero, calzándola mediante golpeo suave con el cuerpo de otra cuña.
j) Enrajonar y calzar el resto de las cuñas, apuntalándolas linealmente en la grieta, una a continuación de otra; separadas entre sí unos 5 a 6 centímetros, procediendo para ello del mismo modo utilizado para apuntalar la primera cuña; quedando todas enrajonadas en la grieta para recibir el golpe del marrón.
k) Humedecer con un poco de agua cada punto de cuña en el cuñero, para que se afiancen en la grieta según se las golpea con el marrón.
l) Golpear las cuñas con el marrón. Colocadas todas las cuñas, se las va golpeando con el marrón de 8 kilogramos, una tras otra, dándoles una pasada de golpes suaves.

m) Golpear nuevamente las cuñas con el marrón. Tras la primera pasada de golpeo con el marrón se les da dos o tres pasadas más de golpes con éste, hasta que se aprecie una diminuta fisura de la piedra en la línea del cuñero, lo cual indica que la piedra se empieza a rajar.
n) Esperar unos 5 minutos para dar tiempo a que las presiones de las cuñas se sigan transmitiendo en el banco de risco, el cual continuará rajándose en su interior siguiendo la hebra de la propia piedra.
o) Pasados los 5 minutos, dar nuevamente a las cuñas dos o tres pasadas más de golpeo con el marrón y siguiendo siempre el mismo sentido de golpeo de la primera pasada.
p) Esperar unos minutos a que el banco de piedra se abra del todo, aumentando gradualmente la amplitud de la raja bajo las presiones transmitidas por las cuñas.
q) Realizar el levante del banco utilizando la barra o la leva, introduciéndolas por la raja abierta en la piedra y moviéndolas de arriba hacia abajo repetidamente para que el banco de piedra se vaya separando del resto de la pared del risco, talud o corte de la cantera.

Fracturado y separado el banco de pedernal se realiza el "levante" o la "leva" del banco, utilizando para ello la barra de hierro, de hasta 50 kilogramos o la leva o barra de hasta 80 kilogramos respectivamente; para esta última se requiere la ayuda de otros operarios. Las cuñas utilizadas son similares a un escoplo de eje redondo pero con cara de corte plano, sin filo, para facilitar que estas se introduzcan en la grieta y resistan los golpes del marrón. En la actualidad las cuñas son de hierro, pero muy antiguamente llegaron a usarse cuñas de madera. En el caso de la madera, una vez enrajonada en la grieta, la cuña se humedecía con agua para que al hincharse efectuara presión a ambos lados del cuñero, en las paredes de la grieta.

El cabuquero: técnicas de extracción del banco mediante la utilización de barrenos

Cuando las circunstancias lo aconsejaban y lo permitían, bien por las dificultades para la extracción de un gran banco o porque se necesitaba gran cantidad de piedra, la extracción del banco se llevaba a cabo mediante la utilización de barrenos (agujeros rellenos con cartuchos de pólvora, llamados también tiros). En este modo de extracción el cabuquero ha de dominar las habilidades y destrezas técnicas de:

a) Marcar sobre la hebra una raya donde irán alineados los puntos sobre los que se va a perforar la piedra para abrir agujeros donde introducir posteriormente las cargas de pólvora.
b) Utilizar la mocheta (barra de 120 centímetros de largo y 25 milímetros de diámetro) para abrir el primer tramo de profundidad de cada unos de los agujeros de los barrenos.
c) Utilizar el barreno (barra de unos 25 milímetros de diámetro y largo de hasta 250 centímetros) para continuar abriendo los agujeros barrenados, aumentando su profundidad inicial.
d) Perforar el risco abriendo los primeros tramos de los agujeros en cada uno de los sucesivos puntos previamente marcados.
e) Abrir el primero y sucesivos agujeros golpeando la piedra repetidamente con la punta de doble bisel de la mocheta. Sobre el primer punto, utilizando la mocheta y colocada ésta en

posición vertical, un cabuquero agarra con las dos manos y con firmeza el tramo medio del eje de la mocheta y le va dando un movimiento de giro cada vez que otro operario la golpea de arriba hacia abajo con la mandarria; de esta manera se va profundizando el agujero hasta conseguir que se haya introducido la mitad del eje de la mocheta.

f) Continuar profundizando mediante la utilización del barreno. Sobre el primero y siguientes agujeros abiertos previamente con la mocheta se introduce el barreno y se golpea la piedra repetidamente con el extremo de doble bisel del barreno; colocado éste en posición vertical y con movimiento continuado de bajada y subida, su eje va girando entre las manos del cabuquero para que su golpeo sea múltiple y diverso. El barreno machaca rotando sobre el fondo del agujero, de modo que en el fondo la piedra se va moliendo bajo los golpes y su perforación aumenta en profundidad.
g) Vaciar pequeñas cantidades de agua en el agujero para mejorar la acción machacadora del barreno, mientras se continúa machacando con éste y se va profundizando.
h) Extraer con una caña, del fondo de cada agujero, la masa húmeda de polvo residual del machaque de la piedra efectuado por la mocheta y el barreno. Se introduce, repetidas veces, la caña por el agujero y se le imprime un movimiento de rotación para que recoja la masa de polvo y lo extraiga al exterior.
i) Concluido el primer agujero, proceder a abrir igualmente los restantes agujeros dejándolos todos hasta la profundidad deseada de 1 metro o más.
j) Elaborar los cartuchos de pólvora e introducir una mecha en el cartucho que ha de colocarse en el fondo del agujero.
k) Introducir los restantes cartuchos en el agujero, uno encima de otro, hasta la mitad de la longitud perforada, dejando salir la mecha por la embocadura del agujero.
l) Practicar en cada agujero el mismo procedimiento de colocación de la carga explosiva descrito con anterioridad para el primer agujero.
m) Atascar con tierra la mitad superior del agujero, a partir del último y superior cartucho de pólvora. Mientras se va cargando de tierra el agujero se ha de ir atascando, golpeando hacia abajo la tierra con la vara del hierro atascador, de modo que la mitad superior del agujero quede atascado con material de tierra comprimido; la compresión máxima de la tierra se alcanza golpeando el atascador con la mandarria, quedando el agujero totalmente cubierto de relleno de tierra comprimida.
n) Proceder a atascar igualmente el resto de los agujeros.
o) Realizar, antes de prender la mecha, los preparativos de supervisión de la instalación, de protección del personal de la cantera y de aviso a los posibles viandantes con tres voces secuenciadas y al grito de barrenoooo …., barrenoooo …, barrenoo vaaaa…

Herramientas utilizadas por el cabuquero: pico de 5 kg., pico de 3 kg., y pico pequeño de recalar, cuñas, marrón de 8 a 12 kg., barra de hasta 50 kg., la leva o barra de hasta 90 kg., y la caña de extracción de polvo de roca.

El repartidor

Al operario artesano cuyo cometido es partir el banco de piedra, recién levantado por el

cabuquero, y repartirlo en piezas de menor tamaño, se le conoce con el nombre de repartidor. Cada una de las piezas obtenidas ha de tener los tamaños requeridos, de acuerdo con las peticiones de las órdenes de trabajo recibidas del encargado o del entallador, el cual ha de continuar la labor en el trabajo de la piedra. Al igual que el cabuquero trabaja en la cantera al descubierto, al aire libre y sin techo. Cuando hay bastante personal, el repartidor se ocupa de repartir el banco de piedra partiéndolo en varias piezas; pero cuando falta personal en la cantera, el repartidor puede ocuparse, además, en realizar tareas propias del cabuquero o en ayudar a éste. En su labor el repartidor ha de ejercitar y desarrollar la capacidad física de fuerza en mayor grado que el entallador, pero algo inferior al cabuquero.

Técnicas utilizadas para repartir la piedra

El repartidor ha de tener un dominio de las unidades técnicas necesarias para repartir el bloque en las partes requeridas, teniendo en cuenta los tipos y tamaños de piezas finales que se habrán de obtener de los diferentes trozos. Al igual que el cabuquero ha de reconocer, por observación, la estructura pétrea del banco (bloque de piedra) y los posibles comportamientos subsiguientes de fracturación del mismo bajo las tensiones producidas por los golpes de las herramientas. En su labor ha de poseer el dominio de las habilidades y destrezas necesarias en la manipulación de las herramientas para el partido de la piedra:

a) Observar el bloque de piedra, su constitución, buscando líneas de posibles fracturas.
b) Dominar la utilización del pico, las cuñas de menor tamaño, el marrón menor y la barra.
c) Analizar la estructura externa del bloque y decidir por cuales puntos ha de acometer su partición, teniendo en cuenta las hebras del bloque, para evitar fracturaciones inadecuadas.
d) Abrir un cuñero, grieta, ranura o canalillo, que se hace con el pico en el banco de piedra para insertar las cuñas. Previamente ha de trazar una línea sobre la que ha de abrir la grieta utilizando el pico.
e) Introducir las cuñas en la grieta o cuñero, unas a continuación de otras, separándolas entre sí unos diez centímetros.
f) Utilizar el marrón para golpear las cuñas, una tras otra, de uno a otro extremo de la grieta, repitiendo varias veces el proceso hasta que el banco muestre señales de que se empieza a partir.
g) Utilizar la barra, apalancando mediante repetidas presiones, para que termine de partirse el banco.
h) Dominar el ‘Corte en tabla’, que consiste en cortar el banco a favor de la hebra, colocando las cuñas sobre la hebra según esa dirección. Este tipo de corte logra fisuras limpias.
i) Dominar el ‘Corte tronchado’. Es un corte del bloque practicado en contra de la hebra.

Herramientas utilizadas por el repartidor: pico de 5 kg., pico de 3 kg., pico pequeño de recalar, cuñas, marrón de 8 a 12 kg., barra de hasta 50 kg., y el metro.

El entallador

Una vez que el banco ha sido partido en trozos por el repartidor, la siguiente tarea en la labor de la piedra le corresponde al entallador. Este da, a cada una de las diferentes partes en que ha sido repartido el bloque de piedra, una forma tosca, sin pretender perfilar el acabado de cada pieza y teniendo en cuenta las medidas y formas previstas en la orden de trabajo. Al igual que el cabuquero y repartidor también trabaja en la cantera al descubierto. En su trabajo el repartidor ejercita y desarrolla la capacidad física de fuerza más que el labrante, pero menos que el repartidor.

Técnicas utilizadas para entallar la piedra

El entallador ha de practicar a un fragmento de piedra, previamente delimitado por el repartidor, las modificaciones necesarias para obtener una primera forma tosca o grosera de la pieza, dando a ésta las bases formales que van a determinar la imagen que se ha de obtener con el acabado final del labrante o del tallista, en su caso. Ha de poseer los conocimientos procedimentales, método de labor y pautas a seguir, y contar con el suficiente dominio técnico del material y herramientas; así como tener adquiridas las destrezas y habilidades en la manipulación de las mismas para:

a) 'Saladear' y enderezar las piedras, desempenándolas y dejándolas derechas antes del comienzo del proceso de dar la forma a una pieza.
b) Dar a la piedra la forma requerida para la pieza demandada, pero toscamente, sin afinar su acabado.
c) Preparar la pieza en bruto, con un margen de unos 5 centímetros de más, por cada lado, para que el labrante continúe su labor hacia la consecución del acabado final.

Herramientas utilizadas por el entallador: martillo pedrero, martillo de repartir, el pico, la escuadra, la regla y el metro.

El labrante

El artesano que da la configuración definitiva a las piezas de piedra, previamente entalladas, es el labrante. A partir de la pieza toscamente elaborada por el entallador, el labrante rebaja y retoca la pieza, perfilando sus líneas, para obtener con total precisión la pieza encomendada en tamaño y forma. Su labor requiere el dominio de la técnica para labrar el material pétreo con las habilidades y destrezas requeridas, así como un alto dominio y precisión en el uso y manipulación de las herramientas que le son propias. Ha de poseer las capacidades y cualidades técnicas necesarias para realizar cualquier tipo de labrado en piedra. En su labor el labrante ha de ejercitar la fuerza en mayor grado que el tallista, pero en grado inferior al entallador; sin embargo, ha de estar dotado de buenas cualidades físicas de flexibilidad, equilibrio y coordinación, especialmente de la motricidad manual gruesa y fina; al mismo tiempo, su sentido

de la percepción espacial ha de haber alcanzado un desarrollo óptimo. Según palabras de Perico Viera: "Un buen labrante que sepa labrar bien puede hacer trabajos de tallista".

Los tipos de piezas que tradicionalmente ha elaborado un labrante, teniendo en cuenta la demanda existente, son: estadales, losas, sillares, jambas, yugos, tizones, caños de riego, patas de banco, bocas de cantonera, cornisas, medias cañas, fustes, zapatas, toros y capiteles, y ménsulas.

Técnicas utilizadas para labrar la piedra

Las cualidades técnicas del labrante son muy estimadas y en muchas ocasiones altamente valoradas. Su labor requiere buen dominio, además de la percepción espacial y de la percepción viso-manual en la motricidad manual gruesa y fina; unos elevados conocimientos sobre las formas, las imágenes y el dibujo, para interpretar croquis, fotografías y maquetas; un conocimiento del comportamiento de la piedra, y un alto control en la utilización y dominio de las herramientas que le son propias, especialmente de los cinceles, puntero y maceta. Ha de dominar las habilidades, procedimientos y destrezas técnicas para:

a) Hacer una junta en un borde elegido de la piedra, utilizando el escoplo y la maceta. Con la junta pretende perfilar y dejar recta y derecha la pieza.
b) Comprobar con la regla, al término de la primera junta, si ésta está bien alineada.
c) Hacer las correcciones de mejora oportunas de la junta.
d) Hacer la segunda junta, concluida la primera, en el lado opuesto de la piedra; siguiendo las mismas pautas técnicas que en la primera.
e) Hacer el resto de las juntas necesarias.
f) Desempenar la piedra, dejando sus caras con la regularidad requerida.
g) Saladear la piedra que presente una o más caras torcidas. El saladeo pretende enderezar todas las caras de la piedra. Esta labor se realiza con el pico y el escoplo. La técnica del saladeo, de desempenar y enderezar la piedra ha de hacerse antes de iniciar la labor de labrado de una pieza.
h) Paramentar la piedra, lo que supone dejarla lisa por un lado, utilizando la escoda y el martillo.
i) Cuadrar la piedra con la ayuda de una regla.
j) Engargar la piedra. Esta técnica consiste en rayar la piedra, al iniciar la labor de una pieza, con ayuda de la escuadra y el escoplo para conseguir un aprovechamiento máximo del material, o en presentar la plantilla de una pieza sobre una piedra para determinar la posición con la cual se ajusta mejor a sus medidas.
k) Saber utilizar o hacer plantillas para proceder al labrado de las piezas. En el caso de piezas generalmente conocidas son utilizadas las plantillas ordinarias hechas de cartón o cartón piedra. Pero cuando es una pieza especial y diferente, se ha de hacer una nueva plantilla.
l) Hacer molduras de media caña, rebajando la piedra hacia afuera o hacia adentro.

Técnicas específicas de labrado muy utilizadas en piezas de fachadas de edificios

Hemos recogido del labrante Perico Viera sus explicaciones y demostraciones, sobre diferentes técnicas utilizadas por el labrante para aplicar a la superficie plana de las caras vistas de las piezas de piedra, utilizadas en la construcción de edificaciones, y colocadas en los muros y paramentos de las luces de sus fachadas. A continuación relacionamos con detalle cada una de ellas.

El Martillado. Se aplica a toda la superficie plana de una pieza. Se realiza mediante pequeños golpes aplicados sucesivamente con una de las puntas de la cabeza del martillo, repartidos por toda la superficie; con esta técnica se consigue un conjunto de pequeñas hendiduras o incisiones que eliminan el allanado y el alisado de la superficie vista de una pieza.

El Picado. Se realiza con precisión y suavidad, picando con el pico, en toda la superficie vista de una pieza. Pretende, además de enderezar el paramento, lograr un acabado de aspecto rústico con múltiples incisiones puntuales en toda la superficie de la cara vista de la pieza.

El Escodado. Es realizado con la herramienta escoda. Se realiza golpeando con suavidad y precisión, uniformemente, toda la superficie de la cara vista y plana de una pieza, grabándola con múltiples incisiones rectas y menudas, que se imprimen siguiendo una dirección oblicua sobre la forma cuadrangular de la pieza; su acabado recuerda a una miniaturización de un terreno labrado en surcos; pretende dar el acabado a piezas utilizadas en paredes vistas, jambas de puertas y ventanas y cualesquiera otras piezas constructivas, en sus caras vistas.

El Abujardado. Utiliza la bujarda para dar un acabado granuloso a la cara vista de las piezas. Se golpea con suavidad y precisión, y de modo uniforme, toda la superficie que ha de abujardarse, imprimiendo múltiples y diminutas percusiones puntuales a la superficie, que asemejan a las que pudieran producir un clavo mediano de acero o punzón; una vez acabada la pieza, su cara vista presenta un granulado uniforme.

El pasado. Se realiza con la escoda. Pretende conseguir, en la cara vista de la piedra, una superficie con diminutas hendiduras y resaltes parecidas al abujardado; pero que presentan una textura menos regular y más natural.

Herramientas utilizadas por el labrante (utiliza una amplia variedad): el pico, el martillo, la escoda, la maceta, los cinceles, los punteros, la gradina, las reglas, la escuadra y los escuadros (mediano y pequeño), la plantilla y el metro.

El tallista

Una vez el labrante ha concluido su tarea, o incluso antes de finalizarla, el tallista realiza, con el cincel y el arte de su labor, un tratamiento de labrado esculpido y tallado de la pieza, dándole un modelado estético especial, imprimiendo a ésta multiplicidad de formas con volúmenes;

elaborando la pieza según el diseño, boceto o matriz pretendida, de acuerdo con el encargo recibido.

Técnicas del tallista

Con su trabajo realiza: bajo relieves, medio o alto relieves, así como hueco-relieves, además de figuras con volúmenes tridimensionales. El trabajo de tallista no requiere ejercitar la fuerza significativamente; pero, sin embargo, sí necesita un excelente dominio de la flexibilidad, equilibrio y coordinación, preferentemente de sus extremidades superiores, así como de la percepción espacial viso-manual y de la motricidad gruesa y fina. Además, al igual que el labrante, ha de poseer unos elevados conocimientos sobre las formas, las imágenes y el dibujo para interpretar croquis, fotografías y maquetas. Su labor requiere concentración. La pericia en su trabajo exige un dominio e interpretación de las técnicas del dibujo y matrices. Ha de reunir cualidades especialísimas para un excelente control y dominio de la técnica de talla, con una alta capacitación en habilidades y destrezas para los tratamientos de rebaje fino del material y alta precisión en el uso de las herramientas que le son propias: cinceles, punteros y gradinas.

Herramientas utilizadas por el tallista: la escoda, la maceta, los cinceles, los punteros, la gradina, las reglas, las plantillas y el metro.

Técnicas del pegado de reparación de una pieza

Esta técnica, con sus correspondientes unidades, se suele utilizar cuando se está elaborando una pieza de piedra y esta se fractura por efecto de las tensiones que el material sufre con los golpes. Su objetivo es poder continuar y acabar una obra cuya elaboración ya estaba avanzada. El procedimiento técnico del pegado de reparación total de la pieza se realiza según se describe a continuación:

a) Limpiar de polvo ambas superficies de la fractura.
b) Verter una pequeña cantidad de polvo de piedra sobre la superficie más ancha de una tabla de madera y hacer un vacío cónico en el centro del montoncito de polvo.
c) Verter, en el vacío del polvo de piedra, una pequeña cantidad de azufre en polvo (la mitad que de polvo de piedra, más o menos).
d) Prender con fuego el azufre y esperar que la llama se extienda por toda la superficie del azufre.
e) Mezclar el polvo de piedra con el azufre licuado, removiendo con la punta de un cincel y amasando para que liguen los dos componentes, hasta que la masa adquiera color negruzco.
f) Apagar el pegamento de azufre, por asfixia, con un saco puesto encima.
g) Extender el pegamento sobre toda la superficie fracturada, en ambas partes.
h) Pegar las dos partes juntándolas entre sí, haciendo corresponder los entrantes con sus salientes, presionando una parte contra otra.

Pasados unos minutos, tras el pegado, se puede seguir trabajando la pieza de piedra.

Artesanos de la piedra y sus interrelaciones en el desempeño de labores técnicas

En la artesanía tradicional de la piedra existe todo un trabajo coordinado de equipo, desde el momento de la extracción de la piedra hasta el término de la elaboración de una pieza con el acabado final. Existen tareas y laboreos de la piedra propias de un determinado especialista, mientras que otras pueden ser realizadas y compartidas entre especialistas. También podemos encontrar artesanos destacados por sus capacidades competenciales, capaces de acometer cualquier trabajo dentro de la artesanía tradicional de la piedra; aunque, hay que decirlo, en palabras del labrante Perico Viera: "Estos son pocos".

Tanto el cabuquero como el repartidor pueden sustituirse mutuamente, si fuera necesario, en las tareas que le son propias, ocupando uno el lugar del otro. El entallador no suele hacer de labrante; sin embargo, éste sí puede hacer de entallador. El tallista puede hacer de labrante, sin embargo, como dice el labrante Perico Viera: "Pocos labrantes pueden hacer de tallista; de cien, uno".

Elaboración de un molino de piedra similar a los de los antiguos canarios

Pedro Pérez Viera, 'Perico Viera', artesano del trabajo de la piedra, labrante de 82 años, que aún se entretiene fabricando algunas piezas de piedra, describe secuencialmente la elaboración de un molino de piedra de Arucas:

"Yo he hecho molinos de piedra, por encargo; pero los hago con herramientas de hierro: con el pico de dos puntas para rebajar la piedra, un martillo de boca para trabajarla, el cincel y la maceta que golpea el cincel para darle forma, y también el puntero para hacerle el agujero del centro [la tolva]. Antiguamente yo hacía el redondel del molino con una tabla; si el molino era de 40 centímetros, yo cogía una tabla y clavaba una tacha en la punta de la tabla, que saliera por debajo, y a 20 centímetros de la punta clavaba otra tacha; ponía la tacha del centro de la tabla en medio de la piedra, donde iba el centro del molino, y con la tacha de la punta de la tabla iba rayando sobre la piedra el redondel, moviendo la tabla".

Para hacer un molino artesanalmente a mano, según dice Perico Viera, hay que proceder como sigue: "Si la parte de arriba [la muela] del molino se quiere de 40 centímetros y 5 centímetros de grueso, más la subida de media caña [la tolva] de 4 centímetros de alto, por donde pasa el palo para que [la muela] de vueltas sobre la piedra de abajo [la solera], entonces hay que coger una piedra, para trabajarla, de 10 centímetros de grueso".

Secuencia del trabajo descrita por Perico Viera:

a) "Primero marco el centro a 20 centímetros sobre la piedra.
b) Luego trazo con la tabla el borde del molino, moviendo la tabla, fija en el centro, y rayando el borde del molino con la punta de la tacha clavada en la tabla.

c) Repaso con el cincel la raya de la tacha, dándole golpes suaves al cincel con la maceta.
d) Luego sigo rebajando la raya con el cincel y comprobando la medida redonda con el escuadro.
e) Utilizo el pico de dos puntas para picar la piedra y quitarle cuerpo, dejando levantado en el centro [la tolva] los 4 centímetros de media caña.
f) Para abrir el agujero del centro [la tolva] utilizo el cincel y el puntero.
g) Por debajo [la muela] se deja llana, trabajándola con el pico y el martillo.

Para hacer la pieza de abajo [la solera del molino] se hace lo mismo [sigue los mismo pasos que en la pieza de arriba]. Para hacer un molino, si empiezo por la mañana lo termino por la tarde; tardo un día, pero hacer un molino es más difícil que hacer un mortero".

6.1.1.2. **Competencias generales en el oficio de la artesanía tradicional de la cantería**

Una vez hemos considerado las diferentes técnicas utilizadas en la artesanía tradicional de la cantería, pasamos a relacionar las competencias más notables o capacidades requeridas que debe poseer el artesano tradicional de la piedra de cantería.

a) Ser capaz de realizar extracciones de piedras de una cantera, de un risco o del talud de un yacimiento de piedra, demostrando que se poseen las capacidades necesarias para su extracción.
b) Ser capaz de reconocer la piedra, mediante observación directa, por las características naturales de su estructura y aplicar los procedimientos necesarios para una extracción.
c) Poseer y demostrar la capacidad para practicar las operaciones necesarias en la extracción de un banco de piedra de una cantera y realizar su levante separándolo y retirándolo del corte de la pared del risco.
d) Tener adquiridas las capacidades para manipular adecuadamente, con destreza y precisión, cada una de las herramientas propias de su oficio, de modo que obtenga unos resultados y rendimientos óptimos y eficaces con su trabajo.
e) Ser capaz de repartir, en trozos de menor tamaño, un banco de piedra, según las medidas requeridas, demostrando conocer la estructura de la piedra y los procedimientos que han de aplicarse para su partición.
f) Demostrar que se es capaz de practicar, a una pieza de piedra, las operaciones necesarias para darle las modificaciones formales requeridas, que han de determinar la imagen final.
g) Demostrar que se posee la capacidad para aplicar los procedimientos pertinentes de labrado y talla de una pieza ya esbozada, y que se dominan las destrezas necesarias en el uso adecuado y preciso de las herramientas propias, para la consecución de un acabado final óptimo de la pieza proyectada.
h) Ser capaz de analizar un diseño, dibujo o imagen impresa, interpretando sus dimensiones y volúmenes; demostrando que se posee capacidad suficiente para realizar plantillas o patrones.
i) Poseer las capacidades necesarias para gestionar una cantería y la comercialización y venta de piezas de piedra.

Conjunto de herramientas utilizadas en el trabajo de la piedra

Presentamos una relación detallada del conjunto de herramientas[1] usualmente manejadas en los oficios del trabajo de la cantería, con descripción de las características identificativas de cada una; al mismo tiempo, se indica cuál o cuáles especialistas usan unas u otras de manera habitual en las tareas propias de su especialidad específica; sin que ello limite el que un cantero, ocasionalmente, para un determinado trabajo pueda usar una herramienta de otra especialidad. Gran parte de las herramientas han sido elaboradas por un herrero a partir de materiales de hierro o modificando la forma original de una herramienta ya usada, o también mediante modificación de una herramienta nueva previamente adquirida en una ferretería (Se puede coger una mandarria usada de 5 ó 6 kg. y llevarla al herrero para que haga una escoda de 2 ó 3 kg.; también se puede comprar una mandarria de 8 ó 9 kg. y se lleva al herrero para que haga un martillo de 5 ó 6 kg.).

Las medidas y los pesos que se indican para cada una de las herramientas son orientativas, ya que cada trabajador procuraba usar aquellas cuyas características se adaptaban mejor a su corpulencia personal y a sus cualidades físicas; por otra parte, estas medidas y pesos no estaban estandarizadas, ya que dependían de la labor artesanal del herrero. Nuestras fuentes de información han sido varias, según ha quedado dicho, pero hemos dado un trato preferencial a la recogida de los datos que nos ha aportado el labrante Perico Viera, el cual por su avanzada edad y sesenta y ocho años de actividad profesional, habiendo pasado por todas las especialidades de la cantería y participado en el labrado de numerosas piezas, así como autor de bastantes obras significativas, es merecedor de toda fiabilidad a la hora de reconocer la validez de sus aportaciones.

A continuación se detallan las herramientas utilizadas por el cabuquero (CA); el repartidor (RE); el entallador (EN); el labrante (LA) y el tallista (TA):

a) El pico canario: CA, RE, EN, LA. Pesa de 2,5 a 3 kilogramos. Se usa para abrir cuñeros, desbastar, entallar y dar acabados de picado a pico. Sus partes son: la barra de hierro con dos secciones en forma de pico y el mango largo de madera encajado en su punto medio.
b) El pico de recalar: CA, RE. Pesa de 1,5 a 2 kilogramos. Se usa para profundizar en el canalillo del cuñero. Sus partes son: la barra de hierro con dos secciones en forma de pico y el mango de madera encajado en su punto medio.
c) El pico de brocha: CA, RE, EN. Pesa de 2,5 a 3 kilogramos. Usado para piedras duras. Sus partes son: la barra de hierro con dos secciones largas, una en forma de pico y la otra en forma de azuela delgada, o las dos en azuela, y el mango largo de madera encajado en su punto medio.
d) El marrón: CA, RE, EN. Pesa de 8 a 12 kilogramos. Se usa para golpear las cuñas. Sus partes son: la corta y gruesa barra de hierro que tiene forma de maceta y el mango largo de madera encajado en su punto medio.
e) La mandarria: CA, RE, EN. Peso inferior al marrón. Se usa para desbastar puntas o superficies voluminosas de piedra. Sus partes son: la corta y gruesa barra de hierro que tiene forma de maceta con las aristas de sus cabezas agudas y el mango largo de madera encajado en su punto medio.

f) Las cuñas: CA, RE. Construidas de hierro acerado. Peso aproximado 2 kilogramos. Se usan para rajar y partir el risco o el banco, enrajonándolas previamente en el cuñero del risco o del banco. Sus secciones son: la cabeza, el corto eje cilíndrico de unos 20 centímetros de largo y 4 de diámetro, y la cuña de doble bisel.

g) Cuñas (de madera): CA, RE. Ya no se usan. (El labrante Perico Viera comenta que ha oído decir a los antiguos que antes se usaban también cuñas de madera). Se enrajonaban las cuñas en el cuñero, se les echaba agua y se esperaba a que se hincharan y rajaran la piedra.

h) El martillo de repartir: RE, EN. Se usa para desbastar y repartir. Sus partes son: la corta y gruesa barra de hierro que tiene un extremo con cabeza de martillo y el otro con forma de cuña plana y ancha, y el mango largo de madera encajado en su punto medio.

i) Los escoplos: LA, TA. Construidos de hierro acerado. Se usan para desbastar y labrar. Sus secciones son: la cabeza, el eje del cuerpo de largo variable (25-35 cm.) y punta de doble bisel en cuña.

j) Los cinceles: LA, TA. Construidos de hierro acerado. Se usan para labrar y tallar volúmenes variados. Sus secciones son: la cabeza, el eje del cuerpo de largo variable (15 – 40 cm. para labrar y 15 – 30 cm. para tallar) y la punta de doble bisel en cuña de ángulo bastante agudo.

k) El puntero: LA, TA. Construido de hierro. Se usa para labrar y tallar superficies pequeñas o delicadas. Sus secciones son: la cabeza, el eje del cuerpo de largo variable (15 - 25 cm.) y la punta de púa.

l) La gradina: LA, TA. Construida de hierro. Se usa para repasar los rebajes del puntero. Sus secciones son similares al cincel pero con la arista del doble bisel seccionada en dientes.

m) La maceta: LA, TA. Pesa de 1 a 1,5 kg. Se usa para golpear escoplos, cinceles y punteros. Sus partes son: la barra de hierro recta o curva, corta y gruesa, con ambos extremos con cabeza cuadrada de martillo, y el mango corto de madera encajado en su punto medio. También las hay con las dos cabezas en planos oblicuos hacia el mango.

n) El martillo: EN, LA. Pesa de 5 a 6 kg. Se usa para acabados de 'martillado' y de paramentos de piezas. Sus partes son: la barra de hierro corta, ancha y delgada, con forma de hacha por ambos extremos, y el mango corto de madera encajado en el centro.

o) El martillo pedrero: RE, EN. Pesa de 3 a 5 kg. Sus partes son: la barra de hierro gruesa con la cabeza de un extremo en forma de martillo y la del otro extremo en forma de mandarria, y el mango de madera encajado en el centro.

p) La escoda: LA, TA. Pesa de 1,5 a 3 kg. Se usa para el acabado de la cara vista de una pieza, denominado 'escodado' y también para otros acabados. Sus partes son: la barra de hierro corta, ancha y gruesa, en forma de hacha por cada extremo, y el mango corto de madera encajado en su punto medio.

q) La bujarda: LA. Pesa de 1 a 2 kg. Se usa para el acabado de la cara vista de una pieza, denominado 'abujardado'. Sus partes son: una barra de hierro, corta y gruesa, con ambos extremos terminados en cabeza cuadrada y superficie de golpeo con 24 ó 12 puntas regulares salientes, y un mango corto de madera encajado en su punto medio.

r) La escoda-bujarda: LA. Se usa para repasar filos o aristas del abujardado. Sus partes son: (pieza similar a la escoda y el martillo); la cabeza de un extremo de la barra tiene forma de

---

1 En el Anexo V.2 se incluyen imágenes fotográficas de las herramientas

escoda y el otro extremo forma de bujarda.

s) La barra: CA, RE. Se usa para separar el banco del risco. Pesa hasta 50 kilogramos. Sus secciones son: el largo eje cilíndrico de hierro, de 100 a 160 centímetros de largo y 4 a 5 centímetros de grueso, con sus extremos uno en punta piramidal y el otro en forma de cuña de doble bisel.

t) La leva (barra): CA. Se usa para separar el banco del risco. Pesa hasta 90 kilogramos. Sus secciones son similares a las de la barra, con eje de 170 a 250 centímetros de largo.

u) La mocheta: CA. Se usa para abrir el primer tramo de los agujeros de barrenos o tiros en la hebra del risco. Sus secciones son: el eje hexagonal de hierro, de 120 cm de largo y 25 centímetros de grueso, con un extremo de cabeza plana para recibir el golpe de la mandarria y el otro en forma de cuña de doble bisel para perforar el risco.

v) El barreno: CA. Se usa para abrir los agujeros de barrenos en la hebra del risco. Sus secciones son: el largo eje hexagonal de hierro, de hasta 3 metros de largo y 25 milímetros de grueso y sus extremos con cabeza en cuña de doble bisel.

w) La caña de extracción del polvo de piedra. CA. Se usa para extraer la masa de polvo residual que va quedando en el interior del agujero abierto con la mocheta y con el barreno. Sus secciones son: una caña tubular recta, de diámetro inferior a 25 milímetros y longitud superior a la profundidad del tramo de agujero abierto. Entre los dos primeros entrenudos ha sido seccionado longitudinalmente el canuto con acanaladura de medio cañón.

x) La vitola: LA. Se usa para medir segmentos o longitudes en las partes de piezas, sobre todo para piezas de medidas idénticas. Son palos o reglas de madera de diferentes tamaños que miden segmentos o longitudes dadas de las piezas.

y) La escuadra: RE, EN, LA, TA. Se usa para dejar bien cuadrados los ángulos rectos de las piezas. Con medidas variables (70 x 45, de media). Es una regla grande de pletina de hierro en forma de "L", con su ángulo recto.

z) El escuadro: EN, LA, TA. Se usa para dejar bien cuadrados los ángulos rectos de piezas menores. Es una regla pequeña de pletina de hierro en forma de 'L', con su ángulo recto; se utilizan dos modelos: mediano y pequeño.

aa) La regla: EN, LA. Se usa para medir y dejar rectos los lados y juntas de las piezas. Es una tablilla alargada de madera, delgada y recta, de varias medidas longitudinales de hasta 200 centímetros y más, que presenta una serie de agujeros cilíndricos a lo largo de la tablilla para evitar que la madera se cambe.

bb) El metro: CA, RE, EN, LA, TA. Compuesto de 10 secciones de madera enlazadas en sus extremos; cada una hace mediciones de 10 centímetros.

cc) Los Patrones o plantillas: LA, TA. Se usan para el trazado y marcaje de piezas o figuras complejas, con líneas curvas y rectas. Se hacen de cartón o cartón piedra; representan la imagen o forma de una pieza o figura en su tamaño real.

La manipulación de algunas herramientas del trabajo de la cantería

En nuestras conversaciones de entrevistas con Perico Viera, éste nos dice que cuando se elaboran piezas pequeñas que incluyen labrado de imágenes o dibujos, el trabajo se hace en cuclillas o sentado; mientras que cuando se trabajan piezas u obras grandes, el trabajo se realiza

inclinando el cuerpo o en pie. Perico nos describe como deben manipularse algunas herramientas para conseguir realizar bien y con precisión los trabajos de labrado de piezas de piedra:

La escoda se agarra por el mango de madera, con la mano izquierda detrás y la derecha delante, con el dedo índice extendido sobre la cara biselada de la escoda; de esta manera se consigue buena direccionalidad y precisión al golpear la escoda en el punto, línea u objetivo pretendido. Cuando la escoda se utiliza para hacer 'el pasado', ésta se coloca en posición casi vertical, con el extremo del mango apoyado sobre la palma de la mano izquierda, para que oscile sobre la misma, y la punta del extremo que sobresale del encaje, en la cabeza de la escoda, es agarrada ligeramente con la mano derecha, que le imprime movimientos oscilantes mientras ejecuta los golpes de 'el pasado'.

El martillo se manipula igual que la escoda, con el dedo índice extendido sobre la cara biselada.

El pico se agarra cogiendo el mango de madera por la parte trasera con la mano izquierda y por su parte delantera, próximo a la barra de hierro, con la mano derecha para conseguir buena precisión en los golpes.

La bujarda se agarra y manipula de la misma manera que se hace con el pico.

La maceta se manipula agarrando el mango, con la mano muy próxima a la cabeza de hierro; al igual que en otras herramientas que requieren precisión en el golpe la mano de agarre está avanzada, próxima a la cabeza que golpea.

El cincel se empuña con la mano izquierda próxima a su cabeza, que recibe el golpe de la maceta, estando el dedo pulgar extendido sobre el eje y muy próximo a la cabeza del cincel.

El escoplo, si se utiliza para labrar, se empuña con la mano y dedo pulgar igual que en el cincel.

El puntero se agarra, en el labrado, de manera igual que el cincel.

6.1.1.4. **Aprendizaje del labrante Perico Viera**

El aprendiz de la artesanía de la piedra o cantería se incorpora a dicho oficio desde muy joven. Antiguamente, y hasta la década de los sesenta del pasado siglo XX, debido a las penurias económicas de las familias, éste se iniciaba en el trabajo de la piedra prácticamente desde niño.
El labrante Perico Viera, con el que hemos mantenido entrevistas y observaciones de sus demostraciones del trabajo de labrante con la piedra, mientras realizábamos nuestro trabajo de campo y en diferentes ratos de conversaciones, entre unas y otras informaciones, nos comenta su trayectoria de aprendizaje en el trabajo de la piedra:

"Empecé a trabajar en la cantera antes de los 14 años; antes había estado trabajando, desde niño, cuidando los animales y en las tierras, en la agricultura. Empecé a hacer estadales de las calles para aprender el oficio. El estadal tiene 28 centímetros de alto, con 15 centímetros de cara vista y 12 centímetros de mocheta (el grueso por arriba), con largo libre; por arriba, en la parte que va para dentro, tiene 5 centímetros de rebaje para el asiento de la losa de la acera, con el

asiento sin medida: lo que tenga la piedra. Labraba los 15 centímetros de cara vista con el cincel y la maceta para golpearlo, más el pico y el martillo, y luego la escoda para quitarle los verdugones (resaltes) que hacía el martillo y dejar la cara rasa. El maestro me explicaba como hacerlo y me corregía. Yo ponía interés y me fijaba en otros que ya estaban hechos y en como trabajaban los labrantes. Cuando veía que ya sabía hacer un estadal me daba una losa de acera para que la hiciera; y así una y otra, cada vez más difícil. Pero no me mandaba a hacer algo difícil si no sabía hacer bien lo más fácil".

"Cuando entras de aprendiz lo primero es hacer un estadal, en segundo lugar las losas de las aceras, luego un escalón, más tarde una cornisa, después un capitel y piezas con acanaladuras; y cuando sabes hacer todo esto puedes hacer un escudo sencillo; luego vas haciendo piezas cada vez más difícil. Una de las piezas más difíciles de hacer son las bocas de las cantoneras del reparto de aguas. Hay que hacerlas [al milímetro] para que pasen los litros de agua marcados, ni más ni menos".

"Desde que empecé a trabajar la piedra, yo siempre me he estado fijando en todo lo que está bien hecho y me fijo en todas esas cosillas. Aún con 82 años siempre me fijo en todo lo que está bien hecho y en cómo lo hace un escultor. Cuando veo una pieza o una figura le clavo la vista de arriba abajo y cómo está hecho. Si me hacen un encargo y me dan una foto o un dibujo, la miro bien y me quedo con todos los detalles y las proporciones para hacerlo igual a la foto. Lo hago igual sin plano; le clavo los ojillos a la muestra que me dicen y la hago igual. Si me traen el plano tengo que hacerlo igual, pero si no…, lo hago a mi idea. Y si me hacen un encargo y me dicen quiero esto… y esto…, pero que quede bonito; yo lo hago a mi idea. Por eso, Don Santiago Santana [escultor y pintor indigenista] me quería y me buscaba cuando había que hacer un trabajo especial".

"Cuando veo imágenes por donde voy pasando o en los campos [en la naturaleza] le echo una visualilla y se me queda la idea metida en la cabeza y luego la voy haciendo. Pero no me gusta repetir cosas que vea hechas, haciéndolas igual, las hago a mi manera. El consejo que le doy a alguien que vaya a aprender es: poner su voluntad, saber lo que va a hacer; que no se ponga nervioso; que intente hacer las cosas como son, ni un milímetro más ni un milímetro menos; ¡no señor, que haga usted las cosas como son! El que no aprende, no trabaja como debe ser; a la chapuza, esa persona no llega a nada. Vale la persona que se queda con lo que ve, que se fija y que lleva gusto al trabajar. Si usted no tiene gusto en una cosa no sale para adelante. Y, paciencia. Algunos me dicen: es que tú eres paciencioso. Y yo les digo: tengo que hacerlo como es".

"Yo era atrevido para aprender, nunca me negaba a nada. Yo nunca he dicho eso no lo puedo hacer o eso no lo sé hacer. En ocasiones, yo también me llenaba de fuerza y coraje para trabajar una pieza que me resultaba difícil, y que me parecía que me superaba. Mi maestro Pedro Afonso, para mí el mejor labrante de Arucas para trabajar él y para enseñar a uno y todo eso, … Él me explicaba y me daba alas y ánimo diciéndome [en ocasiones] que quería que ese trabajo lo hiciera yo. Él estuvo trabajando la última torre de la iglesia de Arucas [estilo neogótico]. En una ocasión me dijo que hiciera una ménsula de casi metro y medio. Estábamos en la cantera de la

punta de Arucas (a la orilla del mar) y yo le respondí que eso era mucho para mí, que había otros labrantes que sabían más que yo, pero él me insistió y me respondió que quería que la hiciera yo; me dijo: 'tú la haces y si sale mal la volteamos y la tiramos al mar'. Eso me llenó de fuerza, y la hice y salió bien. Cuando una cosa era difícil, el maestro Pedro Afonso me traía una maqueta de barro". "Yo siempre sigo aprendiendo; pero trabajando, de mi edad, entretenido con las piedras, haciendo cosas, que yo sepa no hay ninguno; trabajo para mi casa, porque me gusta. Aún me siguen viniendo con encargos de trabajo, pero yo les digo que no puedo comprometerme, que yo ya estoy jubilado".

Inicio y evolución de un aprendizaje permanente.

Compartimos con Cabrera (2007), que el proceso de aprendizaje se iniciaba desde la niñez, sobre los diez años de edad. Según relatos de antiguos canteros, en época de la posguerra civil española, y por razón de las penurias económicas de las familias los niños empezaban con tareas de limpieza de restos de material, principalmente en puntos de labra y talla de la piedra; así mismo, ayudaban en tareas de acercar algunas herramientas u otros útiles a los canteros, en llevar herramientas al herrero, para su reparación y mantenimiento, y en prestar ayuda para todas aquellas tareas menores que requirieran un servicio de apoyo en el trabajo de la cantería. Al tiempo que realizaban pequeñas tareas de apoyo logístico, los aprendices observaban a unos y otros oficiales en su labor, adquiriendo de esta forma contenidos experienciales de cómo había que trabajar y labrar cada pieza; así como de las peculiares maneras de trabajar que diferenciaban a unos oficiales de otros. Entre pequeños y grandes mandados y otras esforzadas tareas de transporte de restos de material o de traslado de material o piezas de piedra de uno a otro lugar, los aprendices iban observando y adquiriendo nociones sobre el oficio. Éstos no paraban, pues cuando no estaban sirviendo en alguna tarea a los operarios, se les ocupaba en el inicio de labores simples del oficio, trabajando determinadas piedras menores como estadales y losas para el pavimentado de las aceras de las calles.

Con las primeras tareas del oficio, el aprendiz se iniciaba en la utilización del pico, la maceta y el escoplo. Según iban destacando en el aprendizaje, los canteros y maestros de la cantería les daban pautas de cómo se debe manipular mejor la herramienta o de qué manera ha de irse rebajando una determinada piedra, con qué fuerza, orientación e intensidad ha de hacerse el golpe, así como cuál herramienta conviene para determinada operación; de este modo iban progresando en las diferentes tareas y pautas del trabajo artesanal de la piedra.

Técnicas importantes como saladear una pieza para desempenarla y dejarla con su cara bien plana, según la forma pretendida, o engargar una piedra con objeto del aprovechamiento máximo del material, eran asumidas por el aprendiz en la medida en que demostraba un dominio técnico en habilidades y destrezas. Cuando la edad, capacidades físicas y cualidades del aprendiz lo permitían, el maestro de obra, la dirección de la cantera o el encargado de la misma le iba encomendando tareas de mayor responsabilidad en alguno de los procesos de extracción y transformación de la piedra.

Procesos de aprendizaje en la artesanía tradicional de la cantería, desde la perspectiva y comentarios de Perico Viera

Nuestro estudio ha estado fundamentado, en todo momento, en fuentes de conocimiento e información que nos ofrecieran garantías de solvencia, tanto académica como profesional. En tal sentido, hemos consultado la documentación bibliográfica específica y disponible a la que se ha tenido acceso. En el trabajo de campo sobre la artesanía tradicional de la piedra, al igual que hemos procedido en otros géneros artesanales, nuestro campo de trabajo ha estado centrado en aquellos artesanos estimados más idóneos por reunir las mejores características de precisión, fiabilidad y validez en relación con la artesanía tradicional y nuestros propósitos de investigación.

Nuestro trabajo con Pedro Pérez Viera, 'Perico Viera' se enmarca dentro de los criterios referidos en el párrafo anterior. Perico Viera es un labrante que ha trabajado en la cantería desde los catorce años, y al día de hoy con sus ochenta y dos años, y tras haber desempeñado todas las tareas propias de la cantería, a lo largo de sesenta y ocho años de profesión, es considerado un cantero que reúne los mejores avales de experto, tanto técnicos como competenciales. Aún sigue labrando piedras para su disfrute personal, alternando el oficio de toda la vida con el cuidado de sus hortalizas y unas cabrillas. Y es más, de cuando en cuando, con ocasión de actos públicos significativos le llaman para que haga demostraciones de las tareas propias de los oficios tradicionales de la cantería.

Los múltiples y diversos procesos de aprendizajes que acontecen en el trabajo artesanal de la cantería, y que sucintamente presentamos, están elaborados a partir del trabajo de campo y las comunicaciones de Perico Viera. Nos parece oportuno y necesario por la diversidad de matices y aspectos que se consideran, exponer una relación detallada y secuencial de los procesos, desde la perspectiva del artesano tradicional Perico Viera, dada la riqueza pedagógica comprendida en su extensa y cualificada experiencia sobre el aprendizaje; así recogemos diferentes aspectos, unos se corresponden con frases fieles a su exposición y otros detraídos de su sentir y pensar, expresado en sus abundantes comentarios en largas conversaciones mantenidas sobre dicho particular; muchos de los cuales no nos es posible escribir aquí, pues caeríamos en sobreabundancia. Así pues, cómo resultado de nuestro Estudio en la artesanía tradicional de la piedra, en el oficio de la cantería, mediando el trabajo de campo y aplicando las estrategias y técnicas de observación y entrevistas respectivamente, hemos obtenido las siguientes conclusiones sobre el aprendizaje:

<u>Aprendizaje temprano y anticipado</u>.
"Empecé a trabajar en la cantera antes de los 14 años".

<u>Aprendizaje transversal</u>.
"Antes [de trabajar en la cantera] había estado trabajando desde niño cuidando los animales y en las tierras, en la agricultura".

Aprendizaje facilitado.
"Lo primero y más fácil es hacer un estadal". Con las primeras tareas del oficio, el aprendiz se iniciaba en la utilización del pico, la maceta y el escoplo.

Aprendizaje guiado.
"El maestro me explicaba cómo hacerlo. Me corregía y yo me daba cuenta de lo que estaba haciendo mal". Se aprende con la guía del maestro. Cuando el aprendiz está haciendo mal el trabajo, o éste le sale mal, el maestro u otro especialista le corrige y le guía como debe hacerlo (el martillo se utiliza para desmontar las protuberancias o salientes de una piedra, mientras que la escoda se utiliza para dejar lisa la cara de la piedra).

Aprendizaje por descubrimiento guiado.
Según iban destacando en el aprendizaje, los canteros y maestros de la cantería les daban pautas de cómo se debe manipular mejor la herramienta, o de qué manera ha de irse rebajando una determinada piedra, con qué fuerza, orientación e intensidad ha de hacerse el golpe, así como cuál herramienta conviene para determinada operación. De este modo el aprendiz iba descubriendo cómo hacer en cada tarea y cómo trabajar mejor.

Aprender con guía y orientador.
"…enseñándome en las cosas difíciles y en el dibujo". Se aprende escuchando y atendiendo las explicaciones, orientaciones y correcciones del oficial o del maestro labrante. El especialista le orientaba cómo debía hacerlo.

Aprendizaje orientado.
Se aprende siguiendo las orientaciones del oficial. El aprendiz recibe explicación de cómo paramentar una piedra, dejándola lisa por uno de sus lados (esta tarea se realiza con la escoda y el martillo); y cuando no le sale bien el trabajo, el maestro u otro especialista le corrige y le orienta como debe hacerlo.

Aprender escuchando y atendiendo.
Escuchar y atender las explicaciones y correcciones del maestro labrante es fundamental en el aprendizaje. Desde los inicios en las tareas del trabajo con la piedra, antes de acometer la elaboración de una pieza, el aprendiz recibe explicaciones acerca de cómo enderezar o desempenar una piedra,

Aprender conociendo el objetivo y meta final.
"Saber lo que va a hacer". El aprendiz necesita saber no sólo lo que se le encomienda, sino además cual va a ser el resultado o meta final de sus acciones.

Aprender observando formas.
"Cuando veo imágenes por donde voy pasando o en los campos [en la naturaleza], le echo una visualilla y se me queda la idea metida en la cabeza y luego la voy haciendo". Mediante la observación de formas diversas se aprende a discriminar las diferencias entre unas y otras.

Aprender observando las propias acciones.
Se observa el propio operar, como se actúa, y como se comporta y responde el material bajo los efectos de las acciones que se aplican al mismo; mientras se reflexiona sobre lo que se hace y su acontecer, se pueden modificar, si es conveniente, las acciones que se están aplicando.

Aprender observando modelos objetuales.
"Me fijaba en otros [estadales] que ya estaban hechos". Se aprende observando los modelos a los que se tiene acceso. Desde el primer instante en que el aprendiz entra en contacto con la artesanía de la piedra, en la cantera, observa y se fija en piezas realizadas, en sus características y en los procesos de realización.

Aprender imitando modelos objetuales.
"Lo hago igual sin plano; le clavo los ojillos a la muestra que me dicen y la hago igual".

Aprender por imitación fiel del modelo.
"Que intente hacer las cosas como son, ni un milímetro más ni un milímetro menos". Aprender en el esfuerzo de operar ajustándose al modelo.

Aprender siguiendo el modelo.
"Cuando una cosa era difícil, el maestro Pedro Afonso me traía una maqueta de barro".

Aprender observando modelos personales.
"Me fijaba en como trabajaban los labrantes". Se aprende observando los modelos a los que se tiene acceso, observando y fijándose en los artesanos que están trabajando y en cómo lo hacen; en cómo trabajan cada una de las piezas.

Aprender observando modelos personales relevantes
"Y [me fijo] en como lo hace un escultor".

Aprender percibiendo, observando y explorando todos los detalles.
"Cuando veo una pieza o una figura le clavo la vista de arriba abajo en cómo está hecho". "Me fijo en todas esas cosillas". "Si me hacen un encargo y me dan una foto o un dibujo, la miro bien y me quedo con todos los detalles y las proporciones para hacerlo igual a la foto".

Aprender explorando.
El aprendiz observa y explora cómo se comporta y responde el material bajo los efectos de las acciones que se aplican al mismo; así como bajo determinados modos de manipular las herramientas e intensidades de fuerza aplicada a las mismas para su percusión en la piedra.

Aprender experimentando.
En su hacer, mientras trabaja y opera de una u otra manera, en el modo de manipular y aplicar las herramientas a la materia, el aprendiz experimenta las consecuencias exitosas o desventajosas de sus acciones.

Se aprende ensayando.
Iniciando y repitiendo las acciones, ensayándolas (resultando errores o aciertos); de tal manera que tras cada repetición se produce un incremento de los aciertos y disminución de los errores, con aumento de la cualificación personal.

Se aprende haciendo.
Iniciando la labor de trabajo, actuando sobre la piedra del modo establecido, según el cual se ha de proceder para conseguir ejecutar una determinada pieza simple.

Se aprende reforzando con la práctica
A lo largo del tiempo de trabajo y de la sucesión repetitiva de acciones, propias de mismas tareas, se consigue alcanzar un dominio técnico y una mayor cualificación en las labores a desarrollar.

Se aprende comprendiendo.
Mientras actúa sobre la materia, el aprendiz se percata del modo y características de sus acciones, de las operaciones practicadas, así como de las consecuencias o resultados de cada acción.

Aprendizaje experiencial.
El aprendiz adquiere conciencia y experiencializa cómo ha de hacer con ese material y el tratamiento oportuno para cada unidad o subunidades de labor. "Vale la persona que se queda con lo que ve".

Aprendizaje evolutivo.
Cuando la edad, capacidades físicas y cualidades del aprendiz lo permitían, el maestro de obra, la dirección de la cantera o el encargado de la misma le iba encomendando tareas de mayor responsabilidad en alguno de los procesos de extracción y transformación de la piedra. "… luego un escalón, más tarde una cornisa, después un capitel, y piezas con acanaladuras; así una y otra, cada vez más difícil".

Aprendizaje gradual.
De lo simple y sencillo a lo complejo y complicado. "Empecé a hacer estadales de las calles para aprender el oficio". Se aprende pasando a una tarea más compleja cuando se ha consolidado el domino de otra anterior más sencilla o menos complicada. "Cuando veía que ya sabía hacer un estadal me daba una losa de acera para que la hiciera". Técnicas importantes como saladear una pieza para desempenarla y dejarla con su cara bien plana, según la forma pretendida, o engargar una piedra con objeto del aprovechamiento máximo del material, eran asumidas por el aprendiz en la medida en que demostraba un dominio técnico en habilidades y destrezas. Poco a poco, según se practica, con el trabajo diario se van adquiriendo las unidades técnicas y mejorando los dominios de las mismas. "Pero no me mandaba a hacer algo difícil si no sabía hacer bien lo más fácil". En el aprendizaje se progresa de lo fácil a lo difícil.

Aprendizaje progresivo.
Los logros conseguidos, mediante la práctica, marcan un nivel en la gradación del aprendizaje; mediando intencionalidades de perfeccionamiento, sucesivas prácticas mejorarán los resultados obtenidos con los aprendizajes anteriores, consiguiendo superaciones técnicas y competenciales que darán lugar a niveles de grado superior.

Se aprende secuencialmente.
Secuenciar la gradualidad del aprendizaje. "Cuando sabes hacer todo esto puedes hacer un escudo sencillo; luego vas haciendo piezas cada vez más difícil". A lo largo del tiempo de trabajo y de la sucesión repetitiva de acciones propias de mismas tareas se consigue mejorar el dominio técnico y alcanzar una mayor cualificación competencial en las labores a desarrollar.

Aprender en las diferencias.
Aprender a operar introduciendo diferencias aporta mejoras en la cualificación técnica y en las capacidades competenciales. "Pero no me gusta repetir cosas que vea hechas, haciéndolas igual, las hago a mi manera".

Se aprende afrontando las dificultades y retos.
Estando abierto a los retos y a la posibilidad de afrontar aprendizajes más difíciles, de superación de dificultades. "Yo era atrevido para aprender, nunca me negaba a nada Yo nunca he dicho eso no lo puedo hacer o eso no lo sé hacer".

Aprendizaje de superación de dificultades.
Con la superación de dificultades se cualifican las habilidades o destrezas técnicas, alcanzando mejoras en las capacidades. "Una de las piezas más difíciles de hacer son las bocas de las cantoneras del reparto de aguas. Hay que hacerlas [al milímetro] para que pasen los litros de agua marcados, ni más ni menos".

Aprender al ritmo de la complejidad y dificultad.
La complejidad y dificultad que comprende la fabricación de cada pieza requiere trabajar sus espacios con herramientas y movimientos adecuados y precisos y en los tiempos convenientes. Las prisas no facilitan la tarea sino que, al contrario, la perjudican. "Algunos me dicen: Es que tú eres paciencioso. Y yo les digo: Tengo que hacerlo como es".

Aprender sin arredrarse.
Ante las dificultades que se presentan para la ejecución de una tarea o el acometimiento de una obra complicada es necesario decidir acometer su trabajo e intentar su resolución. "En ocasiones yo también me llenaba de fuerza y coraje para trabajar una pieza que me resultaba difícil, y que me parecía que me superaba".

Aprender observando y valorando la perfección.
Observar, valorar y estimar los diferentes grados de perfección manifiestos en diversas obras y en sus acabados es una condición indispensable para introducir mejoras en el aprendizaje.

“Desde que empecé a trabajar la piedra, yo siempre me he estado fijando en todo lo que está bien hecho. Aún con 82 años siempre me fijo en todo lo que está bien hecho”.

Aprender cualificado.
Aspirar a mejorar las acciones personales estimando la perfección en cuanto se trabaja redunda en mejoras cualitativas. “Por eso [comprende, estima la calidad y crea], Don Santiago Santana [artista indigenista] me quería y buscaba cuando había que hacer un trabajo especial”.

Aprender en la confianza en sí mismo.
Se aprende en la confianza, en el reconocimiento y estima del propio valor.

Aprendizaje en la confianza y estima de los otros.
Con el reconocimiento expreso de los demás, de las posibilidades, capacidades y competencias del sujeto. “… [Don Santiago Santana]; diciéndome [en ocasiones] que quería que ese trabajo lo hiciera yo”.

Aprender en la confianza del maestro.
“En una ocasión me dijo [el maestro Pedro Afonso] que hiciera una ménsula de casi metro y medio; estábamos en la cantera de la punta de Arucas (a la orilla del mar) y yo le respondí que eso era mucho para mí que había otros labrantes que sabían más que yo, pero él me insistió y me respondió que quería que la hiciera yo; me dijo: -‘tú la haces y si sale mal la volteamos y la tiramos al mar’-. Eso me llenó de fuerza y la hice y salió bien”.

Aprender en la confianza, con apoyo del maestro.
“Mi maestro Pedro Afonso, para mí el mejor labrante de Arucas para trabajar él y para enseñar a uno y todo eso… Él me explicaba y me daba alas y ánimo. Maestro Pedro Afonso [maestro labrante] y Don Santiago Santana [artista indigenista] me ayudaron mucho, enseñándome en las cosas difíciles y en el dibujo”.

Aprender queriendo: con voluntad de aprender.
“El consejo que le doy a alguien que vaya a aprender es: poner su voluntad”.

Aprendizaje interesado e intencional.
“Yo ponía interés”.

Aprender con gusto, observando y disfrutando.
“… que se fija y que lleva gusto al trabajar”.

Aprender con gusto y cosechando éxito.
“Si usted no tiene gusto en una cosa, no sale para delante”.

Aprender en la tranquilidad y seguridad.
“… que no se ponga nervioso”.

Aprender siguiendo los usos culturales.
"¡No señor, que haga usted las cosas como son!".

Aprender es trabajar como debe ser.
"El que no aprende, no trabaja como debe ser".

Aprender estimando la calidad.
"… a la chapuza, esa persona no llega a nada".

Aprender sabiendo esperar.
"… y paciencia".
Aprender autónomo y creativo.
"… pero si no […], lo hago a mi idea". "Y si me hacen un encargo y me dicen: -'quiero esto… y esto…, pero que quede bonito'-; yo lo hago a mi idea".

Aprendizaje permanente.
"Yo siempre sigo aprendiendo".

Resultados del aprendizaje de Perico Viera: sus obras y participaciones

En la Guía G3, de Entrevistas (Anexo III), hemos recogido de Perico Viera su información sobre una serie de obras de piedra resultados de su aprendizaje; que, unas veces como labrante y otras como labrante y tallista, ha hecho durante su larga vida y su laborioso hacer de sesenta y ocho años en el trabajo de la piedra. Ha participado en el labrado de muchísimas e incontables piezas constructivas que obran en multitud de edificaciones repartidas principalmente por la geografía grancanaria y algunas en otras islas del Archipiélago. Se destacan aquellas edificaciones mencionadas por Perico en las cuales tuvo una participación significativa como labrante. Merece especial relevancia y mención aquellas obras que son de su exclusiva autoría.

Propuestas de reivindicación cultural para la conservación, recuperación y pervivencia de los usos de la artesanía tradicional de la cantería y labrado de la piedra

Los antiguos canteros y labrantes de la artesanía tradicional de la piedra de Arucas, que aún comparten su vida con nosotros, se encuentran existencialmente camino de la desaparición. Han sido muchos los artesanos que nos han ido dejado, al paso de las últimas décadas, y muy pocos quedan de aquellos que recogieron el legado profesional mantenido durante más de quinientos años. Que tengamos constancia no contamos en la actualidad con ningún grupo de canteros que profesen y mantengan la artesanía del trabajo de la piedra según usos y costumbres tradicionales, desde su extracción por el cabuquero, pasando por el repartidor y entallador, hasta el labrado y talla por el labrante y tallista.

Entendemos que resulta verdaderamente necesario y urgente que las asociaciones culturales de base, las fundaciones y cualesquiera órganos privados y públicos, tanto municipales, insulares

como gubernamentales, adquieran una toma de conciencia perentoria e inmediata para articular modos de gestión con dotaciones presupuestarias suficientes; para que mediante procedimientos de subvenciones a la producción o de cualesquiera otros cauces demandados desde la parte artesanal, se promocione la creación de pequeñas entidades empresariales privadas que puedan afrontar y competir con la piedra; al menos en tareas de labrado y talla manual, con garantías de competitividad en el mercado de materiales nobles, para la construcción de complementos en edificaciones y otros usos tradicionales.

Propuesta del Título de Técnico en Labrado y Tallado Artesanal de Piedra Natural

En el sentido que antecede, resulta incomprensible que en el conjunto de Títulos Oficiales de Formación Profesional que se imparten en Gran Canaria no aparezca alguno específico del trabajo con la piedra. Nos consta que sí los hay dentro de las familias profesionales del actual Sistema Educativo. Pero es más: ¿cómo no se cuenta con un título de trabajo con la piedra en una Isla en la que aún se sigue utilizando la piedra como elemento constructivo en multiplicidad de edificaciones?; ¿cómo explicar la incongruencia de que desde las directrices de las normativas de las Consejerías de Política Territorial y de Medio Ambiente del Cabildo de Gran Canaria se promueva y se exija, para conceder las licencias de edificación en Paisajes Protegidos, que los paramentos de muros exteriores han de hacerse con piedra vista; y que, sin embargo, no tengamos constancia de que haya coordinación con la Consejería de Educación para implantar dicho Titulo? Creemos y defendemos que no es apropiado admitir la posibilidad de considerar que nada se puede hacer, o que la muerte y desaparición práctica de la artesanía tradicional de la piedra puede darse como un hecho consumado. Mientras exista entre nosotros un solo artesano de artesanía tradicional, septagenario, octogenario o nonagenario, que aún pueda instruir a nuevas generaciones en todas y cada una de las labores y secretos del trabajo de la cantería, sus prácticas, técnicas y competencias, es posible y factible recuperar la artesanía tradicional de la cantería.

Es de todo punto incomprensible que se cuente con un Catálogo Patrimonial de Protección de Edificaciones de piedra y que al mismo tiempo no se tome conciencia de la necesidad de valoración de la artesanía tradicional que hizo posible con su sudor, su bien y excelente hacer, su esmerada técnica y capacidades competenciales sobresalientes, la realidad constructiva y estética cultural de miles de obras, muchas de ellas catalogadas, que son estandartes perennes de su huella humana y transmisoras de la artesanía tradicional que han aportado identidad a la cultura material canaria.

Abogamos ante el Gobierno de Canarias y su Consejería de Educación y Universidadades, y ante el Cabildo de Gran Canaria y sus Consejerías de Cultura y de Medio Ambiente, e instamos para que se coordinen en orden a disponer la creación e implantación del **Título de Técnico en Labrado y Tallado Artesanal de Piedra Natural**. Las nuevas generaciones de operarios en los trabajos de piedra necesitan y tienen todos derechos a disponer de una formación especializada y un título técnico que les faculte administrativamente para el ejercicio de las técnicas de la profesión y les otorgue oficialmente el reconocimiento de sus competencias.

6.1.2. PAREDES DE PIEDRA SECA EN GRAN CANARIA

En este estudio hemos contado, entre otras, con las aportaciones de Melián, M. J., (2001), con la colaboración y asesoramiento del pedrero artesano Aníbal Duque y con nuestros trabajos de observación en campo, actuales y pasados, así como con la propia experiencia en la construcción de pequeñas paredes de piedra. Hemos observado y estudiado gran número de paredes de piedra seca: las pequeñas diferencias entre unas y otras en razón del tipo de piedra utilizada, los modos de encajar y trampear distintas piedras, las diferentes alturas y grosores entre unas paredes y otras, sus utilidades y usos diferentes tanto en muros de bancales, de linderos de fincas, de caminos y servidumbres de paso, como de pequeñas dependencias agrícolas y ganaderas. La observación de las construcciones nos ha permitido reparar en paredes y muros que aún permanecen inalterables con más de cien años de antigüedad, y en otros que aparecen medio derruidos. Unos y otros nos han permitido descubrir sus diferencias y los patrones de construcción y acabados manifiestos que se presentan comunes a todos ellos.

El pedrero o paredero, artesano en la construcción de paredes de piedra seca

El pedrero o paredero es el artesano que con especial destreza y maña se dedica a la construcción de muros o paredes de piedra seca en fincas. En ocasiones ha de levantar una pared en terrenos enladerados, construyéndola como sostén en el borde de cadenas o bancales de aterrazamiento de terrenos para cultivo; las paredes se construyen en los bordes de parcelas que dan a la vertiente de caída de la ladera. En estos casos el pedrero ha de tener siempre en cuenta cuál va a ser la función de la pared: sujetar o retener un terreno de cultivo; contener un relleno de tierra para labranza y permitir un allanamiento del terreno en la parte superior de la superficie rellenada, para su aprovechamiento agrícola en zonas enladeradas, impidiendo así que el suelo de cultivo se vaya ladera abajo; bien por las tareas agrícolas o por efectos de agentes erosivos, entre los que cuentan las escorrentías del agua de lluvia. Otras veces se ha de delimitar una finca construyendo una pared de piedra en sus linderos, o construir la pared para establecer los márgenes en bordes de caminos rurales y de veredas de servidumbres de paso, o levantar las paredes para la edificación de pequeñas dependencias de almacenamiento agrícola o de resguardo del ganado. A este tipo de utilidades ha venido dando respuesta, desde hace cientos de años, con su artesanal hacer constructivo el pedrero o paredero de Gran Canaria.

Extracción y suministro de piedras

El material pétreo utilizado en la construcción de una pared de piedra seca puede ser obtenido en las proximidades de la obra constructiva, cuando abundan las piedras sobre la superficie de los terrenos inmediatos; en otros casos puede ser extraído de riscos más o menos próximos o en canteras de lajas; lo que supone, además, su acarreo hasta pie de obra. También pueden ser utilizadas piedras antiguas de otras paredes próximas derruidas, suponiendo ello una ventaja por cuanto que las piedras ya recibieron en su día un tratamiento de acondicionamiento o

de rebaje para su acoplamiento en las hiladas constructivas. En este sentido recogiendo el criterio de un pedrero en la construcción de paredes, Melián (2001: 47) apunta que conviene utilizar piedras ya utilizadas en otra pared: "En último lugar es preferible y de agradecer, el uso de las propias piedras de la pared, si es un derrumbe, o de piedras ya utilizadas en otras construcciones, porque ya han sido trabajadas y sus caras vistas ya están labradas".

Las herramientas

A continuación se relaciona el conjunto de herramientas[1] imprescindibles en las diversas tareas de la labor constructiva de una pared; unas, relacionadas primeramente, son más específicas del trabajo con la piedra y otras, que relacionamos en segundo lugar, son comunes a diferentes oficios.

La barra. Barrote de hierro, con cuerpo de eje cilíndrico y recto, y medidas variables de 180 a 200, ó más, centímetros de largo y grosor de 6 centímetros de diámetro; con la cabeza de un extremo en forma de cuña de doble bisel y la del otro extremo en forma de punta en pico. Se usa para el traslado de grandes piedras, disponiendo dos o más barras sobre el suelo para deslizar la piedra sobre las mismas, mediante el palanqueo de la piedra con dos barrenas manipuladas por dos hombres.
La barrena. Son barras de menor longitud y peso, usadas para el palanqueo de piedras, tanto en el tramo de desplazamiento de las piedras grandes hasta la pared, como para la labor de colocación y asentamiento de piedras en el sitio de la hilada de pared que le corresponde. Las características de las más utilizadas son: un cuerpo con un eje cilíndrico y recto, con medidas variables de 150 a 170 centímetros de largo y grosor de 5 centímetros de diámetro, con la cabeza de un extremo en forma de cuña de doble bisel y la del otro en forma de punta en pico.
El marrón. Es un mazo (barra corta) de hierro bastante pesado, cuyo peso oscila entre 5 a 10 kg., dependiendo del uso y envergadura del operario. Se utiliza el peso más adecuado para partir piedras de mediano o gran tamaño. El más utilizado tiene las siguientes características: barra gruesa y corta, paracúbica, con sus dos extremos de cabezas iguales y un mango largo de madera que encaja en el punto medio de la barra; tiene un peso de 5 a 6 de kg.
La mandarria. Es un mazo de peso inferior al marrón y resto de características similares; se utiliza para emparejar piedras más pequeñas y para partir y eliminar salientes de una piedra.
La escoda. Tiene una o dos caras de corte. Es mayormente utilizada para el aplanamiento de la cara de una piedra, en paredes que requieren un trabajo con acabado fino. Sus partes son: la barra de hierro corta, ancha y gruesa, en forma de hacha por uno o los dos extremos, y un mango corto de madera encajado en su punto medio.
El martillo pedrero. Tiene las características de la maceta. El más utilizado pesa 1,5 kg., y se usa para despuntar y emparejar piedras, y para golpear escoplos y cuñas. Sus partes son: la barra de hierro, recta corta y gruesa, de cabeza cuadrada en ambos extremos, y el mango corto de madera encajado en su punto medio.

1 En el Anexo VII se incluyen imágenes fotográficas de diferentes herramientas del pedrero o paredero.

El escoplo. Construido de acero. Se usa para partir piedras, abrir un cuñero para enrajonar las cuñas, desbastar o despuntar piedras. Sus secciones son: la cabeza, que recibe el golpe del martillo, el eje del cuerpo rectángular, de largo variable (35 cm. de media) y la punta de doble bisel en cuña.
La azada. Construida de hierro. Se usa para cavar la tierra, enrasarla y llenar las cestas de tierra. Sus partes son: una lámina de hierro, ligeramente curvada con forma de triángulo isósceles, y un mango de madera encajado junto al vértice del ángulo mayor.
La pala. Construida de hierro. Se usa para extraer y sacar la tierra en la apertura de la zanja de cimentación. Sus partes son: Una delgada lámina de hierro ligeramente curvada, con forma de arco apuntado, y un mango largo y cilíndrico, de madera, que se encaja en ésta en el lado opuesto al ángulo menor.
Los palos**.** Vigas de madera, de 4 ó más metros de longitud, por unos 18 centímetros de ancho y 5 de grueso. Se utilizan para hincados en tierra, sobre la línea de trazado de la pared, servir de testigo fijo referencial; utilizados para atar el cordel que, enlazado transversalmente y tensado, marca el tope de la fachada de las hiladas de piedra de la pared.
El metro. Usado para realizar diversas mediciones durante la construcción de la pared.
El hilo, cordel o liña. Necesario para atarlo a los palos, tensado y dispuesto en posición horizontal, y colocado de un punto a otro de la cara vista de la pared y tangencialmente a la misma. Permite ejecutar el levantado planar de la cara de la pared.
Las cestas. Construidas antiguamente de tiras del pírgano de la hoja de la palma; hoy se utilizan de goma. Se usan para el acarreo de tierra, de ripios y de otros restos de piedras de despuntes.
La carrucha o carretilla. Utilizada para transportar las piedras hasta el lugar de la pared, o para trasladar la tierra extraída de la cimentación.

6.1.2.1. **Técnicas constructivas utilizadas en paredes de piedra seca**

Los dominios técnicos de habilidades y destrezas necesarias en la construcción de paredes de piedra seca pueden ser agrupados en dos secuencias constructivas: el asentamiento y el levantamiento de una pared.

Técnicas en el asentamiento de una pared

Las técnicas profesionales que se aplican en el asentamiento de una pared están implícitas en la descripción de los siguientes objetivos:

a) Marcar la línea que debe llevar el trazado del largo de la pared.
b) Buscar un buen firme para asentar la pared. Cuando el firme no se encuentra a simple vista es necesario cavar para localizarlo.
c) Buscar un suelo de risco, como el mejor firme para asentar la pared; siempre tiene preferencia un suelo de risco sobre otro de tierra suelta o barro. Cuando el risco no se ve en superficie es necesario cavar para llegar hasta él.

d) Localizar salientes o escalonamientos del risco para un mejor asentamiento y cimentación de la pared sobre los mismos. Cuando no existe escalonamiento en el risco es necesario hacerlo picando el risco con pico (si el risco se disgrega) o con martillo y escoplo si es compacto.
e) Replantear la línea del trazado de la pared por razón de las características del terreno.
f) Abrir una zanja sobre el suelo del terreno, cuando no hay risco. La profundidad de la zanja dependerá de la dureza y cohesión del material terroso; pero siempre es necesario profundizar hasta encontrar una capa de tierra más compacta y dura (buscar el firme). En estos terrenos, la profundidad de la zanja conviene que sea, como mínimo, de aproximadamente 80 centímetros para una pared de 2 metros de altura, debiendo corresponder 100 centímetros al ancho de la zanja o grueso de cimentación (correspondiente a 60 cm. de grueso del remate superior de pared terminada, más 20 cm. de más, según se profundiza, por cada metro de altura de pared construida).
g) Enrasar y limpiar siempre el suelo en toda la línea sobre la que se ha de asentar la pared; tarea realizada a pico, azada o raspadera y pala, dependiendo de las características y dureza del terreno, tras haberlo rebajándo suficientemente según ha quedado dicho.
h) Asentar bien la pared y con el grueso requerido en su base, según se ha indicado, es necesario para evitar que por efecto de las tensiones que ha de sufrir la pared, ésta se pueda deslizar o correr sobre el terreno o, incluso, sufrir deformaciones en su alzado.

Técnicas en el levantamiento de la pared

Del mismo modo expresado para el asentamiento de una pared, decimos en relación con las técnicas que han de aplicarse para su levantamiento. El pedrero o paredero ha de dominar las técnicas y aplicarlas para conseguir los siguientes objetivos:

a) Limpiar los residuos o escombros del risco para asentar piedras grandes en la cimentación, acoplando sus entrantes y salientes con los resaltes y hendiduras del risco, eliminando posibles vanos en el asentamiento.
b) Colocar los palos maestros, hincándolos junto a la base y cara exterior de las piedras primeras, coincidentes con la línea de trazado, y desde un extremo a otro de la pared, disponiéndolos alineados cada 4 ó 6 metros, y todos ellos con la misma caída de plomada (porcentaje de inclinación con respecto a la plomada) vertical, o inclinación hacia dentro requerida en el levantamiento de la pared; con un mínimo de un 20 por ciento de caída.
c) Colocar la liña, hilo o cordel que marca, por la cara interior del listón, coincidente con el plano de la fachada exterior vista de la pared, el tope máximo de saliente de las caras vistas de las piedras. Este hilo irá de uno a otro extremo de la pared pasando por iguales lados de todos los listones y marcará la línea que limitará el tope de las caras vistas de las piedras de todas las hiladas. Tras cada tramo o hilada de piedras colocadas ha de subirse horizontalmente el cordel, para fijar el tope que no han de rebasar las caras vistas de las piedras de la siguiente hilada.
d) Asentar la primera hilada de piedras de la base o cimentación. Se eligen las piedras más grandes y de mayor peso y se colocan adosando lateralmente una a la otra, procurando encajar, en la medida de lo posible, los entrantes de una con los salientes de la otra;

colocando cada piedra en posición de máxima estabilidad y utilizando para ello los ripios necesarios.

e) Dar a la primera hilada de cimentación el porcentaje de incremento de grueso que le corresponde dependiendo de la pared, de su altura y del peso de la masa de terreno que ha de soportar. Con el ancho o grueso de la pared se pretende que ésta resista las tensiones a las que puede estar sometida por efectos de las presiones del terreno que sostiene, aumentadas o limitadas con las expansiones o contracciones del propio terreno, en invierno o verano, por efectos de la lluvia o del calor, respectivamente.
f) Elegir las piedras mayores para la primera hilada, que serán asentadas con la cabeza (cara más plana) vista hacia la fachada de la pared y el largo hacia el interior, en posición transversal al eje planar del largo de la pared. Las piedras mayores deben colocarse en las primeras hiladas para conseguir una cimentación y basamento resistente.
g) Colocar hiladas superiores repartiendo las piedras grandes y medianas; las pequeñas se dejan para los huecos intermedios en el interior de la pared.
h) Colocar y asentar las piedras con las cabezas buenas y planas hacia la delantera vista de la pared y el resto de su largo hacia atrás, afianzándolas, cada una, con dos ripios por delante y otros dos por detrás, de manera que la piedra no se mueva. Al resto de piedras también se le han de colocar los ripios.
i) Colocar detrás, en el interior de la pared, las piedras que no presentan una buena cabeza (cara aplanada), y detrás del todo de la pared los escombros y restos de piedras troceadas, con objeto de que ejerzan función de drenaje en tiempos de lluvia.
j) Asentar las piedras de cada hilada superior trampeándolas, de tal modo que cada una se asiente sobre dos piedras de la hilada inferior, de manera que cada piedra quede trabada con las que tiene adosadas a ambos lados, con las que tiene apoyadas encima y con las contiguas que están debajo.
k) Asentar las piedras de cada hilada disponiéndolas cual plano inclinado, de tal modo que la caída de su forma se oriente hacia el interior de la pared, y nunca hacia la fachada.
l) Aplicar buenas técnicas de cimentación y drenaje de la pared ya que estas buenas prácticas procurarán estabilidad y larga vida a la pared.
m) Aplicar una esmerada técnica constructiva de levante en los extremos de la pared, esquinas o jambas de huecos (luces). Se ha de procurar que los remates verticales de esquinas y luces tengan el mejor procedimiento constructivo de solidez y estabilidad, de modo que resistan los embates del uso y de las inclemencias de los agentes erosivos; se ha de tener en cuenta que éstos son los puntos débiles de una pared, ya que en el resto de su construcción las piedras se prestan apoyo, solidez y estabilidad mutua.

Tipos de paredes

Las características constructivas de una pared dependen de su función y utilidad. Así se han de tener en cuenta las necesidades de altura, grosor y longitud en razón de los declives del terreno, resguardo o protecciones, de las presiones que ha de soportar y del terreno, finca o parcela que ha de cercar o vallar. El grosor de una pared dependerá de las presiones que ha de soportar y de la altura a la que se ha de elevar; contando con estas dos variables unas u otras

paredes habrán de tener mayores o menores grosores. Una pauta que en algunos usos se suele seguir es la de aumentar, en cada tramo inferior del ancho de la pared, la cantidad de 20 a 30 centímetros de grosor de más por cada metro de elevación de la pared. En general una pared de un metro de alto suele tener unos 50 a 60 centímetros de grosor en su remate superior (dependiendo de la resistencia que haya de soportar, la abundancia de piedras y los recursos económicos disponibles), mientras que una pared de dos metros de altura deberá tener 80 centímetros de grosor en el primer tramo inferior del primer metro y 60 centímetros en el tramo superior del segundo metro. Antiguamente las paredes se solían construir con mayor grosor, bien porque buscaban máximas garantías de perdurabilidad, porque había abundancia de piedras en las proximidades o porque existía una abundancia de mano obrera con unos salarios míseros que no encarecían la construcción de la pared.

Pared de una cara vista

Para la construcción de paredes de una sola cara vista, se procede según se describe en los apartados de asentamiento y levantamiento de una pared; teniendo en cuenta que por el paramento trasero no se ha de dar un acabado planar a las hiladas, según se practica en la fachada o delantera vista de la pared. Es muy importante y necesario que toda la parte de pared enterrada, o cimentación, tenga el grosor y profundidad requeridos según ha quedado indicado en el desarrollo de las características técnicas necesarias. Se construye la pared alineando su cara vista, dejando todas las caras de las diferentes unidades de piedra, que quedarán expuestas a la vista, formando un plano próximo a la verticalidad, con la inclinación necesaria hacia el interior del terreno, dependiendo de la altura y presiones que haya de recibir. Por la cara interior de la pared se rellena con piedra irregular, que se traban unas con otras, lo cual mejora la fortaleza de la pared y contribuye a su drenaje.

Pared de dos caras vistas

En este tipo de pared se exige una mayor cualificación del pedrero, dado que su ejecución es más compleja; se necesita una doble cantidad de piedra apropiada (con una cara aplanada) y su tiempo de ejecución es mayor, pues la labor constructiva es más lenta. En su construcción se colocan y asientan las piedras con la caída de aplomo necesario, y el de cada hilada de ambas caras de la pared según se ha descrito con anterioridad; con la particularidad de que se han de colocar palos maestros y cordeles por ambas caras. Pero, mientras la cara delantera de la fachada de la pared se construye con la inclinación descrita que le corresponde, la cara trasera se construye según un plano vertical. El resto de los detalles constructivos de la pared son similares a los indicados para la pared de una cara vista; con la particularidad de que el ancho o grosor del muro, próximo a su remate final, condiciona el trabajo de asentamiento de las piedras, pues sólo pueden utilizarse aquellas que colocadas no sobrepasan la medida establecida de anchura para ese tramo final del muro. En general, este tipo de pared a dos caras vistas puede abarcar la totalidad de la pared o sólo una parte de la altura de la pared, quedando bajo la tierra, de relleno

del bancal, una pared de una cara vista y a partir de la superficie del suelo de cultivo una pared a dos caras vistas. En mayor medida ha sido utilizado este tipo de pared de dos caras vistas en vallados de fincas y en muros de caminos y servidumbres de paso.

6.1.2.2. **Competencias en el oficio de la artesanía tradicional del pedrero o paredero**

La calidad constructiva, seguridad y perdurabilidad de una pared de piedra seca depende fundamentalmente de las competencias o capacidades que posee el constructor. Entre ellas son imprescindiblemente necesarias las siguientes competencias generales:

a) Demostrar que se es capaz de construir muros o paredes de piedra seca para contener bancales o cadenas de tierra, lindes de limitación de fincas, bordes de caminos y serventías, dependencias agrícolas y cuadras o establos de ganado.
b) Ser capaz de reconocer el terreno y hacer el trazado, planteo y replanteo de una pared.
c) Ser capaz de organizar los espacios, los materiales y las herramientas para la construcción.
d) Demostrar que se es capaz de hacer la cimentación o asentamiento de una pared cumpliendo los requisitos técnicos necesarios de resistencia, estabilidad y perdurabilidad.
e) Ser capaz de efectuar el levantamiento de una pared, teniendo en cuenta las características técnicas de longitud, altura, grosor y plomada o inclinación de desviación de la plomada.
f) Demostrar que se es capaz de construir paredes de una y de dos caras vistas.
g) Ser capaz de ejecutar la construcción de una pared con buenos acabados en paramentos.

6.1.2.3. **El aprendizaje del artesano pedrero o paredero**

Como consecuencia de nuestro trabajo de campo, con observaciones, aplicaciones prácticas y entrevista con el pedrero Aníbal Duque, hemos extraído un conjunto de enseñanzas de cómo se desarrollan los procesos de aprendizaje en los trabajos de la artesanía tradicional de la construcción de paredes de piedra seca (sin mortero o argamasa). Relacionamos los principales procesos de aprendizajes de los que tenemos constancia.

<u>Aprender escuchando</u>.
En el aprendizaje es necesario escuchar las explicaciones del maestro de obra.

<u>Aprender observando mucho</u>.
Aprender requiere fijarse mucho, fijarse en los detalles de cada manera de hacer.

<u>Aprender de los errores</u>.
Corrigiendo los errores. Se aprende dándose cuenta dónde estaba el fallo y modificando la acción.

<u>Aprender con exigencia</u>.
En un ambiente de exigencia se avanza en el aprendizaje.

Aprender observando detalles y secretos del oficio.
Fijándose en pequeñas dificultades y cómo se resuelven, observando los secretos de cada tarea.

Aprender reflexivo.
Dándose cuenta y percatándose de la notoriedad de aciertos y errores.

Aprender observando modelos objetuales.
Observar cómo están construidas las buenas paredes y las paredes antiguas.

Aprender observando modelos personales.
Observar cómo lo hacen los demás. Desde el inicio del aprendizaje es necesario mirar y fijarse en como lo hacen los mayores, en las pautas de los buenos pedreros. Observar el buen hacer del maestro; fijarse en cómo lo hace éste e intentar imitarle.

Aprender observando y comparando modelos personales.
Fijándose en las pautas de trabajo de unos maestros y de otros, y descubriendo las diferencias en las maneras de hacer de los buenos maestros.

El patrimonio cultural material de las paredes de piedra seca en Gran Canaria

Un recorrido por la geografía isleña de Gran Canaria muestra, bien a las claras, de costa a cumbre, la ingente labor de los artesanos pedreros o parederos que, desde siglos pasados han ido construyendo miles y miles de paredes de piedra seca sobre todo el territorio insular. Ya se ha hablado del desnivel del edificio isleño, de las inclinaciones y pendientes del suelo de la Isla, conformado por una sucesión radial de barrancos con sus correspondientes e innumerables laderas.

Desde la colonización de la Isla, las primeras explotaciones agrícolas se asientan en las reducidas llanuras que se extienden próximas a la costa, y en otras que, en menor cuantía, ocupan cortos espacios de las medianías; pero será la necesidad de expansión de las tierras de cultivo existentes y la creación de otras nuevas, las que impondrán la necesidad de construir, sobre las pendientes de los suelos, las infraestructuras agrícolas necesarias para la creación de pequeñas parcelas de terreno llano donde poder plantar, practicar el laboreo de los cultivos y canalizar riegos para los mismos; contando todo ello con la rudimentaria tecnología agrícola disponible. Es de este modo, y dada las circunstancias de épocas pasadas, que se acometen gran cantidad de construcciones de paredes de piedra seca para contención de los terrenos de cultivo. Se levantan, pues, innumerables paredes, de menor y mayor altura y longitud, que dan lugar a nuevas parcelas agrícolas, conocidas popularmente como cadenas o bancales de cultivo.

Esta ingente labor constructiva de siglos, con los alientos y desalientos de unos y otros, con el buen saber hacer de los oficiales pedreros o parederos y sus peones ayudantes, trabajando de sol a sol, con las gotas de sudor, alegrías, penas y fatigas, hizo posible que en el largo tiempo de los siglos fueran creadas estas obras, paredes de piedra seca, simples y singulares, expresión de

de la cultura material canaria, que han dejado las generaciones pasadas como testimonio de su hacer, vivir y ser en la Isla.

Nos parece interesante recoger el sentir de Alemán (2006: 49): «El hombre tiene capacidad modeladora sobre el paisaje. Lo modela hasta hacerlo habitable. Lo domina hasta hacerlo producir. Pero a la vez, el paisaje es modelador del hombre».

Instamos al Gobierno de Canarias y su Consejería de Educación y Universidadades, y al Cabildo Insular de Gran Canaria y sus Consejerías de Cultura y de Medio Ambiente, para que coordinen sus planteamientos en orden a disponer la creación e implantación de un **Título Profesional de Técnico en la Edificación de Paredes de Piedra**. Los tiempos cambian y, en la sociedad actual, las nuevas generaciones de operarios en los trabajos de piedra necesitan y tienen todos derechos a disponer de una formación especializada y un título técnico que les faculte administrativamente para el ejercicio de las técnicas de la profesión y les otorgue oficialmente el reconocimiento de sus competencias, con las prerrogativas legales que le son inherentes.

CONCLUSIÓN: Los oficiales grancanarios de la artesanía tradicional de la piedra, canteros, labrantes o tallistas, han alcanzado unas cotas de dominio técnico y competencial en la cultura material de los trabajos de la piedra, que de ningún modo tienen que envidiar a los de otros lugares del Planeta. Su tecnología, habilidades, destrezas y competencias en los oficios de la piedra han quedado manifiestas para la historia en las fachadas y dependencias interiores de innumerables edificaciones distribuidas por toda la geografía de la Isla, además de las que se encuentran en otros lugares del Archipiélago Canario. Como muestra excelsa y máximo exponente de su brillante operar y hacer con la piedra han dejado constancia en la arquitectura escultórica, de estilo neogótico, de la iglesia matriz de Arucas. La insigne ciudad de los canteros y labrantes de la Isla. Han recibido de sus antepasados el testigo de los oficios líticos que, en algún modo, también le transmitieron los aborígenes.

En la página siguiente se muestran edificios de piedra natural de Arucas (azul), de Teror (amarilla), y de Tirma (roja).

IMÁGENES: PIEDRA DE ARUCAS. ARTESANÍA DE GRAN CANARIA.



Foto (autor):1199 Jardín del Obispado



Foto (autor): 1194 Casa de Colón



Foto (autor): 1192 Mercado de Vegueta

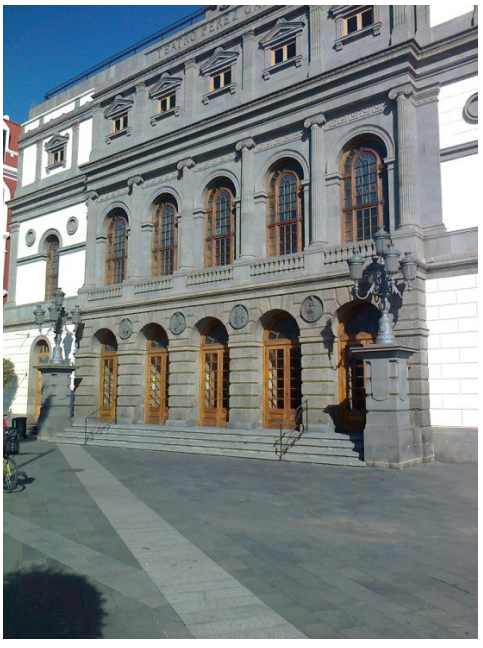


Foto (autor): 1191 Teatro Pérez Galdós



Foto (autor): 1177 Calle Obispo Marquina. Teror



Foto (autor): 0923 Edifico. Calle de La Cuevita. Artenara



Foto (autor): 1189 Calle Pérez Galdós. Las Palmas de G.Canar.



Foto (autor): Calle Párroco Morales. Arucas



Foto (autor): 1171 Iglesia de San Juan Bautista. Arucas

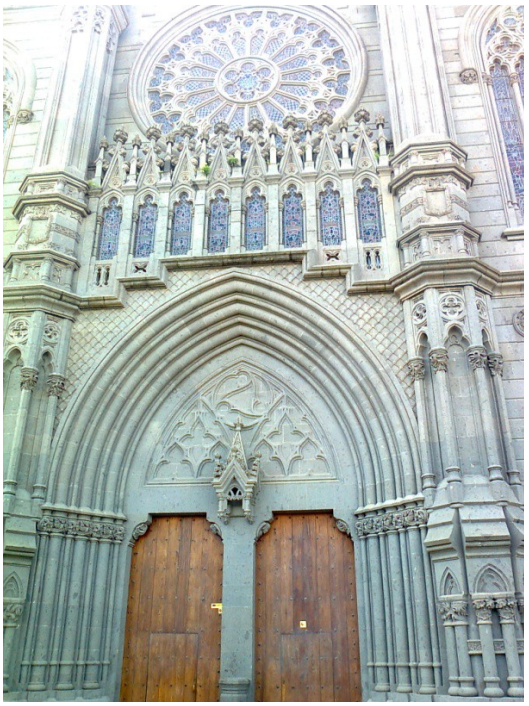


Foto (autor): 1173 Iglesia de San Juan Bautista. Arucas



Foto (autor): Edificación rural (ruinas). Las Palmas de G. Cana.



Foto (autor): Antigua casa rural. Vega de San Mateo



Foto (autor): Puerta con jambas y dintel de piedra



Foto (autor): Lagar antiguo. Las Palmas de Gran Canaria

6.2. EL TRABAJO ARTESANAL TRADICIONAL DE LA LOZA EN GRAN CANARIA: EL BARRO Y LA CERÁMICA

El trabajo del barro o trabajo alfarero, la producción cerámica o, más concretamente, la loza de barro guisado de la artesanía tradicional de Gran Canaria, ha sido en el pasado una de las actividades artesanas tradicionales más extendidas y de mayor producción en la Isla, según puede confirmarse por datos obrantes en distintos medios escritos que informan acerca de esta actividad y su comercio, o en estudios realizados sobre talleres y centros de producción en la Isla, así como informaciones o comunicaciones orales de personas que transmiten la actividad de sus antepasados; así mismo, consta en la FEDAC (Fundación para la Etnográfica y el Desarrollo de la Artesanía Canaria) y en las participaciones de las/os alfareras, a lo largo de muchos años, en diversidad de ferias de artesanías insulares y regionales. La cultura material del trabajo alfarero comprende un conjunto de conocimientos y prácticas manuales artesanas sobre materias primas naturales de origen mineral, utilizadas en la elaboración de piezas de loza, así como de otras materias, también naturales, destinadas a la elaboración de sus útiles de trabajo, que poseen en sí un apreciado y estimadísimo valor. Sin embargo, en nuestros días sufre una depreciación por parte de la sociedad desarrollada contemporánea, en la que priman los valores de los artefactos de la revolución tecnológica, vinculados a los sorprendentes avances de la cibernética. Hace miles de años, cuando era impensable considerar, ni atisbar la posibilidad de que pudieran producirse objetos electrónicos tan sofisticados como los que se están presentando en mercados de nuestros días, la cerámica supuso entonces una magna revolución tecnológica.

La importancia que ha tenido la producción locera en la Isla, hasta los inicios de la segunda mitad del pasado siglo, estriba en su carácter de bien útil necesario en los usos y tareas encaminadas a satisfacer las necesidades básicas de alimentación. Los recipientes de loza de cerámica han sido utilizados generalizada y cotidianamente, no sólo para la elaboración de las comidas, sino además, como receptores donde guardar y conservar alimentos sólidos y líquidos.

En el pasado la actividad locera se desarrolló en Gran Canaria en diferentes enclaves o comarcas de la geografía isleña, con objeto de abastecer y dar respuesta a la gran demanda de loza existente por parte de la población natural. La proliferación de centros y talleres loceros, con el consiguiente aumento de la oferta, generarían mejoras en las cualificaciones profesionales y en la competitividad de los productos procedentes de determinados centros loceros o talleres. Serían estas circunstancias de mejoras en la calidad de las piezas y aumento de la producción, las que intervendrían para que la loza de cerámica de la Isla fuera exportada, no sólo a otras islas del Archipiélago, sino a la Península Ibérica, e incluso a países de las antiguas colonias españolas en América (Argentina, Cuba, Puerto Rico, Venezuela) y también a África (Sierra Leona). El acontecer histórico de este pujante comercio interior que se abre a la exportación es desarrollado por Zamora y Jiménez (2008: 45).

El trabajo del barro: la alfarería, la cerámica, la loza de cerámica

La alfarería es considerada por Bonte e Izard (1997: 48) una actividad técnica compleja:

«Bajo este término y bajo el de cerámica hay que entender a la vez una actividad técnica compleja y los productos, muy diversificados, que resultan de ella. Éstos constituyen, para los últimos ocho a nueve mil años de historia de las sociedades humanas, documentos de una riqueza excepcional […] nos ilustra no solamente sobre los medios técnicos que la época dominaba, sino también sobre la forma en que éstos realmente fueron puestos en acción».

Al iniciar el estudio y práctica de la cerámica artesanal tradicional de Gran Canaria, más conocida como alfarería canaria y, en centros históricos de artesanía tradicional, como el trabajo de la loza, nos surge una pregunta de necesidad: ¿por qué el término loza en lugar de alfarería o cerámica? A esta pregunta responde el maestro locero Gustavo Rivero, en el Centro de La Atalaya: "Siempre se ha llamado locero, porque es el trabajo de la loza; por eso [el taller] se llama Centro Locero La Atalaya". Entendemos que la denominación de loza responde al hecho de que las piezas se elaboran con una pasta no vítrea, la cual ha sido recubierta en su superficie exterior e interior, o en una parte de la misma, con un engobe de almagre, consiguiendo un aislamiento interno y su utilización para líquidos.

Elaboración de cerámicas tradicionales de Gran Canaria: loza de barro

En Gran Canaria existe una tradición alfarera de elaboración de loza de cerámica, que ininterrumpidamente se ha mantenido hasta el día de hoy desde la época de los aborígenes de la Isla. Hasta pasada la primera mitad del pasado siglo XX se ha estado haciendo loza para cubrir las necesidades domésticas de muchos hogares, sobre todo de aquellos situados en el interior de la Isla, en lugares distantes y con difíciles vías de comunicación. Según texto publicado en página del Centro Locero La Atalaya: "Los recipientes que salían de las cuevas-talleres de esta localidad artesanal eran intercambiados por diversos productos en numerosos pagos y localidades de Gran Canaria, preferentemente en la costa Este y Sur, así como en las medianías y zonas montañosas del centro de la Isla. En el Norte, Oeste y Suroeste afluía la loza de dos centros artesanales más cercanos: Lugarejo y Hoya de Pineda; en donde, al igual que en La Atalaya, eran mayormente las mujeres las encargadas de fabricar una amplia gama de recipientes como bernegales, jarras para gofio, tinajas para frutos secos, tostadores para el grano, gánigos, lebrillos, sahumadores, braseros, fogueros, hornillas, etc.

En la actualidad, la producción locera o alfarera de La Atalaya de Santa Brígida y de otros lugares de la Isla se vende en las propias instalaciones de los talleres, en algunas tiendas de artesanía y en las diferentes ferias de productos artesanos que se celebran durante el año. Pero hoy la loza tiene unas funciones más testimoniales y estéticas, de pervivencia de una tradición cultural ancestral; compra loza quien reconoce y aprecia sus valores estéticos, históricos o de identidad cultural.

6.2.1. **El Centro Locero La Atalaya**

El taller del Centro Locero La Atalaya se halla ubicado en el histórico y pintoresco lugar de La Atalaya, una pequeña colina situada al inicio de las medianías, en el Sureste del municipio de Santa Brígida, en el margen superior Norte del profundo Barranco de Las Goteras. Actualmente la población de La Atalaya ha crecido bastante y sus edificaciones se han extendido por las faldas de la colina y a lo largo de su entorno próximo del Norte, Este y Oeste. Gran parte de la población de sus nuevas zonas residenciales es foránea, quedando la población natural en los asentamientos sobre la propia Atalaya y su espacio inmediato. Pero la primitiva población de La Atalaya tenía su residencia en las cuevas, unas naturales ampliadas y otras excavadas en la toba blanquecina de la falda y caidero de solana, de su vertiente Sur, sobre el margen superior del Barranco. En la actualidad, la mayor parte de estas cuevas han perdido su fisonomía como tales, pues han sido ampliadas y edificadas, acrecentando sus dependencias y sus niveles sobre el suelo, sacando un máximo aprovechamiento al espacio edificable. Hasta los años cincuenta del siglo pasado un buen número de familias vivía de la alfarería y contaban con distintos hornos que tenían prestaciones privadas y vecinales. Algunos hornos primitivos han sido ocupados por las ampliaciones de paramentos; actualmente dos permanecen en buen estado de conservación y dispuestos para su utilización.

El taller del Centro Locero se encuentra próximo a la picota de la Atalaya, orientado al Sur y solana, sobre la toba del terreno, y entre las cuevas primitivas; entre sus instalaciones, que describiremos más adelante, cuenta con un horno de fábrica de piedra para el guisado de la loza, a fuego directo.

Respecto a nuestra investigación en el Centro Locero, en el que hemos intervenido y participado en el proceso de elaboración de piezas de loza, las cuales procederemos a describir ampliamente en apartados posteriores; hemos de decir que tanto en la preparación de los materiales de barro, arena y almagre, cómo en el tratamiento y manipulación de los mismos, así como en el uso de los útiles o herramientas de trabajo y en la secuenciación de las pautas a seguir para la conformación y término de un plato, un cuenco y una rabilera, se han seguido las orientaciones de enseñanza y prácticas de los loceros -profesores Gustavo Rivero y Alejandro Cuenca- discípulos de Francisco Rodríguez -'Panchito'-, y observadores de Antonia Santana 'Antoñita la Rubia', los últimos loceros tradicionales del pasado siglo XX, en La Atalaya de Santa Brígida; los cuales heredaron y recibieron de sus antepasados y familiares la transmisión, enseñanza y aprendizaje práctico en los usos de su labor tradicional locera mantenida durante los últimos siglos. Tales usos tradicionales son mantenidos hoy día en el Centro Locero La Atalaya. Dicha Institución está comprometida con la conservación, continuidad y mantenimiento de la tradición cultural locera de la Atalaya de Santa Brígida, en Gran Canaria.

Investigación con Trabajo de Campo y Observación Participante

El estudio que aquí se presenta es resultado de un proceso metodológico de investigación con Trabajo de Campo y estrategia de Observación Participante y experiencial, para lo cual hemos participado en el aprendizaje práctico de la artesanía tradicional de la loza, en el taller del Centro

Locero La Atalaya, con iniciación en el trabajo del barro y elaboración de distintas piezas de loza; observando, dialogando y siguiendo las orientaciones de los loceros. La vinculación con la tarea artesanal del Centro se inicia en diciembre de 2012 y concluye en junio de 2013, con un período de trabajo continuo de cuatro horas semanales en los meses de noviembre a abril y en otros días y horas puntuales en momentos de guisadas de la loza.

Procedemos a informar sobre nuestro trabajo y labores en la artesanía tradicional de la loza, término éste con el que se conoce a la alfarería o cerámica tradicional de Gran Canaria, tanto por parte de los artesanos como por los antiguos habitantes del lugar. Tal como se ha adelantado, se ha pretendido, mediante el método de Trabajo de Campo y con utilización de la estrategia de la Observación Participante, llegar a un conocimiento amplio y en profundidad de todos aquellos conceptos y procedimientos culturales comprendidos en el trabajo de elaboración de la loza. La búsqueda de garantías en cuanto a la obtención de unos datos precisos, fiables y válidos en que puedan fundamentarse los estudios de análisis, interpretación y conclusión, ha requerido la necesidad de iniciar la realización de la investigación en el mismo marco del Centro Locero y desde dentro; participando en todas y cada una de las tareas propias del oficio artesano de la loza; así pues, siendo necesario estar incardinados en el taller para un conocimiento teórico-práctico exhaustivo y experiencial, hemos procedido a entrar y trabajar en el mismo como aprendiz de locero.

El Trabajo de Campo en el taller alfarero se ha realizado sobre la actividad locera transmitida por un hombre: Francisco Rodríguez, 'Panchito' (fallecido). Sin embargo, las informaciones bibliográficas que poseemos nos orientan en el sentido de que el trabajo de la loza, entre los aborígenes canarios, era un oficio de mujeres. A este respecto, Mauss (1979: 344) considera que existe una diferencia significativa entre la gestualización masculina y la femenina; la mujer realiza determinadas acciones manipulando de diferente manera que el hombre. No obstante, en el caso de Panchito, el oficio de locero ha sido la recepción y continuidad de una práctica de su familia, recibida de sus antepasados y que lamentablemente en él concluye esa transmisión familiar.

En el Trabajo de Campo con observación participante, durante las tareas del aprendizaje en la labor locera, hemos podido, a través del tratamiento y manipulación de los materiales y útiles del oficio, elaborar tres piezas de loza: un plato, un cuenco y una rabilera (forma de taza bitroncocónica con boca estrecha). Estas actividades han hecho posible indagar y explorar 'haciendo y viviendo in situ', desde dentro, todo lo concerniente a la labor de la artesanía tradicional de la loza. Mientras se trata y manipula el material, se pisa el barro, se amasa, se soba, se hace el levantado de la pieza, el alargado, el desbastado, el raspado, el alisado, el almagrado, el aliñado, el alisado de acabado final o pulido y el guiso de la loza, se realizan múltiples tareas: participación en los quehaceres del taller; manipulación y preparación de los materiales; elaboración, paso a paso, de las piezas; observación del trabajo de los otros aprendices en la elaboración de la loza; atención a las enseñanzas de los maestros loceros, siguiendo sus pautas y orientaciones; exploración, experimentación e investigación en campo; centrando la atención en cada instante de las tareas que se llevan a cabo, en sus unidades de actuación; interiorizando reflexivamente, para su experiencial valoración e interpretación, todos y cada uno de los detalles, hasta los más mínimos que acontecen en la labor, para su posterior

registro en una guía campo (G2), elaborada a tales efectos e incorporada en el Anexo II. Ha sido un trabajo antropológico de estudio de los aprendizajes, técnicas y competencias que subyacen en cada uno de los quehaceres de la cultura material de la labor alfarera; para lo cual puntualmente se ha ido registrado en el diario de campo todas las observaciones, exploraciones y experimentaciones que se producían durante el período de actividad de campo; al mismo tiempo se ha efectuado un proceso metodológico de reflexión continuada sobre los haceres, tratando de escudriñar los más mínimos detalles de las diversas labores alfareras para, mediante un posterior análisis, obtener unas conclusiones interpretativas precisas, fiables y válidas.

Los apartados que se presentan a continuación, son, pues, el resultado de una exhaustiva y minuciosa tarea de observación, exploración y experimentación de la actividad locera tradicional en el Centro Locero La Atalaya. En todo momento de nuestra labor hemos considerado cuatro variables o conceptualizaciones fundamentales, que han estado siempre presentes en nuestro pensamiento y nuestras actuaciones, en todos los pasos de la investigación, y han guiado nuestro quehacer: el aprendizaje de la diversidad de modos de operar (su acontecer en la praxis), las técnicas aplicadas y los dominios de habilidades, destrezas y pautas de labor (como se adquieren las destrezas y pautas metodológicas), las competencias o capacidades que han de adquirirse y demostrar que se poseen para realizar la actividad locera (adquisición y demostración de capacidades), y los usos y costumbres de la cultura tradicional del trabajo de la loza. Tras cada una de las sesiones de trabajo práctico se han ido realizando las oportunas anotaciones en el diario de campo, describiendo la tarea o tareas realizadas y todos aquellos aspectos o datos relacionados con las variables establecidas. Tras ésta fundamental tarea de observación y recogida de datos, descritos objetivamente, se ha procedido a realizar el análisis valorativo e interpretativo de los mismos.

6.2.2. **Materias primas de la loza de cerámica**

Las materias primas utilizadas para la elaboración de las piezas de loza de la artesanía tradicional grancanaria tienen un origen natural y llegan al taller locero sin haber recibido transformación manufacturera alguna. Las materias sustancialmente necesarias y utilizadas son: barro, arena, almagre, agua y la leña para la combustión del fuego. Es necesario tener muy en cuenta, por lo que comporta de valor de autosuficiencia y autogestión, que en la artesanía de la alfarería tradicional canaria las materias primas esenciales para elaborar una pieza de loza no son adquiridas en ningún tipo de comercio, ni tampoco se adquieren manufacturadas, sino que se parte de cero productos elaborados; son auténticas materias primas que se obtienen directamente de la naturaleza. Estas particularidades también acontecen en la mayor parte de los útiles de trabajo y, necesariamente, en los fundamentales como son las cañas, piedras de machacar y triturar, y las piedras de alargar, de raspar, de alisar y de pulir o bruñir; además de las rasponas de cerámica las cuales han sido elaboradas por los propios artesanos a partir de barro y arena (pequeñas pellas de barro, sobadas en el puño, rotadas sobre arena esparcida y posteriormente guisadas).

El barro: extracción, transporte y almacenaje

Los datos que presentamos sobre la extracción, recogida, traslado y almacenaje del barro, han sido obtenidos en unas conversaciones con el alfarero Alejandro Cuenca -profesor del Centro Locero La Atalaya- mientras participábamos en una pisada del barro, el día 22 de diciembre de 2012. Además, se cuenta con las informaciones del profesor locero Gustavo Rivero y de otras que se han ido recibiendo durante el período de aprendizaje y trabajo de elaboración de la loza, así como con la experiencia personal. Resumiendo las informaciones, exponemos que para la extracción, transporte y almacenaje del barro:

a) Si es posible, se elige un día de tiempo cálido en el que el barro esté seco, o menos húmedo.
b) El barro se encuentra en vetas del subsuelo, en un talud o corte de una ladera barrienta[1].
c) Se presenta compactado por presiones de otros materiales erosivos depositados encima.
d) El barro del lugar de extracción conviene que no tenga piedras, o las menos posibles.
e) Se extrae de la ladera o talud con pico y sacho (azada), picando sobre la veta de barro.
f) Se deposita en sacos para su traslado.
g) Se transporta y traslada al taller o centro locero, en vehículo motorizado de transporte. En tiempos pasados se trasladaba a cuestas o en bestias.
h) Se guarda en el goro (cueva del barro) o bajo techo para que pierda la humedad.
i) Si se ha recogido bastante húmedo, conviene esparcirlo sobre el suelo para que se seque.
j) Es importante mantenerlo a temperatura más o menos estable.
k) Es necesario aprovisionarse de suficiente barro en tiempos cálidos, primavera-verano, y guardarlo para trabajar durante todo el año.

Surge la cuestión de los tipos y calidades de los barros. Ante dicho interrogante responde Gustavo Rivero: “El barro de La Concepción [lugar] de La Atalaya es de muy buena calidad; tiene muy buena calidad ante el fuego, suena [la pieza guisada] como campana”. Según González (1987: 20) algunos alfareros tradicionales guardan en secreto el lugar de extracción del barro; supuestamente, en razón de las diferentes calidades de los barros y para evitar que se agote su suministro. Cuando el barro se encuentra en terrenos de propiedad particular, el locero ha de negociar con sus propietarios la pretendida extracción del material.

La arena: obtención, transporte y almacenaje

La arena es una materia prima esencial para elaborar la pasta de barro, pues sin su utilización como componente de la pasta es muy difícil trabajar bien el barro y, en cualquier caso, conseguir una pasta con la calidad necesaria para fabricar buenas piezas de loza. La arena se usa como desgrasante del barro; con la mezcla de arena el barro mejora las cualidades de consistencia, cohesión y plasticidad, eliminando parte de su viscosidad, con lo cual se evita que se pegue a las manos mientras se lo trabaja. La pasta compuesta con mezcla de barro y arena permite buena

1 En el Anexo VIII se incorporan imágenes fotográficas de un estrato de barro.

manipulación y buenos comportamientos durante las diferentes labores o fases de trabajo de la pieza y durante el proceso de guisado en el horno; por otra parte, la arena mejora la resistencia y durabilidad de la pieza. Todas las arenas de barranco no son de la misma calidad, unas y otras dependen del material lítico propio de la cuenca de cada barranco, el cual ha sido arrastrado por las aguas tras los procesos erosivos de desgaste de la superficie del propio barranco. En el caso del Centro Locero La Atalaya, la arena generalizadamente se ha extraído del lecho del Barranco de Las Goteras, en lugar próximo al volcán de la Caldera de Bandama. La arena se guarda en sacos en la cueva del barro o bajo techo. Ha de conservarse seca y se ha de evitar que esté húmeda en el momento de su uso. Antes de su uso se cierne pasándola por un cedazo.

A continuación procedemos a citar aquellos aspectos más significativos de la arena, a partir de las informaciones de los loceros y profesores Gustavo Rivero y Alejandro Cuenca, además de otras informaciones posteriores, así como de la propia experiencia y conocimientos adquiridos durante el período de trabajo de la loza:

a) La arena[1] se extrae del suelo de un lecho de barranco.
b) La arena es un residuo resultado de efectos erosivos producidos por rozamientos y molimiento de piedras efectuado por las escorrentías y corrientes de agua de los barrancos.
c) La arena, transportada por las corrientes de las aguas de los barrancos, se va sedimentado y acumulando en el lecho de los barrancos, quedando depositada en pequeñas depresiones del suelo o en zonas marginales de las aguas de curso lento.
d) Para su extracción se eligen bancales de arena fina, libre de piedras u otros residuos del arrastre de las aguas.
e) La arena se extrae del lecho del barranco, con sacho.
f) Según se va extrayendo es depositada en sacos para su traslado.
g) Se transporta y traslada al taller o centro locero.
h) Antiguamente se transportaba a cuestas o en bestias, mientras que actualmente se traslada a cuesta desde el sitio de recogida hasta el lugar próximo donde está el vehículo de transporte.
i) Se cierne con cernidera o cedazo, eliminando las minúsculas piedrecillas y dejándola limpia.
j) Se guarda en el goro o bajo techo para que no se moje.

El almagre: extracción, transporte y almacenaje

El almagre[2] es un mineral rojizo, de consistencia compacta, que se presenta en vetas o estratos en los cortes de laderas o riscos; se encuentra debajo de la capa de una colada lávica. Su formación ha tenido lugar al pasar una colada de lava sobre un suelo orgánico. El potente calor de la colada rubrefacta el material terroso el cual posteriormente se enfriará lentamente, transformándose en un mineral rojizo de presencia pétrea. El almagre es se utiliza como materia

1 En el Anexo VIII se incorporan imágenes fotográficas de arena en el lecho de un barranco.
2 En el Anexo VIII se incorporan imágenes fotográficas de almagre en la veta de una ladera.

colorante (rojo almagre) y es empleado, en modo de emulsión, como engobe, en el acabado final de la pieza, cubriendo todo o parte del contorno de su superficie exterior o interior, o de ambas, al objeto de mejorar la estética de ésta y de penetrar y sellar los poros de su superficie.

Tradicionalmente, el Centro Locero La Atalaya ha realizado la extracción del almagre en zonas cumbreras, aprovechando que con los efectos de la erosión el material se va desprendiendo y se acumula al pie de caideros y resaltes del terreno, en laderas y riscos, o al borde de caminos (cuando se han practicado cortes en taludes). En su obtención, extracción y almacenaje es preciso considerar:

a) Se extrae del estrato con pico y sacho o azada, y luego se deposita en sacos.
b) Las épocas cálidas de primavera-verano son las idóneas para su extracción, dado que el material ha perdido parte de su humedad, con lo cual se extrae con mayor facilidad y pesa menos, lo que facilita su acarreo.
c) Antiguamente su transporte y traslado al taller de alfarería o de loza se hacía a cuestas o en bestias, en la actualidad se efectúa en vehículo motorizado de transporte.
d) Se guarda en el goro (cueva) o bajo techo, a cubierto de la lluvia y de la humedad.
e) Se almacena en sacos o vertido en un rincón de la cueva.
f) Es necesario aprovisionarse del almagre necesario en tiempos cálidos de primavera-verano y guardarlo para trabajar durante todo el año.

El agua: obtención

Al igual que el barro y la arena, el agua es una materia prima consustancial necesaria en la elaboración de las pastas de barro que se utilizan para hacer piezas de loza. Antiguamente el agua se obtenía de los nacientes, de las escorrentías de los barrancos y de los almacenamientos de las aguas de lluvia; en la actualidad se obtiene de las conducciones entubadas para el consumo doméstico. En el trabajo de la loza de la artesanía tradicional, el agua es utilizada:

a) Para humedecer el barro, empapándolo unos días antes de usarlo.
b) Para disgregar las partículas de barro de modo que se transformen en una masa uniforme, blanda y plástica.
c) Para mejorar la plasticidad de la pasta resultante de la mezcla de barro y arena.
d) Para elaborar engobe de almagre, emulsionando el polvo obtenido tras su machaque y molienda.
e) Para los diferentes aliñados de agua de la pieza durante las distintas fases de su elaboración.
f) Para humedecer el arco, las cañas, las piedras alargaderas, rasponas y alisaderas, y para humedecer los dedos.
g) Para el lavado de los útiles o herramientas de trabajo y limpieza de los complementos e instalaciones del taller.

La leña para el fuego: obtención, transporte y almacenaje

La leña es una materia prima necesaria para el fuego de la guisada, aunque no intervenga en la composición de las pastas cerámicas; no obstante, existen pruebas arqueológicas de que en ocasiones las cenizas de la leña quemada han sido utilizadas en la composición de pastas de cerámicas; así consta en piezas de cerámica halladas en el Yacimiento Arqueológico de La Cerera (González y Moreno, 2009). En la producción cerámica del Centro Locero La Atalaya, en el pueblo de Santa Brígida, la leña ha sido tradicionalmente el material utilizado para la combustión que, en el horno, ha de generar la cantidad de calor necesaria para el guisado de la loza; aproximadamente unos 800 grados. En la cerámica de la Atalaya, la leña preferentemente utilizada desde antiguo ha sido la proveniente de la vid[1]: ramas de la descarga de la cepa y sarmientos de poda; aunque, cuando la energía utilizada en la Isla para cocinar y para otros usos era a base de leña y carbón vegetal, había mucha demanda de leña y no era fácil encontrarla. Respecto a la obtención, transporte y almacenaje de la leña, hemos de decir:

a) La leña de la vid tiene un buen comportamiento calórico para el guisado de loza de barro.
b) En la actualidad se obtiene y utiliza leña de viñedos y de otras maderas.
c) En épocas de descarga y poda de las cepas de viñedos, en otoño e invierno, el alfarero (antiguamente alfarera o el guisandero) contactaba con propietarios de fincas, y ambos llegaban a acuerdos para recoger ramas de la descarga de otoño y sarmientos de la poda de invierno.
d) Antiguamente la leña se recogía en manadas, se agrupaba en haces y se ataba; luego se acarreaba a cuestas o en bestias trasladándola hasta el centro locero.
e) En nuestros días, desde las fincas o terrenos, la leña es transportada en vehículo motorizado de transporte hasta el Centro Locero.
f) La leña es almacenada bajo techo hasta el momento de usarla para guisar la loza.

6.2.3. **Preparación de las materias primas y acondicionamiento de instalaciones y utillaje**

Las materias primas naturales usadas para hacer la pasta de barro, con que se elabora la loza de cerámica, no se pueden utilizar sin que previamente hayan sido sometidas a procesos previos de preparación: limpieza, disgregación, mezclas, amasados y sobados para conseguir una óptima plasticidad de la pasta de barro. A continuación procedemos a describir el proceso de preparación de cada una de ellas, según los usos tradicionales obrantes en el Centro Locero La Atalaya.

Preparación de la arena

La arena se cierne utilizando un cedazo y se guarda almacenada en el goro (cueva), de donde

1 En el Anexo VIII se incorporan imágenes fotográficas de leña de sarmientos de vides.

se irá cogiendo la cantidad necesaria para el amasado del barro y elaboración de piezas. La arena ha de estar previamente cernida antes del amasado del barro y de su utilización durante la elaboración de las piezas. En la actualidad también se cierne en un suelo que previamente ha sido barrido, de donde posteriormente se recoge y se guarda en cubos dispuesta para diversos usos: ablandado o disgregado del barro, amasado del barro, sobado del barro, elaboración de rasponas guisadas, y para esparcir en el tablero sobre el que se apoya la pieza durante su levantado.

Preparación del barro

En este apartado describiremos las pautas que se siguen en nuestros días para la preparación del barro en el Centro Locero La Atalaya, el cual mantiene la tradición locera de los últimos siglos. Para preparar el barro se procede según las siguientes pautas:

a) Se coge la cantidad necesaria de barro seco; el cual está, según se extrajo en su momento, en mazacotes o partículas duras de diferentes grosores y tamaños.
b) El barro seco separado se machaca a mano con una piedra. Las partículas machacadas han de quedar entre 1 a 2,5 cm. aproximadamente, de tamaño máximo.
c) Durante el majado del barro aparecen piedrecillas que lo integran; éstas y posibles restos vegetales son retirados, dejando el barro lo más limpio posible, liberado de otras partículas.
d) El barro machacado se vacía en una hendidura del suelo del goro o, en su defecto, dentro de un barreño. En el caso de utilizar un barreño, se esparce un poco de arena en el fondo de éste para que el barro no se peque al fondo. A la cantidad de barro a preparar se le añaden las raspas de barro (sobrantes del desbastado de piezas durante su elaboración) que han sido guardadas desde hace un tiempo más o menos largo.
e) El barro se rocía con una cantidad suficiente de agua para que se humedezca, se disgreguen sus partículas, se esponje y se ablande; pero se evita que se encharque por exceso de agua.
f) El barro se dispone en capas, y entre capa y capa se esparce un poco de arena y se rocía un poco de agua, esparciendo también agua sobre la superficie de la capa superior.
g) El barro del barreño es humedecido con agua, uno o más días antes de su uso, para que se continúe disgregando en partículas menores y se ablande suficientemente. Cuando el barro es humedecido en el goro (cueva), se esparce arena en el suelo y se vacía todo el barro seco encima, además de las raspas; luego se esparce agua sobre toda la superficie del barro, procurando que no se formen charcos.
h) Al cabo de uno o más días, dependiendo de la dureza y sequedad del barro, cuando el barro está totalmente disgregado y con la necesaria plasticidad se puede proceder a su amasado.

Amasado del barro: pisadas

Como se ha dicho con anterioridad, los contenidos han sido elaborados a partir del Trabajo de Campo con Observación Participante, interviniendo experiencialmente en la pisada del barro. La técnica de la pisada o amasado con los pies, al igual que la del amasado manual, se remonta a las épocas primarias de los inicios de las actividades alfareras. El proceso de la pisada y sus

explicaciones cuenta con las orientaciones y demostraciones de los alfareros tradicionales y profesores Gustavo Rivero y Alejandro Cuenca, así como con la observación y participación de tres aprendices de la alfarería, O., J., y F., entre los cuales se encuentra éste que describe la pisada. El primer amasado del barro se efectúa a base de pisadas; la cantidad de barro a amasar y la dureza o consistencia de la masa dificultan que dicha tarea pueda hacerse con las manos, por ello se realiza mediante pisadas, aprovechando la fuerza y destreza de las piernas; pero antes del inicio del amasado del barro es necesario realizar una preparación de los materiales, procediendo del siguiente modo:

a) Limpieza del suelo mediante barrido (en la actualidad, cuando no se dispone de suelo duro de tierra compactada, se extienden varios metros de una lámina de plástico para evitar que el barro se pegue al pavimento).
b) Se esparce sobre el suelo una ligera cantidad de arena previamente cernida, al objeto de que el barro no se pegue al suelo.
c) Sobre la fina capa de arena del suelo se extiende el barro que previamente ha sido humedecido durante varios días, para su ablandado.
d) Por encima del barro se reparten las "raspas" de barro del trabajo de los últimos días, las cuales aún están frescas; a tal objeto han sido guardadas con anterioridad, tras el raspado y desbastado de la elaboración de piezas.
e) Sobre toda la masa de barro se rocía un poco de agua en la cantidad mínima necesaria, evitando que se quede demasiado blando.
f) Por encima de toda la superficie del barro se esparce una ligera porción de arena.
g) Una vez que la masa de barro está totalmente extendida y preparada sobre el suelo, se procede a la labor de trabajar y preparar el barro, amasándolo para su uso posterior.
h) La tarea del amasado del barro se realiza trabajando el barro con los pies, mediante pisadas similares a las artesanales pisadas de la uva en los lagares. Se suelen realizar un total de cuatro pisadas, según se describe a continuación.

Primera pisada del barro.

Con los pies descalzos se le da una primera pisada al todo de la masa informe de barro, de un extremo a otro, y de modo uniforme; se empieza por los bordes y se avanza hacia la zona central, procurando que no queden levantamientos de barro en superficie. Terminada la pisada ha resultado un material de barro aplastado, extendido y aplanado; dispuesto sobre el suelo en una masa más o menos oval. Terminada esta primera labor, se coge cada uno de los cuatro bordes opuestos de la masa de barro extendida y se pliegan sobre sí. El todo resultante quedará con forma más o menos cuadrilátera.

A partir del lado más extremo, se coge su borde y se pliega en sentido y dirección al lado opuesto, rotándolo sobre toda la superficie de la masa que previamente ha sido plegada en cuatro; de tal manera que quedará formado un rolo de barro o rollo, denominado 'gran basto'. El gran basto se divide en cuatro o más porciones, dependiendo de su tamaño. La división se realiza pisándolo transversalmente y aplastando el barro con el pie hacia el suelo, resultando cuatro pequeños trozos o bastos menores.

Segunda pisada del barro.

Se esparce una ligera cantidad de arena sobre el suelo y se coloca encima uno de los pequeños bastos obtenidos en la primera pisada; se esparce, igualmente, una mínima cantidad de arena sobre ese basto y se le da una segunda pisada, de un extremo a otro del rolo; procurando que toda la masa de barro quede aplastada y aplanada. A continuación, se procede dando los mismos sucesivos pasos de la primera pisada hasta concluir con una nueva formación en rolo de este pequeño basto, al cual se le practicará la tercera pisada.

Tercera pisada del barro.

Se procede igual que en la segunda pisada. Terminada esta tercera pisada se procederá a realizar la cuarta y última.

Cuarta pisada del barro.

Con esta última pisada concluye el amasado del barro, procediendo en su ejecución igual que en la segunda y tercera pisadas. El basto, rolo o rollo de barro amasado se cubre y envuelve con un paño u otra cobertera que permita conservar su humedad, dejándolo a cubierto en lugar fresco. En la actualidad se guarda en bolsas de plástico perfectamente cerradas.

Conviene hacer algunas consideraciones sobre la práctica de pisadas realizadas:

La primera pisada se realiza con la participación, en esta ocasión, de cuatro personas que intervienen en la pisada, dado que hay que pisar mayor cantidad de masa de barro. La segunda, tercera y cuarta pisada la realiza independientemente cada persona con una sola y misma porción de barro, con un solo basto. Dicho basto es suyo, es de uso particular, aunque puede ser compartido si así se desea, y será el que habrá de utilizar en la elaboración de sus piezas.

Tradicionalmente, al término de la tercera pisada, se coge una punta del barro y se verifica su textura para determinar si tiene suficiente arena como desgrasante. Hay que controlar la proporción de arena de la masa sobando un poco de barro entre las yemas de los dedos índice y pulgar y percibiendo si la masa está suficientemente granulosa. Si fuera necesario se le añadirá un poco más de arena, pero evitando pasarse con dicho desgrasante.

Sobado del barro: amasado manual

El sobado o amasado manual del barro se realiza antes de iniciar la elaboración de una pieza. Siguiendo las orientaciones y demostraciones prácticas del maestro alfarero Gustavo Rivero, y teniendo en cuenta la experiencia de aprendizaje personal, conviene decir: en primer lugar, se procede a la limpieza del sitio de la mesa de trabajo donde se va a hacer el amasado, retirando restos de otros amasados o granos de piedra; se esparce una ligera capa de arena, previamente cernida, sobre el lugar de la superficie de la mesa donde se va a amasar; se coge una cantidad de barro equivalente al que se necesitará para elaborar la pieza; del basto de barro que se está utilizando para trabajar se separa o corta una “pella” de barro o porción necesaria para elaborar una pieza determinada; para el corte se utiliza la liña de cortar barro, mediante un procedimiento

de enlazado transversal simple del cuerpo cilíndrico de la masa del basto de barro; una vez enlazado un extremo del basto se tensa la liña tirando por sus extremos en sentidos opuestos, permitiendo que el hilo se inserte bajo la superficie de la masa de barro, seccionándolo y logrando un corte transversal, obteniendo una porción de barro o pella.

La pella de barro se deposita sobre la arena que previamente ha sido esparcida en el punto de la mesa en que se va a trabajar. El barro de la pella se soba con ambas manos emparejadas, una al lado de la otra, con pulgares juntos y las palmas orientadas hacia el plano de la mesa. Con ambas manos se agarra un extremo de la pella, se entrecierran ambos puños y se presiona el barro sobre la superficie de la mesa, al mismo tiempo que se rota entre las manos para que toda la masa de barro pase entre los puños; rotándola y presionando se la va aplastando sobre la mesa, mientras se forma una nueva pella. La nueva pella se extiende y alarga horizontalmente sobre la superficie de la mesa, repitiendo el procedimiento de amasado anterior. Por cuarta y última vez se repite la operación del sobado del barro.

La masa ha de quedar suficientemente plástica. La plasticidad de la masa se verifica deslizando suavemente la yema de los dedos sobre el material; si fuera necesario se le añade unas gotas de agua o de arena, según proceda. La operación de sobado se realiza, al menos, tres veces; iniciando el sobado, cada vez transversalmente y por extremo diferente. Si el barro se adhiere a la piel de las manos es necesario esparcirle una ligera cantidad de arena y se vueleve a sobar. La labor de sobado del barro es similar a la del amasado manual de harina para hacer pan.

Preparación del almagre

En el tratamiento y preparación del almagre, en el Centro Locero La Atalaya se han seguido las pautas tradicionales transmitidas y aprendidas de “Panchito”. Para el uso y utilización del engobe de almagre, dichas pautas procedimentales son:

a) Trituración del almagre: el almagre, que tiene consistencia casi pétrea, ha de triturarse mediante machacado con una piedra pesada; se puede machacar en mortero de piedra o en el suelo sobre piedras de superficie plana y machaque con otra piedra manipulada con la mano dominante.
b) Refino del almagre: una vez ha sido machacado y triturado, se vacía una pequeña cantidad de almagre triturado en un molino manual de piedra, compuesto de la solera o piedra de la base y la muela o piedra superior que se gira sobre la solera por impulso de la mano que agarra el asidero de palo hendido en la muela; ello permite que los gránulos introducidos por el orificio central de la muela se vayan moliendo y refinando al deslizarse entre las superficies de muela y solera hacia los bordes de éstas.
c) El polvo de almagre molido se recoge y guarda en bolsa o recipiente con tapa.
d) Para almagriar se deslíe previamente, dentro de un cuenco, una pequeña porción de polvo de almagre con agua; se remueve y se bate la mezcla hasta lograr una emulsión, más o menos aguada, dependiendo del color y engobe que se pretenda dar a la pieza.

e) Según el locero Gustavo Rivero, "Pancho" (Francisco Rodríguez) decía que se le echa a la pieza un agua almagriada, pero no completamente almagriada.

6.2.4. **Utillaje de trabajo, el horno e instalaciones complementarias**

Además de las materias primas, también necesitan estar en las condiciones necesarias para su buena utilización, el utillaje o instrumentos de trabajo y las instalaciones donde se elaboran las piezas. A continuación consideraremos pormenorizadamente cada una de las herramientas o útiles de trabajo, así como el horno y las instalaciones del taller. Para hablar de los útiles de trabajo, del horno y de las instalaciones, hemos de adelantar que, salvo las herramientas utilizadas actualmente para la extracción de las materias primas: barro, arena y almagre; el resto de utillaje o instrumental específico, del trabajo de la loza es elaborado por los propios artesanos; así mismo, el horno ha sido hecho con piedra natural y argamasa de barro; también han excavado los artesanos, en otro tiempo, la cueva del barro o 'goro'. En el resto de las instalaciones o nuevas dependencias edificadas sí ha intervenido personal especializado en la construcción de edificios.

Útiles o herramientas de trabajo

Relacionamos el conjunto de útiles o herramientas de trabajo y queremos hacer notar que, en los actuales usos tradicionales de la Atalaya, los instrumentos específicamente utilizados para la elaboración de una pieza son estrictamente naturales y fabricados por el artesano locero.

Piedra de machacar. Utilizada para machacar las partículas grandes de almagre. Es una piedra pesada, pero con un tamaño y forma que permiten agarrarla fácilmente con la mano dominante.
Molino de piedra. Utilizado para moler el granulado de almagre obtenido tras su machacado con la piedra. Es un molino manual, compuesto de dos piedras: la solera o piedra de la base y la muela o piedra superior que se gira sobre la solera por impulso de la mano que agarra el asidero de palo hendido en la superficie superior de la muela; el grano se introduce por la parte superior de la tolva central de la muela y, a continuación, se rota la muela para que los granos bajen y se vayan triturando y moliendo por rozamiento entre las superficies planas de la solera y la muela, reduciendo el almagre a polvo.
Mesa de trabajo. Se utiliza para apoyar el barro del sobado, para apoyo de las piezas que se están elaborando y para apoyar pequeños útiles de trabajo. Suele ser grande y alargada, para que puedan utilizarla varias personas al mismo tiempo. Antiguamente se utilizaba una laja grande (piedra delgada con una cara relativamente plana).
Tabla circular. Se coloca encima de la mesa de trabajo y es utilizada para asentar la torta de barro que conformará la base de la pieza, y facilitar así las tareas de su levantado. Suele ser de forma cilíndrica y con un espesor de unos 3 centímetros aproximadamente. Antiguamente se utilizaba una laja (piedra amplia y llana de poco espesor).
Arcos. Son segmentos de aros de chapa metálica, de unos 25 cm. de largo, obtenidos de arcos de desecho que han sido utilizados para sujetar las duelas de barricas o pipas de vino. Una sección

del arco, o segmento próximo a un extremo, ha sido ligeramente doblada al tiempo que torcida con una pequeña inclinación. Son utilizados para el primer desbastado de rebaje del barro sobrante en el cuerpo de una pieza.

Cañas. Son tablillas de tallos tubulares de cañas, cogidas en cañaverales, que han sido preparadas del siguiente modo: a) cortar seccionando longitudinalmente un tallo de caña para obtener una tablilla acanalada; b) cortar transversalmente la tablilla en segmentos de unos 25 cm. aproximadamente; c) eliminar los filos laterales de las tablillas para evitar cortes en la piel al agarrarlas; d) practicar un corte oblicuo en un extremo de la tablilla, con ángulo inferior a 45º; y e) biselar el corte oblicuo. Las cañas se preparan con diferentes formas para diversos usos: cañas con bisel oblicuo para desbastar y raspar y cañas de punta para hacer agujeros y para hacer incisiones. Son utilizadas para el raspado de extracción del barro sobrante en el cuerpo de la pieza; para hacer incisiones reparadoras en la superficie de una pieza; para extraer partículas de piedra de la superficie de las piezas; para rebajar en puntos de la superficie de la pieza donde se le ha de colocar un asa u otro elemento; para hacer agujeros en asideros, en fondos de tostadores de castañas o en tapas de sahumadores. Las tablillas de cañas conviene mantenerlas afiladas, pasándoles un cuchillo antes del inicio de la labor. Se guardan en gánigos altos o en jarras.

Cuchillos. Utilizados para cortar las cañas, hacerle biseles a las tablillas de caña y para sacarles punta; además se utilizan para hacer incisiones en el material de barro cuando proceden reparaciones.

Alargadera. Piedra natural rodada de fondo de barranco o playa, con forma ovalada; su longitud puede superar los 10 cm. de tamaño medio y presenta su superficie muy lisa. Se utiliza preferentemente para piezas grandes, para alargar por presión la pasta de barro de la pieza, ampliando su base y su pared hasta el borde de la boca.

Raspona (santona). Piedra natural rodada de fondo de barranco o de playa, inferior a 10 cm., con forma ovalada, que presenta su superficie porosa. Es utilizada para el raspado que regulariza y da uniformidad a las superficies de las piezas dejándolas parejas.

Raspona cerámica. Masa de barro modelada con el puño de la mano y rotada sobre arena para que ésta se quede adherida a su superficie; su forma es paracilíndrica con tendencia a troncocónica; una vez guisada, su superficie se presenta rasposa o abrasiva. Se utiliza para el raspado de regularización de la superficie de las piezas.

Alisadera sin punta. Piedra natural rodada de fondo de barranco o playa, de forma ovalada, de longitud inferior a 10 cm., que presenta su superficie muy lisa. Se utiliza: a) para alisar las superficies de las piezas después del raspado; b) para alisar la superficie de las piezas tras el almagrado.

Alisadera con punta. Piedra natural rodada de fondo de barranco o playa, de forma ovalada y extremo en punta, de longitud inferior a 10 cm., que presenta su superficie muy lisa. Se utiliza para repasar y alisar agujeros, asas y bordes de las piezas; así mismo, para hacer impresiones.

Alisadera de bruñir. Piedra natural rodada de fondo de barranco o playa, de forma ovalada, con y sin punta, de longitud inferior a 10 cm., que presenta su superficie muy lisa y pulimentada. Se utiliza para bruñir la superficie de las piezas.

Liña o cordel. Utilizada para cortar una porción de basto (rollo o rolo de barro ya pisado).

Cuencos cerámicos de barro para contener diversos útiles o material: para agua con alisaderas o con rasponas, para agua con cañas, para engobe de almagre, y para esponjas de petróleo.

Cedazo. Utilizado para cernir la arena; se compone de un aro de madera, ancho y cilíndrico, que tiene una base circular de tela metálica con cuadradillos diminutos.
Barreño. Se utiliza para contener el barro humedecido mientras se ablanda. Es un recipiente de lámina de metal de forma troncocónica y tamaño grande.
Cubos. Son utilizados para contener agua; los hay de material diverso y diferentes tamaños.
Palos, horquetas y pitones. Se utilizan en las tareas de la guisada, para mover alguna pieza o parte de la leña que arde dentro del horno. Son varas largas, de poco peso y fáciles de manipular, que permiten estar retirado del embate del calor que sale de la boca del horno.
Pico. Utilizado para la extracción del barro o del almagre; es igual al usado en la construcción.
Sacho-azada. Utilizado para la extracción y arrastre del barro y almagre, en el llenado de cestas o sacos; Es igual a los usados/as en agricultura y albañilería.
Cestas. Utilizadas para el llenado y acarreo de barro y almagre. Antiguamente eran de pírgano de palmas y en la actualidad son de goma plástica; son iguales a las utilizadas en agricultura.
Sacos. Tradicionalmente utilizados para el acarreo del barro y del almagre; son de tejido vegetal, iguales a los utilizados para el depósito de frutos de la agricultura durante la recolección.

El horno

La descripción y características que se presentan en este estudio se corresponden con hornos tradicionales utilizados en el guisado de la loza de La Atalaya, del pueblo de Santa Brígida. El horno[1] es una construcción de sillares de canterías de mineral poroso (tobas). Este material tiene la particularidad de no fragmentarse por efecto del calor durante la guisada de la loza. El tamaño de la construcción y sus dimensiones es relativamente variable entre unos y otros hornos, aunque suelen ser suficientemente grandes para contener gran cantidad de loza. Su construcción tiene forma de torre para cilíndrica rematada por un techo cónico bastante rebajado; posee dos partes bien diferenciadas: una inferior o base con medidas, entre 70 y 90 cm. de altura del suelo exterior, para facilitar las tareas de manipulación durante el guiso; y otra superior o cámara de cocción (una sola cámara) con altura hasta 150 cm. o más, y diámetro exterior aproximado de 250 cm.; alcanzando la altura exterior total hasta 270 cm., o más.

La cámara de cocción presenta una única puerta o abertura sin cerramiento. Este hueco de entrada es el vano por donde se introducen las piezas y la leña, permitiendo también el acceso del guisandero para colocar las piezas que han de ir al fondo del habitáculo del horno. Cuando se realizan las labores del guiso del barro, dicha abertura facilita el lanzamiento a su interior de manadas o pequeños haces de leña para avivar las llamas. El hueco tiene forma rectangular con dimensiones aproximadas de 80 cm. de ancho y 90 cm. de altura, con un dintel angular que soporta las presiones del material constructivo superior.

Suponemos que se presenta este horno en la Isla como sustitución del primitivo horno, de los antiguos canarios aborígenes, consistente en un rebaje del suelo u hoyo en el que se depositaban

---

1 y 2 En el Anexo VIII se incorporan fotografías de dicho horno y de los de La Atalaya.

las piezas de cerámica y la leña; aunque, a ciencia cierta, desconocemos (pues las crónicas y relatos no dan testimonio) si en talleres alfareros aborígenes existía el actual horno tradicional. Este tipo de horno tradicional para guisar la loza es similar y se corresponde con algunos hornos utilizados antiguamente en comarcas de la Península Ibérica. En una comarca extremeña existe un horno[2] similar a los utilizados en La Atalaya de Santa Brígida, aunque el dintel de la puerta es horizontal y en los de La Atalaya son angulares. Supuestamente su modelo pudo haber sido incorporado a la Isla, tras la toma de la misma.

Según el maestro locero Gustavo Rivero, el día del guiso de la loza (un día soleado), las piezas se sacan al exterior y se ponen al sol desde por la mañana, para que se vayan calentando al sol y así evitar que sufran un choque térmico de calor al ser introducidas en el horno. A las 2 ó 3 de la tarde, más o menos, que es cuando las piezas están bien caldeadas, se inicia el proceso del guisado. Sobre esta pauta tradicional previa al guiso de la loza ha habido por nuestra parte dos ocasiones (en la Atalaya y en Lugarejo) en las que durante el período de Trabajo de Campo se ha intervenido participando experiencialmente en dichas labores de sacar y exponer la losa al sol para su calentado previo.

En la Atalaya se guisa a fuego directo en un horno de una sola cámara. En este sistema de cocción las piezas están en contacto directo con la leña y el fuego. En Gran Canaria, otro lugar donde se guisa también a fuego directo, en horno de una cámara, es en Hoya de Pineda. Pero, además del guisado de la loza a fuego directo, dentro de un horno de una sola cámara, se encuentra en Lugarejo[1] otro sistema de guiso que es también a fuego directo; pero no en un horno, sino en un espacio abierto, resguardado de los vientos dominantes mediante muros. Este sitio, en vez de un horno, utiliza un sistema de guisado en calles. Comprende cuatro (pudiendo tener más) callejones enanos contiguos y paralelos entre sí; éstos están construidos con hiladas de cantos (sillares) de toba alineados sin argamasa. En este sistema la leña se coloca en el interior de las calles, y la loza encima de las calles. Se inicia la guisada con un calentamiento de la loza suave y progresivo, quemando la leña menuda del interior de las calles, la cual se repone a medida que se va consumiendo con la combustión; pero antes de finalizar la guisada, se echa una buena cantidad de leña encima de las piezas, cubriéndolas del todo, lográndose con ello un aumento considerable de las llamas del fuego y una subida alta de la temperatura. Con esta última operación se da por concluida la guisada.

Instalaciones del Centro Locero La Atalaya

Tradicionalmente, además del espacio dedicado a las labores alfareras, que solía coincidir con el patio de la vivienda, con la fachada de la cueva del barro (goro), o con la dependencia anexa (cueva o cuarto), si la había, donde se guardaba la loza terminada; la artesanía de piezas de loza ha requerido de un mínimo de instalaciones o espacios complementarios al utilizado para los trabajos de elaboración de la loza. Así, el Centro Locero La Atalaya cuenta con un conjunto

---

1 En el Anexo VIII se incorporan imágenes fotográficas de una guisada en Lugarejo.

de instalaciones que facilitan la organización de la actividad ceramista. Dicho sea de paso, las mismas han sido el resultado de apoyos económicos institucionales para su edificación, en orden a preservar una cultura tradicional de siglos.

El Centro cuenta con un habitáculo para guardar el barro, la arena y el almagre, un salón de trabajo con los complementos de mesas y taburetes de asiento, así como con estantes para colocar las piezas que están en proceso de elaboración, una sala de exposición de piezas para su venta y otra sala de exposición permanente de piezas tradicionales de la alfarería de La Atalaya, las cuales se conservan como representativas de la loza del Lugar; además dispone de una oficina y los servicios de aseos correspondientes. En el patio exterior del Centro se encuentra la fábrica del horno tradicional de mampostería, un espacio con cobertera para almacenar y guardar la leña, y una pileta con conducción de agua.

Para ilustrar el marco comprensivo de los útiles o herramientas, las materias primas, la fábrica de cocción, los procesos de elaboración y las instalaciones, se incorpora a continuación un cuadro sinóptico sobre la alfarería tradicional de la loza de cerámica en el Centro Locero La Atalaya.

Cuadro ilustrativo sobre la alfarería tradicional en la Atalaya de Santa Brígida, de Gran Canaria

Útiles-herramientas	Materias	Fábrica	Elaboraciones	Instalaciones
Piedra de machacar Molino manual de piedra Mesa de trabajo Tabla circular (levantado) Arcos de desbastar Cañas de raspar Cañas de agujerear Alargaderas (piedras) Rasponas (piedras) Rasponas (cerámicas) Lisaderas (piedras) Liña (hilo-cordel) Cuencos Cuchillos Cedazo-cernidera Barreños Cubos-baldes Varas o palos Pico Sacho-azada Pala Cestas Sacos	Barro Arena Almagre Agua Petróleo Leña Fuego	Horno	Machacado - barro Triturado - barro Machacado - almagre Triturado - almagre Molienda - almagre Ablandado - barro Amasado - barro Sobado - barro Emulsionado - almagre Base y Fondo Levantado Alargado Desbastado Raspado Alisado Almagriado Aliñado Decorado Pulido Bruñido Oreado Secado Guisado	Taller Goro - cueva Cueva del barro Almacén del barro Almacén de la arena Almacén de la leña Almacén de la loza Patio de secado Salas de exposiciones Aseos Despacho

Cuadro gráfico: diseño y elaboración del autor.

6.2.5. **Elaboración de piezas de loza**

De acuerdo con el proyecto de Trabajo de Campo pretendido, la técnica de Observación Participante se realiza, tal como se ha avanzado, mediante una tarea sistemática de incorporación personal del investigador al taller de loza de artesanía tradicional en La Atalaya. A partir del trabajo como aprendiz de locero, mientras se participa en todas las actividades propias de las diferentes labores de la loza, se obtienen datos objetivos y fiables sobre todas y cada una de las fases que comprende la elaboración de una pieza, desde el punto inicial de obtención, tratamiento y preparación de la materia prima (el barro) hasta su término en el momento de la guisada en el horno.

Elaboración de un plato

En esta tarea de aprender se ha optado por iniciar el proceso del aprendizaje con una de las piezas más sencillas de elaborar: un plato; pues, no obstante las facilidades que suponen su elaboración, cuenta con las fases básicas de labores por las que ha de pasar cualquier pieza de loza. Dado que las pautas básicas de la elaboración de un plato son comunes con las correspondientes a la elaboración de otras piezas, en nuestros apartados sobre las labores realizadas para hacer un plato alternaremos los términos de ‘plato’ y de ‘pieza’.

La base y el fondo del plato

En primer lugar, se coge la pella de barro que con anterioridad ha sido expresamente sobada para la elaboración del plato. Se empieza la labor con el trabajo de la base y fondo de la pieza. Se coge una porción de la pella y se amasa sobándola con ambas manos y haciendo una bola. A partir de la bola se procede a hacer una torta, mediante aplastamiento de ésta con ambas manos. Para hacer la torta se manipula la masa en el aire mientras se la va girando, presionándola con los dedos y la ayuda de las palmas de ambas manos.

Terminada esta labor, se esparce un poco de arena sobre la tabla circular utilizada para el levantado y dispuesta sobre la mesa de trabajo; se asienta la torta sobre la arena de la tabla, al objeto de que el barro no se pegue a la madera, de tal manera que se pueda girar la base de la pieza por efectos de deslizamientos sobre los granos de arena. Antiguamente era utilizada una laja grande (piedra de poco grosor con una superficie bastante aplanada) sobre la que se esparcía la arena; la laja era asentada sobre el suelo, sobre otra piedra o sobre un pollete.

Se amplía la torta apoyada sobre la tabla, mediante presión efectuada con movimientos suaves de la palma y/o las falanges de los dedos de la mano; mientras, con la otra mano arqueada y colocada en posición vertical, y con el borde lateral del dedo meñique y de la palma arqueados y apoyados en la mesa, contra el borde de la torta, se va girando ésta. La mano curvada sirve de tope a los bordes de la torta para que resulte una superficie circular, plana y regularmente trabajada, con sus bordes bien comprimidos y compactos. La superficie superior de la torta, que

será el fondo de la pieza, se aplasta suavemente y alisa con la yema del dedo pulgar, o con el borde lateral externo de la falange segunda del dedo índice, mediante suave presión de movimientos de deslizamiento, hasta que ésta quede totalmente alisada.

El levantado del plato

Según Gustavo Rivero, el levantado es la fase primordial de toda la elaboración de una pieza de loza. En la alfarería tradicional de la Atalaya, al igual que en la de otros enclaves alfareros tradicionales de la Isla de Gran Canaria, la técnica del levantado de la pared de las piezas es la del urdido, o levantado mediante la superposición de 'rollos o churros' de barro (masa de barro rotada entre ambas manos para darle forma de rollo). El 'levantado' comprende la elaboración de la base y fondo, el levantado (de la pared) de la pieza propiamente dicho, y el alargado de toda la pieza. A continuación del levantado se realizan las labores del 'habilitado' que comprende el resto de tareas que se practican hasta el acabado final del modelado de la pieza.

Una vez ha sido concluida la elaboración del fondo o base de la pieza, se procede al levantado de su pared mediante la técnica del urdido o unión sucesiva de churros de barro. Para hacer el primer y sucesivos churros se coge una porción de la pella de barro, que quepa dentro del puño de la mano; la masa se comprime y rota entre las palmas abiertas de ambas manos enfrentadas, presionando para que resulte un churro compacto. Se inicia el levantado asentando el primer churro encima del borde del fondo, sobre la base, pegándolo a éste por presión efectuada con los dedos índice y pulgar, y ligero aplastamiento de su borde contra el borde del fondo; los sucesivos churros se asientan cada uno encima del anterior, procurando que la pieza vaya tomando cuerpo y adquiriendo forma, mediante los continuos asientos helicoidales.

El primer churro se asienta sobre la torta de la base o fondo de la pieza, procediendo según las pautas: a) apoyar el borde lateral externo del meñique y palma de la mano de sostén sobre la mesa, ajustándose ambos al borde circular de la torta; b) coger el churro dentro del puño de la mano dominante, dejando que salga un extremo por la abertura entre pulgar e índice; c) iniciar el pegado humedeciendo previamente en agua el extremo o punta del churro para aplicarlo a un punto del borde del fondo de la pieza, presionando el extremo del churro y comprimiéndolo y ajustándolo sobre el borde del fondo con los dedos pulgar e índice de la mano que lo comprime, mientras, los dedos de la otra mano sirven de tope en la parte externa del borde; d) con el haz de la mano de sostén ajustada al borde de la base de la pieza, para que haga función de tope y resistencia, se va girando ésta al compás que la otra mano por el lado interior del borde continúa pegando el resto del churro a todo el reborde del fondo hasta ensamblar en el punto de inicio.

Los sucesivos churros se pegan respectivamente sobre el borde superior del churro anterior, siguiendo con el segundo y siguientes la pauta utilizada en el pegado del primer churro. Los churros superiores del levantado se irán pegando sobre el borde superior del churro anterior, bien en su linealidad central, ladeado hacia el exterior o ladeado hacia el interior, según proceda por la forma del cuerpo del volumen de la pieza que se pretenda elaborar. En el caso del levantado de

nuestro plato, cada churro superior se ha pegado sobre el inmediato inferior, pero ligeramente escorado hacia el exterior.

A medida que se va levantando la pared del cuerpo de la pieza se va trabajando su interior. Las cañadas, estrías o surcos, dispuestas horizontalmente, que van resultando entre el pegado de churro y churro, hay que cerrarlas tras el pegado, aplanando la superficie de la pared interior al tiempo que se pega cada churro; para ello se va pasando el borde lateral del dedo índice levemente flexionado y arqueado de modo que se adapte y deslice sobre la curvatura interior de la pared de la pieza. Para concluir el levantado, se cierran todas las cañadas; las interiores se han ido cerrando al ritmo del pegado de cada churro, mientras que las exteriores se cierran con una alisadera de alargar, o alargadera, presionando sobre las juntas de churros, alargando la pasta de barro y sellando toda la superficie; quedando eliminadas todas las estrías entre churros. Concluido el levantado se procede al alisado del borde de la boca o labio de la pieza; para ello se utilizan las yemas de los dedos pulgar e índice; humedecidos los dedos en agua se alisa el borde o labio de la boca dejando uniforme su curvatura. Tras el levantado se inicia la labor del alargado.

El alargado de la pieza

Una vez concluido el levantado, tras el pegado del último churro y alisado el borde superior o labio del plato, y antes de levantar la pieza de la mesa, se procede al alargado de su pared utilizando la piedra lisadera de alargar o alargadera, la cual se aplica sobre la superficie interior de la pieza. Con el alargado se pretende darle el estiramiento necesario a toda la pieza para lograr la forma y volumen deseado, gracias a la plasticidad que presenta la pasta en ese momento; el alargado permite ampliar y regularizar el fondo de la pieza, sacar barriga al cuerpo de los bernegales, tallas, ollas, gánigos, jarras, etc., o alargar la pared de platos y otras piezas o, también, mejorar los volúmenes del cuello y la boca de las piezas.

El alargado se inicia por el fondo y se continúa por las paredes, con deslizamientos curvos de la alargadera y de vaivén horizontal con respecto al fondo. Es necesario repasar con la alargadera la franja de unión de la pared con el fondo para darle resistencia al basamento de la pieza. Antes de concluir el alargado se coge la pieza y se coloca sobre y entre los muslos; apoyando sobre un muslo el borde inferior de la pared del plato se practica un alargado del fondo deslizando la alargadera por su interior; la convexidad del fondo se hace hacia fuera, con objeto de que éste no se contraiga hacia dentro debido a las tensiones del material durante el secado o posterior guisado, lo cual podría originar grietas. El alargado, además de conseguir la forma pretendida, mejora la compactibilidad del material de barro en el fondo y la pared de la pieza. Concluido el levantado y alargado la pieza se guarda oreándose (para que pierda parte de su humedad) hasta el día siguiente, en el cual se procederá al desbastado. Cuando no se va a continuar la labor al siguiente día, es conveniente dejar la pieza cubierta y envuelta en un paño para evitar un exceso de oreado y secado de la pasta de barro.

El habilitado

Se ha indicado que en la artesanía alfarera de La Atalaya se denomina habilitado al conjunto de tareas de elaboración de una pieza subsiguientes al levantado. Si bien el levantado comprende las labores de formación de la base y fondo de la pieza, de inicio y levantado definitivo de su pared hasta el borde de la boca y de su alargado para conferirle la forma y volumen pretendido; con el habilitado se pretende dotar a la pieza, que aún está en elaboración rudimentaria y básica, del perfeccionamiento de su estructura, de su forma y volumen, consiguiendo un acabado óptimo que la posibilite para la función a la que va a ser destinada y le confiera ciertas peculiaridades estéticas. El habilitado comprende las labores de desbastado, raspado, alisado, engobe, pulido o bruñido y decorado. Estos tratamientos de la pieza los desarrollaremos pormenorizadamente en los siguientes apartados.

El desbastado de la pieza

El desbastado se practica al siguiente día del levantado y alargado, cuando el barro de la pieza ha perdido parte de su humedad, se ha secado ligeramente y está más endurecido, lo cual permite ejercer sobre la pieza las presiones del desbastado para extraer la masa de barro sobrante de su superficie exterior. Con el desbastado se pretende que la pieza pierda grosor en su cuerpo, quede más ligera y se perfile la forma de su volumen.

Para practicar el desbastado, primeramente se ha de preparar el equipo de trabajo: arco de desbastar, caña de desbastar y raspar, cuenco con agua, paño para recoger raspas, delantal, zona de la mesa de trabajo y taburete de asiento. Es necesario colocarse el delantal y colocar el paño de raspas (sobrantes de barro que se extraen de la pieza) sobre el suelo, para que éstas caigan encima del paño. En primer lugar, se coge el plato con la mano de sostén y se apoya sobre el muslo, asentándolo inclinado por una parte del borde exterior de su fondo; nunca se apoya el borde de la boca de la pieza sobre el muslo, para evitar deformaciones o fracturas del material de barro que aún se conserva blando. Para rebajar el material, extrayendo y retirando el exceso de barro, previamente se apoya la palma y dedos de la mano de sostén en la pieza, por el lado contrario al que se ha de rebajar.

Desbastado con arco

El desbastado se inicia utilizando el arco de desbastar, humedecido previamente en agua para facilitar su deslizamiento y evitar que ejerza fuertes presiones sobre las paredes aún frágiles de la pieza. Se inicia el desbastado de la base y fondo de la pieza, con movimientos semicirculares y trazos suaves y precisos, desde el borde al centro de la base, moviendo el útil en un solo sentido; a continuación, se procede a desbastar la pared de la pieza retirando parte del material de barro sobrante, moviendo el útil desde el borde de la base hacia la mitad de la pared, y también desde el borde de la boca hacia la mitad de la pared; pero sin repasar el borde de la boca. Se rebaja todo lo necesario para que, además de eliminar parte del grosor de la pared, haya una pérdida de peso y la pieza quede más ligera.

Desbastado con caña

Concluido el desbastado con arco se inicia el desbastado con caña, generalizadamente llamado raspado con caña. Es un desbastado más ligero que el practicado con arco, el cual se practica raspando con la caña la superficie de la pieza; pretende mejorar, dar regularidad, uniformidad y acabado al anterior desbastado con arco. Se inicia la labor humedeciendo sucesivamente el extremo biselado de la caña en agua, para facilitar su deslizamiento sobre la superficie de la pieza y mejorar la extracción del barro. Los movimientos de raspado se realizan desplazando la caña en un solo sentido; a partir de un punto y sin vaivén u oscilación de ida y venida de la caña, ésta se va humedeciendo de vez en vez, según se avanza en el raspado.

Se coge la caña por su extremo no biselado con los dedos de la mano de labor. En todo el trabajo de desbastado, la mano de sostén se coloca por el lado y punto contrario al que se está haciendo el rebaje; además de para facilitar la labor, garantizar la resistencia del material a las presiones que se le imprimen y percibir con los dedos el grosor que va resultando en la pared de la pieza, con objeto de dejarle el espesor más apropiado a su forma, volumen y características. En el rebaje del fondo o base del plato se procede como sigue: a) se va desbastando la base de la pieza, extrayendo el sobrante de barro; b) el grosor conveniente de la pared o fondo de la pieza se logra en la medida en que con las diferentes pasadas de la caña, ésta se va percibiendo con el tacto de las yemas de los dedos que sostienen la pieza; c) se ha de conseguir que al término del desbastado el fondo quede con un ligero abombamiento o convexidad hacia el exterior, para evitar que la pieza se fracture en el guisado, por los efectos de las tensiones y contracciones de la pasta de barro, debidas a las subidas de la temperatura. A continuación se trabaja el desbastado del contorno exterior de la pared de la pieza, desde la arista del fondo hacia el borde superior de la pieza, con movimientos semicirculares, continuos y uniformes; repasando suavemente y con movimientos semicirculares la franja de pared próxima al borde de la boca.

En el rebajado del exterior de la pieza se procede cuidando que la mano de sostén esté siempre al anverso del punto o zona que se está raspando, para: a) mejorar la compacidad del material; b) evitar deformaciones, fracturas o exceso de desbastados; y c) conseguir un grosor regular en todo el cuerpo de la pieza.

En el desbastado interior de la pared de la pieza el movimiento de la caña es oscilante y parte con inclinación para-lateral, del borde superior hacia la arista de su fondo; de este modo se va raspando homogéneamente toda la superficie interior de la pieza. Se han de extraer los posibles granos de piedrecillas que se descubran en la pasta de barro; si se produce rozamiento con un grano de piedra, es necesario proceder a extraerlo y rellenar el vacío resultante con el mismo barro usado, cogiéndolo de las raspas sobrantes. En el rebaje de la superficie interior de la pared se continuará rebajando todo su contorno hasta conseguir un grosor equilibrado y uniforme, logrando así la forma imaginada, según la idea proyectada. Mientras se avanza en el desbastado se va girando el plato con la mano de sostén para facilitar la tarea.

Concluido el desbastado del plato, mediante raspado con caña, tanto por su superficie exterior como por la interior, éste se coloca trabucado, apoyado sobre una base plana para que

tenga un oreado o secado mínimo y suficiente; se lo cubre con un paño para evitar que se seque en exceso. Al día siguiente se continuará la labor practicándole un raspado.

El raspado de la pieza

Una vez finalizada la tarea del desbastado, primero con arco y después con caña, tras su oreado, se procede a practicar un raspado a toda la superficie de la pieza practicándolo con una raspona de piedra y otra de barro guisado o cerámica. Se pretende darle regularidad a toda la superficie de la pieza, eliminando todas las posibles irregularidades que quedan tras los desbastados, dejándola totalmente pareja; al mismo tiempo se consigue mejorar el sellado y compactación del material de barro.

Raspado con raspona de piedra.

Para raspar la pieza con raspona de piedra, ésta se coge con las yemas de los dedos de la mano de labor (dedos corazón, índice y pulgar); la raspona se humedece ligera y repetidamente en agua, según se avanza en el raspado de la pieza. Para ello, previamente, se ha de apoyar en posición inclinada, y nunca vertical, una zona del borde exterior del fondo del plato sobre los muslos. Se ha de evitar apoyar sobre éstos el borde del plato, ya que entonces éste podría sufrir deformaciones por efecto de su propio peso. La pieza se ha de sostener, apoyando una mano abierta por la zona contraria a los puntos por donde la mano de labor va pasando la raspona, al objeto: a) de percibir con la yema de los dedos, al paso de la raspona, el grosor que va quedando en la pared de la pieza; b) de que las presiones de la raspona encuentren un tope en el lado contrario, que eviten posibles deformaciones en la superficie de la pared; y c) de mejorar la compactación del material.

En el raspado de la pieza ha de seguirse la secuencia siguiente: a) raspar primero el fondo, raspando con movimientos semicirculares y oscilantes, de borde a centro, deslizando la raspona en uno y otro sentido; b) raspar toda la superficie exterior del plato con raspona de piedra, dando uniformidad al acabado en toda su superficie, de tal modo que todo quede parejo, regular y armónico; c) raspar la pared del plato deslizando la raspona desde el borde de la pared hacia el margen del fondo, igualmente con movimientos oscilantes semicirculares.

Raspado con raspona de barro guisado.

Concluido todo el raspado con raspona de piedra, se procede a un raspado más fino con raspona de barro guisado. Todos los pasos procedimentales dados con la raspona de piedra han de repetirse con la raspona de barro guisado. En esta labor las presiones ejercidas sobre la superficie del plato son más suaves que en el raspado anterior, con objeto de mejorar el enrasado de su superficie. Una vez se ha terminado esta labor se deja orear la pieza, colocada trabucada, para proceder al día siguiente a un alisado de su superficie.

El alisado de la pieza

Practicada la labor anterior de raspado de la pieza, tras un período de oreado de un día, se procede a realizar la labor de alisado de la misma. Con el alisado se pretende mejorar la uniformidad, la cohesión y allanado de las partículas de la pasta de barro en superficie y actuar sellando los poros, dejando la superficie de la pieza totalmente lisa. Esta labor puede ser considerada la que da término a la elaboración de la pieza antes de proceder a su secado definitivo y posterior guisado. Tras haber acabado con el alisado el artesano ha de decidir, o más bien tiene decidido ya de antemano, si va a practicar a la pieza una labor adicional de engobe o almagriado y aliñado para su pulido y bruñido o si, por el contrario, no la va a almagriar; en cuyo caso el aliñado y pulido o bruñido lo practica tras el alisado.

Antes de iniciar la labor del alisado, primeramente se limpia el sitio de la mesa en el que se va a trabajar y se prepara el material y útiles de trabajo: un paño, las piedras lisaderas, arena, cuenco con agua, delantal y taburete. Se inicia la tarea esparciendo una mínima cantidad de arena sobre el punto de la mesa donde se va a apoyar el fondo del plato, esto permite girarlo e impide que el fondo de éste se pegue a la mesa. Se empieza alisando el fondo por su interior; para ello se siguen las siguientes pautas de trabajo: a) agarrar la pieza con la mano de sostén por una zona de su pared y con la mano de labor humedecer ligeramente en agua la lisadera; b) presionar ligeramente el barro con la alisadera, deslizando la piedra sobre la superficie interior de su fondo patinándola sobre el barro con movimientos semicirculares; el material se estira, compacta y alisa bajo las presiones de la lisadera; c) repasar todo el fondo hasta conseguir un alisamiento uniforme y mismo grosor en toda su superficie; d) mientras se trabaja se ha de ir girando la pieza sobre la mesa para facilitar la labor del alisado.

Para el alisado exterior del fondo del plato se ha de proceder: a) invertir el plato y apoyarlo sobre la mano de sostén abierta y vuelta hacia arriba; b) con movimientos semicirculares deslizar la lisadera sobre toda la superficie del fondo, percibiendo con la yema de los dedos de sostén la intensidad de las pasadas, procurando dejar un fondo uniforme y con el grosor apropiado a la pieza.

En el alisado de la pared del plato se procede según las siguientes pautas: a) colocar un paño sobre los muslos y apoyar encima el plato inclinado; b) asentar sobre los muslos parte del borde exterior del fondo; c) apoyar un sector exterior de la pared del plato sobre la palma y dedos de la mano de sostén abierta y, con la otra mano, mojar la lisadera de vez en vez y deslizarla por el lado contrario interior; d) deslizar la lisadera con movimientos semicirculares suaves y precisos, desde el borde al margen del fondo, alisando de modo continuo y uniforme toda la superficie de la pared; e) alisar mejorando la compacidad del material de la pared de la pieza; f) alisar obteniendo un grosor parejo en toda la superficie de la pared de la pieza, detectando su grosor, a cada pasada de la lisadera, mediante percepción con las yemas de los dedos de la mano de sostén; g) alisar la superficie sin dejar huellas de las pasadas de la lisadera; h) alisar hasta lograr que la superficie de la pieza quede totalmente lisa, sin señas del raspado previo; i) alisar para el acabado final, mojando los dedos de vez en vez y patinándolos con las yemas, y palma de la mano si fuera necesario, por toda la superficie de la pieza.

El almagriado de la pieza

Como se ha indicado con anterioridad las labores de trabajo de la pieza en húmedo han quedado concluidas con el alisado y el aliñado de agua y pulido o bruñido de brillo. El almagriado, pues, es una labor que mejora en cierto modo el cierre de los poros de la superficie y consigue una ganancia para el acabado y estética de la pieza en cuanto al color y brillo alcanzado tras su pulido o bruñido, presentando una superficie lisa y vidriada por el engobe de almagre. Cuando se tiene previsto almagrar la pieza, se omite aplicarle un tratamiento de pulido o bruñido antes del almagriado, aplicándoselo con posterioridad sobre el almagrado.

Para proceder al almagriado del plato, previamente se ha de desleír en agua, dentro de un cuenco, una pequeña porción de polvo de almagre y remover la mezcla hasta obtener una emulsión homogénea. Esta emulsión de almagre puede tener mayor o menor densidad, según el efecto que se pretenda conseguir en la pieza, tal como se ha indicado en el apartado referente a la preparación del almagre. Para aplicar el almagre a la pieza se utilizan los dedos y también la palma de la mano si fuera necesario, dependiendo del tamaño de la pieza. Se han de mojar en el almagre los dedos de una mano y como si de una muñequilla de barnizar se tratara, éstos son aplicados a la superficie del plato, untando y extendiéndolo, deslizando las yemas de los dedos suavemente sobre la superficie de la pieza con movimientos oscilantes semicirculares, primero por el interior y luego por su exterior, procurando que tras las pasadas no queden huellas del paso de los dedos. Una vez se ha finalizado el almagriado la pieza se guarda en posición trabucada, para evitar que su fondo se deprima; se cubre durante uno o varios días, según la humedad del tiempo atmosférico, para conseguir un mínimo y necesario secado antes de proceder al aliñado de petróleo (antiguamente aliñado con grasa animal o sebo derretido).

El aliñado y pulido o bruñido

La tarea del aliñado y pulido o bruñido se inicia después de que la pieza haya sido almagriada y oreada suficientemente. Con esta labor se pretende lustrar o abrillantar la pieza, al tiempo que se obstruyen definitivamente sus poros. El aliñado se realiza utilizando petróleo antes del proceso de pulido o bruñido y lustrado. Previamente se preparan los útiles de labor y los materiales necesarios: un paño para cubrir los muslos, un cuenco con lisaderas de abrillantar (lisaderas muy pulidas), una botella de petróleo y una esponja o un paño. Es probable que antiguamente, cuando no existía petróleo se utilizara algún tipo de producto deslizante como manteca o sebo derretido; así mismo, en lugar de esponja se utilizaría algún tipo de paño o pellejo.

En primer lugar, se coge el plato al que se dio el almagrado dos días antes y se lo apoya sobre los muslos; luego, la esponja se humedece en un poco de petróleo y se frota el borde del plato, su pared y el fondo. El pulido o bruñido se inicia alisando el contorno del borde del plato con la punta de la lisadera de punta, con movimientos oscilantes, lustrándolo hasta conseguir sacarle el brillo.

A continuación, se alisa la pared del plato por su cara interior con la punta y bordes de la lisadera, con movimientos oscilantes, continuos y uniformes, hasta conseguir sacarle el brillo necesario; luego, se alisa el interior del fondo del plato con la lisadera, aplicando movimientos similares a los descritos anteriormente, hasta conseguir sacarle el brillo; por último, se alisa la pared de la pieza por su lado exterior y fondo, con la lisadera seca, hasta sacarle brillo.

Una vez terminada la labor se coloca el plato trabucado, sin cubrir ni proteger del aire, pendiente del próximo guiso que podrá realizarse después de pasada una semana, como mínimo; en cualquier caso, dependerá de la humedad del medio ambiente.

Elaboración y restauración de un gánigo

Durante el proceso de elaboración de un gánigo (cuenco) se han practicado todas y cada una de las labores que se han llevado a efecto y descrito en la elaboración de un plato. Esta circunstancia nos obliga a dar por ya conocidas y tenidas en cuenta todas y cada una de las labores y aspectos considerados en los apartados correspondientes a la elaboración del plato. Sí nos parece conveniente que incorporemos dos explicaciones especiales: una referente al levantado del gánigo y otra a su alargado, en razón de la forma para globular del gánigo, el cual tiene un volumen con figura dotada de cierta esfericidad. Además, consideramos oportuno desarrollar los contenidos conceptuales sobre la restauración de un gánigo, por cuanto las pautas y técnicas de las labores restauradoras aplicadas podrían ser muy válidas para aplicarlas a cualquier otra pieza.

El levantado de un gánigo

Contando con todas las particularidades expuestas en el levantado de un plato, que aquí damos por consideradas para no redundar en contenidos, en este apartado es necesario ampliar la exposición en lo que respecta al levantado de una superficie con cierta esfericidad. Mientras en el levantado del plato, a partir de la base, cada uno de los sucesivos churros se superponen sobre el inmediato inferior, asentándose con ligera inclinación hacia el lado exterior del churro anterior, ascendiendo con divergencia recta; en el caso de un gánigo el inicio y avance del primer churro se efectúa del mismo modo; pero, a partir de esa línea de tangencia con el borde del fondo, los sucesivos churros se van asentando y disponiendo sobre el inmediato inferior, pero ascendiendo con divergencia curvada, creando un contorno de semiesfera, dando al primer tramo de la pared la convexidad exterior conveniente, para al llegar a un punto de inflexión (coincidiendo con el máximo abombamiento de su barriga) tender a una curvatura convergente hacia el interior de la pieza, de modo que gradualmente se reduce el diámetro del cuerpo de la pieza que se está levantando, hasta conseguir la boca pretendida para la misma.

El alargado de un gánigo

Así como en el alargado de un plato las presiones con la alisadera de alargar, para estirar la pasta de barro, se efectúan todas en sentido divergente modelando la pared del plato hacia afuera; en el caso de un gánigo hay que considerar la particularidad de la curvatura de su forma paraesférica.

En el alargado de un gánigo es necesario considerar dos momentos bien diferenciados; en un primer momento se alarga la pared del gánigo por su interior, desde la base hacia la mitad de la altura de su pared, dándole la curvatura divergente y cóncava pretendida para el volumen de la pieza; mientras que en un momento segundo se alarga éste por el interior de su pared, desde la boca hacia la mitad superior de la pared, dándole la curvatura divergente y cóncava que le corresponde, para coincidir en el punto de inflexión citado anteriormente. Luego habrá que repasar el alargado, siempre pasando la alisadera por el interior de la superficie de su pared, dando la curvatura o barriga deseada a la pared de la pieza.

Según se ha indicado, el resto de tareas y pautas de elaboración son coincidentes con las descritas para la elaboración del plato.

La fracturación de un gánigo: descripción y resolución

Este apartado se incluye por considerarlo de gran importancia en los dominios de las técnicas de la labor locera. Además de alcanzar la competencia necesaria para proceder a la reparación de una pieza, en nuestro Trabajo de Campo se considera de gran valor por cuanto nos ha permitido introducirnos en el aprendizaje de una actividad reparadora.

Durante nuestra actividad de Observación Participante, integrado como aprendiz de la artesanía de la loza, en el taller del Centro Locero La Atalaya, se ha estado participando en todas las labores propias de dicha artesanía, tal como se ha dicho. Tras la elaboración de una primera pieza en el mes de enero de 2013, a finales del mismo mes se ha procedido a elaborar un gánigo (cuenco).

El martes, día 5 de febrero, el gánigo había quedado alargado por el interior y raspado todo el contorno exterior de su pared. Terminadas estas labores se depositó en el estante correspondiente para que se orease y perdiera parte de su humedad, con objeto de continuar dos días más tarde con el alisado.

En el día previsto para practicar la labor del alisamiento del gánigo, al coger la pieza del estante donde había sido depositada con anterioridad, se observa que ésta presenta hundimientos con deformaciones de su pared y 3 grietas verticales desde el borde de la boca hacia la base. La causa probable: alguien depositó a su lado otra pieza o apoyó algún objeto que ejerció presiones sobre la su superficie aún blanda del gánigo, dañándolo.

Comentado el particular y vistos los daños que presentaba la pieza, el maestro locero apunta como actuación más práctica y ventajosa, para evitar secuelas posteriores, proceder a desechar el gánigo dañado y trocearlo dentro del cubo de las raspas.

Se le plantea la posibilidad de efectuar una reparación de la pieza y sus respuestas van en el sentido de que dicha labor conlleva un trabajo especial y siempre se corre el riesgo de que en el momento del guiso de la pieza ésta pueda agrietarse. Comprendido el riesgo de la reparación, pero valorada la oportunidad ventajosa de practicar una reparación restauradora, se opta por proceder a la restauración.

La restauración: descripción y resolución

Siguiendo las directrices mínimas del maestro locero se procede a practicar a la pieza las acciones reparadoras convenientes, consistentes en:

Raspado de la pieza en todo su reborde exterior próximo a la base, con objeto de obtener barro (del mismo con que ha sido elaborada la pieza) que pueda ser utilizado para el sellado de sus grietas; puesto que la utilización de un barro procedente de diferentes pisadas o sobados presenta diferentes comportamientos durante los tiempos de secado y guisado, lo que podría producir fracturaciones en la pieza.

Terminado el raspado de la pieza para la obtención de barro, se procede a la apertura de canalillos sobre las grietas de la pieza, utilizando para ello la punta de un cuchillo. Tanto por el exterior como por el interior de la pared de la pieza se practican incisiones sobre todas las líneas de grietas, desde su embocadura hacia la base, quedando abiertos los canalillos.

Una vez que los canalillos se han practicado, son humedecidos con agua en todo su trazado; así mismo, se humedecen las raspas extraídas, para que se ablanden y así conferirles una mayor adherencia en el pegado a la pared de la pieza.

Se procede al sellado de los canalillos practicados en las líneas de grietas, tanto por el interior como por el exterior de la pieza, presionando hacia afuera y hacia dentro con la yema del dedo índice y el apoyo de los dedos de la otra mano por la línea opuesta, para que actúe de oposición-resistencia, logrando un pegado compacto que evite una fractura posterior.

Concluida la reparación de las fisuras se procede a raspar suavemente las zonas de canalillos selladas, tanto por el interior como por el exterior del gánigo. Igualmente son alisadas las zonas de los canalillos, tanto por el exterior como por su interior. Queda pendiente de reparar las deformaciones que presenta la pieza en distintas zonas de su pared. Para recuperar la forma primitiva del gánigo, con esfericidad uniforme, se utiliza una alargadera, humedeciéndola previa y sucesivamente en agua para mejorar la elasticidad de la pasta de barro. Una vez humedecida la pared de la pieza, se inicia un estiramiento, suave y lento de ésta por la zona no deformada y se continúa hacia la deformada por ambos lados, permitiendo y dando tiempo a la pasta de barro

para que vaya adquiriendo la plasticidad necesaria capaz de soportar las presiones suaves y graduales del alisamiento interior y exterior; se tiene en cuenta el necesario apoyo de los dedos de la mano de sostén por el lado opuesto al de labor, para que sirva de resistencia y seguridad. De este modo se recupera lentamente la forma semiesférica original.

Concluida la restauración de la pieza se procede nuevamente a repasar la pieza en toda su superficie con la lisadera, dándole el acabado final. Con posterioridad se procederá a practicar el almagriado y pulido de la pieza, siguiendo las mismas pautas y procedimientos aplicados en la elaboración de un plato, las cuales han sido descritas con anterioridad.

Queda pendiente esperar al proceso de guisado de la pieza para saber el resultado final de la restauración, y comprobar si la pieza no se fractura ni se deforma durante su guisado en el horno.

El día 27 de junio se efectúa el guiso de la pieza y esta responde admirablemente a la acción del fuego, manteniendo su forma y no sufriendo ninguna fractura, por lo que se estima que la restauración ha sido buena.

Elaboración de una rabilera

En el proceso de elaboración de una rabilera se han seguido las mismas pautas de labor que se llevaron a cabo en la elaboración del gánigo o cuenco, con las salvedades correspondientes debido a su forma bitroncocónica, con mitades superior e inferior casi simétricas y con la boca más cerrada que la del gánigo; además lleva un asa plana con un orificio a modo de ojete. Para no caer en redundancias damos por ya descritas, en la elaboración del plato y del gánigo, las tareas de basamentado, levantado, desbastado, raspado, alisado, almagriado y pulido. Pero es conveniente presentar aquí la descripción de la operación de colocación de un asa a la pieza.

Elaboración y colocación de un asa a la rabilera

Para la colocación de un asa a la rabilera se ha procedido elaborando primero el asa; para ello se ha hecho un churro o rollo de barro de la misma pasta utilizada en la elaboración del cuerpo de la pieza; a partir del churro, éste se aplasta en la palma de la mano y con los dedos se le ha ido dando forma paralelepípeda rectangular, con un grosor aproximado de 8 mm. Obtenida la forma del asa se ha procedido a su raspado y, a continuación, antes de insertarla en el cuerpo de la pieza, se le ha practicado un ligero alisado. Para insertar el asa en el tercio superior de la pieza se procede previamente a realizar una incisión en el exterior de la pared de la rabilera, utilizando para ello una caña de punta, procurando que la hendidura que se practique sea suficientemente profunda y con medidas similares a las del extremo del asa que se va a insertar, pero sin perforar totalmente la pared de la pieza. El asa se encaja por su extremo en la hendidura practicada con anterioridad y con las yemas de los dedos se presiona el material para fijarlo bien, mientras los dedos de la mano de sostén se apoyan por el lado opuesto interior, para que sirvan de tope y no se produzcan deformaciones; luego, se estira la pasta de barro con las yemas de los dedos en todo el reborde de unión del asa con el cuerpo de la pieza, con objeto de conseguir un sellado

total de las juntas del asa con la pieza, de modo que el asa quede totalmente inserta, con buena presión y pegado; luego, con una caña de punta se abre un agujero cilíndrico al asa, en la mitad superior de su zona central. A continuación, se procede a un repaso de acabado; primero con las yemas de los dedos y luego con la lisadera, de modo que haya continuidad entre la pared de la pieza y el inicio del asa. Una vez concluida esta labor, se procede a un nuevo alisado en toda la zona de ensamble del asa con la pared de la pieza dejándola pareja y regular.

6.2.6. **El guisado de la loza**

El guisado es la última fase de todo el proceso de elaboración de una pieza; con el guiso de la pieza concluye todo un trabajo laborioso y gradual, de movimientos manipulativos con acciones aplicadas sobre la materia de la pieza sometida a labor, con cumplimiento de los tiempos de espera entre una y otra labor; contando además, en su inicio, con una fase previa anterior correspondiente a las tareas de extracciones de las materias primas de barro, arena y almagre. Sin el guisado no hay loza. Podría omitirse, llegado el caso, alguna labor, ya sea el raspado, el alisado, el engobe de almagre o el pulido; pero, si se omite el guisado todo el trabajo anterior ha sido realizado infructuosamente. El guisado confiere a la pasta de barro de la pieza el fundido de su materia, necesario e imprescindible para que todos sus componentes se transformen en un material de características nuevas: la cerámica.

La fecha de la guisada ha de programarse con antelación suficiente, previendo que sea en un día soleado, preferiblemente sin humedad ni lluvias. Se ha de contar con la mano de obra necesaria para sacar de su almacenamiento la loza que ha de solearse y la leña que se ha de preparar para el fuego. Además han de tenerse dispuestas las varas (palos largos y ligeros) utilizados para colocar o mover alguna pieza de loza dentro del horno, o desplazar la leña si fuera necesario.

El oreado y secado de las piezas

Las piezas que se van a guisar han debido estar expuestas al aire durante un período mínimo aproximado de una semana, para que pierdan toda la humedad residual que aún les quedaba; no obstante, los sucesivos oreados a que han sido sometidas entre una y otra tarea de su elaboración. En resumen, podremos decir que: a) las piezas, cuyo material de barro ha ido perdiendo parte de su humedad durante los días del proceso de su elaboración, una vez acabadas quedan depositadas en lugar interior cubierto donde concluirá su secado; ahí permanecerán durante una o más semanas o meses hasta la próxima guisada; b) antes de proceder al guiso de una pieza, ésta ha debido tener un período de secado mínimo de una semana o más, después de su acabado; la duración dependerá del tiempo atmosférico, frio o cálido, y del grado de humedad del ambiente; c) el día soleado previsto para el guiso de la loza, las piezas que se van a guisar han de ser sacadas al exterior y expuestas al sol, desde primeras horas de la mañana, durante varias horas para que se soleen, pierdan toda la humedad residual, y experimenten un leve precalientamiento antes de ser introducidas en el horno; se trata de evitar que dentro del horno, en contacto con el

fuego, puedan sufrir un cambio brusco de temperatura o choque térmico, lo cual podría originar la fractura de algunas piezas.

Preparativos del horno

El horno ha de estar preparado para el momento de la guisada de la loza. Esta tarea conviene hacerla con anterioridad al día del guiso, aunque también puede hacerse mientras la loza se está caldeando al sol. En los preparativos del horno, además de éste, hay que tener en cuenta y dispuestos para su uso otros enseres necesarios en las tareas propias del guisandero. En suma, hay que considerar:

a) Antes de iniciar las tareas de introducción de la loza y la leña en el horno, es conveniente practicar una limpieza del piso del mismo.
b) Hay que preparar, fuera del horno, las varas o palos largos que se habrán de utilizar para manejar la leña o para mover alguna pieza durante el guisado.
c) La leña que se va utilizar hay que ponerla colocada en lugar próximo al horno.
d) Como medida preventiva, en las proximidades del horno, conviene tener un recipiente con bastante agua.
e) Otra medida preventiva es disponer de unos guantes o protector de manos para su uso durante las tareas de la guisada.

La colocación de las piezas en el horno

Hacia el medio día o en las primeras horas de la tarde, según las condiciones favorablemente cálidas del tiempo atmosférico (dependiendo del grado de calor o de humedad), se procede a colocar las piezas en el interior del horno. Las piezas dentro del horno se disponen con un orden y disposición espacial conveniente para conseguir los mejores resultados posibles durante el proceso de cocción. Primeramente se colocan las piezas grandes dentro del horno, detrás del todo, para lo cual el locero ha de entrar en el horno y colocarlas; a continuación, delante y a ambos lados de aquellas se van disponiendo piezas de mediano y de menor tamaño. Las bocas de las piezas se disponen orientadas hacia la puerta de entrada del horno (ello permitirá moverlas con los palos si fuera necesario). Las piezas con formas más abiertas como platos, gánigos, etc., se colocan en posición inclinada próxima a la vertical; así pues:

a) Las piezas se colocan en el horno en un lugar y con un orden determinado; las más grandes y voluminosas serán introducidas y colocadas en el horno primeramente, disponiéndolas hacia atrás y en la zona central.
b) El resto de piezas, más pequeñas y ligeras, se van colocando y disponiendo dentro del horno, a ambos lados de las primeras, y delante y encima de aquellas.
c) Las piezas se disponen de modo que ocupen el menor espacio posible de la base del horno o de las hiladas superiores de piezas, con sus aberturas o concavidades orientadas hacia la abertura del horno.

d) Se procurará que todas las piezas estén bien asentadas en su punto de colocación, de modo que no experimenten desplazamientos, rodamientos o caídas durante el guiso.

La colocación de la leña en el horno

Una vez colocadas todas las piezas se pone la leña encima de éstas, de modo que las varillas o ramas delgadas se dispongan en primer lugar y encima de éstas las más gruesas. La leña utilizada procede de la poda de sarmientos y descarga de las cepas de viñedos. El procedimiento de colocación de la leña es el siguiente:

a) Se coloca encima de la loza las ramas de leña más ligeras, tales como sarmientos de poda, poniendo encima las ramas de mayor grosor y peso provenientes de la descarga de las cepas.
b) En la guisada a fuego directo, el fuego está en contacto directo con las piezas, técnicas utilizadas en La Atalaya, en Hoya de Pineda, en Lugarejos y en Telde.
c) Durante la guisada, a medida que se consume la leña, se ha de ir reponiendo otro tanto durante aproximadamente unas dos horas, hasta que concluya la guisada de la loza.

El guisado en horno de piedra

Tras colocar una menor cantidad de leña encima de las piezas se procede al prendido de la misma, dándole fuego; conviene un fuego suave, dando un margen prudencial de tiempo para que las piezas vayan alcanzando la temperatura deseada. A partir de este momento inicial, en el que la leña empieza a arder y se inicia el guiso de la loza, se ha de ir reponiendo continuamente y en mayor cantidad leña al fuego; de modo que siempre se mantenga el fuego vivo envolviendo las llamas la loza. El fuego ha de tener un llameado constante, para lo cual se van añadiendo manadas o pequeños haces de leña que se lanzan al interior del horno, ya que el calor no permite aproximase demasiado a su puerta.

Durante el guiso, que dura aproximadamente dos horas con fuego vivo, las ramas gruesas de cepas de vid mantienen el calor, mientras que los sarmientos avivan las llamas y aumentan la temperatura del horno. En todo momento el locero o guisandero ha de estar vigilando la evolución del guiso, el comportamiento del fuego y el estado de las piezas que se guisan; observa los cambios de coloración, al rojo vivo, del material de las piezas que muestran el proceso del guiso, lo que le aporta información al respecto de lo que ha de hacer en cada momento; ya sea sobre la necesidad de reponer mayor o menor cantidad de leña y por cual zona, así como si determinada pieza se ha rodado y es conveniente corregir su posición mediante la utilización de las varas (palos largos).

El fuego y la temperatura

Es necesario controlar la temperatura del guiso en todo momento, de modo que la temperatura del guisado de la loza se mantenga estable, en torno a los 800 grados. La estabilidad de la temperatura se consigue y mantiene mediante el añadido de leña en mayor o menor cantidad y con la secuenciación temporal adecuada para mantener un equilibrio calórico. La energía del fuego transforma la pasta compuesta de barro, arena, agua y engobe de almagre en cerámica, mediante el proceso del fundido de éstas materias. En el guiso de la loza en atmósfera oxidante, en presencia de suficiente oxígeno, caso del horno con puerta abierta, ésta adquiere una coloración ocre u ocre rojizo por la oxidación del material de hierro; dependiendo de la menor o mayor cantidad de hierro presente en el barro.

Retirada de las piezas del horno y almacenamiento

Una vez que el fuego se ha extinguido, las piezas se van enfriando lentamente, pues el interior de las paredes y base del horno conservan la temperatura y se mantienen bastante calientes; no conviene un enfriamiento brusco de la loza, pues podrían surgir fracturaciones. Cuando el guisandero estima que la loza ha bajado suficientemente su temperatura, aunque no estén frías del todo, inicia la tarea de retirar la loza utilizando los palos para aquellas que puede mover. Conviene hacerlo antes de que caiga la noche, aunque también pueden quedar las piezas en el horno y retirarlas al día siguiente. Pero, antiguamente los hornos solían estar retirados de las viviendas, aunque en su entorno próximo, y dejar la loza en el horno podría suponer que algún extraño, o no tanto, se hiciera amigo de lo ajeno. Tras su retirada del horno, se procede al almacenamiento en lugar seguro y con condiciones térmicas carentes de exceso de humedad. La loza debe estar bien colocada y en posiciones estables para evitar desplazamientos o caídas que pudieran producir roturas o descarnados de superficies.

El guisado en calles

Este modelo de guisado de las piezas de barro típico de Lugarejos, en Artenara, no cuenta con un horno de fábrica, sino que las mismas se colocan al aire libre, encima de tres o cuatro calles contiguas y paralelas que han sido formadas con sillares de toba, alineados unos tras otros; pero juntados sin argamasa. Las calles tienen un ancho aproximado de 22 centímetros y una altura de unos 30 centímetros. El conjunto de las calles está en el interior de un habitáculo de media altura, pero sin cubierta, resguardado de los vientos dominantes con tres paredes; las calles se ubican en un rincón, protegidas por dos paredes que se unen en ángulo de 90º. Sobre las calles se coloca una parrilla de hierro, pero también se pueden colocar las piezas grandes sobre los vanos de las calles, y las menores a ambos lados, sobre los sillares y entre aquellas.

Antes del inicio de la guisada, las piezas de barro se exponen al sol varias horas para que experimenten un precalentamiento, con pérdida de la humedad residual que aún puede quedarle al barro. Cuando las piezas estén bien caldeadas es llegado el momento oportuno de pasarlas a los callejones donde se realizará la guisada.

Una vez concluida la colocación de las piezas sobre las calles, la leña para el prendido del fuego e inicio del guiso se distribuye y secuencia del siguiente modo: en primer lugar, previamente se ha colocado leña pequeña en el interior de las calles, la cual al ser prendida iniciará un calentamiento gradual de la loza; a continuación, se irá reponiendo leña en las calles, según se va consumiendo, al tiempo que se añade leña ligera encima de la loza; durante algo más de una hora se irá reponiendo leña, tanto debajo (dentro de las calles) como encima de la loza; por último se coge todo el resto de la leña pendiente de quemar y se añade un montón encima de la loza. Con esta última acción se producirá un rápido aumento de la temperatura, que subirá próxima a los 800 grados, y que se mantendrá hasta que el fuego consuma toda la leña; dándose a su término por concluida la guisada de la loza. Para proceder a la retirada de la loza habrá que esperar a que baje la temperatura de las piezas; entonces se cogerán con cuidado y se almacenarán.

6.2.7. **Análisis y conclusiones de la tecnología artesana y tradicional de la loza de cerámica aplicada en la elaboración de un plato, un gánigo y una rabilera**

Recogiendo el sentir de nuestras exposiciones anteriores podemos decir que en la labor del Centro Locero La Atalaya existe una tecnología o conjunto de técnicas específicas para producir objetos de loza de cerámica, con medios y procedimientos artesanales, y siguiendo prácticas de su tradición alfarera. Esta tecnología dispone de un dominio de los conocimientos y destrezas necesarias para la obtención de las materias primas: extracción, recogida, acarreo, transporte y almacenamiento; para la preparación y manipulación de los materiales y útiles de trabajo; y para la elaboración de piezas de loza con diversidad de formas y volúmenes, siguiendo unas mismas pautas técnicas de actuaciones específicas, secuenciadas de inicio a término en la ejecución de una pieza.

Para Gustavo Rivero, maestro locero de La Atalaya, en la aplicación de las técnicas, las principales dificultades se presentan en la elaboración de las piezas grandes; en asas complejas; en formas; en piezas cerradas como bernegales; y también, en los grandes tostadores que requieren un dominio de la técnica. El secado va marcando las pautas del proceso de la elaboración de una pieza; en el secado (las piezas) se contraen y se pueden fracturar. Se ha de tener en cuenta que en las piezas grandes el secado se inicia del borde de la boca hacia la base y que durante este proceso se pueden agrietar los fondos. En la cueva (con temperatura más estable) se controla mejor las fases de elaboración y el secado. El secado es fundamental y marca el trabajo. En verano cuando hay mucho calor se produce un secado rápido. El conocimiento del medio natural va dando pautas de lo que se debe hacer, del momento y época en que se debe hacer cada tarea. El medio y el clima te van dando pautas. El sazonado de la loza es el curado. Si la loza está verde y no está sazonada no se puede guisar. Los días previos al guisado hay que sacar la loza al sol para que no sufra un choque de temperatura en el horno.

En el aprendizaje que ha tenido lugar durante el período de nuestra Observación Participante en el Centro Locero, hemos ido adquiriendo un conjunto básico de técnicas o conocimientos, destrezas, pericias y pautas procedimentales a seguir en la labor locera. Al mismo tiempo que

observábamos trabajar a los loceros avezados en la labor artesanal y el conjunto de competencias y dominios técnicos que poseían, adquiridos durante sus años de labor, íbamos aprendiendo y adquiriendo destrezas técnicas, capacidades y experiencia en las labores que realizábamos. Los loceros tienen unos usos culturales propios, unas maneras de tratar las materias primas, unos peculiares modos de actuar y obrar sobre el barro, la arena o el almagre; con dinamismo apacible y sosegado, proceden en sus faenas con acierto y efectiva operatividad en cuanto hacen. Estos usos, costumbres y modos de actuar, en cada caso y momento, propios de su cultura material, es lo que hemos intentado captar y asimilar durante nuestro trabajo y observación.

Análisis de las técnicas aplicadas en la obtención y preparación de materias primas y útiles de trabajo

A partir de las observaciones realizadas en nuestra praxis locera, hemos procedido a realizar el correspondiente análisis sobre diversas técnicas aplicadas en diferentes momentos de la actividad alfarera. Hemos constatado que las técnicas aplicadas en su operar con las materias, en función de la actividad desarrollada y finalidades pretendidas, son las más idóneas desde la perspectiva de una labor artesana tradicional. Podemos concretar que para efectuar las labores de obtención de materias primas y utillaje, y de su preparación, es necesario poseer dominios técnicos que comprenden conocimientos, experiencias, habilidades, destrezas, mañas y pericias en:

a) Acciones aplicadas para la obtención, extracción, carga, transporte y almacenamiento de las materias primas.
b) Actuaciones para la preparación o construcción de útiles de trabajo de materias naturales.
c) Operaciones de tratamientos de las materias primas.
d) Actuaciones típicas de las tareas de machaque, desmenuzado y mondado del barro.
e) Actuaciones en tareas de majado, triturado y molienda del almagre.
f) Tratamientos de ablandado del barro, humedeciéndolo con agua.
g) Operaciones de preparación de la pasta de barro: mezclas y pisadas.
h) Acciones de sobado manual del barro, previo al inicio de elaboración de una pieza.

Análisis de las técnicas aplicadas en la elaboración de un plato de loza de cerámica

Elaborar un plato es una de las más básicas y sencillas metas del quehacer locero en la elaboración y producción de piezas. En las labores practicadas para hacer un plato quedan comprendidas la mayor parte de las tareas fundamentales que han de tenerse en cuenta en la elaboración de una pieza de loza. A partir del plato, las diferentes formas y dimensiones de las diversas piezas comprenden un conjunto de complejidades que requerirán una superación en las destrezas y dominio de la técnica. En la elaboración de un plato se efectúan un conjunto de acciones sobre la pasta de barro, operando sobre la materia con modos y actos diferentes, según el momento de elaboración de la pieza, en relación con el diseño previsto. Con las labores efectuadas para hacer un plato se desarrollan los dominios simples del conjunto de unidades

técnicas necesarias para realizar, de inicio a término, la producción de una pieza; son realizadas un conjunto de operaciones imbuidas de conocimientos, experiencias, habilidades, destrezas, mañas y pericias técnicas necesarias para elaborar una pieza de loza. Tras nuestro análisis de los contenidos conceptuales y procedimentales que están presentes en las labores desarrolladas para hacer un plato, con técnicas exclusivamente artesanas y tradicionales, hemos concluido que dichas técnicas son procedentes según su cultura material, pues existe un uso de práctica locera artesanal que se ha ido depurando en el devenir de los aconteceres de siglos de tradición alfarera. Dichas técnicas se relacionan pormenorizadamente:

a) Sobado manual de la pasta de barro necesaria, previo al trabajo de cualquier pieza.
b) Basamentado manual, de la base y fondo de una pieza: manipular el barro y hacer una bola y una torta, y asentar la torta dándole el tamaño, grosor, compactación de la pasta de barro y la calidad requerida.
c) Levantado de la pieza, con su forma característica, elaborando manualmente churros de pasta de barro y asentando, únicamente con las manos, el primer churro sobre el borde del fondo de la pieza, y cada uno de los siguientes sobre su inmediato inferior, teniendo en cuenta para su disposición la forma y el volumen pretendido para la figura proyectada.
d) Cierre de cañadas o surcos transversales que resultan, durante el levantado, en las juntas de las uniones entre churro y churro; los cierres del interior se efectúan con los dedos y los del exterior con la piedra alargadera, con la que se repasará también su interior.
e) Alargado de la pasta de barro de la pieza, utilizando manualmente la piedra alargadera.
f) Desbastado manual de la pieza en elaboración, practicándole a su superficie un rebaje con arco y con caña.
g) Raspado manual de toda la superficie de la pieza, con rasponas de piedra y de cerámica.
h) Alisado de la superficie de la pieza, utilizando manualmente una alisadera de piedra.
i) Almagrado de la superficie exterior e interior de la pieza, sólo con los dedos.
j) Pulido o bruñido manual de la pieza, utilizando las piedras lisaderas de pulir, mediando un ligero aliño de petróleo.
k) Maniobras, realizadas manualmente, para cubrir los tiempos de oreados y secado de la pieza.
l) Guisado de la pieza en horno artesano, a fuego directo, controlando la distribución y colocación de las piezas en el horno, la colocación de la leña, el fuego, la temperatura, y la evolución de la guisada.

Técnicas aplicadas en la elaboración de un gánigo

Los procedimientos técnicos aplicados en las tareas de elaboración de un gánigo son idénticos a los aplicados en la elaboración de un plato, con la salvedad de algunas características de su levantado. El levantado de un gánigo tiene pautas del operar comunes con las del levantado de un plato, pero difiere únicamente en la técnica del asentamiento de los churros, tal como se expone:

a) Levantado de la pieza asentando los churros con las destrezas y pericias manuales aplicadas para disponer y pegar cada uno de los churros encima de su inmediato inferior, asentándolos

secuencialmente, primero con ligera divergencia curvada tendiendo hacia su lado exterior; para al llegar a una altura media, o punto de inflexión, ir pasado a un asentado con ligera convergencia curvada tendiendo hacia su lado interior.

b) Levantamiento de la pared de la pieza con las destrezas y pericias manuales para aplicar un procedimiento de levantamiento en el que se pretende conformar una pared paraesférica, con divergencia hacia el exterior en un primer tramo inferior, y cierta convergencia hacia su interior en el segundo tramo superior.

Técnicas aplicadas en la restauración de un gánigo

La restauración de una pieza de loza ha sido una oportunidad que se ha presentado inesperadamente y que se ha aprovechado para obtener un aprendizaje complementario con total autonomía en la labor restauradora, observando, explorando, experimentando, analizando y valorando; pero sobre todo, y fundamentalmente, haciendo y acometiendo el reto de practicar un conjunto de unidades de acciones restauradoras, contando con un mínimo de orientaciones del maestro en cuanto a la necesidad de abrir canalillos y a la de rellenarlos con el mismo barro utilizado en la pieza. A partir de aquí todas las acciones han sido llevadas a cabo con total autonomía, mediante un autodescubrimiento a partir de una rigurosa observación, exploración, experimentación y análisis en proceso de trabajo, de los comportamientos y respuesta de la pasta de barro y la figura de la pieza. La técnica de restauración comprende el dominio de un conjunto de conocimientos, experiencias, destrezas y pericias que han de aplicarse para llevar a cabo tareas reparadoras; tales son:

a) Práctica de incisiones reparadoras, abriendo canalillos sobre las grietas de fracturas.
b) Obtención de pasta de barro de la misma calidad y características que las de la pieza que se ha de reparar.
c) Operaciones de cerramiento y sellado de las grietas de las fracturas, con el barro obtenido.
d) Tratamientos recuperadores de la plasticidad de la pasta de barro de una pieza inacabada.
e) Aplicación práctica de un raspado y alisamiento reparador de la superficie restaurada.
f) Práctica de operaciones de acabado final restaurador del conjunto de la pieza.

Técnicas aplicadas en la elaboración de una rabilera y en la colocación de un asa

Las técnicas aplicadas en la elaboración de una rabilera son similares a las utilizadas en la elaboración de un plato y de un gánigo, por lo que habiéndolas tratado anteriormente las damos por conocidas con objeto de no caer en redundancias innecesarias. Pero sí hemos de apuntar las técnicas aplicadas en las singularidades del levantado de la pared y en la elaboración y colocación de un asa a la rabilera, pues se han de poseer los conocimientos, experiencias, habilidades, destrezas, mañas y pericias necesarias para aplicarlas; de tal modo:

a) Práctica del levantado de la rabilera, aplicando y pegando cada uno de los churros de barro sobre la parte superior del churro inmediato inferior, según el siguiente orden: a) los primeros con ligera tendencia hacia el borde exterior de la pieza; b) los de en medio, cada uno sobre el

lomo central de su inmediato inferior; c) los superiores con ligera tendencia hacia el borde interior de la pieza.

c) Elaboración de un asa, a partir de un churro de barro con el que se elabora el paralelepípedo rectangular del cuerpo del asa, mediante su modelado con ambas manos.
d) Labor de raspado y alisado somero del asa antes de insertarla en el cuerpo de la rabilera.
e) Apertura transversal en la pared de la rabilera donde se ha de embutir la base del asa.
f) Práctica del sellado de las juntas del encaje del asa mediante aplastamiento y estiramiento de la pasta de barro.
g) Restauración de la superficie donde se hizo la incisión, mediante un raspado y alisado.
h) Apertura de un agujero cilíndrico al asa, próximo a su extremo, utilizado una caña de punta.
i) Labor de acabado final repasando con la lisadera la superficie del asa y la superficie de la pieza próxima a la zona de inserción de aquella.

Conclusiones sobre técnicas loceras aplicadas: en el amasado y el sobado del barro, y en las elaboraciones de un plato, un gánigo y una rabilera

A modo de síntesis del proceso secuencial de elaboración de una pieza de loza cerámica, podemos decir que existe un protocolo de trabajo, un método de proceder transmitido desde antiguo, unas pautas culturales de hacer, con el establecimiento de cada unidad de trabajo y su secuenciación espacial, temporal y motriz. En la artesanía tradicional el protocolo y método no deja margen a la improvisación o arbitrariedad personal. Todo viene establecido desde antiguo; la cultura material se ha conformado en los usos de los quehaceres de cientos de años, por lo que en la práctica apenas queda margen para la improvisación.

Las secuencias de espacio, tiempo y movimiento que requiere cada fase de la elaboración de la pieza han de ser rigurosamente cumplimentadas para obtener un resultado final satisfactorio. A cada momento le corresponde una labor, a cada tarea un espacio apropiado, y en cada fase del trabajo de elaboración de la pieza los movimientos pertinentes. Las generalidades de las características técnicas más notables y comunes en la elaboración de las diversas piezas de loza podemos resumirlas y concretarlas diciendo:

a) Son técnicas de trabajo manual. En todas las fases de la elaboración de las piezas el trabajo ha sido manual, sin auxilio o intervención de herramienta o maquinaria industrializada.

b) Los útiles de trabajo para elaborar la pieza son simples, cogidos del medio entorno en estado natural o preparados y construidos por los propios artesanos, a partir de productos naturales, con excepción del arco de desbastado, obtenido de residuos de aros de barrica o pipa, y la esponja de aliñar petróleo, obtenida de residuos de gomaespuma; aunque también puede hacer las mismas funciones un paño.

c) El amasado del barro se hace con la única intervención de los pies y las manos.

d) En el sobado del barro actúan únicamente las manos.

e) El basamentado del fondo y base de la pieza se hace manualmente, con la única intervención de los dedos y palmas de ambas manos. Se requiere elaborar bien la torta que ha de hacer de fondo y base, con el grosor, homogeneidad del material y grado de compactación necesaria.

f) El levantado de la pieza es totalmente manual, sin intervención de útil alguno; precisa buenas destrezas y habilidades manuales, con buen dominio de la motricidad manual gruesa y fina, y buena percepción sensorial, espacial y visomanual; así mismo, la elaboración, asentamiento y pegado del primer churro a la base, y luego de los sucesivos entre sí supone pericia para la necesaria coordinación de los dedos de ambas manos, y muy buen dominio espacial para disponer la pasta según la forma, volumen y tamaño imaginados y pretendidos para esa pieza.

g) El desbastado de rebaje del cuerpo de la pieza se lleva a cabo de modo manual, con los únicos útiles del arco de desbastado y la caña de desbastado-raspado. Se precisa habilidad y destreza manual, tanto de la motricidad gruesa como fina, buena capacidad de percepción sensorial táctil para dejar la pieza con el grosor más apropiado a su figura, volumen y tamaño pretendidos, procurando lograr la uniformidad en toda su superficie.

h) El raspado requiere la destreza y habilidad suficiente para conseguir que en todo el contorno de la pieza su superficie quede pareja y regular, de modo que se consiga armonía en la imagen de la figura pretendida. Toda la labor de raspado se realiza con rasponas de piedra natural y de barro guisado utilizadas manualmente.

i) El alisado de la superficie de la pieza se realiza igualmente con las manos, que agarran y frotan la superficie de la pieza con la piedra lisadera. Un buen alisado supone destreza y dominio técnico en la utilización de las lisaderas y en su manera de aplicarlas al material, además de buena coordinación en su manipulación para imprimirles los movimientos, direcciones, sentidos y las presiones necesarias y requeridas por el material; alisando convenientemente mediante los tratamientos precisos y necesarios, con buen dominio de la motricidad manual gruesa y fina y buena sensibilidad táctil.

j) El acabado del alisado se practica únicamente con los dedos mojados en agua, sin útil alguno. La sensibilidad táctil de esta tarea es importante; se necesitan habilidades y buena maña para el untado a mano, desplazando principalmente la yema de los dedos con la suavidad y direccionalidad adecuada, sin dejar huellas.

k) En el almagrado se mojan los dedos en el engobe de almagre y se unta toda la superficie de la pieza, sin útiles, procurando que se impregne bien de almagre. Se precisa tener adquiridas la habilidad y maña del untado y pintado a mano. Es necesario buen control de la tarea con una buena percepción espacio temporal y dominio del movimiento manual.

l) El aliñado de petróleo se hace manualmente utilizando una esponja humedecida en petróleo. Esta tarea no precisa de unos requerimientos técnicos especiales; hay que humedecer ligeramente toda la superficie de la pieza, procurando que ésta no quede empapada de petróleo. Aunque se viene utilizando petróleo, desde la llegada de éste a la Isla y una vez

comprobados sus efectos oleaginosos, con anterioridad se utilizaban otros productos grasos y lustrantes de origen animal, como mantecas y sebos derretidos.

m) El pulido o bruñido y abrillantado final de la pieza se realiza utilizando las piedras para pulir: lisaderas muy pulidas con y sin puntas. Es una tarea técnica que requiere repasar insistentemente con la lisadera de punta un mismo punto o zona de la superficie de la pieza, retocando para el acabado final, aplicando un movimiento oscilante continuo y con la intensidad media apropiada.

n) El guisado artesano de las piezas en el horno de piedra, a fuego directo, producido sólo por leña de origen vegetal, se efectúa una vez que éstas han sido sometidas a un conjunto secuenciado de tratamientos, normalizados por la costumbre de la tradición, siguiendo unas pautas técnicas de elaboración.

o) El control técnico de cada tarea y su secuenciación espacio-temporal y de movimiento es condición indispensable para la consecución de un excelente resultado final. El barro es un material de gran plasticidad, muy modelable; pero, por la misma característica plástica, muy deformable si no se posee y domina la técnica de tratamiento y elaboración apropiada y las habilidades y destrezas necesarias en cada fase de la elaboración de la pieza.

6.2.8. **Competencias generales para la obtención y preparación de materias primas y útiles, y para la elaboración de loza de cerámica**

En el oficio artesano de la alfarería tradicional existen un conjunto de capacidades generales, las cuales comportan dominios de operaciones técnicas, que son aplicadas en la práctica para alcanzar objetivos de obtención de loza de cerámica. Dichas competencias facultan para elaborar diversas piezas de loza; demostrando con ello que se poseen las aptitudes necesarias para el uso de las materias primas, utilización de herramientas y equipamiento y dominio de las técnicas de elaboración de una pieza. Es decir, desde la obtención de las materias primas y preparación del utillaje de labor necesario, hasta el destino o venta de las piezas de loza, una vez elaboradas.

El alfarero profesional, y maestro del trabajo de la loza, Gustavo Rivero considera que las competencias se van adquiriendo; las capacidades se van adquiriendo con constancia y trabajo. Para él son fundamentales las capacidades de las proporciones, de la simetría y del equilibrio de la forma. Expresa que en una pieza todo son círculos concéntricos; en una visualización de la pieza, cuando el artesano ve una vasija ve algo más que el resto de personas.

En el oficio de la loza son necesarias las capacidades competenciales para:

a) La obtención de las materias primas.
b) La preparación de las materias primas: triturados, cernidos, moliendas y mezclas.
c) El dominio y control de los amasados y sobados.
d) La obtención y fabricación de utillaje y herramientas de labor.
e) La elaboración de piezas diversas en formas y volúmenes.

f) El control, dominio y organización de las fases de elaboración de una pieza: el basamentado, levantado, desbastado, raspado, alisado, almagrado, pulido o bruñido, decorado y guisado; respetando los modos, tiempos y pautas de trabajo manual preestablecidos.
g) El almacenaje y exposición de piezas terminadas.
h) La administración de un taller de artesanía manual tradicional de loza de cerámica.
i) La organización y participación en ferias de artesanía.
j) La comercialización y venta de piezas.
k) La gestión de una empresa de trabajo autónomo.

Competencias para la obtención, extracción, transporte y almacenaje de materias primas

De entre las competencias o capacidades específicas necesarias para la obtención, extracción, transportes y almacenaje de las materias primas: barro, arena, almagre y leña, que se usan en la elaboración de piezas de loza de cerámica, destacan las siguientes:

a) Ser capaz de reconocer e identificar espacialmente los buenos materiales de barro, almagre y arena, y de qué manera cada uno de éstos se distribuyen en capas o sedimentos en el terreno natural.
b) Ser capaz de extraer las materias primas que se usan para elaborar la pasta de barro.
c) Poseer las capacidades para programar y llevar a cabo en tiempos y espacios oportunos las recogidas de barro, de arena, de almagre y de leña; comprendiendo su extracción, recogida, acarreo, transporte y almacenamiento.

Competencias para la preparación de la arena, del barro, del almagre, del horno y de los útiles de trabajo, así como del amasado del barro.

En la realización de las diferentes unidades de labor propias del tratamiento y preparación de los materiales, utillajes e instalaciones de la loza se precisan un conjunto de capacidades específicas, y de unidades competenciales que permitan la consecución de cada uno de los objetivos pretendidos. En nuestro Trabajo de Campo, mediando la Observación Participante en las tareas propias de la actividad locera correspondiente al tratamiento y preparación de los materiales, se ha constatado la necesidad de poseer capacidades para:

a) La preparación y tratamiento de las materias primas necesarias para elaborar una pieza de loza.
b) La obtención y construcción de los diversos útiles de labor y complementos del taller.
c) Elaborar la pasta de barro: ablandado previo del barro, mezclas de agua y arena, amasado y control de las pisadas.
d) La preparación del almagre: partido, triturado, molido y emulsionado.
e) La preparación del horno y de los útiles necesarios para una guisada.

Competencias para elaborar un plato de loza de cerámica

Para llevar adelante el proceso de elaboración de un plato se han de poseer un conjunto de capacidades, las cuales han de demostrarse que se poseen durante la ejecución de la pieza. Dichas capacidades competenciales son comunes con otras también precisas para la ejecución de diferentes piezas de loza. Básicamente se necesita poseer las capacidades para:

a) Programar todo lo necesario para la elaboración de una pieza de loza, desde la obtención de las materias primas hasta el guisado de la pieza, pasando por la preparación del utillaje utilizado en las labores.
b) Operar sobre el material de barro realizando su sobado, dejando la pasta en las condiciones técnicas necesarias para proceder al levantado y modelado de la pieza.
c) Programar, controlar y ejecutar todas y cada una de las labores manuales necesarias para la elaboración de una pieza: levantado, desbastado, raspado, alisado, almagrado, aliñado, pulido o bruñido, decorados, oreados, secado y guisado.

Competencias para restaurar una vasija en proceso de elaboración

Las competencias restauradoras comprenden un conjunto de capacidades y dominios de conocimientos, experiencias, destrezas y pericias en la elaboración de piezas de loza de cerámica. A partir del dominio técnico y competencial de la actividad alfarera es posible llevar a cabo tareas reparadoras. Para acometer un plan de restauración de una pieza de loza se precisa haber adquirido las diferentes capacidades:

a) Ser capaz de reparar y restaurar una pieza que en el proceso final de su elaboración presenta una deformación con grietas y fisuras.
b) Demostrar que se posee la capacidad para reparar grietas y fisuras de una pieza.
c) Ser capaz de reparar y restaurar deformaciones en la pared de una pieza.
d) Poseer la capacidad para reparar una pieza, dañada en fase de elaboración, restaurándola y logrando una consecución final exitosa tras el proceso de guisado.

Valoración e interpretación de la elaboración de una pieza de loza.

Se estima conveniente y necesario aportar una serie de orientaciones generales necesarias, a tener en cuenta en el momento de la elaboración de una pieza de loza. Brevemente se relacionan aspectos significativos:

a) Es necesario seguir con rigor una secuenciación ordenada de tareas, ritmos de labor y tiempos para la consecución de un resultado final óptimo.
b) La secuenciación espacial y temporal durante todo el proceso de elaboración de una pieza ha de cumplirse en todo momento si se pretende una elaboración, ejecución y acabado final óptimo de la pieza.

c) En la elaboración de una pieza, entre una y otra actuación, han de mediar uno o varios días de espera, necesarios para conseguir un oreado o secado mínimo del barro, con la consiguiente pérdida de humedad, lo cual es imprescindible para proceder a realizar la siguiente labor.
d) Antes del raspado de la pieza, ésta ha de haber experimentado un oreado o secado mínimo, al menos durante un día, necesario para que el barro pierda parte de su humedad.
e) El raspado se inicia cuando la pasta de la pared de la pieza está mínimamente curada para soportar las presiones de los útiles sobre su superficie.
f) Un raspado sin el mínimo secado previo del barro puede originar que el fondo de una pieza a la que se haya dado cierta convexidad, al término de unos días, se troque en cóncavo (esto podría ocasionar una fractura en el momento del guisado).
g) Las duraciones, en días, del tiempo de secado de las piezas dependen de la humedad del ambiente o de que el tiempo atmosférico esté frío o cálido. A mayor humedad y frío las piezas requerirán más tiempo de secado.
h) El guisado de una pieza ha de controlarse muy bien, siguiendo los usos establecidos en cuanto a distribución de las piezas en el horno, colocación de la leña, temperatura del guiso y duración del mismo.

6.2.9. Aprendizajes en el oficio de la loza de cerámica

Con anterioridad hemos indicado que el aprendizaje y los contenidos de aprendizajes que acontecen en el trabajo locero y en la diversidad de circunstancias que acompañan al mismo ha sido uno de nuestros objetivos en Trabajo de Campo en el taller de la loza. Como resultado de nuestras observaciones, valoraciones e interpretaciones hemos llegado a las conclusiones que se exponen sobre el aprender. El mejor logro, si cabe, ha estado en la concienciación que en todo momento se ha tenido de la marcha de nuestro proceso de aprendizaje, de cómo ha sido el proceso y de las posibilidades que presenta un proceso de aprendizaje de autodescubrimiento. A continuación consideramos los procesos de aprendizaje observados en diferentes fases de elaboración de las piezas.

Aprendizajes en la selección, extracción y transporte de recursos materiales

La selección, extracción y transporte de recursos materiales se nos ha presentado como una oportunidad para acercarnos a los procesos de aprendizajes que acontecen, y han acontecido en otros tiempos, en sociedades con una economía de subsistencia, de satisfacción de las necesidades primarias básicas. En nuestro observar hemos constatado:

Se aprende observando el medio material.
El medio entorno que nos circunda es percibido con su campo y contextualización estimular; al aplicar la observación al medio con sus singulares características se aprende sobre él con sus caracterizaciones. No sólo se observan las vetas y estratos de material pétreo, sino éstos con la configuración contextual del medio geológico en donde se hallan.

Se aprende observando los elementos de la naturaleza.
En la aplicación de nuestros receptores sensoriales para la percepción de los elementos de la geomorfología observamos y generamos ideas o representaciones de imágenes del campo estimular percibido, con sus características materiales, formales y accidentales, las cuales interiorizamos; y las ideas recién elaboradas, permanecerán y constituirán focos de referencia para reconocimientos futuros y para ilustrar y enriquecer en la formación de nuevas ideas relacionadas. Los medios, con sus componentes materiales, percibidos pueden ser reconocidos en otros lugares que presenten componentes materiales similares.

Se aprende observando los actos.
En cada una de las acciones propias o ajenas se observa, se focaliza la atención en lo que se hace y en la manera de proceder; se reciben las imágenes e interiorizan las ideas correspondientes a cada unidad de acción y a sus efectos; todo ello permite, mediante operaciones reflexivas, la posibilidad de introducir en el curso de las acciones las modificaciones oportunas estimadas, para la consecución más exitosa del fin pretendido; tanto que seamos los propios actores cómo que lo sean otros. Las observaciones sobre extracciones de barro, arena o almagre y sus recogidas, acarreos, transportes y almacenamientos, reportan procesos de aprendizajes que facultan para iniciarse en dichas tareas o para superarse modificando el comportamiento.

Se aprende explorando la materia.
Se exploran los materiales, y los aconteceres subsiguientes a las acciones del operar sobre los mismos. No todos los barros, arenas y almagres se presentan siempre del mismo modo en la naturaleza; en cada extracción y recogida se pueden presentar variabilidades de los materiales, y las diferencias aportan información para el modo de operar en nuevas extracciones o recogidas.

Se aprende experimentando.
Se experimenta y se reflexiona sobre los logros, aciertos o desaciertos de las acciones y sus consecuencias; el aprendizaje acontece en los procesos de experimentación para la adquisición o mejora de las técnicas de manipulación de las herramientas y del material, de la extracción, recogida, transporte y almacenamiento del barro, de la arena y del almagre. Al mismo tiempo se tiene la oportunidad de experimentar con otros barros similares o diferentes.

Se aprende por necesidad.
En los comportamientos orientados a dar respuestas a las necesidades elementales básicas de obtención de materias primas, de supervivencia y conservación personal, el individuo tiende a resolver las dificultades o sus ‘situaciones problema’, y será en el conjunto de acciones del operar resolvente donde acontezcan los aprendizajes.

Se aprende haciendo.
Al observar el trabajo de los loceros y maestros, se experiencializa como se ha de proceder y que ha de hacerse en cada caso y situación, se aprende y adquieren contenidos de conocimiento. Pero en las tareas correspondientes a oficios profesionales se aprende haciendo, actuando en las tareas encomendadas o asumidas personalmente.

En resumen, podemos decir que se ha aprendido observando y recibido información acerca de los momentos oportunos para ir a "coger barro", teniendo en cuenta las épocas del año y tiempos atmosféricos probables. Se ha aprendido observando y explorando in situ, mientras se trabaja en la extracción del material, tratando de conocer e identificar el barro de buena calidad, diferenciándolo de otros. Se ha aprendido mediante la observación de las manifestaciones del material en la naturaleza, tratando de localizar e identificar en taludes o laderas las vetas de barro de calidad y con carencia o escasez de piedras. Se ha aprendido, así mismo, haciendo. Mediante el trabajo práctico se han adquirido destrezas en la manipulación de las herramientas para un mejor rendimiento y óptima extracción de barro. En la observación de los aconteceres del trabajo práctico se aprende a transportar y almacenar el barro en condiciones estables y seguras. Se ha aprendido a convivir y compartir medios y esfuerzos en tareas comunes.

Aprendizajes en los tratamientos de preparación de las materias

En el proceso de aprendizaje llevado a cabo durante la Observación Participante como aprendiz de locero, realizado en el período de Trabajo de Campo referido con anterioridad, se ha constatado, mientras se participaba activamente en las labores, que el aprender de la actividad artesanal de la loza, la cual comprende las preparaciones de la arena, del barro, del almagre, del amasado del barro, del horno y de los útiles de trabajo, se caracteriza porque en dichas actividades acontecen aprendizajes con las siguientes connotaciones:

Aprender observando los materiales.
Al observar los procesos de preparación de los materiales se aprende cómo están y se comportan las materias en cada caso, bajo los efectos de tratamientos; también se aprende al observar sus cambios ante las acciones modificadoras y los aconteceres que van sucediendo con las unidades de actuación.

Aprender observando modelos personales.
El aprendiz observa al maestro locero como modelo, y a otros loceros en sus diferentes tareas; en todas sus maneras de hacer y de resolver cada una de las dificultades del oficio. Al observar los singulares modos de proceder de los otros en las diferentes fases y unidades de labor de preparación de los diferentes materiales, útiles e instalaciones, se fijan modos de actuación.

Aprender observando pautas culturales.
Al observar, en cada caso, las secuencias y maneras de actuar, siguiendo usos y costumbres, normas o maneras de proceder ya establecidas explícita o implícitamente, se aprenden los usos existentes en la cultura material de la actividad locera.

Aprender observando los trabajos.
Al observar los aconteceres de los trabajos de otros loceros y los propios, sus complejidades y las dificultades que pueden presentarse y sus maneras de solventarlas, se aprende y se adquieren cualidades técnicas y capacidades competenciales de actuación en cada momento y dificultad.

Aprender explorando.
Al explorar cómo se ha de ir haciendo y procediendo en la preparación y tratamiento de las materias primas y en la preparación de útiles, se van descubriendo aquellas particularidades y matices que se escapan a una mirada ligeramente somera.

Aprender experimentando.
Experimentar cómo se van comportando las materias durante sus mezclas y amasados; así como la necesidad de introducir modificaciones en el proceso de las operaciones de preparación que se practican, según los cambios que se van observando durante la manipulación de las mismas, aporta un conjunto de información que nos capacita para aplicar unas u otras acciones.

Aprender iniciando las actuaciones.
Iniciando las operaciones sobre las materias se aprende cómo hacer y manipularlas, según sus comportamientos o cambios tras las actuaciones a las que se las somete. Con el inicio de las actuaciones se inicia el proceso de adquisición de habilidades y destrezas.

Aprender haciendo.
Se aprende al tiempo que se hace la labor, no se trata de un aprender o conocer teórico previo para luego pasar a la acción del trabajo práctico sino que, a diferencia, será en cada una de las unidades de acciones de comportamiento que comprende cada labor artesanal, donde el sujeto que labora va adquiriendo contenidos de conocimiento, tomando conciencia de cuáles son los mejores modos de proceder y hacer, en función del comportamiento de los materiales y de las circunstancias y dificultades que puedan presentarse y concurrir en cada instante.

Aprender imitando a los maestros como modelos.
Tras observar a las personas avezadas en el oficio, en cómo hacen y actúan en cada caso y situación, el aprendiz intenta imitarlas como modelo operando sobre las materias del mismo modo.

Aprender escuchando las enseñanzas
El maestro locero enseña y el aprendiz escucha sus explicaciones tratando de interiorizarlas y asimilarlas, llevándolas a la práctica en el modo de operar, verificando su necesidad y pertinencia; acomodándose y adaptándose a las mismas en el hacer práctico; aceptando al maestro como facilitador, guía y orientador.

Aprender analizando, valorando e interpretando.
Aprender en los aconteceres que se han ido sucediendo y suceden en las tareas de preparación de materiales, analizando, valorando e interpretando las tareas, las actuaciones practicadas y las consecuencias de las mismas; los logros, las superaciones de dificultades y los modos utilizados para solventarlas, así como los desaciertos y sus consecuencias.

Aprender experienciando.
En el conjunto de experiencias acontecidas durante el continuo de operatividades o quehaceres se va adquiriendo una experiencialización global sobre todo lo concerniente a las labores en la

artesanía de la loza; éstos contenidos de experiencias facilitarán nuevos aprendizajes.

Podemos resumir y transmitir nuestra experiencia diciendo que, a partir de la observación y análisis de nuestro propio proceso de aprendizaje, de su evolución y progreso, así como de la observación del aprendizaje de otras y otros compañeros en el trabajo locero, hemos llegado a las conclusiones que anteceden sobre aspectos y características del aprender.

Aprendizajes en la elaboración de un plato

De modo similar al descrito para el tratamiento de los materiales, desde la extracción del barro hasta su sobado, se aprende mientras se hacen las siguientes labores: las pautas de preparar todo lo necesario para empezar cada una de las labores tipificadas en la elaboración de una pieza de loza, la elaboración de la base o fondo de la pieza, el levantado, el desbastado, el raspado, el alisado, el almagrado, el pulido o bruñido, el secado y el guisado.

Cuando se habla del término aprendizaje en la artesanía tradicional de la loza, primeramente conviene hablar del concepto "necesidad", que a su vez vincula al de "utilidad". Se aprende sobre aquello que se necesita, que es necesario para la supervivencia, para la conservación y salud personal, para cubrir las necesidades de alimentación, cobijo y vestido, y para conseguir, al menos, un mínimo estado de bienestar personal y social. Pero, además conviene tener en cuenta que aquello que es necesario, lo que se produce porque se necesita, pasa a considerarse un bien útil; luego, preferente y primordialmente los bienes que se producen son bienes útiles, bienes necesarios para dar respuesta a necesidades primarias básicas o necesidades del bienestar.

Aprender por necesidad.
La necesidad es pues, el motivo fundamental que incide más favorablemente en este proceso de aprendizaje; siendo lo eminentemente útil el objeto primordial de éstos aprendizajes típicos de la artesanía tradicional de la loza. Estos tipos de aprendizajes adquiridos para dar respuesta a la resolución de dificultades; que pretenden alcanzar, al menos, un mínimo y seguro estado de bienestar que permita conservar la propia naturaleza y sobrevivir en medio de las dificultades, mayormente económicas, tienen un período de adquisición relativamente breve, con una rápida y permanente consolidación.

El proceso de aprendizaje que tiene lugar en la elaboración de un plato de loza se caracteriza mayormente por contenidos que acontecen en la praxis, con el inicio y trabajo de la labor locera, con un considerable conjunto de procederes que van sucediéndose de inicio a término de la labor. Destacamos aquellos aspectos más significativos que están presentes, de continuo, en las diferentes tareas de la labor locera.

Aprender observando la materia.
Mientras se actúa, se observa el comportamiento de la pasta de barro; de qué modo va respondiendo a las diversas manipulaciones a que se la somete y cómo se va modificando; se observan los resultados que se operan en la pieza con cada una de las unidades de actuación que se llevan a efecto.

Aprender observando modelos objetuales.
Se aprende observando las piezas ya terminadas: sus volúmenes y formas características, sus composiciones, sus decoraciones y sus acabados.

Aprender observando modelos personales.
Se aprende observando al maestro locero y a otros trabajadores de la loza, observándoles como modelo: cómo actúan y manipulan los útiles, y cómo tratan la materia y las piezas durante las diferentes labores.

Aprender explorando la materia.
Se aprende observando y explorando el comportamiento de la pasta de barro, según se le aplique unos u otros tratamientos, según los modos de manipularla y de someterla a las presiones de los útiles. Se explora la elasticidad del barro y cuál es su máxima capacidad de someterse al estiramiento bajo las tensiones de alargamiento efectuadas por la alargadera; también se aprende explorando cual es el mínimo grosor de pared que admite la pasta sin que se deforme la figura de la pieza.

Aprender explorando la manipulación de los útiles.
Se aprende operando al manipular la pieza y el útil de trabajo, explorando cómo hacer mejor para conseguir los efectos deseados. Se aprende cómo mejorar los agarres y sujeciones de los útiles; se explora y aprende acerca del sentido, dirección y presiones efectuadas con los útiles (arcos, cañas, rasponas, alisaderas) sobre la superficie de la pieza.

Aprender experimentando.
Las consecuencias de experimentar con diferentes modos de operar sobre la pieza, en cada una de las labores de su ejecución, informan sobre aciertos o perjuicios de las acciones practicadas. Las informaciones recibidas, una vez valoradas, orientan para emitir las actuaciones adecuadas. En éste proceso de experimentación se aprenden modos de operar en cada caso y circunstancia.

Aprender ensayando y observando resultados.
Al ensayar las labores, una y otra vez, y observar los resultados obtenidos tras las actuaciones, se aprende y se introducen variaciones en los modos en que han de aplicarse los desbastados, raspados, alisados, almagrados y pulidos; percatarse de los resultados, cuando se introducen modificaciones en el operar y se constatan los resultados satisfactorios, influye en el aprender.

Aprender observando y escuchando modelos personales.
Tras la escucha de las mínimas y breves explicaciones del maestro locero y, sobre todo, observando su modo de hacer, siguiendo su pauta de actuación o demostración, se aprende y mejora los diversos modos de hacer en cada caso.

Aprender haciendo.
Se inicia el aprendizaje en el momento en que se acepta la posibilidad de considerar que se puede ser capaz de hacer algo y se decide dar el primer paso para iniciar la primera tarea: el pisado o el sobado del barro. Desde el primer contacto de los pies o de las manos con el barro se aprende

haciendo; se presencializan, sensorial y mentalmente todo un conjunto de recuerdos, de imágenes de experiencias infantiles jugando con el barro. A medida que se soba se observa y explora el comportamiento de la pasta de barro; se experimenta como responde, según el tratamiento que se le va dando. Se aprende a sobar el barro mientras se soba y explora, experimentando y aprendiendo de qué manera se ha de manipular para mejorar el sobado y obtener un resultado más satisfactorio.

Aprender reforzando.
Se adquiere la destreza de sobar la pasta de barro, de basamentar el fondo, de levantar la pared, de alargar y de desbastar la pieza, de rasparla y alisarla, de almagrarla y pulirla. Pero, al mismo tiempo, se toma conciencia de que mediante la repetición de dichas labores, cuanto más se repiten las acciones, al paso del tiempo, se mejoran dominios de la técnica, con la consiguiente cualificación competencial.

Aprender secuencial.
Se va aprendiendo en el orden del hacer y, mientras se hace, se aprenden cada una de las secuencias o pautas que se siguen entre labor y labor de la formación de la pieza; se aprende desde el inicial amasado y sobado del barro hasta el acabado final del modelado de la pieza y su colocación en el horno y posterior guiso, una vez resuelto el oreado y secado de la misma.

Aprender analizando.
En los análisis que secuencialmente se van produciendo tras cada una de las actuaciones practicadas en la elaboración de la pieza; previa recogida de los detalles de los aconteceres habidos en las diversas labores de su elaboración, y valorando los mismos, se aprende como mejorar el obrar personal; se sopesan las medidas correctoras oportunas que se han de introducir o se han introducido, en cada caso, y aquellas otras que han de afianzarse y reforzar.

Se aprende contextualmente.
El proceso de aprendizaje resulta potenciado favorablemente en aquellas actividades que se realizan contextualizadas en el taller, en su medio material y social, y en cómo éstas se llevan a cabo en ese entorno singular. Las relaciones del individuo en el entorno mediacional del taller locero cuenta con diversidad de gradientes estimulares que, una vez recibidos, incentivan y motivan en el aprender de las operatorias loceras.

Se aprende con interés.
La finalidad, los objetivos pretendidos, los motivos que se posean para acometer una empresa y las expectativas de un posible éxito generan en el individuo unas pulsiones vitales para aprender a superar dificultades. Serán la pujanza de los motivos, y las expectativas de logros ventajosos lo que le disponga y movilice para actuar y operar en un sentido determinado.

Aprendizajes en la restauración de una pieza de loza (gánigo)

El conocimiento del proceso de aprendizaje y de qué modo éste se ha producido ha sido, según ha quedado dicho uno de los mayores logros de la tarea restauradora. Las notas distintivas de este aprendizaje quedan sucintamente detalladas a continuación:

Aprender afrontando y superando la dificultad.
Desde el primer instante en que se opta por afrontar el reto o dificultad presentada de hacer una reparación restauradora de un gánigo se está produciendo un aprendizaje específico; que además, se consolidará como nueva capacidad transversal para afrontar otras situaciones similares o, incluso, diferentes.

Aprender haciendo.
En el aprender es necesario iniciar las diferentes unidades de labor de la tarea restauradora; a partir del inicio de cada una de las acciones pertinentes se observan las consecuencias de las operatividades sobre el material.

Aprender observando.
Se observan las manipulaciones y aplicaciones que se van practicando a la pieza y los efectos de las mismas, corrigiendo o modificando en proceso, gracias a la actividad observadora. En todo momento se aplica la observación al modo en que ha de hacerse una reparación de grietas o fisuras: procedimientos y actuaciones que han de llevarse a cabo, comportamiento del material mientras se lo trabaja, dificultades o complicaciones que se presentan y sus modos de resolución.

Aprender explorando y experimentando.
Se explora y aprende la manera más apropiada de hacer y proceder en la reparación; se explora y experimenta si introduciendo cambios en el modo de operar los efectos son más o menos satisfactorios para conseguir los objetivos pretendidos: a) en la selección y elección del útil más apropiado al tipo de fisura o grieta; b) en la aplicación del útil a la pasta ya endurecida, practicando un canalillo en la grieta o fisura; c) en el empaste de los canalillos y manera más exitosa de hacerlo; d) en el tratamiento restaurador de la superficie, mediante raspado y alisado; e) en la observación de los aconteceres que van sucediendo en cada instante de las unidades de actuación de todo el proceso reparador para la restauración. Se aprende al observar cómo se va comportando el material durante las operaciones de raspado, apertura de canalillos, empastado, sellado, raspado y alisado reparador; se aprende en el modo de aplicar nuestras acciones.

Aprendizaje en la elaboración de una rabilera

En los aprendizajes acontecidos en la elaboración de una rabilera vamos a centrarnos en dos procedimientos singulares, no relacionados en los correspondientes a las elaboraciones de un plato y de un gánigo. Así, pues, comentaremos los aprendizajes acontecidos en la elaboración bitroncocónica del cuerpo de la rabilera y en la elaboración y colocación de su asa.

Aprender haciendo.
Es en el 'hay que ponerse a hacerlo', en el iniciar la práctica, donde se empieza a aprender 'cómo hacer', y de qué modo disponer y asentar los churros, y cómo hacer para alargar, desbastar, raspar y alisar el interior de la pieza, teniendo ésta una boca relativamente estrecha. En el momento del levantado de la pared de la rabilera, ya se poseían destrezas para el levantado de un plato y de un gánigo, pero no se había practicado el levantado la pared de una pieza que en su segundo tramo superior es totalmente convergente. Tampoco se había elaborado un asa, ni se la había colocado a una pieza de loza; será pues, en el 'ponerse a hacerlo' dónde se descubran modos de hacer y se aprenda cómo hacerlo.

Aprender escuchando y siguiendo las orientaciones del maestro.
El maestro explica y orienta, y el aprendiz escucha, atiende y comprende, para luego pasar a la acción operando con actuaciones acordes con lo comprendido y tendentes a la elaboración del asa y a su colocación.

Aprender observando, explorando y experimentando.
Se observa, explora y experimenta de qué manera se ha de manipular la pasta de barro para formar un asa cuadrilátera. En las acciones del observar, explorar y experimentar se aprende cómo y de qué modo hacerlo mejor; igualmente se aprende con la incisión y vaciado que ha de hacerse en el cuerpo de la pieza para luego insertar el asa, y con el modo de colocar el asa y de restaurar las juntas de unión del asa con el cuerpo de la pieza.

El aprendizaje de artesanas/os de la loza

Nuestro propósito de conocer los procesos de aprendizaje que acontecieron en antiguas/os artesanas/os de la loza de los tres últimos centros alfareros que han permanecido activos en la Isla, hasta hace pocas décadas, se ha encontrado con ciertas dificultades insuperables. Pretendíamos entrevistar a alguna artesana/o de la loza que en nuestros días practicara dicha actividad alfarera siguiendo la tradición familiar de sus antepasados; ello no ha sido posible, pues actualmente los principales hacedores de la tradición familiar han fallecido. De ellos se conserva parte de su historia o pensamientos recogidos en algunas entrevistas de estudios sobre sus actividades loceras; al efecto de nuestra investigación recogemos contenidos puntuales que citaremos. También contamos con discípulos suyos que se iniciaron en la juventud y aún continúan practicando la tradición de la cultura material del trabajo de la loza, recibida de sus maestras o maestro locero. Con éstos si hemos podido interactuar y conversar sobre la enseñanza recibida y sobre la cultura material tradicional de la cual son portadores y transmisores.

En el caso de la alfarería de la loza de la Atalaya, cuyo último exponente ha sido Francisco Rodríguez Suárez -'Panchito'-, Ascanio (2007: 268) dice: «Toda su familia materna elaboraba loza y su madre -Antonia- tenía un taller. De pequeño solía ayudarla, cosa nada extraña en un oficio que se desarrollaba en la casa o en un taller cercano y donde los niños y niñas reproducían, jugando, las tareas de sus mayores […] Pudo aprender a elaborar loza desde pequeño». Esta cita de Ascanio contiene aspectos que hemos considerado con anterioridad: a) "su familia materna

elaboraba loza y su madre tenía un taller"; b) "Pudo aprender a elaborar lozas desde pequeño"; c) "los niños y niñas reproducían, jugando, las tareas de sus mayores". En nuestro análisis e interpretación encontramos:

a) Existe un aprendizaje contextual (el taller y una familia locera) donde los niños observan y experiencializan cotidianamente, global y sintéticamente, unos modelos, un medio artesanal, unas materias primas, unas aplicaciones procesuales sobre las materias, los 'haceres' para levantar y habilitar la loza, las tipologías o diversos modelos de vasijas, con sus formas y decoraciones transmitidas culturalmente, el oreado y guisado de la loza, … En el niño tiene lugar un aprendizaje perceptivo, observacional y contextualizado, lo cual le reporta y facilita unas adquisiciones ajustadas.
b) Desde los primeros días de su existencia, el niño recibe el conjunto estimular locero del medio próximo e inmediato que le circunda. Las impresiones sensoriales que recibe generan sensaciones -'primeras sensaciones'- que perdurarán durante su vida y posibilitarán sus inclinaciones futuras hacia dichas actividades ceramistas. Se ha producido una apertura e inicio de adquisición de un potencial para ese aprendizaje, que ha sido interiorizado.
c) Los mayores, las personas próximas, en quienes los niños encuentran su seguridad, los que les ofrecen su apoyo y confianza, se muestran como modelos a imitar en todo su hacer y obrar alfarero. Los niños aprenden observando unos modelos personales e imitándolos.

El maestro locero Gustavo Rivero, del Centro Locero La Atalaya, nos comenta su visión del aprendizaje, desde la experiencia de su caso personal y desde su experiencia como artesano profesional en el oficio de la loza.

Aprendizaje contextual. Aprende el oficio de locero en La Atalaya. Su aprendizaje acontece en el taller de Pancho (Francisco Rodríguez –último locero de la tradición artesana transmitida de madres a hijas-) y como discípulo suyo.

Aprendizaje temprano (en la niñez o juventud). Inicia su aprendizaje a los 17 años, como consecuencia de un acto libre de su voluntad que se expresa con interés. Hace una petición en la que solicita al alfarero Francisco Roddríguez ser admitido como aprendiz ("decidí aprender el oficio").

Aprender con determinación. Tras desestimar su petición inicial, luego es aceptado como aprendiz con un lacónico: "Ven mañana" (por parte de Pancho).

Aprendizaje continuado. Aprendió con Pancho 4 años seguidos: de 1982 a 1986 (cuando muere Pancho). Desde entonces, y hasta el día de la fecha, ha continuado con su labor locera.

Aprender observando. "Aprendía observando, mirando" (lo que hacía Pancho) "Él iba a sacar su trabajo, su loza; tenía que habilitar su loza o levantarla. Entonces aprendías observando, mirando. Yo, me limitaba a observarlo".

Aprendizaje motivado. El maestro (Pancho) "no estaba pendiente de ti; él iba a sacar su trabajo".

Aprender haciendo. Al cuarto día de observar el trabajo de Pancho, "me atreví a coger una pella de barro e intentar hacer algo".

Aprendizaje guiado y orientado. "Levantaba una pieza y luego él me la arreglaba y me decía: es así o así, así es como se hace".

Aprender observando y preguntando. "Era mucho preguntarle y observar".

Aprender superando dificultades. "Si yo tenía dificultad a la hora del levantado, pues le preguntaba, o él me retocaba y nada más".

Aprender observando e imitando al maestro. "Todo el proceso: desbastado, aliñado de agua,… era preguntando y observando como lo hacía él para luego yo continuar".

Aprender observando incansablemente. "Cómo él estaba trabajando siempre, pues yo estaba observando como lo hacía".

El aprendizaje es continuado. "El proceso es día por día; si dejas de ir un par de días se seca la pieza y se estropea".

Aprender esforzándose. En el aprendizaje se integraban también las tareas duras. "Estábamos siempre dispuestos a echarle una mano: en las tareas duras, como ir a buscar el barro, el almagre, la arena, o ir a buscar la leña.

"Es el aprendizaje de un proceso laborioso. Es todo manual. Lo más que destacaría es el levantado, aunque todas las demás fases tienen su importancia".

Es un aprendizaje global y experiencial (de inicio a término). "En el levantado partes de una pella… el barro lo que tiene es que al ser moldeable juegas y das forma. Con el tiempo llegas a dominar el barro y llegas a hacer con su plasticidad lo que quieras. Es una materia que se deja querer. Es una sensación que percibes en los dedos cuando lo estás trabajando".

Aprendizaje contextual. Un aprendizaje realizado tradicionalmente en el entorno familiar. "En la vieja escuela se transmitía de madre a hija. En mi caso no tengo ascendencia directa. Pero tengo el orgullo de haber aprendido con Pancho. Yo empecé a aprender en el 82; en el 86 se murió él.

Gustar para aprender. "La orientación que daría para iniciarse en el oficio es que lo que estés haciendo te guste. Más que vocación, lo que hay que tener es interés y que disfrutes con lo que haces. Hay gente que se ha enganchado y luego sigue en la profesión. Hay gente que tiene más cualidades, pero lo que hay que tener es interés, que te guste lo que estás haciendo".

El patrimonio material e inmaterial en la artesanía tradicional de la loza de cerámica.

Antes de concluir este punto de la artesanía de la loza, hemos de expresar una elogiosa y reivindicativa mención al patrimonio material e inmaterial presente en la artesanía tradicional de la loza de cerámica de La Atalaya de Santa Brígida. Es necesario hacer un reconocimiento expreso a la tarea de continuidad, enseñanza y difusión de la cultura material de la artesanía

tradicional de la loza de cerámica que se realiza en el Centro Locero La Atalaya; labor que impulsa Gustavo Rivero, maestro locero, alfarero y director del Centro, eminente discípulo de Francisco Rodríguez -'Panchito'- (último locero que continuaba la tradición familiar en La Atalaya de Santa Brígida). También cabe mencionar a los alfareros Mercedes y Alejandro Cuenca, que recibieron enseñanzas de Panchito y, que en mayor o menor grado temporal u ocasionalmente participan en la artesanía de la loza; así mismo, a aquellos aprendices de la loza que han sabido valorar la cultura recibida y hacerse partícipes practicándola en cierto modo y medida.

Es necesario evitar que el patrimonio cultural material e inmaterial de la artesanía tradicional locera caiga en el olvido institucional. Es preciso evitar, así mismo, que dicho patrimonio cultural inmaterial, presente en las personas que recibieron los usos de la cultura material y la transmisión inmaterial de la última generación familiar de loceros, pueda desaparecer para siempre. Las generaciones presentes y futuras son merecedoras de recibir el hilo conductor de la transmisión cultural locera, sin fallas ni lagunas de olvidos, con la pujanza y frescura que aún conserva.

Hace años que se impulsó la edificación de parte de las actuales instalaciones del Centro Locero La Atalaya y el remozamiento del Museo Casa-Alfar 'Panchito'. Pero con la dotación económica aportada en su día para las obras de construcción, no quedó resuelta y garantizada indefinidamente la permanencia y conservación de las edificaciones; actualmente éstas requieren una urgente labor de mantenimiento y conservación para su funcionamiento adecuado. Además del mantenimiento y conservación de las instalaciones, es necesario que las Administraciones Insulares y Municipales apoyen la preservación y transmisión de la cultura material e inmaterial de la artesanía tradicional de la loza de cerámica de La Atalaya. Se ha de promocionar su difusión, información, conocimiento, enseñanza, práctica y pervivencia; así mismo, es necesario el apoyo institucional a la producción y venta de la loza.

En el Centro Locero La Atalaya se ha apostado por continuar, no obstante las dificultades, con los usos culturales de la tradición, obviando los avances tecnológicos. Hacer la loza con los mismos métodos de elaboración que se han venido practicando en los últimos siglos, con las mismas materias primas, con los mismos procedimientos de extracción y tratamiento de las materias, con las mismas herramientas neolíticas, con los mismos levantados, habilitados y guisados de las piezas que se hacían en el pasado próximo y remoto; manteniendo y transmitiendo los usos culturales de la antigüedad alfarera (gran parte de los modos de proceder anteceden a nuestros aborígenes canarios); es una empresa grandiosa, de un gran mérito, digna de encomio; no obstante lo primitivo, simple y al mismo tiempo compleja, labor de la artesanía tradicional de la loza de cerámica de La Atalaya.

Instamos ante las Consejerías competentes y la de Educación para que valoren la necesidad imperiosa (aún se está a tiempo), de instaurar el **Título de Técnico en Alfarería de la Loza de Artesanía Tradicional de Canarias.** La identidad cultural canaria y la necesidad de preservar la cultura material e inmaterial quedaría preservada y promovida con el impulso que podría aportar dicha titulación; lo que supondría un reconocimiento oficial de los valores de esta tradición.

No podemos cerrar este punto sin antes compendiar lo que bajo nuestro criterio y juicio son los fundamentos y principios rectores de la artesanía tradicional de la loza de La Atalaya.

Fundamentos:

El Centro Locero La Atalaya es un taller de loza de barro guisado de la artesanía tradicional de La Atalaya de Santa Brígida, en Gran Canaria, que sustenta, ampara y preserva el patrimonio cultural material e inmaterial de la artesanía tradicional de la loza de La Atalaya. Desde hace siglos viene elaborando loza del barro de la zona, siguiendo la primitiva tecnología alfarera de las antepasadas loceras, con sus mismos métodos de producción, sus mismos usos y costumbres de extracción de las materias primas de barro, arena y almagre; aplicando al barro, arena y almagre los mismos tratamientos de antiguo, pisando y amasando el barro con las piernas y las manos; utilizando para el modelado de la loza: levantado, habilitado y acabado, las mismas y ancestrales técnicas de urdido con 'churros' o rollos de barro; valiéndose de las manos y las rudimentarias herramientas obtenidas en estado natural del medio circundante; procediendo en el guisado de la loza con los mismas pautas de antaño: guisado a fuego directo, en horno de leña de una sola cámara, con materia vegetal de restos de poda de vid y otras maderas; produciendo únicamente loza de artesanía tradicional, según los cánones de la tipología propia de La Atalaya.

Principios rectores del Centro Locero La Atalaya

1. Promover y preservar el patrimonio cultural material e inmaterial de la loza de barro guisado de la artesanía tradicional de La Atalaya.
2. Promover y preservar el patrimonio cultural inmaterial de los usos, costumbres y valores de la artesanía tradicional de la loza de barro guisado de La Atalaya.
3. Fomentar y preservar la pervivencia de la cultura de la artesanía tradicional de la loza de barro guisado de La Atalaya.
4. Recuperar y reproducir los modelos de la tipología de la loza de la artesanía tradicional de La Atalaya.
5. Continuar con la elaboración y producción de loza de la artesanía tradicional de La Atalaya.
6. Reproducir las formas y decoraciones de la loza de la artesanía tradicional de La Atalaya.
7. Preservar y continuar con la misma tecnología alfarera de la loza de la artesanía tradicional de La Atalaya, aplicando las mismas técnicas y utilizando las mismas materias primas, y mismas herramientas y usos de elaboración de la loza.
8. Fomentar el aprendizaje alfarero de la loza de la artesanía tradicional de La Atalaya.
9. Desarrollar una labor divulgativa del patrimonio cultural material e inmaterial de la artesanía tradicional de la loza de cerámica de La Atalaya.
10. No está permitida la imitación, reproducción o introducción de tecnologías, usos, formas, tipologías o estilos de lozas diferentes o no correspondientes con los cánones de la loza de la artesanía tradicional de La Atalaya.
11. Se permite la imitación o reproducción de piezas de loza de cerámica, catalogada dentro de los vestigios de los aborígenes de la Isla de Gran Canaria.

Pervivencia de la artesanía tradicional de la loza en La Atalaya de Santa Brígida. Fotos: finales del s. XIX a final 2ª m. del s. XX.


1


2


3


4


5


6


7


8


9


10


11


12


13


14


15


16


17


18


19


20


21


22


23


24


25


26


27


28


29


30


31


32

Fotos. Autores: - MAISCH, T., OJEDA P., NORMAN, C., VALMITJANA, A., ANDERSON, J. (1890 a 1950). Fotos antiguas canarias.

FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.

Tipología de formas en la loza de la artesanía tradicional de La Atalaya de Santa Brígida, Gran Canaria. Autor de la loza: Gustavo Rivero Vega.


EEC-01 (foto autor-1204)

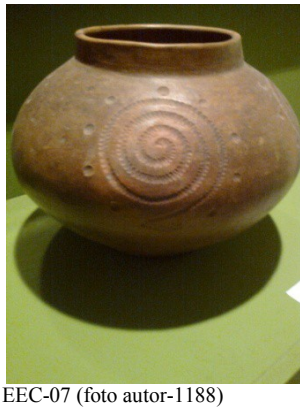

EEC-02 (foto autor-1201)


EEC-03 (foto autor-1203)


EEC-04 (foto autor-1200)


EEC-05 (foto autor-1186)


EEC-06 (foto autor-1298)


EEC-07 (foto autor-1188)


EEC-08 (foto autor-1187)


EEC-09 (foto autor-1184)


EEC-10 (foto FEDAC-1556)


EEC-11 (foto FEDAC-1378)


EEC-12 (foto FEDAC-1657)


EEC-13 (foto FEDAC-1374)


EEC-14 (foto FEDAC-1428)


EEC-15 (foto FEDAC-1985)


EEC-16 (foto FEDAC-1641)


EEC-17 (foto FEDAC-1520)


EEC-18 (foto FEDAC-1511)


EEC-19 (foto FEDAC-2364)


EEC-20 (foto FEDAC-1962)


EEC-21 (foto FEDAC-1371)


EEC-22 (foto FEDAC-1516)


EEC-23 (foto FEDAC-2653)


EEC-24 (foto FEDAC-1959)


EEC-25 (foto autor-1296)

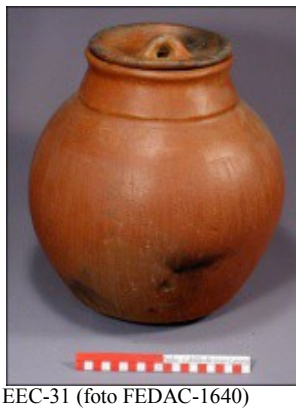

EEC-26 (foto FEDAC-1375)

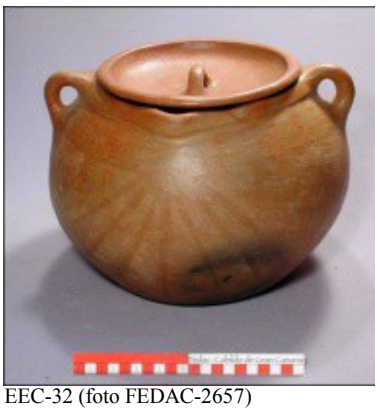

EEC-27 (foto autor-1297)


EEC-28 (foto FEDAC-2660)

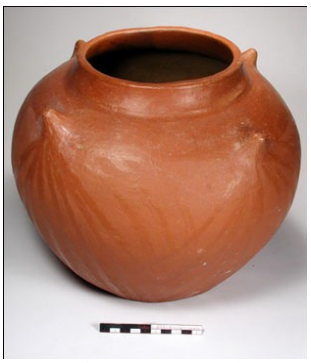

EEC-29 (foto FEDAC-1512)


EEC-30 (foto FEDAC-2661)

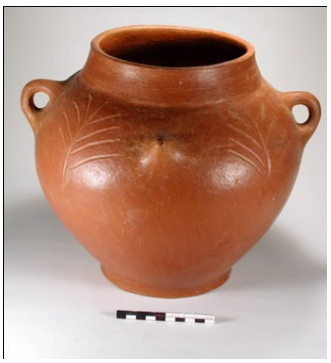

EEC-31 (foto FEDAC-1640)


EEC-32 (foto FEDAC-2657)


EEC-33 (foto FEDAC-1637)


EEC-34 (foto FEDAC-1437)


EEC-35 (foto FEDAC-2349)


EEC-36 (foto FEDAC-1522)


EEC-37 (foto FEDAC-1427)


EEC-38 (foto FEDAC-1525)


EEC-39 (foto FEDAC-1432)


EEC-40 (foto FEDAC-1977)


EEC-41 (foto FEDAC-2358)


EEC-42 (foto FEDAC-2360)

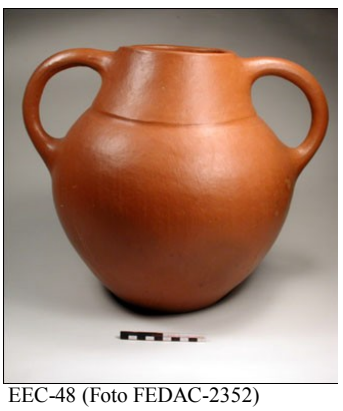

EEC-43 (foto FEDAC-2353)


EFEC-44 (foto FEDAC-2354)


EEC-45 (foto FEDAC-2361)


EEC-46 (Foto FEDAC-1521)


EEC-47 (Foto FEDAC-1519)


EEC-48 (Foto FEDAC-2352)


EEC-49 (Foto FEDAC-1513)


EEC-50 (Foto FEDAC-1434)


EEC-51 (Foto FEDAC-1514)


EEC-52 (Foto FEDAC-1979)


EEC-53 (Foto FEDAC-1638)


EEC-54(Foto FEDAC-1983)

Loza de cerámica de La Atalaya. (Reproducciones de loza tradicional).

Artesano: Gustavo Rivero Vega

Fotos: (01 a la 09 y, 25 y 27) autor de la tesis.

Fotos: FEDAC (Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria). Colección de Objetos Etnográficos. Cabildo de Gran Canaria.

Publicación FEDAC:
http://www.fedac.org/mve/custom_hall.php?free=la+atalaya&Submit=Consultar&page=1&st=1

Acceso: 2013-10-09, 2014-09-06 y noviembre y diciembre de 2014.

Tipología loza de artesanía tradicional de Lugarejo y Hoya de Pineda.

Imágenes loza: Lugarejo.



Imágenes loza: Hoya de Pineda.



Fedac. Fondo etnográfico. Artesanía tradicional de la loza. (2013-10-09).

6.3. EL TRABAJO ARTESANAL TRADICIONAL DEL TEJIDO VEGETAL DE JUNCO,

6.3. EL TRABAJO ARTESANAL TRADICIONAL DEL TEJIDO VEGETAL DE JUNCO, ANEA, PALMA, DRAGO, TRIGO Y CENTENO EN GRAN CANARIA

El presente Estudio Etnográfico sobre las fibras vegetales y la artesanía de la confección de cuerdas, cestas y tejidos en modo y con formas semejantes a las empleadas por los antiguos canarios aborígenes de Canaria, ha sido elaborado mediando el Trabajo de Campo realizado en el pueblo de Santa Lucía de Tirajana. En esta localidad reside y tiene su taller el apreciado artesano tradicional Juan Ramírez. La riqueza del Estudio ha sido posible gracias a la espléndida acogida, y transmisión de su sabiduría, que nos ha dispensado este querido e insigne artesano. Con su palabra y sus manos nos han enseñado los secretos de su creativo y excelente hacer como tejedor tradicional que ha recogido y seguido los usos y costumbres de sus antepasados, mediando las prácticas y recuerdos de su niñez en el hogar familiar y las aportaciones de sus convecinos. Pero además, Don Juan Ramírez tiene madera de hombre de Ciencia, pues desde que en su juventud observara repetidamente las inhumaciones de las sepulturas tumulares de los antiguos canarios (aborígenes), se aplicó a una tarea de exploración e investigación para tratar de encontrar dónde estaban los secretos de las técnicas de confección de objetos con fibras vegetales de los antiguos canarios. Tras largo tiempo de búsqueda durante muchos años, como veremos más adelante, consigue crear piezas similares a las de los aborígenes que vivieron en su tierra.

En el estudio previo de recogida de información, análisis, interpretación y preparación de los contenidos presentados en este capítulo sobre la artesanía tradicional del tejido vegetal, hemos contado con la bibliografía consultada y reseñada a la que hemos tenido acceso y con las espléndidas aportaciones de las personas entrevistadas en nuestro trabajo de campo. Antes de iniciar ésta actividad etnográfica, en razón de los objetivos de nuestro estudio, hemos procedido a seleccionar aquellas clases de trabajos que reunieran unas determinadas características que nos permitieran establecer algún tipo de relación con alguna clase de producción vegetal de los vestigios aborígenes canarios conservados actualmente. Tras haber recabado información al respecto de nuestra pretensión, hemos optado por centrar nuestro trabajo en las actividades del artesano tradicional Juan Ramírez, porque éste trabaja todos los tipos de fibras vegetales presentes en los vestigios conservados de los antiguos canarios, además ha realizado piezas de fibras de junco similares a algunas de dichos vestigios. Contactamos con él porque estimamos que sus usos artesanales y aportaciones podrían resultarnos de gran valor para los objetivos de nuestro estudio.

No obstante nuestra elección anterior, es necesario reconocer, según consta en el catálogo de artesanos de la FEDAC (Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria), que en Gran Canaria existen otras artesanas y artesanos tradicionales que con gran mérito han pasado toda o gran parte de su vida dedicados a la artesanía tradicional del tejido vegetal; pero éstos, mayormente, trabajan la caña, el pírgano o el foliolo de la hoja de palma, elaborando sus piezas con materiales o con formas diferentes a los utilizados por los antiguos canarios.

En nuestras actividades del Trabajo de Campo hemos de resaltar de modo especialísimo las comunicaciones de Juan Ramírez, las cuales se realizaron en un clima de acogida amistosa, conciliando la conversación distendida con una recogida rigurosa de aquellos aspectos de sus usos culturales, los cuales nos fueron transmitidos en largas sesiones de relación interpersonal y

demostraciones prácticas que tuvieron lugar en su taller de trabajo, entre la segunda quincena de febrero y primera del mes de marzo de 2014.

Para preservar los usos y costumbres culturales hemos considerado pertinente recoger fielmente en esta presentación gran parte de sus respuestas y comentarios a nuestras cuestiones sobre diferentes componentes, características y aspectos de su trabajo con el tejido vegetal, haciendo hincapié en las técnicas y los procesos de aprendizaje.

6.3.1. **El artesano tradicional de tejido vegetal: Juan Ramírez**

Juan Ramírez Pérez, de 82 años, es un grancanario natural y vecino del casco urbano, en la montañosa y costera localidad de Santa Lucía de Tirajana, en la cuenca de la Caldera de Tirajana, al sureste de la Isla. Desde su nacimiento hasta la década de los años sesenta, del pasado siglo XX, su vida se desarrolla y desenvuelve en un medio entorno natural y rural, en una sociedad campesina con una economía minifundista, basada en una agricultura y ganadería de subsistencia; caracterizada socioculturalmente por fuertes vínculos familiares y vecinales, en la que los usos, costumbres, valores y tradiciones, permanecen constantes, sin apenas cambio; éstos son respetados y generan dependencia. Pero a partir de la década de los años sesenta, con la llegada del turismo de masas, se inician las transformaciones socioculturales de los pueblos de la Isla. Asumiendo toda la historia de su vida, este insigne artesano se presenta en nuestros días, ante nosotros, como un veterano de la artesanía, con un semblante propio del canario de pasadas generaciones; esto es, un hombre sencillo, amable, afable, generoso, entusiasta de su trabajo, competente, tranquilo, con ciertas reservas, reflexivo y prudente; toda una vida llena del ser-canario, como un receptor viviente y transmisor de los usos y costumbres culturales de su pueblo; por ello bastante estimado dentro del mundo de la etnografía y artesanía.

Que tengamos constancia, Juan Ramírez es el único artesano tradicional grancanario que trabaja conjuntamente las materias vegetales de junco, palma, anea y drago, elaborando diferentes piezas de artesanía tradicional, unas propias de los usos antiguos y otras similares a las conservadas en entidades museísticas de la Isla, las cuales están datadas como vestigios de fibra vegetal de los aborígenes de Canaria. Además de estas fibras, trabaja las fibras de lino y de centeno en la confección de piezas de uso tradicional.

Este distinguido artesano ha puesto gran voluntad y tesón, con especial empeño y dedicación, en autogestionar su propio aprendizaje mediante una emprendedora tarea de observación, exploración, experimentación y práctica. A partir de piezas antiguas y de vestigios aborígenes disponibles, ha hecho un seguimiento e imitación fiel de las técnicas y pautas procedimentales empleadas por los antiguos canarios en los trabajos de tejido vegetal, por lo que sus trabajos son de gran admiración y reconocimiento entre los entendidos; pero además, elabora otras piezas de uso tradicional, sobresaliendo en éstas sus reputados taños y balayos.

Desde hace una treintena de años viene desempeñando el oficio de tejedor de fibras vegetales, tejiendo diversidad de piezas que forman o han formado parte de los enseres domésticos y de las labores agrícolas o ganaderas de su pueblo. En su actividad artesanal de

tejido vegetal ha confeccionado piezas similares a las elaboradas por los antiguos canarios, realizando trabajos para El Museo Canario, El Mundo Aborigen y El Museo Hao La Fortaleza de Santa Lucía, con su excelente hacer de experto artesano.

Desde niño le iban bien los estudios, tal como él manifiesta: "Quería estudiar, pero no pude por la situación familiar en que éramos diez hermanos y no se podía". Nos cuenta que en una ocasión concedieron dos becas para dos alumnos del colegio y él se ilusionó esperando que le concederían una, ya que él destacaba; pero, según cuenta, la que le correspondía a él, en el último momento, la desviaron hacia otro alumno que contaba con más recursos económicos y menos méritos que él; pues impusieron una pequeña tasa de adjudicación y su familia no podía pagarla.

Es necesario hacer constar que Juan Ramírez ha orientado su vida hacia la artesanía tradicional desde niño, en los usos culturales de su ambiente familiar; aunque en su juventud, ha compatibilizado otras actividades laborales (aparcería, tareas agrícolas y ganaderas, repartidor de carne, listero, repartidor de pan, tostadero de café, …) necesarias para obtener una remuneración salarial imprescindible, suficiente y segura; pero, desde hace una cuarentena de años, tan pronto encontró la oportunidad de dedicarse de lleno al trabajo artesanal, se introdujo autónomamente en el mismo con la práctica de la alfarería, donde se empeñó en el trabajo de formas inspiradas en las típicas de los vestigios de las cerámicas de los aborígenes canarios (gánigos, idolillos, pintaderas, …); labor ésta que al paso de los años irá mermando, debido a la sobre oferta de productos de alfarería y consiguiente bajada de los precios de venta, lo que conllevaría una baja rentabilidad de su trabajo. El bajo precio que por ese entonces cobraba por la venta de las piezas no guardaba proporción con el esfuerzo y sacrificio que requería la extracción, acarreo, modelado y guisado de la loza que venía trabajando desde hacía unos diez o doce años. Comenta Juan Ramírez: "Procuraba hacer piezas que no me llevaran mucho barro, porque tenía que traerlo de lejos, del pinar de San Bartolomé, y lo traía a cuestas por el pinar y caminos vecinales, y el barro húmedo pesa mucho". Toda esta serie de dificultades le irán proyectando primordialmente hacia la actividad artesanal de los tejidos vegetales. Queda por decir al respecto de esta época, según nos comenta, que entre otras piezas de loza hacía gánigos para las fiestas de Ansite (Fortaleza natural de risco, bastión de los últimos canarios antes de la conquista hispana).

Al tiempo que merma su producción alfarera y teniendo en cuenta las dificultades expresadas anteriormente prueba orientarse preferentemente hacia el trabajo del tejido vegetal. Contando con sus someros conocimientos en el trabajo del tejido vegetal, adquiridos durante su niñez en el entorno familiar, y aprovechando que con bastante frecuencia los vecinos del lugar le traían piezas para su reparación, día a día va aumentando el trabajo con materia vegetal. Así mismo, las piezas antiguas que le traen para remendar o restaurar le permiten explorar diferentes técnicas utilizadas en los tejidos tradicionales.

Juan Ramírez nos transmite una actividad artesanal (los tejidos de fibras vegetales de junco, anea, palma y drago) similar a la de los antiguos canarios; en su labor sigue sus mismos modelos, usos y pautas culturales. Según nos cuenta, y también recoge Grimón (2002: 65), "El contacto directo con los enterramiento aborígenes de las cuevas de La Cuenca de Tirajana, le motivó el acercarse cada vez más, a tratar de elaborar estos materiales, consiguiéndolo desde la

observación y la práctica". De sus manos han salido piezas o restauraciones que se encuentran en instituciones museísticas o didácticas, y al día de hoy aún continúa haciendo piezas que pueden ser consideradas excelentes réplicas de las que en su día confeccionaron los aborígenes canarios, según muestras de vestigios existentes que se conservan en el Museo Canario y en el Museo Hao La Fortaleza. En nuestra visita a su taller pudimos observar dos paños de tejido de junco en proceso de elaboración y a medio terminar, así como una estera de junco; ambos similares a vestigios de los antiguos canarios conservados en instituciones museísticas.

En esta última etapa artesanal cuenta con, al menos, treinta años de dedicación total. Según manifiesta, en épocas de escasas ganancias pasa una situación económica difícil: "Nadie sabe los trabajos que tuve que pasar para pagar mi seguro autónomo". No obstante, se esfuerza en superar las adversidades y continúa en las labores del tejido vegetal; es así como ha llegado hasta nuestros días con su buen y excelente hacer de experto artesano tradicional. Desde hace años y aún en la actualidad trabaja las fibras vegetales utilizadas por los antiguos canarios, y que se encuentran en los tejidos de sus vestigios: junco, anea, drago y palmito; y, además, también trabaja fibras de lino, centeno y trigo en piezas tradicionales tales como taños, balayos, zarandas, espuertas y otras piezas de menor tamaño.

En los últimos años, su labor artesanal la está compatibilizando con actividades de divulgación didáctica, impartiendo clases para el aprendizaje infantil, lo cual es digno de elogio. Los cursos han sido promovidos por municipios, colegios, asociaciones y la FEDAC. En la actualidad cuenta con distinciones de reconocimiento a su labor y excelente buen hacer. Finalmente cabe decir que, entre otros reconocimientos a su meritoria labor, en 2006 participa en la Feria del Certamen Internacional de Cestería Tradicional y de Diseño, organizada por Pinolere, en la Orotava de Tenerife, otorgándosele el premio en tejido vegetal, por su trabajo en la pieza presentada de sus balayos.

6.3.2. **La fibra vegetal y su uso tradicional**

El uso tradicional de la fibra vegetal para la confección de objetos diversos relacionados con la vestimenta, los enseres del hogar y actividades agropecuarias tiene un origen que se remonta mucho más atrás de la época de llegada de los aborígenes canarios a la Isla. En este sentido, Alfaro (1984: 111) recoge que "Desde hace años está generalmente admitido que las bases del tejido hay que buscarlas en técnicas preliminares como la cordelería y la cestería, pues éstas fueron los precedentes más directos de la técnica del tejido, y que las bases del mismo remontan al pleno Paleolítico". El uso de la fibra vegetal entre los aborígenes pervive y continúa, muy a pesar de cierta desaparición de su cultura material, pues diversos elementos y tejidos de fibra vegetal se han mantenidos en el curso de los tiempos.

Los grancanarios Francisco Saavedra, natural de Ayacata, en Tejeda, y Juana López, natural de Mogán, ambos de 92 y 93 años respectivamente; los cuales, según ha quedado dicho en el capítulo del trabajo aborigen del junco, pasaron su niñez y juventud en lugares cumbreros, en barrancos del interior y sur de la Isla, manifiestan (2014-02-23) que hasta mediados del pasado siglo XX se trabajaba mucho la palma y el palmito. Juana López cuenta: "Mi madre y mis

abuelas y hermanas la trabajaban muy bien, […] las empleitas y esteras que se usaban para los pisos de las casas; también usaban esterillas, como alfombrillas, al pie de la cama, y las hacían muy bonitas; usaban las palmas canarias; así se decía: 'de palmas canarias'; y hacían tomizo para torcerlo y hacer cabestro para animales y sogas para amarrar leña y para amarrar los jaces [haces] de comida de los animales; y las empleitas anchas para los aros de hacer queso terminaban en un cabestro fino para atar el aro por fuera". Continúan su exposición diciendo que la gente compraba: las esteras de palmito utilizadas para los pisos de las casas, las empleitas para los aros de hacer queso, los sombreros de empleitas de palmito, los serones de empleitas de palmito para llevarlos cargados sobre las albardas de los burros, las alforjas de empleitas, las sogas de tomiza de palmito, y otras piezas de uso doméstico, agrícola y ganadero.

Habida cuenta la interesantísima exposición de estas personas muy mayores, que comparten su larga experiencia, desde principios del siglo anterior hasta el presente, no cabe duda alguna de que la actividad artesanal del tejido vegetal tuvo un gran auge en tiempos pasados, interviniendo en la construcción de numerosas y diversas piezas para cubrir gran parte de las necesidades domésticas y agropecuarias de la población de la Isla. Nos parece oportuno apuntar que según manifiesta Juan Ramírez, antiguamente existían trabajos que estaban reservados a las mujeres y que no estaba bien visto que los hiciera un hombre. Por nuestra parte, creemos haber entendido que en su caso pudieron existir condicionamientos sociales que dificultaron el que pudiese optar desde joven al trabajo del tejido vegetal, lo que pudo demorar su dedicación exclusiva a dicho trabajo hasta su entrada en los cuarenta años, cuando la cultura popular había empezado a experimentar los cambios generados por el encuentro intercultural con sociedades del norte de Europa que llegaban a la Isla atraídas por los reclamos turísticos de sol y playa; y él ya, con mayor madurez, encontró unas circunstancias más favorables para liberarse de prejuicios sociales.

Fibras vegetales usadas en artesanía tradicional y por los antiguos canarios

En este apartado procedemos a presentar una descripción de especies vegetales utilizadas como materia prima en los trabajos de artesanía tradicional de la fibra vegetal. Aunque en la artesanía se trabajan las fibras de diferentes especies vegetales, en la confección de variados objetos, para no extendernos en nuestra exposición, consideraremos aquellas que además de ser utilizadas tradicionalmente también han sido utilizadas por los antiguos canarios, según se tiene constancia por los vestigios existentes en El Museo Canario y en el Museo Hao La Fortaleza.

Teniendo presente las informaciones que nos han llegado, a través de los cronistas, acerca de la abundancia de nacientes y escorrentías de agua en gran parte del relieve de Canaria (Gran Canaria), y de modo especial las noticias acerca de sus ríos o grandes barrancos por donde discurría el agua durante todo el año; resulta comprensible que con un medio cálido, propio del clima subtropical, pero al mismo tiempo abundante en agua en esa época, existieran condiciones favorables para el desarrollo de especies vegetales como el junco, la anea, la palma y el drago; muy válidas para su utilización como materia prima en la variedad de trabajos de tejido vegetal realizados por parte de los antiguos canarios en época prehispánica y, posteriormente, a partir de la colonización, por parte de los artesanos que colonizan la Isla; de este modo pudieron llegar

hasta nuestros días mediante las actividades artesanales tradicionales. Así pues, nos parece conveniente dar a conocer las diferentes especies vegetales de las cuales se obtiene la materia prima para los diversos trabajos.

El junco. Es tradicionalmente denominado 'junco manso', y Viera y Clavijo ([1799] 2004: 362) lo describe como «(JUNCUS. SCIRPUS). (SCIRPUES GLOBIFERUS, Lin. El hijo). Nombre bajo el cual se comprenden, por lo común, dos géneros de plantas botánicamente distintas, de los cuales conocemos diferentes especies en nuestras islas: el junco de la familia de las plantas gramíneas, llamado en latín scirpues, que pertenece a la clase triandria; y el junco, llamado juncus en el mismo idioma, de la familia lilácea y de la clase hexandria. Entre los juncos del primer género, que se crían abuntantísimamente en las orillas de los estanques, arroyos, pantanos y lagunas, debemos hacer particular mención del junco indígena y peculiar de nuestras Canarias, que Francisco Masson reconoció y publicó Lineo, el hijo, bajo el nombre de scirpus globiferus. Su caña es casi de dos varas, recta, rolliza, lisa, piramidal, sin nudos ni hojas, llena de una médula blanca fungosa, muy verde, menos cerca de la raíz, donde tienen una membrana pálida en forma de vaina. Lleva esta caña por remate una garrancha corta, puntiaguda, blanquecina, sólida y pungente, que se divide en dos porciones; y de ella nacen muchos pedúnculos largos, de dos filos, coronados de unos globecitos, compuestos de una espesura de espiguitas cónicas, resequidas, pálido-rubias. Cerca de la base de estos mismos globulillos nacen otros nuevos pedúnculos, más cortos, igualmente globíferos; los cuales vuelven también a subdividirse en otros más pequeños; de suerte que el conjunto de toda esta florescencia presenta a la vista una panoja, compuesta de parasolitos agraciados. Sus semillas son triángulares. Sirven estos juncos para lías, sogas, esteras, sillas, … para enramar calles e iglesias; y su médula, extraída con maña, es a propósito para mechas de lámpara».

No obstante la interesante y amplia descripción de Viera y Clavijo; Galván (1980: 45) transmite los resultados del análisis practicado, por el Dr. A. Santos, de la materia vegetal utilizada en vestigios de los antiguos canarios, conservados en colecciones de museos y otras privadas, exponiendo que: «tras un laborioso examen, le fue posible determinar con toda exactitud las especies botánicas seleccionadas por los aborígenes: Junco (Holoschoenus vulgaris Link) […]. El Holoschoenus vulgaris Link (Maire, 1952-1967: 51-53) Flore de l'Afrique du Nord) es una planta ciperácea que emite numerosos tallos muy juntos formando matas densas, dichos tallos son rectos, de 0,30 a 2,5 m. de largo, tiesos, cilíndricos, junciformes, glabros, lisos y áfilos. […]. La selección del Holoschoenus vulgaris Link hecha por los aborígenes canarios se ve claramente justificada en base a las características de sus tallos que poseen gran capacidad de disociación en fibras y una flexibilidad mucho mayor que los tallos del Juncus acutus L., estos rasgos le confieren una especial ductilidad para ser utilizados como materias primas en labores de cestería, tejidos y cordelería».

Conviene aclarar que, si bien Galván hace mención y describe en el párrafo anterior la especie de junco "Holoschoenus vulgaris Link", como la utilizada por los canarios prehispánicos, presentando una diferencia con la mencionada y descrita con anterioridad por Viera y Clavijo como "SCIRPUES GLOBIFERUS, Lin. El hijo"; según nuestro criterio, una vez consultado y cotejado el nombre vulgar de 'junco manso', con el que es reconocido entre los artesanos de fibra vegetal, con su nombre botánico "Scirpus globiferus (L.)", según Machado y

Morera, (2005), podemos concluir que el junco actualmente utilizado en la artesanía tradicional denominado 'junco manso' es el que corresponde a la subespecie Scirpus globiferus (L.), tal como lo citara Viera y Clavijo.

El junquillo. Tradicionalmente reconocido como 'junco marino' o 'junco picón', y descrito por Viera y Clavijo ([1799] 2004: 363) como «(JUNCUS EFFUSUS, Lin.). Especie de junco fino, que se cría abundantemente en algunos terrenos pantanosos de nuestras islas. Sus tallos, de poco más de dos pies de alto, son delgados, rectos, lisos, rollizos, verdes, llenos de médula blanca y rematan en una punta, o pincho muy sólido y agudo, pero flexible. Lleva algunas hojas en la raíz, cilíndricas, aguzadas, pequeñas, que abrazan el tallo con una vaina estriada, pardusca. Sus flores brotan un palmo debajo de la menciona punta o pincho, formando una panoja lateral, desparramada, compuesta de pedúnculos desiguales y ramosos, cuyas florecitas espigadas se componen de seis pétalos correosos con punta, de color entre pajizo y verdoso; seis estambre y un ovario algo rojizo, con tres estigmas o remates plumosos. Úsase en las obras de esteras finas. Pertenece a la hexandria monoginia».

Según Juan Ramírez: "Hay dos clases de junco: junco marino que pica [en su extremo superior termina en punta de aguja] y es más duro, y junco manso. […]. El junco manso es mejor para trabajar; el marino es más fuerte y duro que el manso".

La anea. Su hábitat y desarrollo preferente se encuentra en suelos de medios acuosos, por lo que es una especie que en Gran Canaria se encuentra menos extendida que el junco. Según Viera ([1799] 2004: 106) la «Anea (TYPHA LATIFOLIA, Lin.). (TYPHA PALUSTRIS, Tourn.). Planta acuátil, también llamada espadaña, cuyas raíces arrojan unos bohordos o tallos de seis a siete pies firmes, rollizos, flexibles, lustrosos, medulosos, parecidos al junco; y sus hojas largas y angostas, parecidas a las de una espada, que ciñen el pie. En los extremos echan una piña cilíndrica de un palmo, cuyas flores sin pétalos son en la parte superior masculinas con tres estambres y en la inferior femeninas, con semillas coronadas de garzotillas de pelos que lleva el viento. Críanse en los sitios pantanosos y encharcados de Canaria y algunas otras islas. Sus habitantes se aprovechan de ellas, para asientos de sillas y para esteras, de que se hace mucho uso en otros países».

La palmera. Nombre tradicional y popular con el que se reconoce a la 'Palma', y que es descrita por Bramwell (1983: 248) como «PHOENIX Canariensis Chambaud. Hasta 15 m. Hojas viejas y bases foliares persistentes. Hojas verdes arqueadas, numerosas 5-6 m. de largo; raquis espinoso por la base, las pínnulas lineares, agudas. Pedúnculos fructíferos péndulos, Frutos aprox. 2 cm. de largo, elipsoides». Conviene señalar que sus hojas tienen foliolos pareados a ambos lados del raquis, pudiendo llegar a 200 ó más, y que éstos debidamente secados han sido prehistóricamente y en la actualidad utilizados para los trabajos de tejido vegetal; algunos ejemplares pueden alcanzar una altura de hasta 25 metros o más, y su hábitat natural se encuentra en las cuencas de valles y barrancos, en zonas próximas a presencias de aguas superficiales o subterráneas, entre los 100 a 500 metros de altura.

Viera y Clavijo ([1799] 2004: 472) realiza una extensa descripción: «Las palmas se crían y prosperan en nuestras Canarias, como en uno de los climas más felices para su propagación. […]. Su tallo tan eminente y tan delicado a proporción tan recto, tan gallardo y rollizo, sin gajos,

sin corteza, defendido solamente en los primeros años, por los pezones de los pírganos que se van cortando, hasta que, gastados éstos en su vejez, queda el tronco áspero, rugoso y plagado de las cicatrices. Compónese su sustancia interior de fibras longitudinales gruesas, leñosas, firmes, formando unas con otras como mallas de red y llena de un jugo vinoso. Todo el corazón de las palmas nuevas es muy tierno y sabroso; pero en las de más años, solamente lo son ciertos tufos que hay en la parte superior, de pulpa blanca. La copa de la palma no fórmase de gajos, sino de hojas, … Cada copa suele constar, a lo menos, de cuarenta palmitos y en su centro se halla un grueso pimpollo de dos codos de largo, formado de otros tiernos palmitos, próximos a desarrollarse. Los palmitos, perfectamente abiertos, tienen de largo casi tres brazas, cuyos tallos están guarnecidos por ambos lados de un crecido número de hojas, como de espada, dobladas de alto abajo, largas, cosa de un codo, angostas, muy puntiagudas, duras, tiesas, resequidas, nervosas, permanentes, primero amarillas y después de un verde oscuro, alternas, apiñadas, llevando en sus intersticios ciertas telillas de color y figura de un trozo de canela. … Las utilidades que sacamos de las palmas son muchas. Las primeras casas de la ciudad de Las Palmas fueron techadas con sus incorruptibles troncos. Sus hojas suministran a la industria el material de las escobas, esteras, espuertas, serones, … Por otra parte, sus dátiles, su miel, su savia vinosa fermentable, …»

El Drago**.** Es muy estimado en las Islas Canarias; Bramwell (1983: 248) lo describe como «(DRACAENA draco L.). Tronco gris-plateado. Ramificaciones diótomas. Hojas ensiformes, glaucas, coriáceas, rojizas por la base, naciendo en densas rosetas en el ápice de las ramas. Inflorescencias terminales, ramificadas. Tépalos blanco-verdosos. Frutos globosos, hasta 1,5 cm. de diámetro, rojo anaranjados». Esta descripción de Bramwell puede complementarse con la de Viera y Clavijo ([1799] 2004: 263) que, entre otros aspectos apunta: «Críase naturalmente en los campos y su tronco, grueso, rollizo y desnudo de ramas, se levanta hasta la altura de treinta a treinta y cinco pies; en cuya extremidad forman su bella copa, siempre verde, recogida, redonda y como erizada de unos espesos gajos, lampiños en su arranque y luego vestidos de muchas hojas lisas, largas de un codo y anchas de dos pulgadas, que van en disminución hasta rematar en punta a manera de espada, con un surco y lomo saliente por el medio. […]. La madera del drago es esponjosa y liviana, por lo que los primitivos habitantes de nuestras islas hacían rodelas de ella; y como su corteza es flexible, todavía se emplea para torcer sogas. […] la sangre de drago es muy solicitada, no sólo para las boticas, sino para los tintes y barnices».

6.3.3. **Las herramientas y el taller del tejido vegetal**

La artesanía tradicional del tejido de la fibra vegetal comprende unas labores de confección de piezas que precisan de muy pocas herramientas, ya que cuenta primordialmente con las manos, los dedos, y en ocasiones las uñas del artesano, actuando como tales útiles; pero requiere una gran habilidad y destreza para la manipulación de éstas; de manera especial, es destacable el dominio requerido de la motricidad manual gruesa y fina para la recolección, el tratamiento de las fibras, y para las labores de tejido y costura de las mismas en la confección y ejecución de las diversas piezas.

Dado que las fibras vegetales son sensibles a las inclemencias del sol, de la lluvia y de los excesos de humedad, una vez que éstas están suficientemente secas y se han retirado del secadero, siempre deben estar a cubierto en el interior de dependencias domésticas o agrícolas, y preferentemente en las de un taller de trabajo, cuando se cuenta con éste.

Herramientas utilizadas en el trabajo del tejido vegetal

Los útiles o herramientas empleadas para las diferentes tareas que comprende el trabajo artesanal tradicional del tejido vegetal son mínimas; para la confección de piezas vegetales podría decirse que al tejedor le bastan los recursos de su propio cuerpo, y que el mínimo de herramientas utilizadas podrían ser prescindibles; pues en la propia naturaleza se encuentran materiales que, con pocas modificaciones pueden hacer las funciones de los pocos útiles de trabajo necesarios. A continuación procedemos a relacionar las diferentes herramientas[1] y se describen sus utilidades:

La joce (hoz): Fabricada con mango de madera cilíndrico, con sección ligeramente elíptica y hoja de hierro laminada y curva, con un bisel fino, afilado y aserrado. Es utilizada en la recolección para segar y cortar los puños (atillos de varillas que caben en la mano que empuña) de tallos de las plantas en sus lugares de crecimiento.

El mazo: Fabricado de madera dura y resistente, comprende un cuerpo principal voluminoso, cilíndrico u ortoédrico, y un mango delgado normalmente cilíndrico que parte de éste. Se utiliza para majar los tallos de junco cuando están verdes, cuando se necesita disgregar sus fibras. También se utiliza para presionar y emparejar los fondos de las piezas (taños, balayos o serones).

El cuchillo: Fabricado con mango de madera y hoja de hierro acerado, laminada y con una arista fina biselada con filo cortante. Se utiliza para cortar, dividir y seccionar longitudinalmente en fibras los tallos de junco, de anea, los foliolos de palmito, las hojas de drago; para hacer tiras de mayor o menor grosor y también para limpiar el corazón del junco adherido a las fibras de las tiras.

La piedra: Es utilizada como peso para presionar el tejido hacia abajo. La piedra se pone encima de la base de la pieza, de modo que ésta se mantenga sobre el punto de trabajo, y no se desplace con las pequeñas tracciones o empujes que va experimentando con los movimientos de labor que se producen durante el tejido de la misma.

Las agujas: Son de acero y las hay de diferentes medidas: de 15 y 10 centímetros son las más usuales. Se utilizan para la costura del tejido, y se enhebran con tiras de fibra vegetal. Según Juana López, su abuela y familia también utilizaba antiguamente agujas de madera de 15 a 20 centímetros.

---

1 En el Anexo IX se incluyen fotografías de herramientas del tejido vegetal.

La tijera: Es una pequeña tijera de poda. Se utiliza principalmente durante la elaboración de piezas, para practicar cortes transversales en tallos de junco y anea, en foliolos de palma y hojas de drago, y en los sobrantes de material en terminaciones del tejido.

El asiento: Tiene forma de taburete y es utilizado para apoyar la pieza mientras se la elabora; su función es de apoyo y soporte de la pieza; permite que ésta sea girada sobre el asiento, tantas veces como sea necesario, mientras se la está trabajando.

Aparejo para tejer: Es muy rudimentario y construido de varas de árbol. Tiene forma de un marco rectangular, con dos palos largos paralelos, posicionados verticalmente y con apoyo en el suelo, y dos travesaños cortos, de palo, también paralelos, pero uno arriba y otro abajo; ambos en posición horizontal. Se utiliza para tejer un paño de fibras de junco; donde cada una de éstas (a modo de urdimbre) es fijada y sujetada al travesaño superior y todas conjuntamente alineadas caen en cascada sin llegar a tocar el suelo. Y las hebras de la trama son entrelazadas en la urdimbre utilizando únicamente los dedos.

Al respecto de este aparejo de Ramírez y su confección del tejido, Alfaro (1984: 112) dice, recogiendo una cita de Vitrubio, que en la misma se da a entender que "en un primer momento fuera común el trenzado a mano de urdimbre y trama, y que posteriormente el telar viniera a facilitar tal labor" y "ya que en un principio una simple urdimbre instalada en un marco rudimentario puede ser entrelazada por la trama con la exclusiva ayuda de los dedos".

El taller: lugar de trabajo del tejido

Tradicionalmente siempre ha existido un lugar de trabajo o un rincón ubicado en una zona de la propia vivienda, ya sea una habitación, un patio, un cuartillo o, en ocasiones, aprovechando un espacio de las dependencias agrícolas o ganaderas. Se ha de tener en cuenta que antiguamente las labores artesanales, con bastante frecuencia, eran compaginadas con otros menesteres domésticos o agropecuarios. El oficio del trabajo del tejido vegetal se puede alternar con otro tipo de actividades domésticas, agrícolas o ganaderas; pero también, dicho trabajo puede ser una actividad con dedicación exclusiva a esa labor. Algunas labores del trabajo vegetal, tales como hacer tomiza (cuerda), pueden hacerse en diferentes lugares del ámbito doméstico, mientras se permanece sentado ocupado en esa tarea, o charlando, o descansando físicamente al término de otras duras faenas, o en alguna otra actividad de distracción. En tal sentido, Juan Ramírez dice: "Cuando estoy sentado, ocupado en otro asunto y tengo las manos libres, aprovecho para hacer tomiza". Otras tareas más complejas, tales como la ejecución de una pieza, requieren tener a mano las herramientas así cómo el soporte donde apoyar algunas piezas mientras se las trabaja; también las fibras que se han de utilizar como materia prima necesitan un lugar donde colocarlas.

El taller, como tal, aparece generalmente cuando la artesana o artesano orienta toda su actividad laboral a dicho trabajo artesanal, con dedicación exclusiva al mismo. En el caso de Juan Ramírez, éste tiene su taller de trabajo en una dependencia aneja a su vivienda familiar, en el entorno del jardín y huerta; en el mismo guarda las fibras vegetales, las herramientas y las piezas en proceso de elaboración y las ya terminadas.

6.3.4. **Técnicas de recolección, transporte, preparación y tratamiento de la fibra vegetal**

Las diferentes especies vegetales utilizadas en la artesanía se encuentran habitualmente localizadas en zonas de barrancos, en los lechos y laderas de sus cauces. Pretender coger tallos u hojas de esta flora supone hacer excursiones a lugares donde se sabe de antemano que se desarrolla determinada planta o, incluso en ocasiones, hacer incursiones de búsqueda en lugares nuevos, andando entre barrancos. Estas tareas de búsqueda y recolección de la materia vegetal necesaria para la elaboración de piezas durante todo un año, suponen un esfuerzo inicial previo e imprescindible el cual no es posible soslayar. En la exposición que sigue nos parece muy interesante transmitir parte del sentir de Juan Ramírez con sus palabras textuales, por cuanto permite llegar a una comprensión bastante enriquecedora de las pulsiones vitales que han conformado su experiencia en el uso cultural de la recolección, transporte, preparación y tratamiento de la materia vegetal.

Recolección y transporte de la materia vegetal

La recolección de juncos y aneas se efectúa en lugares de barrancos y sus entornos próximos, en zonas de escorrentías de aguas y zonas húmedas. En el caso de Juan Ramírez, la materia vegetal es recolectada en el entorno próximo de Las Tirajanas, pueblos de San Bartolomé y Santa Lucía; en sitios que él conoce y tiene bien localizados y en algunos otros de los cuales esporádicamente recibe información.

Debido a lo accidentado de los terrenos, por la orografía de los barrancos, sus lechos y laderas, y la falta de accesos por carretera, gran parte del recorrido hasta los lugares donde están las plantas ha de hacerse a pie por caminos y veredas, cuando los hay, o campo a través, hasta los sitios donde crecen las plantas. Desde aquí hasta la calzada más próxima el camino se hace a pie transportando la materia vegetal sobre los hombros. Según Juan Ramírez, debido a lo accidentado de los terrenos donde crecen las plantas, el transporte de las manadas o haces de fibra debe hacerse a cuesta durante parte del trayecto, debido a que en la mayor parte de las ocasiones no se dispone de accesos para vehículos rodados; esta dificultad logística para el transporte de la carga ha condicionado en todo momento la utilización de una u otra fibra. Así se expresa Juan Ramírez: “El acarreo se hace a cuestas; si el junco está un poco seco puedo traer más”.

En otras ocasiones el artesano recorre senderos por los cauces de barrancos en busca de juncos o aneas; unas veces el resultado es exitoso pero otras, en cambio, el esfuerzo es infructuoso y desalentador. Juan Ramírez nos comenta, al respecto: “Ayer fui a un barranco donde me dijeron que había juncos, estuve caminando bastante rato, incluso por una zona difícil, pero no lo encontré; al final viendo que se me hacía tarde para coger la guagua [autobús] de vuelta, lo dejé”.

Debido al conjunto de dificultades para el transporte de la materia vegetal hasta su lugar de trabajo, muchas de las veces recolecta los tallos u hojas y los deja tirados junto al lugar de corte de la planta. Con esto se pretende aligerar el peso de la carga, los manojos cogidos se dejan unas

semanas soleándose sobre el terreno del lugar de corte. Así se expresa Juan Ramírez: "Cuando lo siego [el junco] lo dejo tirado [en el lugar de siega] dos o tres semanas".

La recolección de juncos y aneas se suele realizar en los meses de mayo a junio, pero si se necesita coger antes de tiempo, porque se han de realizar más piezas que las posibles de hacer con el junco disponible de la temporada anterior, entonces el junco podría cogerse antes de época; pero antes hay que examinarlo para comprobar el estado de maduración de sus fibras; como dice Juan Ramírez : "Hay que catar el junco antes de cortarlo, majándolo para saber si tiene bastante fibra; si no, no se coge, en mayo o junio ya estará fibroso". En ocasiones las circunstancias del trabajo requiere aprovisionarse de la materia de labor antes de la época de recolección más idónea y habitual; en tal caso no queda otra opción que practicar una recolección a destiempo, lo cual implica unas prácticas de secado más cuidadosas, tal como indica Juan Ramírez: "Cuando por necesidad se coge un jace [haz] antes del mes de mayo, entonces se pone a secar durante el día, pero se resguarda de la humedad por la noche.

En prueba de que en ocasiones es necesario recolectar fuera de la segunda mitad de primavera, nos muestra un reducido haz de junco verde, recién cogidos, de unos 125 centímetros de largo, que por requerimientos del trabajo de una pieza ha tenido que recolectar en estos días de finales de febrero.

Según Juan Ramírez, las varas de la planta se cortan próximas a la raíz, con la hoz, cuando han alcanzado una altura suficiente, preferiblemente con longitud superior al metro: "La corto al lado de la raíz con la joce, […] agarro un puño con la mano y lo corto; aunque si entran algunas varillas chicas las dejo cortadas, pero no las cojo".

Las plantas de anea se siegan cuando su fibra haya alcanzado un cierto grado de dureza y resistencia que permita trabajarla, ya que si el tallo está muy blando no posee la resistencia requerida para su trabajo. Según nos dice Juan Ramírez: "La anea la cojo tanto que tenga flor, como que no tenga, pero cuando está fibrosa, y con la flor ya está más fibrosa, […]. La anea la siego abajo, lo más que pueda [en los charcos], y luego la dejo secar en los suelos [en el lugar donde se ha cogido], y luego se trae a casa". Y se deja en el secadero para concluir su secado. Expresa Juan Ramírez (2014-02-26) que: "… la anea crece en los charcos"; "… la anea se siega en su sitio [en los charcos] antes de que aparezcan las varillas que contienen las inflorescencias".

La recolección de la palma se hace cogiendo las hojas en verde. Existen complicaciones en el cortado de los palmitos (hojas verde-claro de brotes tiernos) debido a que éstos se encuentran en el cogollo o interior del centro de la fronda o corona de hojas de la palmera, y para acceder hasta ese punto, además trepar por el tronco se han de cortar previamente los pírganos o raquis de las hojas que obstaculizan el acceso; hay que tener sumo cuidado de no picarse con las largas y espinosas púas que se encuentran al principio del raquis, y de no precipitarse al vacío si se está subido a la palma. Con posterioridad al corte de la hoja, hay que desprender cada foliolo del pírgano o raquis al cual están fijados.

Además existen otras dificultades de tipo legal para coger el palmito. La protección legislativa de la palmera canaria, según Decreto Ley 62/2006 de 16 de mayo, de protección, conservación e identidad genética de la palmera canaria, en la cual se establecen un conjunto de

restricciones que dificultan poder continuar con el uso tradicional y prehispánico de obtención de varas de palmito y otros productos de la planta.

La recolección de la hoja de drago se realizaba en el pasado en áreas de dragonales; pero en la actualidad estos lugares de dragos solamente conservan el topónimo, los ejemplares de dragos centenarios se encuentran dispersos y en número bastante reducido, debido a su sobrexplotación; por suerte, hoy en día se están llevando a cabo repoblaciones de dragos en zonas ajardinadas de pueblos y ciudades, éstas se vienen impulsando desde la segunda mitad del pasado siglo XX, extendiéndose actualmente a otros puntos tales como márgenes de carreteras y algunos otros puntos de medianías. La hoja de drago se puede recolectar en cualquier época del año.

El centeno, lino y trigo se han tenido que sembrar con anterioridad a la siega y, en su caso, el lino y trigo requieren riegos y mayores cuidados de cultivo que el centeno, ya que éste no necesita buenas tierras y riegos. Con posterioridad, en el mes de junio, cuando las plantas han adquirido el característico color de la paja, llega el momento de su recolección mediante la siega.

Preparación, tratamiento y acondicionamiento de la fibra vegetal: el majado y el secado

Entre primavera y verano la materia vegetal es extendida en los secaderos; mejor si está en posición inclinada y sin amarre, con apoyo de su extremo inferior en el suelo y el superior en una pared u otro punto algo elevado, esta inclinación permite la exposición al calor del sol para que se deshidraten sus fibras y que, además, el aire circule por su parte inferior. Esta tarea requiere un trabajo frecuente de movimiento de las materias vegetales, cambiando su posición sobre el terreno para que sean soleadas por todas sus partes de modo uniforme; así se mantendrán en el exterior durante unos dos meses, hasta que haya desaparecido totalmente el color verde y adquirido una cierta tonalidad de color pajizo típico de la fibra vegetal seca. Juan Ramírez, refiriéndose a la recolección del junco y su posterior secado, dice: “Cuando lo siego lo dejo tirado dos o tres semana junto al lugar donde lo he cogido, y luego dos meses en casa virándolo, […] le doy vuelta hasta que pierda el verdor”[...]. “El junco se corta en mayo-junio y se deja dos meses tirado en el suelo. […]; cada semana le doy vuelta hasta que pierda el verdor. Tarda unos dos meses en secarse”. El buen secado de la materia vegetal se comprueba mediante la observación del cambio de color que han adquirido las hojas o tallos de cada especie vegetal: la pérdida del verdor por otro color blanquecino pajizo; así mismo, manipulando su materia se puede apreciar la tensión alcanzada en sus fibras y la calidad alcanzada para su buena utilización.

Juan Ramírez refiriéndose a la recolección del junco y su posterior secado dice: que los secaderos son los sitios donde la materia vegetal se deja expuesta al sol para su secado; así, hay un primer secadero en el lugar donde se ha recolectado, para conseguir que la materia vegetal se deshidrate y pierda peso; posteriormente se traslada al lugar de trabajo o taller y se solea en el secadero exterior.

Pero las fibras vegetales requieren unos mínimos tratamientos antes de su uso, tal como nos comenta Juan Ramírez: “Para trabajar, primero mojo las tiras de junco y luego, sobre la marcha, las voy trabajando, porque si no se mojan se rompen al doblarlas”. Así mismo, nos explica que

las tiras de foliolos de palma que se van a utilizar para confeccionar la tomiza se humedecen previamente en agua antes de usarlas, para que sus fibras adquieran nuevamente parte de la flexibilidad perdida durante el proceso de secado. Las Hojas de anea no necesitan un tratamiento especial previo; se trabajan enteras, ni se seccionan, ni es necesario limpiarlas; aunque hay que humedecerlas a la hora de trabajar con ellas.

El tratamiento de las hojas de drago requiere un trabajo especial; éstas han de ser introducidas en agua caliente durante una media hora para que sus fibras, que son muy resistentes y rígidas, se ablanden un poco, y de esta manera sean más manejables, facilitando su trabajo. Juan Ramírez lo expresa en estos términos: "La hoja de drago la meto un rato en agua caliente, para que se ablande, antes de trabajarla, porque tiene las fibras muy fuertes. […]. Antes de empezar el trabajo, humedezco con agua caliente las hebras de las hojas de drago". Según expone en su conversación, las hojas de drago son fuertes, resistentes y rígidas, y para mejorar su flexibilidad es necesario introducirlas previamente en agua caliente.

En cuanto a la rigidez propia de un tejido recién terminado, Juan Ramírez nos enseña que para conseguir que se ablande un tejido ya elaborado, de modo que adquiera cierta flexibilidad que permita su doblado, se ha de proceder siguiendo las siguientes pautas: "Primero lo pongo de remojo en salmuera y luego le doy manteca de cabra, y luego lo pongo al sol y se queda flexible". Hemos de reconocer que con esta singular y magistral exposición, Juan Ramírez nos está informando acerca del muy probable método utilizado por los antiguos canarios para conseguir la flexibilidad necesaria en sus vestidos de tejido vegetal y otras prendas de su ajuar, también hechas con fibras vegetales.

Otra circunstancia a considerar es el aspecto brillante o bien lucido de un tejido recién acabado, en este sentido Juan Ramírez nos comenta que para envejecer un tejido de manera que cambie el tono de su color, y por tanto su aspecto, por otro más lacio, éste hay que ponerlo al sereno. "Los tejidos puestos al sereno se envejecen".

En otras ocasiones, la elaboración de una determinada pieza requiere utilizar fibras finas obtenidas del tallo de la planta; en tal supuesto es necesario majar el tallo del junco cuando está verde. Así lo expresa Juan Ramírez: "El majado del junco se hace en verde". Para el majado de los tallos de junco se extienden los manojos sobre una piedra lisa o laja [piedra que tiene una cara con superficie plana] o sobre una madera gruesa, y se los va golpeando con la maza, consiguiendo que se aplasten los tallos y aparezcan sus fibras al tiempo que segregan la sabia que contienen.

6.3.5. **Técnicas utilizadas en la confección de piezas con tejido vegetal**

La artesanía tradicional grancanaria practicada por Juan Ramírez comparte taller con su artesanía de piezas trabajadas con técnicas de confección similares a las que se manifiestan en los vestigios de los antiguos canarios. Así encontramos en su taller piezas de diversas clases trabajadas con técnicas diferentes. Realiza tomizas con técnicas de torsión y de trenzado, tejidos

con técnicas de entrelazado y tejidos con técnicas de espiral. A continuación exponemos las características de cada una de ellas.

Cuerdas, tejidos y cestos en la artesanía tradicional de Gran Canaria

En el trabajo de fibras existen toda una serie de características comunes a las piezas y labores artesanales de la confección de cuerdas, paños, tejidos y cestas o seretas, que nos parece conveniente apuntarlas brevemente. Una primera observación a los materiales utilizados en la elaboración de las diversas piezas nos presenta una propiedad común a todas ellas: la fibra vegetal. Todos los materiales que intervienen en la conformación de las piezas de las diferentes categorías comparten una misma naturaleza: están hechos de materia vegetal, ya sea lino, centeno, trigo, palma, junco, anea o drago.

En todos los tipos de trabajos vegetales se dan unas circunstancias comunes: a) Recolección de los tallos u hojas de las plantas, con la salvedad de que el lino, centeno y trigo precisan de unas tareas agrícolas previas durante su cultivo; b) Secado de sus fibras: en todas las especies utilizadas; tarea que se hace con posterioridad a la recolección; c) Además, todas las distintas materias primas vegetales, una vez ha concluido su secado necesitan algún tipo de tratamiento: ya sea de limpieza, corte, o de introducción en agua tibia como es el caso de la hoja de drago.

Para no extendernos en aspectos que desarrollaremos más adelante, en el apartado de técnicas, apuntamos brevemente que: tanto en las cuerdas, como en los paños de tejido, o en las cestas se produce algún tipo de enlace de al menos dos tiras o más fibras para conformar el cuerpo de la pieza; unas veces con enlazado de torsión o de trenzado, como es el caso de las cuerdas; otras de entrelazado más o menos complejo, como ocurre entre la urdimbre y la trama en los paños, telas o esteras tejidas y también entre los distintos foliolos de palma en las esteras de empleitas; y, por último, en el caso de las cestas, existen composiciones más o menos complicadas de torsiones o trenzados, o de enlazados o entrelazados, ya sea mediante la técnica de urdimbre y trama, de empleita, de espiral o de ligaduras sencillas o múltiples.

La tomiza: técnicas de torsión y de trenzado

El nombre de tomiza es utilizado para designar a un cordoncillo o cuerda elaborada con fibra vegetal. Se utilizan tiras finas extraídas preferentemente del foliolo del palmito, pudiéndose hacer también con tiras extraídas de tallos de junco o de hojas de drago, tal como dice Juan Ramírez: “También hago tomiza con hoja de drago; es muy resistente, más fuerte que la fibra de junco, por eso la utilizo como tomiza en algunos trabajos”. Ésta es más resistente que el foliolo de palma aunque requiere un tratamiento previo.

Primeramente la hoja se divide en dos partes simétricas, seccionándola longitudinalmente por el centro con un cuchillo; a continuación, cada una de las dos bandas se subdivide en tiras similares de menor grosor y anchura, dependiendo del grueso deseado para la tomiza; estas subdivisiones se realizan con la punta del cuchillo, pero en el caso del foliolo de palma y hoja de

drago también puede hacerse con las uñas de los dedos de la mano dominante, dada la simetría angular y lineal de sus fibras en todo el trazado simétrico de su longitud. Según Juan Ramírez, para preparar la tomiza, previamente se seccionan longitudinalmente las hojas de la palmera, sacando tiras muy finas; luego se cogen unas tres o cinco tiras y se entrelazan para formar la tomiza, y se avanza hasta alcanzar la longitud deseada: un metro aproximadamente. "Si la tira de junco es muy gruesa [para el tejido que se está trabajando], cojo el cuchillo y la dejo más fina". Para ello se empuña el cuchillo con la mano dominante y se repasa la tira, de un extremo a otro, deslizándola entre el filo de la hoja del cuchillo y la yema del dedo pulgar. En la artesanía tradicional grancanaria es usual el trabajo de dos tipos de tomiza: a) torcida y b) trenzada.

a) Torcida: Se cogen cinco tiras finas de palmito, más la que se va cogiendo de reemplazo de aquella que ha quedado toda inserta en el tramo de tomiza ya elaborado, y se agarran con la mano de sostén empuñándolas por un extremo, de tal manera que sobresalga el resto de su largura entre las yemas de los dedos índice y pulgar; a continuación, los dedos índice y pulgar de la mano diestra intervienen para coger las tiras, por el tramo que se está elaborando, alternándolas de dos en dos y darle a cada pareja dos torsiones, o medios giros sobre sí mismas, y a continuación se las voltea debajo de las otras, y éstas últimas pasarán a ocupar lugar encima de aquellas, para iniciar el mismo proceso que las anteriores. De esta manera, por torsión alterna y sucesiva de dos tramos de tiras y volteo de unas sobre otras, se obtiene un cordoncillo o tomiza, cuyo grosor dependerá del grueso de las tiras empleadas; también se puede hacer la torsión de tres en tres tiras, con lo cual aumentará el grosor y resistencia de la tomiza.

Existen otros modos de elaboración de tomiza (soga) torcida, la cual no se suele trabajar en el taller de Juan Ramírez. En la elaboración de ésta, las fibras vegetales se utilizan en verde. Una vez majado el tallo de junco para que sus fibras se separen y se desprenda su delgada corteza, se procede a la torsión de haces, más o menos gruesos de fibras. En este modo se fija a un punto inmóvil un extremo de un haz de fibra vegetal medianamente grueso, o el extremo de la unión de dos o tres haces más delgados, y agarrando con fuerza el extremo opuesto, con ambas manos, se lo va torciendo continuadamente, operando de modo similar al movimiento de enroscamiento de un tornillo, hasta que el conjunto de fibras prietamente torcidas presenten resistencia para continuar la torsión. Concluida la torsión, el extremo manipulado para practicar las torsiones se fija también a un punto estático, y se espera el tiempo necesario, dependiendo de la humedad ambiental, para que el tejido quede totalmente curado y seco, y sus fibras adaptadas a la torsión practicada, de manera que no se desande la torsión que se le practicó.

b) Trenzada: Se cogen tres, cinco o más tiras de fibra vegetal y se fijan o atan por un extremo que queda fijado en un punto, mientras se las empieza a trabajar a partir de este punto. Para el trenzado se va pasando sucesiva y alternativamente cada una de las tiras por encima y por debajo de cada una de las otras. En el caso de utilizar tres tiras, éstas se disponen en tal modo que cogiendo la de un margen, derecho o izquierdo, y mediante un desplazamiento con medio giro se coloca entre las otras dos restantes; así, si se coge al azar la del margen izquierdo, ésta se la desplaza y coloca entre las otras dos, para a continuación coger la del margen derecho y desplazarla para colocarla entre las dos restantes, y se vuelve a coger la que ha resultado situada en el margen izquierdo para continuar ininterrumpidamente con la misma sucesión de la tira de

la izquierda que ha de ir al centro, entre las otras dos resultantes, y la tira de derecha que igualmente ha de ir al centro entre las dos que hayan resultado en el paso anterior.

En la manipulación de las destrezas técnicas de ejecución existen dos modos de trabajar: a) Manipulación del trenzado con una mano; y b) Manipulación del trenzado con dos manos.

a) Manipulación con una mano: Las tres tiras se cogen por un extremo y se juntan y fijan en paralelo, con un nudo, entre las yemas de los dedos índice y pulgar de una mano que sostiene; mientras, con la mano diestra, utilizando las yemas de los dedos índice y pulgar se van desplazando las tiras cruzándolas alternativamente con la ayuda del extremo del dedo corazón que sitúa en el centro a la tira correspondiente de su lado, según ha quedado dicho con anterioridad, al par que la mano de sostén, al tiempo que desplaza hacia atrás la trenza elaborada, ayuda con el extremo de su dedo corazón a desplazar hacia el centro la tira de su lado.

b) Manipulación con dos manos: Se cogen tres tiras con una mano y se fijan atándolas a un punto dado de un elemento estático, y luego utilizando los dedos de ambas manos señalados en el subapartado anterior, se procede a realizar el entrelazado siguiendo las pautas generales indicadas con anterioridad. Esta modalidad presenta las ventajas de que el trenzado se ejecuta con ambas manos y los dedos señalados para cada una en el párrafo (a); al trabajar con ambas manos a la vez y las dos con el mismo ritmo se gana en rapidez de ejecución; por último, decir que al estar la trenza fijada a un punto estático, al tiempo que se elabora el trenzado se va tirando de éste para mantener su tensión y conseguir que las fibras estén más apretadas, unas con otras, mejorando de esta manera la resistencia de la tomiza.

Urdimbre y trama

Se reconoce como urdimbre al conjunto de hilos, hebras, fibras o cordoncillos que, unas junto a otras y dentro de un mismo plano, son dispuestas extendidas longitudinal o verticalmente en un enmarque espacial determinado. Y es denominada trama a la sucesión de pasadas de una hebra que transversal, horizontal y perpendicularmente al trazado de la urdimbre va entrelazándola pasando por delante y detrás de cada uno de los hilos de la urdimbre, y que en sucesivas pasadas va cubriendo todo el marco espacial de la urdimbre.

Entretejidos

Se trata de diferentes tipos de tejidos de paños confeccionados mediante un entrelazado de las hebras horizontales de la trama por entre las verticales de la urdimbre, pasando aquellas alternativamente por delante o encima y por detrás o debajo de éstas. Como se ha dicho, en un telar dispuesto verticalmente, se entiende por urdimbre al conjunto de las hebras verticales que conforman el tejido de un paño; y se denomina trama al conjunto de las hebras horizontales que, de un extremo a otro del enmarque de la urdimbre, cada una de ellas avanza entrelazandose entre las hebras de la urdimbre. Las características y aspectos de los tejidos son diferentes dependiendo: a) del grosor que tienen cada una de las hebras (tiras de junco) de la urdimbre y de

la trama; b) de que las hebras de la urdimbre y de la trama sean del mismo grosor, extraídas de tallos de junco; c) de que las hebras de la urdimbre sean tallos de junco sin majar y las de la trama sea tomiza torcida de doble haz de tiras de palma o junco; d) de que las hiladas de las hebras de la trama estén todas muy próximas entre sí y uniformemente dispuestas (caso de finas tiras de junco); e) de que las diferentes hiladas de hebras de la trama estén distantes o próximas entre sí, de acuerdo con un diseño previamente organizado.

Tejido entrelazado: técnicas

Las técnicas de tejidos entrelazados consisten en la confección del conjunto de un paño tejido mediante una sucesión de pasadas de hebras de la trama por entre las de la urdimbre. Se inicia el tejido con una primera pasada horizontal de una hebra de la trama entre las verticales de la urdimbre, avanzando alternativamente con un paso por detrás o debajo de una hebra y el siguiente paso por delante o encima de la hebra contigua de la urdimbre, continuando linealmente esta sucesión hasta pasar la última hebra de la urdimbre, en torno a la cual se da una vuelta para el retorno de inicio de una segunda pasada horizontal en sentido inverso a la anterior y operando de igual modo que en aquella hasta pasar por la última hebra; a partir de ésta, se continuará la sucesión descrita en las pasadas anteriores. Este proceso se repite a lo largo de cada una de las hiladas de trama que se van sucediendo mientras se avanza en la elaboración del tejido. La técnica de ejecución dependerá de que: a) se confeccione un paño tejido con hebras finas; b) se confeccione una estera en la que la urdimbre está compuesta de tallos de junco y la trama de cordoncillo de tomiza torcida; c) la confección pretenda hacer o crear un tejido con un determinado diseño estético.

a) Confección de paños tejidos con hebras finas.

Se conforman cada una de las hiladas horizontales, donde la hebra de la trama enlaza las de la urdimbre, de una en una o de dos en dos; pasando en éste caso de dos en dos, la hilada de un extremo a otro del enmarque de la urdimbre, alternando el entrelazado de cada hilada con respecto a la anterior, de modo que en cada siguiente hilada, la pasada de la hebra de la trama no coja las mismas dos hebras de urdimbre cogidas en la hilada anterior, sino una de las dos hebras de urdimbre cogidas en la hilada anterior con otra de las dos hebras de urdimbres adjuntas a éstas cogidas también en la anterior hilada.

Para conseguir realizar las costuras de cada hilada de trama con mayor rapidez se puede ir entrelazando la hebra de la trama cogiendo al azar una o dos hebras de urdimbre, pero cuidando que no se produzcan coincidencias en el paso de la hebra de la trama que avanza, con relación al paso de la hebra de la trama de la hilada anterior. Según Juan Ramírez, para hacer el tejido de los paños para los tamarcos de la vestimenta de los aborígenes se siguen las siguientes pautas de trabajo:

- Tiras de junco**.** Se practica un corte longitudinal al tallo de junco, con el cuchillo, seccionándola por la mitad de un extremo a otro, resultando dos tiras iguales, gruesas y anchas; a continuación se secciona cada tira longitudinalmente de modo igual al descrito para el tallo. Con esta tarea resultan cuatro tiras de fibras similares; todas del largo del tallo del junco.

- Limpieza de las tiras de junco. Extraídas las tiras es necesario limpiarlas, rascándoles las adherencias del corazón (médula del tallo del junco) que contiene cada tira como residuo. Esta tarea se realiza con la hoja del cuchillo; para ello, se empuña el cuchillo con la mano diestra y se pasa la tira, de un extremo a otro, entre la primera falange del pulgar y el filo del cuchillo, vuelta hacia éste el interior de la tira.

b) Confección de esteras tejidas con tallos de junco y tomiza torcida**.**
En estos tipos de tejidos la urdimbre está compuesta de tallos de junco sin majar o majados, en mayor o menor grado (si se desea una mayor o menor flexibilidad del tejido), dispuestos en lugar y forma de las hebras verticales, mientras que las hebras horizontales de la trama son delgadas tomizas de finas fibras torcidas de dos en dos. En la confección del tejido se procede cosiendo cada hilada de modo que la hebra de tomiza, empezando por un extremo del enmarque de la urdimbre, pasa por delante o detrás del primer tallo para salir y pasar al siguiente tallo por detrás o delante, según el modo de inicio con el tallo primero; y así continúa sucesivamente la alternancia hasta llegar al tallo del extremo opuesto, en torno al cual la hebra de tomiza da una vuelta completa e inicia el retorno al punto de partida en el ahora extremo opuesto, siguiendo el mismo procedimiento de entrelazado, pero cuidando que si en la pasada anterior la hebra de tomiza pasó por detrás del tallo ahora debe pasar por delante de éste y continuar la alternancia detrás-delante de la sucesión hasta llegar al término del extremo que fue punto de inicio.

En esta modalidad de tejido las diferentes hiladas de la trama se disponen separadas unas de otras, mediando distancias entre ellas de cuatro o más centímetros de separación, para el caso de los tallos de juncos sin majar, y de dos o menos centímetros, para los realizados con juncos majados. Es conveniente tener presente que la estera con el tejido del junco sin majar no permite flexibilidad longitudinal para su doblado en el sentido de la urdimbre, aunque si es posible enrollarlo en el sentido de la trama. En cambio, la estera tejida con junco majado tiene una cierta flexibilidad y permite un ligero doblez en el sentido longitudinal de la urdimbre y un enrollado en el sentido de la trama.

c) Confección de un tejido con un determinado diseño estético.
En este tipo de tejidos se cuenta con una idea estética la cual se operacionaliza realizando los tejidos con determinados diseños, logrados mediante diferentes combinaciones en el trazado de las hebras de la trama. Interpretamos que en estos tipos de tejidos la estética está supeditada y condicionada por la función y necesidades exigidas por el uso del tejido. Entre diferentes modos de combinar las hebras de la trama mencionamos diferentes tipos:

- Tejidos con series separadas de hiladas de trama contiguas y juntas unas a otras.
- Tejidos con hiladas de trama sucesivas separadas entre sí, con iguales espacios de separación entre unas y otras.
- Tejidos con agrupaciones de hiladas de trama sucesivas, bien con iguales espacios de separación entre unas y otras agrupaciones o con espacios crecientes o decrecientes.
- Tejidos en los que en la disposición de su trama se establecen combinaciones de los tipos anteriormente señalados.

Tejido en espiral: técnica

La confección del tejido en espiral comprende unas pautas de elaboración donde todo el conjunto de la pieza es tejido mediante una técnica cuyo trazado asemeja al de la concha del caracol, o espiral tubular de un continuo y delgado manojo de tallos o fibras vegetales, que partiendo de un punto central, según avanza, se va adosando al manojo de cada vuelta anterior mediante una costura y se prolonga hasta el borde o término, confeccionando el fondo de la pieza, girando en torno al punto central para ampliar su radio y con ello la superficie total elaborada; y, si es su caso, siguiendo el mismo modo de elaboración, inicia el levantamiento para vertical de su cuerpo, o ascenso que continúa con el trazado en espiral anterior, generando la pared y volumen del cuerpo de la pieza, y que se puede ampliar o disminuir según la medida de su radio; o, también, mientras asciende y avanza, a determinada altura, puede iniciar un acortamiento progresivo del radio de la espiral para cerrando la luz del borde superior de la pieza confeccionar su embocadura.

El manojo. Es designado así un conjunto de fibras o tallos vegetales dispuestos unos junto a otros y empuñados por un extremo con la mano, ajustándolos y apretándolos, sobresaliendo sus otros extremos o prolongaciones. Según se avanza en la espiral para la confección de una pieza se van añadiendo fibras a las prolongaciones del manojo de modo que el grosor de éste no se reduzca y se mantenga parejo; cada vez que una fibra o tallo del manojo queda totalmente inserto en el cuerpo de la pieza otra nueva es incorporada a la misma para mantener constante el grosor. El conjunto del continuo del manojo en el tejido de una pieza representa la urdimbre del mismo.

La costura. En el sentido de avance del manojo de la urdimbre, éste se va cosiendo según se va adosando al de la vuelta anterior, juntando ambos manojos mediante una costura en la que, a modo de un bucle sin fin, la hebra de fina tomiza de la trama de este tejido va girando en torno al manojo exterior y lo va cosiendo al de la vuelta anterior, introduciendo la hebra por en medio de éste y saliendo para girar en torno a aquél, y de este modo continuar uniendo y fijando prietamente cada tramo del manojo al correspondiente inmediato y adyacente de la vuelta anterior.

En el levantamiento de la pared de la pieza, las hebras de fina tomiza, según se avanza en la costura de las diferentes vueltas de haces igualmente dispuestos en espiral, se van uniendo mediante cosido, que desde el fondo o base se eleva en un continuo de costuras casi totalmente paralelas entre sí, pero inclinadas en unos cuarenta y cinco grados con respecto a la proyección vertical del eje de las piezas con volúmenes y, efectuadas así para conferir mayor solidez y resistencia a los fondos y paredes de las piezas. Esta disposición oblicua o inclinada de las hebras de la trama es conseguida mediante una costura en la cual cada punto se dispone de tal manera que, según el sentido de avance del manojo, la aguja se pasa desde el interior de la pared de la pieza en formación al exterior, introduciéndola previamente en ésta junto a la parte superior izquierda del punto adyacente inferior, donde coge parte de sus fibras y continúa para salir por la derecha de dicho punto hacia el exterior de la pared de la pieza, y haciendo un bucle en torno al tramo de manojo de fibra que se está montando encima, tirar de la hebra ajustando y apretando el tramo de este manojo superior contra el adyacente inferior, y de este modo se continúa el avance y la costura, volviendo a pasar la aguja por el interior de la pared para continuar

ininterrumpidamente hasta el término de la embocadura de la pieza. Este punto de costura tiene sus dificultades, pues el paso de la aguja encuentra resistencia para pasar por entre el manojo de fibras; en este sentido dice Juan Ramírez: "A la aguja le doy un ligero toque [impulso] de movimiento para que busque el sitio por donde pasar entre las fibras".

El fondo o base de la pieza. En la confección del fondo de una pieza, ya se cree una superficie circular, que es la más común y demandada, u oval, se parte de un punto central de donde arranca el extremo de un delgado manojo (unos cinco tallos de fibras vegetales), a partir del cual se va ampliando la superficie de la base según se extiende el continuo y algo más grueso manojo de fibras (por aumento del número de tallos), que avanza en espiral aumentando su longitud hasta alcanzar la amplitud de superficie deseada para el fondo de la pieza. Desde el punto central de inicio de la espiral hasta llegar a su término se va practicando la labor de costura según la técnica descrita anteriormente. Una vez concluido el fondo se procede a un buen asiento y regulación de éste con la piedra, la cual con golpecitos suaves le imprime las presiones necesarias para conseguir un fondo regularmente uniforme. Juan Ramírez (2014-03-03) menciona dicha tarea: "Los fondos de los taños y balayos, una vez terminados, los aplasto con el mazo para que queden parejos".

La pared o levantado de la pieza. A continuación del fondo, la espiral del manojo de tallos que lo ha formado no se interrumpe, sino que continúa en espiral iniciando el ascenso del levantado de la pared de la pieza mediante superposición del continuo del manojo de fibras, que se va fijando al inmediato manojo anterior e inferior mediante el procedimiento de costura detallado con anterioridad; y se dispone, según avanza, encima del correspondiente e inmediato manojo anterior hasta llegar al término de la confección de la pieza en la embocadura, donde el número de tallos del manojo se va reduciendo y adelgazando hasta el acabado final, con las siguientes opciones: a) montarse verticalmente encima del manojo anterior, para generar una figura cilíndrica (taños y zarandas); b) montarse encima del manojo anterior pero algo ladeado hacia su borde externo, generando una figura tronco-cónica creciente (espuertas o primer tramo de la pared de los balayos); c) montarse encima del manojo anterior pero ladeado hacia su borde interno, para generar una figura tronco-cónica decreciente que continúa ascendiendo, y que se corresponde al angostamiento de las piezas para llegar a su término en la embocadura (balayos o términos de aquellos taños que se cierran en la embocadura).

En suma, es una técnica en la que las bases o fondos circulares u ovales de las piezas con volúmenes, así como sus únicas paredes se elevan hasta sus bordes superiores creando las diversas formas típicas de sus respectivos cuerpos, ya comprendan embocaduras:

a) Amplias. Tipo troncocónicas de las espuertas.
b) Uniformes. Con mismos radios que los de sus cilíndricas paredes, tipos de las zarandas.
c) Estrechas. En la que sus paredes, creando formas para-convexas (con mayor o menor abombamiento) o creando formas cilíndricas, se angostan en su tramo superior final, reduciendo el radio de sus figuras.

6.3.6. **Piezas tradicionales: técnicas de confección**

Juan Ramírez nos describe los tipos de piezas tradicionales que trabaja usualmente y las piezas de los antiguos canarios las cuales trabaja ocasionalmente: "Las piezas que más trabajo son los taños y balayos, las sarandas grandes (para la fiesta de San Ginés) y las pequeñas, y las espuertas y cestas pequeñas [señala unas seretas redondas y ovaladas, y piezas globulares pequeñas con embocadura de aro elevado y estrecha, y tapa]. También trabajo los paños de fibras de junco para los tamarcos y las esteras de junco". Respecto de éstos nos comunica las dificultades que encierra su confección debido a que su tejido requiere emplear una técnica muy minuciosa, lo cual ralentiza bastante su ejecución. Así se expresa él al respecto: "Las piezas más difíciles, porque es también un trabajo muy lento, son los paños de los tamarcos". En cuanto a las fibras vegetales utilizadas en el tejido de las piezas tradicionales, comenta: "Los taños y balayos los he hecho de junco, de lino y de paja de centeno". Así pues, las materias primas que suele utilizar en la confección de piezas tradicionales son las que se vienen utilizando desde antiguo (el junco, el centeno y el lino), tal como se expresa él mismo en comentario anterior.

Confección de un balayo: técnica

El balayo es una pieza de artesanía tradicional confeccionada con técnica de espiral, mayormente utilizada hasta mediados del pasado siglo, en las sociedades agrícolas ganaderas de los pueblos de Gran Canaria, que poseían economías de subsistencia. La pieza está confeccionada y tejida con fibra vegetal de centeno, lino o junco, para los manojos que constituyen la urdimbre en espiral, y con palma para las costuras con tomiza de palma. El cuerpo del balayo lo conforman: a) el fondo o base circular; b) la pared convexa que, a partir del borde del fondo, asciende ampliando progresivamente el radio de su figura hasta un punto de inflexión atenuado, para a partir de ahí continuar elevándose pero con disminución progresiva de su radio hasta que la longitud de éste coincida con la del fondo; c) la embocadura, que cuenta con un pequeño tramo de pared cilíndrica con igual radio que el fondo hasta llegar al remate de la boca; y d) la tapa exterior, que elaborada con mismos materiales y técnicas, cubre y cierra la boca y embocadura. El trabajo de elaboración artesanal de un balayo supone cubrir los siguientes pasos o secuencias que relacionamos a continuación, pero que en este punto no consideramos necesario detallarlos para no incurrir en redundancias innecesarias, pues en su momento ya han sido tratados.

Preparar la tomiza elaborándola en cantidad suficiente dependiendo del tamaño de la pieza, según la técnica de torsión ya descrita, la cual se necesitará emplear durante todo el proceso de costura en la confección de la pieza con su tapa.

Confeccionar el fondo con la técnica del tejido en espiral descrita en los apartados desarrollados con anterioridad: Tejido en Espiral; El manojo; La costura; El fondo o base de la pieza**.**

Confeccionar la pared de la pieza siguiendo las pautas técnicas de confección que se describen en el apartado: La pared o levantado de la pieza.

Confeccionar la tapa procediendo técnicamente del mismo modo al utilizado en la confección de la base del fondo, más un reducido tramo del levantado de la pared.

Confección de un taño: técnica

En la confección de un taño damos por reproducidas aquí las consideraciones sobre aspectos y connotaciones tradicionales expuestas en la elaboración de un balayo; mientras que del cuerpo del taño hemos de decir que está conformado por: a) el fondo o base circular; b) la pared totalmente cilíndrica que, a partir del fondo se eleva hasta un punto de altura dado, manteniendo el mismo radio que su base, y a partir de ahí continúa con una leve elevación, pero reduciendo progresivamente su radio hasta un cierto punto medio; c) la embocadura con un pequeño tramo de pared cilíndrica que tiene su remate final en el borde de la boca. Al igual que el balayo, cuenta además con una tapa opcional que, elaborada con mismos materiales y técnicas, cubre y cierra la boca y embocadura por su exterior.

Conviene hacer notar que el último tramo superior de la pared del taño reduce su radio, perdiendo aquí su figura cilíndrica, para conseguir de este modo una resistencia en la embocadura que permita mantener su cuerpo indeformable, cosa que no habría de ocurrir si su embocadura fuera una continuidad de su cilíndrica pared y mantuviera el mismo radio que ésta.

Al igual que hemos dicho para la descripción del trabajo de elaboración de un balayo, en lo concerniente a las técnicas de confección de todo el tejido de su cuerpo, omitimos en este punto hacer una descripción exhaustiva de su construcción, remitiéndonos a los descritos anteriormente para el balayo, en los cuales ya han sido detalladas las técnicas correspondientes; aunque si hemos de puntualizar en cuanto al levantamiento de la pared que, a diferencia del balayo, la técnica de la pared del taño se encuentra recogida en los párrafos a) y c) del apartado expuesto con anterioridad ‘La pared o levantado de la pieza’.

Según nos comunica Juan Ramírez, dado lo laborioso de este tipo de trabajos, el tiempo de elaboración de una pieza (taño o balayo) de tamaño medio oscila entre dos a tres días, invirtiendo el doble de tiempo para las piezas grandes.

6.3.7. **Competencias en los trabajos de tejido vegetal**

Los procesos de aprendizaje del artesano conllevan la adquisición de unos conocimientos, destrezas y experiencias que le facultan y permiten el dominio de las técnicas artesanales propias en los trabajos de tejido vegetal. Y serán estos conocimientos, destrezas, experiencias y dominios técnicos, los que manifiestan que se tienen adquiridas determinadas capacidades para actuar y resolver operativamente, en modo y tiempo adecuados, en cada situación problemática de las tareas inherentes a los trabajos de tejidos vegetales. Dicho de otro modo, se adquieren y se demuestra que se poseen las siguientes competencias técnicas y transversales:

a) Se poseen las capacidades necesarias para conocer acerca de la naturaleza y desarrollo de las diferentes especies vegetales a utilizar y la constitución y comportamiento de sus fibras, así como los lugares donde encontrar dicha materia prima.
b) Se tienen adquiridas las capacidades requeridas para proceder, en tiempo, circunstancias y medios diversos, en los diferentes tipos de recolección y transportes de la materia prima vegetal, así como para resolver satisfactoriamente los procesos de secado de las diferentes fibras vegetales.
c) Las capacidades manifiestas demuestran que se poseen los conocimientos, experiencias y destrezas técnicas precisas para llevar a cabo los diferentes tratamientos que son necesarios aplicar a la materia prima vegetal, preparándola antes de su utilización en la confección de piezas.
d) Se tienen adquiridos los conocimientos y destrezas técnicas para aplicándolos confeccionar y realizar diferentes tipos de tejidos, torsiones, trenzados y costuras vegetales.
e) Se demuestra que se han adquirido las capacidades: conocimientos, experiencias y destrezas técnicas que le permiten acometer exitosamente la confección, realización y ejecución definitiva de diversas piezas con diferentes procedimientos de costura, propios de los tipos de tejidos artesanales tradicionalmente elaborados.

6.3.8. **Aprendizaje: modelos**

En nuestro estudio de campo hemos tratado de recoger todos aquellos aspectos que han concurrido en los procesos de aprendizaje que han acontecido en la larga trayectoria de actividad artesanal de Juan Ramírez. Hemos dado una especialísima importancia a las comunicaciones verbales que éste realiza durante las sesiones de relación directa que hemos mantenido con él. Pero, además, hemos creído importante tener en cuenta otras comunicaciones publicadas que en distintos momentos Juan Ramírez ha podido hacer a otras personas. Es por ello que iniciamos el estudio sobre el aprendizaje recogiendo un artículo de Grimón (2002: 65), «El contacto directo con los enterramientos aborígenes de las cuevas de la Cuenca de Tirajana, le motivó el acercarse cada vez más, a tratar de elaborar estos materiales, consiguiéndolo desde la observación y la práctica. A pesar de sus conocimientos, su reto por la perfección le inducen a dedicarle muchas horas a mirar las vitrinas de El Museo Canario [lugar donde se exponen los vestigios aborígenes de tejido vegetal]… éstos vestigios permiten que, en su caso, D. Juan nos lo reproduzca y podamos disfrutar de esa esencia del tejido como parte integral de la cultura aborigen».

Tras nuestro análisis de estudio del contenido de la transcripción del artículo de Grimón, llegamos a las siguientes conclusiones: a) es necesario un contacto directo con el objeto de aprendizaje, para que se produzcan impresiones y contenidos experienciales que motiven en mayor medida; b) la observación del objeto de estudio es una condición necesaria para un buen aprendizaje; c) las actividades de realizaciones prácticas son necesarias para la asimilación y adquisición de habilidades y destrezas que tienen lugar en el operar; d) la decidida voluntad de tratar de elaborar algo e intentarlo, no obstante las dificultades, es una condición necesaria y valiosa para el aprender; e) la perfección en los aprendizajes adquiridos presuponen un trabajo continuado y sistemático de exploración de detalles y de experimentación, en la operatoria del aprender.

Tras un análisis realizado de las comunicaciones que siguen a continuación, las cuales nos las ha hecho personalmente Juan Ramírez, concluimos que bastantes aprendizajes exitosos tienen su origen en la niñez:

Aprendizajes originados en la niñez

Nos transmite Juan Ramírez su idea de que muchos de los aprendizajes importantes se originan en la niñez: a) "Desde niño siempre me ha gustado los trabajos artesanos"; b) "Mi padre me llevaba cuando iba a cazar y yo me quedaba jugando en los charcos y barrancos con agua, cogía hojas de hierbas y de juncos y machacaba las varas con una piedra para ver el agua que tenía dentro y observar las fibras"; c) "Mi padre me dejaba en los barrancos y yo hacía tomizilla y machacaba los juncos para ver lo que tenía por dentro"; d) "Me gustaba el junco de pequeño"; e) "Tengo la vena de mi abuelo". -Su abuelo hacía sogas de pita que se usaban en las tareas agrícolas y ganaderas, y él observaba el tratamiento de la hoja de la pita para desflecarla-; e) "Desde niño me gustaba el barro, y hacía figuritas para el 'Nacimiento'; amasaba el barro y hacía las figuritas y las pintaba, aunque luego se rompían porque no estaban guisadas"; f) "De niño, en el colegio, a veces me encargaban trabajos sobre la labranza y los oficios de entonces, y le preguntábamos a los mayores, a mi abuelo, […] y íbamos escribiendo lo que me decían, y así uno iba aprendiendo"; g) "Cuando salía del colegio, me tocaba hacer tomiza de palma verde (no era del palmito) que ya estaba seca"; h) "De pequeño veía a mi abuelo hacer tomiza"; i) "Tuve dos abuelos que hacían aperos de labranza: sogas, aparejos y piezas de labranza, y uno observaba"; j) Grimón (2002: 67) recoge un recuerdo suyo: «Recuerdo a mi abuela con su telar. En casa se sembraba el lino, lo recogían, lo lavaban en el barranco, lo majaban e hilaban, separaban el lino de las estopas para urdir y tramar, tejían lienzos para colchones, pantalones».

Análisis de aprendizajes

<u>Aprendizaje en la niñez.</u>

En nuestro análisis del aprendizaje acontecido durante la niñez de Juan Ramírez, es necesario tener en cuenta los contenidos de los anteriores apartados: g), h), i) y j), y considerar en los mismos los siguientes aspectos: "… veía a mi abuelo hacer tomiza", "… y uno observaba", "Recuerdo a mi abuela con su telar…" y "… me tocaba hacer tomiza de palma verde". No hay duda alguna de que en estos hechos acontecidos durante la niñez se encuentra una explicación medular acerca de los fenómenos del aprendizaje que tienen lugar en la etapa infantil, en lo concerniente a la forma de adquisición y a la consolidación de los mismos. Observamos que en las secuencias transcritas se produce:

a) Percibir sensorialmente cuanto acontece y está sucediendo en el entorno próximo e inmediato de sus seres queridos, de aquellos que le dan confianza, apoyo, seguridad y sostén.

b) Ver y Observar unos modelos permanentes y perdurables en un período temporal amplio y significativo de la vida del niño (la práctica de unos oficios, con demostración de las destrezas peculiares correspondientes a sus diversas técnicas de ejecución).
c) Un refuerzo cotidiano de la observación del modelo (acontece repetidamente en el tiempo mientras convive con su abuelo o abuela).
d) Experiencialización e interiorización de los modelos en la infancia. Las personas mayores y próximas afectivamente (aquellas que dan al niño garantías de seguridad, amparo, bienestar y guía) presentan los modelos; luego, el niño los experiencializa e interioriza como modelos dotados de valor y fiables a seguir.
e) La curiosidad por explorar y descubrir cosas nuevas, donde los objetos y fenómenos atraen la atención e invitan a hacer una observación minuciosa, una actividad explorativa que busca la causalidad de los aconteceres, tiene su inicio eminentemente en la niñez.
f) Las observaciones que perduran en el tiempo generan unos contenidos experienciales que quedan consolidados mediante el refuerzo que se produce en la periódica repetición de la presencialización del modelo observado.
g) La práctica (aunque sea incipiente o simple) de imitación del modelo, repetidamente observado, o de una parte del mismo, consolida firmemente el aprendizaje iniciado y en proceso de adquisición.

Interpretación de aprendizajes

Aprendizaje en la niñez.

Nos parece oportuno resaltar la afirmación de Bandura, citada en el apartado de 'aprendizaje social' del capítulo 3, por cuanto éste asevera que los niños aprenden observando la conducta modelada por los demás, e imitándola; y que modelamiento es el aprendizaje que tiene lugar al observar e imitar la conducta de otros. No nos cabe la menor duda al respecto de que el proceso de aprendizaje de Juan Ramírez durante su niñez es identificable con el paradigma presentado por Bandura. Es comprensible entender que las cualidades técnicas y capacidades competenciales extraordinarias que se dan en la persona de Juan Ramírez tienen su origen en su infancia, en las influencias culturales mediacionales que recibe en el entorno próximo socio-familiar; y que éstas, una vez experienciadas e interiorizadas como usos culturales, han permanecido latentes en el devenir de su larga vida, generando motivaciones para proyectarse en acciones singulares concretas y relacionadas, e imprimiendo a las mismas un sello diferenciador resultado de la conjunción entre sus experienciaciones primeras y el cúmulo de contenidos resultantes de la diversidad de características, con sus propios aspectos, inherentes a la transversalidad de sus aprendizajes.

Transversalidad de los aprendizajes

La relevante importancia de la transversalidad de los aprendizajes estriba en que, con las asimilaciones y consiguientes adaptaciones que tienen lugar con cada aprendizaje, se desarrollan potencialidades para facilitar logros en nuevos procesos de aprendizajes; de tal modo, que cada

dominio de conocimiento, habilidad o destreza, facilita la adquisición y dominio de otros. En este sentido son muy interesantes las aportaciones de Juan Ramírez.

Dice Juan Ramírez: "Cuatro años antes de ir al cuartel estuve trabajando de aparcero [trabajo del cultivo del tomate. El dueño de las fincas pone la semilla, tierra y agua y el aparcero carga con el trabajo de labranza de la tierra: siembra, cultivo y recolección; si tiene buena cosecha y hay mucha demanda gana, si no, pierde parte o incluso todo], donde también uno aprende". Según manifiesta Juan Ramírez, antes de dedicarse de lleno a la artesanía, ha estado trabajando en diversas actividades y empresas; desde las relacionadas con los tejidos y con la agricultura y ganadería durante la niñez y juventud, pasando por las agrícolas de aparcería, y las de panadería y carnicería -pasada su juventud-, a las de listero de control de personal agrícola y las de empleado en tostadero de café durante la madurez. En este largo período temporal y amplio conjunto de actividades fueron aconteciendo en su persona una multiplicidad y variedad de percepciones y sensaciones, influencias y experiencias, conocimientos y aprendizajes diversos, dominio de técnicas variadas y adquisición de competencias diversas. Este conjunto de aprendizajes multivariados prepara y faculta para resolver multitud de situaciones diversas en otras áreas profesionales ajenas a las actividades ya desarrolladas con anterioridad. También practicó un buen número de años el deporte del fútbol, incluso como jugador federado. Para él observar los procesos de ejecución y transformación de materiales, es importante, tal como dice: "Cuando trabajaba el barro iba aprendiendo con el fuego y el secado de las piezas".

Análisis de la transversalidad inherente a los procesos de aprendizajes que acontecieron en las diversas actividades laborales de Juan Ramírez

Teniendo en consideración gran parte de los contenidos que nos ha transmitido Juan Ramírez sobre la diversidad de actividades de tipo laboral que ha realizado a lo largo de su dilatada vida, y los procesos de aprendizaje que acontecieron en sus comportamientos, hemos procedido al análisis de los mismos, considerando la transversalidad y las competencias adquiridas en éstos, relacionando nuestras conclusiones sobre la adquisición de competencias transversales, donde unas son generadoras de otras:

a) La iniciación en el aprendizaje de las tareas típicas del trabajo agrícola de aparcero se realiza contando con unas bases de conocimientos, experiencias, destrezas técnicas y capacidades previamente adquiridas desde la infancia a la juventud en diversas actividades familiares de la agricultura de subsistencia.
b) En su infancia realiza actividades sencillas de los trabajos con tejido vegetal ("hacer tomizilla"), donde se inicia en su aprendizaje.
c) La participación y colaboración en tareas realizadas desde la niñez a la edad adulta, en el sector de la ganadería, mediando la práctica de todas aquellas acciones típicas del cuidado y explotación de los animales, comportan un conjunto de aprendizajes de adquisición y dominio de habilidades pastoriles y ganaderas.
d) Las tareas de reparto y venta de pan, y reparto y venta de carne; realizadas ambas, mediando desplazamientos y mucho caminar, hasta lugares distantes de su pueblo, supusieron en esa

época de final de los años cuarenta a principios de los cincuenta del pasado siglo, algo más que un mero reparto y una mera venta; con lo esforzado que de por sí eran dichas tareas, ocasionalmente, había que involucrarse también en otras correspondientes a la artesanía de la elaboración del pan y a las del despiece de la carne de los animales. Toda esta diversidad de tareas conllevaban diferentes procesos de aprendizajes diversos.

e) Los trabajos realizados en una fábrica de tueste de café comportaban tareas de preparación, manipulación de máquinas y utillaje, y control de los procesos de elaboración, que requieren el dominio y ejecución de un conjunto de acciones mediando los aprendizajes de las mismas.

f) Las habilidades y destrezas técnicas de dominio del balón, así como las tácticas y estrategias empleadas en el juego del fútbol reportan toda una variedad de acciones psicomotrices que capacitan para el desarrollo de tareas de otras actividades; en las repetidas sesiones de entrenamiento y prácticas de juego, suceden unos procesos de aprendizajes que dejan improntas de cómo saber hacer operativa y efectivamente una tarea para la consecución del objetivo y éxito final.

Interpretación de la transversalidad en los aprendizajes.

En párrafos anteriores Juan Ramírez nos presenta verbalmente un recorrido por la sucesión de actividades que ha realizado durante su vida. Nos merecen especial interés la gran variedad de acciones típicas de la multiplicidad de tareas correspondientes a los diferentes oficios en los que ha estado. La realización de cada tarea supone el dominio de una o varias destrezas técnicas, según hemos analizado, y éstas, a su vez, implican una multiplicidad de acciones de lo más dispares que han tenido que aprenderse, mediante dinámicas de observación, exploración, experimentación, interiorización, ejercitación y práctica.

El aprendizaje de cada una de las acciones, que conjuntadas conformarán y constituirán la potencialidad para la ejercitación práctica de una destreza, conlleva unos contenidos sustanciales de carácter teórico-práctico que, a modo de estrategias y habilidades transversales, pueden ilustrar y adiestrar para poder llevar a cabo las acciones más procedentes, oportunas y convenientemente necesarias que, aplicadas a otras materias, puedan resolver exitosamente las dificultades que hayan de encontrarse.

Desde esta orientación, creemos firmemente que Juan Ramírez es poseedor de un cúmulo de contenidos de aprendizajes transversales, que le facultan para un desempeño exitoso del oficio artesanal de los trabajos de tejidos vegetales; y todo ello, gracias a la esmerada técnica de que es poseedor, obtenida en el bagaje resultante de los diferentes usos culturales practicados y poseídos. Nos queda por decir que es notoria la posesión y demostración de sus capacidades competenciales.

El aprendizaje autónomo, autogestionado y adaptativo a los modelos

La adquisición de diversidad de competencias transversales faculta para la adquisición de nuevas competencias en condiciones más ventajosas. Los nuevos procesos de aprendizaje que previamente cuentan con un amplio cúmulo de competencias transversales se realizan con un conjunto de facilidades que benefician para los autoaprendizajes. En tal sentido se manifiesta Juan Ramírez: a) "A mí nadie me ha dicho como tengo que hacer, […], ni si tienes que hacer esto o lo otro"; b) "He trabajado la alfarería, pero la tuve que dejar porque las horas que hay que pasar recibiendo el calor del horno me hacían daño"; c) "El aprendizaje lo hacía yo solo"; d) "A veces me traían balayos para que yo los remendara y yo observaba como estaban hechos, y así yo aprendía"; e) "En los artesanos, me gusta ver las manos de cualquier artesano, me encanta ver las manos trabajando"; f) "Me encanta ver las manos de los niños, como las usan"; g) "A mí me gusta ver las manos trabajar; ver, cuando alguien está trabajando, como mueve las manos": h) "Me iba al Museo Canario y observaba y veía las figuras y después venía y trabajaba".

Todo un conjunto de enseñanzas sobre el aprendizaje nos ha expuesto Juan Ramírez en los párrafos que anteceden. Pero, además, creemos oportuno exponer su sentir manifestado en conversaciones compartidas con nosotros: a) observar las pautas de trabajo de aquellas personas que saben y son competentes específicamente en un oficio o disciplina, así como de aquellos que poseen capacidades en competencias transversales es de suma importancia en la adquisición de aprendizajes; b) él manifiesta que aprende viendo a los niños, cuando les imparte cursos; c) las destrezas psimomotrices manifiestas en las manos cuando manipulan son una ilustración acerca de las posibilidades humanas; c) según Juan Ramírez, en ferias de artesanía en las que ha participado, cuando ha tenido un tiempo libre, se ha parado para observar el trabajo de algunos artesanos y en cómo éstos usan sus manos manipulando el material que están trabajando; d) observar los modelos, y todas las características formales y constructivas de las diferentes piezas, así como observar la técnica y pautas de manipulación y trabajo de los materiales es muy importante para aprender; d) observar los modelos de las piezas elaboradas es fundamental en el aprendizaje; e) explorar los modelos tratando de descubrir, más allá de la mera y sola mirada, los intríngulis de la conformación de los objetos es fundamental para aprender.

Se nos presenta Juan Ramírez como una persona 'curiosa'; su curiosidad por descubrir, por averiguar, por no conformarse con una respuesta simplista a las apariencias o diversos modos de presentación de los diferentes objetos o fenómenos, le posibilita para alcanzar el conocimiento de aspectos desconocidos; es una cualidad o inclinación natural de la personalidad del niño, gracias a la cual se diversifican y se enriquecen sus aprendizajes; por contra, según se avanza en edad se va produciendo una cierta dejación de la curiosidad.

Nos describe facetas de su empeño en descubrir el modo y manera de tejer de los antiguos canarios, en tratar de conocer sus técnicas y pautas de trabajo para elaborar sus diferentes piezas. Para conseguir este objetivo ya desde joven se había fijado en vestigios aborígenes extraídos de yacimientos próximos a su pueblo; con posterioridad, se pasaba horas tras las vitrinas de El Museo Canario y del Museo Hao La Fortaleza, fijándose minuciosamente en las muestras de vestigios expuestas, observando y explorando hasta los más ínfimos detalles. Como él mismo

cuenta: en ocasiones, tan enfrascado estaba en la observación y en querer aproximar más su vista al tejido que, sin percatarse de la cristalera de la vitrina expositora, se golpeaba la frente con el cristal.

Análisis e interpretación del aprendizaje autogestionado y adaptativo a los modelos

En los párrafos del apartado anterior nos presenta Juan Ramírez una panorámica de su saber hacer para aprender por sí mismo, cuando nos dice: "el aprendizaje lo hacía yo solo …"; "a mi nadie me ha dicho como tengo que hacer …"; "yo observaba como estaban hechos, y así yo aprendía"; "A mí me gusta ver las manos trabajar; ver, cuando alguien está trabajando, como mueve las manos"; "…observaba y veía las figuras y después venía y trabajaba".

No nos queda duda al respecto de que en la autogestión de su aprendizaje y en el logro de los objetivos pretendidos, en Ramírez importa fundamentalmente su personalidad, sus motivaciones, sus intereses y voluntad de acción, la aceptación y recepción del simbolismo cultural presente en la idiosincrasia de sus valores y en los valores manifiestos en los vestigios cerámicos y vegetales de los antiguos canarios.

En él tiene lugar, merced a una actitud libre y continuada en el tiempo, un proceso de enculturación, que en su persona crea una simbiosis entre, la profundización y refuerzo de los valores simbólicos de la cultura heredada de su medio entorno familiar y social, y el reconocimiento de los valores simbólico-culturales patentes en la diversidad de piezas de vestigios aborígenes grancanarios a los que minuciosa e intensamente aplica su observación.

Creemos que merced a su singular proceso de aprendizaje, en el ser y hacer de la persona de Juan Ramírez coexisten simbióticamente, de alguna manera que nos es difícil explicitar en este momento, valores culturales de la sociedad de los antiguos canarios y de la de nuestros antepasados y actuales canarios. Y creemos además, que canarios como él presentan ejemplos testimoniales de que, en algunos ambientes de la actual sociedad canaria se está produciendo un cierto advenimiento de un período de renacimiento del ser canario y de identificación con la cultura canaria; hecho que en las últimas décadas se viene produciendo en correlación con los estudios, eventos y empresas de investigación, profundización y búsqueda de la esencia del ser canario en y desde la auténtica cultura canaria del ayer, prehistórico y pasado, y del hoy de nuestros días.

Nos parece interesante traer a colación el pensamiento de Kottak, que hemos recogido con anterioridad en el capitulo 3, de Justificación de la Investigación, en su apartado 'aprendizaje simbólico cultural', por cuanto dice: "Mediante el aprendizaje cultural la gente crea, recuerda y maneja las ideas, controlando y aplicando sistemas específicos de significado simbólico […]. Todas las personas comienzan inmediatamente, a través de un proceso de aprendizaje consciente e inconsciente y de interacción con otros, a hacer suyo, a incorporar, una tradición cultural mediante el proceso de enculturación […]. La cultura se transmite también a través de la observación". Y es, a partir de la observación de que habla Kottak, desde donde Juan Ramírez ha

iniciado su tarea de autoaprendizaje de las técnicas propias de oficios artesanales tradicionales; primero del trabajo de la loza y más tarde de los trabajos de elaboración de piezas tradicionales con fibras vegetales; para a partir de éstos, pasar con posterioridad al autoaprendizaje de las técnicas utilizadas en los vestigios que se conservan de los aborígenes canarios. Es necesario resaltar que en estos procesos de aprendizaje ha tenido lugar una enculturación.

Ramírez cuenta con un basamento de ideas y valores culturales adquiridos durante su infancia, y para él estos contenidos fundamentales previos habrían de ser los nexos de relación, unión y afianzamiento o adquisición de nuevos aprendizajes sobre las técnicas artesanales de los antiguos canarios y los grancanarios actuales. A este respecto, nos parece conveniente mencionar la cita de Ausubel, recogida con anterioridad en el apartado de 'aprendizaje significativo', del capítulo 3, pues dice: «Que el aprendizaje significativo basado en la recepción […] supone que la estructura cognitiva de la persona concreta que aprende contenga ideas de anclaje pertinentes con las que el nuevo material se pueda relacionar». En este sentido es preciso reconocer que Ramírez cuenta con esos contenidos de anclaje adquiridos desde su infancia como ha quedado ampliamente manifiesto.

Desde otro sentido, Ramírez cuenta con una larga trayectoria de autoaprendizaje en el medio y del medio; de todo ello, nos da constancia al respecto sus manifestaciones y comentarios que aquí damos por reproducidas; Ramírez observa, se detiene, fija su mirada, explora, experimenta con los seres vivos e inertes de la propia naturaleza circundante a su hábitat natural. Dice Bittencourt en una de nuestras citas recogidas en el capítulo 3 citado, en el apartado 'aprendizaje del medio': «Proceso de adaptación progresiva de los individuos y de los grupos sociales al ambiente, por el aprendizaje valorizado, y que determina individualmente la formación de la personalidad, y socialmente la conservación y la renovación de la cultura».

Naturaleza, praxis y aprendizaje

La naturaleza se nos presenta como escenario singular y eminente en el cual han acontecido y siguen aconteciendo los procesos de aprendizajes más relevantes de la humanidad. En la naturaleza el hombre está, y siendo en ella descubre, mediante la praxis cotidiana, sus potencialidades y avances merced a procesos de aprendizajes.

En nuestro análisis del aprendizaje realizado en la naturaleza no podemos obviar que Juan Ramírez opta voluntariamente por intervenir en un proceso práctico de aplicar sus sentidos para observar, explorar, experimentar, ensayar y comprobar resultados y, sobre todo, considerar los contenidos didácticos que están presentes en la propia naturaleza. Así nos comenta que, ya de mayor, en una época en que trabaja de listero en una empresa agrícola, próxima al Barranco de Berriel, aprovechaba sus ratos libres para observar y explorar las plantas en el lecho de los barrancos. Nos manifiesta: a) "Tenía tiempo libre, y me iba caminando por el barranco y cogía los juncos, y los machacaba, y los llevaba al mar y veía como se oscurecían con el agua del mar"; b) "El aprendizaje lo hacía yo sólo caminando por los barrancos"; c) "Cuando trabajaba el barro iba aprendiendo con el fuego y el secado de las piezas";d) "He ido aprendiendo, a fuerza de

fijarme y de romper cosas; si esta me quedó mal la otra me quedará mejor; se aprende a dar los puntos, repasando". Observamos que experimentar ha sido una constante en él; aprende a fuerza de practicar, mediante un proceso de ensayo y toma de conciencia de los logros obtenidos y sus causas, así como de los desaciertos y motivos que los han originado

Nos parece interesante considerar la afirmación de Comenio, citada en el citado capítulo 3, apartado de 'aprendizaje del medio': «La idea universal del arte de aprender y enseñar todas las cosas, no debemos ni podemos tomarla de otra parte que no sea de la enseñanza de la naturaleza». Pues, en la naturaleza de su medio circundante, es a donde va Juan Ramírez a buscar explicaciones y resultados que solventen sus necesidades materiales. En similar sentido amplía la información Maturana, el cual hemos citado con anterioridad en mismo capítulo y apartado referidos: «[aprendizaje] Es la generación de una conducta adecuada al medio a partir de una experiencia previa. […] el medio es instructivo. […], [El aprendizaje] Es la adquisición de una habilidad nueva como resultado de la práctica».

El aprendizaje del maestro y de los alumnos

Juan Ramírez manifiesta que cuando el imparte cursos de aprendizaje en trabajos de artesanía tradicional de tejido vegetal de junco, palmito y anea, tiene las actitudes de observación y escucha, y sigue las siguientes pautas con sus alumnos:

Aprendizaje permanente del maestro.
"El monitor también aprende del alumno". "Una vez, enseñando a trabajar el barro, un niño pequeño se quejó diciendo 'lo que yo hago me lo escacha' -el barro de los trabajos que están mal hechos se suele amontonar y amasar de nuevo para utilizarlo en otros trabajos-". Nos comenta al respecto, que él comprendió que el trabajo del aprendiz tiene su propio valor, más allá del valor social que le pueda dar el maestro.

Explicaciones precisas y breves del maestro.
No se extiende en dar explicaciones orales a los alumnos. Él habla únicamente lo necesario e imprescindible para hacerse comprender.

Demostraciones necesarias del maestro.
Hace las demostraciones necesarias para que los alumnos observen como manipula el material vegetal.

Orientaciones y correcciones estrictamente necesarias por parte del maestro.
Orienta y corrige únicamente en aquello que el alumno no es capaz de conseguir por sí solo.

Aprendizajes eminentemente prácticos.
Mientras el aprendiz trabaja, le va dando las explicaciones teóricas estrictamente necesarias, sin extenderse en impartir primero la teoría.

"Mientras el alumno trabaja, voy dándoles indicaciones de cómo hacer las formas".
Para el aprendizaje de los alumnos, la teoría de confección de las formas no la imparte al inicio de la clase, sino en proceso, mientras se confecciona la pieza. Da importancia prioritaria a la praxis.

Aprendizajes dinámicos.
Él considera que si tiene a una alumna haciendo tomisa mucho tiempo hasta que la domine a la perfección, entonces la alumna se cansa (aburre) y termina el curso y no ha aprendido mucho más.

Progresión en el aprendizaje.
No tiene a los alumnos trabajando con una tarea simple y sencilla mucho tiempo, sino que pronto le encomienda otra un poco más compleja. Va dando pequeñas tareas, cada vez más complejas, para que el alumnado compruebe que avanza en su aprendizaje y se anime a seguir.

Aprendizaje estimulado mediante encomienda de tareas ya iniciadas.
Cuando lo ve oportuno, le da al alumnado tareas consistentes en continuar piezas ya iniciadas por él, para que el alumno las continúe. "Otras veces, según veo que la alumna avanza, le doy una pieza empezada para que la siga haciendo".

Aprendizajes gustosos.
"Para aprender es importante que le guste, que lo lleve dentro". "Primero que nada tiene que gustarle a uno". El gustar y experimentar buenas sensaciones en aquello que se inicia o trabaja es una condición importantísima para el éxito en el proceso de aprendizaje.

Aprendizaje con atención.
"El que quiera aprender, que atienda lo que el monitor le dice al principio, cómo se empieza la forma de la pieza".

Aprendizaje por observación.
"El que quiera aprender, que tenga buena observación de las piezas que están hechas para que vaya aprendiendo". Observar los modelos de las diferentes piezas, tanto del proceso de inicio de elaboración de una pieza como de las características constructivas de piezas ya terminadas.

Aprendizajes con paciencia esperando lograr el objetivo pretendido.
"El que quiera aprender, que tenga mucha paciencia".

Transmisión, supervivencia y renacimiento de usos culturales

Antes de concluir nuestra exposición consideramos que es necesario hacer un reconocimiento social expreso y manifestación de gratitud a Juan Ramírez Pérez, por su decidida orientación hacia la artesanía tradicional; recuperando, manteniendo y transmitiendo sus usos culturales, tanto de la alfarería como especialmente del trabajo de la fibra vegetal de palma, lino, centeno y

trigo, además de anea, junco y drago; y recogiendo formas de diseño de piezas y técnicas propias de los usos culturales propios de los antiguos canarios, a partir de la observación de sus vestigios, y su apuesta por transmitir parte del legado de los aborígenes canarios mediante sus trabajos de imitaciones, reproduciendo piezas o confeccionándolas a partir de retazos de sus vestigios. Es de destacar sus trabajos artesanales con fibra vegetal, de reproducciones de piezas aborígenes realizadas para las instalaciones de Mundo Aborigen. Un público reconocimiento a su labor artesanal de colaboración con la transmisión del uso cultural aborigen de los trabajos de tejido vegetal lo ha hecho El Museo Canario, al colocar en la Sala de Tejidos una foto suya con mención de su personalidad.

Podríamos decir que con el hacer del artesano tradicional Juan Ramírez estamos ante una supervivencia cultural de los antiguos canarios, de no ser porque él no ha heredado ni recibido de generaciones precedentes dicho uso cultural, sino que lo ha adquirido mediante un proceso de auto-aprendizaje a partir de fuentes de vestigios aborígenes; éstos despertaron su curiosidad desde su juventud, y más tarde, al paso de los años, su gran interés y voluntad por alcanzar el conocimiento y la praxis en la técnica del tejido vegetal de los aborígenes le ha llevado a ser el único artesano tradicional que realiza piezas típicas de los aborígenes de fibra vegetal. No obstante, si podemos hablar de supervivencia atípica o, para enunciar con criterios claros y precisos, decimos que ante algunas de las piezas del hacer de Juan Ramírez nos encontramos con el renacimiento de un uso cultural de los antiguos canarios.

Consideramos que la sabiduría inherente al hacer artesanal tradicional de Juan Ramírez, en sus trabajos de tejidos vegetales, es un patrimonio cultural inmaterial merecedor del más amplio y eminente reconocimiento y valoración; muy digno de ser transmitido a las presentes generaciones y a las futuras, como fuente de identidad cultural canaria. En este sentido, es oportuno recoger el sentir de Robayna (2006: 122), cuando dice: «Todos los pueblos tienen una deuda cultural con sus valores, con nuestro pasado cultural, y es por ello que no debemos dejarlos perder y transmitir a las futuras generaciones».

Patrimonio Cultural Inmaterial en la persona de Juan Ramírez

Teniendo presente el olvido institucional mantenido en vida de otros artesanos que han sido señas de identidad de nuestra tradición cultural, consideramos muy necesario hacer crítica al respecto de las dejaciones habidas hasta el día de la fecha, por parte de aquellas personas físicas y jurídicas a quienes ha podido competer y aquellas a las que hoy competen emprender las gestiones y disposiciones oportunas para que el patrimonio cultural inmaterial presente en la persona del artesano tradicional grancanario Juan Ramírez Pérez sea reconocido, en tiempo oportuno, e incluido en el documento patrimonial pertinente, mediante una oportuna disposición oficial de valoración de la identidad cultural canaria. Es conveniente manifestar que Juan Ramírez si ha recibido reconocimientos a su pericia artesanal por parte de instituciones locales y privadas, tal como se ha indicado con anterioridad; más no nos consta que se hayan producido en el interés que se demanda y por el órgano gubernamental competente.

En la página siguiente presentamos una muestra de la obra de tejido vegetal de Juan Ramírez.

Artesanía tradicional de tejido vegetal. Artesano: Juan Ramírez


Foto Fedac: 0377. Paño. Tejido entrelaz.


Foto Fedac: 893-92A. Taño. Tej. espiral


Foto Fedac: 0379. Paño. Tej. entrelazado


Foto Fedac: 2013-97. Balayo. Tejido espiral


Foto Fedac: 2017-97. Balayo. Tejido espiral


Foto Fedac: 0382. Tejido entrelazado


Foto fedac: 0375. Zaranda.Tejido espiral


Foto Fedac: 0383. Tej. Entrelazad junco

7. ESTUDIO ETNOLÓGICO COMPARATIVO ENTRE LAS CULTURAS MATERIALES DE ABORÍGENES Y DE ARTESANOS DE ARTESANÍA TRADICIONAL - GRAN CANARIA -

En el capítulo 5 (primera fase de la investigación) hemos realizado un Estudio Etnohistórico de los aborígenes de Canaria, y en el capítulo 6 (segunda fase) un Estudio Etnográfico de artesanos de Gran Canaria. Concluidos estos dos estudios, de acuerdo con el diseño metodológico planteado, procedía la realización de un último estudio: el presente Estudio Etnológico Comparativo, que corresponde a esta tercera y última fase de la investigación. Acerca del concepto, objeto y finalidad de la Etnología ya hemos recogido en el capítulo 4, de Proceso Metodológico, los pensamientos de Buxó (2005), sobre la etnología y su objeto o estudio de las semejanzas y diferencias en las formas de pensar y actuar de diferentes grupos étnicos en el pasado y en la actualidad; de Barfield (2001), en relación con el uso en etnología de la comparación y contraste de muchas culturas humanas para desarrollar explicaciones rigurosas; de Kluckhohn (1974), sobre el empleo del método comparado para descubrir semejanzas o diferencias interculturales; de Fernández, N. (2012), acerca del objeto de la etnología como el estudio comparativo de las variaciones culturales entre los distintos grupos humanos; de Malinowski (1981), referente al método comparativo y su empleo en la ciencia antropológica; de Lisón (2007), en su defensa de la interpretación y comparación de diferentes culturas como punto firme para la comprensión del ser humano; y de Álvarez (2007), recogiendo la defensa que hace Tylor del método comparativo defendido por Spencer.

Con el conjunto de sus proposiciones y argumentos nos ha quedado suficientemente esclarecida la cuestión acerca de la idoneidad de la etnología y el método comparativo para el estudio de diferentes culturas. Sus fundamentaciones interesan al objeto y finalidad de nuestro estudio, pues comparamos la cultura material de los aborígenes de Canaria con la cultura relacionada de artesanos grancanarios de artesanía tradicional.

Teniendo presente las proposiciones que anteceden sobre Etnología y el Método Comparativo, conviene tener en cuenta, también, las proposiciones de Palerm (1997:12), el cual apunta, como características del método comparativo, tres categorías conceptuales: a) El "complejo" que abarca un grupo de rasgos o elementos funcional o históricamente interrelacionados; b) El "área cultural" o región geográfica caracterizada por una serie de complejos culturales; y c) La "tradición cultural" que son continuidades en el tiempo y en el espacio-tiempo, respectivamente, de series de complejos culturales interrelacionados. A éste respecto expone: «La posibilidad de efectuar análisis comparativos de las culturas y las sociedades se ha acrecentado considerablemente gracias a estos nuevos instrumentos conceptuales y metodológicos […] efectuando comparaciones de culturas contemporáneas entre sí y comparaciones de las secuencias del desarrollo de diversas culturas».

En nuestra investigación podemos considerar: a) el "complejo" comprende el conjunto de aquellos productos, de los aborígenes de Canaria y de artesanos grancanarios, que poseen unos mismos tipos y funciones o usos, en los cuales probablemente ha existido un proceso secuencial con cierta continuidad, resultado de una posible evolución histórica; así consideramos las tipologías de objetos, sus funciones y los usos a los que se destinan, en los trabajos de la piedra,

del barro y del tejido vegetal; b) el "área cultural" está circunscrita al territorio de la Isla de Canaria-Gran Canaria-, en la cual han acontecido los complejos, o elementos diversos de la cultura material, que han sido producidos con sus rasgos típicos y diferentes; y, por último, c) la "tradición cultural" que ha existido en el período temporal de los últimos cinco siglos, en lo que a la artesanía de la piedra, la cerámica y el tejido vegetal se refiere; en la cual, además, se ha pretendido encontrar algún nexo de unión o línea de continuidad con la tradición cultural de los aborígenes. No hemos pretendido efectuar comparaciones entre culturas contemporáneas, pero sí hemos centrado nuestra atención investigadora en la comparación entre la cultura material de los aborígenes y la correspondiente de artesanos de la misma Isla.

Por último, no podemos subestimar las aportaciones que ahondando en la etnología y el método comparativo presenta Fernández, N. (2010: 123). Refiriéndose al método comparativo, sobre su idoneidad, uso y validez en antropología social, expone que Franz Boas señaló en 1888 y 1896 que «la mente humana se desarrolla en todas partes de acuerdo con las mismas leyes»; y que la antropología tiene dos misiones: una es la "reconstrucción" de la historia de regiones o pueblos particulares, […]; y la segunda misión la describió (Boas) de esta forma: «Una comparación de la vida social de los diferentes pueblos prueba que los fundamentos de su desarrollo cultural son extraordinariamente uniformes. De ello se sigue que existen leyes a las que dicho desarrollo está sujeto. Su descubrimiento es el segundo, y quizá más importante, objetivo de nuestra ciencia […]. En la realización de estos estudios descubrimos que la misma costumbre, la misma idea, existe entre pueblos entre los cuales no podemos establecer conexión histórica alguna, de modo que no puede suponerse un origen histórico común y hay que decidir si se trata de leyes resultantes de los mismos, o por lo menos semejantes, o fenómenos independientes de las causas históricas. Así se desarrolla la segunda misión importante de la etnología, la investigación de las leyes que rigen la vida social».

En nuestro Estudio Etnológico, según se ha avanzado, el objeto central de comparación es la cultura material de los antiguos canarios aborígenes con la correspondiente de actuales canarios artesanos tradicionales, considerando cada unidad de producción o pieza finalizada; la pieza en sí concluida en el caso artesanal con la pieza análoga aborigen. El conjunto de observaciones e informaciones registradas, en los dos estudios etnográficos, tanto sobre las prácticas artesanas tradicionales y sus procesos de elaboración de las piezas, como sobre los vestigios materiales de la producción aborigen, son aportaciones que orientaran nuestro estudio para la comprensión del aprendizaje, técnicas y competencias involucradas en ambos casos y supuestamente desarrolladas por los aborígenes; así como para determinar si en la actualidad existen posibles nexos o supervivencias culturales de aquellos.

En nuestro análisis hemos utilizado el método comparativo, con la finalidad de comparar cualidades de piezas correspondientes a vestigios aborígenes con otras producidas por artesanos competentes de nuestros días, que trabajan piezas de artesanía tradicional con técnicas que, muy probablemente y en gran parte y medida, son iguales o similares a las que aplicaban los aborígenes canarios. El análisis comparativo nos ha aportado, además, elementos de juicio para discernir acerca de las competencias de unos y otros. Técnicas y competencias similares en la fabricación, elaboración y confección de piezas conducen nuestra interpretación en la dirección y

sentido de que, a iguales o similares dominios técnicos y competenciales en la producción de mismas clases y tipos de piezas, con mismas materias primas y herramientas semejantes, se corresponden procesos de aprendizajes también similares.

En la aplicación práctica del proceso comparativo entre la cultura material de los aborígenes de Canaria y la de artesanos tradicionales de Gran Canaria hemos considerado: a) la finalidad pretendida con la comparación; b) los objetos de comparación; c) la idoneidad de ambos objetos para ser comparables; d) las categorías comparables en ambos objetos; e) la secuenciación del proceso comparativo, teniendo en cuenta: 1) la materia, la forma y las características accidentales de los objetos comparados; 2) las técnicas aplicadas en la elaboración de los objetos comparados; 3) el grado de dificultad para la elaboración y ejecución de cada uno de los objetos; 4) la cualidad de los acabados de ambos objetos; 5) Las competencias manifiestas en la elaboración de cada uno de los objetos 6) las valoraciones previamente realizadas y registradas sobre cada uno de los objetos de comparación; 7) las interpretaciones que se han realizado sobre los objetos con anterioridad a la comparación; y 8) la emisión de resultados del proceso comparativo.

Somos conscientes de que realizamos comparaciones entre las culturas de dos pueblos que no coexisten en una misma secuencia temporal de la historia; pues, entre ambos, media una sucesión temporal de más de quinientos años. En cierto modo podría presentarse nuestra comparación como atípica o no paritaria, al pretender comparar culturas de diferentes épocas históricas; por nuestra parte, consideramos que la pretensión de encontrar relaciones entre las culturas materiales de ambas sociedades no afecta a los criterios de precisión, fiabilidad y validez de los resultados del estudio, pues la comparación se hace entre objetos y procesos de producción de su cultura material, teniendo en cuenta unos requisitos de semejanza; y será a partir de los resultados de dicha comparación, de donde se podrá o no inferir conceptos sobre las técnicas, las competencias y los aprendizajes intervinientes. En cierto sentido, podría considerarse que los artesanos grancanarios actuales pertenecen a una sociedad tecnológicamente más compleja, que cuenta con diversidad de ‘ideas’ o ‘capacidades transversales’ susceptibles de ser aplicadas en diferentes medios y que, por tanto, se encuentran en situación ventajosa con respecto a los aborígenes de Canaria. Erraríamos en nuestro estudio si hubiésemos pasado por alto dichos aspectos, pero por nuestra parte hemos salvado dicho escollo, pues únicamente establecemos comparaciones entre tipologías de productos artesanales que hayan sido elaborados sin intervención alguna de maquinaria o artefacto motorizado: consideramos únicamente los que, desde el inicio al término de su ejecución, han sido elaborados manualmente.

El método comparativo y las relaciones interculturales

Según ha quedado dicho, en nuestra investigación se ha pretendido descubrir relaciones interculturales en determinados oficios y producciones comunes, de los aborígenes de Canaria y de artesanos grancanarios. Se han estudiado las técnicas, competencias y aprendizajes de unos y otros. A este respecto, Harris (2008: 3) expresa: «Yo creo que en el dominio de los fenómenos socioculturales el *analogum* de la estrategia darwiniana es el principio del determinismo tecnoecológico y tecnoeconómico. Este principio sostiene que tecnologías similares aplicadas a

medios similares tienden a producir una organización del trabajo similar, tanto en la producción como en la distribución». En nuestro estudio hemos comparado los resultados de las observaciones, descripciones, análisis e interpretaciones que se han realizado sobre las producciones de ambos grupos (aborígenes de Canaria y artesanos tradicionales grancanarios). Hemos fijado la atención en dos o más objetos producidos para descubrir diferencias o semejanzas, estableciendo las posibles relaciones, según un tratamiento de estudio paritario de las producciones de ambos: tipos de objetos relacionables y sus características. En nuestro tratamiento, compartimos la proposición de Harris, ya que hablamos de "tecnologías similares aplicadas a medios similares", por lo que creemos que en ambos casos "tienden a producir una organización del trabajo similar", y que por tanto son comparables entre sí dichas culturas materiales.

Los procesos del pensamiento en las comparaciones interculturales

Nuestro Estudio Comparativo se ha ocupado, no sólo de comparar los objetos de las culturas materiales consideradas en sí mismas; sino además, en llegar a descubrir cuál o cuáles son los procesos de aprendizaje que acontecen en artesanos actuales y, a partir de los datos obtenidos, poder inferir cuales debieron de haber sido los procesos de aprendizaje, de percepción, pensamiento y acción, que en su día acontecían en los aborígenes de Canaria. Parte de nuestro interés ha radicado en descubrir si existen semejanzas, no solamente en la forma de actuar y producir de los individuos de ambas culturas; sino en saber, además, si sus modos de pensar y actuar han sido similares o diferentes. A este respecto, Fernández, N. (2010: 123), refiriéndose al método comparativo, su idoneidad, uso y validez en antropología social, expone que Franz Boas señaló en 1888 y 1896 que «la mente humana se desarrolla en todas partes de acuerdo con las mismas leyes». Por su parte, el mismo Boas (1947: 7 y 8) expresa: «Los procesos mentales del hombre son los mismos en todas partes, sin distinción de raza o cultura» y «Cada individuo en la sociedad primitiva, es un hombre, una mujer o un niño de la misma clase, de la misma manera de pensar, de sentir y de obrar que un hombre, una mujer o un niño de nuestra propia sociedad».

Entendemos que, en lo que se refiere a los procesos de pensamiento y acción, el hombre actual o el hombre de hace más de quinientos años, no obstante tener culturas diferentes, proceden mentalmente de modo similar a como en la Grecia Clásica lo hacían Aristóteles y otras tantas personalidades de las ciencias filosóficas. Los humanos podemos diferir en los puntos de partida y término de nuestras elaboraciones mentales, según los valores de la cultura de pertenencia; pero en cualquier caso, nos asemejamos en el operar de nuestros procesos mentales. Las posibles diferencias notables que pueden encontrarse en 'el pensar', entre unos y otros humanos, creemos se deben, no obstante sus circunstancias culturales, a la ejercitación en mayor o menor grado de la capacidad reflexiva. Es este el punto de vista, desde el que hemos inferido las semejanzas o diferencias existentes en los procesos de aprendizaje entre los aborígenes de Canaria y artesanos grancanarios.

Elementos de comparación intercultural

Fernández, N. (2010: 123), refiriéndose al método comparativo, sobre su idoneidad, uso y validez en antropología social. Expone que Franz Boas señaló en 1888 y 1896 que la antropología tiene dos misiones: una es la "reconstrucción" de la historia de regiones o pueblos particulares, […]; y la segunda misión la describió (Boas) de esta forma: «Una comparación de la vida social de los diferentes pueblos prueba que los fundamentos de su desarrollo cultural son extraordinariamente uniformes. De ello se sigue que existen leyes a las que dicho desarrollo está sujeto. Su descubrimiento es el segundo, y quizá más importante, objetivo de nuestra ciencia […]. En la realización de estos estudios descubrimos que la misma costumbre, la misma idea, existe entre pueblos entre los cuales no podemos establecer conexión histórica alguna, de modo que no puede suponerse un origen histórico común y hay que decidir si se trata de leyes resultantes de los mismos, o por lo menos semejantes, o fenómenos independientes de las causas históricas. Así se desarrolla la segunda misión importante de la etnología, la investigación de las leyes que rigen la vida social».

Mediante la comparación intercultural de los aborígenes de Canaria y de los artesanos grancanarios, hemos pretendido descubrir el desarrollo alcanzado en los diferentes tipos de sus culturas materiales y el grado de uniformidad apreciable entre ambas; descubrir la posible existencia de costumbres iguales o semejantes, de usos culturales o ideas que manifiestas en sus producciones denoten la existencia de rasgos o características comunes.

Criterios de comparación y categorías comparables

En la aplicación práctica del proceso comparativo entre la cultura material de los aborígenes y de artesanos tradicionales de Gran Canaria hemos considerado: a) la finalidad pretendida con la comparación; b) los objetos de comparación; c) la idoneidad de ambos objetos para ser comparables; d) las categorías comparables en ambos objetos; e) la secuenciación del proceso comparativo teniendo en cuenta: 1) la materia, la forma y las características accidentales o peculiaridades de los objetos comparados; 2) las técnicas aplicadas en la elaboración, confección o fabricación de los objetos comparados; 3) el grado de dificultad para la elaboración y ejecución de cada uno de los objetos; 4) la cualidad de los acabados de ambos objetos; 5) las competencias manifiestas en la elaboración de cada uno de los objetos 6) los aprendizajes intervinientes en la producción de piezas, 7) las valoraciones previamente realizadas y registradas sobre cada uno de los objetos de comparación; 8) las interpretaciones que se han realizado sobre los objetos con anterioridad a la comparación; y 9) la emisión de resultados del proceso comparativo.

ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE PIEZAS Y CONSTRUCCIONES DE PIEDRA DE ABORÍGENES DE CANARIA Y DE ARTESANÍA TRADICIONAL DE GRAN CANARIA

Al acometer el Estudio Etnológico Comparativo entre piezas y construcciones de piedra de los aborígenes de Canaria con otras producidas por artesanos de la artesanía tradicional de Gran Canaria, hemos actuado de acuerdo con las orientaciones y planteamientos teóricos presentados con anterioridad en la introducción de este capítulo. Hemos tenido en cuenta: a) los fines y objetivos que se pretendían con este estudio -semejanzas y diferencias entre aborígenes y artesanos-; b) las unidades de contenido que se habrían de comparar; c) la paridad de los objetos comparables, según sus características materiales, formales y funcionales; d) la organización secuencial de la comparación, según la tipología de piezas y construcciones; e) la observación, análisis e interpretación de los objetos, contando con sus características específicas, para determinar las técnicas, competencias y aprendizajes comprendidos en su fabricación; y f) la proposición de resultados y conclusiones del estudio.

En nuestro análisis de determinación de las semejanzas y diferencias existentes entre las técnicas, competencias y aprendizajes de la cultura material de los aborígenes de Canaria y las de los artesanos tradicionales de Gran Canaria, hemos pretendido descubrir y resolver sobre las relaciones existentes entre ambas culturas, en el trabajo de la piedra. De entrada, nos encontramos con una serie de dificultades que hemos tenido que sortear, cuando no ha sido posible resolver. Los principales obstáculos para la realización de nuestra tarea analítica se han encontrado: a) en la exigua cantidad de piezas de piedra labrada disponibles en las instalaciones de El Museo Canario, por contraposición con la gran abundancia existente en la producción de la artesanía tradicional; b) en la imposibilidad de encontrar en la actualidad casas de piedra seca, sin argamasa, construidas por albañiles de hoy día, que pudieran ser susceptibles de comparación con las casas de piedra seca de los antiguos canarios; c) la no disponibilidad de casas-cueva aborígenes accesibles de las cuales se tenga absoluta certeza de que no han sido reutilizadas y retocadas por los canarios actuales o por los de siglos pasados, aunque sí existen casas-cuevas en caideros de riscos inaccesibles, probablemente no reutilizadas; d) la jubilación de todos los labrantes de la artesanía tradicional de la cantería, que trabajaban la piedra sin el uso de maquinaria motorizada; y, por último, e) la utilización de herramientas de metal en la cantería y labra artesanal de la piedra, así como en la construcción artesanal de paredes de piedra, a diferencia de las herramientas de piedra, madera o hueso utilizadas por los aborígenes, aunque esta particularidad, no obstante su trascendencia, es susceptibles de eludir, en cierto modo, dado que técnicamente los procesos de construcción de paredes podrían ser bastante similares. Oportunamente, en el apartado correspondiente serán indicadas las alternativas de solución que hemos tenido que tomar para resolver, en modo adecuado, las dificultades encontradas.

En la actualidad, principalmente en la ciudad de Arucas, se sigue trabajando la piedra; pero en la tecnología de extracción, partido, repartido, labra y talla se utiliza maquinaria motorizada propia de la industrialización. Sólo quedan algunos labrantes tradicionales -ya mayores- que, de cuando en cuando, hacen algunos trabajos puntuales de labra o talla de la piedra, artesanalmente, sin utilización de maquinaria, sólo con herramientas de hierro, las cuales quedan relacionadas en el capítulo 6 de Estudio Etnográfico; es el caso de Perico Viera (Pedro Pérez Viera), con el cual

hemos departido en varias ocasiones de nuestro Trabajo de Campo, observando su buen hacer y recibiendo información exhaustiva sobre el trabajo de la piedra, así como sobre su experiencia, historia y hacer profesional como labrante de la piedra. Respecto a la construcción artesanal de paredes de piedra seca hemos de decir otro tanto, pues aunque en los últimos tiempos se construyen bastantes paredes de piedra, sobre todo en bordes de caminos y carreteras, la inmensa mayoría de las mismas son fabricadas utilizando argamasa y empleando maquinaria industrial. Contadas son las construidas con piedra seca fabricadas sin utilizar maquinaria, utilizando únicamente herramientas de hierro propias de la construcción artesanal. En este caso, hemos realizado nuestro Trabajo de Campo compartiendo y participando con el pedrero (paredero) Aníbal Duque, joven albañil artesano especializado en la construcción de paredes de piedra, con o sin argamasa; aunque éste también utiliza algunas herramientas de hierro propias de algunas actividades constructivas, según hemos relacionado en el capítulo 6 citado.

Las piezas y construcciones de piedra de los aborígenes canarios, sobre las que se han practicado los análisis comparativos con las correspondientemente apropiadas de la artesanía tradicional, se encuentran: unas, en las instalaciones expositoras de El Museo Canario y, otras, en yacimientos arqueológicos localizados en diversos lugares de la geografía isleña. Un caso particular es el de las casas-cuevas, las cuales se encuentran repartidas por toda la Isla, tanto las aborígenes como las pasadas y actuales fabricadas artesanalmente. Todas las piezas y construcciones consideradas en nuestros Trabajos de Campo y en los análisis comparativos, han sido observadas, fotografiadas y, en muchos casos, descritas mediante informes o recogidas en las Guías G-1.

Análisis comparativo entre piezas y construcciones de piedra de aborígenes de Canaria y de artesanos de artesanía tradicional de Gran Canaria

En el análisis comparativo para determinar las semejanzas y diferencias existentes entre unas piezas y construcciones de piedra fabricadas por aborígenes de Canaria y otras, también de piedra, de características formales análogas, fabricadas por artesanos de Gran Canaria, se ha pretendido: a) seleccionar aquellas piezas o edificaciones que reúnen características materiales, formales y accidentales susceptibles de comparación; b) identificar, distinguir, describir y analizar las características técnicas; c) determinar las semejanzas y diferencias existentes; d) valorar e interpretar las semejanzas y diferencias, así como las cualidades técnicas, competencias y aprendizajes manifiestos en los objetos comparados.

Para la organización estructural del estudio hemos utilizado el recurso metodológico de disponer los contenidos esquematizados en tablas, en orden a mantener un orden en el análisis, considerando paritariamente las características o aspectos formales de piezas aborígenes con las análogas artesanas; al mismo tiempo, de este modo, mejoramos la percepción visual de cuáles son las características o aspectos en los que existen semejanzas o diferencias. En las dos columnas anchas laterales recogemos los contenidos correspondientes a los objetos de piedra aborígenes y artesanos que se estudian, y en las dos columnas estrechas de en medio se señalan con los signos (**S**) o (**D**) las semejanzas o diferencias existentes. En la columna de piezas

artesanas, cuando no se dispone de ejemplares con características análogas a las aborígenes que se están analizando, se indica que **no constan**; de modo similar se procede cuando las que se están analizando son las artesanas. En el análisis comparativo entre dos o más piezas pueden darse algunos casos particulares de piezas en las que, además de compartir semejanzas entre sí presenten alguna diferencia u otros casos en los que sucede a la inversa; dichas circunstancias se hacen constar señalando ambas particularidades con inclusión de ambos signos (**S**) y (**D**).

Al pretender realizar el análisis comparativo entre características de producciones de piedra de aborígenes con otras de artesanos tradicionales hemos encontrado un conjunto de relaciones o analogías, al mismo tiempo que diversas disparidades que hemos de tener en cuenta para su consideración, pues: a) los vestigios aborígenes, de menor tamaño, estudiados representan un número reducido de piezas de piedra fabricados por los aborígenes; y desconocemos si, además de los diferentes tipos de objetos obrantes en las vitrinas expositoras de El Museo Canario, los aborígenes fabricaban otros de tipología diferente; b) tenemos constancia documental acerca de que fabricaban cuchillos muy afilados, 'hachas de piedras duras y afiladas', y de que se les halló una escultura con figura humana; pero estos objetos, con las características descritas, no se cuentan entre los vestigios expuestos en el Museo; así que no disponemos de todos los tipos de objetos producidos; c) las piezas producidas por los aborígenes, generalizadamente tenían una función de uso, bien como herramientas o como enseres para satisfacer necesidades primarias básicas, mientras que sus construcciones estaban orientadas a la edificación de viviendas o monumentos funerarios; y d) las piezas fabricadas en los últimos tiempos por los artesanos grancanarios de artesanía tradicional generalmente han tenido funciones como elementos constructivos, estructurales y decorativos en las diferentes edificaciones relacionadas: con la vivienda doméstica y con edificios públicos civiles, militares y religiosos; con construcciones agrícolas y ganaderas; y, además, con funciones simbólicas, decorativas y recreativas (símbolos, monumentos, fuentes y otros complementos de plazas y jardines).

Existe en la producción artesanal de la piedra una variada tipología de piezas u objetos de piedra; pero no contamos con esa vasta variedad de objetos en el conjunto de vestigios aborígenes disponibles. Debido a los avances tecnológicos acaecidos en los últimos siglos, determinadas herramientas aborígenes de piedra han sido superadas y sustituidas por otras de metal. En consecuencia, no hallando actualmente en la artesanía tradicional de la piedra suficientes objetos totalmente análogos a los producidos por aborígenes, hemos optado por hacer una comparación, únicamente, entre objetos de vestigios aborígenes disponibles, en los que se manifiestan sus dominios técnicos y competencias, con objetos semejantes o parecidos producidos por la artesanía tradicional de la piedra. Para ello, hemos contado con la sabiduría y buen hacer de algunos de los pocos artesanos tradicionales, unos en activo (pedrero-paredero) y otro jubilado (labrante) que aún se mantiene vinculado a dicha labor artesanal.

Hemos procedido, pues, a comparar las técnicas y competencias obrantes en paredes de casas de piedra construidas por los aborígenes con las manifiestas en paredes, también de piedra, de fincas y caminos rurales; así como con las paredes de casas antiguas y casas actuales construidas por artesanos tradicionales. También hemos comparado útiles y herramientas de los aborígenes con algunas semejantes que se siguen utilizando actualmente en la artesanía de la loza.

ANÁLISIS DE SEMEJANZAS **(S) o (D)** DIFERENCIAS ENTRE OBRAS DE PIEDRA ABORÍGENES Y ARTESANOS			
PAREDES DE ABORÍGENES DE CANARIA			PAREDES DE ARTESANOS GRAN CANARIA
MAMPUESTOS	**S**	**D**	MAMPUESTOS
De piedra irregular: Son construidas con piedras grandes y medianas, algunas muy grandes; utilizadas en su estado natural, sin labrado; pocas piedras presentan signos de despuntado de resaltes, otras tienen despuntes en el plano vertical del paramento interior visto de la pared; las caras más planas de las piedras están vistas; en su interior la pared está compuesta de piedras grandes y pequeñas; los ripios que cierran huecos entre piedras no abundan y tienen tamaños pequeños y medianos. Fotos: 0935/36/37/38/39/40/41.	**S**	**D**	De piedra irregular: Son construidas con piedras grandes y medianas, algunas muy grandes (en paredes antiguas), y pequeñas en su interior; utilizadas en su estado natural, sin labrado; hay piedras que presentan signos de despuntes de resaltes de su base o de sus extremos; otras tienen despuntes de puntas que sobresalían del plano vertical o inclinado del paramento visto de la pared; las caras más planas de las piedras están vistas; los huecos entre piedras están cerrados con ripios medianos. Fotos: 1076/77/78, 1368/69, 1270
De piedra partida: **No consta su uso.**		**D**	De piedra partida: Piedras partidas y emparejada su cara vista; están bastante ajustadas entre sí, sin dejar apenas huecos, y adaptadas al trazo y plano vertical o inclinado del paramento visto de la pared; los ripios utilizados para cerrar los huecos son pequeños. Fotos: 915/16/17, 1078, 1270/71/72

PAREDES DE PIEDRA–ABORÍGENES DE CANARIA			PAREDES DE PIEDRA–ARTESANOS G. CANARIA
SILLARES Y SILLAREJOS	**S**	**D**	SILLARES Y SILLAREJOS
Sillarejos de toba labrada: Presentan un labrado tosco en su cara delantera, bases y extremos, quedando sin labrar su parte trasera; las medidas de sus largos son variadas, manteniendo una anchura similar. Fotos: 0976/77/79.	**S**	**D**	Sillarejos de toba labrada: Presentan un labrado regular o tosco en su cara delantera, bases y extremos, quedando sin labrar su parte trasera; las medidas de sus largos son variadas, manteniendo una anchura similar. Fotos: 1421
Sillares de toba labrada: Sus caras vistas tienen forma rectangular; todos tienen anchuras similares y el largo es variable; están bien labrados en sus caras vistas y en las de asientos, y sus partes traseras están sin labrar, excepto cuando la pieza se ubica en puntos claves de esquinas o puertas. Foto DSC1597	**S**		Sillares de toba labrada: Sus caras vistas tienen forma rectangular; todos tienen la misma anchura y el largo es variable; están muy bien labrados en sus caras vistas y de asientos, y sus partes traseras están sin labrar, excepto cuando se ubica en puntos claves de esquinas, puertas o ventanas. Fotos: 1423
Sillares de piedra labrada: **No constan**.		**D**	Sillares de piedra labrada: Sus caras vistas tienen forma rectangular; todos tienen la misma anchura y el largo es variable; están bien labrados en sus caras vistas y de asientos y sus partes traseras están sin labrar, excepto cuando son vistas o se ubican en puntos claves de esquinas, puertas o ventanas. Fotos: 1191/2/3/4, 1199.

PAREDES DE PIEDRA-ABORÍGENES DE CANARIA			PAREDES DE PIEDRA - ARTESANOS G. CANARIA
TRAZADO Y ASIENTO	**S**	**D**	TRAZADO Y ASIENTO
Excavado: Se observa que hubieron trabajos previos de excavados y desmontes con búsqueda del firme, rebajes, enrases y alineación de los terrenos para ajustarlos a la edificación, superando sus curvas de nivel. Foto 0089	**S**		Excavado: Se observa que se practicaron trabajos previos de excavado para la cimentación, enrase y limpieza del suelo; hay paredes en las que se observa que hubieron desmontes previos de terrenos con pendientes. Foto 1428
Trazado: Hay predominio del trazado de líneas rectas en los paramentos interiores de las paredes, pues las casas más generalizadas tienen sus plantas interiores cuadradas o rectangulares; las líneas curvas en el trazado interior de los paramentos de la planta de las casas solo constan en casas circulares o elípticas. Fotos: 0310/12/13, 0926/30.	**S**	**D**	Trazado: En el trazado de la mayoría de paredes rurales se observan líneas rectas o adaptadas al terreno o a los linderos de las fincas; en paredes de casas e instalaciones domésticas y agropecuarias, la linealidad recta de los trazados está generalizada y es perfecta, tanto por su paramento exterior como por el interior. Fotos: 0915/16.
Asiento de piedras: Colocación de las primeras piedras (maestras) y las de sucesivas hiladas superiores. Las piedras están bien acopladas y encajadas entre sí, teniendo en cuenta su forma, de modo que el entrante de una se empalme con el saliente de otra, asentadas y ajustadas firmemente unas con otras, sin apenas ripios para calzos; trampeadas (la superior sobre dos de la hilada inferior); colocadas linealmente, de cabeza o a lo largo, con ligera caída hacia el interior de la pared y sus caras más planas vistas; predominio de piedras grandes en la base, parte delantera y trasera de la pared, así como en rincones, esquinas y puerta, y menores e irregulares en el interior de las paredes; buen asiento de las piedras del basamento de los muros y de las angulares de esquinas y rincones; generalmente colocadas en hiladas. Fotos: 0310, 0936.	**S**		Asiento de piedras: Colocación de las primeras piedras (maestras) y las de sucesivas hiladas superiores. Las piedras están bien acopladas y encajadas entre sí; de modo que el entrante de una se empalme con el saliente de otra, asentadas con las caras más planas vistas y el resto hacia el interior de la pared; colocadas trampeadas, asentando la piedra superior encima de dos inferiores, quedando trabadas con las que están debajo, encima y a ambos lados; asentadas con ligera caída (inclinación) hacia el interior de la pared; colocadas con predominio de piedras grandes en la base y medianas encima, las irregulares en la parte trasera y las pequeñas en el interior de la pared; buen asentamiento de las piedras de la base y de las de esquinas, rincones e inicio y término de pared; prevalencia de la colocación hiladas. Fotos: 0915/16/17, 1233/34/35/36, 1422.
Asiento en rincones, esquinas y huecos: Las paredes de las construcciones domésticas presentan los mampuestos ubicados en esquinas, rincones y jambas de puertas bien asentados y trabados entre sí, trampeados unos con otros a soga y tizón; suelen ser grandes y muy grandes; sus caras vistas tienen forma próxima al paralelogramo; las mismas técnicas de asientos se observan en murallas notables. Fotos: 0935/36/37/40/47, 0981.	**S**		Asientos en rincones, esquinas y huecos: Se observa que los mampuestos ubicados en esquinas, rincones y jambas de puertas están bien asentados; colocados trabados y trampeados a soga y tizón; ésta técnica se observa en otros puntos de la pared en los que el tamaño de los mampuestos lo permiten; éstos suelen ser grandes y con forma próxima a un paralelogramo; las mismas técnicas de asiento existen en muros importantes. Foto 1427.

PAREDES DE PIEDRA - ABORÍGENES DE CANARIA			PAREDES DE PIEDRA - ARTESANOS GRAN CANARIA
LEVANTADO	**S**	**D**	LEVANTADO
El levantado de paredes: Se observa que están alineadas y siguen líneas rectas; son muy gruesas (> ó < 150 cm.), anchas y desiguales por la trasera; pero bien aplomadas (verticales), cerradas, planas y regulares por su delantera; el levantado se ha hecho en hiladas, con superposición de piedras; en las primeras hiladas hay predominio de piedras mayores y en las siguientes se intercalan éstas con otras medianas; el amplio grosor de la pared es parejo y con verticalidad uniforme en toda su altura delantera, pudiendo tener alguna inclinación ; los ángulos de rincones son rectos y los de esquinas interiores suman tres rectos. Fotos: 0980/81.	**S**	**D**	El levantado de paredes: Se observa que están alineadas y siguen líneas rectas; son gruesas (> ó < 60 cm.), anchas y desiguales por la trasera (en paredes de una cara vista), pero planas (verticales o con caída) y regulares por su delantera; el grosor de la pared puede ser parejo, en toda su altura delantera, o disminuyendo a medida que sube en altura; rectas, aplomadas y verticales en edificaciones domésticas; el levantado está hecho con superposición de piedras en hiladas; predomina el asiento de las piedras mayores en las primeras hiladas y las medianas en las siguientes; los ángulos de los rincones son rectos y los de las esquinas exteriores suman tres rectos. Foto 1420
Pared de una cara vista: Mampuestos colocados por su cara plana vista (en el interior de las casas), de cabeza o a lo largo; en pocos se despuntaron sus salientes para regularizar la plomada del plano vertical de la pared; la cara plana vista de la pared sigue un trazado rectilíneo en casas cuadrangulares y rectangulares, y curvilíneo en casas circulares o elípticas; la trasera de la pared está construida sin rigor en su trazado, ni levantada a plomo; el interior de las anchas paredes está relleno de piedra irregular, de menor tamaño, trabadas unas con otras; en algunos casos, parte del paramento trasero de la pared está enterrado en el talud del terreno exterior a la casa. Fotos: 0313, 0970/76,	**S**	**D**	Pared de una cara vista: Mampuestos colocados por su cara plana vista, de cabeza o a lo largo; en algunos se aprecian despuntes de sus salientes; se distinguen dos tipos de paramentos: los vistos, trazados según un plano vertical o según un plano inclinado (porcentaje de caída o inclinación para contrarrestar las presiones ejercidas por el terreno), y los traseros trazados sin acabado plano, ni en hiladas; el interior de la pared se rellena con piedras irregulares, de menor tamaño, trabadas unas con otras; en paredes de fincas agrícolas o las que limitan terrenos con pendientes, la trasera de la pared está semienterrada en el terreno. Foto 1368.
Pared de dos caras vistas: Se observa en la pared del pasillo de acceso a algunas casas, o la medianera entre casas contiguas, presenta sus dos paramentos vistos planos y verticales; así se observa también en algún amurallamiento; las paredes están aplomadas y tienen un plano vertical. Paredes trazadas y levantadas según las características descritas con anterioridad; con asiento de sus mampuestos según se ha indicado en los asientos. Fotos: 0313.	**S**		Pared de dos caras vistas: Se observa en paredes de casas y de otras instalaciones domésticas o agropecuarias y en algunas murallas de caminos o fincas; presenta sus dos paramentos vistos planos y verticales; la cara trasera vista puede tener su parte inferior enterrada; Son paredes trazadas con líneas rectas y levantado vertical, con mampuestos asentados según las características técnicas que han sido descritas con anterioridad. Foto 1420.

CASAS DE PIEDRA -ABORÍGENES DE CANARIA			CASAS DE PIEDRA - ARTESANOS GRAN CANARIA
PLANTA Y ALZADO	**S**	**D**	PLANTA Y ALZADO
Planta cuadrada y rectangular: Observamos varios tipos con estas plantas; son los modelos de casas de piedra más generalizados y representativos; las medidas de sus perímetros exteriores son muy variadas y descomunales, y las de sus superficies interiores difieren entre unas y otras, aunque predomina la amplitud, que en algunas	**S**	**D**	Planta cuadrada y rectangular: Las plantas comúnmente generalizadas (viviendas centenarias) son rectangulares, mientras que las plantas cuadradas son muy limitadas; las medidas exteriores del perímetro de sus paredes es proporcional a la de sus interiores, pues la uniformidad del ancho de sus únicas paredes (maestras) oscila entre

puede oscilar entre 810x450 cm. y 500x350 cm. o más; en su gran mayoría cuentan con la distribución de uno, dos o tres habitáculos, incluidos en sus monumentales y únicas paredes (maestras), cuyas medidas oscilan entre 275x220 cm. y 200x180 cm.; están exentas de paredes o tabiques para crear estancias interiores; carecen de ventanas; se accede a su única puerta a través de un pasillo cuya longitud depende del ancho de la pared de la fachada; sus paramentos interiores vistos son rectilíneos y con alzado en plano vertical, en el caso de las plantas cuadradas y rectangulares; los ángulos de rincones son rectos y los de las esquinas suman tres rectos. Las características técnicas de los asientos de mampuestos y levantado de paredes se corresponden con las descritas con anterioridad. Fotos: 0926/47/81.			50 a 60 cm.; las casas rurales modestas, de piedra, con sillarejos y/o con sillares vistos, suelen tener una única estancia interior de pequeñas dimensiones y sin paredes divisorias, ni habitáculos incluidos en sus paredes; cuentan con una puerta y una ventana; sus paramentos interiores vistos son totalmente rectilíneos y con alzado en plano vertical; los ángulos de rincones son rectos y los de las cuatro únicas esquinas, en la jamba de la puerta de entrada, suman tres rectos. Las técnicas de los asientos de mampuestos y levantado de paredes se corresponden con las descritas con anterioridad. En rincones y esquinas destaca la colocación de los mampuestos o sillares los cuales están perfectamente asentados a soga y tizón. Foto 1428.
Planta circular: Se encuentran en número más reducido que las de planta para cuadrangular o rectangular y no son tan representativas; sus medidas interiores son inferiores a las descritas para casas cuadradas y rectangulares; el número de habitáculos es inferior al de otras casas, o no los tiene; sus paramentos interiores son planos, verticales y curvilíneos, excepto la planta de los habitáculos que es rectangular; están exentas de paredes para divisiones interiores; tienen una puerta y carecen de ventanas. Las características técnicas de mampuestos y de paredes han sido descritas con anterioridad.		**D**	Planta circular: **No constan.**
Planta elíptica: Su planta interior tiene un trazado elíptico; se observa alguna con división de dos o tres estancias interiores sin tabiques, comunicadas entre sí por accesos (pasillos) centrales, y separadas unas de otras por dos paredes-apéndices que opuestas permiten el paso. En este tipo de casas existen dos variantes: estancias con habitáculos rectangulares incluidos en paredes, y otras libres de habitáculos. El resto de características técnicas son similares a las señaladas para las casas circulares.		**D**	Planta elíptica: **No constan** en casas rurales humildes.
Habitáculos incluidos en paredes maestras: Las paredes maestras (únicas) de las viviendas aborígenes pueden contar con uno, dos o tres habitáculos rectangulares incluidos en las mismas y sin tabicado delantero; los dos rincones de éstos tienen ángulos rectos y sus esquinas ángulos que suman tres rectos. La inclusión de habitáculos en paredes maestras determina que estas paredes sean muy anchas, de modo que en su interior quede incluido el habitáculo, que puede tener una profundidad de hasta unos 220 cm. y un largo de hasta 275 cm. aproximadamente. Fotos: 0310, 0936, 0981.		**D**	Habitáculos incluidos en paredes maestras: **No constan.**

Alzado: Paredes planas, verticales y cerradas, sin huecos ni ventanas, con solo una puerta; sus alturas pueden rebasar mínimamente los 200 cm. o incluso, menos. Fotos: 0310, 0936/40/79.	**S**	**D**	Alzado: Paredes en plano vertical, con dos únicas luces de ventana y puerta; la altura de sus paredes oscila entre 210 cm. a 240 cm. aproximadamente. Fotos: 1428/29.

TRABAJOS DE PIEDRA -ABORÍGENES DE CANARIA			TRABAJOS DE PIEDRA - ARTESANOS GRAN CANARIA
OBJETOS MENORES	**S**	**D**	OBJETOS MENORES
Lascas: Útiles de piedra, pequeños, delgados y para ovales, cuyo espesor se va reduciendo próximo a un borde que termina en arista muy fina y cortante; obtenida mediante percusiones, partidos y fragmentaciones de piedras de basalto; sus medidas máximas son de unos 11 cm. Fotos: 0626 y 0642 (registros: 3716-7-8-9-, El Museo Canario).		**D**	Lascas: **No constan.** Pero, en el conjunto de dominios técnicos y de competencias que poseen para extraer, repartir, entallar, labrar y tallar la piedra, dándole a éstas los más diversos relieves y formas comprendidos en la variedad de piezas, están incluidos los necesarios para elaborar lascas.
Rasponas: Útiles de piedras pequeñas, de fragmentos de malpaíses o de maipez (escoria volcánica); con formas ovaladas o troncocónicas y superficies muy vesiculadas, ásperas y abrasivas; obtenidas de cantos rodados, que luego han sido desbastados con el uso; su medición mayor es de 7 cm. Fotos: 0633, 0634 y 0635 (registros: 3731-2-3- y 3378, El Museo Canario).	**S**		Raspona: Útiles de piedras pequeñas, de fragmentos de malpaíses o de maipez (escoria volcánica); con formas ovaladas o troncocónicas y superficies muy vesiculadas, ásperas y abrasivas; obtenidas de cantos rodados, que luego han sido desbastados con el uso en el raspado de piezas de barro; su medida mayor suele ser inferior a 10 cm. Foto 0167 (Centro Locero La Atalaya). Foto 0167.
Alisadores: Útiles de piedras, con formas ovaladas o de botas y superficies lisas; obtenidas de cantos rodados de playas o de barrancos, que luego han sido alisados con sus usos; su medición mayor es de 7,5 cm. Fotos: 0637 y 0638 (registros: 3726-7-8- y 3644, El Museo Canario).	**S**		Alisaderas: Piedras pequeñas con formas ovaladas y de superficies lisas; obtenidas de cantos rodados, que luego han sido pulidos con el uso en los alisados de las piezas de barro; su medida mayor suele ser inferior a 10 cm. Fotos: 0164 y 0165 (Centro Locero La Atalaya).
Bruñidores: Útiles de piedras, con formas ovaladas y sus superficies muy pulidas; obtenidos de cantos rodados de playas o de barrancos, que luego han sido muy pulidos con sus usos; su medida mayor es de unos 6 cm. Foto 0636 (El Museo Canario).	**S**		Bruñidores: Útiles de piedra, con formas ovaladas y sus superficies muy pulidas; obtenidos de cantos rodados, que luego han sido muy pulidos con su uso en el alisado y bruñido de las piezas de barro; su medida mayor es inferior a 10 cm. Foto 0166 (Centro Locero La Atalaya). Fotos:
Picos: Herramientas hechas de piedras basálticas duras, macizas y tenaces; tienen formas para triangulares, con un extremo muy agudo; de espesores decrecientes hacia el ángulo más agudo; han sido entalladas, labradas y talladas; sus medidas mayores oscilan entre 16 cm. a 25 cm. Fotos: 0610, 0647 y 0648 (registros: 3707-08-10, El Museo Canario).		**D**	Picos: **No constan**. Pero, en el conjunto de dominios técnicos y de competencias que se poseen para extraer, repartir, entallar, labrar y tallar la piedra, dándole a esta los más diversos relieves y formas comprendidos en la variedad de piezas, están incluidos los necesarios para elaborar picos.

Hachas: herramientas hechas de piedras basálticas duras, macizas y tenaces, de reducidos espesores; tienen formas para triangulares; han sido entalladas, labradas, talladas y afiladas; algunas poseen en su lado mayor un borde curvo afilado con uno de sus extremos terminado en plano corto biselado, cortante y perpendicular al borde curvo; otras sólo poseen el borde curvo afilado en su lado mayor; sus medidas varían de unas a otras, siendo la medida de la pieza mostrada en la foto 0648 (registro 3708, de El Museo Canario): a = 25 cm., b = 18 cm. y c = 13 cm. Otras Fotos: 0643/4/5/6 y 0654/5 (registros: 3367, 3741, 3365, 3368, 3366, 3588, El Museo Canario).		**D**	Hachas: **No constan**. Pero, en el conjunto de dominios técnicos y de competencias que se poseen para extraer, repartir, entallar, labrar y tallar la piedra, dándole a ésta los más diversos relieves y formas comprendidos en la variedad de piezas, están incluidos los necesarios para elaborar hachas.
Morteros: Útiles de piedras resistentes, entalladas, labradas y pulidas; con aspectos naviformes; están compuestos de dos piezas: el mortero y la mano de mortero; sus medidas varían de unos a otros, siendo la medición del mostrado en la foto 0001 (registro 3865, de El Museo Canario): l = 38 cm. (largo), a = 14 cm. (ancho), h = 10 cm. (altura). Otras fotos: 0002 y 0005 (El Museo Canario).		**D**	Morteros: **No constan**. (no localizados). Pero poseen las técnicas y competencias necesarias, pues en el labrado de estadales para bordillos de aceras y otras piezas con rebajes y acanaladuras están incluidos los dominios técnicos y las competencias necesarias para labrar un mortero.
Molinos: Útiles de piedras duras y resistentes, entalladas, labradas y talladas (en las piezas que tienen tolva troncocónica); tienen poco espesor y forma cilíndrica; están compuestos de dos piezas de piedra volcánica muy porosas, ásperas y abrasivas: una inferior, fija, o solera y otra superior, móvil, o muela; la solera tiene su cara superior totalmente plana y la muela tiene plana su cara inferior; la cara superior de la presentada en la foto 0001 tiene el borde y superficie ligeramente curvada; la muela tiene en su centro la tolva (prominencia central) en forma tronco cónica y con un orificio vertical interior para alojar el eje de rotación. Sus medidas difieren entre unos y otros, siendo las del mostrado en la foto 0001 (registro 3005, El Museo Canario): diámetro de la solera y de la muela = 40 cm., altura de la solera = 2,5 cm. y de la muela = 3 cm.; la tolva tiene 3,5 cm. de altura exterior, 11cm. de diámetro en su base, 9,5 cm. de diámetro en el borde exterior de su boca, y 6 cm. de diámetro en el borde interior de su boca. Otras fotos: 0002 y 0005 (El Museo Canario).	**S**		Molinos: Útiles de piedras duras y resistentes; extraídas, partidas, entalladas y labradas, sin industria de tallado; tienen poco espesor y su forma es cilíndrica; están compuestos de dos piezas de piedra volcánica muy porosas, ásperas y abrasivas; tienen poco espesor y forma cilíndrica: una inferior, fija, o solera y otra superior, móvil, o muela; la solera tiene su cara superior plana y la muela tiene plana su cara inferior, mientras que su cara superior es casi plana; las muelas de los molinos presentados en las fotos 1419 carecen de tolva, pues solo tienen el agujero central por donde pasa el eje que mantiene emparejadas las dos piezas (solera y muela) y posibilita la rotación de la muela. Se estima que la antigüedad de las expuestas en la imagen pudiera ser superior a cien años. Foto 1419 (Centro Locero La Atalaya).
Piezas con acanaladuras y medias cañas: En los objetos fabricados por aborígenes encontramos formas en que se observan líneas curvadas (acanaladuras y medias cañas, entre otros); éstas las encontramos en hachas, morteros y molinos (solera y muela cilíndricas, borde de la muela y de su tolva curvado; tolva troncocónica por su exterior y cilíndrico el orifico interior practicado en la trayectoria de su eje vertical). Fotos: 0001/05 y 0643/46/54.	**S**		Piezas con acanaladuras y medias cañas: Objetos que han sido fabricados por los artesanos labrantes presentan formas que comprenden líneas curvadas (acanaladuras y medias cañas, entre otros); éstas las encontramos en las bases de columnas o en sus capiteles, en bancos de asiento, en fuentes, en escudos y en otras muchas piezas que integran las edificaciones, tales como edificios notables privados y públicos. Fotos: 1173, 1199.

Cuadro gráfico: diseño y contenidos del autor

Valoraciones e interpretaciones de los análisis comparativos de obras de piedra

Anteriormente hemos planteado las dificultades encontradas al pretender realizar el análisis comparativo entre las características de los dominios técnicos y competenciales presentes en producciones de piedra de aborígenes con las presentes en producciones, también de piedra, de artesanos tradicionales. Nos hemos encontrado con objetos relacionables en una y otra cultura, así como con otros objetos para los que no hemos localizado análogos que permitieran establecer la comparación. Tal circunstancia ha dificultado, en parte, realizar ampliamente la comparación intercultural proyectada. En consecuencia, hemos realizado la comparación únicamente con los objetos relacionables y, además, optado por descubrir aplicaciones prácticas de técnicas y competencias similares en objetos diversos y diferentes, pero que cuentan en sus volúmenes con formas resultantes de labores previas de partido, labrado y tallado modificador de las formas primitivas. Esta opción supletoria también nos ha informado acerca de si su autor poseía, o no, la pericia técnica específica necesaria y las competencias y aprendizajes que la sustentaba.

Las valoraciones e interpretaciones realizadas sobre técnicas, competencias y aprendizajes manifiestos en las producciones de piedra de aborígenes y de artesanos tienen su fundamentación en los conocimientos obtenidos en los Trabajos de Campo y en experiencias personales de trabajos con la piedra. Hemos tenido en cuenta las informaciones etnohistóricas del trabajo aborigen con la piedra recogidas en el capítulo 5, de Estudio Etnohistórico. Teniendo, pues, presente y en consideración todos los conocimientos e informaciones recibidas hemos hecho las valoraciones e interpretaciones, entendiendo que:

A) Los objetos de piedra producidos por artesanos del trabajo tradicional con la piedra, según se ha expuesto en el capítulo 6, de Estudio Etnográfico, han sido fabricados:

   a) Con materias primas de: piedra natural, de toba y de piedras traquíticas, utilizadas en su estado natural o extraídas de canteras, y sometidas a modificaciones de partido, entallado, labrado y tallado.
   b) Utilizando sus herramientas de hierro, manipuladas con una o dos manos.
   c) Aplicando, en la construcción o fabricación de muros, paredes y otros objetos menores, sus destrezas técnicas y capacidades, adquiridas mediante aprendizajes prácticos.

B) Los objetos de piedra producidos por aborígenes, según las informaciones documentadas en el capítulo 5, de Estudio Etnohistórico, han sido fabricados:

   a) Con materias primas de piedras, bien sin modificar su forma o modificándola; utilizando basaltos, fonolitas, traquitas y tobas; cogidas del relieve geográfico próximo, tal como se presentan sobre el terreno en su estado natural, o extraídas de canteras y luego sometidas a modificaciones de partido, entalle, labrado y tallado.
   b) Utilizando sus herramientas de piedra de basaltos, además de otras piedras de sílice muy duras y tenaces, así como vidrios o mineraloides de obsidiana, y también útiles de madera y de hueso, manipuladas con una o dos manos.

c) Aplicando, en la construcción o fabricación de muros o paredes y otros objetos menores, sus destrezas técnicas y competenciales, adquiridas mediante aprendizajes prácticos.

C) Podría existir una línea de continuidad en la cultura material, de los usos y trabajos con la piedra, de los artesanos en relación con la correspondiente de los aborígenes; entendiendo que:

a) Formas y volúmenes similares en objetos parecidos o con semejanzas hechos con igual materia prima han sido, o podido ser, fabricados con dominios técnicos iguales o semejantes.
b) La presencia de objetos semejantes, o incluso diferentes, en los que se aprecien técnicas de fabricación iguales o semejantes supondría la existencia de competencias equivalentes.
c) La manifestación de técnicas y competencias iguales o semejantes presentes, tanto en objetos de artesanos de artesanía tradicional como de aborígenes, demostrarían que en ambos, artesanos y aborígenes, han acontecido procesos de aprendizajes similares.

Paredes de piedra

Los mampuestos de piedra irregular utilizados por aborígenes y artesanos son bastante similares, tanto en unos como en otros; se corresponden con piedras dispersas recogidas del entorno próximo, muy grandes, grandes y pequeñas o también, en el caso de los artesanos, extraídas de riscos utilizando barrenos (explosionándolos con pólvora); el interior de las paredes lo componen piedras de diverso tamaño y el de las paredes artesanas piedras menudas utilizadas para la cohesión de los mampuestos entre sí y para el drenaje de los muros. La colocación de este tipo de mampuesto irregular requiere un buen conocimiento de las diferentes formas de las piedras y gran pericia para su colocación; los resaltes o salientes de las piedras son despuntados, sobre todo por parte de los artesanos, gracias a sus herramientas de hierro. Las dificultades para acoplar piedras entre sí aumentan considerablemente cuando se utilizan piedras rodadas de playa o de barranco, debido a sus contornos curvados (caso de paredes aborígenes); dicha circunstancia merece ser destacada en las construcciones de los antiguos canarios, por la excelente pericia demostrada; este particular exige construir los muros con mayor espesor.

Las piedras de las paredes aborígenes ubicadas en zonas próximas al litoral han sido construidas con piedras rodadas, disgregadas de coladas antiguas; mientras que en zonas próximas a episodios eruptivos más recientes, tanto aborígenes como artesanos, han utilizado maipeses (fragmentos de coladas o escorias volcánicas); en otros sitios, de materiales volcánicos antiguos, además se han usado piedras diaclaseadas. Para construir paredes con piedras irregulares es necesario poseer buen dominio técnico y competencial en la construcción de paredes; las habilidades y destrezas necesarias son adquiridas con procesos dinámico-prácticos de aprender haciendo. Tanto en aborígenes como en artesanos son manifiestos sus dominios técnicos y capacidades para levantar muros con piedra irregular sin o con argamasa.

Los mampuestos de piedra partida son utilizados en la actualidad por artesanos pedreros o parederos; su uso se ha ido generalizando a partir del último cuarto de siglo pasado, con la utilización de maquinaria pesada para partir la piedra; aunque en décadas pasadas las piedras eran partidas a pie de obra con marrón o mandarria. Son seleccionados materiales de piedra traquítica u otros de dureza similar, susceptibles de ser modificada su forma con las herramientas de hierro. La piedra, ya partida, es transportada desde la cantera y depositada a pie de obra, donde puede ser repartida con el diente de la retroexcavadora, y posteriormente entallada por el pedrero a pie de muro. Este tipo de piedra partida permite hacer las paredes de menor espesor (50 cm.), lo que supone gastar una menor cantidad de piedra por cada metro de muro construido e invertir menos tiempo en su ejecución; además, los paramentos vistos de las paredes quedan más planos, regulares y uniformes, con aplicación de ripios más pequeños debido a un mejor ajuste de las piedras. Los mampuestos de piedra previamente partida no son utilizados por los aborígenes.

Los sillarejos de toba labrada son materiales volcánicos porosos, de menor dureza, utilizados tanto por aborígenes como por artesanos parederos, según constan en casas aborígenes y en casas del medio rural; los sillarejos de unas y otras casas patentizan que en su fabricación han habido dominios técnicos similares, tanto en aborígenes como en artesanos; en ocasiones, los sillarejos fabricados por aborígenes han sido fabricados a partir del material extraído de la excavación de la solera de la casa o de toba fragmentada cercana, mientras que en otros casos se han fabricado a partir de material de una cantera o desmonte próximo; mientras que en los fabricados por artesanos se han extraído de canteras y se han fabricado a partir de los materiales sobrantes de la fabricación de sillares paralelepípedos. Los aborígenes los han utilizado en la construcción de sus casas, mientras que los artesanos han construido muros de casas y de instalaciones agrícolas y ganaderas. Cabe resaltar que en la industria artesanal se han utilizado herramientas de hierro, mientras que en la aborigen sólo se han utilizado de piedra; lo que tiene un mérito mayor para éstos. No obstante, entendemos que tanto unos como otros poseían competencias similares y que sus procesos de aprendizaje en la fabricación de sillarejos y en la construcción de paredes supuestamente también lo fueron.

Los sillares de toba labrada son materiales volcánicos porosos, de menor dureza; se caracterizan por la regularidad de sus formas, con todas sus esquinas vistas bien labradas y formando ángulos rectos. La toba se extrae de canteras o también, en el caso aborigen, del solar de la casa, en el momento de su excavación y desmonte, si el suelo es de toba. Los aborígenes los han utilizado en la construcción de sus casas, mientras que los artesanos los han utilizado en la construcción de edificios públicos, privados y de instalaciones agrícolas y ganaderas. Tanto aborígenes como artesanos dejan constancia de su buen hacer como labrantes de la toba, unos con herramientas de piedra, lo que realza su mérito, y otros con las de hierro. No obstante el uso de herramientas diferentes, no nos cabe la menor duda acerca de sus dominios técnicos y capacidades similares. En tal sentido, aceptamos la existencia de competencias y aprendizajes prácticos semejantes tanto en unos como en otros.

Los sillares de piedra labrada, no usados por los aborígenes, están presentes en paredes de innumerables edificaciones civiles, militares y religiosas de la Isla, tanto públicas como privadas. Al igual que los sillares de toba, se caracterizan por la regularidad de sus formas, con todas las esquinas vistas bien labradas y formando ángulos rectos. Sus características de resistencia y perdurabilidad hacen idóneo su uso en aquellas construcciones en las que se estima la calidad. Dado el grado de dureza de la piedra apropiada, en su fabricación se precisan herramientas de piedra para su extracción de la cantera, reparto en trozos, entallado y labrado final de cada sillar. Si bien su uso no se encuentra en las edificaciones de los aborígenes canarios, por razón de la carencia de herramientas de hierro; no obstante, es aceptable pensar que éstos disponían de las competencias necesarias para fabricarlos, pues hacían sillares de toba y, además, fabricaban muy bien otros objetos menores de piedra.

El excavado para asiento de paredes de piedra lo observamos tanto en construcciones aborígenes como en otras de artesanía tradicional. La observación de edificaciones en las que se aprecia que previo al asiento y levantamiento de paredes han sido practicadas obras de excavaciones de desmontes, rebaje, enrases, alineación de los terrenos y zanjas para cimentación son signos inequívocos de que quienes ejecutaron las obras poseían conocimientos arquitectónicos, así como los dominios técnicos y competencias necesarias para su ejecución. En la observación de algunas casas aborígenes no hemos apreciado que haya habido una excavación suficiente para el asentamiento de las primeras piedras, mientras que sí se aprecia en las artesanas. Cabe la explicación de que teniendo las paredes aborígenes una gran anchura y estando muchas de ellas semienterradas o adosadas al talud del terreno por algún lado, no necesitarían practicar tanta excavación para cimentación de la pared. En la documentación etnohistórica consta que los aborígenes utilizaban herramientas de piedra (picos); mientras que en el Trabajo de Campo observamos que los artesanos pedreros actuales utilizan herramientas de hierro (picos y azadas). Hemos de aceptar que detrás de tales obras, tanto en las de los antiguos canarios como en las de los canarios actuales han estado alarifes o maestros de construcción suficientemente cualificados, con las capacidades y los dominios necesarios en técnicas constructivas, adquiridos en procesos de aprendizajes eminentemente prácticos.

El trazado de paredes presenta bastantes similitudes entre aborígenes y artesanos, tanto en el trazado propiamente dicho, como en un supuesto planteo y replanteo de líneas, así como en excavados, enrase y limpieza de suelos; en paredes artesanas, del siglo anterior, se observan líneas rectas o adaptadas al terreno o a los linderos de las fincas; la linealidad recta de los trazados de las paredes está generalizada y es perfecta, tanto en paramentos interiores de las casas de plantas rectangulares y cuadradas aborígenes como en las generalizadamente rectangulares artesanas, compartiendo esta pauta otras paredes de instalaciones domésticas y agropecuarias. Sin embargo, algunas casas aborígenes tienen trazados con líneas circulares o elípticas en sus paramentos interiores; entendemos que tales diseños se corresponden con una tradición constructiva anterior a la de las casas edificadas con líneas rectas conjugadas con ángulos rectos, según se ha descrito con anterioridad. En cualquiera de los tipos de trazado se han de reconocer buenos dominios de la técnica y buenas capacidades en la ejecución de trazado de paredes; se suponen tareas previas de planteo y replanteo de líneas para el trazado de paredes maestras y sus escuadrías. Estimamos que en el trazado de paredes y en el conjunto de tareas y modificaciones del terreno necesarias para la construcción de paredes, tanto aborígenes como artesanos patentizan que dominan las mismas técnicas y poseen las mismas competencias. No

nos cabe duda de que en unos casos y en otros los buenos dominios técnicos y competencias manifiestas han sido consecuencia de procesos de aprendizajes prácticos similares.

El asiento de piedras en las paredes de las casas aborígenes y en las de casas e instalaciones agropecuarias de la artesanía tradicional rural, comprende un conjunto de características técnicas semejantes que han quedado manifiestas en las obras que aún se conservan. Queda patente los dominios técnicos y las capacidades que poseían para el asiento de piedras en la edificación de paredes. Los pedreros o parederos actuales utilizan barras de hierro para el palanqueo y traslado de piedras grandes a su sitio, y suponemos que los aborígenes utilizaban varas rígidas de madera para los mismas funciones. En paredes artesanas se observan piedras cuyos salientes o resaltes del plano de la pared, o que dificultaban un buen asiento, fueron despuntados con martillo de hierro; pero en las paredes aborígenes son pocas las piedras en las que se observan despuntados. Entendemos que las técnicas dominadas y las competencias poseídas, similares en aborígenes y artesanos, han sido adquiridas como consecuencia de procesos de aprendizajes prácticos basados en la aplicación de los sentidos, en la percepción, observación, exploración, experimentación, y en el ensayo de tareas y refuerzos de los aciertos mediante la repetición.

El asiento de piedras en rincones, esquinas y huecos evidencia la excelente técnica y capacidades de los constructores aborígenes y artesanos tradicionales que intervinieron en las obras. Sabido es que esquinas, rincones y huecos son los puntos más vulnerables en las paredes de piedras; aquellos que requieren una esmerada técnica constructiva que contribuya a la estabilidad y durabilidad de la pared. La utilización de las piedras más regulares y adecuadas, así como el modo de asiento de las mismas manifiestan las buenas cualidades profesionales de los pedreros o parederos que intervinieron en los asientos constructivos. Las paredes de piedra partida, de antemano, para cuya construcción se cuenta con maquinaria pesada y con herramientas de hierro, tienen una ventaja añadida; por tal razón no son comparables con aquellas paredes que han sido construidas con piedra sin partir y sin maquinaria. Son observables buenas técnicas y competencias pedreras, que han sido adquiridas mediante procesos de aprendizajes prácticos, de percepción y observación de puntos de asiento para la localización de piedras apropiadas a tal punto; supone una búsqueda, exploración y selección de piedras aparentes para ese lugar.

En el levantado de paredes aborígenes y artesanas se observan un conjunto de características técnicas comunes: la verticalidad o plomada perfecta de los planos de las paredes interiores de muchas edificaciones aborígenes y de las interiores y exteriores de artesanos, especialmente en paredes de casas construidas con sillarejos o sillares de toba; están levantadas mediante superposición de hiladas de piedras trampeadas; se aprecia el buen asiento de las piedras, así como la distribución de piedras, y otros aspectos ya descritos. Pero no se aprecia que haya habido una clasificación general previa de las piedras, según su tamaño (probablemente se iban asentando piedras y levantando la pared según los tamaños disponibles tras los acarreos); entendemos que, en muchos casos, también tiene su explicación por cuanto la pared se ha levantado en la medida en que se han ido reuniendo piedras cogidas discrecionalmente del medio entorno. Conocemos que los artesanos parederos actuales utilizan palos clavados verticalmente o con la inclinación debida para enlazarlos con un hilo o cordel horizontal que marque y delimite el plano del trazado y levantado de la pared; y creemos que los oficiales aborígenes pudieron

utilizar una técnica igual o similar en algunas casas. En nuestro criterio, quienes construyeron con las características descritas estaban dotados de buenas cualidades, dominaban la técnica y poseían competencias en el levantamiento de paredes; todo ello como consecuencia de procesos de aprendizajes prácticos similares.

La pared de una cara vista es un uso común en las casas aborígenes y en las paredes de artesanía tradicional hechas para el abancalamiento de terrenos agrícolas con pendientes o para cerrar las lindes de fincas. Las técnicas constructivas han sido bastante similares en ambos casos, siendo sus principales diferencias: la caída o porcentaje de inclinación del plano de las caras anteriores de muchas paredes agrícolas y la sinuosidad de sus trazados cuando han de acomodarse al relieve del terreno. En general, observamos que existen competencias semejantes entre aborígenes y artesanos tradicionales; éstas tienen su origen en aprendizajes probablemente similares.

La pared de dos caras vistas la hemos encontrado en edificaciones domésticas y agropecuarias, construidas por artesanos tradicionales parederos. Este tipo de pared no es fácilmente observable en las construcciones obrantes en yacimientos aborígenes.

Las casas de planta cuadrada y rectangular típica en muchas edificaciones de casas aborígenes y también en las domésticas y agropecuarias artesanales, es manifestación del buen hacer y dominio técnico de unos y otros, así como de la manifestación de que poseían competencias arquitectónicas para la construcción de estos tipos de plantas. No disponiendo de construcciones actuales de casas artesanas de piedra seca, hemos procedido a realizar la comparación con paredes de fincas, caminos y bancales (aterrazamiento), aunque sí hemos tenido en consideración algunas construcciones de casas rurales antiguas susceptibles de ser comparadas. Contando con datos de nuestro Trabajo de Campo Etnográfico y estudio comparativo, creemos que aborígenes y parederos o albañiles artesanales han contado con técnicas y competencias constructivas similares y también, en consecuencia, con tipos de aprendizajes semejantes.

La planta circular de algunas edificaciones de casas aborígenes no se encuentra en casas u otras construcciones agropecuarias artesanales; aunque sí podemos encontrar algunas construcciones de pozos para la extracción de agua en épocas pasadas que, en parte, son semejantes.

La planta elíptica de alguna edificación de casa aborigen no tiene semejanza con construcciones de casas u otras instalaciones agropecuarias realizadas por parederos tradicionales, por lo que no cabe su comparación.

Los habitáculos incluidos en paredes maestras de muchas de las casas aborígenes, tanto en las de piedra, como en las de sillarejos y sillares de toba, presentan una singularidad especial -sui géneris- y muy relevante que no tienen su réplica en las edificaciones de casas u otras instalaciones artesanales agropecuarias. Los habitáculos incluidos en el amplio grosor de las paredes representan una solución original para la distribución de espacios en el interior de sus viviendas, exclusiva de su cultura material, pues no hemos encontrado soluciones similares en otras sociedades de su entorno espacio-temporal. La construcción de este tipo de paredes supone afrontar una mayor complejidad, dada la multiplicación de rincones y esquinas interiores, que

implican respectivos cambios en la dirección del trazado de la única pared perimetral, con ángulos interiores de 90º y 270º. La forma de solucionar la distribución de espacios para contar con alcobas, sin necesidad de tabiquería interior, que irían en detrimento de la estancia central, es una muy buena resolución para preservar un amplio espacio central en el interior de la vivienda. Este tipo de edificación supone un mayor dominio, si cabe, de las técnicas y capacidades constructivas de los aborígenes. Con solución arquitectónica diferentes encontramos una estancia central interior en los *patios canarios* de casas señoriales; pero, ambas resoluciones no son comparables.

El alzado de las paredes de las casas hechas por aborígenes y el de las construidas por artesanos de la artesanía tradicional es bastante similar, con independencia de que sean de piedra, de sillarejos o de sillares de toba. La principal diferencia entre el de unas y el de otras se encuentra en la carencia de luces o ventanas en las casas aborígenes y la existencia, de al menos una ventana, en las de artesanía tradicional.

Las cuevas-viviendas han tenido un uso común, tanto por aborígenes como por un sector rural de la actual y pasada población isleña; la utilización de la cueva ha sido un uso cultural. Aún en nuestros días se estiman en gran medida las cuevas, bien como habitáculos domésticos donde cubrir la necesidad de techo, como estancia permanente de la vida cotidiana o para satisfacer las necesidades ocasionales de alojamiento. La cueva puede constituir un todo en uno, con varias dependencias subterráneas contiguas y comunicadas entre sí, donde satisfacer las necesidades domésticas, o dar cabida a una parte de las mismas, cubriendo el resto con la edificación de otras estancias mediante el levantamiento de paredes en la fachada o entrada a la cueva. Pero además, la cueva ha sido y aún hoy sigue siendo un espacio cubierto utilizado para almacén o cuarto de aperos agrícolas, como cuadra de animales, o utilizada para otros usos. Por eso, en nuestros días se siguen perforando riscos para la apertura de cuevas.

De tal modo se usaron las cuevas en tiempos de los aborígenes, y han continuado usándose hasta nuestros días, que nos resulta complicado poder determinar con exactitud, sin margen para el error, cuáles cuevas han sido utilizadas únicamente por los aborígenes o, lo que es lo mismo, cuáles no han tenido una reutilización ulterior. En épocas anteriores a la segunda mitad del pasado siglo XX la superficie cultivable o pastoreable de la Isla excedía al ochenta por ciento. El grueso de la población se ocupaba en actividades agrícolas, ganaderas e incluso pesqueras. Bastantes familias encontraban en las cuevas la solución a su problema de necesidad de vivienda o alojamiento. De tal manera que, generación tras generación, las cuevas iban pasando de unos a otros dueños u ocupantes. Y es de suponer la posibilidad, pues así consta en muchas cuevas, de que cada nuevo residente introdujera mejoras, arreglos, modificaciones o ampliaciones. De tal modo es así, que podríamos aventurarnos a decir, sin temor a equivocarnos, que únicamente aquellas cuevas que están localizadas en caideros (cortes en riscos), en riscos de muy difícil o imposible acceso, sin la ayuda de escalas de palos o escalas de cuerdas, podrían estar exentas de reutilización posterior a la utilización aborigen; pues supuestamente éstos las construyeron en dichos enclaves acuciados por la necesidad de evadir y protegerse del invasor.

En consecuencia, no hemos encontrado datos fehacientes sobre la existencia de una única autoría constructiva de muchas de las cuevas que se hallan documentadas en el catálogo de yacimientos arqueológicos de la Isla, por esta razón no hemos incluido a las cuevas en el Estudio Comparativo. Creemos que a partir del inicio de la colonización y hasta nuestros días muchas cuevas han podido sufrir algunas modificaciones; otras muchas fueron modificadas en tal modo y utilizadas hasta hoy que no es posible reconocer su origen prehispánico; y que tan solo algunas como La Cueva Pintada (descubierta bajo tierra) o las recientemente descubiertas en Temisas (tapadas por un derrubio) o aquellas otras de muy difícil acceso podrían ser consideradas como construidas únicamente por aborígenes, sin intervenciones posteriores. Todo ello no obsta, para que se cuente con cuevas que por razón de su enclave o uso no residencial, probablemente no hayan sufrido modificación alguna.

Objetos de menor tamaño

Las lascas de piedra, fabricadas por los aborígenes mediante la técnica del partido y lasqueo de un núcleo lítico, y usadas como útiles cortantes de materias más blandas, no constan en la artesanía tradicional actual de la piedra; no obstante, los artesanos de hoy poseen las técnicas y competencias necesarias para su ejecución, pues cuentan con aprendizajes transversales y específicos similares a los que poseían los aborígenes.

Las rasponas de piedra usadas por las alfareras aborígenes para el raspado de la superficie de las piezas de su loza en elaboración o para el raspado de pieles son similares a las que en la actualidad utilizan los alfareros de la artesanía tradicional de la loza. Similares útiles de trabajo implican técnicas, competencias y aprendizajes también semejantes. Además, existe en la artesanía tradicional de la loza actual una continuidad en el uso de esta herramienta alfarera.

Los alisadores de piedra usadas por las alfareras aborígenes para el alisado de la superficie de su loza, son totalmente similares a las que en la actualidad utilizan los alfareros y alfareras de la artesanía tradicional de la loza. Semejantes útiles de trabajo suponen técnicas, competencias y aprendizajes semejantes. Observamos que al igual que con las rasponas, existe en la artesanía tradicional de la loza actual una continuidad en el uso de esta herramienta alfarera.

Los bruñidores de piedra usados por las alfareras aborígenes para el enlucido de la superficie de su loza, son totalmente similares a los que en la actualidad utilizan los alfareros y alfareras de la artesanía tradicional de la loza. Similares útiles de trabajo para operar de igual modo y con mismas finalidades sobre la superficie de las pastas del volumen de las vasijas implican técnicas, competencias y aprendizajes semejantes. Observamos que en la artesanía tradicional de la loza actual existe una continuidad en el uso de esta herramienta, tal como ocurre con el de las rasponas y los alisadores.

Los picos de piedra usados por los constructores aborígenes y fabricados por ellos mismos no se encuentran entre las herramientas de los canteros y labrantes, ni de los pedreros, parederos o albañiles de artesanía tradicional actual; pero éstos, supuestamente, poseen las competencias y

dominios técnicos necesarios para fabricarlos. No obstante, el principal problema con el que se podrían encontrar los artesanos actuales sería el de adquirir las habilidades y destrezas técnicas necesarias para fabricar un pico de piedra con herramientas de piedra. En tal sentido, se ha de estimar y valorar meritoriamente los dominios técnicos y competencias de los aborígenes. Entendemos que en su aprendizaje los aborígenes habrían de superar retos muy parecidos, pero superiores, a los de los oficiales de la piedra de nuestros días.

Las hachas de piedra fabricadas y usadas por los aborígenes no constan entre las herramientas de los actuales canarios. Al respecto, nos pronunciamos al igual que hemos hecho con la utilización del pico de piedra. Creemos que las hachas que han perdurado hasta la actualidad ya no poseen las cualidades cortantes que tenían, pues a partir de la colonización siguieron usándose, ya que las herramientas de hierro no llegaron de inmediato a todos los puntos de la geografía isleña; es así que al paso del tiempo, con su uso continuado, y con la posible desaparición de los oficiales aborígenes de la piedra, fueron perdiendo su filo cortante.

Los morteros de piedra fabricados y usados por los aborígenes para la trituración de granos no los hemos encontrado entre los útiles de los canarios actuales, aunque ello no signifique que no existan algunos en la Isla. No obstante, los labrantes actuales poseen los dominios técnicos y competencias necesarias para su fabricación, pues fabrican piezas en cuyas formas quedan incluidas las que se encuentran en el mortero. Entendemos que tanto los oficiales aborígenes de la piedra como los artesanos tradicionales de la cantería poseen los dominios técnicos y las competencias necesarias para su fabricación. Y creemos que los procesos de aprendizaje del labrado de la piedra de ambos actores han compartido similitudes.

Los molinos de mano para molturar granos, fabricados de piedra por aborígenes y artesanos, presentan una morfología muy parecida; así es que similar ha debido ser la técnica de labrado utilizada en ambos casos, aunque eso sí: unos con herramientas de piedra y otros con las de hierro. En tal sentido, nos cabe el reconocimiento a la meritoria labor de labra aborigen que con herramientas menos eficaces, supieron efectuar labrados similares; y todo ello, a base de empeñar su ingenio en la utilización de sus líticas herramientas. Nos consta, según el testimonio del artesano Perico Viera, que la fabricación de un molino manual (ver descripción en el capítulo 6.1. de Artesanía tradicional de la piedra) comporta todo un conjunto de tareas de labrado y talla que requieren una alta cualificación del oficial. Hemos comprobado que tanto aborígenes como artesanos actuales cuentan con las competencias y dominios técnicos suficientes para fabricar un molino manual de piedra, y damos por supuesto que los procesos de aprendizaje de unos y de otros han podido ser bastante semejantes; aunque eso sí, los artesanos actuales cuentan con la ventaja de utilizar herramientas de hierro.

Las piezas con acanaladuras y medias cañas en sus formas las encontramos abundantemente entre la producción artesanal pasada y hasta nuestros días; mientras que en la producción aborigen, según consta en los vestigios conservados, dichas formas las hallamos en hachas, morteros y molinos. La circunstancia de que no exista abundancia de unidades de vestigios de piedra de los antiguos canarios en los que aparezcan las formas señaladas, no es un motivo que merezca cuestionar las cualidades técnicas como labrantes y capacidades competenciales de los

mismos; y entendemos que existiendo técnicas y competencias comunes para actuar sobre una misma materia, la piedra; ambos, artesanos actuales y oficiales aborígenes, han podido participar de procesos de aprendizajes similares, por lo que aceptamos unos modelos y secuencias de aprendizajes comunes.

Valoraciones e interpretaciones finales: semejanzas y diferencias

Entendemos que de algún modo, del que podemos argumentar más allá de las premisas expuestas en el apartado «Primeros asentamientos hispanos y construcciones de piedra» del capítulo 6, por haber aumentado, gracias a este estudio comparativo, la amplitud de los datos disponibles, ha existido una visible continuidad en la cultura material del trabajo de la piedra, de sus técnicas y competencias, y en algunos de sus usos, de la artesanía tradicional de hoy con respecto a la de los antiguos canarios. Así lo hemos valorado e interpretamos en éste estudio comparativo; pues constatamos que la calidad e importancia de las semejanzas básicas entre unos y otros sobrepasan con creces a las diferencias. En los trabajos de piedra hemos encontrado bastantes semejanzas, ya señaladas en el cuadro gráfico de análisis comparativo y en el apartado de valoraciones, en técnicas y competencias, comunes entre los antiguos canarios y los canarios actuales en:

- La construcción de las paredes de piedra: con piedra irregular, con sillarejos de toba labrada y con sillares de toba labrada.
- El trazado y asiento de paredes de piedra: excavado, trazado, asiento de piedras, y asiento de piedras en esquinas, rincones y huecos.
- El levantado de paredes de piedra: paredes de una cara vista y paredes de dos caras vistas.
- La planta y alzado de las casas de piedra: planta cuadrada y rectangular, y en el alzado.
- Objetos menores de piedra: rasponas, alisadores, bruñidores, molinos, y otras piezas con acanaladuras y medias cañas.

No obstante las semejanzas relacionadas, hemos constatado algunas diferencias, unas más relevantes y otras de menor significación o irrelevantes, las cuales han sido señaladas en:

- Las paredes de piedra irregular.
- Las paredes de piedra partida.
- Los sillarejos de toba labrada.
- Los sillares de piedra labrada.
- El trazado de paredes de piedra.
- El levantado de paredes de piedra.
- Las paredes de piedra de una cara vista.
- La planta cuadrada y rectangular, en la circular y en la elíptica de las casas de piedra.
- Los habitáculos incluidos en paredes maestras de las casas de piedra.
- El alzado de las paredes de las casas de piedra.
- La fabricación de objetos menores de piedra: lascas, picos, hachas y morteros.

Pero, salvo en los casos de las paredes de piedra partida y de los sillares de piedra labrada de los artesanos actuales, de la planta circular y elíptica de las casas de piedra y las lascas, los picos, las hachas y los morteros de los aborígenes, las diferencias encontradas las hemos constatado concurriendo con semejanzas, coincidentes ambas, en un mismo objeto o fábrica. Y lo que nos resulta más significativo, para la finalidad de la comparación realizada, es que la constatación de la existencia de una o varias diferencias, ya sea en la producción aborigen o en la artesana, no ha implicado, en modo alguno, que unos u otros no hayan demostrado con la fabricación de diversos objetos de piedra, que no posean los dominios técnicos (habilidades y destrezas) y las competencias necesarias para afrontar y acometer la fabricación de tales objetos en los que han sido encontradas las diferencias; pues en las formas labradas en piezas diversas, tanto los antiguos canarios como los canarios actuales han dejado patente y demostrada su cualificación técnica y competencial para su ejecución.

Es evidente, además, que los méritos demostrados por unos se encuentran en paridad con los de los otros. Y, en cualquier caso, las virtudes demostradas en el oficio de la piedra por los aborígenes podrían superar a las de los artesanos actuales, pues éstos tienen herramientas de hierro (más ventajosas y eficaces) para operar en sus obras de piedra, mientras que aquellos (aborígenes) operaban en sus obras de piedra con herramientas de piedra, lo que implicaría unos procesos de aprendizaje del oficio con superación de mayores dificultades, y la aplicación de las técnicas de extracción, reparto, entallado, labra y tallado de la piedra habiendo de superar retos mayores debido a la materia pétrea de sus herramientas, así como empeñarse competencialmente en un esmero y esfuerzo superior para operar con una tecnología con fundamentos similares, pero con utilización de herramientas eficientemente semejantes pero sustancialmente diferentes, por razón de sus materias.

CONCLUSIONES **del Estudio Comparativo entre la cultura material de aborígenes y de artesanos en la fabricación de objetos de piedra.**

Las conclusiones que se presentan están fundamentadas en nuestros estudios de Trabajo de Campo y Observación Participante, en el magisterio de artesanos muy experimentados y eminentemente cualificados en los trabajos con la piedra, en nuestras observaciones sobre objetos de piedra fabricados por aborígenes y por artesanos, en el registro de las características singulares de diversidad de objetos de piedra de aborígenes (útiles o herramientas, utensilios domésticos, elementos constructivos y edificaciones) y de artesanos, en nuestros análisis, valoraciones e interpretaciones emitidas desde nuestros conocimientos, documentaciones bibliográficas y cultura antropológica.

En relación con los trabajos con la piedra de los aborígenes de Canaria, creemos conveniente recoger los criterios de los arqueólogos Hernández C.M. y Galván B., 2001: 27, en su estudio sobre la producción lítica entre los guanches (Tenerife) exponen: “Cuando los arqueólogos estudiamos cualquier emplazamiento guanche topamos de inmediato con numerosas evidencias de la producción de utensilios de piedra, así sean los propios instrumentos líticos o los desechos

que se generan en su proceso de elaboración. Sólo con ello es fácil darse cuenta de la enorme importancia que las actividades ligadas a esta producción debieron tener en la organización de la sociedad aborigen".

Consideramos que los planteamientos argumentados en el estudio de la explotación de la piedra como materia prima por parte de los guanches de Tenerife, pueden ser extrapolados a los Canarios de Gran Canaria, con las debidas reservas en tanto en cuanto son sociedades próximas en su desarrollo y organización social, pero con un conjunto de especificidades diferenciadoras entre ambos grupos humanos. En razón de la similitud entre vestigios líticos de ambas islas, creemos que las técnicas de extracción y obtención del material lítico, así como los trabajos de transformación de éste y sus aplicaciones y usos presentan características bastante similares.

Para Hernández y Galván, 2001: 27, "Los guanches fabricaron con distintas rocas volcánicas toda una serie de instrumentos de trabajo que intervinieron de manera decisiva en la reproducción de esta formación social en la Isla" y "La obsidiana se muestra como un bien muy preciado, sobre el que se ejerce un fuerte control, existiendo una demanda generalizada" y "La producción doméstica, que se lleva a cabo en los espacios cotidianos, tanto con obsidianas como con las restantes rocas volcánicas adecuadas para la talla, principalmente basaltos, aunque también traquitas y fonolitas".

Según sus estudios (Hernández y Galván, 2001) existen unos centros de producción de obsidiana de primer orden, principales o fundamentales y otros de orden inferior o subsidiarios. En el estudio reseñado de 2001, se hace notar que en los centros de producción de obsidiana coexisten en un mismo lugar el punto de extracción, donde se encuentran los bloques de obsidiana y el punto de ubicación del taller de transformación del cristal donde se realiza la transformación del mineraloide; igual ocurre con la obtención de raederas o raspadores y lascas y núcleos que van a ser objetos de distribución. En los lugares de destino el material puede ser sometido a sucesivas reexplotaciones.

Hernández y Galván (2001: 28) consideran que "Se debe constatar una organización técnica del trabajo, en la que se aplican unos sistemas técnicos de fabricación concretos que necesariamente corresponden al tiempo o fase inicial de la producción lítica, básicamente consistente en la obtención de una serie de lascas-soportes a partir de grandes bloques. … Se deben advertir unos niveles de productividad indicativos de esa demanda, que hablan de la presencia de artesanos especializados y consecuentemente de una división social del trabajo; y también registrar como la obsidiana procedente de ese Centro de Producción ha sido convenientemente distribuida en el territorio insular".

Estos autores (2001) consideran, además, que las raedera, raspadores, lascas y núcleos de obsidiana que llegan al ámbito doméstico, bien tal cual ha partido de la cantera o ya reprocesado previamente, tendrán un importantísimo y fundamental uso como: cuñas para abrir materiales de dureza media como el hueso o la madera, trabajo de la piel, procesamiento de la madera, procesamiento de la piedra de grano grueso, elaborando útiles para los diferentes trabajos de la sociedad. Los materiales líticos de grano grueso utilizados en la elaboración de útiles diversos

son obtenidos del medio entorno próximo, sin que haya constancia expresa de canteras específicas para su obtención y transformación.

En el caso del trabajo de sillares y su labrado por parte de los antiguos canarios, no disponemos de datos que presenten pruebas fehacientes con criterios de precisión y evidencia acerca de la antigüedad de esta actividad, que determinen si la misma ya se realizaba con anterioridad a los contactos habidos con expedicionarios marítimos europeos desde mediados del siglo XIV o, por el contrario, el labrado y construcción con sillares tiene lugar con posterioridad a estos contactos (con catalanes y mallorqueses, entre otros) como consecuencia de influjos culturales sobrevenidos con anterioridad a la dominación castellana.

Línea de continuidad en la cultura material de la piedra

Antes de iniciar nuestro análisis comparativo entre objetos de piedra producidos por las culturas materiales de aborígenes y de artesanos de artesanía tradicional, atisbábamos entre las posibilidades de que la artesanía de la piedra hubiera recibido influencias de la cultura material de los trabajos con la piedra de los aborígenes. Una vez concluidos los análisis y habiendo emitido las valoraciones e interpretaciones, nos hemos vuelto a plantear si ha existido alguna línea de posible continuidad. Vistas las valoraciones e interpretaciones emitidas hemos partido de las siguientes premisas y llegado a las conclusiones que se apuntan:

a) Los aborígenes de Canaria destacaban, entre otras diversas actividades artesanales dentro de las que se encuentra la del tejido vegetal, en los trabajos con la piedra y en los de cerámica; pues sus prácticas estaban muy generalizadas entre toda la población. Sus viviendas eran todas de piedra, así como otros útiles menores, según ha quedado visto; y muchos de los objetos y enseres domésticos precisos para la satisfacción de necesidades higiénico-alimentarias eran de cerámica.

b) Los castellanos llegan a Gran Canaria, invaden la Isla, se asientan y la colonizan. Tienen necesidades apremiantes que cubrir, vinculadas al abrigo en viviendas y a la loza que se requiere en menesteres relacionados con la alimentación y la higiene.

c) Muchos castellanos llegados a la Isla vienen de ciudades y pueblos en los que se compaginan o alternan las viviendas construidas de piedra con las de adobe y otros materiales cerámicos.

d) Sin embargo, según datos disponibles, éstos desdeñarían los ladrillos cerámicos y de adobe y mayoritariamente optarían por hacer sus edificaciones en piedra; a pesar de que los productos de cerámica estaban muy extendidos por toda la geografía isleña y no les supondría dificultad alguna construir con adobe u otros materiales cerámicos. En tal sentido, encontramos cierta relación con una cita de Lobo (1993) recogida en el apartado del capítulo 6 citado anteriormente. Ya hemos avanzado en dicho capítulo nuestro pensamiento al respecto, pues entendíamos que las construcciones de edificios domésticos y públicos habrían sido construidos usando la piedra, con preferencia a otro material, teniendo en cuenta que el uso de ésta estaba generalizado en las edificaciones de las casas de los antiguos canarios. Y será esta circunstancia, y la suficiente

abundancia de piedras en el suelo de toda la geografía isleña, las que, de algún modo, influirán para que se acometa la empresa de emprender la explotación de canteras que suministren piedra labrada para la construcción de edificios, así como para otros usos domésticos, agrícolas y ganaderos.

e) Concluimos, pues, entendiendo que existe cierta línea de continuidad en la cultura material del uso de la piedra de los canarios actuales con respecto a la de los antiguos canarios: en cuanto a los usos de la piedra y en lo referente a la técnica utilizada para la fabricación de objetos a partir de dicha materia; considerada ésta, además, como un material constructivo noble.

Para terminar, en nuestras conclusiones entendemos que:

1. Ha existido una línea de continuidad en la cultura material de la artesanía tradicional de la piedra, con manifestaciones en usos, y en técnicas y competencias del oficio. Si bien han ido evolucionando las formas labradas en los objetos y las herramientas utilizadas, sustituyendo las de piedra por las de hierro, se han mantenido los usos de la piedra, las técnicas y las competencias de los trabajos con la piedra, desde la época de los aborígenes hasta nuestros días.

2. Las cualificaciones técnicas (habilidades y destrezas) y competencias demostradas por los oficiales aborígenes de trabajos con la piedra, manifiestas en sus vestigios de piedra y trabajos con la misma, se hayan equiparadas a las demostradas por los oficiales de la artesanía tradicional de la piedra de nuestros días, notorias en la vasta producción de obras de piedra distribuidas por toda la geografía isleña.

3. En sus méritos, dignos de aprecio y relevante valor, los oficiales aborígenes fueron eminentemente capaces y competentes para fabricar diferentes objetos de piedra con formas diversas; pero utilizando únicamente herramientas de piedra, sin el uso del hierro ni de ningún otro metal conocido.

4. La eminencia de sus méritos es extensible también a sus obras arquitectónicas. Sus edificaciones son encomiables y, desde luego, para nada subestimables; máxime teniendo en consideración las limitaciones de sus herramientas de piedra, a las cuales dotaban de prestaciones eficientes para conseguir sacarles unas ventajas, en cierto modo, semejantes a las de hierro.

5. Las competencias demostradas por los aborígenes para resolver técnica y satisfactoriamente los retos que hubieron de afrontar en los trabajos con la piedra, tanto en relación con sus útiles o herramientas de piedra como en la construcción de edificios y fabricación de otros objetos de piedra, no obstante la diferencia material de sus herramientas (de piedra) en relación con las (de hierro) de los artesanos actuales, se manifiestan equiparadas a las de éstos; pues, no sólo realizan obras similares sino que, además, en las formas dadas a la piedra expresan que están capacitados para acometer cualquier obra de piedra fabricada por labrantes o tallistas de la cantería de la piedra.

Participando ambos grupos, aborígenes y artesanos, de un mismo medio geográfico isleño, contando con unas mismas materias primas de piedra y teniendo que resolver y fabricar objetos similares, habiendo demostrado unos y otros oficiales de la piedra el dominio técnico y las competencias necesarias que han sido recogidas en este Estudio, entendemos que sus procesos de aprendizaje también han podido ser bastante semejantes; con más dificultades que resolver, si cabe, en el caso de los aborígenes por razón de la materia de sus herramientas.

Dada la semejanza muy probable en los aprendizajes, recogemos del capítulo 6., de Estudio Etnográfico, punto 6.1., la conceptualización del conjunto de conductas psicomotrices que intervienen en los fenómenos del aprender:

Aprender autónomo-no directivo:

Percibir sensorialmente: formas, objetos, detalles y diferencias; **observar**: formas, detalles, diferencias, modelos objetuales, modelos personales usuales y relevantes, secretos del oficio, la perfección; **explorar**: formas, objetos, detalles, diferencias; **descubrir** lo inadvertido en la observación simple; **experimentar**: con materias, con procesos; **comparar**: objetos, datos, tareas, modelos, personas; **reflexionar**: sobre el medio, sobre objetos, sobre fenómenos, sobre sí mismo, sobre los demás; **ensayar**: probar y repetir; **hacer**: actuar y obrar; **reforzar**: la práctica; **imitar**: el modelo y seguirlo fielmente; **confiar**: en la propia valía y posibilidades; **afrontar**: las dificultades y retos; **avanzar**: al ritmo de las dificultades y retos; **superar**: las dificultades y retos sin arredrarse.

Aprender heterónomo-directivo:

En función de la edad, de los conocimientos, de las habilidades y destrezas, de los dominios técnicos, y de la experiencia del aprendiz; el aprendizaje ha de ser:

Apoyado: con ayuda en las tareas; **facilitado**: con allanado y simplificación de tareas; **guiado**: con las pautas a seguir en las tareas; **orientado**: con pistas e indicaciones sobre las tareas.

Cómo aprender:

Con exigencia: esforzándose; **de los errores**: revisando y modificando; **queriendo**: con voluntad; **con interés**: motivado; **intentándolo**: iniciando la tarea encomendada; **en la confianza**: en el maestro; **en la confianza**: que el maestro deposita en él; **en la seguridad**: recibida del maestro; **escuchando**: la enseñanza; **atendiendo**: al maestro o instructor; **conociendo**: la finalidad y objetivos de las tareas encomendadas; **comprendiendo**: lo que se hace o se ha de hacer; **con esmero**: siendo diligente; **cosechando pequeños éxitos**: estimulado; **actuando como debe ser**: ajustándose a la norma; **con espera**: sin impaciencias; **en la tranquilidad**: sereno y tranquilo.

Características del aprendizaje:

Temprano y anticipado: cuanto antes; **experiencial**: asentado en la experiencia; **evolutivo**: secuencial, gradual y progresivo; **cualificado**: cimentado en la calidad; **transversal**: contando con conocimientos, habilidades y destrezas de aprendizajes previos, **gustoso**: disfrutando; **creativo**: original; **permanentemente**: siempre.

Referencias de crónicas, de estudios antropológicos y de estudios históricos:

A continuación se exponen algunos textos que mantienen ciertas relaciones y alusiones o que acreditan algunos de los criterios incluidos en las valoraciones, interpretaciones y conclusiones:

> Torriani -ingeniero genovés- ([1592] 1978: 99): *«los antiguos canarios poseían buenas hachas de piedra […] como las hachas de diamante que se hacen para labrar las durísimas piedras de jaspe».*
>
> Sedeño ([1484], Morales, F. 2008: 372): *«molíanlas en unos molinitos pequeños que andaban a la mano […], de una piedra negra mojeteada y fuerte; labrabanlos con pedernales i con lajas de piedra viua».*
>
> Sedeño ([1484] 1983: 24): *«Tenían casas fabricada de piedra solo, sin mezcla de barro, que cal no conocieron. Las paredes eran anchas y muy iguales y ajustadas que no habían menester ripios».*
>
> Abreu y Galindo ([1602] 1977: 159): *«eran tan pulidos que hacían las paredes tan justas, cerradas y derechas, que parecía llevar mezcla».*
>
> Viera y Clavijo ([1772-1773] 1967: 149): *«las habitaciones de los canarios tuvieron no se qué de más magnifico, porque, aunque eran bajas sus paredes, parecían tan pulidas y estaban tan derechas, que se creerían edificadas a nivel. Dejaban el suelo más profundo que el piso de la calle, […] solían edificar dos o tres casas contiguas».*
>
> Grau Basass ([1888] 1980: 2): *«Es la construccion canaria mas perfecta que hasta hoy he visto, y tambien la mas solida y bien conservada. Por estar situada en un punto de dificil acceso y poco frecuentado ha hecho que se mantenga casi intacta. Por su figura se ven las dimensiones y configuracion. El piso perfectamente plano es de la misma naturaleza que el suelo de la Colina,… Los muros están trabajados con grande esmero y las piedras primorosamente ajustadas… Considero esta construcción de una importancia extraordinaria, pues revela perfeccion y sobre todo mucho trabajo y gran paciencia en el ajuste de las piedras. Los aplomos son perfectos, asi como los angulos y las aristas, de modo que hoy un buen oficial se veria en grandes apuros para hacer esa obra sin plomada ni escuadra»;* Grau Basass ([1888] 1980: 1): *«tres notables construcciones, bastante destrozadas, pero que revelan claramente en su figura (nº. 1, 2, 3.) una construccion especial, hecha con piedras ajustadas con esmero, y sin ser acompañadas de ripio ni argamasa»;* Grau-Bassas ([1888] 1980: 54): *«Todo el muro es legitimo canario, lo mismo que los umbrales y sobrepuertas que son de viejísima sabina. Algunos de los maderos del techo son también canarios y se dan á conocer por los cortes y por el aspecto antiguo, y pude distinguir hasta dos maderos de sabina de una longitud de cinco metros, tamaño a que no alcanzaran ninguna de las sabinas existentes hoy. El muro es sumamente grueso y desigual formado de piedras ajustadas con arte y relleno de tierra y cascote. Las piedras de la pared son grandes; algunas lo son tanto que con dificultad las podrían voltear cuatro hombres. El interior de esta habitación es cuadrangular y contiene el nicho ó alcoba característica de esta clase de construcciones. La altura de la pared es de dos metros».*

(Da Recco [1341], Bonnet [1943]: 116-120, Martín de Guzmán 1984: 136): *«aquellos edificios estaban construidos con piedras cuadradas con mucho arte y cubiertas de hermosos y grandes maderos».*

(Boccaccio [1341], Delgado, J.A. 1998: 35): *«Divisaron muchas casas, […]vieron que las casas estaban construidas de piedras escuadras con un arte maravilloso, cubiertas de maderas muy grandes y muy hermosas […] Las casas, hechas de piedras y maderas bellísimas, estaban tan emblanquecidas en su interior que parecían de yeso».*

(Expedición de Alfonso IV [1341], Verneau [1887] 1996: 44): *«[casas] todas muy bellas, cubiertas de muy buena madera, y de tal limpieza en el interior que se hubiera dicho que habían sido blanqueadas con yeso […] estas casas de piedra seca estaban cubiertas con vigas de laurel, una puerta muy sólida cerraba la entrada […] en el interior las piedras estaban labradas y perfectamente alineadas».*

7.2. ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE CERÁMICAS DE ABORÍGENES DE CANARIA Y DE ARTESANOS -ARTESANÍA TRADICIONAL DEL CENTRO LOCERO LA ATALAYA-

En el Estudio Comparativo entre piezas de cerámicas de aborígenes de Canaria y otras piezas de loza de cerámica de artesanía tradicional de 'La Atalaya', de Santa Brígida, en Gran Canaria, hemos procedido de acuerdo con las perspectivas teóricas presentadas en la parte introductoria de este capítulo, de conformidad con los contenidos conceptuales sobre fines y objetivos del proceso comparativo, y ajustándonos a los criterios señalados para la aplicación práctica de dicho proceso; en resumen: a) finalidad del análisis comparativo de vasijas de cerámica; b) categorías comparables: materia, forma, accidentes y cualidades de las vasijas; c) idoneidad de las vasijas comparadas; d) secuenciación en el proceso comparativo de las características tipológicas de las vasijas; e) análisis y valoración de las técnicas manifiestas en las vasijas y de las semejanzas y diferencias existentes entre las aborígenes y las artesanas; f) valoración de las competencias demostradas en la elaboración de las vasijas, teniendo en cuenta sus complejidades y grados de dificultad en su elaboración, considerando las semejanzas y diferencias entre unas y otras; g) valoración e interpretación de los aprendizajes previos necesariamente poseídos, tanto por los artesanos como por los aborígenes, para la elaboración de las vasijas e implícitos en la ejecución de las mismas; y h) conclusiones.

Nuestro análisis para determinar las semejanzas y diferencias existentes entre las técnicas, competencias y aprendizajes de los aborígenes de Canaria (Gran Canaria) y las de artesanos de artesanía tradicional de Gran Canaria, con la finalidad de descubrir y resolver sobre las posibles relaciones existentes entre ambas culturas materiales, no ha estado exento de dificultades, por cuanto de los tres centros loceros de la Isla, que hasta los últimos tiempos han mantenido la producción de la artesanía tradicional de la loza, tan sólo el de La Atalaya se mantiene activo; tanto en el centro de Hoya de Pineda como en el de Lugarejo han fallecidos las personas relevantes que, por herencia y tradición familiar, mantenían activa la artesanía tradicional de la loza de cerámica. En estos dos enclaves, algunas artesanas han intentado recuperar y mantener la tradición, pero dichas iniciativas aún no están consolidadas.

En el Centro Locero de La Atalaya se continúa haciendo loza de artesanía tradicional e impartiendo enseñanza sobre las técnicas alfareras de elaboración artesanal tradicional; además, el maestro alfarero de este Centro, el locero Gustavo Rivero, desde hace bastantes años lleva adelante una tarea personal de investigación práctica sobre la loza tradicional de La Atalaya, buscando, recuperando, imitando y reproduciendo vasijas cerámicas de siglos pasados. Ha sido en este Centro alfarero y en su producción donde hemos centrado nuestro Trabajo de Campo y la Observación Participante para un conocimiento de su cultura material y adquirir capacidades y comprensión de sus técnicas, competencias y aprendizajes alfareros, así como para el estudio de sus piezas cerámicas que habríamos de comparar con otras de los aborígenes. Hemos encontrado ciertas dificultades para el estudio de una muestra más exhaustiva de la loza de La Atalaya, dado que parte de su producción no nos fue posible observarla porque había sido vendida; nos hemos, pues, centrado en algunas piezas recién terminadas y en el estudio de una muestra de vasijas expuestas en una sala de dicho Centro. Además, paliamos en parte y suplimos dicha carencia con

el estudio de otras piezas, también de La Atalaya; unas de propiedad particular y otras de la FEDAC (Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria). No obstante los inconvenientes encontrados, la muestra de piezas estudiadas es suficientemente representativa de La Atalaya, pues todas las vasijas incluidas en el estudio han sido elaboradas por el maestro alfarero Gustavo Rivero.

Los diversos recursos utilizados para el estudio de la loza de artesanía tradicional nos han permitido, de acuerdo con nuestro planteamiento metodológico, realizar y concluir el Estudio Etnológico Comparativo entre las vasijas cerámicas de aborígenes de Canaria y las de la artesanía tradicional de La Atalaya, que se produce en nuestros días. Todas las vasijas artesanas estudiadas han sido fotografiadas e incluidas en el Anexo V.

El conjunto de piezas cerámicas de los aborígenes de la Isla, sobre el que se hace el análisis y valoración comparativa con otras piezas de artesanía tradicional de La Atalaya, se encuentran en la exposición permanente de El Museo Canario; todas han sido observadas, fotografiadas e informadas personalmente en las diferentes salas del Museo; por sus características formales y aspectos técnicos y competenciales observados, han sido incorporadas a las Guías G-1, y sus descripciones, análisis e interpretaciones se incluyen en el Anexo I. Las piezas consideradas en nuestra comparación las hemos seleccionado, por sus características formales y decorativas, entre la muestra que tiene expuesta el Museo en sus vitrinas; éstas, según el criterio arqueológico de dicha Institución, es la mejor representación de su fondo cerámico de vestigios de los antiguos canarios; las mismas han sido fotografiadas e incluidas en el Anexo V.

Todas las piezas cerámicas seleccionadas para este estudio han sido previamente observadas, fotografiadas e informadas. Hemos realizado observaciones y algunos informes de otras piezas de loza; unas de Hoya de Pineda, elaboradas por Juliana Suárez, y otras de Lugarejo, elaboradas por Justo Cubas; no obstante, dado que en ambos casos su autora y autor ya han fallecido, no las hemos considerado para esta valoración final de estudio comparativo entre piezas aborígenes y piezas de artesanía tradicional de artesanos actuales, por lo cual no han sido incluidas en este informe de investigación; igualmente hemos hecho con otras piezas conservadas en la exposición de La Atalaya, que fueron elaboradas por Francisco Rodríguez -‘Panchito’- (también fallecido).

7.2.1. **Análisis comparativo entre vasijas cerámicas de aborígenes de Canaria y vasijas de la artesanía tradicional de La Atalaya de Santa Brígida**

El análisis de características formales y aspectos técnicos y competenciales realizado para la comparación de vasijas de cerámica ha sido organizado según la siguiente secuencia: a) identificar, distinguir y valorar, en las vasijas cerámicas de los aborígenes y en las artesanas de La Atalaya, cada una de las características formales comprendidas en la elaboración de sus bases, cuerpos, cuellos, bocas, asideros, superficies, y decoraciones; b) determinar las semejanzas o diferencias existentes entre las piezas cerámicas aborígenes con las comparables artesanas; c) valorar los logros y cualidades técnicas, competenciales y de aprendizajes manifiestas en unas y

en otras; d) interpretar sobre las relaciones de semejanzas o diferencias existentes entre las cerámicas de vestigios aborígenes con las relacionadas de la artesanía tradicional de La Atalaya.

En la organización del estudio se ha empleado el mismo recurso metodológico utilizado para el análisis de los objetos de piedra, disponiendo los contenidos esquematizados en tablas, en orden a mantener un orden en el análisis, considerando paritariamente las características o aspectos formales de piezas aborígenes con las análogas artesanas; facilitando la percepción visual de cuáles son las características o aspectos en los que existen semejanzas o diferencias. En las dos columnas anchas laterales se recogen los contenidos correspondientes a las vasijas aborígenes y a las artesanas, y en las dos columnas estrechas de en medio se señalan con los signos (**S**) o (**D**) las semejanzas o diferencias existentes, tal como se ha hecho con la piedra. En la columna de piezas artesanas, cuando no se dispone de ejemplares con características paritarias con las aborígenes que se están analizando, se indica que **no constan**; de modo similar se procede cuando las que se están analizando son las artesanas. En el análisis comparativo entre dos o más piezas pueden darse algunos casos particulares de piezas en las que, además de compartir semejanzas entre sí, presenten algunas diferencias, u otros casos en los que suceda a la inversa; dichas circunstancias se hacen constar señalando ambas particularidades con inclusión de los dos signos (**S**) y (**D**).

En los contenidos de la decoración pintada de las vasijas aborígenes, conviene aclarar que las piezas han sido fotografiadas en los estantes de las vitrinas de la exposición permanente de El Museo Canario, y que entre el objeto y la cámara ha mediado un cristal. La falta de luz en los expositores y los reflejos de los cristales han dificultado poder obtener imágenes más nítidas y con sus colores reales. Cuando hablamos de los colores de las cerámicas (marrón, marrón oscuro, grisáceo, gris, gris oscuro o negro) no disponemos de la certidumbre total acerca del color real del objeto; pues, al no poder observar directamente las piezas, no hemos podido saber con exactitud si, en algunas, los colores marrones, grises o negros de la decoración pintada fueron aplicados a las vasijas mediante técnica positiva (pintar expresamente el motivo) o si, por el contrario, diferentes pastas de barro cocido, visibles con la técnica pictórica negativa (pintar al exterior del contorno del motivo para que en el color de fondo resalte éste), han ido cambiando sus tonalidades a lo largo de más de quinientos años, debido a procesos oxidativos de los minerales de hierro y/o sílice que contienen. Averiguarlo supondría obtener los permisos necesarios -concesión difícil- para sacar las piezas de su expositor o poder acceder a ellas para una visión de observación directa y con luminosidad suficiente. Sin menospreciar su importancia en nuestro estudio, el objetivo de determinar los colores de la decoración de las vasijas con precisión y exactitud rigurosa sería más propio de un estudio arqueológico o artístico. La indefinición del color de algunas piezas no es óbice para resolver los planteamientos comparativos de nuestra investigación.

ANÁLISIS DE SEMEJANZAS **(S)** o **(D)** DIFERENCIAS ENTRE VASIJAS ABORÍGENES Y ARTESANAS			
VASIJAS DE LOS ABORÍGENES DE CANARIA			VASIJAS DE LA ATALAYA -GRAN CANARIA-
LA BASE: CARACTERÍSTICAS	**S**	**D**	LA BASE: CARACTERÍSTICAS
Circular: La totalidad de las vasijas expuestas y observadas en El Museo Canario tienen la base circular.	**S**		Circular: La mayoría de las vasijas expuestas y observadas en La Atalaya tienen base circular; una tiene la base elíptica (fotos EEC-02 y 14).
Plana: La mayoría de las vasijas con bases reducidas las tienen planas, a diferencia de las vasijas de bases amplias.	**S**		Plana: La mayoría de las vasijas con bases reducidas las tienen planas, a diferencia de las vasijas de bases amplias.
Convexa: La mayoría de las vasijas con bases amplias poseen una tenue convexidad en sus bases llanas; no ocurre así con las que tienen una base reducida.	**S**		Convexa: La mayoría de las vasijas con bases amplias poseen una tenue convexidad en sus bases llanas; esto no se aprecia en las que tienen bases reducidas.
Con arista: La mayoría de las vasijas con bases reducidas y planas tienen arista en sus bordes; en las vasijas de bases amplias las aristas pueden o no estar marcadas o atenuadas.	**S**		Con arista: La mayoría de las vasijas con bases reducidas y planas tienen arista en sus bordes; en el resto de vasijas las aristas pueden estar marcadas o atenuadas, o incluso no existen.
Amplias: Gran parte de las vasijas tienen bases amplias, relacionadas con la forma y el conjunto de la anchura de su cuerpo; excepto las compuestas troncocónicas-paraboloides.	**S**		Amplias: Gran parte de las vasijas tienen bases amplias, relacionadas con la forma y anchura de su cuerpo; excepto algunos bernegales de barrigas muy anchas.
Reducidas: Un menor número de vasijas tienen una base reducida; quedan comprendidas las de forma compuesta, de cuerpos ovoides, y las de cuerpos troncocónicos-paraboloides.	**S**		Reducidas: Un menor número de vasijas tienen base reducida en relación con su volumen; quedan comprendidas las que tienen forma compuesta de cuerpos ovoides, excepto algunas ollas y tallas.

VASIJAS DE LOS ABORÍGENES DE CANARIA			VASIJAS DE LA ATALAYA -GRAN CANARIA-
EL CUERPO: FORMAS	**S**	**D**	EL CUERPO: FORMAS
Globular: De las vasijas cerámicas expuestas y observadas, sólo una, de forma simple (foto 0984), y otra, de forma compuesta (foto 0764), tienen cuerpo globular.	**S**	**D**	Globular: No hemos observado, ni tenemos información de vasijas de forma simple globular. Sólo algunas vasijas tienen forma compuesta globular (ollas y tallas).
Cilíndrico: Entre las vasijas expuestas no hemos observado formas cilíndricas; tan sólo un recipiente con forma simple para-cilíndrica (foto 0773).	**S**		Cilíndrico: Entre las vasijas observadas sólo hemos encontrado dos recipientes con formas simples para-cilíndricas (fotos EEC-23 y 24).
Ovoide: Las vasijas expuestas y observadas, de formas compuestas con el cuerpo ovoide se diferencian unas de otras por el volumen de sus barrigas en relación con la altura de la vasija; así, encontramos vasijas ovoides con barrigas estrechas,	**S**	**D**	Ovoide: Entre las vasijas observadas, de formas compuestas con cuerpo ovoide, existen diferencias entre unas y otras por razón del volumen de sus barrigas; así, no encontramos vasijas con barrigas estrechas, pero sí con barrigas proporcionadas a sus

con barrigas proporcionadas a sus alturas, y con barrigas amplias.			alturas, y con barrigas amplias; éstas últimas en bernegales.
Troncoelipsoidal: Entre las vasijas expuestas, sólo hemos observado algunas troncoelipsoidales.	**S**	**D**	Troncoelipsoidal: n**o constan**.
Hiperboloide: Algunas vasijas, de formas simples, tienen cuerpos hiperboloides.		**D**	Hiperboloide: n**o constan**.
Troncohiperboloide: Bastantes vasijas, de formas simples, tienen cuerpos troncohiperboloides.		**D**	Troncohiperboloide: n**o constan.**
Troncocónico-hiperboloide: Un número importante de vasijas tienen cuerpo troncocónico-hiperboloide.		**D**	Troncocónico-hiperboloide: n**o constan**.

VASIJAS DE LOS ABORÍGENES DE CANARIA			VASIJAS DE LA ATALAYA -GRAN CANARIA-
EL CUELLO: CARACTERÍSTICAS	**S**	**D**	EL CUELLO: CARACTERÍSTICAS
Con cuello: Una cantidad considerable de vasijas tienen forma compuesta, con cuello; y una cantidad importante de piezas tienen forma simple, y carecen de cuello.	**S**	**D**	Con cuello: Una cantidad considerable y mayor de vasijas tienen forma compuesta, con cuello; mientras que una cantidad menor tienen forma simple, y carecen de cuello.
Anchura: La mayoría de las vasijas tienen un cuello ancho, con diámetro mayor que el de sus bases; pocas vasijas tienen el cuello con diámetro próximo al de sus bases; no hemos observado vasijas con cuellos más estrechos que el diámetro de sus bases.	**S**		Anchura: La mayoría de las vasijas tienen un cuello bastante ancho, con diámetro superior al de sus bases; muy pocas vasijas tienen un cuello con diámetro inferior al de sus bases; no hemos observado vasijas con cuellos más estrechos que el diámetro de sus bases.
Longitud: La mayoría de las vasijas que poseen cuello los tienen de longitud media, próxima a un tercio de la altura de la pieza; otro grupo de piezas tienen cuellos con longitudes próximas a un cuarto de su altura total; un menor número de piezas tienen un cuello muy corto. No observamos piezas con cuellos largos.	**S**	**D**	Longitud: La mayoría de las vasijas tienen cuellos cortos: unas, con longitud similar o inferior a un cuarto de la altura de la pieza, mientras que otras los tienen bastante cortos, con longitud entre la séptima y décima parte de la altura de la pieza; algunas lo tienen más largo, con longitud próxima a un tercio de la altura de la pieza.
Arqueamiento: La mayoría de las vasijas tienen su cuello arqueado; unas presentan un arqueamiento medio; otras, presentan una curvatura más cerrada; y en pocas, la curvatura es muy cerrada; muy pocas los tienen casi rectos y cortos; en algunas, la curva del cuello se pronuncia en su extremo terminal superior.	**S**	**D**	Arqueamiento: Aproximadamente la mitad de las vasijas tienen un cuello con mínima e inapreciable curvatura o concavidad externa, con excepción de la mostrada en la foto EEC-53; aproximadamente la otra mitad de las vasijas tienen un cuello troncocónico; la mostrada en la foto EEC-09 tiene un cuello de forma tronco-paraboloide; un reducido número de vasijas tienen un cuello para-cilíndrico.

VASIJAS DE LOS ABORÍGENES DE CANARIA			VASIJAS DE LA ATALAYA -GRAN CANARIA-
LA BOCA: CARACTERÍSTICAS	**S**	**D**	LA BOCA: CARACTERÍSTICAS
Abertura: La mayor parte de las vasijas tienen una boca ancha, con un diámetro superior al de sus bases; algunas vasijas tienen la boca con diámetro cercano a la medida de sus bases; en las vasijas paraboloides y tronco-paraboloides el diámetro de sus bocas es menor que el de sus bases.	**S**		Abertura: La mayor parte de las vasijas tienen una boca ancha, con diámetro superior al de sus bases; algunas vasijas tienen la boca con diámetro cercano a la medida de sus bases; un limitado número de vasijas tienen su boca con diámetro ligeramente menor al de sus bases.
Borde: La totalidad de las vasijas observadas tienen un borde circular; el grosor medio del borde de sus bocas oscila entre 1,5 y 3 mm., aunque algunas pueden llegar a 8 mm.	**S**	**D**	Borde: La mayoría de las vasijas observadas tienen un borde circular; dos tienen el borde elíptico; algunas tienen el borde festoneado con ondas o ángulos y picos; los bordes son gruesos, con grosor medio de 9 mm., (oscilan entre 7 y 12 mm.).
Reborde: Sólo hemos encontrado una vasija de forma simple y cuerpo troncocónico con un reborde sobre el borde de la boca.	**S**		Reborde: Sólo algunas vasijas tienen un reborde de poco grosor y anchura.
Labio: En el conjunto de vasijas observadas existe una variedad de labios; así: planos, biselados, lobulados, redondeados y ovalados.	**S**	**D**	Labio: Las vasijas tienen labios redondeados, ovalados, ondulados o angulares con picos; aunque los que más abundan son los labios aplanados.

VASIJAS DE LOS ABORÍGENES DE CANARIA			VASIJAS DE LA ATALAYA -GRAN CANARIA-
EL ASIDERO: CARACTERÍSTICAS	**S**	**D**	EL ASIDERO: CARACTERÍSTICAS
Con asidero: La mayoría de las vasijas observadas tienen asideros. Sólo una no tiene (foto 0984). Tienen un solo asidero algunas ovoides, las cilíndricas, hiperboloides, troncohiperboloides y troncocónicas-hiperboloides. El resto de vasijas tienen dos asideros opuestos simétricamente.	**S**	**D**	Con asidero: Una mayor cantidad de las vasijas observadas tienen asidero, mientras que un menor número de vasijas no lo tienen. Las hay con un par de asideros insertos simétricamente opuestos; otras tienen cuatro asideros opuestos; algunas los tienen diferentes, que están intercalados y combinados.
Ubicación: En todas las vasijas hiperboloides, troncohiperboloides, cilíndricas y elipsoidales, el asidero está inserto y arranca de su mitad inferior, mientras que en el resto de vasijas la inserción y arranque está en su mitad superior.	**S**	**D**	Ubicación: En bastantes vasijas el asidero está inserto en su mitad superior: en unas, próximo a la inflexión de la barriga; en otras en hombro y cuello, o sólo en el hombro, o sólo en el cuello; pocas lo tienen en el borde de la boca.
Posición: Están en posición transversal los asideros con forma de trapecio, insertos en las vasijas bitroncocónicas, en las hiperboloides, en las tronco-hiperboloides y troncocónicas-hiperboloides; así como un modelo de cuerno presente en algunas vasijas de cuerpos ovoides. El resto de asideros, de otras formas de vasijas, están en posición vertical.	**S**	**D**	Posición: Están en una posición vertical o longitudinal gran parte de los asideros; tienen posición horizontal los asideros con forma de herradura y algunos de cordón con forma de semiaretes; así mismo, los asideros de vasijas con formas de plato, fuente o cuenco; otros, de pico de pichón y los mamelones no tienen una posición definida.

Tipos: Todos los asideros de las vasijas son cerrados: unos han sido perforados, abriendo agujeros muy pequeños, con forma circular; otros tienen pequeños agujeros cuadrangulares o rectangulares; unos tienen un asidero con agujero paraelíptico; sólo un asidero tiene dos agujeros (uno oval y otro paraelíptico). Modelos: Hay diversidad de formas: de mango con figura de trapecio, con agujero vertical, rectangular o cuadrado; de tocón troncocónico, con ojete transversal, circular y minúsculo; de espita troncocónica vertedera, con un ojete transversal minúsculo en su extremo inferior; de cinta, con ojete y perfil de cuarto de elipse; de cordón o rollo, con ojete oval y perfil de oreja; de doble cuerno, unidos en extremos distales; compuesta de cordón semicircular y una espita troncocónica que tiene un agujero circular transversal y forma con perfil de cabeza-pico de pato.	**S**	**D**	Tipos: Todos los asideros de las vasijas son cerrados: unos han sido perforados, abriéndoles agujeros muy pequeños, con forma circular; otros tienen pequeños agujeros semicirculares u ovales; los hay con las aberturas medianas, ovales o semiovales; pocos son los que tienen una abertura mayor. **D** Modelos: Hay diversidad de formas: apéndices cónicos, minúsculos o mamelones; extensiones o alargadaderas horizontales o verticales del borde de la vasija; de cinta con forma de oreja y pequeño ojete oval o circular; de cordón, forma de oreja y abertura pequeña, mediana o mayor, con o sin extensión inferior a modo de lóbulo; de herradura y borde festoneado en hendiduras transversales, de cresta con borde en festón de tres picos y un agujero, o de cuatro picos y tres agujeros; de pico de pichón; de trapecio con dos ojetes pequeños y cuatro ojetes minúsculos, en posición longitudinal.

VASIJAS DE LOS ABORÍGENES DE CANARIA			VASIJAS DE LA ATALAYA -GRAN CANARIA-
LA SUPERFICIE: TÉCNICAS	**S**	**D**	LA SUPERFICIE: TÉCNICAS
Desbastado: La mayoría de vasijas observadas han sido desbastadas; no está claro en el caso de una vasija (foto 984).	**S**		Desbastado: La totalidad de vasijas observadas han sido desbastadas.
Raspado: Según se puede apreciar, todas las vasijas observadas han sido raspadas; no está bien definido en una globular simple (foto 984).	**S**		Raspado: Todas las vasijas observadas han sido raspadas.
Alisado: La mayoría de las vasijas observadas han sido alisadas, unas más que otras, excepto una globular simple (foto 984).	**S**		Alisado: Todas las vasijas observadas han sido alisadas.
Engobe de almagre: La mayoría de las vasijas observadas e informadas tienen toda o parte de su superficie tratada con engobe de almagre. Unas vasijas han recibido la emulsión de almagre en la totalidad de su superficie, exterior e interior; otras, sólo en el exterior o interior; algunas en el exterior y borde interior de la boca; y algunas otras, han recibido almagre en el trazado de formas pintadas.	**S**		Engobe de almagre: La mayoría de las vasijas observadas tienen toda o parte de su superficie tratada con engobe de almagre. Unas vasijas han sido almagriadas en toda su superficie, exterior e interior; otras han recibido el almagre en la superficie exterior; algunas otras tienen el almagre en las formas pintadas que decoran su superficie o en las formas diseñadas con croqueos de almagre.
Pulido: Una cantidad considerable de vasijas presentan su superficie pulida, con mayor o menor	**S**		Pulido: Algunas vasijas han recibido una labor de alisado intenso, quedando su superficie vista con

intensidad (¿deterioros del tiempo?). Las vasijas que han recibido engobe parcial o total de almagre presentan pulido por alisado. Un menor número de piezas presenta su superficie sin signos de un alisamiento pulidor. Bruñido: Pocas vasijas presentan su superficie con apariencia de haber recibido un pulimento intenso y uniforme con una frotación de bruñido (¿pérdidas debidas a deterioros del tiempo?).	**S**		cierto lustrado de pulido. En otras vasijas se aprecia la labor del alisado, pero se ha dado alisamiento sin la intensidad necesaria para sacarle el brillo del pulido. Las vasijas pintadas han recibido un pulido de las líneas o bandas del croqueo decorativo. Bruñido: No hemos observado vasijas con un tratamiento de frotación intensa de su superficie para darle un lustrado con la brillantez del bruñido.

VASIJAS DE LOS ABORÍGENES DE CANARIA			VASIJAS DE LA ATALAYA -GRAN CANARIA-
LA DECORACIÓN: TÉCNICAS	**S**	**D**	LA DECORACIÓN: TÉCNICAS
Decoración incisa:			**Decoración incisa**:
- Perforaciones circulares con función decorativa: **no constan.**		**D**	- Perforaciones circulares con función decorativa (fotos: EEC-06, 09, 10, 12, 45, 51).
- Perforaciones circulares o rectangulares, con funciones de uso, se encuentran en la gran mayoría de las vasijas y realzan su estética. (Excepto las vasijas mostradas en fotos: 0611, 0758/0759/1314 y 0984 que no las tienen).	**S**		- Perforaciones circulares o rectangulares, con funciones de uso: realzan la estética (fotos: EEC-03, 09, 11, 13, 24 y 26).
- Estriado/peinado: (Fotos: 0614 y 1309).		**D**	- Estriado/peinado: **no constan**.
- Acanalados (fotos: 0758/0759/1314, 0606, 0834, 0839, 0841, 0796, 1326).	**S**		- Acanalados con caña/piedra (fotos: EEC-04, 05, 08, 09, 16, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 47, 48, 50, 52, 54).
- Festoneado en borde de la boca: **no consta**.		**D**	- Festoneado en borde de la boca: (foto EEC-23).
Decoración impresa:			**Decoración impresa**:
- Punteados -punta roma- (fotos: 0801 y 1306).	**S**		- Punteados, con lisadera de punta roma (fotos: EEC-06, 07, 10 y 20).
- Lineados angulares (foto 0844).	**S**		- Lineados, con lisadera de punta fina (fotos: EEC-10, 23, 35, 36, 38 y 40).
- Hendidos, con los dedos: **no constan**.		**D**	- Hendidos, con los dedos (fotos: EEC-01, 40, 41, 42).

Decoración pintada: - Monocromía positiva:			**Decoración pintada**: - Monocromía positiva:
• Vasijas color almagre (fotos: 1312 y 0851) y figura (foto 0868).	**S**	**D**	• Vasijas color almagre: (fotos: EEC-01, 02, 03, 04, 06, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 35, 36, 38, 40, 41, 45, 46, 47, 48 y 51).
• Vasijas gris/marrón (fotos: 1310, 0850, 0990).		**D**	• Vasijas gris/marrón: **no constan**.
- Bicromía positiva:			- Bicromía positiva:
• Almagre y marrón oscuro (foto 0986).		**D**	• Almagre y marrón oscuro: **no consta**.
• Negro (¿negativo?)/ almagre (foto 0807).		**D**	• Negro sobre almagre: **no consta**.
- Bicromía negativa:			- Bicromía negativa:
• Almagre sobre fondo ocre/canelo de barro cocido (fotos: 0787, 0834, 0843, 0848 y 0856).	**S**		• Almagre sobre fondo de barro cocido color ocre (fotos EEC-49 y 53).
• Almagre sobre fondo ocre grisáceo de barro cocido (fotos: 0847).		**D**	• Almagre sobre fondo ocre grisáceo de barro cocido: **no consta**.
• Negro sobre fondo almagre (fotos: 0849).		**D**	• Negro sobre fondo almagre: **no consta**.
- Bicromía positiva-negativa:			- Bicromía positiva-negativa:
• Formas geométricas trazadas mediante aplicación de almagre sobre el fondo ocre/canelo de barro cocido (fotos: 0600, 0601, 0606, 0607, 0608, 0617, 0758/0759/ 1314, 0774, 0779, 0782, 0784, 0836, 0788, 0793, 0795, 0797, 1318, 0806, 0807, 0811, 1319, 1320, 0814, 1321, 0816, 1322, 0818, 1323, 0822, 0823, 0824, 0825, 0826, 0827, 0828, 0829, 0830, 0831, 0833, 0834, 0837, 0839, 0840, 0841, 0796, 0843, 0846, 0848, 0849 y 0856).		**D**	• Formas geométricas trazadas mediante aplicación de almagre sobre el fondo ocre/canelo de barro cocido: **no constan**.
• Formas geométricas: negro sobre fondo de almagre (fotos: 0789/0790, 0839, 0836 y 0847).		**D**	• Formas geométricas: negro sobre fondo de almagre: **no constan**.
• Formas geométricas: blanco sobre fondo almagre (foto 0845).		**D**	• Formas geométricas: blanco sobre fondo de almagre: **no constan**.

• Formas astrales: almagre sobre barro cocido (fotos: 0758/0759/1314).	**D**	**S**	• Formas astrales: almagre sobre barro cocido (fotos: ¿EEC-30, 32, 33 y 54?).
• Líneas-bandas paralelas -técnica de croqueo-: **no constan**.		**D**	• Líneas-bandas paralelas -técnica de croqueo- (fotos: EEC-05, 29, 30, 31, 44 y 53).
• Bandas divisorias de espacios -técnica de croqueo-: **no constan**.		**D**	• Bandas divisorias de espacios -técnica de croqueo- (fotos: EEC-05, 33, 52, 53 y 54).
• Líneas/bandas que parten de un punto y divergen abarcando 180º ó 360º del espacio: **no constan**.		**D**	• Líneas/bandas que parten de un punto y divergen abarcando 180º ó 360º del espacio -técnica de croqueo- (fotos: EEC-30, 32, 33, 34, 37, 50, 52 y 54).
- Policromía positiva-negativa:			- Policromía positiva-negativa:
• Almagre sobre ocre y negro sobre almagre u ocre (fotos: 1317 y 0849).		**D**	• Almagre sobre ocre y negro sobre almagre u ocre: **no constan**.
- **Formas pintadas representadas**:			- **Formas pintadas representadas**:
• Líneas/bandas -positivo/negativo-, series de paralelas (fotos: 0758/9, 1314, 0841, 0797, 0807, 0825, 0828 y 0841).	**S**		• Líneas/bandas -positivo/negativo-, series de paralelas (fotos: EEC-05, 28, 30, 31, 44 y 53).
• Bandas paralelas -positivo/negativo-, sucesión continua de 360º (fotos: 0758/9, 0798, 0807, 0811 y 0818).	**S**		• Bandas paralelas -positivo/negativo-, sucesión continua de 360º (foto EEC-29).
• Bandas cortas paralelas (positivo/negativo) en extremo superior del cuello o de la base, en sucesión de 360º (fotos: 0606, 0758/0759/ 1314, 0839, 0841, 0796, 0843 y 0849).		**D**	• Bandas cortas paralelas (positivo/negativo) en extremo superior del cuello o de la base, en sucesión de 360º: **no constan**.
• Bandas/líneas quebradas (fotos 779, 817, 826)		**D**	• Bandas/líneas quebradas: **no constan**.
• Líneas interceptadas -‘X’-: **no constan**.		**D**	• Líneas interceptadas ‘X’ (fotos: EEC-42 , 43).
• Bandas enmarcando espacios: **no constan**.		**D**	• Bandas enmarcando espacios (fotos EEC-05, 33, 52, 53 y 54).
• Líneas/bandas oblicuas, que a partir de un punto divergen entre sí 180º ó 360º, y definen espacio/superficie angulares: **no constan**.		**D**	• Líneas/bandas oblicuas, que a partir de un punto divergen entre sí 180º ó 360º, y definen espacios/superficies angulares (fotos: EEC-05, 30, 32, 33, 34, 37, 50, 52 y 54).

• Líneas que parten de un punto y divergen simétricamente en diversas direcciones: **no constan**.		**D**	• Líneas que parten de un punto y divergen simétricamente en diversas direcciones (fotos EEC-30 y 33).
• Ángulos -positivo/negativo- formados con líneas/bandas angulares paralelas -serie en sucesión continua de 360º- (fotos: 0774, 0795, 1321 y 0816).		**D**	• Ángulos (positivo/negativo) formado por líneas/bandas angulares paralelas -serie en sucesión continua de 360º-: **no constan**.
• Ángulos -líneas/bandas angulares- (fotos: 0784, 0793, 0797, 1319, 1322, 0784 y 0837).		**D**	• Ángulos líneas/bandas angulares: **no constan**.
• Triángulos -positivo/negativo- (fotos: 0608, 0848, 0831, 0782, 0836, 0789/0790, 0839, 0841, 0842, 1317, 1318, 0826, 0806 0827, 1321, 0822, 0823, 0824, 0825, 0826, 0827, 0829, 0833, 0836, 0837, 0839, 0841, 0855/6).	**S**		• Triángulos -negativo- (fotos: EEC-30, 32, 33, 34, 37, 43, 50 y 52).
• Triángulos -positivo/negativo- intercalados y opuestos; enlazados por los vértices de sus bases -serie en sucesión continua de 360º- (foto 0831).		**D**	• Triángulos -positivo/negativo- intercalados y opuestos; enlazados por los vértices de sus bases -serie en sucesión continua de 360º-: **no constan**.
• Triángulos -positivo/negativo- intercalados y opuestos; enlazados con dos lados contiguos -serie en sucesión continua, de 360º- (fotos 0782 y 0836).		**D**	• Triángulos -positivo/negativo- intercalados y opuestos; enlazados con dos lados contiguos -serie en sucesión continua, de 360º-: **no constan.**
• Triángulos -positivo/negativo- intercalados: una serie de opuestos con dos lados contiguos, y otra serie de opuestos a los anteriores por sus bases -ambas series en sucesión continua de 360º- (foto 0841).		**D**	• Triángulos -positivo/negativo- intercalados: una serie de opuestos con dos lados contiguos, y otra serie de opuestos a los anteriores por sus bases -ambas series en sucesión continua de 360º-: **no constan.**
• Triángulos -positivo/negativo intercalados y opuestos, con dos lados adyacentes separados entre sí por una línea/banda -serie en sucesión continua de 360º- (foto 0790).		**D**	• Triángulos (positivo/negativo) intercalados y opuestos, con dos lados adyacentes separados entre sí por una línea/banda -serie en sucesión continua de 360º-: **no constan**.
• Triángulos que, en conjuntos, conforman e integran superficies triangulares (foto 0839).		**D**	• Triángulos que, en conjuntos, conforman e integran superficies triangulares: **no constan**.
• Triángulos -positivo/negativo- dispuestos en bandas oblicuas paralelas -serie en sucesión continua de 360º- (foto 0793).		**D**	• Triángulos -positivo/negativo- dispuestos en bandas oblicuas paralelas -serie en sucesión continua de 360º-: **no constan**.

• Triángulos minúsculos -positivo-, dispuestos en series verticales de triángulos enlazados en cadena -un vértice del inferior en el punto medio de la base del superior-, que cubren 360º de triángulos contiguos (foto 0842).		**D**	• Triángulos minúsculos -positivo-, dispuestos en series verticales de triángulos enlazados en cadena -un vértice del inferior en el punto medio de la base del superior-, que cubren 360º de triángulos contiguos: **no constan**.
• Triángulos -positivo/negativo- emparejados y adyacentes por el lado mayor, separados de otros pares por un conjunto de líneas/bandas angulares dispuestas en paralelo -serie en sucesión continua de 360º - (foto 0797).		**D**	• Triángulos -positivo/negativo- emparejados y adyacentes por el lado mayor, separados de otros pares por un conjunto de líneas/bandas angulares dispuestas en paralelo -serie en sucesión continua de 360º-: **no constan**.
• Trapecios -negativo- entre triángulos -serie en sucesión continua de 360º- (fotos 0831).		**D**	• Trapecios (en negativo) entre triángulos -serie en sucesión continua de 360º-: **no constan**.
• Cuadrados/rectángulos (fotos: 0607 y 1320).		**D**	• Cuadrados/rectángulos: **no constan**.
• Círculos/circunferencias/semicírculos (fotos: 0849, 0840, 0784, 0836, 0839, 1317, 0845, 0824, 0825, 0827, 0836, 0837 y 0840).	**S**	**D**	• Círculos/circunferencias (fotos EEC-37 y 50)
• Círculos concéntricos (foto 0836).		**D**	• Círculos concéntricos: **no constan**.
• Rombos (foto 1320).	**S**	**D**	• Rombos (fotos: EEC-34, 37, 42, 43 y 50).
• Sol/luna (fotos: 0758/07559/1314 y 0784).	**S**	**D**	• Sol/luna (foto EEC-54 -sol-).
• Lunas -cuarto lunar- (foto 0784).		**D**	• Lunas (cuarto lunar): **no constan**.
• Representación eclipse (fotos: 0758/9 y 1314).		**D**	• Representación fenómeno-eclipse-: **no consta**.
- **Formas impresas representadas:**			- **Formas impresas representadas:**
• Palma, hojas o foliolos de palma: **no constan**. .		**D**	• Palma, hojas o foliolos de palma (fotos: EEC-06, 10, 20, 23, 36 y 40).
• Espiral: **no consta**.		**D**	• Espiral (foto EEC-07).
• Línea continua ondulada: **no consta**.		**D**	• Línea continua ondulada (foto EEC-35).
- **Formas geométricas expresadas en el diseño de los bordes o en los asideros de vasijas:**			- **Formas geométricas expresadas en el diseño de los bordes o en los asideros de vasijas**:
• Angulares o para-triangulares: **no constan**.		**D**	• Angulares o para-triangulares (fotos: EEC-03, 06, 08, 09, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 20, 22, 23, 24, 35, 40, 41, 42, 43, 44, 45 y 51).

Cuadro gráfico: diseño y contenidos del autor

7.2.2. **Valoraciones e interpretaciones de los análisis comparativos de vasijas cerámicas**

Las valoraciones e interpretaciones que presentamos sobre las semejanzas o diferencias manifiestamente existentes entre las culturas materiales de la cerámica de aborígenes de Canaria y de artesanos de artesanía tradicional de La Atalaya de Santa Brígida, en Gran Canaria, realizadas a partir de los análisis comparativos precedentes sobre los dominios de técnicas y demostraciones de competencias alfareras, han estado ilustradas por nuestros conocimientos teórico-prácticos sobre la loza de cerámica; unos han sido adquiridos en fuentes bibliográficas y otros en nuestro Trabajo de Campo con Observación Participante, interviniendo como aprendiz de locero en el Centro Locero La Atalaya. Los trabajos de observación y la experienciación de nuestros propios procesos de aprendizaje nos han habilitado para emitir criterios sobre los aprendizajes que acontecen en el oficio artesanal de la loza de cerámica. Pero, además, hemos tenido en cuenta las proposiciones de otras perspectivas y estudios sobre la loza de cerámica, sobre la cerámica arqueológica, sobre la cerámica de los aborígenes de Canaria y sobre la loza de cerámica de la artesanía tradicional de La Atalaya.

Entre otras fuentes teóricas, hemos tenido presente las explicaciones de Beals y Hoijer (1974: 355): «la fabricación de la alfarería requiere un conocimiento detallado de los materiales apropiados; de los procedimientos de mezcla de estos materiales para asegurar la máxima consistencia y duración; de los modos de moldear la arcilla para que la tensión interna no cause grietas u otros deterioros; de los métodos idóneos para el secado y el acabado de las vasijas de arcilla, y de las técnicas de aplicación del fuego, para que produzca exactamente la debida cantidad de calor». En nuestras interpretaciones sobre el estudio comparativo entre la cerámica de los aborígenes de Canaria y la de la artesanía tradicional de La Atalaya, compartimos el criterio de Beals y Hoijer por cuanto, tanto en la artesanía alfarera de los aborígenes como en la tradicional de La Atalaya de Santa Brígida existen unas técnicas comunes bastante cualificadas; pues comparten los conocimientos de las materias primas y sus preparativos, los procedimientos aplicados para sus mezclas y tratamientos de ablandado y amasado, las pautas técnicas de los modelados de elaboración de vasijas cerámicas, así como los métodos que se han de aplicar en cada fase del proceso de elaboración de una pieza de loza, desde el inicio del amasado del barro hasta su término con el guisado.

Las interpretaciones acerca de los aprendizajes, técnicas y competencias comprendidas en las producciones de vasijas de cerámica de artesanos de artesanía tradicional y de aborígenes han estado fundamentadas en la experienciación de nuestros aprendizajes loceros y sus procesos de adquisición de dominios técnicos y capacidades competenciales aplicados para la elaboración de vasijas de cerámica. El conjunto de experiencias y conocimientos nos ha cualificado en cierto grado para emitir juicios sobre las técnicas, competencias y aprendizajes que acontecen en el oficio artesanal de la loza de cerámica. Hemos tenido en cuenta las proposiciones de otras perspectivas y estudios sobre la loza de cerámica, sobre la cerámica arqueológica, sobre la loza de cerámica de los aborígenes de Canaria y sobre la loza, también de cerámica, de la artesanía tradicional de La Atalaya. De modo especial hemos tenido en cuenta las informaciones aportadas por las fuentes documentales sobre la loza aborigen, las cuales han sido recogidas en el capítulo 5, de Estudio Etnohistórico. Contando con esa suma de conocimientos y experiencias, hemos

procedido a la realización de las interpretaciones que se presentan. Nuestros criterios consideran que a iguales o similares elaboraciones alfareras, con muestras de idénticas o semejantes técnicas y competencias, manufacturando la loza con las mismas materias primas y en los mismos medios geográficos, utilizando herramientas naturales, iguales o similares, y guisando en ambos casos con leña y a fuego directo, se han de corresponder procesos de aprendizajes también similares. En consecuencia, consideramos las proposiciones siguientes:

A) Las vasijas artesanas, documentadas en el capítulo 6 de Estudio Etnográfico y presentadas en este Estudio Comparativo, han sido elaboradas por los artesanos:

   a) Con materias primas (barro, arena y almagre) extraídas del medio natural y sometidas a tratamientos artesanales de trituración, cernido o molienda, con posterior ablandado y amasado o emulsionado (engobe de almagre), interviniendo las piernas y las manos.
   b) Utilizando las manos y herramientas naturales, o mínimamente modificadas, las cuales han sido obtenidas de la naturaleza circundante y preparadas por ellos mismos.
   c) Aplicando en sus elaboraciones alfareras tradicionales, los conocimientos, habilidades y destrezas técnicas, y competencias adquiridas en los procesos de aprendizajes, descritos en el capítulo 6, de Estudio Etnográfico, que han recibido de sus antepasados.

B) Las vasijas aborígenes, según las informaciones disponibles presentadas en el capítulo 5 de, Estudio Etnohistórico, han sido elaboradas:

   a) Con materias primas (barro, arena, y almagre) extraídas del medio natural y sometidas a tratamientos de trituración, cernido o molienda, con posterior ablandado y amasado o emulsionado (engobe de almagre).
   b) Utilizando las manos y herramientas naturales, o mínimamente modificadas, las cuales han sido obtenidas de la naturaleza circundante y preparadas por ellos mismos.
   c) Elaborando su loza manualmente, con las habilidades y destrezas técnicas aprendidas, siguiendo los usos y costumbres de su cultura material tradicional recibida de sus antepasados.

C) Si los resultados de los diferentes análisis practicados en este estudio comparativo muestran un importante número de semejanzas entre las vasijas estudiadas de los artesanos y las de los aborígenes, referidas a la elaboración de sus partes fundamentales; aunque existan algunos tipos de vasijas de formas simples y compuestas que sean diferentes o que tales diferencias se encuentren en aspectos materiales o formales de sus decoraciones, podremos interpretar:

   a) Que en lo referente a las partes fundamentales de la elaboración y tipología de las vasijas aborígenes y en algunas características formales, las técnicas aplicadas y sus dominios, las capacidades competenciales y los procesos de aprendizajes alfareros de los aborígenes han sido similares a los de los artesanos tradicionales actuales.
   b) Que en los aspectos formales de los volúmenes de las vasijas de unos y de otros pudieran existir traspasos, pérdidas o nuevas incorporaciones estéticas o funcionales, resultados de la extinción de una cultura y evolución de la que, en su lugar, le sucede en mismo medio

insular, pero aportando respuestas funcionales a las demandas modificadas o nuevas de la transformada o cambiante población.

c) Sobre la posible existencia de una línea de continuidad en la cultura material de la cerámica de los artesanos actuales en relación con la correspondiente de los aborígenes.

Bases de las vasijas

Las bases circulares se corresponden con la mayoría de las vasijas, que con diversas formas han sido elaboradas por los aborígenes y por los artesanos; están presentes en una generalidad de piezas de vestigios aborígenes y en la mayoría de las de artesanía tradicional. La técnica de su ejecución es simple y común para todas las piezas, con independencia de la forma de su cuerpo. Estas bases son más fáciles de elaborar que las elípticas; son comunes a una inmensa tipología de vasijas y permiten el desarrollo de diversidad de combinaciones de formas de sus cuerpos. Probablemente el uso de la base circular está generalizado, porque durante el guisado ésta presenta menor riesgo de fracturación o deformación que otros tipos de bases.

Tanto en aborígenes como en artesanos de artesanía tradicional, son manifiestas sus cualidades técnicas y competenciales para la elaboración de bases circulares de vasijas cerámicas. El aprendizaje de la técnica de bases circulares no presenta grandes dificultades lo que facilita su dominio, tanto que se hagan a partir de una bola de pasta de barro (artesanía tradicional) como que sea elaborada por el procedimiento de un rollo (churro) que forma el circulo disponiéndose en espiral; en ambos procedimientos la técnica es sencilla y su dominio fácil de conseguir, lo que posibilita y facilita la adquisición de las capacidades para su modelado. Interpretamos pues, que tanto artesanos como aborígenes han tenido unos aprendizajes, de algún modo, similares para elaborar bases circulares.

Las bases planas, de menor diámetro, ha sido un uso común en la elaboración de vasijas, tanto por los aborígenes como por artesanos de artesanía tradicional. Éstas no sufren tanto riesgo de fracturación durante el guisado como las de diámetros mayores, lo cual permite la elaboración de bases planas en vasijas de pequeño diámetro. Estas bases de menor diámetro se encuentran a la par, tanto en piezas aborígenes como en las de la artesanía tradicional, aunque predominan más en las vasijas aborígenes.

Interpretamos que las bases planas, de menor diámetro, ha sido un uso común en la elaboración de vasijas, tanto por los aborígenes como por artesanos de artesanía tradicional. El dominio de la técnica y la adquisición de capacidades para su elaboración se consiguen con relativa facilidad, y en su proceso de aprendizaje no se presentan grandes dificultades que merezcan consideración. Entendemos que en la elaboración de bases planas han concurrido similares técnicas, competencias y procesos de aprendizajes entre aborígenes y artesanos de artesanía tradicional.

Las bases convexas, en piezas de mayor diámetro, evitan que éstas sufran algún tipo de deformaciones o fracturas durante el secado o el guiso; pues las tensiones que experimenta la pasta durante el guisado son neutralizadas por la convexidad. Dada la amplitud de sus diámetros, la tenue convexidad de la base no perjudica a la estabilidad de la vasija. En el dominio técnico y competencias importa la regularidad y simetría que ha de darse a la convexidad de la base, que se corresponde con un casquete de esfera muy rebajado.

Tanto en vasijas aborígenes como en las de artesanía tradicional existen piezas de bases amplias con tenue convexidad en sus bases; lo cual supone, en ambos casos, operar con dominios técnicos y competencias similares, así que presuponemos unos aprendizajes también similares.

Las bases con aristas en sus bordes están presentes en gran parte de vasijas con bases reducidas, aunque también en muchas con bases amplias, pues la arista en el borde delimita el espacio de la base y el que corresponde al inicio del cuerpo de la vasija; además, ésta facilita que pueda aprovecharse toda la superficie de la base para garantizar la estabilidad de la pieza. Las bases amplias y convexas suelen tener las aristas atenuadas.

En el conjunto de vasijas aborígenes analizadas encontramos generalizado el uso de bases con aristas, marcadas en mayor o menor medida; de modo parecido ocurre con las vasijas de la loza artesana. Los parecidos entre una y otra cultura material alfarera para elaborar bases con aristas dejan constancia de unos dominios técnicos y capacidades semejantes para hacer las bases de las vasijas, al tiempo que dan lugar a considerar que la adquisición de dichos dominios por ambas partes han contado con similares procesos de aprendizajes.

Las bases amplias mejoran, sin duda alguna, la estabilidad de las vasijas. En determinadas piezas como platos, fuentes, ollas y en aquellas otras que son utilizadas para líquidos o han de asentarse en suelos o superficies relativamente inclinadas, conviene que sus bases sean amplias; en general, la amplitud viene determinada por la funcionalidad de la vasija, sus usos y la estética de su forma en relación con la altura de la pieza. No obstante, en el conjunto de piezas aborígenes existe una clara diferenciación entre las bases de las vasijas de formas simples hiperboloides, las cuales son considerablemente amplias en relación con la forma de su cuerpo, y las bases de las vasijas complejas troncocónicas-hiperboloides que son reducidas.

Tanto en vasijas cerámicas aborígenes como en las de loza de artesanía tradicional está generalizado el uso de bases amplias, dependiendo de las formas de las vasijas en razón de sus funciones o utilidades. Pero en la loza de La Atalaya no existen vasijas con formas complejas hiperboloides y tronco-hiperboloides, cuyas bases son muy amplias en relación con su cuerpo y altura; sin embargo, sí existen en la cerámica aborigen; no obstante, dicho particular, entendemos que tanto en aborígenes como en artesanos tradicionales, las técnicas, competencias y los procesos de aprendizajes inherentes son semejantes; entendiendo, así mismo, que igualmente han sido semejantes los aprendizajes de unos y otros.

Las bases reducidas suelen estar condicionadas por la forma, funcionalidad y utilización de las vasijas; es el caso, en la artesanía tradicional de la loza de La Atalaya, de los bernegales ovoides

de amplias barrigas y bases reducidas para facilitar su introducción y adecuación al aro del mueble de la pila para destilar agua. En vasijas con cuerpos de amplias barrigas implican un mayor dominio técnico, pues en relación con la forma del cuerpo, una base reducida supone levantar la pared con una mayor divergencia, para llegado al punto de tangencia externo continuar el levantamiento de la pared con un cambio a mayor convergencia. Esta tarea requiere una cualificación técnica superior para el levantado, según ha quedado expuesto en el capítulo 6. Caso diferente es el de las bases reducidas, en vasijas de formas complejas de cuerpos troncocónicos en su mitad inferior e hiperboloides en la superior, presentes en la cerámica aborigen y ausentes en la loza de La Atalaya.

En la alfarería aborigen y en la artesana nos encontramos con vasijas de formas diferentes que, en relación con la anchura de sus barrigas, tienen sus bases reducidas. Tales circunstancias de vasijas con formas diferentes, pero con bases semejantes en cuanto a la reducción, dejan constancia de la existencia de dominios técnicos y competencias similares entre aborígenes y artesanos para hacer bases reducidas con independencia de las diferentes formas de los cuerpos de las vasijas. Las comunes manifestaciones técnicas y competenciales entre aborígenes y artesanos para elaborar vasijas con bases reducidas, sin la utilización de un torno, suponen que en la artesanía alfarera de ambos ha existido unos aprendizajes específicos similares para hacer bases reducidas.

Nuestras interpretaciones sobre las bases de las vasijas consideran que dada la abundancia de similitudes relacionadas con las características de las bases de las vasijas cerámicas, de los aborígenes y de la artesanía tradicional de La Atalaya, cabe que aceptemos, sin más, la aplicación de una técnica común o que nos preguntemos si la técnica de inicio de elaboración de la base era igual en la cerámica aborigen que en la actual de la loza tradicional de La Atalaya. En principio, mediante observación, no descubrimos ningún aspecto o característica externa que nos induzca a diferenciar entre bases cuyas elaboraciones se han iniciado a partir de una espiral de rollos o a partir de una pella.

En la artesanía tradicional, la elaboración de la base se inicia a partir de una pella de barro; pero en los aborígenes, salvo prueba arqueológica contradictoria, cabe pensar en la posibilidad de que, al igual que aplicaban la técnica espiral para elaborar las bases de sus recipientes de tejido vegetal, pudieran también aplicar a las bases de sus cerámicas dicha técnica en espiral, elaborando las bases de sus vasijas mediante un rollo de pasta de barro que, partiendo de un punto central se fuera ampliando en espiral. Esta posibilidad implicaría una generalización común en el modo de operar con las bases de recipientes elaborados con materias primas diferentes. Ello supondría, en el caso de la pasta de barro, una continuidad en el operar con la base que se prolongaría hacia el cuerpo de la vasija y de éste al cuello, concluyendo en la boca; de modo similar a la confección de tallos y balayos de tejido vegetal (ver capítulo 6). Tal técnica podría generar un comportamiento más uniforme de los rollos de la base y los del cuerpo y resto de la figura. En tal supuesto, durante la guisada, las piezas sufrirían menos riesgos de fracturas o deformaciones de las bases que en la técnica de la artesanía tradicional, de elaborar las bases de sus vasijas a partir de una pella y el resto con rollos de barro o churros; pues, la espiral de rollos de la base neutralizaría mejor las tensiones experimentadas durante el guiso. Además, dicha

técnica supondría una elaboración continua del levantado de la vasija, desde la base hasta la boca, lo cual supondría acortar el tiempo de su elaboración.

No obstante, aún admitiendo esta posibilidad con respecto a la elaboración de las bases, lo que sí queda bastante claro y evidente es que, en ambos casos (aborígenes y artesanos), existen unos dominios técnicos y competenciales que son: a) comunes, en relación al uso de bases circulares, planas, convexas, con aristas, amplias y reducidas; b) diferenciados, en relación con el uso de bases reducidas, por parte de los aborígenes, en sus cerámicas de formas simples hiperboloides o tronco-hiperboloides, o en las complejas con cuerpos cuya mitad inferior es troncocónica y la mitad superior hiperboloide; existe un valor añadido en la cerámica aborigen con respecto a la artesanía tradicional, en lo referente a sus técnicas y capacidades, así como aprendizajes adquiridos, para la elaboración de cerámicas de formas hiperboloides, troncohiperboloides y troncocónicas-hiperboloides.

Cuerpos de las vasijas

Los cuerpos globulares de las vasijas son escasos, tanto en la cerámica aborigen expuesta y observada como en la de la artesanía tradicional, aunque en ésta última encontramos algunos tipos de vasijas compuestas con forma globular o esférica (ollas y tallas). Entendemos que el modelado del barro para elaborar un cuerpo esférico exige, además del dominio de la técnica alfarera, un especial control en el levantado y alargado de la pieza para darle la uniformidad y simetría que tiene un cuerpo esférico; de algún modo, la esfericidad condiciona la creatividad de la artesana/o, que ha de ajustarse a una forma simétricamente homogénea, con renuncia a los márgenes de libertad que posibilita la heterogeneidad de otras formas.

Encontramos que tanto por parte de aborígenes como de artesanas/os, si bien dominan la técnica para realizar vasijas globulares, no obstante, no son prolijos (mayormente los aborígenes) a la hora de elaborar este tipo de vasijas. No obstante, entendemos que estando capacitados unos y otros para elaborar vasijas globulares, sus dominios técnicos y competenciales habrían de ser similares y que, así mismo, sus procesos de aprendizajes alfareros también habrían de serlo.

Los cuerpos cilíndricos escasean en las exposiciones cerámicas aborígenes y artesanas; aunque en ambas producciones existen algunas vasijas con formas para-cilíndricas, desconocemos si sus ausencias se deben a razones técnicas, de función de uso, o estéticas (según se ha comentado en los cuerpos globulares).

Nuestras conclusiones sobre la elaboración de los cuerpos cilíndricos son equivalentes a las que hemos presentado para los cuerpos globulares, por lo que aquí las damos por expuestas.

Los cuerpos ovoides abundan, tanto en las vasijas aborígenes como en las artesanas, existiendo amplia variedad de formas ovoides en ambos casos. Creemos que los volúmenes ovoides reúnen cualidades técnicas, funcionales y estéticas que influyen en que haya una proliferación de piezas elaboradas con tales diseños. No obstante, apreciamos en las vasijas aborígenes ovoides unos

perfiles más estilizados o alargados que en las artesanas, pues en éstas sus cuerpos suelen ser más abombados o achatados que en aquellas. Las vasijas con amplias barrigas y bases reducidas implican un mayor dominio técnico, pues en relación con la forma del cuerpo, una base reducida supone levantar la pared con una mayor divergencia, para llegado al punto de tangencia externo continuar el levantamiento de la pared con un cambio a mayor convergencia. Esta tarea requiere una cualificación técnica superior para el levantado, según ha quedado expuesto en el capítulo 6.

Hemos observado semejanzas y diferencias formales entre la amplia variedad de cuerpos de vasijas ovoides aborígenes y artesanas. Pero, en ambos casos, existen dominios técnicos y competenciales similares para la elaboración de cuerpos ovoides. Dado que ambas tecnologías de producción de los cuerpos de las vasijas parecen análogas, consideramos que también habrían de serlo los procesos de aprendizajes involucrados en su elaboración; estimamos que las posibles diferencias podrían estar en los aprendizajes de diferentes diseños de las vasijas.

Los cuerpos elipsoidales escasean entre las vasijas aborígenes expuestas y observadas, y no se encuentran entre las observadas en la artesanía tradicional. Estimamos que su singular forma totalmente uniforme constriñe la capacidad creativa de la artesana, que ha de ajustarse a un patrón totalmente simétrico; además, puede que su forma no responda a necesidades de usos derivados de funciones o utilidades, o que razones técnicas o estéticas influyan y condicionen para decidir su elaboración.

Entendemos que los dominios técnicos y competenciales para la elaboración de vasijas con cuerpos elipsoidales se adquieren con relativa facilidad, pues su levantado no reviste grandes dificultades ya que su forma simple, sin composición de volúmenes diversos, facilita su elaboración. Así mismo, consideramos que el proceso de aprender a hacer su forma elipsoidal, tanto para los antiguos canarios como para los canarios actuales, resulta igualmente semejante.

Los cuerpos hiperboloides son frecuentes entre las vasijas aborígenes observadas; sin embargo, no hemos observado ninguna vasija artesana con cuerpo paraboloide. Este tipo de piezas presenta una diferenciación notable entre la producción aborigen y la artesana. El levantado de las formas hiperboloides es netamente diferente a las de otras formas de vasijas; mientras en las demás formas el levantado de su pared se inicia con una divergencia hacia afuera, a partir de la base, en la forma hiperboloide se inicia el levantado convergiendo la pared hacia dentro.

Hemos constatado la diferencia entre la producción de cuerpos hiperboloides aborígenes y la ausencia de los mismos entre las vasijas artesanas observadas. Creemos que el levantado y modelado de una vasija con esta forma no encierra una dificultad técnica insalvable; máxime cuando observamos algunas vasijas artesanas que poseen cuellos con formas hiperboloides. Damos por sentado que la artesanía tradicional cuenta con dominios técnicos y capacidades competenciales, así como con los aprendizajes necesarios para elaborar vasijas hiperboloides; su ausencia total nos plantea un gran interrogante.

Dada la finura de la estética de algunas formas hiperboloides, no comprendemos por qué no figuran entre las producciones de artesanos tradicionales, teniendo en cuenta que su forma no les

era ni es del todo desconocida (tenían conocimiento de los vestigios cerámicos aborígenes). Cabría una posible explicación: las utilidades y necesidades de uso han cambiado. Pero no descartamos otra posible explicación que pudiera tener antecedentes históricos, y que tendría su fundamentación en un miedo ancestral a reproducir los modelos cerámicos de la cultura material aborigen, la cual habría sido hostigada por el imperio colonizador e impedido su transmisión bajo amenaza vital.

Los cuerpos troncohiperboloides, frecuentes y sobresalientes entre las vasijas aborígenes, no están presentes en el conjunto de piezas artesanas observadas, ni tampoco entre las muestras fotográficas de piezas antiguas a las que hemos tenido acceso. Entendemos que existe una diferenciación singular y notable entre la producción de estas piezas aborígenes y su carencia en la loza artesana. Podríamos estimar como causa posible de que, la complejidad de la forma tronco-paraboloide, de una gran belleza, no se encuentre entre la producción presente ni pasada de la artesanía tradicional debido a que ésta se ha ocupado en elaborar loza eminentemente útil para los usos y necesidades populares; pero no obstante, entendemos que vasijas de loza de artesanía tradicional también iban destinadas a satisfacer las necesidades, los usos y gustos de clases sociales más adineradas, ¿cómo es, pues, que no se elaboraran vasijas de formas tronco-hiperboloides. Creemos que dichas vasijas pudieron haber sido elaboradas por los aborígenes con una doble intencionalidad: función de uso y creación estética. ¿Por qué el conjugado de ambas intenciones no ha primado en la artesanía tradicional?

Entendemos que la artesanía tradicional de la loza cuenta con dominios técnicos y competenciales para acometer la elaboración de piezas con la complejidad de las vasijas tronco-paraboloides, y que sus artesanas poseían y actualmente poseen los aprendizajes transversales necesarios; sin embargo, creemos que no han tenido los procesos de aprendizajes específicos para la elaboración de este tipo de vasijas, pues no se cuentan entre los modelos de loza artesana producidos.

Los cuerpos troncocónicos-hiperboloides no constan en las vasijas de la loza artesana observada, pues no se encuentran entre los diferentes modelos de loza de la artesanía tradicional. Podríamos considerar como causa posible de que la complejidad de la forma troncocónica-hiperboloide, de una gran belleza, no se encuentre entre la producción presente ni pasada de la artesanía tradicional, el hecho ya citado con anterioridad para los cuerpos troncohiperboloides.

La elaboración de estas vasijas implican unas cualidades superiores en la operativización de dominios técnicos poseídos, como resultas de procesos de aprendizajes más complejos. Conviene anotar la diferencia de valor superior de estas formas de piezas aborígenes con respecto a otras de la artesanía tradicional actual de La Atalaya, en relación con las técnicas, competencias y aprendizajes involucrados en la elaboración de éstas vasijas. Conviene hacer notar esta diferencia de valor superior de la cerámica aborigen con respecto a la de la artesanía tradicional actual de La Atalaya, en relación a las técnicas y capacidades, así como a los aprendizajes específicos adquiridos para la elaboración de cerámicas de formas hiperboloides, tronco-hiperboloides y troncocónicas- hiperboloides.

Se ha de hacer constar que existe un valor singular, en la cerámica aborigen con respecto a la de la artesanía tradicional, en lo referente a sus técnicas y capacidades, así como aprendizajes adquiridos, para la elaboración de cerámicas de formas hiperboloides, troncohiperboloides y troncocónica-hiperboloides.

Cuellos de las vasijas

El cuello está presente en muchas vasijas aborígenes, aunque otras tantas carecen de él; algo parecido ocurre con las vasijas de la loza artesana: muchas tienen cuello, mientras que algunas otras no lo tienen. Hemos de hacer notar que la mayoría de los cuellos de las vasijas de la loza artesana son cortos en su altura, en relación con el tamaño del cuerpo de la pieza.

Estimamos que tanto la alfarería aborigen como la de la artesanía tradicional cuenta con los conocimientos, habilidades, dominios técnicos y competencias necesarias para elaborar cuellos diversos en diferentes formas de vasijas, pues entendemos que en ambas culturas materiales se ha contado con los aprendizajes transversales necesarios y con los específicos para la elaboración de cuellos.

La anchura del cuello de las vasijas aborígenes es superior o próxima al diámetro de sus bases; parecidamente ocurre con las vasijas artesanas, pues en su mayoría tienen un cuello ancho. La media de las vasijas artesanas aventaja a las aborígenes en la anchura de sus cuellos; si bien existe semejanza en cuanto al ancho de los cuellos de unas y otras vasijas, no obstante, existen diferencias entre las medidas de unas y otras.

Las diferencias existentes entre el ancho de los cuellos de las vasijas aborígenes y los de las artesanas no son lo suficientemente significativas como para considerar que se deban a diferentes dominios técnicos, capacidades competenciales o aprendizajes transversales, aunque sí creemos que han contado con diferentes aprendizajes específicos.

La longitud del cuello de las vasijas aborígenes oscila entre las longitudes medias, próximas a un tercio de la altura de la pieza, y las mínimas de los cuellos muy cortos; sin embargo, las vasijas artesanas se caracterizan por sus cuellos cortos y muy cortos, oscilando sus longitudes medias entre un cuarto y un séptimo de la altura de las piezas.

Si bien existen diferencias en la longitud media, entre los cuellos de las vasijas aborígenes y los de las artesanas, las disparidades existentes no tienen la entidad suficiente para considerar que entre ambas tecnologías alfareras existen diferencias debidas a dominios técnicos y procesos de aprendizajes diferentes, aunque si conviene hacer notar en la artesana unos aprendizajes específicos diferentes.

El arqueamiento del cuello de las vasijas aborígenes es bastante significativo y heterogéneo en muchas de las formas compuestas provistas de cuello; sin embargo, las vasijas artesanas poseen cuellos carentes de arqueamiento o con curvaturas mínimas e inapreciables. Diríase que en la elaboración más homogénea de los cuellos de la loza artesana priman las intenciones de dotarlos

de resistencia a la fracturación en función de sus utilidades, frente a la idea de conferirles una estética más heterogénea y dinámica, pues sus cuellos presentan un diseño austero; a diferencia, los modelos aborígenes están dotados de la elegancia que les confiere el mayor dinamismo de las líneas curvas proyectadas en la heterogeneidad de sus formas.

Las diferencias de curvatura apreciables entre los cuellos de las vasijas aborígenes y los de las de la artesanía tradicional son lo suficientemente relevantes como para estimar que existen manifestaciones de dominios y capacidades técnicas aborígenes que no se aprecian en las elaboraciones artesanas y que, sin embargo, se aprecian como ventajas cualitativas aborígenes. Si bien los artesanos cuentan con aprendizajes transversales suficientes para elaborar cuellos de vasijas con diversas curvaturas, no obstante, no consta que posean los aprendizajes específicos para elaborarlos, pues no encontramos en su producción locera vasijas con cuellos de tales formas.

Bocas de las vasijas

La abertura de las bocas de gran parte de las vasijas aborígenes y de las artesanas es ancha, con diámetros de sus bocas superiores al de sus bases. Pero existe una diferenciación notable en el caso de las vasijas aborígenes paraboloides, las cuales tienen sus bocas con diámetros inferiores a los de sus bases.

Pese a las diferencias en las aberturas de las bocas presentadas, no encontramos razones para estimar que entre ambas tecnologías alfareras existen diferentes dominios técnicos y capacidades competenciales también diferentes, pues en la alfarería artesana existen competencias transversales y dominios suficientes para elaborar vasijas con bocas de diámetros inferiores al de sus bases; dadas estas capacidades, no creemos que sus aprendizajes hayan sido notoriamente diferentes.

El borde de las bocas de las vasijas aborígenes difiere notablemente del de las artesanas en cuanto al grosor de su pared; mientras el grosor medio de las aborígenes se sitúa entre 1,5 y 3 milímetros, el grosor de las artesanas alcanza los 9 milímetros. Esta diferenciación tan considerable explica el realce de la finura de las bocas de las piezas aborígenes en relación con la robustez que presentan las de la loza artesana.

Nos llama poderosamente la atención las notables diferencias de grosor existentes entre las bocas de las vasijas aborígenes y las de las artesanas. Respecto a la delgadez de las piezas aborígenes, comenta Juan Ramírez: ‘Procuraba hacer piezas que no me llevaran mucho barro, porque tenía que traerlo de lejos, del pinar de San Bartolomé, y lo traía a cuestas por el pinar y caminos vecinales, y el barro húmedo pesa mucho’. Existen fundamentos para considerar que el dominio técnico y cualificación competencial alfarero de los aborígenes aventaja al de los artesanos tradicionales. En los procesos de aprendizajes aborígenes para modelar las bocas de las vasijas se han producido cualificaciones de nivel superior a los correspondientes de la loza de la artesanía actual.

Los rebordes de las bocas en las vasijas aborígenes son poco frecuentes, igualmente ocurre con las vasijas artesanas. Desde la óptica de nuestros planteamientos no encontramos semejanzas o diferencias tan significativas como para emitir criterios dignos de mención.

Los labios de las bocas de las vasijas aborígenes presentan una variedad de formas, más o menos similares a las que se presentan en la loza artesana. Aunque en la loza artesana abundan más los labios de forma aplanada, no encontramos suficiente notoriedad para declarar la existencia de una diferenciación generalizadas entre los labios de las vasijas aborígenes y los de las artesanas. Es posible que en vasijas de la loza artesana haya primado el labio plano o casi plano por razón de facilitar su elaboración y economizar el tiempo de ejecución.

Consideramos que existiendo modelos de vasijas con bocas de labios similares, tanto en la producción aborigen como en la artesana actual, los dominios técnicos y competencias de ambas culturas materiales también lo son, por lo que deducimos que, así mismo, han podido ser semejantes sus aprendizajes.

Asideros de las vasijas

Los asideros están presentes en la mayoría de las vasijas aborígenes, encontrándose también presentes en buena parte de la loza artesana. Aunque un número considerable de vasijas artesanas no tienen asidero, no parece ésta una diferencia importante para argumentar la existencia de diferentes técnicas y competencias entre la alfarería de los aborígenes y la de los artesanos.

Aún contando con el hecho de que un número considerable de vasijas de la artesanía tradicional no tienen asideros, no encontramos suficientes razones para pronunciarnos en el sentido de que, en este caso, existen diferencias técnicas y competenciales entre la alfarería aborigen y la artesana, pues ésta cuenta con buena parte de vasijas que sí poseen asideros.

La posición de los asideros en las vasijas hiperboloides, cilíndricas y elipsoidales de los aborígenes se encuentra en posición transversal al cuerpo de las vasijas (horizontal con respecto a la vertical de su altura), mientras que en el resto de vasijas su posición es longitudinal al cuerpo de las mismas (paralelo a la vertical de su altura); sin embargo, en las vasijas de la loza de la artesanía tradicional abundan más las inserciones de asideros en posición longitudinal, aunque existen algunas vasijas que los tienen en posición transversal y otras en las que se conjugan asideros transversales con longitudinales.

No obstante, las diferencias existente en cuanto a la mayor o menor abundancia de asideros insertos en una u otra posición entre las vasijas aborígenes y las artesanas, no encontramos fundamentos suficientes para establecer diferencias de dominios técnicos y capacidades entre unas y otras por razón de la posición de los asideros, por lo que entendemos que, a este respecto, ambas cuentan con semejantes dominios técnicos, competencias y aprendizajes.

La ubicación de los asideros de las vasijas aborígenes es bastante variada, dependiendo de las formas de las mismas; algo parecido ocurre con las artesanas: hay bastante variedad en cuanto al

punto donde se ubican los asideros. La producción aborigen cuenta con vasijas hiperboloides, tronco-hiperboloides, cilíndricas y elipsoidales que tienen los asideros en la mitad inferior de su cuerpo, mientras que en el resto de piezas éstos se encuentran en su mitad superior; esto último ocurre con la generalidad de la loza artesana, pues cuenta con asideros ubicados en la mitad de su cuerpo o prolongados en el borde de su boca (algunos platos y fuentes), aunque en su mayoría están ubicados en la mitad superior de las vasijas; sin embargo, la loza artesana no cuenta con vasijas que tengan sus asideros ubicados en la mitad inferior de su cuerpo y próximos a sus bases.

Existen algunas semejanzas y diferencias en la ubicación de las asas entre las vasijas aborígenes y las artesanas, pero tales circunstancias no inducen a encontrar diferencias de dominios técnicos y de aprendizajes entre las piezas aborígenes y las artesanas; entendemos que las diferencias obedecen más a razones de usos, funcionalidad y estéticas, de acuerdo con las diferentes formas de las vasijas. En nuestro criterio, en lo referente a la ubicación de las asas, ambas alfarerías cuentan con semejantes dominios técnicos, capacidades competenciales y procesos de aprendizajes.

Los tipos de asideros de las vasijas aborígenes y artesanas son variados, con diferencias entre unos y otros; aunque tienen en común que en su generalidad son de tamaño medio o pequeño, cerrados y con agujeros, en general, más bien reducidos; aunque en la loza artesana encontramos algunas vasijas con asas de cordón que tienen agujeros amplios.

Las diferencias existentes entre los tipos de asas usados en la alfarería aborigen y en la artesana, en nuestra consideración, no conducen a estimar que existan diferentes dominios técnicos alfareros entre los aborígenes y los artesanos tradicionales; aunque sí diferentes dominios, capacidades y aprendizajes específicos para la elaboración de unos u otros tipos de asas.

Los modelos de asideros de las vasijas aborígenes, mayormente, difieren de los de las artesanas. Existen diferencias relevantes entre la gran variedad de modelos (ya citados) de asideros aborígenes y la distinta variedad de los modelos (citados) artesanos. No obstante, en algunos asideros artesanos están presentes perforaciones u ojetes circulares, lo que nos orienta a admitir la posibilidad de ciertas influencias o pervivencias aborígenes en la loza artesana.

En razón de notables diferencias entre la diversidad de modelos de asideros aborígenes, y la no menos diversa de los modelos de la loza artesana, podemos deducir que entre los aborígenes y los artesanos existen peculiares dominios técnicos específicos; así como que en unos y otros, si bien han contado con aprendizajes transversales similares, no han sido similares los aprendizajes específicos para la elaboración de los distintos modelos de asideros.

Superficie de las vasijas

El desbastado de su superficie, que presentan las vasijas aborígenes observadas, es semejante al que se observa y practica en las de la loza de la artesanía tradicional. Sabemos que desde hace cientos de años se viene practicando el desbastado de la superficie de la loza de la artesanía tradicional con técnica manual y útiles o herramientas, en estado natural, extraídos del medio circundante; existen

muchas probabilidades de que los aborígenes tuvieran similares herramientas y que practicaran el desbastado de igual manera.

Entendemos que ambos, aborígenes y artesanos, utilizaban una misma tecnología alfarera, con similares útiles y mismos dominios técnicos y competenciales, así como que los procesos de los aprendizajes de unos y otros han sido similares.

El raspado de la superficie de las vasijas aborígenes observadas, así como el de la superficie de las artesanas comparten un tratamiento similar. Fundamentándonos en la observación de unas y otras, en nuestro criterio, creemos que para el raspado de las vasijas aborígenes se han utilizado tablillas y piedras rasponas similares a las que actualmente utilizan los artesanos tradicionales en el raspado de su loza.

El análisis interpretativo expresado anteriormente en el desbastado es totalmente válido para el caso del raspado de las superficies de las vasijas, por lo que aquí lo damos por reproducido. Destacamos la existencia de técnicas y aprendizajes similares.

En el alisado de las superficies de las vasijas, tanto de las aborígenes como de las artesanas, se han utilizado piedras alisaderas y tenemos constancia, mediante la observación de piezas, de que el alisado practicado por unas y otras culturas se ha realizado de modo similar.

Expresamos los mismos criterios expuestos en los anteriores análisis del desbastado y del raspado. Seguimos entendiendo que entre aborígenes y artesanos se comparten, no sólo unas técnicas de tratamientos de superficies semejantes, sino unos mismos procedimientos tecnológicos, con dominios semejantes y aprendizajes también semejantes. En este sentido, Morales recoge una cita de Sedeño ([Sedeño, 1484] Morales, F. 2008: 371): "Haciánlas a mano i almagrabanlas i estando enjutas las bruñían con piedras lisas i tomaba lustre muy bueno i durable".

El engobe de almagre aplicado por los aborígenes a las superficies de la mayoría de sus vasijas es similar al de las artesanas y artesanos tradicionales del pasado y actuales; untan y extienden la emulsión de almagre sobre la superficie de sus piezas de loza utilizando los dedos de sus manos. Creemos que en el engobe aplicado por los aborígenes para el trazado de las diferentes formas de su decoración pintada, además de los dedos, han manejado otros útiles como espátulas de materia vegetal y animal, de diferentes tamaños, anchos y grosores, y posibles pinceles fabricados con pelo de cabra.

Los datos con que contamos arrojan evidencias acerca de las semejanzas entre las vasijas aborígenes y las artesanas en cuanto al tratamiento de sus superficies con engobe de almagre. Unas y otras, en mayor o menor medida, han sido almagriadas. No nos cabe la menor duda acerca de las similitudes técnicas existentes en cuanto a los tratamientos de superficies con emulsión de almagre. En nuestro criterio, el uso del engobe de almagre en la loza artesana es una pervivencia de la práctica de una técnica aborigen. Entendemos que dadas unas técnicas semejantes han debido corresponderse unos también aprendizajes similares; aunque conviene hacer notar las diferencias existentes por razón de los útiles de aplicación del almagre en la decoración pintada: con piedras

alisaderas de punta, en los croqueos de la decoración artesana y con con supuestos pinceles y espátulas en la aborigen.

El pulido que presentan una cantidad importante de las vasijas aborígenes expuestas y observadas, aportan información acerca del dominio de la técnica y de la necesidad de su aplicación, así como de la importancia que la alfarería aborigen daba a la calidad de los acabados para el uso, función y belleza de su cerámica. También encontramos un buen número de vasijas artesanas que han sido pulidas. Entendemos que, a semejanza de la tecnología artesana, los aborígenes pulían sus vasijas con alisaderas para pulir, según ha quedado constancia en la anterior cita de Morales, recogiendo a Sedeño.

No obstante las diferencias existentes, entre las vasijas aborígenes y las artesanas, en cuanto a la profusión de los tratamientos de superficies con almagre, observamos unas técnicas comunes de engobe de superficies; ello nos orienta para emitir criterios acerca de que en ambas han debido existir aprendizajes bastante parecidos.

El bruñido de superficies de vasijas aborígenes y artesanas no se aprecia en las observaciones efectuadas sobre las piezas expuestas. Su ausencia es evidente en las piezas de loza artesana, y se mantienen ciertas dudas o reservas en cuanto a si algunas vasijas aborígenes pudieron recibir un tratamiento de bruñido, que con el paso de los siglos se haya desvanecido. Al respecto, retrotraemos la anterior cita de Morales presentada en ‘El alisado’.

Decoración de las vasijas

La decoración incisa está presente en vasijas aborígenes y en algunas vasijas artesanas; en las vasijas aborígenes encontramos perforaciones circulares y cuadradas, mientras que en las artesanas sólo se usan las circulares; en ambas existen perforaciones con función de uso, pero en algunas piezas artesanas se observan perforados con una función puramente estética. Además, tanto en vasijas aborígenes como en la loza artesana encontramos incisiones mediante acanaladuras; aunque los acanalados aborígenes son más finos. Sin embargo, en algunas vasijas aborígenes aparecen estriados-peinados de superficies que no se observan en las artesanas. Y hallamos vasijas artesanas con festoneados, practicados con cortes de caña, que no se han observado en las vasijas aborígenes.

Los resultados del análisis comparativo de la decoración incisa de vasijas nos manifiestan que existen prácticas comunes de determinadas técnicas de incisión, así como prácticas diferentes en cuanto a la aplicación o no de otras técnicas incisas. A nuestro juicio, las perforaciones circulares existentes en piezas de la loza artesana son pervivencias de su uso en la cerámica aborigen. La coincidencia de técnicas y competencias comunes inducen nuestro criterio a estimar la probabilidad de aprendizajes también comunes.

La decoración impresa está presente tanto en las vasijas aborígenes como en las artesanas, aunque en las vasijas aborígenes se observan unas impresiones más finas que en la loza artesana, tanto en los punteados como en los lineados. Pero las impresiones de hendidura presentes en vasijas de la loza artesana no las encontramos en la aborigen.

Observamos que aunque son notorias ciertas diferencias entre aborígenes y artesanos, existen algunas prácticas de técnicas de impresión similares; luego, admitimos la posibilidad de que ambos hayan podido tener algunos procesos de aprendizajes parecidos en determinadas técnicas comunes.

La decoración pintada se encuentra presente tanto en las vasijas aborígenes expuestas y observadas como en las artesanas; sin embargo, aunque entre unas y otras prácticas de técnicas decorativas pintadas existen algunas semejanzas, hay un predominio de las diferencias. Existen semejanzas entre vasijas aborígenes y artesanas en técnicas de pintado positivo monocromo de almagre y en el bicromo de formas representadas mediante líneas y bandas; también existen semejanzas en el pintado negativo bicromo de almagre, sobre fondo color barro ocre en vasijas aborígenes y en vasijas de loza artesana; así mismo, existen diferencias en el pintado policromo de líneas/bandas paralelas en vasijas aborígenes que no encuentran su paridad en piezas de loza artesana. Pero existen diferencias notables en técnicas pictóricas, colores y formas pintadas en vasijas aborígenes que no se encuentran en la loza artesana; así, encontramos en vasijas aborígenes: a) pintado positivo monocromo gris/marrón oscuro; d) pintado positivo bicromo (blanco/almagre, negro/almagre y almagre/marrón oscuro); c) pintado negativo bicromo de negro sobre fondo almagre; d) pintado positivo/negativo bicromo de formas geométricas trazadas mediante aplicación de almagre sobre fondo ocre/canelo de color barro; e) pintado positivo/negativo bicromo de almagre sobre marrón grisáceo oscuro de barro cocido; f) pintado positivo/negativo bicromo de negro sobre almagre; g) pintado positivo/negativo policromo de almagre y negro sobre fondo ocre; h) pintado policromo de formas con líneas/bandas angulares y con bandas paralelas; i) pintado policromo de formas de triángulos, de cuadrados, de círculos; j) pintado policromo de formas de sol, de luna, de fases lunares (cuarto lunar); y d) pintado representando un eclipse solar. Por otra parte, existen diferencias también notables en técnicas pictóricas, colores y formas pintadas en vasijas de loza artesana que no hemos observado en vasijas aborígenes: a) pintado positivo/negativo bicromo de líneas, bandas y formas trazadas con la técnica del croqueo, mediante pulido del almagre; y b) pintado positivo/negativo de líneas.

Existen diferencias notables entre la decoración pintada de los aborígenes y la de los artesanos, tal como ha quedado expresado con anterioridad; y, aunque se encuentran algunas semejanzas en cuanto a bicromías positivas y positivas/negativas, no hay duda alguna respecto a lo considerable de las diferencias, sobre todo en lo que respecta a las policromías positiva/negativa de los aborígenes, las cuales no se encuentran en la loza artesana. Aceptamos, sin más, la existencia en los aborígenes de unos dominios técnicos, competencias y aprendizajes específicos diferentes y superiores a los que se expresan en la loza de la artesanía tradicional de La Atalaya.

Llama la atención el hecho de que, si bien las vasijas artesanas no recogen, en los motivos de su decoración pintada, la amplitud de formas combinadas angulares y triangulares de las aborígenes; sin embargo, sí comparten dichas formas angulares o triangulares en algunos diseños de los bordes de sus bocas, o de sus asideros o, incluso, en la extensión que sobresale de la base de algunas piezas. Ante estos parecidos equivalentes, pero inadecuados en su modo de expresión, ¿podríamos aventurarnos a decir que dichas expresiones, modeladas en los diseños de su loza, son ingenios, argucias o maneras veladas para, de este modo, dar continuidad a la simbología de la cultura aborigen? Resulta curioso el hecho de que también en la artesanía tradicional del mobiliario de

madera; en los perfiles, aristas y bordes de muebles se utilice una decoración de series de pequeños cortes angulares o para-triangulares que popularmente son denominados ‘pico canario’. De no confirmarse nuestro interrogante, es posible que estemos ante influencias o préstamos culturales dislocados.

Si bien existen diferencias notables en la decoracion; sin embargo, las técnicas instrumentales básicas alfareras son similares y, en algunas fases de la elaboración de las piezas (amasado, levantado y habilitado) tal como se ha recogido con anterioridad, son totalmente idénticas; de dónde podemos concluir que en general, entre la cerámica aborigen y la loza de la artesanía tradicional, son más las semejanzas existentes que las diferencias; a semejantes tecnologías se corresponden aprendizajes también similares, en cuanto a los procesos de adquisición y dominio de técnicas y competencias.

7.2.3. CONCLUSIONES **del estudio comparativo entre la cultura material de la loza aborigen y la de alfareros de la Atalaya de Santa Brígida**

Las conclusiones que presentamos son resultado de los análisis comparativos entre vasijas aborígenes expuestas en El Museo Canario y vasijas artesanas elaboradas en el Centro Locero La Atalaya. Hemos centrado el estudio analítico en las técnicas de elaboración de las vasijas, en sus formas y en su estética, considerando, al mismo tiempo, no sólo los dominios técnicos sino, además, las competencias o capacidades manifiestas que poseían las alfareras aborígenes y los alfareros artesanos que las han elaborado. Hemos considerado, así mismo, los procesos del aprender que acontecen en el oficio alfarero. En nuestras tareas comparativas para discernir las semejanzas y diferencias existentes entre unas y otras vasijas, y en las consiguientes valoraciones e interpretaciones, hemos contando con nuestros trabajos de observación y conocimientos adquiridos. El Trabajo Etnográfico llevado a término sobre vestigios aborígenes cerámicos expuestos en el Museo y los conocimientos experienciales adquiridos en nuestro Trabajo de Campo, con Observación Participante, llevado a efecto en el Centro Locero, a lo largo de tres trimestres continuados, como aprendiz e investigador de técnicas y competencias loceras, nos han facultado para realizar el Estudio Comparativo y determinar las conclusiones de los análisis.

Tras los análisis de determinación de las semejanzas o diferencias existentes entre vasijas aborígenes y artesanas de La Atalaya de Santa Brígida, una vez emitidas nuestras valoraciones e interpretaciones, hemos llegado a las conclusiones finales que siguen:

1. En las vasijas aborígenes expuestas y observadas en la exposición de El Museo Canario, quedan bien manifiestas dos corrientes o entornos culturales definidos diferentes: a) las vasijas simples de formas hiperboloides y troncohiperboloides, y las compuestas de forma troncocónica-hiperboloides, caracterizándose todas ellas por tener un solo asidero de tipo cerrado, con forma de trapecio, que tiene una pequeña perforación u orificio cuadrado o rectangular en las formas simples y cilíndrico en las formas compuestas, y que está inserto en posición transversal al cuerpo de la vasija; y b) las vasijas, simples o compuestas, de formas globulares/esféricas, cilíndricas, troncoelipsoidales y ovoides, en las cuales las simples pueden contar, o no, con

barriga y con cuello y las compuestas tienen barriga y cuello; caracterizándose, además, por tener uno o dos asideros de tipo cerrado, con formas variadas pero diferentes a los de las vasijas de formas hiperboloides, los cuales están insertos en posición longitudinal, aunque algunos pueden estar transversal y, en general, cuentan con una pequeña perforación o agujero cilíndrico.

2. En las vasijas de artesanía tradicional elaboradas en el Centro Locero de La Atalaya, desde nuestra observación, existe un único entorno cultural que comprende diversidad de modelos de piezas; supuestamente las diferencias estilísticas que se aprecian entre diferentes vasijas, principalmente en las formas de los cuerpos y de los asideros, además de en los tratamientos decorativos, obedecen a influencias culturales variadas, entre las que cuentan las aborígenes y, de modo especial, las que tienen su razón de ser en las funcionalidades de los recipientes para dar respuestas adecuadas a los usos derivados de las necesidades de la población.

La mayor cantidad de diferencias entre las vasijas aborígenes y las de la artesanía tradicional las encontramos: 1) en los diferentes modelos de formas simples y compuestas de los volúmenes de las vasijas (cuerpos, cuellos y asideros); 2) en la ausencia total, en la producción alfarera de la artesanía tradicional, de vasijas de formas simples o compuestas con volúmenes hiperboloides, troncohiperboloides o troncocónico-hiperboloides; 3) en los motivos decorativos pintados y en las técnicas de pintado utilizadas: a) trazado de formas, mediante la técnica de aplicación directa del color (pintura aborigen) con útiles diversos; y b) trazado de las formas, utilizando la técnica del croqueo (pintura de la artesanía tradicional).

En relación con el anterior subapartado 1) podemos distinguir: a) los cuerpos de las vasijas cerradas son más abombados que los de las aborígenes, sus formas presentan tendencia globular o esférica, distanciándose de las formas aborígenes; b) en el perfil de las barrigas de muchas vasijas artesanas ovoides (ollas, tallas, bernegales), si se traza un corte longitudinal y vertical que comprenda el hombro y parte inferior de la barriga, resulta una figura geométrica con tendencia a la simetría, entre la parte superior e inferior al punto de inflexión de la curvatura, no correspondiéndose con la forma de los volúmenes aborígenes; c) los cuellos (en algunos casos llamados golletes) de la mayoría de las vasijas artesanas tienen una concavidad externa mínima, con curvatura casi nula, a diferencia de los de las vasijas aborígenes en los cuales es notable su curvatura; d) los bordes de las bocas de las vasijas cerradas artesanas tienen un grosor que, por término medio, exceden en 5 ó 6 mm. a las de los aborígenes; e) los asideros de las vasijas artesanas difieren en sus formas de los de las aborígenes, aunque tienen en común que son cerrados -con y sin abertura interior- y que poseen agujeros relativamente pequeños.

No obstante las diferencias existentes; en relación con las semejanzas, hemos de distinguir: a) las vinculadas con la tecnología aplicada (materiales, herramientas, técnicas, competencias y aprendizajes manifiestos en la elaboración de las vasijas); b) las que tienen que ver con la tipología de las vasijas, teniendo en cuenta sus formas simples o compuestas; c) aquellas que se refieren a las características de las diferentes partes de las vasijas (base, cuerpo, cuello, boca, labio, asidero); y d) las concernientes a la decoración de las vasijas. En relación con la tecnología alfarera aplicada ha quedado constatado con anterioridad la existencia de una generalización de semejanzas: tanto en los materiales utilizados y su extracciones y tratamientos como en el

preparado de los mismos (triturado, molido, cernido, emulsionado, amasado y sobado), en el uso y utilización de herramientas, en las fases de elaboración de una pieza (levantado y habilitado), y guisado con leña a fuego directo. En relación con la tipología de las vasijas se ha constatado algunas semejanzas en las formas ovoides. En cuanto a las características de las diferentes partes de las vasijas hay bastantes semejanzas en las particularidades de las bases, en algunos volúmenes globulares y ovoides, así como en los bordes y labios de las bocas. Por último, en decoración de las vasijas, tras una detenida observación de las formas trazadas en la artesanía tradicional, en los diferentes y variados conjuntos de líneas o bandas pintadas mediante la técnica del croqueo, cabe considerar que en las diferencias se podrían encontrar nexos de vinculación de las formas artesanas con las aborígenes. La técnica de pintura utilizada por la artesanía tradicional para el trazado y resalte de líneas y bandas mediante el croqueado es ciertamente diferente a la utilizada por los aborígenes, pues las formas son trazadas con las piedras alisaderas de pulir, mediante una labor de pulimentado de los trazos realizados sobre el engobe de almagre, previamente aplicado a la vasija en toda o parte de su superficie. No obstante, las formas trazadas por las líneas o bandas pulidas y las resultantes, en el negativo (almagriado sin pulir) de las vasijas artesanas, presentan ciertos parecidos y similitudes con algunas formas de las pinturas aborígenes. En los croqueos encontramos: líneas y bandas paralelas, líneas oblicuas, líneas que delimitan ángulos y triángulos, bandas rectangulares que delimitan superficies cuadrangulares o rectangulares, bandas circulares (a modo de anillos) que abarcan zonas de la superficie de algunas vasijas cubriendo el cuello y la parte superior del cuerpo.

En la presentación de los motivos decorativos de las vasijas no podemos obviar pararnos a considerar el trasfondo intencional, que puede ser puramente estético o tener un contenido simbólico fundamental. El trazado de formas mediante la técnica del croqueo, practicado en la artesanía tradicional, a nuestro entender, obedece a una intencionalidad puramente estética que recoge y repite formas preexistentes en la tradición locera de la artesanía tradicional; con las formas pintadas se pretende decorar las vasijas para embellecerlas, para realzarlas estéticamente. Sin embargo, desde nuestro criterio, entendemos que en la decoración pintada aborigen, además de representar formas geométricas simples, o también formas astrales, y además de realizar combinaciones de las mismas para logar composiciones pictóricas estéticamente bellas, existe un trasfondo simbólico presente en la mente de la autora o autor de dichas decoraciones. Creemos que no es puramente casual o fruto de una moda estética cultural, el hecho constatable de que diferentes formas presentes en las decoraciones de las vasijas cerámicas aborígenes se encuentren así mismo presentes en otras manifestaciones artísticas o técnicas expresadas en diferentes soportes; ya sean madera, tejido vegetal, piel, paredes de las cuevas o en las formas de los paramentos de sus viviendas de piedra, sin olvidarnos de la profusión de formas expresadas en La Cueva Pintada de Gáldar y en los soportes cerámicos del cuantioso número de pintaderas que hasta el día de hoy han sido halladas en el territorio Insular.

Sin llegar a comprender, por ahora, toda la amplitud del contenido simbólico de las formas o figuras expresadas en sus decoraciones, sí descubrimos unas constantes de valor o contenidos matemáticos presentes en las formas representadas por los aborígenes un sinnúmero de veces. Las formas de sus decoraciones recogen en diferentes soportes su sabiduría matemática y cosmológica, y como si de un libro se tratara didácticamente transmiten, actualizan, dan a

conocer y comparten, con todas las personas de su pueblo, sus conocimientos acerca de contenidos aritméticos, geométricos y cósmicos; es una didáctica del aprendizaje, un modo de transmisión, de generación en generación, de una parte de sus conocimientos culturales, y el recurso utilizado para mantenerlos vivos en la memoria visual de su sociedad. Al término de este apartado expondremos sintéticamente nuestro hallazgo sobre una de las perspectivas de nuestras observaciones exploratorias sobre posibles dimensiones simbólicas de las figuras geométricas expresadas en La Cueva Pintada de Gáldar y manifiestas también en las decoraciones pintadas de las cerámicas y en los motivos incisos de las pintaderas.

7.2.3.1. **Las pinturas geométricas pintadas en La Cueva Pintada de Gáldar.**

Exponemos sintéticamente el sentir de nuestro pensamiento alcanzado desde una de las perspectivas de nuestras observaciones exploratorias sobre posibles dimensiones simbólicas de las figuras geométricas expresadas en La Cueva Pintada de Gáldar y manifiestas también en las decoraciones pintadas de las cerámicas y en los motivos incisos de las pintaderas. Creemos, mientras no se encuentren pruebas contradictorias que caminen en otra dirección, que existe un simbolismo matemático expresado en las figuras geométricas pintadas en La Cueva Pintada de Gáldar y en bastantes motivos de la decoración pintada e incisa de las cerámicas aborígenes

Entendemos que las paredes de las cuevas o el cuerpo de las vasijas o el de las pintaderas son utilizados y expuestos como soportes, a modo de paneles didácticos, que expresan y representan conceptualmente parte de los conocimientos matemáticos poseídos por el grupo, y como si de un libro se tratara, se exponen para la transmisión, conservación y memoria de la sabiduría cultural del pueblo, recibida de sus ancestros.

Desde nuestra perspectiva y sentir, en las pinturas de la Cueva Pintada del Museo y Parque Arqueológico, las cuales se muestran en las fotos que se citan a continuación, podemos observar los siguientes conceptos matemáticos:

Fotos: (unas son tomadas de la Cueva, otras de una reproducción existente en El Museo Canario, y otras de unos dibujos de Guillen) 3, 0651/52/53, 0702/3/4/5/6/7, 0859/60/61.

<u>Elementos y figuras geométricas</u>:

1. El punto.
2. La línea.
3. Ángulos.
4. Triángulos.
5. Cuadrados.
6. Rectángulos.
7. Rombos.
8. Círculos.

Composiciones de elementos y figuras geométricas:

9. Líneas rectas.
10. Líneas quebradas.
11. Líneas circulares (en circunferencias).
12. Líneas horizontales.
13. Líneas verticales.
14. Líneas paralelas.
15. Líneas oblicuas.

16. El ángulo recto.
17. Series de ángulos rectos.
18. Series de ángulos agudos en formación de triángulos.

19. Par de triángulos rectos inscritos en un cuadrado.
20. Triángulo recto circunscribiendo a dos círculos.
21. Dos triángulos rectos inscritos en un cuadrado.
22. Veinticuatro triángulos rectos inscritos en un cuadrado.
23. Treinta y dos triángulos rectos inscritos en un cuadrado.
24. Veinticuatro triángulos rectos inscritos en un rectángulo.
25. Cuarenta triángulos rectos inscritos en un rectángulo.

26. Cuatro cuadrados adyacentes inscritos en un cuadrado.
27. Seis cuadrados adyacentes inscritos en un rectángulo.
28. Dieciséis cuadrados adyacentes inscritos en un cuadrado.

29. Un rectángulo comprendiendo veinticuatro triángulos.
30. Un rectángulo comprendiendo doce cuadrados, y cada cuadrado con dos triángulos.

31. Rombo formado uniendo dos triángulos isósceles (rojo/blanco) por sus lados menores.

32. El punto concéntrico en un círculo.
33. Círculos concéntricos.
34. Círculos concéntricos inscritos en un triángulo.

Relaciones cuantitativas entre las figuras geométricas:

35. Dos triángulos equiláteros iguales unidos por sus bases equivalen a un cuadrado.
36. Un cuadrado se subdivide en dos triángulos rectángulos equiláteros iguales.
37. Cuatro cuadrados adyacentes opuestos en un punto forman un cuadrado mayor.
38. Un cuadrado se puede subdividir en cuatro cuadrados menores iguales.
39. Dos o más cuadrados adyacentes dispuestos en línea recta forman un rectángulo.
40. Un cuadrado puede subdividirse en cuatro cuadrados que comprenden ocho triángulos.

41. Un rectángulo comprendiendo cuatro cuadrados u ocho triángulos equivale a un cuadrado que está subdividido en cuatro cuadrados.
42. Cuatro rectángulos verticales adyacentes, comprendiendo cada uno de ellos dos cuadrados y cuatro triángulos, equivalen a dos cuadrados subdivididos cada uno de ellos en cuatro cuadrados menores.

Podríamos continuar presentando las relaciones matemáticas implícitamente presentes entre las diferentes figuras que están en el panel didáctico de formas geométricas pintadas, pero consideramos que con la muestra presentada queda suficientemente explicitado nuestro criterio, desde nuestra perspectiva, acerca de la interpretación objetiva que puede hacerse sobre las pinturas geométricas de La Cueva Pintada de Gáldar; las cuales están presencializadas también, de algún modo, en las formas pintadas de las vasijas cerámicas y en las formas incisas de las pintaderas cerámicas.

Entendemos que entre sus competencias matemáticas queda manifiesto que:

a) Conocían los conceptos de las proporciones: 1, 2/2, 4/4, 8/8, 16/16,
b) Dominaban los conceptos de las líneas: rectas y circulares, horizontales y verticales, perpendiculares y oblicuas.
c) Dominaban el concepto de punto como lugar sin espacio, ni superficie, ni volumen, el espacio en donde se encuentran dos líneas o donde se cruzan.
d) Dominaban el concepto de cuadrado y sus divisiones: en 2 mitades rectangulares Idénticas, en 4 cuartos cuadrados idénticos, en 2 mitades triangulares idénticas.
e) Dominaban el concepto de rectángulo: como unión de 2 cuadrados idénticos, como descomposición de un cuadrado en 2 mitades paralelas idénticas.
f) Dominaban el concepto de triángulo como descomposición de un cuadrado en 2 mitades Idénticas, separadas por una línea oblicua trazada entre dos puntos opuestos.
g) Dominaban el concepto de triángulo rectángulo isósceles: por la descomposición de un cuadrado en 2 mitades idénticas o en 4 mitades idénticas.
h) Dominaban el concepto de ángulos: rectos o de 90º, agudos o de 45º, llanos o de 180º, y llano + recto o de 270º.
i) Dominaban los conceptos del circulo y de la circunferencia: El punto, el circulo, el anillo, y la expansión circular a partir del punto.

7.2.3.2. **Las figuras geométricas pintadas en vasijas aborígenes y en vasijas artesanas**

Una cuestión que nos llama poderosamente la atención estriba es el hecho de que las vasijas pintadas de cerámicas aborígenes se encontraban diseminadas por muchos lugares de la geografía isleña de Gran Canaria hasta finales del XIX y principios del XX, por lo que sin duda alguna, no les era del todo desconocida al conjunto de loceras o alfareras isleñas de artesanía tradicional del pasado siglo y anteriores, pues éstas recorrían los pueblos y sus pagos vendiendo su loza; además de que había centros loceros distribuidos por toda la Isla, tanto en la costa como en las medianías. Ante este hecho singular, nuestras preguntas son bien sencillas: ¿cómo explicar

que no encontremos loza de cerámica de artesanía tradicional pintada con las mismas técnicas aborígenes y con la expresión clara, no velada, de sus mismos motivos o formas geométricas?; si en la artesanía cerámica aborigen se elaboraba y producía loza en cantidad, tal como así lo atestigua la abundante cantidad de vestigios cerámicos, que en la actualidad están en posesión de El Museo Canario y de otros museos y salas, ¿por qué en ningún centro locero se utilizan las técnicas aborígenes de pintura, ni se reflejen sus motivos pictóricos?; ¿cuál o cuáles son las causas explicativas?; ¿cabe la posibilidad de que tras la colonización de la Isla y sometimiento de los aborígenes se establecieran leyes u ordenanzas expresas de total prohibición de toda la simbología utilizada por la población nativa, con amenaza de prisión o muerte de aquellos que la transgredieran?; de otro modo, ¿visto el hostigamiento a que había sido sometido el pueblo aborigen y los fatales desenlaces que tuvieron que sufrir, cabe la posibilidad de que la población no autóctona asentada en la Isla procurara distanciarse de cualquier signo externo que le pudiera señalar como amigo o afín a la cultura de los antiguos canarios?; ¿era éste un asunto tabú? A nuestro entender, sólo una circunstancia peligrosa, de temor visceral, puede explicar la total desaparición de las técnicas pictóricas, motivos y formas geométricas aborígenes, hasta el extremo de no ser utilizadas por la artesanía tradicional de la loza; nos cabe presumir la posibilidad de que en el inconsciente colectivo o memoria histórica, transmitida de generación en generación, en las familias alfareras existiera un miedo visceral a reproducir o imitar los motivos de las decoraciones o las formas de las vasijas aborígenes.

Al respecto de si tales circunstancias peligrosas concurrieron desde finales del XV al XVI, la historia ha de tener la respuesta última. Desde nuestro planteamiento podríamos comprender que, si bien no tenemos constancia evidente de traspasos culturales, si que se han producido influencias veladas, mediante la técnica del croqueado y sus trazados de líneas y bandas. Por el momento, no hemos encontrado traspasos culturales claros, de las cerámicas aborígenes a las artesanas; pero si estimamos que en éstas existen influencias de aquellas y que, en algunos casos, se han dado posibles traspasos velados a una mirada ligera; pues, encontramos:

1) Agujeros minúsculos distribuidos en el cuerpo de algunas vasijas abiertas, como platos, asadores de castañas o sahumadores, practicados mediante perforaciones; los cuales son equivalentes a los agujeros de los asideros aborígenes.
2) La delgada línea circular impresa, que marca una diferenciación entre el hombro del cuerpo y el cuello de algunas vasijas ovoides aborígenes, encuentra su equivalente en la acanaladura, más ancha que aquella, que en misma posición marca igualmente una diferenciación entre el cuerpo y el cuello de vasijas cerradas artesanas.
3) El cuello ancho, con curvatura que aumenta en su extremo superior, de las vasijas aborígenes, no lo encontramos en las artesanas; pero pudiéramos hallar una cierta equivalencia en el cuello también ancho, aunque con apenas curvatura, de las artesanas; éstos cuellos de las vasijas artesanas, parecen imitaciones o traspasos culturales de extrapolación atípica del cuerpo de las vasijas troncohiperboloides aborígenes al cuello de las de artesanía tradicional.
4) Los bordes festoneados de las bocas, formando picos y cañadas, de algunas vasijas abiertas artesanas, si bien no los hemos encontrado en las aborígenes observadas, si le encontramos correspondencia con las formas triangulares equivalentes halladas en la decoración aborigen.
5) Dentro de la diferenciación existente entre las formas de los asideros de las vasijas aborígenes y las artesanas, creemos encontrar en éstas, si no ciertas equivalencias, sí la compresión de

elementos formantes de las asas o agarraderas que son comunes con formas presentes en la cerámica aborigen; esto es: a) asideros formados mediante prolongaciones triangulares, en un extremo de la pared del borde de la boca de algunas vasijas, equivalente a los triángulos de las decoraciones aborígenes; b) asas denominadas 'de cresta', que contienen dos, tres o más picos formando la crestería, donde el cuerpo de cada pico equivale a las formas triangulares de las decoraciones aborígenes; c) asas con agujeros circulares minúsculos, practicados mediante perforaciones, equivalentes a los de asideros aborígenes; d) asideros denominados 'de herradura', con formas semicirculares o de media luna, equivalentes a formas semicirculares de la decoración aborigen; e) asidero con forma de trapecio inserto longitudinalmente y en la parte superior del cuello de alguna vasija artesana, que recuerda a los insertos transversalmente en la parte inferior de las vasijas tronco hiperboloides aborígenes; f) asideros de cinta o de cordón, en general pequeños, con agujeros relativamente estrechos, en relación con los tamaños de las vasijas, que parecen comprender influencias de los de vasijas aborígenes.

Nuestro pensamiento camina también en la dirección de considerar la posibilidad de que los modelos de las vasijas de la loza artesana tengan su origen, o hayan recibido influencias, de los modelos de ollas traídos a la Isla, en los inicios del XVI, por un ollero llegado de Sevilla (González, 1987) o de otros que pudieron venir con anterioridad o posteriormente, sobre cuyo particular ya hemos dejado citación con anterioridad.

Creemos que, no obstante las diferencias de formas y estéticas existentes entre las vasijas aborígenes y las artesanas, en relación con las técnicas alfareras de elaboración de vasijas, unas y otras han contado con unas mismas técnicas de elaboración; y que en cuanto a las competencias alfareras, aborígenes y artesanos participan de capacidades semejantes, pero con ciertas ganancias en las aborígenes. Por último, entendemos que los aprendizajes implícitos en la elaboración de unas y otras vasijas son, en algún modo semejantes. En tal sentido señalamos los aprendizajes recogidos en capítulo 6, de Estudio Etnográfico de la cultura material de la artesanía tradicional canarias, punto 6.2. «Estudio Etnográfico de la cultura material de artesanos tradicionales de Gran Canaria», los cuales relacionamos y reseñamos conceptualmente.

Aprender autónomo-no directivo:

Percibir sensorialmente: la Naturaleza y medio material, formas, objetos, detalles y diferencias; **observar**: incansablemente, la Naturaleza y su medio material, materias, formas, detalles, diferencias, modelos objetuales, modelos personales, los haceres, las pautas culturales, los secretos del oficio; **explorar**: materias, pastas de barro, objetos, detalles; **experimentar**: con materias, con las pastas de barro, con procesos de elaboración; **descubrir**: lo inadvertido en la observación simple; **reflexionar**: sobre el medio, sobre objetos, sobre fenómenos, sobre las acciones alfareras; **ensayar**: probar y repetir; **hacer**: actuar y obrar; **reforzar**: la práctica; **imitar**: el modelo y seguirlo fielmente, al maestro; **experienciar**: lo que se está haciendo; **confiar**: en la propia valía y posibilidades; **afrontar**: las dificultades y retos; **avanzar**: al ritmo de las dificultades y retos; **superar**: las dificultades y retos sin arredrarse.

Aprender heterónomo-directivo:

En función de la edad, de los conocimientos, de las habilidades y destrezas, de los dominios técnicos, y de la experiencia del aprendiz; el aprendizaje ha de ser:

Apoyado: con ayuda en las tareas; **facilitado**: con allanado y simplificación de tareas; **guiado**: con las pautas a seguir en las tareas; **orientado**: con pistas e indicaciones sobre las tareas.

Cómo aprender:

Con necesidad: cubriendo las carencias; **Con exigencia**: esforzándose; **de los errores**: revisando y modificando; **queriendo**: con voluntad; **con interés**: motivado; **iniciando**: las actuaciones; **intentándolo**: iniciando la tarea encomendada; **preguntando**: al maestro para saber; **en la confianza**: en el maestro **escuchando**: la enseñanza del maestro; **atendiendo**: al maestro o instructor; **comprendiendo**: lo que se hace o se ha de hacer; **resolviendo**: las dificultades y problemas; **con esmero**: siendo diligente; **cosechando pequeños éxitos**: estimulado; **actuando como debe ser**: ajustándose a la norma; **con espera**: sin impaciencias; **en la tranquilidad**: sereno y tranquilo.

Características del aprendizaje:

Temprano y anticipado: cuanto antes; **contextual**: en su medio y circunstancias; **experiencial**: asentado en la experiencia; **evolutivo**: secuencial, gradual y progresivo; **laborioso**: trabajando; **gustoso**: disfrutando con lo que se hace y aprende; **creativo**: original; **continuado**: sin interrupciones temporales; **permanentemente**: siempre.

7.2.4. **Relación de competencias entre la alfarería aborigen y la tradicional, y de éstas con las del vigente Título Oficial de Técnico de Artes Plásticas y Diseño en Alfarería.**

En este punto se pretende determinar las posibles relaciones que pudieran existir entre la alfarería aborigen y la artesanía de la alfarería tradicional en Gran Canaria, así como de éstas dos con la que se describe en el vigente título español de Técnico en Alfarería. Se presenta un cuadro ilustrativo para una comprensión relacional y comparativa entre las competencias propias del Título de Técnico de Artes Plásticas y Diseño en Alfarería (Real Decreto 37/2010, de 15 de enero, por el que se establece el Título de Técnico de artes Plásticas y Diseño en Alfarería) con las que poseían en su artesanía alfarera las aborígenes oficialas de la loza de Canaria, y las que poseen los-as oficiales de la artesanía tradicional de la loza (alfarería) de Gran Canaria.

Nuestro estudio, según la sinopsis presentada en el cuadro comparativo siguiente pretende:

1.- Recoger y presentar las definiciones de competencias profesionales alfareras: del Técnico de Artes Plásticas y Diseño en Alfarería, a que se refiere el R.D. 37/2010 de 15 de enero; de las artesanas aborígenes, manifiestas en la documentación y los vestigios cerámicos estudiados en los capítulos 5 y 7; y del artesano tradicional del Centro Locero La Atalaya, manifiestas en las vasijas y estudios de los capítulos 6 y 7.

2.- Determinar cuáles competencias del Técnico de Artes Plásticas y Diseño en Alfarería no tienen su correlación con las correspondientes de la alfarería aborigen, ni tampoco con las de la alfarería artesanal tradicional.

3.- Identificar en el Título de Técnico de Artes Plásticas y Diseño en Alfarería las competencias poseídas por las alfareras que elaboraron los abundantes vestigios aborígenes que se conservan, y las que poseen los artesanos de la alfarería tradicional canaria.

4.- Resolver sobre los contenidos, valor, mérito e importancia de la alfarería aborigen y de la artesanía tradicional actual de la Isla, relacionadas, ambas, con las que se corresponden en el currículo del Título de Técnico de Artes Plásticas y Diseño en Alfarería.

Comparación entre las competencias profesionales establecidas en el R.D. 37/2010 y la alfarería aborigen y la tradicional

Real Decreto 37/2010, de 15 de enero, por el que se establece el Título de Técnico de Artes Plásticas y Diseño en Alfarería.						
Alfarería aborigen			Título Técnico de Artes Plásticas y Diseño en Alfarería	Alfarería tradicional		
Competencias profesionales			Competencias profesionales	Competencias profesionales		
Relación con Título			Definición de la competencia general del Título	Relación con Título		
Competencia general: Producir vasijas de alfarería artística. Elaborar, decorar y cocer las piezas utilizando técnicas, herramientas y materiales tradicionales. Cuidando la seguridad, salud laboral y la protección del medio ambiente. (Con excepción de nuevos materiales).			Competencia general: Producir piezas de alfarería artística, definiendo el proyecto económico y de realización. Elaborar, decorar y cocer las piezas utilizando tanto las técnicas, herramientas y materiales tradicionales, como los nuevos materiales, procedimientos y tecnologías siguiendo en todo el proceso las normas vigentes de seguridad, salud laboral y de protección del medio ambiente.	Competencia general: Producir vasijas de alfarería artística. Elaborar, decorar y cocer las piezas utilizando técnicas, herramientas y materiales tradicionales. Cuidando la seguridad, salud laboral y protección del medio ambiente. (Con excepción de nuevos materiales).		
S	**D**	Descripción	Descripción	Descripción	**S**	**D**
S		Poseían las capacidades que se describen en el Título. Existen catalogadas gran cantidad de piezas diversas, que por su calidad técnica y estética así lo acreditan.	1. Interpretar con rigor técnico y estético la información que se le suministre, ya sea gráfica o tridimensional, referente tanto al proceso como al producto objeto del encargo y seleccionar los procedimientos, útiles y materiales más adecuados para la realización del mismo.	Se es capaz de interpretar con rigor técnico y estético…, tanto al proceso como al producto (tradicional)… y seleccionar los procedimientos, útiles y materiales más adecuados…	**S**	
S		Poseían las capacidades que se describen en el Título. Esto se argumenta fundamentándose en la variedad de tipos, formas y calidades de sus piezas, conservadas en los museos. (Excepto el uso de máquinas).	2. Conocer toda la información técnica disponible sobre máquinas, herramientas, útiles y materiales propios de su actividad, prepararlos para su correcto empleo en la realización de un proyecto, responsabilizarse de su mantenimiento sistemático y ser capaz de efectuar trabajos simples de reparación.	Se es capaz de conocer información técnica, herramientas, útiles y materiales, prepararlos, emplearlos y mantenerlos en buen estado y efectuar trabajos simples de reparación. (Excepto el uso de máquinas).	**S**	
	D	Información sobre máquinas.		Información sobre máquinas		**D**

S		Eran capaces de utilizar las tecnologías de su tradición, propias de la alfarería. (No las tecnologías actuales).	3. Utilizar las tecnologías tradicionales y actuales propias del campo profesional de esta especialidad.	Se es capaz de utilizar las tecnologías tradicionales propias de la alfarería. (No las tecnologías actuales).	**S**	
	D	Utilizar tecnologías actuales		Utilizar tecnologías actuales		**D**
S		Poseían las capacidades para elaborar piezas … artesanales mediante modelado manual. (Excepto mediante torno).	4. Elaborar piezas cerámicas artesanales mediante modelado manual o mediante torno.	Se poseen las capacidades para elaborar piezas … artesanales Mediante modelado manual. (Excepto mediante torno).	**S**	
	D	Elaborar mediante torno.		Elaborar mediante torno.		**D**
S		Poseían las capacidades para decorar y esmaltar (almagriar) artesanalmente, seleccionando las … las características técnica y artísticas de cada pieza.	5. Decorar y esmaltar piezas cerámicas artesanalmente seleccionando las más adecuadas a las características técnicas y artísticas de cada pieza.	Se poseen las capacidades para decorar y esmaltar (almagriar) artesanalmente, seleccionando las características técnica y artísticas de cada pieza.	**S**	
S		Poseían las capacidades para efectuar el levantado, alargado, desbastado, raspado, alisado, almagriado, aliñado y lustrado.	6. Verificar las piezas durante el proceso de realización y efectuar el montaje de las mismas y su repasado final.	Se poseen las capacidades para efectuar el levantado, alargado, desbastado, raspado, alisado, almagriado, aliñado y lustrado.	**S**	
S		Poseían las capacidades para controlar el secado, estibaje del horno y cocción.	7. Controlar el proceso de secado, estibaje del horno y cocción.	Poseen las capacidades de control del secado, estibaje del horno y cocción.	**S**	
S		Poseían la capacidad para determinar el coste de una pieza, según sus características y trabajo realizado, y estimar su valor de cambio por otro producto, mediante el trueque.	8. Elaborar presupuestos en los que se definan los materiales y procedimientos a emplear, y se calculen los costes a partir de los requisitos técnicos, funcionales y estéticos, en función de la rentabilidad del trabajo a realizar.	Poseen las capacidades para determinar el precio de venta de u pieza, valorando costes horas de trabajo empleado y las caracterís técnicas, funcionales y estéticas.	**S**	
S		Con toda probabilidad, tenían capacidades para organizar, administrar y gestionar su taller de alfarería autónoma, teniendo en cuenta factores de calidad artística, técnica, económicos y de seguridad y protección del medio.	9. Organizar, administrar y gestionar un taller de Alfarería, bien sea como asalariado, autónomo o en cooperativa, considerando aquellos factores artísticos, técnicos, económicos, de protección del medio ambiente y de seguridad imprescindibles en el trabajo.	Poseen las capacidades para organizar, administrar y gestionar un taller de alfarería como autónomo, teniendo en cuenta factores de calidad artística, técnica, económicos y de seguridad y protección del medio ambiente.	**S**	

Cuadro gráfico: diseño y elaboración del autor.

7.2.4.1. **Valoración de relaciones entre las competencias: del Título, aborígenes y artesanas**

Tras haber presentado esquemática y organizadamente las diferentes unidades de competencias, en relación con los objetivos pretendidos, observamos:

1) Las definiciones descritas para cada una de las unidades de competencias: 1, 5, 6, 7, 8 y 9 del Título, son iguales o similares a las descritas para las correspondientes en la alfarería aborigen y en la alfarería tradicional.

2) En las alfarerías aborigen y artesana se presentan algunas diferencias en las unidades de competencias: 2, 3 y 4; pues no están relacionadas con la información sobre máquinas, el uso de

tecnologías actuales y el uso del torno; las cuales no se han ejercitado entre los aborígenes ni entre los artesanos tradicionales actuales.

3) Las artesanas aborígenes y artesanos de artesanía tradicional actual poseen todas las unidades de competencias descritas en el Título, con excepción de las particularidades recogidas en el punto (2) anterior correspondientes a las unidades: 2, 3 y 4.

4) Desde nuestra perspectiva, consideramos que los valores competenciales alfareros de los aborígenes y de artesanos de la artesanía tradicional actual están recogidos en el Título de Técnico de Artes Plásticas y Diseño en Alfarería, y que en reconocimiento de sus méritos propios se ha de manifestar que no adolecen de alguna capacidad significativa e imprescindible para el ejercicio profesional de la alfarería de la loza. Destacamos, así mismo, en artesanos tradicionales actuales, los valores y la importancia sobresaliente que supone elaborar y producir la loza de pasta de barro guisada, con la calidad excelente requerida, siguiendo usos, costumbres y métodos manufactureros tradicionales cuyos orígenes se remontan milenios atrás, hasta los tiempos del Neolítico. Tiene un gran mérito, y es digno de encomio, el ejercicio profesional de la artesanía tradicional alfarera en tiempos actuales de la industrialización tecnológica y la revolución robótica. Desde esta orientación entendemos que rehusar al uso del torno alfarero, a la información sobre máquinas y su uso, y al uso de tecnologías alfareras actuales, cuando se tienen todas las posibilidades para su utilización, no supone una privación, sino estar en posesión de una gran convicción acerca de las bondades, mérito, valor y categoría de la alfarería tradicional canaria actual; en suma, poseer una gran estima del patrimonio cultural material e inmaterial del que se es transmisor.

7.3. ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE PIEZAS DE TRABAJOS DE TEJIDO VEGETAL CONFECCIONADAS POR ABORÍGENES Y OTRAS DE ARTESANÍA TRADICIONAL

Al realizar el Estudio Comparativo entre piezas de trabajos de tejido vegetal confeccionadas por aborígenes de Canaria, expuestas en El Museo Canario, y las confeccionadas por el artesano tradicional Juan Ramírez, descritos en el punto de Estudio Etnográfico del Tejido Vegetal, del capítulo 6, nos hemos encontrado con una gran abundancia de tejidos aborígenes y con una exigua cantidad de tejidos en el taller de Ramírez. Ya ha quedado dicho que en las Isla hay un buen grupo de artesanos y artesanas que trabajan diversos tejidos vegetales; pero sólo Juan Ramírez realiza trabajos confeccionados con las fibras vegetales utilizadas por los aborígenes canarios. Es pues ésta la principal circunstancia que ha dificultado poder disponer de mayor cantidad de objetos comparables. No obstante, nos hemos ajustado a los criterios señalados para la aplicación del proceso comparativo: a) finalidad del análisis comparativo de piezas u objetos de tejido vegetal; b) categorías comparables: materia, forma, accidentes y cualidades de los tejidos; c) idoneidad de los tejidos comparados; d) secuenciación en el proceso comparativo de las características tipológicas de los tejidos; e) análisis y valoración de las técnicas manifiestas en los tejidos y de las semejanzas y diferencias existentes entre las de aborígenes y las de artesanas; f) valoración de competencias demostradas en la elaboración de los tejidos, teniendo en consideración sus complejidades y grados de dificultad en su elaboración, considerando semejanzas y diferencias entre unos y otros; g) valoración e interpretación de los aprendizajes previos poseídos para la elaboración de los tejidos, tanto por artesanos como por los aborígenes, e implícitos en la ejecución de los mismos; y h) conclusiones.

Las piezas de tejido vegetal de los aborígenes de la Isla, sobre las que se han hecho los análisis y valoraciones comparativas con otras piezas de artesanía tradicional, se encuentran en la exposición permanente de El Museo Canario; cada una de ellas ha sido observada, fotografiada y personalmente descritas sus características; unas, por razón de sus características, han sido incorporadas a las Guías G-1, y sus descripciones, análisis e interpretaciones se incluyen en el Anexo I. Las piezas artesanas de tejido vegetal disponibles en el taller de Juna Ramírez han sido previamente observadas, fotografiadas e informadas.

7.3.1. **Análisis comparativo entre piezas de tejido vegetal de aborígenes de Canaria y piezas de tejido vegetal de artesanía tradicional de Gran Canaria.**

El análisis de las características técnicas y competenciales realizado para la comparación de piezas de tejido vegetal ha sido organizado según la siguiente secuencia: a) identificar, distinguir y valorar, en las piezas de tejido vegetal de aborígenes y en las de artesanía, cada una de las características comprendidas en su confección; b) determinar las semejanzas o diferencias existentes entre las piezas de tejido vegetal aborígenes y las comparables artesanas; c) valorar los logros y cualidades técnicas, competenciales y de aprendizajes manifiestas en unas y en otras; d) interpretar sobre las relaciones de semejanzas o diferencias existentes entre las piezas de tejido vegetal de vestigios aborígenes con las relacionadas de la artesanía tradicional.

En la organización del estudio se ha utilizado el mismo recurso metodológico empleado para el análisis de los objetos de piedra y el también empleado para las vasijas de cerámica, disponiendo los contenidos esquematizados en tablas, en orden a mantener un orden en el análisis, considerando paritariamente las características o aspectos formales de piezas aborígenes con las análogas artesanas; facilitando la percepción visual de cuáles son las características o aspectos en los que existen semejanzas o diferencias. En las dos columnas anchas laterales se recogen los contenidos correspondientes a las vasijas aborígenes y a las artesanas, y en las dos columnas estrechas de en medio se señalan con los signos (**S**) o (**D**) las semejanzas o diferencias existentes, tal como se ha hecho con la piedra y con la cerámica. En la columna de piezas artesanas, cuando para el análisis no se ha dispuesto de ejemplares con características paritarias con las aborígenes, se indica que **no constan**; de modo similar se ha procedido cuando las que se están analizando son las artesanas. En el análisis comparativo entre dos o más piezas pueden darse algunos casos particulares de piezas en las que, además de compartir semejanzas entre sí, presenten algunas diferencias, u otros casos en los que suceda a la inversa; dichas circunstancias se hacen constar señalando ambas particularidades con inclusión de los dos signos (**S**) y (**D**).

En los contenidos de los diferentes tejidos aborígenes, conviene aclarar que las piezas han sido fotografiadas en los estantes de las vitrinas de la exposición permanente de El Museo Canario, y que entre el objeto y la cámara ha mediado un cristal. La falta de luz en los expositores y los reflejos de los cristales han dificultado poder obtener imágenes más nítidas. En cuanto a los referidos a los diferentes tejidos artesanos, las imágenes han sido obtenidas: unas en el taller del artesano Juan Ramírez, otras en plena naturaleza, y las últimas obtenidas de la Colección de Objetos Etnográficos de la FEDAC (Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria), en suplencia de las que no pudimos encontrar en el taller de Ramírez, por cuanto su producción había sido retirada con anterioridad, ya que éstas son creaciones suyas adquiridas por la Fundación.

No nos ha sido posible encontrar objetos aborígenes de tejido vegetal con volumen y forma similar a los que con técnica igual confecciona Juan Ramírez. Probablemente, los objetos de tejido vegetal de las últimas producciones aborígenes se seguirían usando también por la población foránea hasta su total desaparición, debido una mayor facilidad de deterioro de la materia vegetal. Dado lo cual, en el análisis comparativo consiguiente hemos centrado nuestro estudio en las diferentes confecciones de tejidos con junco, palma y drago, ya que no disponíamos de objetos aborígenes comparables con los artesanos.

ANÁLISIS: SEMEJANZAS **(S)** o **(D)** DIFERENCIAS ENTRE EL TEJIDO VEGETAL DE ABORÍGENES-ARTESANOS

HERRAMIENTAS/TALLER ABORÍGENES DE CANARIA			HERRAMIENTAS/TALLER ARTESANOS GR. CANARIA
HERRAMIENTAS Y TALLER	**S**	**D**	HERRAMIENTAS Y TALLER
La joce (hoz): Probablemente toda de madera de tea con un bisel fino, afilado y aserrado; o con lasca de basalto laminada, con un borde fino amolado y aserrado, con o sin mango de madera.	**S**	**D**	La joce (hoz): Está compuesta de dos partes definidas: un mango de madera cilíndrico con sección ligeramente elíptica y una hoja de hierro laminada y curva, con un borde fino biselado, afilado y aserrado.
El mazo: Probablemente fabricado de madera dura y resistente, podría comprender un cuerpo único con forma de palmeta y con mayor grosor en el extremo de golpeo, o con forma próxima a un bate reducido de béisbol.	**S**	**D**	El mazo: Fabricado de madera dura y resistente (¿tea?), el cuerpo comprende una parte principal voluminosa, cilíndrica y otra parte en forma de mango delgado normalmente cilíndrico que parte de éste.
El cuchillo: Probablemente fabricado de piedra basáltica lasqueada en lámina, con una arista biselada y afilada mediante su amolado sobre otra piedra.		**D**	El cuchillo: Fabricado con mango de madera y hoja de hierro acerado, laminada y con una arista fina biselada con filo cortante.
La piedra: Probablemente redondeada, con cara inferior llana y superior redondeada que comprende hendiduras para apoyar yemas de los dedos cuando se la va a asir; es pesada y de tamaño algo superior a una mano con dedos extendidos.	**S**		La piedra: Es redondeada, con cara inferior llana y superior redondeada que comprende hendiduras para apoyar yemas de los dedos cuando se la va a asir; es pesada y de tamaño algo superior a una mano con dedos extendidos.
Las agujas: Eran de madera y de espinas o huesecillos, y de diferentes medidas.	**S**	**D**	Las agujas: Son de acero y las hay de diferentes medidas. Antiguamente también se utilizaban agujas de madera.
El asiento: **No consta.** Probablemente tejían asentando la pieza sobre el suelo, o disponían de una laja de piedra sobre una base también de piedra.		**D**	El asiento: Está fabricado de madera y tiene forma de taburete.
Aparejo para tejer: Entendemos que utilizaba telares de diferentes tipos, según las características de las piezas a tejer. Probablemente: unos fijos, con dos maderos del marco, en posición vertical, apoyados o hincados en el suelo; otros móviles, con marco en posición inclinada, y apoyo de extremos superiores en una pared; y quizá, algunos otros también móviles con el marco dispuesto en posición horizontal o para oblicua y anclados sobre el suelo. Las características y calidad de los tejidos confeccionado observados así lo exigirían.	**S**	**D**	Aparejo para tejer: Es muy rudimentario y construido de varas de árbol. Tiene forma de un marco rectangular, compuesto de dos palos largos paralelos, posicionados verticalmente y con apoyo en el suelo; y dos travesaños de palo, también paralelos, uno arriba y otro abajo, en posición horizontal.
El taller: Probablemente sólo disponían de taller algunas oficialas muy preciadas dedicadas exclusivamente a la actividad tejedora y de costura. Éstos habrían de estar instalados bajo techo. El resto tejería en sus viviendas.	**S**		El taller: Es un lugar de trabajo, bajo techo, reservado exclusivamente para la labor o compartiendo espacios en alguna de las dependencias de la vivienda.

TEJIDOS - ABORÍGENES DE CANARIA			TEJIDOS - ARTESANOS DE GRAN CANARIA
RECOLECCIÓN Y TRANSPORTE DE FIBRA VEGETAL	**S**	**D**	RECOLECCIÓN Y TRANSPORTE DE FIBRA VEGETAL
Recolección: Entendemos que se efectuaría en barrancos y en entornos de escorrentías de agua y de zonas húmedas. Los tallos de las plantas y foliolos de palma se cortarían en verde. Es probable que, en ocasiones, los tallos verdes se dejaran cortados unos días junto a su enclave, para que se deshidratasen y perdieran peso.	**S**		Recolección: Se efectúa en barrancos y en entornos de escorrentías de agua y de zonas húmedas. Los tallos de las plantas y foliolos de palma se cortan en verde. En ocasiones, los tallos verdes se dejan cortados unos días junto a su enclave, para que se deshidraten y pierdan peso.
Transporte: Con toda probabilidad se haría a hombros, andando campo a través y por senderos y veredas, hasta llegar a un camino de mayor tránsito, para personas y ganado.	**S**	**D**	Transporte: Se realiza a hombros, andando campo a través y por senderos y veredas, hasta llegar a un camino de mayor tránsito, calzada o carretera para tránsito de vehículos motorizados.

TEJIDOS - ABORÍGENES DE CANARIA			TEJIDOS - ARTESANOS DE GRAN CANARIA
ACONDICIONAMIENTO DE LA FIBRA VEGETAL	**S**	**D**	ACONDICIONAMIENTO DE LA FIBRA VEGETAL
El majado: Entendemos que los tallos se majarían en verde, antes del secado, para que sus fibras se disociaran y se quedaran finas. Se haría para mejorar la flexibilidad de un haz de fibras unidas y cuando una pieza habría de confeccionarse con fibras finas.	**S**		El majado: Los tallos se majan verdes, antes del secado, para que sus fibras se disocien y se queden finas. Se hace para mejorar la flexibilidad de un haz de fibras unidas y cuando una pieza se ha de confeccionar con fibras finas.
El secado: Entendemos que los haces de fibra vegetal se extenderían en el secadero una temporada, entre primavera y el verano, para que se secaran; los tallos se pondrían inclinados para que se airearan por todos lados	**S**		El secado: Los haces de fibra vegetal se extienden en el secadero unos dos meses, entre la primavera y el verano, para que se sequen; los tallos se ponen inclinados, con sus extremos apoyados en suelo y pared.
El humedecido: Entendemos que los tallos vegetales se mojarían antes de hacerlos tiras, limpiarlos, o de usarlos.	**S**		El humedecido: Los tallos vegetales se mojan antes de usarlos o de hacer tiras, o de su limpieza.
El ablandado: Entendemos que las prendas de vestir y otros tejidos acabados serían introducidos en sal muera o en agua de mar, y posteriormente retirados y untados con manteca de cabra y expuestos al sol para que perdieran su rigidez y se quedaran flexibles. Las hojas de drago ablandarían introduciéndolas en agua caliente.	**S**		El ablandado: Los tejidos terminados son introducidos en sal muera, luego se retiran y se les da manteca de cabra; a continuación se exponen al sol y ya pierden su rigidez y se quedan flexibles. Las hojas de drago se introducen en agua caliente un rato para que pierdan su dureza y se ablanden.
El envejecido: Entendemos que algunos tejidos recién terminados se pondrían al sereno para que perdieran parte de su rigidez y se quedaran lacios.	**S**		El envejecido: Los tejidos recién terminados se ponen al sereno para que pierdan su brillo y parte de su rigidez y se queden lacios.

TEJIDOS - ABORÍGENES DE CANARIA			TEJIDOS - ARTESANOS DE GRAN CANARIA
CUERDAS DE FIBRA VEGETAL	**S**	**D**	CUERDAS DE FIBRA VEGETAL
Tomiza (torcida en verde): Cuerda que entendemos sería confeccionada con dos o tres haces de fibras vegetales verdes previamente majadas y disociadas, que fijados por un extremo a un punto serían continuamente torcidos hasta que se resistieran a una nueva torsión.	**S**		Tomiza (torcida en verde): Cuerda confeccionada con dos o tres haces de fibras vegetales verdes previamente majadas y disociadas, que fijados por un extremo a un punto son continuamente torcidos hasta que se resistan a una nueva torsión.
Tomiza (torcida en seco): Cuerda que entendemos sería confeccionada con fibras vegetales secas, mediante torsión alterna y sucesiva de dos tramos de tiras y volteo de unas sobre otras. Su grosor dependería del número paritario de tiras utilizadas.	**S**		Tomiza (torcida en seco): Cuerda confeccionada con fibras vegetales secas, mediante torsión alterna y sucesiva de dos tramos de tiras y volteo de unas sobre otras. Su grosor depende del número paritario de tiras utilizadas.
Tomiza (trenzada): Es una cuerda que entendemos sería confeccionada con tres o más tiras juntas fijadas a un punto; que se irían pasando, sucesiva y alternativamente, cada una de las tiras por encima y por debajo de cada una de las otras; cuando se terminara una tira le sucedería otra con la que se continuaría el trenzado.	**S**		Tomiza (trenzada): Es una cuerda confeccionada con tres o más tiras juntas fijadas a un punto; se van pasando, sucesiva y alternativamente, cada una de las tiras por encima y por debajo de cada una de las otras; cuando se llega al acabado de una tira le sucede otra con la que se continúa el trenzado.

TEJIDOS - ABORÍGENES DE CANARIA			TEJIDOS - ARTESANOS DE GRAN CANARIA
TEJIDOS DE FIBRA VEGETAL	**S**	**D**	TEJIDOS DE FIBRA VEGETAL
Tejido entrelazado: Entendemos que este tipo de paño entretejido ha sido confeccionado mediante la sucesión de pasadas de hebras de la trama por entre las de la urdimbre; avanzando alternativamente con un paso por detrás o debajo de una hebra y el siguiente paso por delante o encima de la hebra contigua.	**S**		Tejido entrelazado: Es un tipo de paño entretejido confeccionado mediante la sucesión de pasadas de hebras de la trama por entre las de la urdimbre, avanzando alternativamente con un paso por detrás o debajo de una hebra y el siguiente paso por delante o encima de la hebra contigua.
Tejido en espiral: Entendemos que este tipo de pieza entretejida ha sido confeccionada manipulando un continuo y delgado manojo de tallos o fibras vegetales, que partiendo de un punto se la ha extendido en espiral y, según su avance, se la ha ido adosando y fijando al manojo de cada vuelta anterior mediante una costura, practicada con un cordoncillo de tomiza torcida, y se la ha prolongado hasta el borde o término de la pieza.	**S**		Tejido en espiral: Es una pieza entretejida que se confecciona mediante la manipulación de un continuo y delgado manojo de tallos o fibras vegetales, que partiendo de un punto se extiende en espiral y, según avanza, se va adosando y fijando al manojo de cada vuelta anterior mediante una costura, practicada con un cordoncillo de tomiza torcida, y se prolonga hasta el borde o término de la pieza.

Cuadro gráfico: diseño y contenidos del autor

7.3.2. **Valoraciones e interpretaciones de los análisis comparativos, de trabajos de confección de objetos y piezas de tejido de fibra vegetal, entre los aborígenes y los artesanos**

Al pretender realizar el análisis comparativo entre las características de los dominios técnicos y competenciales manifiestas en confecciones de tejido vegetal de aborígenes con las presentes en confecciones, también de tejido vegetal de artesanos tradicionales, nos hemos encontrado con muy pocos objetos relacionables en una y otra cultura, dada la exigua producción (por razón de la avanzada edad) del único artesano que actualmente trabaja la fibra vegetal que en su día trabajaron los antiguos canarios. Esta circunstancia ha dificultado realizar la comparación intercultural entre objetos producidos por la artesanía tradicional con vestigios aborígenes análogos. En consecuencia, hemos procedido a realizar el análisis comparativo entre las técnicas de confección de tejido vegetal manifiestas en vestigios aborígenes disponibles en El Museo Canario, y las técnicas de confección análogas practicadas por el artesano tradicional Juan Ramírez en la confección de sus piezas. Esta opción nos ha informado acerca de las pericias técnicas específicas de cada tipo de tejido, las competencias necesarias para su ejecución y los aprendizajes que han sustentado el dominio de cada una de ellas.

Las valoraciones e interpretaciones realizadas sobre técnicas, competencias y aprendizajes manifiestos en los vestigios de tejidos vegetales aborígenes y en los de artesanos tradicionales tienen su fundamentación en los conocimientos obtenidos en nuestro Trabajo de Campo, expresados en el capítulo 6 de Estudio Etnográfico. Hemos tenido en cuenta las informaciones etnohistóricas de los trabajos aborígenes de tejido vegetal recogidas en el capítulo 5, de Estudio Etnohistórico. Teniendo en consideración todos los conocimientos e informaciones recibidas hemos hecho las valoraciones e interpretaciones, entendiendo que:

A) Las piezas de tejido vegetal producidas por Juan Ramírez, artesano del trabajo tradicional con el tejido vegetal, según se ha expuesto en el capítulo 6, de Estudio Etnográfico, han sido confeccionadas:

   d) Con materias primas de: tejidos vegetales, utilizadas en su estado natural tras haber sido recolectadas y sometidas a un proceso de secado, acondicionamiento, limpieza, corte y confección.
   e) Utilizando herramientas muy artesanales, manipuladas con una o dos manos.
   f) Aplicando, en la confección de tejidos, sus destrezas técnicas y capacidades, adquiridas mediante aprendizajes prácticos.

B) Los objetos (vestigios) de tejido vegetal producidos por aborígenes, según las informaciones documentadas en el capítulo 5, de Estudio Etnohistórico, y las observaciones realizadas en el Estudio Etnográfico llevado a cabo en las instalaciones de El Museo Canario, han sido confeccionados:

   d) Con materias primas de tejido vegetal recolectadas y sometidas a procesos de majado, secado, limpieza y acondicionamiento.

e) Utilizando sus herramientas simples cogidas del medio natural circundante y modificadas sus formas para adaptarlas a las prestaciones requeridas en los trabajos con tejidos vegetales.
f) Aplicando en la confección de las piezas de tejido sus habilidades y destrezas técnicas, así como sus capacidades competenciales, adquiridas mediante aprendizajes prácticos.

C) Podría existir una línea de continuidad en la cultura material, de los usos y trabajos con los tejidos vegetales, de los artesanos en relación con la correspondiente cultura de los aborígenes; entendiendo que:

d) Tipos de tejidos similares hechos con igual materia prima han sido, o podido ser, confeccionados con dominios técnicos iguales o semejantes.
e) La presencia de tejidos semejantes, en los que se aprecien técnicas de confección iguales o similares, supondría la existencia de competencias equivalentes.
f) La manifestación de técnicas iguales o semejantes presentes, tanto en piezas tejidas por artesanos de artesanía tradicional como en piezas de aborígenes, demostraría que en ambos, artesanos y aborígenes, han acontecido procesos de aprendizajes similares.

Herramientas y taller

Las herramientas utilizadas en los trabajos de tejido vegetal por el tejedor Juan Ramírez han sido fabricadas: una parte de ellas a partir de elementos naturales recogidos del medio entorno próximo, y otra parte son útiles simples de trabajo adquiridos ya manufacturados; aunque éstas últimas, dada su simplicidad, son susceptibles de ser fabricas por el propio artesano con materiales alternativos. Valoramos muy positivamente el hecho de que el artesano del tejido vegetal tenga capacidad para ser autosuficiente en el desarrollo de su trabajo; pues, sin menosprecio de las herramientas adquiridas previamente manufacturadas, estar en disposición y poseer las capacidades y los dominios técnicos necesarios para hacer (fabricar) las propias herramientas supone estar dotado de autosuficiencia, tanto en las tareas previas de recolección, majado, secado, limpieza y acondicionamiento de fibras vegetales, como en las fundamentales e imprescindibles en su labor relacionadas con la actividad tejedora o confección de tejidos; pues las cualidades técnicas, habilidades y destrezas se manifiestan haciendo piezas de tejido.

Hemos constatado semejanzas y diferencias en el análisis comparativo entre herramientas utilizadas en la artesanía y las alternativas que entendemos pudieron ser utilizadas por los aborígenes. Creemos que las diferencias existentes en varias herramientas, entre aborígenes y artesanos, no suponen un detrimento para la actividad de confección de tejidos. A nuestro juicio, las diferencias encontradas en los análisis sobre la comparación de herramientas no obstan para considerar que para la confección de tejidos, tanto aborígenes como artesanos han contado con herramientas que no les ha perjudicado en sus procesos de aprendizajes en la actividad tejedora.

El taller artesano de tejido vegetal, unas veces se ubica en un espacio cubierto diferente a las dependencias de la propia vivienda (caso del artesano Juan Ramírez) y otras (quizá las más) está

localizado en el recinto de la casa, en una dependencia en la que comparte espacio con otros menesteres. Creemos que tanto en la actividad artesanal tradicional de tejido vegetal como en la aborigen existen coincidencias en cuanto a la disposición y ubicación del taller. Consideramos que cuando ha existido una actividad tejedora con dedicación exclusiva, ya sea en la artesanía tradicional como en la aborigen, se ha contado con un espacio cubierto dedicado exclusivamente a la confección de tejidos.

Recolección y transporte de fibra vegetal

La recolección artesanal de fibra vegetal ha sido descrita pormenorizadamente en el capítulo 6, de Estudio Etnográfico, y para no incidir en repeticiones omitimos describirla nuevamente. Una vez hemos observado y descrito los vestigios aborígenes de tejido vegetal expuestos en El Museo Canario, y tras haberlos comparado con los que confecciona el artesano Juan Ramírez y después de observar y conocer el proceso de recolección de la fibra vegetal, hemos llegado a la conclusión, sin temor a equivocarnos, que las descripciones aportadas por Juan Ramírez son muy coincidentes con las tareas de recolección que en su día practicaban los aborígenes. Entendemos que ambos, artesano tradicional actual y oficialas aborígenes, han dominado y aplicado similares técnicas de recolección, y han contado con semejantes capacidades para reconocer los lugares donde se encuentran las plantas y su estado de madurez e identificar el momento idóneo para el corte, así como la práctica del mismo. Creemos que los dominios técnicos de uno y otras, así como la posesión de capacidades, han sucedido como resultado de procesos de aprendizajes similares.

El transporte de la fibra vegetal, tal como nos lo describe Juan Ramírez en el capítulo 6, ha sido, con toda probabilidad, semejante entre aborígenes y artesanos tradicionales, siguiendo senderos, veredas y caminos; aunque, a juzgar por la abundancia de escorrentías de agua existentes en la Isla en tiempos de los aborígenes, según citan las crónicas, éstos disponían de mayor número de lugares donde localizar las plantas y posiblemente, muchos de ellos con mejores accesos.

Acondicionamiento de la fibra vegetal

El majado de los tallos en verde para disociar las fibras cuando el tejido lo requiere para poseer mayor flexibilidad o un cuerpo más tupido ha sido practicado por los aborígenes al igual que lo hace actualmente Juan Ramírez en la artesanía tradicional. Así lo hemos constatado al comparar tejidos expuestos en El Museo Canario con tejidos confeccionados por Juan Ramírez. Entendemos pues que tanto aborígenes como artesanos actuales han practicado unas mismas técnicas para acondicionar este tipo de fibras y que así mismo han contado con unas mismas capacidades a tales efectos. De lo cual deducimos que compartiendo un mismo medio geográfico y practicando unas mismas tareas, disponiendo de técnicas y competencias similares, unos y otros han tenido unos procesos de aprendizajes también similares, los cuales ya hemos descrito en el capítulo 6.

El secado de la fibra vegetal practicado por el artesano tradicional Juan Ramírez y descrito en el capítulo 6, que aquí damos por reproducido para no caer en redundancia, a nuestro entender y apoyándonos en nuestras observaciones y conocimientos adquiridos es similar al que en su día practicaban las aborígenes canarias. Sobreentendemos que los dominios técnicos de aquellas, así como sus capacidades habrían de ser similares a los que en la actualidad posee el artesano tradicional mencionado. Y creemos, apoyándonos en los antecedentes expuestos, que los procesos de aprendizajes de unas y de otro han podido ser muy similares; y para no caer en repeticiones damos por tratados los tipos de aprendizaje recogidos en el referido capítulo 6.

El humedecido de la fibra vegetal antes de proceder a su manipulación y uso para confeccionar piezas ha debido ser una pauta técnica necesaria dominada y practicada por las aborígenes canarias, pues es de cualquier otro modo imposible trabajar bien las fibras vegetales sin antes haber procedido a eliminar o menguar la rigidez natural que poseen, la cual dificulta su manipulación durante las tareas propias de la confección de un tejido. Ya hemos descrito, en el capítulo 6 citado, las pautas que al respecto sigue el artesano tradicional Juan Ramírez. En dicho capítulo ha quedado expuesta con precisión y claridad la necesidad de humedecer las fibras antes de operar con ellas. Entendemos, pues, que artesanos tradicionales y oficialas aborígenes conocían muy bien el comportamiento de las fibras porque dominaban las técnicas de confección de tejidos vegetales; y teniendo competencias al respecto de dicho oficio, ambos procedían a humedecer las fibras antes de utilizarlas. Además, creemos que tanto las oficialas aborígenes como el artesano tradicional antes dicho han contado con procesos de aprendizajes similares, de los cuales han sido apuntados sus tipos en el capítulo anterior mencionado.

El ablandado de los tejidos terminados, llevado a cabo por el artesano Juan Ramírez, mediante la introducción de los mismos en sal muera y su posterior untado con manteca de cabra y exposición al sol, es una práctica artesanal muy valorable; pues, es resultado de la observación minuciosa, exploración, experimentación y ensayo con fibra y tejido vegetal. Sabido es que algunos cabreros y profesionales antiguos que necesitaban valerse de hilos o cordoncillos de fibra vegetal para atar y fijar firmemente y permanentemente una pieza a otra; antes de proceder a su amarre, mediante un enrollado exterior prieto de toda la sección de unión, utilizaban sebo de cabra para frotarlo repetidamente sobre el hilo que se iba a utilizar. Entendemos que esta práctica artesana proviene de las que practicaban los aborígenes canarios y que, así mismo, aquellos ablandaban los tejidos y demás prendas de vestir con la misma o similar técnica a la que utiliza actualmente el mencionado artesano Ramírez. En tal sentido, creemos que las capacidades de unos y de otros son semejantes y que sus procesos de aprendizaje también lo fueron; en cualquier caso, mayores dificultades tuvo que superar Ramírez, pues él hubo que observar, explorar, experimentar y ensayar autónomamente para aprender la técnica, dado que la misma se había perdido en la línea de transmisión de usos y costumbres.

El envejecido de las fibras de los tejidos, mediante su exposición al sereno, para conseguir que se queden lacios perdiendo su brillo y parte de su rigidez es una práctica artesanal de Juan Ramírez. Entendemos que la misma también la llevaban a cabo las oficialas aborígenes de tejido vegetal. Valoramos altamente la tarea de investigación artesanal llevada adelante por Ramírez, tanto en este caso del envejecido de tejidos como en el anterior del ablandado. No nos cabe la menor

duda acerca de las dotes de hombre de ciencia artesanal experimental que concurren en su persona, pues como él mismo deja bien claro en sus exposiciones, recogidas en el anterior capítulo 6, gran parte de sus técnicas en el trabajo con los tejidos vegetales han sido obtenidas mediante procedimientos de observación, exploración, experimentación y ensayo, para verificar las consecuencias de sus operaciones, hasta conseguir los resultados pretendidos y esperados. Creemos que en la actividad artesanal de Juan Ramírez acontece una continuidad de las técnicas, competencias y aprendizajes de las oficialas aborígenes; pues así lo demuestran los hechos de su muy estimado buen hacer.

Cuerdas de fibra vegetal

La tomiza torcida (en verde o en seco) es confeccionada por el artesano Juan Ramírez mediante la aplicación de habilidades y destrezas técnicas iguales o muy similares a las que en su día eran puestas en juego por las oficialas u oficiales aborígenes. Así lo atestiguan las evidencias de las similitudes existentes entre las tomizas presentes en los vestigios de tejido vegetal conservados y expuestos en El Museo Canario y las confeccionadas por éste artesano tradicional. Entendemos, pues, que aborígenes y artesano poseen similares dominios técnicos y capacidades; y que los procesos de aprendizaje de unos y de otro han debido ser bastante semejantes. Damos por reproducidos aquí los contenidos sobre técnicas y aprendizajes de Ramírez, recogidos en el capítulo 6, para no abundar en repeticiones.

La tomiza (trenzada) es confeccionada por el artesano Juan Ramírez siguiendo los usos y pautas tradicionales de su pueblo de Santa Lucía, comarca de las medianías altas de la Isla de Gran Canaria. Éste ha tenido en cuenta las habilidades y destrezas observadas y aprendidas en su niñez en su entorno familiar, para ajustarlas a las observadas en las tomizas de vestigios aborígenes mostradas en las vitrinas expositoras de El Museo Canario. En tal sentido, merece ser reconocido su mérito por mantener y recuperar, si cabe, los usos de la actividad tejedora aborigen, ya en desuso. Sus piezas de tomiza trenzada son muy similares a las que pueden observarse en los vestigios aborígenes conservados. Entendemos que al igual que ocurre con la tomiza torcida y otros tejidos anteriormente citados, ésta es confeccionada actualmente con similares dominios técnicos y capacidades competenciales a las que poseían las oficialas u oficiales aborígenes; y así mismo creemos que uno y otras u otros han participado de procesos de aprendizajes también semejantes, los cuáles han sido expuestos en el anterior capítulo 6, y aquí los damos por reproducidos.

Tejidos de fibra vegetal

El tejido entrelazado es confeccionado por el artesano tradicional Juan Ramírez contando con las habilidades y destrezas técnicas adquiridas en la infancia en su entorno familiar, las cuales él se ha empeñado en mejorar. En su pretensión de imitar el oficio de las artesanas aborígenes que confeccionaban los tejidos, utiliza un marco rudimentario, a modo de telar, pero sin contar con el resto de los elementos o piezas del telar, entrelazando las hebras de la trama por entre las de la

urdimbre únicamente con los dedos de ambas manos. Dada la excelente calidad y perfección que presentan gran parte de las piezas de tejidos vegetales aborígenes, mostradas en las vitrinas de El Museo Canario, creemos que las mismas han sido confeccionadas con telares. Según consta en vestigios aborígenes éste tipo de tejido era muy practicado en la confección de prendas de vestir y de algunos enseres domésticos. Entendemos que tanto aborígenes como el artesano Juan Ramírez comparten dominios técnicos y competencias similares; aunque, eso sí, las piezas confeccionadas por aquellos sobresalen en calidad y perfección sobre las de éste; lo cual es de todo punto comprensible, pues la dedicación de las oficialas aborígenes, supuestamente, era exclusiva; pues desde sus talleres habrían de responder a las necesidades y demandas de prendas y complementos de vestir, y de algunos enseres domésticos de la sociedad de la Isla. Creemos que éste artesano ha tenido un aprendizaje, en cierto modo, semejante al de las oficialas tejedoras aborígenes, lo cual queda acreditado en sus comunicaciones recogidas en el capítulo 6.

El tejido en espiral es practicado y realizado por el artesano Juan Ramírez en la confección de sus tallos y balayos. Con anterioridad hemos descrito la técnica de elaboración de piezas con tejido en espiral; nos remitimos a su apartado correspondiente para no incidir en repeticiones. Ya expusimos el buen y sobresaliente hacer de éste artesano tradicional en la confección de sus piezas, y nos cabe ahora expresar que los dominios técnicos y competenciales de Ramírez se presentan similares a los manifiestos en los vestigios aborígenes de tejido vegetal expuestos en El Museo Canario. Pero además, entendemos que artesano y aborígenes participan de similares competencias y procesos de aprendizaje. En tal sentido, nos remitimos a contenidos recogidos en el capítulo 6 de Estudio Etnográfico.

7.3.3. CONCLUSIONES DEL ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE PIEZAS DE TRABAJOS DE TEJIDO VEGETAL DE ABORÍGENES Y OTRAS DE ARTESANÍA TRADICIONAL

7.3.3.1. **Continuidad en las conclusiones sobre cultura material de trabajos de tejido vegetal**

Antes de iniciar nuestro análisis comparativo entre objetos de tejido vegetal confeccionados por las culturas materiales de los aborígenes canarios y de un artesano de la artesanía tradicional, considerábamos las posibilidades de que la artesanía del tejido vegetal hubiera recibido influencias de la cultura material de los trabajos de tejido vegetal de los aborígenes. Una vez concluidos los análisis y habiendo emitido las valoraciones e interpretaciones, nos hemos vuelto a plantear si ha existido alguna línea de posible continuidad. Vistas las valoraciones e interpretaciones emitidas hemos llegado a las conclusiones que se apuntan:

En nuestro análisis comparativo, además de pretender descubrir las posibles semejanzas y diferencias existentes entre técnicas, competencias y aprendizajes, en los trabajos de tejido vegetal, de aborígenes de Canaria con las de artesanos tradicionales de la misma Isla, esperábamos encontrar algún otro contenido fundamental. Terminados los análisis y valoraciones e interpretaciones que anteceden, hemos encontrado la existencia de una posible línea de

continuidad que supuestamente pudo experimentar un declive hasta su casi total desaparición debida a la introducción de nuevas manufacturas de hilos y tejidos de lana, de lino y de algodón, importados de España y de Europa a partir del inicio de la colonización de la Isla. A éste respecto observamos:

a) Los aborígenes de Canaria, según consta en citas documentales y en vestigios disponibles, destacaban, entre otros, en los trabajos y producción de objetos de piedra, de loza y de tejido vegetal, relacionados con la vivienda, la alimentación y el vestido. En relación con el tejido vegetal hemos de reconocer que, además de oficialas afamadas por su buen hacer profesional que contarían con un taller, en el entorno familiar y vecinal habría personas, mayormente mujeres, que en un ambiente de autosuficiencia se ocuparían, entre otros menesteres, de actividades tejedoras para cubrir las necesidades de la propia familia. Es pues de suponer que abundarían tejedoras que no sólo trabajaban en y para su casa sino, además, para vecinos de su entorno próximo. Y será esta dinámica de autosuficiencia la que se mantendría vigente en lugares apartados del interior de la Isla hasta la entrada en el pasado siglo XX, como bien relata Juan Ramírez y Juana López en el anterior capítulo 6.

b) Los castellanos asentados en la Isla al inicio de la colonización tienen necesidades que cubrir relacionadas con la disponibilidad de manufacturas textiles destinadas al abrigo y otros usos agropecuarios, por lo que han de importarlas. La entrada de manufacturas nuevas traería consigo un abandono y progresiva paralización de las actividades textiles con fibras vegetales usadas por los aborígenes para la confección de prendas de vestir. Esto debió suceder rápidamente en el entorno de las poblaciones costeras próximas a núcleos urbanos, y lenta y progresivamente en lugares apartados del interior de la Isla. No obstante, para enseres domésticos, agrícolas y ganaderos, se seguirían manteniendo los usos aborígenes de hacer piezas con determinados tejidos vegetales.

c) Muchos castellanos llegados a la Isla proceden de ambientes rurales en los que las actividades textiles con fibra vegetal, como el lino, están aún presentes y extendidas para la fabricación de prendas de vestir.

d) Y serán éstos antecedentes los que habrán de influir y condicionar para que las actividades textiles aborígenes mantengan un cierto grado de continuidad, importante en los siglos inmediatos al inicio de la colonización y menguante progresivamente hasta la entrada de la pasada centuria, aunque sin llegar a desaparecer del todo, como así queda recogido en los comentarios de Juan Ramírez y Juana López. Y aún hoy existe un grupo de artesanos tejedores dedicados al trabajo de diferentes fibras vegetales, que aunque no los hayamos recogido en nuestro estudio dado que no trabajan el junco (trabajado por los aborígenes) confeccionan, con el foliolo de palma, piezas y objetos apropiados para complementar la vestimenta, para algunos enseres domésticos y para otros usos. Entre sus producciones caben citar: empleitas, esteras, sombreros, bolsos, seretas...

e) Concluimos, pues, entendiendo que aunque escasa, existe aún cierta línea de continuidad en la cultura material de los trabajos de confección de piezas de fibras vegetales, al menos de un artesano canario de nuestros días con respecto a la de los antiguos canarios: en relación a los usos de la fibra vegetal de junco, palma, anea y drago y en lo referente a las técnicas empleadas para la confección de tejidos a partir de dicha materia.

f) Igualmente hemos de concluir que las competencias en los trabajos de confección de piezas de fibras vegetales demostradas por el artesano Juan Ramírez están a una altura cercana a las que poseían los aborígenes de Canaria. Pues así ha quedado patentizado en las capacidades que éste manifiesta poseer con su buen hacer, las cuales han sido recogidas en el capítulo 6, de Estudio Etnográfico, y en el presente capítulo, de Estudio Comparativo.

g) En consecuencia con los apartados que anteceden, concluimos que dadas unas técnicas y competencias similares ejercidas utilizando mismos materiales en un mismo medio isleño, no obstante la distancia temporal de más de quinientos años que media entre las actividades aborígenes y la del artesano Ramírez, entendemos que unas y otro han contado muy probablemente con aprendizajes bastante similares, los cuales se recogen en el referido capítulo 6 y damos aquí por apuntados para no caer en repeticiones.

h) Para terminar hemos de hacer notar que las diferencias registradas en el análisis comparativo entre las técnicas con fibra y tejido vegetal de las aborígenes y las de Juan Ramírez representan una entidad con poca relevancia en el total del conjunto de relaciones de semejanzas entre los trabajos de estas y los de éste.

En relación con el aprendizaje de aborígenes y de artesanos, teniendo en cuenta las semejanzas supuestas en los aprendizajes de unos y de otros, recogemos del capítulo 6., de Estudio Etnográfico, punto 6.3. **«**El trabajo artesanal tradicional del tejido vegetal de junco, anea, palma, drago, trigo y centeno en Gran Canaria.», la conceptualización del conjunto de conductas psicomotrices que intervienen en los fenómenos del aprender:

Aprender autónomo-no directivo:

Percibir sensorialmente: formas, objetos, detalles y diferencias; r**ecibir**: las impresiones sensoriales; **observar**: el medio, formas, detalles, diferencias, modelos objetuales, modelos personales en su hacer, secretos del oficio; el hacer de personas; e**xplorar**: formas, objetos, detalles, modelos, diferencias; **curiosear**: afán por conocer las cosas y asuntos; **descubrir** lo inadvertido en la observación simple; **experimentar**: con materias, con procesos; **Comparar**: objetos, datos, tareas, modelos, personas; **reflexionar**: sobre el medio, sobre objetos, sobre fenómenos, sobre sí mismo, sobre los demás; **ensayar**: probar y repetir; **operar**: actuar y obrar; **practicar**: ejercitar acciones o tareas repetidamente; **reforzar**: la práctica; **imitar**: el modelo; **confiar**: en la propia valía y posibilidades; **afrontar**: las dificultades y retos; **avanzar**: al ritmo de las dificultades y retos; **superar**: las dificultades y retos sin arredrarse.

Aprender heterónomo-directivo:

En función de la edad, de los conocimientos, de las habilidades y destrezas, de los dominios técnicos, y de la experiencia del aprendiz; el aprendizaje ha de ser:
Apoyado: con ayuda en las tareas; **facilitado**: con allanado y simplificación de tareas; **guiado**: con las pautas a seguir en las tareas.

Cómo aprender:

En proceso: mientras se hace y trabaja; **con explicaciones**: recibidas, precisas y breves; **con demostraciones:** recibidas, viéndolas y observándolas; **atendiendo**: al maestro o instructor; **con orientaciones**: las estrictamente necesarias; **con correcciones**: las estrictamente necesarias; **con perfeccionamiento**: continuado y sistemático; **con espera**: sin impaciencias en lograr el objetivo.

Características del aprendizaje:
Temprano y anticipado: cuanto antes; en la niñez está el origen del éxito; **experiencial**: asentado en experiencias de la infancia y posterior; **dinámico**: actuando; **práctico**: basado eminentemente en el hacer actividades psicomotrices; **evolutivo**: secuencial, gradual y progresivo; **transversal**: contando con otros conocimientos anteriores, y habilidades y destrezas de aprendizajes previos; **gustoso**: disfrutando; **permanentemente**: siempre.

APRENDIZAJES EN LAS CULTURAS MATERIALES		
MODALIDAD	CONDUCTA	OBJETO DEL COMPORTAMIENTO
Aprender autónomo no directivo	**recibir**	Los estímulos del medio: materias, formas, objetos, fenómenos, procesos.
	percibir	La naturaleza: materias, formas, objetos, detalles, diferencias, procesos.
	observar	La naturaleza, las materias, las formas, los detalles, las diferencias, los modelos objetuales, los modelos personales usuales y relevantes, los haceres de las personas, las pautas culturales, los secretos del oficio, la perfección.
	curiosear	Las cosas y asuntos, la naturaleza, las materias, las formas, los objetos, los detalles y sus diferencias.
	explorar	Las materias, formas, objetos, detalles, diferencias.
	descubrir	Lo inadvertido en la observación simple.
	experimentar	Con materias, con procesos.
	investigar	Las causas y explicaciones de hechos, sucesos, fenómenos.
	comparar	Objetos, datos, tareas, modelos, personas.
	reflexionar	Sobre el medio, sobre objetos, sobre fenómenos, sobre las propias acciones y sobre las de los otros.
	ensayar	Acciones.
	practicar	Acciones o tareas .
	hacer	Acciones, operaciones, obras.
	imitar	El modelo y al maestro y seguirlos fielmente.
	experienciar	Lo que se está haciendo.
	confiar	En la propia valía y posibilidades.
	afrontar	Las dificultades y retos.
	avanzar	Al ritmo de las dificultades y retos.
	superar	Las dificultades y retos sin arredrarse.

APRENDIZAJES EN LAS CULTURAS MATERIALES		
MODALIDAD	MODELO	EJECUCIÓN DE LAS CONDUCTAS
Aprender heterónomo-directivo	**Apoyado**	Con ayuda en las tareas.
	facilitado	Con allanado y simplificación de tareas.
	guiado	Recibiendo las pautas a seguir en las tareas.
	orientado	Recibiendo pistas e indicaciones sobre las tareas.

APRENDIZAJES EN LAS CULTURAS MATERIALES		
MODALIDAD	CÓMO APRENDER	MODO
Enseñanza Aprendizaje	**en proceso**	mientras se hace y se trabaja.
	con necesidad	cubriendo las carencias.
	con demostraciones	percibiéndolas y observándolas.
	con explicaciones	recibidas, precisas y breves.
	con exigencia	esforzándose.
	de los errores	revisando y modificando.
	queriendo	con voluntad.
	con interés	motivado.
	intentándolo	iniciando la tarea encomendada.
	preguntando	al maestro para saber.
	en la confianza	en el maestro.
	en la confianza	que el maestro deposita en él.
	en la seguridad	recibida del maestro.
	con orientaciones	las estrictamente necesarias.
	escuchando	la enseñanza del maestro.
	atendiendo	al maestro o instructor.
	conociendo	la finalidad y objetivos de las tareas encomendadas.
	comprendiendo	lo que se hace o se ha de hacer.
	resolviendo	las dificultades y problemas.
	con correcciones	las estrictamente necesarias.
	con esmero	siendo diligente.
	actuando como debe ser	ajustándose a la norma.
	con perfeccionamiento	continuado y sistemático.
	con pequeños éxitos	estimulado.
	con espera	sin impaciencias.
	en la tranquilidad	sereno y tranquilo.

APRENDIZAJES EN LAS CULTURAS MATERIALES

MODALIDAD	TIPOLOGÍAS	CARACTERIZACIONES
Aprendizaje	**Temprano**	en la niñez está el origen del éxito.
	anticipado	cuanto antes.
	contextual	en su medio y circunstancias.
	experiencial	asentado en experiencias de la infancia y posteriores.
	evolutivo	secuencial, gradual y progresivo.
	laborioso	trabajando.
	transversal	conocimientos y destrezas de aprendizajes previos.
	cualificado	cimentado en la calidad.
	gustoso	disfrutando con lo que se hace y aprende.
	creativo	original.
	continuado	sin interrupciones temporales;
	permanentemente:	siempre y en todo momento.

8. CONCLUSIONES FINALES DE LA INVESTIGACIÓN

Antes de los violentos hechos de ataques e invasiones de sometimiento y colonización de la Isla y su población, los naturales de Canaria habían llegado a un estadio de civilización y desarrollo superior al que desde fuentes mal informadas o insidiosas se ha venido transmitiendo, incluso en los últimos tiempos. Hasta el presente no se han encontrado pruebas de la existencia de escritura en su cultura, aunque Arias Marín de Cubas (1694) habla de unas tablas o piedras en las que hacían rayas como código gráfico de comunicación. Pero ello no implica que viviesen en un primitivismo sociocultural. Cronistas hablan de que había maestros para niños y maestras para niñas, según se ha citado, y Arias -médico y académico-, en sentido figurado, para resaltar la estima e importancia que daban al aprendizaje escolar dice: «*si había niños hábiles lo enviaban a Humiaya como á mayor Universidad […] porque éste era su primer instituto*» habla de la Universidad o instituto que tenían en Humiaya. La documentación escrita de conquistadores y relatores y la gran cantidad de vestigios que se conservan aportan un conjunto de datos que acreditan acerca del elevado estado de desarrollo sociocultural en que vivían.

El argumento que se ha propugnado ha sido verificado y demostrado en los estudios Etnohistórico y Etnológico Comparativo. Éstos avalan y acreditan, con criterios de precisión, fiabilidad y validez, que en razón del grado de aprendizaje alcanzado, los aborígenes poseían una cultura suficientemente compleja y rica en valores; manifiesta en las técnicas y competencias que han quedado patentes en sus vestigios materiales, tal como ha sido demostrado en los estudios citados.

Hemos profundizado y ampliado el conocimiento de la cultura material del aborigen de Canaria y su desarrollo dentro de los parámetros de su propia época, a partir del conocimiento de de sus técnicas, de sus competencias y de los aprendizajes que subyacen en las mismas; así ha quedado demostrado en los estudios citados con anterioridad. Con los mismos hemos conseguido contribuir a la restitución y difusión de una pequeña parte de su auténtica identidad cultural.

Al mismo tiempo, hemos aportado un conjunto bastante exhaustivo de información sobre los valores de las culturas materiales e inmateriales de los oficios de artesanía tradicional tratados en los Estudios Etnográficos y Etnológicos. Éstos han dado lugar a un conocimiento profundo de los aprendizajes, técnicas y competencias de dichas artesanías y al reconocimiento de sus valores inherentes. Así mismo, nos han aportado riquísima información sobre sus aprendizajes, tanto autónomos como dirigidos, lo cual nos ha permitido comprender los procesos de aprendizajes de los aborígenes relacionados con similares actividades artesanas.

En los estudios Etnohistórico, Etnográficos y Etnológico Comparativo se han aportado datos acerca de los avances y adelantos socioculturales de los aborígenes de Canaria, gracias a las proyecciones de sus aprendizajes. Se han aportado suficientes pruebas y demostraciones para el conocimiento y comprensión de los dominios que éstos tenían de sus técnicas instrumentales básicas. Y hemos reconocido en gran medida las competencias extraordinarias que poseían para la elaboración de sus productos de piedra, de cerámica y de tejido vegetal y, en menor medida, las que poseían para la madera y la piel. Todos sus logros fueron conseguidos sin la posesión de

herramientas de metal. En su evolución cultural habían llegado a un estadio de civilización y desarrollo acorde con su medio, recursos y época. Para nada tenían que envidiar a pueblos llamados civilizados; pues contaban con un desarrollo tecnológico, social y cultural adelantado dentro de la contextualización de su realidad insular atlántica.

En el campo de la artesanía tradicional, con el Estudio Etnográfico, se ha determinado en gran manera y medida el grado de desarrollo de los artesanos y de la artesanía tradicional canaria que aún mantiene vínculos de relación de su cultura material con la correspondiente aborigen, de sus productos artesanales con los aborígenes, en cuanto a las materias primas utilizadas, los útiles o herramientas, las formas de las piezas y las técnicas empleadas en la fabricación, elaboración y confección de los mismos. En la investigación nos propusimos 'determinar el aprendizaje de los aborígenes de la Isla de Canaria y el alcance de la aplicación de sus tecnologías'. Con un tratamiento paritario pretendimos 'determinar el aprendizaje de los artesanos tradicionales grancanarios cuyos oficios mantienen relación con los tipos de vestigios estudiados de la cultura material aborigen'. Los resultados obtenidos han sido bastante elocuentes. Pues, ya antes de proceder a la realización de los análisis comparativos, vislumbrábamos la gran cantidad de coincidencias y semejanzas entre las prácticas aborígenes y artesanales en los tres oficios que han podido ser comparados (piedra, cerámica y tejido vegetal). Pero también hemos determinado en parte, aunque no hayan podido ser comparados, los aprendizajes subyacentes en los trabajos aborígenes con la madera y con la piel. Y una vez concluidos los Estudios Etnohistórico, Etnográfico y Comparativo hemos constatado y verificado lo que presumíamos: muchas de las técnicas y competencias presentes en los tres oficios artesanos citados en párrafos anteriores aparecen igualmente presentes en los vestigios aborígenes correspondientes, de lo que puede concluirse que en razón de las grandes coincidencias y semejanzas técnicas y competenciales que han habido en un mismo contexto geográfico, los aprendizajes de unos y de otros que han dado lugar a las mismas también han tenido que ser semejantes.

Las instituciones religioso-político-militares que proyectaron e iniciaron la invasión y colonización de la Isla tenían malsanas intenciones, por cuanto que únicamente buscaban sus propios intereses, los de la Corona o los de la Iglesia. Es así como se empeñan en doblegar a los aborígenes hasta la desaparición de gran parte de sus descendientes directos, de su lengua y de su cultura; dejando velada una parte muy valiosa de la información cultural inmaterial. Gracias a los estudios de investigadores que en las últimas décadas han llevado adelante de motu proprio o impulsados desde los museos, las universidades de Canarias, o desde los Cabildos, o desde el Gobierno, o desde otras instituciones se está consiguiendo rescatar, a duras penas, jirones de la cultura canaria. El aborigen canario cuando llega a la Isla interacciona con su geomorfología y con sus recursos animales y vegetales. Encuentra oportunidades de asentamiento y habitabilidad, pero también dificultades que ha de superar. En nuestra investigación queda demostrado que, no sólo se sitúa a expensas de lo que le depara la naturaleza, sino que superados los primeros periodos de asimilación, acomodación y adaptación inicia una actividad continua y progresiva de desarrollo tecnológico individual y social, de agrupación de familias en pequeños núcleos poblacionales que, al paso del tiempo, algunos van aumentando para configurarse como entidades urbanas. En tal sentido el Estudio Etnohistórico, punto 'Sociedad y cultura de los

antiguos canarios: usos, costumbres, valores y organización'. 'Agrupamiento de la población: pueblos y ciudades', hemos citado a: Boccaccio, a la Expedición de Alfonso IV, a Gómez, a Torriani y a Grau-Bassas.

Estas realidades urbanas y rurales modifican, por razón de las necesidades de la población, los usos y costumbres típicas de las entidades unifamiliares o agrupaciones de familias para derivar en usos de carácter urbanístico. Nuevas formas de asentamiento darán lugar a mayores posibilidades de intercambio de conocimientos, aprendizajes, técnicas y competencias; lo cual redundará en beneficio de unos o unas y otros u otras. Pero al mismo tiempo se suman las necesidades que tienen que satisfacer, lo que influirá en la especialización de personas; unas desde sus campos de cultivo o pastoreo y otras desde sus talleres abastecen a la población urbana. Así, unos y otras, juntos se empeñan en el desarrollo y progreso tecnológico y social.

En el conjunto de los datos sujetos a estudios en esta investigación y en las resoluciones obtenidas tras la realización de los estudios ha quedado resuelta y confirmada nuestra hipótesis acerca de que los 'antiguos canarios' no eran tan primitivos, salvajes y bárbaros, brutos e ignorantes, fieros y despiadados como erróneamente en tiempos pasados se ha declarado o se ha mantenido. Intereses geopolíticos, castrenses y religiosos de dominación, rapiña y colonización procuraron inculcar o dejar en descrédito su imagen o, de algún modo, no dejar traslucir la auténtica verdad sobre la caída y desaparición de los aborígenes y de su cultura material e inmaterial.

Con nuestra investigación hemos constatado que la imagen del aborigen canario que se nos ha transmitido y recibido no se ajusta a verdad; la imagen recibida ha estado distorsionada bien por defectos y carencias de suficientes estudios especializados o por motivaciones e intereses sociopolíticos de cada momento histórico. Los datos relevantes y resultados obtenidos tras las valoraciones e interpretaciones realizadas sobre los mismos, así como las comparaciones etnológicas aportan contribuciones que corroboran la distorsión habida.

Nuestros relevantes datos etnohistóricos han generado una valoración de las técnicas y competencias aborígenes; han testimoniado acerca de sus excelentes técnicas de transformación de materiales. El aborigen conoce su medio y todos los recursos que puede ofrecerle la naturaleza isleña. Va perfeccionando sus habilidades y destrezas. Descubre o mejora técnicas de transformación de los materiales. Elabora un conjunto de instrumentos, útiles, enseres y demás que le permitan disfrutar de una vida estable y en equilibrio con su entorno. Desarrolla las competencias necesarias para la fabricación, elaboración y confección de los productos que necesita. Se produce una mejora de sus capacidades o aptitudes competenciales, lo que posibilita un desarrollo y progreso en la elaboración de sus manufacturas. Todo cuanto crea y produce el antiguo canario tiene o comprende una funcionalidad de uso. Sus creaciones no suelen tener una finalidad puramente estética. Pero la estética está presente en una gran variedad de sus producciones.

En los oficios artesanales tradicionales estudiados de trabajos con la piedra, con la loza (cerámica) y con tejidos vegetales hemos encontrado que existen ciertas "pervivencias" o

continuidades culturales materiales de los ‘antiguos canarios’. Éstas suponen un nexo de unión, de continuidad de la identidad cultural. Por ahora hemos asistido al descubrimiento de dichas continuidades en algunos de los productos artesanales tradicionales o en las técnicas de fabricación, elaboración o confección, o en los útiles o herramientas utilizadas. Los estudios Etnohistóricos, Etnográficos y Etnológico Comparativo realizados en esta investigación han mostrado, acreditado y avalado estos hallazgos. Entre otras continuidades mencionamos, por su significación, las cuñas de madera, de que habla Perico Viera, utilizadas en las canteras para sacar el bloque de piedra del risco; las alargaderas, rasponas y alisaderas utilizadas para alargar, raspar y alisar las pastas de la loza en el Centro Locero La Atalaya; la piedra de asentar tejidos de Juan Ramírez, además de las manipulaciones de ciertos modos de su hacer en su cultura inmaterial tejedora.

Creemos que los datos y resultados aportados por esta investigación contribuirán en parte, junto con anteriores investigaciones y con las que con toda probabilidad se han de suceder: a mejorar el conocimiento y reconocimiento de los valores culturales del pueblo aborigen de Canaria; a la rehabilitación de la verdadera imagen del desarrollo sociocultural alcanzado por los aborígenes; a la restitución de un aspecto del patrimonio de su cultura material; a una toma de conciencia de que aún existen supervivencias o continuidades de la cultura aborigen de la Isla en las artesanías tradicionales y de que éstos nexos han de ser preservados de su desaparición e incrementados con la búsqueda y descubrimiento de nuevas supervivencias; a incrementar el cuerpo de información que habrá de ir articulando la estructura orgánica de la cultura de ‘los antiguos canarios’; a presentar algunas aportaciones al desarrollo, expansión y promoción de la artesanía tradicional; a presentar contenidos de modelos de aprendizaje a las enseñanzas de formación profesional en general y a las de formación profesional de artes plásticas en particular, así como también a los currículos de las áreas de plástica de los estudios de primaria y de secundaria; por último, creemos que contribuirá al redescubrimiento de algunos aspectos de la identidad canaria y a su fortalecimiento.

Las ausencias de perspectivas antropológicas, sobre el aprendizaje de los aborígenes de Canaria, han pretendido ser cubiertas con esta investigación. Hemos contando con estimables aportaciones de la Antropología, de la Arqueología, de la Historia y de la Pedagogía. La investigación se ha sustentado tanto en la Arqueología y la Historia como en la Antropología y la Pedagogía, pues la pretensión ha sido estudiar el aprendizaje y la cultura material canaria propia de los aborígenes y de artesanos tradicionales actuales. Esto lo hemos hecho focalizando nuestra atención en las técnicas y competencias y en los procesos de aprendizaje que subyacen al advenimiento de las mismas; en las capacidades manifestadas tanto en la cultura material de los antiguos canarios como en la de los canarios de hoy. El estudio ha tenido también, una orientación sociológica por razón de que el pueblo aborigen canario, como grupo humano, estuvo sometido a un proceso de invasión y colonización que incidió drásticamente en su pervivencia como pueblo y en su cultura, creando un abismo entre su ayer y nuestro hoy, lo cual ha direccionalizado nuestro trabajo. También la orientación sociológica ha tenido su perspectiva centrada en el grupo humano de profesionales artesanos tradicionales que enmarcados en la sociedad actual, interactúan con la cultura tradicional recibida y la transmiten, siendo a un tiempo receptores de transmisión y emisores de evolución social.

Nuestro estudio ha versado sobre el aprendizaje en la cultura de los aborígenes de Canaria y de canarios de hoy -artesanos tradicionales de Gran Canaria-. Ha tratado, así mismo, sobre sus técnicas y competencias. Se ha pretendido y dado a conocer dominios técnicos y capacidades de los 'antiguos canarios' y los de los canarios de hoy, para saber acerca de sus aprendizajes y de sus desarrollos socioculturales. Se ha perseguido y conseguido obtener algunas conclusiones precisas, fiables y válidas sobre posibles relaciones existentes entre los aprendizajes, las técnicas y las competencias de aborígenes de Canaria y los de artesanos tradicionales, las cuales se han dado a conocer. Nuestras aportaciones presentan conocimientos sobre el aprendizaje de artesanos tradicionales grancanarios y sobre los presumibles de aborígenes de Canaria.

Consideramos que la actual sociedad canaria y las generaciones futuras, podrán disponer de un mejor conocimiento de la cultura aborigen que le ha antecedido y de los usos culturales actualmente presentes en oficios de artesanía tradicional. Creemos que este conocimiento redundará en un incremento de la estima y valoración del patrimonio material presente en los vestigios aborígenes obrantes en los abundantes yacimientos de la Isla. Creemos, igualmente, que dicho conocimiento conducirá a una apreciación superior de la cultura material e inmaterial de la artesanía tradicional. Entendemos que reconociendo su cultura en profundidad y amplitud, liberada de prejuicios o condicionamientos, podrá identificar los singulares valores del pueblo canario y la verdadera identidad cultural de la sociedad canaria del presente.

De acuerdo con los planteamientos, finalidades y objetivos científicos expuestos en esta investigación: a) se ha determinado qué tipos de técnicas instrumentales básicas dominaban los antiguos canarios aborígenes en los oficios de la piedra, la loza y el tejido vegetal; b) se ha identificado y reconocido el grado de complejidad, desarrollo y perfección manifiesta en piezas artesanales y en vestigios aborígenes análogos; c) se han aportado criterios técnicos para el reconocimiento del grado de complejidad manifiesta en cada pieza producida por el aborigen de Canaria o por el artesano tradicional grancanario, en razón de las materias usadas, sus tratamientos y acondicionamientos, sus formas, sus estéticas y sus acabados finales; d) se han aportado también elementos de juicio para identificar el desarrollo y grado de perfección manifiesta en la ejecución de las piezas producidas por la artesanía tradicional canaria, cuyos oficios están relacionados con los representados en los vestigios aborígenes de Gran Canaria.

No podemos terminar las conclusiones sin exponer o abundar en que: a) en el último cuarto del siglo XV los aborígenes de Canaria se encontraban en un estado de sociedad avanzada; b) hemos entendido que sus avances fueron conseguidos gracias a sus modelos de aprendizaje e intercambios culturales internos; c) sus avances en el conocimiento de las matemáticas: pesas y medidas, figuras geométricas y relaciones cuantitativas dan fe de lo avanzado de su cultura; d) así mismo, hemos entendido que al paso de los siglos se fue produciendo una evolución cultural en la población de la Isla, como consecuencia y gracias:

a) A la vida de relación e intercambio de conocimientos en su sociedad rural y urbana.
b) A sus dotes intelectuales sobresalientes merced a sus modelos de aprendizaje.
c) A su favorable y avanzada organización social y política.

d) A su bien planteada organización académica, con escuelas básicas y escuela superior, con maestros estabilizados en escuelas y con otros itinerantes.
e) A la estructura de su organización profesional con oficiales en talleres y ambulantes.

Dada la semejanza probable entre los aprendizajes de artesanos y de aborígenes recogemos, del capítulo 6, las conceptualizaciones del conjunto de conductas psicomotrices que intervienen en los fenómenos del aprender: experienciadas, transmitidas y recogidas en cada uno de los informes etnográficos sobre los trabajos con la piedra, con la loza (cerámica) y con el tejido vegetal, así como las que hemos recogido en las observaciones participantes de nuestro Trabajo de Campo en el Centro Locero La Atalaya, interviniendo y actuando como aprendiz de la artesanía tradicional de la loza; haciendo un seguimiento continuado de las pulsiones vitales de nuestro aprender reflexivo; experienciando personalmente los fenómenos que acontecían en nuestro propio proceso de aprender y en los procesos del aprender de los otros.

Los conceptos de aprendizaje que transcribimos se presentan como conclusiones de los aprendizajes que tienen lugar en los trabajos artesanales con la piedra, con la loza y con el tejido vegetal. Dado el papel que juegan los procesos del aprender en los dominios técnicos y en la adquisición de competencias; habida cuenta de las semejanzas entre técnicas y competencias aborígenes y artesanales, entendemos comunes dichos procesos del aprender.

<u>Aprender autónomo-no directivo</u>:

Lo consideramos un aprendizaje sumamente óptimo. Es independiente, promovido desde lo más íntimo del-sí-mismo y autogestionado por la propia persona para dar respuesta a las diferentes categorías y grados de necesidades que ha de satisfacer. Sus categorías son extensibles al aprendizaje directivo. En la fenomenología de los procesos de dicho aprendizaje acontece la siguiente secuencia de operaciones y procesos del aprender:

Percibir: la naturaleza, las materias, las formas, los objetos, las personas, los detalles y sus diferencias; **recibir**: las impresiones sensoriales; **observar**: la naturaleza, las materias, las formas, los detalles, las diferencias, los modelos objetuales, los modelos personales usuales y relevantes, los haceres de las personas, las pautas culturales, los secretos del oficio, la perfección; **curiosear**: afanarse por conocer las cosas y asuntos; **explorar**: las materias, las formas, los objetos, los detalles, las diferencias; **descubrir**: lo inadvertido en la simple observación; **experimentar**: con materias, con procesos; **investigar**: las causas y explicaciones de hechos, sucesos y fenómenos; **comparar**: objetos, datos, tareas, modelos y personas; **reflexionar**: sobre el medio, sobre los objetos, sobre los fenómenos, sobre las propias acciones y sobre las de los otros; **juzgar**: lo que se ha hecho y valorar qué o cómo se debe hacer; **ensayar**: probar y repetir; **practicar**: ejercitar acciones o tareas; **reforzar**: repetir la práctica; **actuar**: hacer, operar y obrar; **imitar**: el modelo y al maestro y seguirlos fielmente; **experienciar**: lo que se está haciendo; **confiar**: en la propia valía y posibilidades; **afrontar**: las dificultades y retos; **avanzar**: al ritmo de las dificultades y retos; **superar**: las dificultades y retos, sin arredrarse.

Aprender heterónomo-directivo:

En función de la edad, de los conocimientos, de las habilidades y destrezas, de los dominios técnicos poseídos, de las capacidades y de la experiencia del aprendiz, el aprendizaje ha de contar con una dirección o tutela gradual que ha de operar de más a menos. Esta modalidad de aprendizaje comprende las conductas del operar incluidas en el aprender autónomo.

Apoyado: con ayuda en las tareas; **facilitado**: con allanado y simplificación de tareas; **guiado**: con indicación de las pautas a seguir en las tareas; **orientado**: con aportación de notas, pistas o indicios sobre las tareas a realizar.

En relación a cómo aprender, los artesanos entrevistados presentan aportaciones coincidentes:

En proceso: se aprende haciendo, mientras se hace y se trabaja; **con necesidad**: pretendiendo cubrir las carencias o necesidades; **con demostraciones**: percibiéndolas y observándolas; **con explicaciones**: precisas y breves; **con exigencia**: esforzándose; **de los errores**: revisando las acciones y modificándolas; **queriendo**: con voluntad de aprender; **con interés**: motivado; **intentándolo**: iniciando la tarea pretendida o encomendada; **preguntando**: al maestro, para saber; **confiando**: en el maestro o en el que sabe; **en la confianza**: que el maestro deposita en el aprendiz; **en la seguridad**: recibida del maestro; **con orientaciones**: con las estrictamente necesarias; **escuchando**: la enseñanza del maestro; **atendiendo**: al maestro; **conociendo**: la finalidad y objetivos de las tareas encomendadas; **comprendiendo**: lo que se hace o se ha de hacer; **resolviendo**: las dificultades y problemas; **con correcciones**: sólo las estrictamente necesarias; **con esmero**: siendo diligente; **actuando como debe ser**: ajustándose a la norma; **con perfeccionamiento**: continuado y sistemático; **cosechando pequeños éxitos**: estimulado por los logros; **con espera**: sin impaciencias; **en la tranquilidad**: sereno y tranquilo.

Características del aprendizaje:

Temprano y anticipado: cuanto antes -en la niñez está el origen del éxito-; **contextual**: en su medio y circunstancias; **experiencial**: asentado en experiencias de la infancia y en las posteriores; **evolutivo**: gradual, secuencial y progresivo; **laborioso**: trabajando; **transversal**: contando con conocimientos y destrezas de aprendizajes previos, **cualificado**: cimentado en la calidad; **gustoso**: disfrutando con lo que se hace y aprende; **creativo**: original; **continuado**: sin interrupciones temporales; **permanentemente**: siempre y en todo momento.

Caracterización de modelos de aprendizaje

«*El ser humano posee una potencialidad natural para el aprendizaje*» Rogers (1975). Con esta fundamental proposición de Roger iniciamos la caracterización de los modelos de aprendizaje donde están comprendidos los conceptos sobre el aprender expuestos. Con esta

idea iniciamos nuestra clasificación recogiendo parte de nuestro pensamiento considerado en el capítulo 3.

Aprendizaje del medio

Comenio (1986) manifiesta: «*La idea universal del arte de aprender y enseñar todas las cosas, no debemos ni podemos tomarla de otra parte que no sea de la enseñanza de la naturaleza*». Es presumible entender que cuanto más heterogénea sea la naturaleza, los aprendizajes que acontezcan en ella tendrán posibilidades más variadas que podrán incidir en las cualidades de los aprendizajes adquiridos, así como en una mayor diversidad de éstos. Creemos que la diversidad geomorfológica y de flora y fauna de la naturaleza de la Isla ha influido en las operaciones del aprender de artesanos y de aborígenes.

Aprendizaje significativo

La generalidad de los aprendizajes del artesano tradicional y del aborigen canario han sido eminentemente prácticos, y en este sentido Rogers (1975) considera: «*La mayor parte del aprendizaje significativo se logra mediante la práctica*». Recogiendo el sentir de Ausubel (2009), podríamos inferir que el aborigen canario en su aprendizaje significativo no renuncia a sus conocimientos previos, ni entra en una dinámica de aceptación sin más de los nuevos conocimientos, sino que a partir "del cuerpo de conocimientos que ya posee" relaciona e integra los nuevos conocimientos.

Aprendizaje social

Woolfolk (2006), recogiendo el sentir de la teoría del aprendizaje social de Bandura, dice: «*Aprendizaje activo… (es sinónimo de aprender haciendo)*». Y expresa que éste fundamenta el aprendizaje mediante la observación de un modelo, destacando la adquisición del aprendizaje a través de la observación de los demás. Por otra parte, Mauss (1979) considera que «*El niño, el adulto, imita los actos que han resultado certeros y que ha visto realizar con éxito por las personas en quien tiene confianza y que tienen una autoridad sobre él*». Entendemos que estos postulados conceptualizan los modos de aprendizajes artesanos y aborígenes.

Aprendizaje simbólico cultural

Kottak (2010) considera que «*Mediante el aprendizaje cultural la gente crea, recuerda y maneja las ideas, controlando y aplicando sistemas específicos de significado simbólico […] Todas las personas comienzan inmediatamente, a través de un proceso de aprendizaje consciente e inconsciente y de interacción con otros, a hacer suyo, a incorporar, una tradición cultural mediante el proceso de enculturación*». Desde nuestra perspectiva consideramos que

tanto el conocimiento de las acciones que han de llevarse a efecto en una técnica como el modo de aplicarlas se adquieren mediante procesos simbólico-culturales de aprendizaje. Con el aprendizaje se adquieren los valores o recursos cognitivos de la cultura de pertenencia y las capacidades técnicas necesarias; son adquiridas las habilidades, destrezas y estrategias de ejecución que han de ser operativizadas.

En último término, sobre el aprendizaje, cabe decir por nuestra parte, que existe una convicción, más que profesional experiencial, de que los procesos de comportamiento que están incardinados en el aprendizaje, consustanciales al despliegue de potencialidades que la naturaleza humana lleva consigo, son excelentes informadores de diversos contenidos de valor de la cultura de un grupo humano, sociedad, pueblo o nación.

Síntesis de conclusiones sobre los aborígenes de Canaria y artesanos de Gran Canaria

1. La imagen del aborigen de Canaria que se nos ha transmitido ha estado distorsionada; no se ajusta a verdad. La cultura de los aborígenes no era de un primitivismo propio del estadio de salvajismo. No eran tan salvajes, bárbaros, brutos e ignorantes, como erróneamente a veces se ha mantenido.

2. Los aborígenes naturales de la Isla de Canaria, antes de las campañas religioso-político-militares de evangelización, invasión y colonización, habían llegado a un estadio de civilización acorde con su medio, recursos y época; con un desarrollo tecnológico, social y cultural superior al que desde antiguo y hasta los últimos tiempos se ha venido transmitiendo; como se puede comprobar en los contenidos desarrollados sobre técnicas y competencias en el Estudio Etnohistórico y en el Estudio Etnológico Comparativo.

3. El aborigen de Canaria llega a la Isla e interacciona con ella; ésta, al tiempo que le brinda oportunidades de asentamiento y habitabilidad, le presenta dificultades e inestabilidades que ha de superar. En el proceso de asimilación, acomodación y adaptación al medio dinamiza y orienta sus aprendizajes. De este modo irá progresando al tiempo que evolucionando su cultura vernácula, hasta lograr una adaptación hombre-medio equilibradamente armónica.

4. Los aborígenes poseían una cultura notablemente compleja y rica en valores de diversa índole, manifiesta en sus aprendizajes, técnicas y competencias.

5. Aborígenes y artesanos tradicionales participan de aprendizajes comunes adquiridos en un mismo medio geográfico y para la resolución técnica y competencial de elaboración de productos iguales o similares.

6. Los aborígenes canarios descubren o mejoran técnicas de transformación de materiales, y a partir de las mismas elaboran un conjunto de instrumentos, útiles, enseres, y demás que le permitan disfrutar de una vida estable en su entorno.

7. El aborigen canario en su propia Isla desarrolla las competencias necesarias para su desenvolvimiento en el medio geográfico y para la confección, elaboración y fabricación de sus diferentes productos.
8. Todo cuanto crea y produce el aborigen canario tiene o comprende una funcionalidad de uso para el ejercicio de sus actividades y necesidades cotidianas, aunque la estética esté presente en gran parte de sus producciones.

9. El aborigen canario pertenece a una sociedad neolítica avanzada, próspera, en desarrollo y progreso. En tal sentido, y en muestra de ello, entendemos que existe un trasfondo matemático cuantitativo en las figuras geométricas pintadas de La Cueva Pintada de Gáldar.

10. Aún existen «supervivencias» de la cultura material aborigen de los antiguos canarios, que se manifiestan en usos de herramientas similares para producir objetos con idénticas materias primas, con formas iguales o semejantes y procedimientos técnicos de elaboración igualmente similares. Éstas son un nexo de unión, de continuidad y de identidad cultural que ha perdurado en el tiempo.

11. En la Isla perviven en la actualidad oficios de artesanía tradicional canaria que cuentan con aprendizajes, técnicas y competencias similares a las de los aborígenes canarios. Éstos se encuentran en proceso de desaparición si no se introducen las medidas urgentes correctoras para activar su continuidad.

12. Los oficios de la artesanía tradicional canaria de trabajos con la piedra, la loza y el tejido vegetal cuentan con un grupo de artesanos que son herederos del acervo cultural identitario canario y portadores de una cultura inmaterial y material de muy alto valor etnográfico.

Antes de terminar, no podemos obviar mencionar y destacar en gran medida a personas, instituciones museísticas y otros muchos trabajos y empresas de estudio e investigación que desde otras perspectivas, ya sean descriptivas, históricas, arqueológicas o estéticas, y con otra finalidad, han contribuido en gran medida a formar el cuerpo de conocimientos que se posee en la actualidad sobre los aborígenes canarios y sobre la artesanía tradicional y sus artesanos. Gracias a estas contribuciones ha podido el presente estudio antropológico tener la oportunidad de contar con unos soportes previos fundamentales.

9. PROPUESTAS: VALORACIONES Y RECOMENDACIONES

Las propuestas que presentamos tienen una doble pretensión: a) Informar públicamente sobre la realidad actual de algunas artesanías tradicionales para una concienciación de su estado y circunstancias en el contexto de las artesanías y en relación con la cultura canaria, en orden a una valoración, posicionamiento y reivindicación si lo consideraran procedente, en el sentido de preservar y dinamizar en los foros oportunos la identidad canaria; y b) Informar a las instituciones públicas y a las privadas, a quienes pudiera incumbir, para que habiendo tenido conocimiento de las realidades de las culturas materiales aborígenes y artesanas, dispongan los medios y dotaciones presupuestarias oportunas y cursen las ordenes necesarias para apoyar, amparar y dinamizar las acciones de estudios de investigación, de trabajos de preservación y conservación que fueran procedentes para una mejora de la identidad canaria.

Consideramos apremiante restituir y divulgar la imagen del aborigen de Canaria, ajustándola a las verdades del conocimiento que se vayan descubriendo desde la Arqueología, Antropología, Historia, Sociología, Arte, Arquitectura, y desde cualesquiera otras disciplinas que puedan aportar algún conocimiento que contribuya a configurar la auténtica imagen identitaria de los 'antiguos canarios'.

Aún existen supervivencias o continuidades de la cultura aborigen de la Isla en las artesanías tradicionales. Estos nexos culturales entre el pasado y el presente canario han de ser preservados de su desaparición. Instamos a las instituciones públicas y privadas para que aporten medios económicos que colaboren para la preservación de la identidad canaria; no sólo de su cultura material, sino de la inmaterial que portan los artesanos tradicionales.

Abogamos para que, a la mayor brevedad posible, se actúe para preservar e impulsar las artesanías tradicionales que se encuentran al borde de su desaparición debido a la avanzada edad de los artesanos que aún ejercen el oficio. Entre éstas caben unas especialísimas menciones para el trabajo de labra y talla de la piedra natural y su artesanía tradicional en la persona de Perico Viera; el trabajo del tejido vegetal y la artesanía tradicional de Juan Ramírez; y el curtido y acondicionamiento tradicional de la piel de cabra y artesanía de Ángel Mendoza. Y que a tal fin se promuevan cursos de formación en las respectivas artesanías tradicionales. Se insta, dado que en el futuro podrían recuperarse parte de estas culturas materiales, pero no así las inmateriales de que son únicos portadores los artesanos mencionados que, con su loable hacer, siguen, dan continuidad y mantienen las supervivencias de dichas culturas.

Aunque sin avanzada edad, consideramos así mismo perentorio dedicar una atención muy especial a la preservación, promoción y divulgación de la artesanía tradicional de la loza de la Atalaya de Santa Brígida y a la personalidad artesanal tradicional de Gustavo Rivero como custodio y artífice en la tarea de guarda, recuperación y mantenimiento de la continuidad de la cultura material e inmaterial de la loza aborigen de La Atalaya de Santa Brígida. En un mismo sentido, habrían de encaminarse acciones para intentar una recuperación *in extremis* de la cultura material de la loza de Lugarejos y de Hoya de Pineda. Es necesario evitar que el patrimonio cultural material e inmaterial de la artesanía tradicional locera caiga en el olvido institucional. Es preciso evitar, así mismo, que dicho patrimonio cultural inmaterial, presente en las personas que recibieron de la última generación familiar de loceros la transmisión de los usos de la cultura

material e inmaterial, pueda desaparecer para siempre. Las generaciones presentes y futuras son merecedoras de recibir el hilo conductor de la transmisión cultural locera, sin fallas ni lagunas de olvidos, con la pujanza y frescura que aún conserva. Es necesario pues, que las Administraciones Insulares y Municipales apoyen la preservación y transmisión de la cultura material e inmaterial de la artesanía tradicional de la loza de cerámica de La Atalaya. Se ha de promocionar su difusión, información, conocimiento, enseñanza, práctica y pervivencia; así mismo, es necesario el apoyo institucional a la producción y venta de la loza.

En el pasado prehistórico y en la lejanía histórica la artesanía tradicional del tejido vegetal ha tenido un papel fundamental para cubrir las necesidades de abrigo y otras domésticas y agropecuarias. En la actualidad aún se cuenta con un buen grupo de artesanos, ya mayores, que continúan trabajando con diversas fibras de tejido vegetal. Creemos que aquí hay un campo de trabajo que comprende diferentes tipos de tejidos vegetales. Entendemos que compete a las administraciones de educación, industria y comercio articular las medidas oportunas para instituir el **Título de Técnico en Tejido vegetal de Artesanía Tradicional de Canarias.**

En el mismo sentido expresado anteriormente y con similares argumentos, consideramos imprescindiblemente necesario que las administraciones educativas y las de industria, trabajo y empleo se empeñen en la tarea de creación de un **Título de Técnico en Alfarería de la Loza de Artesanía Tradicional de Canarias,** elaborando y estableciendo, a tales efectos, el correspondiente documento curricular, con la participación de los artífices actuales de la loza de artesanía tradicional.

La actividad de la cantería y los canteros, con sus labrantes y tallistas, han sido y aún siguen siendo señas de identidad de la cultura material e inmaterial de Gran Canaria. Abogamos e instamos ante el Gobierno de Canarias y su Consejería de Educación y Universidadades, y ante el Cabildo de Gran Canaria y sus Consejerías de Cultura, de Medio Ambiente y de Industria, para que se coordinen en orden a disponer la creación e implantación del **Título de Técnico en Labrado y Tallado Artesanal de Piedra Natural**. Los tiempos cambian y, en la sociedad actual, las nuevas generaciones de operarios en los trabajos de piedra necesitan y tienen todos los derechos a disponer de una formación especializada y un título técnico que les faculte administrativamente para el ejercicio de las técnicas de la profesión y les otorgue oficialmente el reconocimiento de sus competencias, con las prerrogativas legales que le son inherentes.

Instamos al Gobierno de Canarias y su Consejería de Educación y Universidadades, y al Cabildo de Gran Canaria y sus Consejerías de Cultura, de Medio Ambiente y de Industria, así como a las asociaciones de empresarios de la construcción, para que coordinen sus planteamientos en orden a sopesar la necesidad y disponer la creación e implantación de un **Título Profesional de Técnico en la Edificación de Paredes de Piedra natural**. Es necesario y conveniente que las nuevas generaciones de operarios y albañiles que se ocupan de los trabajos de construcción de paredes de piedra natural dispongan de la formación especializada necesaria y de un título que les habilite técnica, competencial administrativamente para el ejercicio de las labores propias de la profesión y les otorgue oficialmente todos los derechos con las prerrogativas legales que le corresponden.

Entendemos que resulta verdaderamente necesario y urgente que las asociaciones culturales de base, las fundaciones y cualesquiera órganos privados y públicos, tanto municipales, insulares como autonómicos, adquieran una toma de conciencia perentoria e inmediata para articular modos de gestión con dotaciones presupuestarias suficientes; de modo que, ya sea mediante procedimientos de subvenciones a la producción o de cualesquiera otros cauces demandados desde la parte artesanal, se promocione la creación de pequeñas entidades empresariales privadas que puedan afrontar y competir con el tejido vegetal, la alfarería de la loza, y la piedra, al menos en tareas de labra y talla manual, con garantías de competitividad en el mercado de materiales nobles y para la fabricación en piedra natural de complementos para edificaciones y otros usos tradicionales.

Presentamos, por último, una propuesta para que opcionalmente, en los currículos del área de Plástica de Educación Primaria y de Educación Secundaria, así como en el Bachillerato de Artes, los profesores incluyan contenidos de las artesanías tradicionales, de manera que los alumnos puedan experienciar prácticamente las labores de dichas artesanías. En otro ámbito, los profesores de Pedagogía Terapéutica podrían valorar la oportunidad de incluir contenidos de artesanía tradicional para alumnos especiales a los que pudiera convenir, de acuerdo con sus psicomotricidades. Desde una perspectiva didáctica, brindamos al profesorado nuestras conclusiones sobre aprendizaje.

Por último, propongo que la cultura aborigen y la artesanía canaria y otros usos y costumbres identitarios de Canarias entren en el nivel máximo de la enseñanza creando una titulación superior específica en las Universidades, de ***'Grado en Patrimonio Cultural de Canarias'****, que incluya la cultura aborigen y las distintas artesanías y las costumbres identitarias vigentes en la actualidad, herederas de la tradición.*

La identidad canaria, como conjunción o simbiosis de la interacción con pérdidas, traspasos e influencias entre el pasado prehistórico de la cultura de Canaria, la antigüedad histórica de la cultura canaria y la reciente historia cultural de Canarias, no es merecedora, en modo alguno, de hallarse a expensas de ciertas indiferencias, con respecto a la cultura inmaterial, de instituciones u organismos con competencias en cultura o patrimonio cultural. Se está actuando en el patrimonio cultural material, pero se hace perentoriamente necesario imprimir un impulso mayúsculo en este sentido. Es apremiante que lo poco o mucho que queda del patrimonio cultural material aborigen o artesano o inmaterial en la artesanía tradicional no pase a ser en el tiempo un lamento de su recuerdo. Si en la identidad canaria está inherentemente comprendida la huella de la identidad cultural aborigen; entonces, el patrimonio aborigen ha de ser considerado un baluarte de la identidad canaria, y como garante vernáculo integrante de la identidad hay que reservarlo. Es necesario que se doten de los presupuestos necesarios a todos aquellos proyectos de investigadores o conservacionistas que pretenden e intentan identificar, rescatar y preservar la identidad canaria.

En Canarias es posible un desarrollo evolutivo, eficaz y permanentemente progresivo, que se despliegue en las secuencias temporales y en los espacios mediacionales naturales y sociales; contando con que su origen y creación hayan emanado de la auténtica identidad canaria, desde el

redescubrimiento de la esencia del Ser-Canarias. Con una ciencia proyectada desde la perspectiva canaria y desde la cultura identitaria considerada como nexo o tamiz entre ciencia y desarrollo. Pero ese dinamismo ha de estar fundamentado y sustentado en la ciencia. Ciencia que al tiempo que es universal emana de Canarias, que es de Canarias, y que desde el tamiz de Canarias se abre al mundo para, desde el mundo, revertir en Canarias pasando a través del tamiz de la cultura canaria. El desarrollo de Canarias ha de tener su origen y dinamización creadora desde la misma realidad del Ser-Canaria, desde la auténtica identidad de Canarias. Un desarrollo que partiendo y contando con la realidad canaria sea progresivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abreu y Galindo, fr. Juan de (1602). 1977. *Historia de la conquista de las siete islas de Canaria.* Goya, Santa Cruz de Tenerife.

Afonso, L., Carracedo, J. C., Villalba, E., et al. 1980. *Atlas básico de Canarias.* Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife.

Alcina, Franch.1983. *Las pintaderas canarias.* Mancomunidad Cabildos. Las Palmas Gran Canaria.

Aguirre, Ángel. 2005. *Diccionario temático de antropología*. Boixareu Universitaria. Barcelona.

Alfaro, Carmen. 1984. *Tejido y cestería en la Península Ibérica, Historia de su técnica e industrias desde la prehistoria hasta la romanización.* Consejo Superior de investigaciones Científicas. Madrid.

Álvarez, Luis. 2007. *Visión histórico-sistemática de la Antropología Social* (pp. 23-51). Lisón, Carmelo (ed.). *Introducción a la antropología social y cultural, Teoría, método y práctica.* Akal. Madrid.

Álvarez, Luis y Antón, Fina. 2001. *Antropología del Mediterráneo.* Godoy. Murcia.

Aneas, María A. 2004. *Competencias interculturales transversales en la empresa: un modelo para la detección de necesidades formativas.* Tesis de doctorado. Universitat de Barcelona.

Angrosino, Michael. 2012. *Etnografía y observación participante en Investigación Cualitativa.* Morata. Madrid.

Arco, M.C. y Navarro, J.F. 1987. *Los aborígenes.* Centro de la Cultura Popular Canaria. Santa Cruz de Tenerife.

Arias Marín de Cubas, (Thomas) Tomás (1694) 1993. *Historia de las siete islas de Canaria.* Globo. La Laguna, Tenerife.

Ascanio, Carmen. 2007. *Género, tradición e identidades. Estrategias de creación de valor en la alfarería de la Atalaya.* Anroar., Las Palmas de Gran Canaria.

Ausubel, David P. 2009. *Adquisición y retención del conocimiento: una perspectiva cognitiva.* Paidós. Barcelona.

Ausubel, David P. 2009. *Cognición y desarrollo humano.* Paidós. Barcelona.

Avilés, Juan. 1995. *Atlas histórico universal.* El País. Madrid.

Bailón, Francesc. 2012. *Los Poetas del Ártico -Historias de Groenlandia-*. Guadalturia. Sevilla.

Balfet, Hélène, Fauvet-Berthelot, Marie y Monzón, Susana. 1992. *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. Mexico D.F.

Barfield, Thomas (ed.). 2001. *Diccionario de Antropología.* Bellaterra. Barcelona.

Barañano, Ascensión, García, José Luis, Cátedra, María. y Devillard, Marie J. (coords.). 2007. *Diccionario de Relaciones Interculturales.* Complutense. Madrid.

Barrero, Narciso. 2007. *Aprendizaje Metacognitivo de Competencias Profesionales.* Educación XXI, no. 10, pp. 39-60.

Beals, Ralph y Hoijer, Harry. 1974. *Introducción a la Antropología.* Aguilar. Madrid.

Benedict, Ruth. 1967. *El hombre y la cultura.* Editorial Sudamericana. Buenos Aires.

Benedict, Ruth. 2005. *Patterns of Culture.* First Mariner Books. New York.

Berthelot, Sabino. (1842) 1978. *Etnografía y anales de la conquista de las Islas Canarias.* Goya. Santa Cruz de Tenerife.

Bethencour, Jean de y La Salle, Gadifer de. (1404) 1980. *Le Canarien.* Aula de Cultura de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife.

Bethencourt, María L. 1975. *Breve estudio de la cerámica popular talayera.* UNED, Anuario del Centro Asociado de Las Palmas. Gran Canaria.

Biederman, Hans. 1984. *La huella de los antiguos canarios.* Ediciones Canarias. Austria.

Bisquerra, Rafael y Pérez, Nuria. 2007. *Las Competencias Emocionales.* Educación XX1, Rev. nº 10, UNED. Madrid.

Boas, Franz .1947. *El arte primitivo.* Fondo de Cultura Económica. México. // es.scribd.com/doc/114678926/Franz-Boas-Arte Primitiva (acceso: 2014-07-30).

Boas, Franz. 1990. *Cuestiones fundamentales de antropología cultural.* Círculo de lectores. Barcelona.

Boccaccio, Giovanni (Nicolosso da Recco [1341]), Delgado, José A. (ed.). 1998. *De Canarias y de las otras islas nuevamente halladas en el océano allende España.* Excmo. Ayuntamiento Puerto de la Cruz. Tenerife.

Bohlinger, Sandra. 2008. *Las Competencias elemento básico del marco Europeo de cualificaciones.* Revista Europea de Formación Profesional, nº 42/43. Centro Europeo para el Desarrollo de la Formación Profesional. Luxemburgo.

Botkin, James, Mahdi, Elmandjra, y Mircea Malitza. 1979. *Aprender, horizonte sin límites: informe al Club de Roma*. Santillana. Madrid.

Bonte, Pierre e Izard, Michael. 1996. *Diccionario Akal de Etnología y Antropología.* Akal. Madrid.

Bontier, Pierre, fr. y Le Verrier, Jean, pbro. (1630). Ramírez, P., (trad.). 1847. *Historia del Primer Descubrimiento y Conquista de las Canarias (Principiada en el año 1402, por el Sr. Juan de Bethencourt, Chambelan del Rey Carlos VI).* Imprenta Isleña. Santa Cruz de Tenerife.

Borgoñós, María D. 2007. *Cómo redactar referencias y citas bibliográficas en un trabajo de investigación (Aplicación práctica del Harvard Style).* ANABAD. Madrid.

Bramwell, David & Zoë. 1983. *Flores Silvestres de las Islas Canarias.* Rueda. Madrid.

Bunk, Gerhard. 1994. *La transmisión de las competencias en la formación y perfeccionamiento profesionales de la RFA.* Revista Europea de Formación Profesional, Rev. nº 1. Centro Europeo para el Desarrollo de la Formación Profesional. Luxemburgo.

Buxó, María J. 2005. *Diccionario temático de antropología*. Boixareu Universitaria. Barcelona.

Cabrera, David. 2007. *El oficio de la piedra en Arucas y su puesta en valor como recurso turístico.* Ayuntamiento de Arucas. Gran Canaria.

Caro, Antonio. 2008. *Diccionario de términos cerámicos y de alfarería.* Agrija Ediciones. Cádiz

Cela, Camilo y Ayala, Francisco. 2001. *Senderos de la evolución humana.* Alianza. Madrid.

Chomsky, Noam. (1964) 2005. *Temas teóricos de gramática generativa.* Siglo XX1. México

Chopra, Ramesh. 2005. *Academic Dictionary of Anthropology.* Isha Books. Delhi

Cicerón, Marco T. 2000. *Los oficios.* Espasa Calpe. Madrid.

Cioranescu, A. y Serra, E. (ed.).1964. (J. Bethencourt y G. La Salle [1404]). *Le Canarien.* Instituto de Estudios Canarios. La Laguna.

Clifford, James. (1988) 1995/2001. *Dilemas de la cultura.* Gedisa. Barcelona.

Clifford, James y Marcus, George (Eds.). 1991. *Retóricas de la Antropología.* Júcar. Barcelona.

Clifford, James. 1999. *Itinerarios transculturales.* Gedisa. Barcelona.

Comenio, Juan A. 1986. *Didáctica Magna.* Akal. Madrid.

Da Zurara, Gomes E. (1448), J.A. Delgado Luis (ed.). 1998. *De Canarias y de las otras islas nuevamente halladas en el océano allende España.* Excmo. Ayuntamiento Puerto de la Cruz. Tenerife.

Delgado, Teresa. 2009. *La historia en los dientes, Una aproximación a la prehistoria de Gran Canaria.* Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.

Delors, Jacques. 1996. *La educación encierra un Tesoro.*, Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el Siglo XXI. Unesco.

Díaz de Rada, Ángel. 2012. *El taller del etnógrafo, Materiales y herramientas de investigación en Etnografía.* UNED. Madrid.

Echeverria, B.; Isus, S.; Martínez, M.P. y Sarasola, L. 2010. *Orientación Profesional.* UOC. Barcelona.

Eco, Umberto. 1985. *La definición del arte*, Martínez Roca. Barcelona.

Etopa, M.P., Izquierdo, J.M. y Gutierrez, C. 2006. *Psicología I*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.

Farrujia de la Rosa, Augusto J. 2010. *En busca del pasado guanche.* Edición KA. Santa Cruz de Tenerife.

Fatás, Guillermo y Borrás, Gonzalo. 1980. *Diccionario de términos de arte y arqueología.* Guara. Zaragoza.

Fernández, Felipe. 1997. *Las Islas Canarias después de la conquista.* Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.

Fernández-Palacios, José y Martín, José 2001, *Naturaleza de las Islas Canarias*, Turquesa, Tenerife.

Fernández-Palacios, José, Arévalo, José, Delgado, Juan y Otto, Rüdiger. 2004. *Canarias: Ecología, Medio Ambiente y Desarrollo.* Centro de la Cultura Popular Canaria. Tenerife.

Fernández, Nuria. 2010/2012. *Lecturas de etnología: una introducción a la comparación en Antropología*. UNED. Madrid.

Fernández, Esteban. 2000. *Estudio tecnológico de la cerámica nazarí de Granada.* Transfretana. Instituto de Estudios Ceutíes, Monografías, 4, Cerámica nazarí y marin, pp. 41-70. Granada.

Flick, Uwe. 2007. *Introducción a la Investigación Cualitativa.* Morata. Madrid.

Frantz, Fanon. 2004. *Los condenados de la tierra.* Txalapatra. Buenos Aires.

Espinosa, fr. Alonso de. (1594) 1967. *Historia de Nuestra Señora de Candelaria.* Goya. Santa Cruz de Tenerife.

Galeano, Eduardo. 2008. *Las venas abiertas de América Latina.* Siglo XXI. Madrid.

Galván, Bertila. 1980. *El trabajo del junco y la palma entre los canarios prehispánicos.* Revista de Historia de Canarias, Tomo XXXVII. Universidad de La Laguna. Tenerife.

García María P. 2012. *El Patrimonio Cultural, Conceptos básicos*, Textos Docentes, nº 207. Prensas Universitarias. Universidad. Zaragoza.

García-Diez, Marcos y Zapata, Lydia. 2013. *Métodos y técnicas de análisis y estudio en arqueología prehistórica.* Universidad del País Vasco. Bilbao.

Godenau, D. y Hernández, R.1996. *Insularidad: ¿Un concepto de relevancia analítica?* Estudios Regionales, Nº 45, pp. 177-192. Universidad de La Laguna. Tenerife.

Gómez Escudero, Pedro (1484) 1936. *Historia de la conquista de la Gran Canaria.* El Norte. Gáldar.

Bernáldez, Andrés. (s. XV), Gómez-Moreno, M. y Carriazo, J. (eds.).1962. *Memorias del reinado de los Reyes Católicos.* Real Academia de la Historia. Madrid.

González, Rafael. 1987. *La alfarería popular en Canarias.* Cabildo de Tenerife. Tenerife.

González, Pedro, Moreno, Marco y Jiménez, Antonio (eds.). 2009. *El yacimiento arqueológico de La Cerera.* Cabildo de Gran Canaria. Gran Canaria.

Grau-Bassas y Mas, Victor. 1888/1980. *Viajes de exploración a diversos sitios y localidades de Gran Canaria* (ms.-copia-). El Museo Canario. Gran Canaria.

Grimón, Pedro. 2002. *D. Juan Ramírez un estilo de vida "del Junco y la Anea a los Taños y Balayos"*. Rev. El Pajar, Cuaderno de Etnografía Canaria, A.C. Pinolere Proyecto Cultural.La Orotava. Tenerife.

Harris, Marvin. 1981. 2006. *Antropología cultural*. Alianza, Madrid.

Harris, Marvin. 2002. *Nuestra especie*. Alianza, Madrid.

Harris, Marvin. 2007. *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*. Crítica. Barcelona.

Harris, Marvin, 2008. *El desarrollo de la teoría antropológica*. Una historia de las teorías de la cultura. SIGLO XXI. Madrid.

Heras y Martínez, César. 1992. *Glosario terminológico para el estudio de las cerámicas Arqueológicas.* Revista Española de Antropología Americana, nº 22. Universidad Complutense. Madrid.

Hernández, C. y Galván, B. 2001. *La producción lítica entre los guanches*, Rev. El Pajar, nº 9 Cuaderno de Etnografía Canaria, A.C. Pinolere, Proyecto Cultural. La Orotava. Tenerife.

Hernández, J. y Díaz, G. 2005. *Artesanas y artesanos: creación, innovación y tradición en la producción de artesanías. Plaza* y Valdés. México D.F.

Hilgard, E. y Bower, G. 1977. *Teorías del Aprendizaje.* Trillas. México.

Hjelmslev, Louis. 1984. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Gredos. Madrid.

Hooton, Earnest A. 2005. *Los primitivos habitantes de las Islas Canarias*. Idea. Santa Cruz de Tenerife.

Hughes, Lotte. 2004. *Pueblos indígenas*. Intermón Oxfam. Barcelona.

Iniesta, Ángel. 2008. *El Patrimonio Cultural Inmaterial*. *Definición y sistemas de catalogación, Actas del Seminario Internacional – 2007*. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Murcia.

Jiménez, José J. 1992. *Gran Canaria y los Canarios*. Fondo de la Cultura Popular Canaria. La Laguna.

Marrero C., José L. 2000. *Los labrantes de Arucas*. Fedac. Las Palmas de Gran Canaria.

Kottak, Phillip. 2010. *Antropología cultural*. Mc Graw Hill. Madrid.

Kluckhohn, Clyde. 1974. *Antropología*. Fondo de Cultura Económica. Madrid.

Kroeber, A. L. 1969. *El estilo y la evolución de la cultura*. Guadarrama. Madrid.

Lawman, D., 2004. *Lotus Illustrated Dictionary of Anthropology.* Lotus Press. New Delhi.

Lersch, Philipp. 1968. *La estructura de la personalidad*. Scientia. Barcelona.

Lévy-Strauss, Claude. 1964. *El pensamiento salvaje*, Fondo de Cultura Económica. México. D.F.

Lévi-Strauss, Claude. 1978. *Criterios científicos en las disciplinas sociales y humanas*. Universidad de Valencia. Valencia.

Lévi-Strauss, Claude. 1993. *Raza y cultura*. Cátedra. Madrid.

Lisón, Carmelo. (ed), 2007. *Introducción a la antropología social y cultural*. Akal. Madrid.

Lobo, Manuel. 1979. Grupos *humanos en la sociedad canaria del siglo XVI*. Mancomunidad de

Cabildos, Plan Cultural, y El Museo Canario. Las Palmas de Gran Canaria.
Lobo, Manuel. 1983. *Los libertos en la sociedad canaria del siglo XVI*. CESIC. Madrid-Tenerife.
Lobo, Manuel. 1993. *Panorama artístico de Gran Canaria en el Quinientos*. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
Lobo, Manuel. 2012. *La conquista de Gran Canaria*. Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
Locke, John. (1690) 1999. *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Fondo de Cultura Económica. México.
López de Gómara, Francisco. (1522) 1932. *Historia General de las Indias*. Espasa Calpe. Barcelona.
Lorite, José. 2010. *El animal paradójico*. Universidad de Murcia. Murcia.
Luján, José. (2006). *Aportación para la historia de la Alfarería de Lugarejos.* Ayuntamiento de Artenara. Gran Canaria.
Mahner, M. y Bunge, M. 2000. *Fundamentos de biofilosofia*. Siglo XX1. México D.F.
Machado, Antonio y Morera, Marcial. 2005. *Nombres comunes de las plantas y los animales de Canarias*. Academia Canaria de la Lengua. Islas Canarias.
Malinowski, Bronislaw. 2002. *La vida sexual de los salvajes del Noroeste de la Melanesia*. Morata. Madrid.
Malinowski, Bronislaw. 1981. *Una teoría científica de la cultura*. Edhasa. Barcelona.
Marco, B. 2008. Competencias básicas. Narcea. Madrid.
Marrero, José. 2000. *Los labrantes de Arucas*. Fedac. Las Palmas de Gran Canaria.
Martín, Celso. 1984. *Las culturas prehistóricas de Gran Canaria*. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
Martín, Lourdes. 2001. *La piedra en la arquitectura noble*. Rev. El Pajar, nº 9, Cuaderno de
Etnografía Canaria, pp. 59-65, A.C. Pinolere Proyecto Cultural, La Orotava. Tenerife.
Martínez , José A. 2010. *Los canteros medievales*. Akal. Madrid.
Maturana, Humberto. 2004. *Desde la Biología a la Psicología*. Lumen. Buenos Aires.
Maturana, Humberto y Varela, Francisco. 2003. *El árbol del conocimiento. Las bases biológicas del entendimiento humano*. Lumen/Editorial Universitaria. Buenos Aires.
Mauss, Marcel. 1979. *Sociología y Antropología*. Tecnos. Madrid.
Mead, Margaret. 1983. *Cartas de una antropóloga*. Bruguera. Barcelona.
Melián, Manuel. 2001. *Paredes de piedra seca en el noroeste de Gran Canaria*. El Pajar, nº 9, Cuaderno de Etnografía Canaria, A.C. Pinolere. Proyecto Cultural, La Orotava. Tenerife.
Millares, Agustín. 1879. (ms. original). Conquista de la isla de Gran Canaria. (copia de un manuscrito del siglo XVII, que es copia de la Crónica de Antonio Sedeño, siglo XV). Las Palmas.
Millares, Agustín. 1879. (cop.). Jaimez de Sotomayor, Alonso [final s. XIV], *Conquista de la Isla de Gran Canaria*. Biblioteca Canaria de "La Provincia". Las Palmas.
Montes del Castillo, Ángel y Martínez, María J. 2012. *Antropología Aplicada: lecturas de antropología y trabajo social*. Diego Marín. Murcia.
Montes del Castillo, Ángel y Montes, Alberto. 2014. *Guía para proyectos de investigación en ciencias sociales. Como elaborar un TFG, un TFM o una tesis doctoral*. Diego Marín. Murcia.

Morales, Francisco. 2008. *Canarias: Crónicas de su conquista.* Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.

Morales, José (coord.), Delclaux, Isidoro, González, Rafael, Maciá, Araceli, Zaccagnini, José y Ruiz, MªAngeles. 1981. *Metodología y Teoría de la Psicología.* UNED, Madrid

Morales, Guillermo. 2001. *Las Islas Canarias ¿Una región aislada?.* Boletín de la Asociación de Geógrafos de España, nº 32. Madrid.

Morales, Patricia (coord.). 2001. *Pueblos indígenas, derechos humanos e interdependencia global.* Siglo XX1. México.

Morgado, Antonio, Baena, Javier y García, David (eds.). 2011. *La investigación experimental aplicada a la arqueología.* Los editores. Málaga.

Morgan, Lewis. (1877) 1987. *La sociedad primitiva.* Endimyon. Madrid.

Nuñez de la Peña, Iván. (1676) 2008. *Conquista y antigüedades de las islas de la Gran Canaria, y su descripción.* Orbigo. A Coruña.

Onrubia, Jorge. 2003. *La Isla de los Guanartemes.* Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.

Onrubia, Jorge, Rodriguez, Ángel, Rodriguez, Carmen y Saénz, José. 2000. *Catálogo de terracotas Prehispánicas de Gran Canaria.* El Museo Canario. Gran Canaria.

Palencia, Alonso de, [2ª m. s. XV], López de Toro, José (trad. y estudio). 1971. *Cuarta Década de Alonso de Palencia* (Cronista de la Corte). Archivo documental español. Real Academia de la Historia. Madrid.

Palerm, Ángel. 1997. *Introducción a la teoría etnológica.* Universidad Iberoamericana. México

Piaget, Jean, 1977. *Adaptación vital y psicología de la inteligencia.* Siglo XXI de España. Madrid.

Piaget, Jean. 1984. *Psicología de la inteligencia.* Psique. Buenos Aires.

Querol, María A. 2010. *Manual de Gestión de Patrimonio Cultural*. Akal. Madrid.

Quintana, F. (1998). *Lugarejo (Las últimas loceras)* ". EL PAJAR. Cuaderno de Etnografía Canaria. Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias". Pinolere, II Época, Nº 4, Diciembre. La Orotava. Tenerife.

Quintanilla, Miguel A. 2005. *Tecnología: un enfoque filosófico y otros ensayos de filosofía de la tecnología*. Fondo de Cultura Económica. México D.F.

Rattray, Evelyn. 2001. *Teotihuacan: cerámica, cronología y tendencias culturales*. Instituto Nacional de Arqueología e Historia. Mexico.

Reino de España. Ministerio de Educación Cultura y Deportes. 2005. *Convergencia Europea y Universidad*. Revista de Educación nº 337. Servicio de Publicaciones. Madrid.

Reino de España. Ministerio de Educación. 2010. Real Decreto 37, de 15 de enero, título de *Técnico de Artes Plásticas y Diseño en Alfarería*. BOE 33. Madrid.

Rey, Bernard. 1996. *Les compétences transversales en question.* Universitat Autónoma de Barcelona, Educar (rev.) nº 26. Barcelona.

Rice, Philip. 1997. *Desarrollo humano: estudio del ciclo vital*. Pearson. México.

Robayna, Graciela. 2006. *Juan Ramírez, la memoria de unas manos.* Rev. El Pajar, nº 22, Cuaderno de Etnografía Canaria, A.C. Pinolere, Proyecto Cultural, La Orotava. Tenerife.

Rodríguez, Carmen G. 2002. *El trabajo de las fibras vegetales entre los antiguos canarios.* Rev. El Pajar, nº 12, Cuaderno de Etnografía Canaria, A.C. Pinolere Proyecto Cultural, La Orotava. Tenerife.

Rogers, Carl R. 1975. *Libertad y creatividad en la educación.* Paidós. Buenos Aires.

Rogers, Carl R. 2004. *El proceso de convertirse en persona.* Paidós. Barcelona.

Rychen, Dominique y Hersh, Laura. 2004. *Definir y Seleccionar las Competencias Fundamentales para la Vida.* Fondo de Cultura Económica. México D.F.

Sánchez, Ángel. 2005. *La casa vestida.* Gobierno de Canarias. Tenerife.

Sanchís, Pilar. 2005. *Diccionario temático de Antropología.* Boixareu Universitaria. Barcelona.

Sanz de Acedo, María Luisa. 2010. *Competencias cognitivas en educación superior.* Narcea. Madrid.

Sedeño, Antonio. (1484) 1936. *Historia de la conquista de la Gran Canaria*. El Norte. Gáldar.

Sedeño, Antonio. (1484) 1983. *Costumbres de la nación Canaria.* Bencomo. Tenerife.

Schneider, Helmuth. 2009. *La técnica en el mundo antiguo*. Alianza. Madrid.

Sosa, Fr. José. (1678) 1994. *Topografía de la isla afortunada de Gran Canaria.* Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.

Spencer, Herbert. ([1862] 2009). *Los Primeros Principios.* Comares. Granada.

Strauss, Anselm y Corbin, Juliet. 2002. *Bases de la investigación cualitativa.* Universidad de Antioquía. Colombia.

Tejera, A., Chavez, Mª Esther y Montesdeoca, Marian. 2006. *Canarias y el África Antigua*. Centro de la Cultura Popular Canaria. Tenerife.

Tobón, S. 2006. *Competencias, calidad y educación superior.* Magisterio. Bogotá.

Torriani, Leornardo. (1592) 1978. *Descripción de las Islas Canarias.* Goya. Santa Cruz de Tenerife.

Tylor, Edward. (1871) 1987. *Antropología*. Alta Fulla. Barcelona.

Tylor, Edward, Kroeber, A.L., Malinowsky, Bronislaw, White, Leslie y Goodenough, Ward. 1975. *El concepto de Cultura: textos fundamentales.* Anagrama. Barcelona.

Valdés, María. 2006. *El pensamiento antropológico de Franz Boas*. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona.

Velasco, Honorio y Díaz de Rada, Ángel. 2009. *La lógica de la investigación etnográfica*. Trotta. Madrid.

Velasco Vázquez, Javier. 1999. *Canarios. Economía y dieta de una sociedad prehistórica*. Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.

Velasco, Javier y otros. 2001. *Guía del patrimonio arqueológico de Gran Canaria*. Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.

Verneau, René.1996. *Viviendas y sepulturas de los antiguos habitantes de las Islas Canarias*. J.A.D.L.. Tenerife.

Verneau, René (1891) 1996. *Cinco años de estancia en las Islas Canarias*. J.A.D.L.. Tenerife.

Verneau, René. 1883. *Pintaderas de Gran Canaria*. Anales de la Sociedad Española de Historia Natural. Madrid.

Verneau, René. (1889) 2005. *Viviendas, sepulturas y lugares sagrados de los antiguos canarios*. Artemisa. Santa Cruz de Tenerife.

Viera y Clavijo, José de. (1772-1773) 1967. *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*. Goya. Tenerife.

Viera y Clavijo, José de. (1799) 2004. *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias o Índice alfabético descriptivo de sus tres reinos animal, vegetal y mineral*. Nivaria. Tenerife.

White, Leslie A. 1982. *La ciencia de la cultura*. Paidós. Barcelona.

Wölfel, Dominik. 1930. *La Curia Romana y la Corona de España en la defensa de los aborígenes Canarios*. Revue Internationales d'Ethnologie et de Linguistique. Anthropos. Viena.

Woolfolk, Anita. 2006. *Psicología educativa*. Pearson. México.

Zamora, J.M. y Jiménez, A.M. 2004. *El Centro Locero de Tunte*. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria. Gran Canaria.

Zamora, J.M. y Jiménez, A.M. 2008. *Historia de la alfarería tradicional en Hoya de Pineda*. Gobierno de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria.

ON LINE:

Anónimo/Fr. Juan Antonio. s. XVII. *Crónica Lacunense*. Universidad de La Laguna. Tenerife. http://hermes.bbtk.ull.es/pandora/cgi-bin/Pandora.exe?id=0000000045

Balfet, H., Fauvet-Berthelot, M., Monzón, S. 1992. *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*, Centre de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. Open Edition Books. http://books.openedition.org/cemca/3040 (Acceso: 2014-10-03).

El Museo Canario (coord.). 2013. *Pintaderas de El Museo Canario.* El museo Canario. Las Palmas de Gran Canaria. http://www.elmuseocanario.com/images/documentospdf/pintaderaselmuseocanario.pdf. (acceso: 2014-07-15).

Europa, 1997. Primera Conferencia Europea sobre el desarrollo sostenible de las Islas. http://www.insula.org/eurowin.htm. (acceso: 2013-04-29).

FEDAC. Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria. *Colección de Objetos Etnográficos*. Cabildo de Gran Canaria. Gran Canaria. http://www.fedac.org/mve/custom_hall.php?free=la+atalaya&Submit=Consultar&page=1&st=1 (acceso: 13-12-2014).

Heras, Cesar. 1981. Glosario terminológico para el estudio de cerámicas arqueológicas. Revista Española de Antropología Americana (Universidad Complutense de Madrid), 22, (1992), pp. 9-34 [Extracto de Tesis doctoral, University of Exeter Press. Exeter (New Hampshire). https://www.google.es/search?q=%C2%ABGlosario+terminol%C3%B3gico+para+el+estudio+de+cer%C3%A1micas+arqueol%C3%B3gicas%C2%BB,+Revista+Espa%C3%B1ola+de+Antropolog%C3%ADa+Americana+%28Universidad+Complutense+de+Madrid%29&ie=utf-8&oe=utf-8&gws_rd=cr&ei=TmQfV7bOHcS0eMfih4gM (acceso: 2014-07-28)

Müllaer-Seichter, Waltraud y Monge, Fernando. 2009. *Etnohistoria (Antropología histórica)*, UNED. Madrid. http://books.google.es/books?id=Bg8qE7rT1R0C&printsec=frontcover&dq=etnohistoria&hl=en&sa=X&ei=QYGPU9XFBuiy7AbcnYCYCA&ved=0CCgQ6AEwAA#v=onepage&q=etnohistoria&f=false (acceso: 2014-06-04).

Romero, María A. 2001. *La historia es una*. Desacatos, nº 7, CIESAS, - Revista de Antropología Social-. México http://www.ciesas.edu.mx/desacatos/07%20Indexado/1%20Saberes%203.pdf. (acceso: 2014-11-09)

UN. Foro Permanente de las Naciones Unidas para las Cuestiones Indígenas. 2010. *Informe sobre la Situación de los Pueblos Indígenas del Mundo*. Departamento de Información Pública de las Naciones Unidas http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/E_C19_2011_3%20.pdf (acceso: 2013-04-30)

UN. 1948. *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. Departamento de Información Pública de las Naciones Unidas (2012) http://www.un.org/es/documents/udhr/index_print.shtml#atop (acceso: 2013-04-30)

UN. Asamblea General. 2007. *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas*. (acceso 2013-04-30) http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/SOWIP_fact_sheets_ES.pdf

UNESCO. 1998. *Conferencia Intergubernamental de Estocolmo sobre Políticas Culturales para el Desarrollo*. http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001139/113935so.pdf (acceso 2013-05-30

UNESCO. 2001. *Declaración sobre la Diversidad Cultural*. unesco.org/education/pdf/DELORS_S.PDF. (acceso: 2013-04-30)

UNESCO. 1982. *Declaración de México sobre Políticas Culturales. Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales*. Informe Final. París http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf (acceso: 2013-05-30)

ANEXOS

ANEXO I

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES de C.*

G1: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto:			
Denominación			Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
Material			
Conservación			
Dimensiones			
Posesión			

Descripción	
Materia	
Forma	
Detalles	

(1) Fotografía :

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar ( ) levantar ( ) alargar ( )
Destrezas	desbastar ( ) raspar ( ) alisar ( ) almagriar ( ) pulir ( ) bruñir ( ) pintar ( ) secar ( ) guisar ( ) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	Baja ( ) media ( ) alta ( )
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino ( ) irregular ( ) uniforme ( ) bueno ( ) notable ( ) excelente ( )
Competencia	seleccionar ( ) preparar ( ) acondicionar ( ) diseñar ( ) formar ( ) organizar ( ) elaborar ( )
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar ( ) dominar ( ) controlar ( ) resolver ( ) ejecutar ( )

Valoración	
Aspectos	

Interpretación	
Aspectos	

Observador: _____ fecha _____

ANEXO II

GUÍA G2: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN PIEZAS ARTESANÍA de G.C.*

G-2: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Gran Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto:			
Denominación			Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
Material			
Conservación			
Dimensiones			
Posesión			

Descripción	
Materia	
Forma	
Detalles	

(1) Fotografía:

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar ( ) levantar ( ) alargar ( )
Destrezas	desbastar ( ) raspar ( ) alisar ( ) almagriar ( ) pulir ( ) bruñir ( ) pintar ( ) secar ( ) guisar ( ) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	Baja ( ) media ( ) alta ( )
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino ( ) irregular ( ) uniforme ( ) bueno ( ) notable ( ) excelente ( )
Competencia	seleccionar ( ) preparar ( ) acondicionar ( ) diseñar ( ) formar ( ) organizar ( ) elaborar ( )
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar ( ) dominar ( ) controlar ( ) resolver ( ) ejecutar ( )
Valoración	
Aspectos	
Interpretación	
Aspectos	

Observador: _____ fecha _____

ANEXO III

GUÍA G3. 0: ENTREVISTA ARTESANOS ARTESANÍA TRADICIONAL GRAN CANARIA

G-3: Guía diseñada y elaborada por el autor.

Identificación				
Artesano				
Oficio		En activo	Registro	Referencia
Nombre		Edad	Natural	Localidad
Lugar		Localidad		Teléfono
Fotos (1)		(1) Con autorización del artesano		@
Análisis				
Aspectos				
Valoración				
Aspectos				
Interpretación				
Aspectos				

GUÍA G3. 1: ENTREVISTA ARTESANOS ARTESANÍA TRADICIONAL GRAN CANARIA

G-3: Guía diseñada y elaborada por el autor.

Información		
TÉCNICAS		
1	¿Cómo obtiene los materiales que utiliza?	
2	¿Qué tratamientos previos hay que dar al material?	
3	¿Qué pasos se siguen para elaborar una pieza?	
4	¿Qué herramientas suele utilizar en su trabajo?	
5	¿Qué técnicas son las que se utilizan habitualmente?	
6	¿Qué técnicas son las más importantes?	
7	¿Qué técnicas se aplican en un buen acabado?	

OBSERVACIONES:

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

Observador: _____fecha _____

GUÍA G3. 2: ENTREVISTA ARTESANOS ARTESANÍA TRADICIONAL GRAN CANARIA

G-3: Guía diseñada y elaborada por el autor.

Información		
COMPETENCIAS		
1	¿Qué es necesario saber para hacer una pieza?	
2	¿Qué prácticas necesita dominar un oficial?	
3	¿Qué dificultad presenta hacer cada piezas?	
4	¿En qué destaca un trabajo bien hecho?	
5	¿Qué cualidades requiere la profesión?	
6	¿En qué se nota que un oficial es competente?	
7	¿Qué se necesita para destacar en el oficio?	

OBSERVACIONES:

Observador: _____fecha_____

GUÍA G3. 3: ENTREVISTA ARTESANOS ARTESANÍA TRADICIONAL GRAN CANARIA

G-3: Guía diseñada y elaborada por el autor.

Información		
APRENDIZAJE		
1	¿Cuándo se inició y aprendió el oficio?	
2	¿Quién le enseñó este oficio?	
3	¿Cómo fue aprendiendo a trabajar en el oficio?	
4	¿Podría contar la historia de su aprendizaje?	
5	¿Qué considera necesario para aprender el oficio?	
6	¿Cómo se aprenden las técnicas del oficio?	
7	¿Qué recomendaría a quien quiera aprender?	

OBSERVACIONES:

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

Observador: _____fecha_____

GUÍA G3. 4: ENTREVISTA ARTESANOS ARTESANÍA TRADICIONAL GRAN CANARIA

G-3: Guía diseñada y elaborada por el autor.

Información		
CULTURA		
1	¿En qué lugar se inició en el oficio?	
2	¿A qué se debe su gusto por el oficio?	
3	¿Recuerda si de niño veía trabajar el oficio?	
4	¿En su oficio sigue las costumbres antiguas?	
5	¿Sus útiles de trabajo han cambiado?	
6	¿Sus piezas se parecen a las antiguas?	
7	¿Por qué le gusta este oficio artesanal?	

OBSERVACIONES:

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

Observador: _____fecha_____

ANEXO III

ENTREVISTAS ARTESANOS: TEXTOS (Se presentan dos ejemplos -extractados-).

PERICO VIERA (ARTESANO LABRANTE): SUS OBRAS Y PARTICIPACIONES.

Información de Períco Viera sobre un conjunto de obras de piedra en las que ha participado como coautor y como autor exclusivo. Entre comillas recogemos sus palabras:

"Hace años hice cinco santos de piedra de Arucas para una iglesia de la Palma [isla], cada uno tenía uno ochenta [1,80 m.] de alto por unos cuarenta [40 cm.] de ancho, más los capiteles".

"Hice un águila [de piedra de Arucas] para la puerta del Juzgado de Las Palmas".

"También hice un león para el Banco Vitalicio, en San Telmo".

"Hice un escudo, un emblema de la aviación, que está en sus cuarteles del Paseo de Chil".

"Para la fuente que está en el Parque de Santa Catalina, hice el plato de la fuente".

"En la Casa de la Cultura de Arucas estuve trabajando seis meses haciendo trabajos de la labrado y talla de diferentes piezas y esculturas: animales, caballo de carrera, flores, capiteles, escudo de Arucas, escudo de Las Palmas y escudo de Canarias y esculturas de chinas. En todo seguía lo que me indicaba Don Santiago Santana [artista indigenista]".

"Patas de piedra para una mesa de cristal de un conocido abogado grancanario".

"Hice un busto del hijo de un notario de Santa Brígida"

"Hice la cabeza de un personaje popular de Arucas".

"he hecho muchas figuras más".

"También hice: tres escudos de piedra para el Ayuntamiento de Moya;

"También tallé la lápida de Simón Bolivar para Teror (y la hice trabajando de noche, con velas porque no había luz).

"Hice la mesa de piedra para el altar de Santiago Apóstol de Tirajana"

"Participé en la construcción del Obelisco de la Plaza de Tomás Morales y en obras de la iglesia de Artenara, con piezas de piedra traídas de la cantera de Tamadaba". "He labrado la piedra roja de Tamadaba para obras del Ayuntamiento de Artenara".

"He labrado la piedra del Monte Lentiscal y de la Atalaya de Santa Brígida para la construcción del Seminario, donde ahora está la Universidad".

"He labrado la piedra de la última torre [neogótico] de la Iglesia de Arucas".

"He hecho muchas lápidas y panteones".

GUSTAVO RIVERO: MAESTRO LOCERO.

Actividad del día 20/12/12 Horario: 17,00 a 19,00

Entrevista al artesano alfarero Gustavo.
Gustavo se encuentra en El Lomito: unas instalaciones agro-domésticas próximas.
Dos horas de conversación sobre asuntos agro-domésticos variados.
El tiempo invertido ha sido bueno para iniciar y establecer una buena relación.

Actividad del día, martes 22/01/2013 Horario: 17,15 a 19,30

Entrevista a Gustavo Rivero Vega. Locero y Profesor.

- P. ¿Por qué el término locero en lugar de alfarero?
- *R. Siempre se ha llamado locero, porque es el trabajo de la loza. Por eso se llama Centro Locero de la Atalaya. En Las Palmas (la ciudad) hay una calle que se llama losero, con "S". La loza sería con "z", claro.*
- P. Gustavo, al hablar del aprendizaje. ¿Dónde aprendiste la profesión?
- R. *Aquí, en La Atalaya con Pancho* (último locero de la tradición artesana transmitida de madres a hijas)
- P. ¿Quién le enseñó el oficio?
- R. *Pancho*
- P. ¿Cuántos años llevas en el oficio?
- R. *Treinta años.*
- P. ¿Por qué se inició en el aprendizaje de la loza?
- R. *Siempre cuento una anécdota: lo típico, tienes 17 años, llega el verano y no sabes que hacer … Entonces decidí aprender el oficio. Bueno, ir a casa de Pancho para ver si me enseñaba. Fui una tarde por allí y en principio me dijo que no, que no podía. Fui con un amigo y me dijo que no; me da que estaba un poco agobiado porque tenía allí hospedándose y aprendiendo a un par de chicos de Tenerife. Pensé, si no puede, no puede; entonces me pasé la tarde mirando, viendo lo que estaba haciendo. Y lo típico cuando terminó pues recoger las cosas y yo le ayudé a recoger, el material, las piedras… Entonces me dijo: "ven mañana".*
  Y me costó. De hecho aquí en la Atalaya no había nada.
  Esporádicamente aparecía alguien pero de aquí de la Atalaya, prácticamente no.
  Luego apareció Lalo, que era de aquí de la Atalaya, y estuvo yendo por allí a aprender.
  La gente que venía eran de fuera, como Julio Cuenca, Alejandro, … antes que yo.

  Era en el año 1982. La gente que venía eran turistas; de hecho se conservan postales de turistas que al llegar a su país le enviaban las postales.

- P**.** ¿Qué recuerdas de la enseñanza y el aprendizaje con Pancho?

- R. ***El no te decía nada****, no es como hoy que tienes un profesor y te va dando las pautas de todo el proceso de elaboración, desde que empiezas hasta que terminas****. El iba a su trabajo,***

***su loza**;* tenía *que habilitar su loza o levantarla. Entonces **aprendías observando, mirando**; él iba a sacar su trabajo.*

*Luego, ya allí por las tardes **yo me limitaba a observarlo**. Al cuarto día es cuando me atreví a coger una pella e intentar hacer algo. Pero é**l no estaba pendiente de ti**. Bueno **levantaba una pieza y luego el me la arreglaba y me decía es así o así, así es como se hace**. Luego era mucho preguntarle y observar. **Si yo tenía dificultad a la hora del levantado, pues le preguntaba o él me retocaba y nada más.** Luego, ya **todo el proceso: desbastado, aliñado de agua, … era preguntando y observando como lo hacía él para** luego yo continuar. Como él estaba trabajando siempre, pues yo **estaba observando como lo hacía. El proceso es día por día.** Yo recuerdo que una vez me terminó una pieza, porque yo no pude ir, pero una siguiente pieza en que no pude ir, no me la arregló. Me di cuenta que el proceso hay que seguirlo. Pero él estaba dedicado de lleno a su trabajo. **Él no estaba pendiente de ti.***

Luego, hay que tener en cuenta que él era mayor, era una persona mayor. Las tareas duras, como ir a buscar el barro, el almagre, la arena o ir a buscar la leña, pues le ayudábamos, estaba siempre dispuesto a echarle una mano.

***El proceso del aprendizaje es día por día**, si dejas de ir un par de días y se secó la pieza, y se estropea.*

- P. ¿Cuál es el aspecto más significativo del trabajo de la loza?

- R. *Es un proceso laborioso; es todo manual. Lo más que destacaría es **el levantado**, aunque todas las demás fases tienen su importancia. **En el levantado partes de una pella.***

*El barro lo que tiene es que al ser moldeable juegas y das forma. **Con el tiempo llegas a dominar el barro** y llegas a hacer con su plasticidad lo que quieras. Es una materia que se deja querer. **Es una sensación que percibes en los dedos cuando lo estás trabajando**.*

- P. ¿Su aprendizaje viene de familia?

- R. *En la vieja escuela **se transmitía de madre a hija**. En mi caso **no tengo ascendencia directa**. Pero tengo el orgullo de haber aprendido con Pancho. Yo empecé a prender en el 82; en el 86 se murió él.*

- P. ¿Por qué el Centro Locero La Atalaya?

- R. *Todo este proceso de aprender el oficio, de que se mueran los viejos, el hecho de la Atalaya.*

El proyecto del Centro Locero se decidió crear en el 91-92. Se despierta una conciencia, con un sentido reivindicativo de los vecinos. En el 92 se inicia un trabajo de elaboración de un catálogo de inventario de tipología de la loza de la Atalaya; existen más de 200 piezas inventariadas. En ese año se inicia la celebración de la tradición de la Traída del Barro. El Proyecto se paraliza hasta el 96 en que se retoma. En el 96 se crea ALUD (Asociación de Loceros). En el 96 se compra la casa de Pancho. En el 97 se termina la construcción del Centro Locero.

Sientes un compromiso y una responsabilidad con todo el Proyecto.

El barro de la Concepción de la Atalaya es de muy buena calidad. Tiene buena calidad ante el fuego; suena como campana.

- P. ¿Qué orientación daría para iniciarse en el oficio?
- R. ***Que lo que estés haciendo te guste**; más que vocación, lo que hay que tener es **interés y que disfrutes con lo que haces**. Hay gente que se ha enganchado y luego sigue en la profesión. Hay gente que tiene más cualidades, pero lo que **hay que tener es interés**, que te guste lo que estás haciendo.*

  Como dice Salvador de Madariaga "El arte no es más que la esencia que le impregna uno a la materia"
- P. **¿Qué tarea del oficio es la más complicada?**
- R. *Las principales dificultades se presentan en la **elaboración de las piezas grandes;** también en **asas complejas**, las **formas**; las **piezas cerradas como bernegales**; los **grandes tostadores** que requieren un dominio de la técnica, en el secado se contrae y se puede fracturar.*

  *El secado va marcando las pautas del proceso. En las piezas grandes el secado se inicia del borde hacia la base y en el secado se pueden agrietar los fondos. En la cueva controlas las fases de elaboración y el secado. **El secado es fundamental** y marca el trabajo. En verano cuando hay mucho calor se produce un secado rápido*

  *El **sazonado de la loza es el curado**. **Si la loza está verde y no está sazonada no se puede guisar**. Los días previos al guisado hay que sacar la loza al sol para que no sufra un choque de temperatura en el horno.*

  *El **conocimiento del medio natural** te va dando pautas de lo que se debe hacer; el **momento y época en que se debe hacer cada tarea**. El medio y el clima te van dando pautas*
- P. ¿Qué herramientas se utilizan?
- R. ***Alargaderas** para piezas grandes, **alisaderas con formas de punta** para asas y bordes, **alisaderas sin punta**, **rasponas**, **cañas y arcos** para desbastar.*

  Video: lisandro-lujan-alfarera-de-la-vida/

- P. ¿Qué capacidades requiere esta profesión?
- R. *Las capacidades se van adquiriendo. Las destrezas se van adquiriendo con **constancia y trabajo**.*
- P. ¿Cuál capacidad considera fundamental?
- R. *La capacidad de **las proporciones**, de **la simetría**, del **equilibrio de la forma**.*
  ***En una pieza todo son círculos concéntricos**. En una visualización de la pieza, cuando ves una vasija ves algo más que el resto de personas.*
- P. ¿Cuáles son los retos de la artesanía canaria?
- R. ***La supervivencia**, que no desaparezca.*

ANEXO IV

GUÍA G1: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN VESTIGIO ABORÍGENES DE C.*

Identificación			
Imagen:	Objeto	Registro	Referencia
Denominación	Cueva Pintada		
Procedencia	Lugar	Localidad	
	Yacimiento Arqueológico Cueva Pintada	Gáldar	
Material	Pintura		
Conservación	Bueno		
Dimensiones	4 m. aproximadamente		
Posesión	Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada. Cabildo de Gran Canaria.		

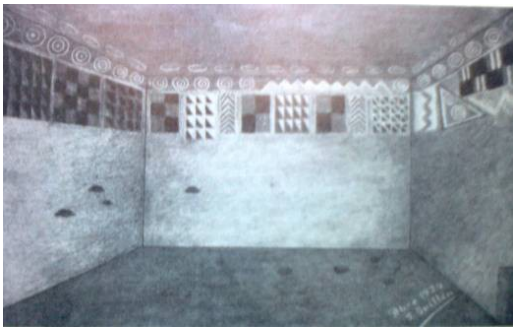
Descripción	
Materia	a) Pinturas. b) Elaborada con colorantes vegetales y minerales. c) Pintado sobre la toba de la pared. d) Colorantes blanco, rojo almagre y ocre.
Forma	a) Imágenes geométricas: bandas horizontales y verticales, perfiles angulares, líneas diversas. b) Imágenes de formas trianguladas: triángulos rectángulos e isósceles. c) Imágenes de formas cuadradas: cuadrados, rectángulos. d) Imágenes de formas circulares: círculos, círculos concéntricos, puntos circulares.
Detalles	a) Cinco bandas horizontales de pinturas, sucesivas de suelo a techo de la pared de fondo. b) En las tres bandas horizontales inferiores, más anchas, existen subdivisiones verticales que se prolongan entre bandas creando nuevos enmarques internos de bandas verticales. c) En las tres bandas inferiores predominan inscritas correlacionadas y contiguas formas: trianguladas de triángulos rectángulos y triángulos rectángulos equiláteros, cuadradas de cuadrados y rectángulos, y líneas apuntadas (>) mayores de 90 grados. d) En las formas de las tres bandas inferiores aparecen colores, blanco y almagre. e) Las dos bandas superiores están integradas por la sucesión correlacionadas de triángulos isósceles que se disponen espacialmente alternando bases y vértices en sucesión continua y alternancia de colores: ocres, almagres y blancos. f) En las dos bandas superiores aparecen figuras de círculos concéntricos con punto central. g) Para el diseño de figuras sucesivas, se aprovechan espacios intercalados sin pintar para que éstos generen formas con el color del fondo de la materia de la toba de la pared.

Análisis	
Técnica Elaboración	percutir ( ) raspar (x) labrar ( ) engarzar ( ) cortar ( ) enlazar ( ) tejer ( ) pintar (x) amasar ( ) modelar ( ) alisar (x) cocer ( ) coser ( ) curtir ( ) cultivar ( ) mirlar ( )
Dificultad	Baja ( ) media (x) alta ( )
Calidad	precaria ( ) baja ( ) media (x) alta (x) excelente (x)
Acabado	tosco ( ) basto ( ) grueso (x) parejo (x) liso (x) pulido ( ) fino (x)
Competencia Capacidades	diseño (x) preparación (x) tratamiento (x) conformación (x) ensamblaje ( ) montaje (x) confección (x) elaboración (x) construcción ( ) invención (x) creación (x) ejecución (x)
Valoración e Interpretación	
Aspectos	a) Tenían un uso cultural simbólico, expresado en pinturas simbólicas-decorativas. b) Poseían conocimiento de las materias de donde extraer colorantes y de como elaborarlos. c) Tenían competencias para la búsqueda, tratamiento, elaboración y utilización de colorantes. d) Poseían conocimientos y técnicas para el tratamiento y mezcla de colorantes. e) Tenían competencias estéticas. f) Mediaban unos procesos previos del aprender, de adquisición de conocimientos y destrezas: estéticos, de materias primas, de luz, color, formas, usos y aplicaciones. g) Aprovechaban el fondo del plano de la pared receptora de la pintura, para con el color de fondo generar, por efectos de contraste, una figura intercalada entre otras pintadas. h) Tenían bien desarrolladas las cualidades de percepción y orientación espacial para generar formas. i) Poseían las cualidades de discriminación visual de formas, luz y color. j) Sus pinturas configuraban formas geométricas. k) Las formas geométricas de sus pinturas expresan su relevancia cultural en las matemáticas. l) Dominaban los conocimientos de figuras geométricas: línea, ángulos, triángulos, cuadriláteros y círculos, así como los conceptos de superficie. m) Dominaban los conceptos de superficie y volumen. n) Dominaban los conceptos de espacios: llenos y vacíos, arriba y abajo. o) Conocían los conceptos de las proporciones: 1, 2/2, 4/4, 8/8, 16/16, p) Dominaban los conceptos de las líneas: rectas y circulares; horizontales y verticales; perpendiculares y oblicuas. q) Dominaban el concepto de punto como lugar sin espacio, ni superficie, ni volumen; espacio donde se encuentran dos líneas o donde se cruzan. r) Dominaban el concepto de cuadrado y sus divisiones: en 2 mitades rectangulares idénticas; en 4 cuartos cuadrados idénticos; en 2 mitades triangulares idénticas. s) Dominaban el concepto de rectángulo: como unión de 2 cuadrados idénticos; como descomposición un cuadrado en 2 mitades paralelas idénticas. t) Dominaban el concepto de triángulo como descomposición de un cuadrado en 2 mitades idénticas separadas por una línea oblicua trazada entre dos puntos opuestos. u) Dominaban el concepto de triángulo rectángulo isósceles: por la descomposición de un cuadrado en 2 mitades idénticas o en 4 mitades idénticas. v) Dominaban el concepto de descomposición de triángulo rectángulo isósceles: en 4/4 de triángulo, donde cada ¼ de triángulo eran igualmente rectángulos isósceles. w) Dominaban el concepto de ángulos: rectos o de 90º, agudos o de 45º, llanos o de 180º, y llano + recto o de 270º. x) Dominaban los conceptos del circulo y de la circunferencia: El punto, el circulo, el anillo, y la expansión circular a partir del punto. (En páginas siguientes se incluyen fotos).



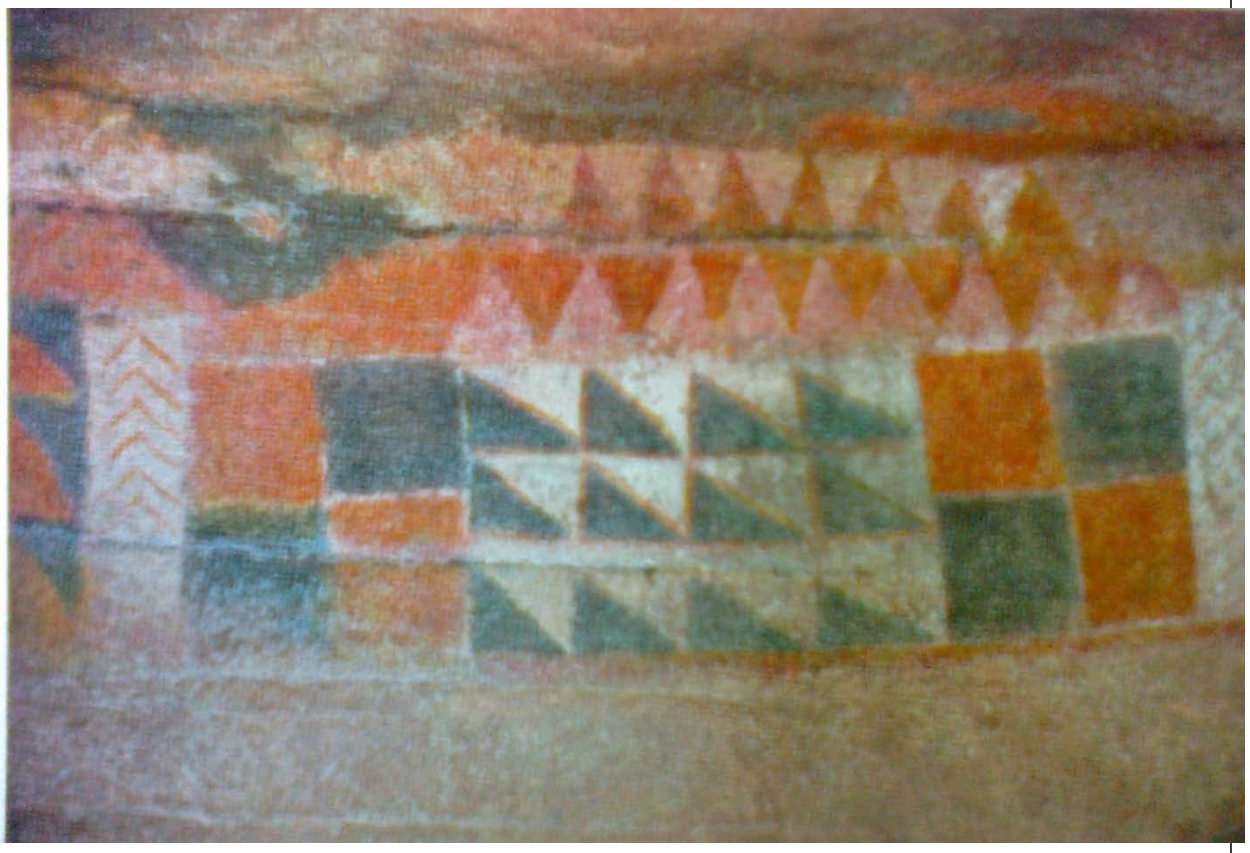












Observador: ___Felipe Santana_____fecha__23/05/2012

OBSERVVACIÓN: Se incluyen GUÍAS G-1 en capítulo 6, de Estudio Etnohistórico.

ANEXO V

GUÍA G2: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN-LOZA ARTESANÍA DE G.C.*

G-2: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Gran Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto: 1204		s/r.	CR 0001 Cerám.
Denominación y Autoría	Recipiente cerámico: plato.	Gustavo Rivero	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	La Atalaya.	Santa Brígida	
Material	Cerámica: pasta de barro cocido.		
Conservación	Muy buena.		
Dimensiones	h = 3 cm. (altura); b = 17 cm. (base); d_{bo} = 22,5 cm (boca).		
Posesión	Particular: Familia S.S.		

Descripción	
Materia	Cerámica: pasta de barro cocido. Barro: masa de la mezcla de tierra arcillosa y arena, empapada con agua. Engobe: almagriado -suspensión de partículas de almagre molido y agua-.
Forma	Figura de forma simple y cuerpo troncocónico, con boca circular muy abierta o ancha. Su cuerpo tiene una pared divergente y ligeramente convexa por el exterior. Boca con labio redondeado y con sucesión de huellas o hendiduras en todo su perímetro. Apéndice, con forma de asidero circular cerrado y con un ojete se encuentra en borde de la base.
Detalles	**Base:** Su asiento es **c**ircular, con ligera convexidad exterior poco apreciable; su borde no tiene arista, aunque sí está ligeramente marcada. **Cuerpo:** Su pared parte de la base con gran divergencia, ligeramente arqueada e inapreciable a simple vista, elevándose con uniformidad, susceptible de inapreciable mejora, hasta el borde de la boca. En general se aprecia una buena labor de levantado y alargado de la pieza. **Barriga:** Exenta. **Cuello:** Exento. **Boca:** Circular y uniforme, labio redondeado con grosor de 10 mm.; el borde interior del labio presenta dactilaciones o hendiduras en todo su perímetro, realizadas con la falange distal (probablemente del dedo meñique), mediante presión del barro aún fresco, siendo la separación de las huellas, entre unas y otras, irregular: de unos 5 a 6,5 cm. **Asidero:** Exento. Pero, del borde externo de la base parte un apéndice reducido, tronco elíptico, con forma de asa cerrada de pared redondeada y con un ojete central de 10 mm. **Superficie:** Se aprecia una buena labor de acabado exterior e interior de su pared: desbastado, raspado, alisado, almagriado y pulido; tanto exterior como interior. **Decoración:** Las huellas hendidas en el borde de la boca; rompen la continuidad del contorno de su perímetro y le dan a la pieza un cierto dinamismo a su estética.

1. Fotografía del autor.

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar (x) levantar (x) alargar (x)
Destrezas	desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagriar (x) pulir (x) bruñir ( ) pintar ( ) secar (x) guisar (x) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	baja (x) media ( ) alta ( )
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular (x) uniforme (x) bueno ( ) notable (x) excelente ( )
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar (x) diseñar (x) formar (x) organizar (x) elaborar (x)
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar (x) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración

Aspectos	**Técnica:** En el conjunto de la pieza se aprecia dominio de la técnica. En general, se aprecian buenas labores en el asiento de la base y fondo, en el levantado y en el habilitado, presentándose con uniformidad la altura de la pared de su cuerpo. La disposición de los motivos decorativos del borde del labio de la boca son susceptibles de mejora en cuanto a sus equidistancias. El habilitado se aprecia bien elaborado en general: desbastado (susceptible de ligera mejora de la uniformidad, buenas labores de raspado, alisado, almagriado y pulido; el almagrado se presenta bien aplicado, repartido uniformemente en toda la superficie de la pieza. **Competencia:** Se aprecian buenas capacidades competenciales para todas y cada una de las labores aplicadas en la ejecución de la pieza. La decoración con huellas hendidas presenta competencia en la semejanza y uniformidad de todas las huellas entre sí, no así en la equidistancia de separación entre unas y otras. **Aprendizaje:** El dominio técnico expresado en la generalidad de la pieza manifiesta que tras el mismo ha habido un proceso de aprendizaje práctico, de repetición de procedimientos, operaciones y acciones manipulando y trabajando el material. **Cultura:** A simple vista se aprecia una herencia cultural de elaboración totalmente manual de la pieza, con técnica de urdido, sin utilización de torno u artilugios similares.

Interpretación

Aspectos	**Técnica:** Habiendo valorado el buen dominio técnico del locero para ejecutar la pieza; Probablemente, la ligera falta de uniformidad en el desbastado de la pared del cuerpo de la pieza, no se deba a carencias técnicas del locero, sino a las prisas por sacar la loza adelante, avanzando en la producción. Supuestamente, las mismas causas justifican la falta de equidistancia en las huellas decorativas del borde del labio de la pieza; salvo que, a posta, el locero haya preferido decantarse en contra de una estética monótona, con equidistancia en los motivos. **Competencia:** La general uniformidad en el conjunto de la elaboración de la pieza manifiesta las buenas capacidades competenciales del locero. **Aprendizaje:** Con las informaciones recibidas y conocimientos adquiridos, entendemos que, previo a la elaboración de la pieza, ha existido un proceso de aprendizaje práctico, de observación de modelos y detalles, de exploración, experimentación, de ensayo y repetición. **Cultura:** En la observación detenida de la pieza se aprecia que existe una cultura material que ha sido transmitida y recibida; unos usos técnicos y patrones estéticos, según queda manifiesto en la forma del apéndice-asidero y en el ojete circular del mismo.

Observador: __Felipe Santana_____ fecha _19/05/2015__

GUÍA G2: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN PIEZA de ARTESANÍA de G.C.*

G-2: Guía diseñada y elaborada por el autor. * Gran Canaria

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto: 1202		s/r.	CR 0002 Cerám.
Denominación y Autoría	Recipiente cerámico: plato	Gustavo Rivero	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	La Atalaya.	Santa Brígida	
Material	Cerámica: pasta de barro cocido.		
Conservación	Muy buena.		
Dimensiones	h = 6 cm. (altura); b = 17 cm. (base); d_{bo} = 25 cm. (boca)		
Posesión	Particular: Familia S.S.		

Descripción	
Materia	Cerámica: pasta de barro cocido. Barro: masa de la mezcla de tierra arcillosa y arena, empapada con agua. Engobe: almagriado -suspensión de partículas de almagre molido y agua-.
Forma	Figura de forma simple y cuerpo troncoglobular, base plana y boca bastante amplia. Su cuerpo tiene una pared divergente y arqueada; convexa por el exterior. Boca sin labio, con borde aplanado y perímetro con sucesión de ondas con picos atenuados. Ojetes circulares dispuestos debajo de los picos de su boca, entre onda y onda.
Detalles	**Base:** El borde de su asiento tiene arista y ligera convexidad exterior poco apreciable. **Cuerpo:** Con forma de casquete de esfera truncado (base) y borde terminado en picos de ondas. Su pared parte de la base con divergencia arqueada, convexa exteriormente, con un espesor aproximado de 8 mm.; debajo de cada pico del borde, a 25 mm., tiene un ojete de 10 mm. de diámetro. **Barriga:** Exenta. **Cuello:** Exento. **Boca:** Boca sin labio, con borde aplanado y arista a cada lado, y perímetro con sucesión de 10 ondas, con picos atenuados, sin arista viva, entre onda y onda; el grosor del borde es de unos 8 mm. **Asidero:** Exento. Pero, en borde de la base, hacia el exterior, tiene un apéndice en forma de minúscula asa semicircular cerrada, con un ojete circular de 12 mm. de diámetro.., sin arista viva, que cubren todo su perímetro. Un apéndice, con forma de asidero circular cerrado y con un ojete se encuentra en borde de la base. **Superficie:** Muy bien elaborada, tanto por el exterior del cuerpo como por su interior: desbastada, raspada, alisada, almagriada y pulida. **Decoración:** Incisa: presenta una forma de palma, con un tronco central vertical representado con minúsculas incisiones oblicuas, que parten a ambos lados de un surco central, y dos hojas a cada lado del tronco, con sus pírganos centrales y foliolos repartidos a cada lado.

1. Fotografía del autor.

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar (x) levantar (x) alargar (x)
Destrezas	desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagriar (x) pulir (x) bruñir ( ) pintar ( ) secar (x) guisar (x) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	baja ( ) media ( ) alta (x)
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable ( ) excelente (x)
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar (x) diseñar (x) formar (x) organizar (x) elaborar (x)
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar (x) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración	
Aspectos	**Técnica:** Excelente técnica en todos los aspectos de elaboración de la pieza. Destacan el fondo y la base con el resto del levantado de la pared de su cuerpo terminada y rematada en ondas sucesivas que se unen en picos elevados, por debajo de los cuales hay un agujero u ojete circular, que mantiene la regularidad, semejanza y uniformidad con los demás. Se aprecia muy buenos tratamientos en el habilitado: desbastado, raspado, alisado, almagrado y pulido. Es notable el amplio grosor de la pared de la pieza **Competencia:** Se manifiesta que su autor posee unas muy apreciables capacidades competenciales en la práctica del conjunto de las labores alfareras de la pieza de loza. Sobresalen la formación arqueada de la pared del cuerpo y las ondas que trazan el borde de la boca del recipiente. **Aprendizaje:** La realización de una pieza con las características técnicas y los aspectos competenciales de ésta, son el resultado, sin lugar a dudas, de buenos procesos de aprendizaje, que han tenido en cuenta los modelos objetuales y personales, y que han contado con bastantes horas de entrenamiento y superación personal. **Cultura**: La pieza se presenta como resultado de la cultura material de la artesanía locera tradicional de la Atalaya de Santa Brígida; así queda manifiesto en las ondas, los picos y los reducidos ojetes de su pared y borde superior de la misma.

Interpretación	
Aspectos	**Técnica:** Suponemos que el amplio grosor de la pared de la pieza está condicionado por un uso locero generalizado en la Atalaya, debido a que siempre se ha dispuesto del suficiente material de barro, en el entorno próximo. Entendemos que el excelente dominio de las destrezas técnicas que quedan manifiestas en el buen acabado de la pieza son el resultado de una práctica y experiencia de bastantes años **Competencia:** Creemos que las capacidades competenciales demostradas en la elaboración y ejecución que se manifiestan en la pieza son el resultado de la adquisición de habilidades, destrezas y conocimientos destacados en el conjunto de operaciones de la labor locera. **Aprendizaje:** Unas cualidades técnicas y capacidades competenciales como las que se manifiestan en el acabado de la pieza han tenido que ser el resultado de buenos procesos de aprendizajes de observación, exploración, experimentación, de ensayo y práctica continua, de refuerzo y superación de dificultades, y de perfeccionamiento de labores. **Cultura:** Una visión global y analítica de la imagen de la pieza, muestra unos patrones de unos culturales, transmitidos desde generación en generación. Son singulares y significativos los picos de las ondas del borde, delimitando triángulos, y los ojetes circulares que se encuentran debajo de los picos.

Observador: _Felipe Santana_____ fecha ___25/05/2015___

GUÍA G2: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN PIEZA de ARTESANÍA

Identificación			
Imagen: (1)	objeto	Registro	Referencia
Foto: 1203		s/r.	CR 0003Cerám.
Denominación y Autoría	Recipiente cerámico: plato.	Gustavo Rivero	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	La Atalaya.	Santa Brígida	
Material	Cerámica: pasta de barro cocido.		
Conservación	Muy buena.		
Dimensiones	h = 6 cm. (altura); b = 20 cm. (base); d_{bo} = 27 cm. (boca).		
Posesión	Particular: Familia S.S.		

Descripción	
Materia	Cerámica: pasta de barro cocido. Barro: masa de la mezcla de tierra arcillosa y arena, empapada con agua. Engobe: almagriado -suspensión de partículas de almagre molido y agua-.
Forma	Figura de forma simple, con cuerpo troncocónico, base plana, y boca bastante amplia. Su cuerpo tiene una pared divergente. Boca sin labio, con borde algo aplanado y perímetro con dos asas, a modo de ondas elevadas, opuestas entre sí, que tienen un ojete; el borde de la boca tiene una ligera vertedera abierta.
Detalles	**Base:** Su asiento es **c**ircular y aplanado, con ligero convexidad exterior; el borde de la base tiene arista. **Cuerpo:** A partir del borde de la base la pared se eleva divergente y ligero arqueamiento, hasta 1 cm. del borde de la boca. En puntos opuestos y simétricos del borde, éste se eleva en onda para formar un asa cerrada con un ojete circular de 11 mm.; y en un punto medio del borde, la pared se alarga ligeramente hacia afuera, en forma de onda o vertedero. **Barriga:** Exenta. **Cuello:** Exento. **Boca:** Bastante abierta; su borde, ligeramente aplanado y sin arista, tiene una rebaba de 1 cm., insinuando un labio con grosor de 11 mm.; comprende dos elevaciones opuestas del borde, por elevación de la pared, y un leve alargamiento hacia afuera. **Asidero:** Dos, uno frente a otro, en la parte superior de la pared, mediante elevación de ésta en forma de onda, sobresaliendo 3 cm. del resto del borde de la boca; forman parte del conjunto de la pared del cuerpo y cuentan con un ojete circular de 11 mm.; los bordes del asa son un continuo del borde de la boca. **Superficie:** Se presenta con un buen acabado exterior e interior, bien desbastada, raspada, alisada y almagriada con pulido. **Decoración:** La superficie del fondo y asiento de la base está cubierta de croqueos que tienen forma de trazos semicirculares, separados unos de otros, y con tangencia de los extremos de unos con los de otros.

(1) Fotografía del autor.

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar (x) levantar (x) alargar (x)
Destrezas	desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagriar (x) pulir (x) bruñir ( ) pintar (x) secar (x) guisar (x) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	baja ( ) media (x) alta ( )
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable (x) excelente ( )
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar (x) diseñar (x) formar (x) organizar (x) elaborar (x)
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar (x) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración	
Aspectos	**Técnica:** Levantamiento del cuerpo de la pieza mediante la técnica del urdido o superposición de churros o rollos de barro que se asientan por presión del superior sobre el inferior, avanzando en espiral divergente. Se aprecia el dominio de las destrezas técnicas en el levantado y habilitado de la pieza, aunque ésta podría haber tenido un menor grosor en su pared. **Competencia:** Se aprecian y manifiestan las capacidades competenciales del locero para la elaboración y ejecución de la pieza: levantado, habilitado, diseño y decoración. **Aprendizaje:** En la ejecución de esta pieza y otras del mismo locero, éste ha contado con un proceso de aprendizaje caracterizado por observación de modelos personales y objetuales, curiosidad por conocer los patrones culturales de la tradición locera de la Atalaya, y una tarea sistemática y continuada en el tiempo de práctica y superación personal. **Cultura:** La técnica del urdido, los asideros incorporados en la pared del cuerpo de la pieza, los ojetes de los mismos y el alargamiento de un punto del borde, así como la decoración con croqueos, expresan una continuidad de la tradición cultural material de la loza de La Atalaya.

Interpretación	
Aspectos	**Técnica:** Entendemos, según hemos dicho con anterioridad, que el amplio grosor de la pared de la pieza tiene su explicación en la abundancia de barro en el medio próximo. Creemos que la técnica del urdido utilizada en el levantamiento del cuerpo de la pieza y su elaboración totalmente manual confieren a ésta, y al resto de piezas que comparten unos mismos procedimientos, unas características singulares y diferenciadoras que dependen del buen hacer de cada artesano, a diferencia de las piezas elaboradas en torno y con otros artilugios mecánicos. **Competencia:** Interpretamos que las capacidades manifiestas para elaborar la pieza de loza son el resultado de muchos años, al menos treinta, dedicado al oficio de la loza tradicional. **Aprendizaje:** Creemos que al considerar el diseño de este plato y su forma característica están en la mente del artesano los modelos que durante muchos años ha recibido a través de sus sentidos. Ha recibido un conjunto de costumbres de hacer y de formas estereotipadas como son los contenidos simbólicos que comprenden las prolongaciones para triangulares, a modo de asas, que tienen una perforación circular o agujero. El aprendiz recibe, asimila, practica y, al mismo tiempo, reproduciendo los modelos recibidos: practica. **Cultura:** Existe una cultura material presente en los objetos y sus formas. Pero, además hay una cultura inmaterial en los haceres de los artesanos. Esta cultura o conjunto de usos, valores, normas y simbología es asimilada por cada grupo humano y, a su vez transmitida a la siguiente generación.

Observador: ___Felipe Santana_____fecha ____18/05/2015

GUÍA G2: OBSERVACIÓN-ANÁLISIS-INTERPRETACIÓN PIEZA de ARTESANÍA

Identificación			
Imagen: [1]	objeto	Registro	Referencia
Foto: 1184		s/r.	CR 0004 Cerám.
Denominación y Autoría	Recipiente cerámico: jarra.	Gustavo Rivero	Gran Canaria
Procedencia	Lugar	Localidad	
	La Atalaya.	Santa Brígida.	
Material	Cerámica: pasta de barro cocido.		
Conservación	Muy buena.		
Dimensiones	h = 27,5 cm. (altura); b = 15 cm. (base); d_{ba} = 28 cm. (barriga); d_{bo} = 15 cm. (boca).		
Posesión	Particular: Gustavo Rivero		

Descripción	
Materia	Cerámica: pasta de barro cocido. Barro: masa de la mezcla de tierra arcillosa y arena, empapada con agua.
Forma	Figura de forma compuesta, con cuerpo globular, y cuello troncohiperboloide. Base y boca circulares. Dos asas opuestas, dispuestas verticalmente y simétricas, con forma para trapezoidal y lados arqueados; tienen dos agujeros: uno grande y por encima otro pequeño, además de 4 agujerillos
Detalles	**Base:** Su asiento está aplanado, con ligera convexidad y arista en su borde. **Cuerpo**: la pared del cuerpo parte del borde de la base con divergencia arqueada que, a partir del punto de tangencia vertical externo de la barriga, tiende a convergencia hacia dentro, terminando con una hendidura superficial circular que contornea el inicio del gollete. Barriga: Tiene su máxima elongación a 11,5 cm. de la base. **Cuello**: Tiene forma troncocónica y altura de 6 cm.; su pared tiene un ligero arqueamiento con concavidad hacia el exterior. En el punto inferior, de intersección de separación del cuerpo, tiene un gubiado o surco perimetral. **Boca**: Circular, con borde aplanado y ligera arista interior; tiene un grosor de 7 mm. **Asidero**: Dos asas cerradas, opuestas y simétricas, insertas longitudinalmente al cuerpo y gollete , parten de la parte superior del cuerpo, próximas al inicio del cuello y terminan junto al borde de la boca, la pared de las asas es más gruesa en su parte inferior que en la superior. Están insertas con una inclinación elevada de unos 25 grados; poseen 4 minúsculos ojetes equidistantes y próximos, a lo largo del lado más saliente, además de un ojete superior de 18 mm. de diámetro y otro inferior de 30 mm., más gruesos en su contorno inferior que en el superior, están en la zona más próxima a su unión con el cuerpo y gollete. Sus lados son: 11 cm., en la unión; 7,5 cm., en su lado más distal; 5,5 cm., en el lado superior; y 4 cm., el inferior. **Superficie**: desbastada, raspada, alisada y aliñada con brillo, sin almagrar. **Decoración**: exenta de complementos decorativos añadidos. La decoración se encuentra en el surco hendido en línea circular coincidente con el punto de inflexión entre el cuerpo y el cuello. La forma para trapecio con lados arqueados componen una decoración estructural. Pero además, los cuatro agujerillos, que equidistantes entre sí bordean el lado exterior de cada una de las dos asas configuran una decoración que, al mismo tiempo, conjuntada con dos agujeros mayores y diferentes entre sí y situados en el centro del cuerpo de las asas, integran una armoniosa y uniforme decoración dentro del conjunto de la estructura de la vasija.

1. Fotografía del autor.

Análisis	
Técnica	percutir ( ) labrar ( ) tallar ( ) asentar ( ) aplomar ( ) amasar (x) levantar (x) alargar (x)
Destrezas	desbastar (x) raspar (x) alisar (x) almagriar ( ) pulir (x) bruñir ( ) pintar ( ) secar (x) guisar (x) curtir ( ) cortar ( ) grabar ( ) majar ( ) torcer ( ) trenzar ( ) coser ( ) enlazar ( ) tejer ( )
Dificultad	baja ( ) media ( ) alta (x)
Acabado	tosco ( ) grueso ( ) fino (x) irregular ( ) uniforme (x) bueno ( ) notable ( ) excelente (x)
Competencia	seleccionar (x) preparar (x) acondicionar (x) diseñar (x) formar (x) organizar (x) elaborar (x)
Capacidades	confeccionar ( ) fabricar ( ) decorar ( ) dominar (x) controlar (x) resolver (x) ejecutar (x)

Valoración	
Aspectos	**Técnica:** Su levantado es bastante regular. El cuello tiene forma troncohiperbólica. En su cuello se aprecian tenues pasadas horizontales de las labores del raspado. Llama la atención y destacan los ojetes o agujeros de las asas, dada su perfección circular. Todas las curvaturas de los perfiles de las asas están muy bien trazadas, así como sus inserciones en el cuerpo y gollete. La leve hendidura circular que, en la parte superior del cuerpo, delimita a éste del gollete, establece dos espacios diferentes (cuerpo y gollete) y confiere mayor variación y dinamismo a la figura. El diseño de la figura le confiere una estética muy original, destacando sobresalientemente la forma de las dos asas. **Competencia:** Las capacidades competenciales del autor de la pieza quedan patentizadas en la misma; expresándose de forma evidente en la elaboración de las asas. **Aprendizaje:** En el diseño de esta vasija se aprecian influencias o traspasos de formas que se encuentran en las vasijas aborígenes. El cuello es una copia, sin fondo, de las vasijas troncohiperboloides aborígenes. Los agujerillos circulares de las asas se corresponden con los que se encuentran en asas de diferentes vasijas aborígenes: Y las asas con forma de trapecio, de lados curvados, son una copia modificada (en posición longitudinal-vertical, en lugar de transversal-horizontal) de las asas de las vasijas troncohiperboloides aborígenes. Dicho aprendizaje se ha adquirido mediante la observación y recepción y práctica de modelos de la cultura material aborigen. **Cultura:** Se aprecia una cierta línea de continuidad entre la cultura material aborigen y la de la artesanía tradicional. En la cultura material tradicional de la artesanía de la loza ha acontecido una recepción de la transmisión cultural aborigen.

Interpretación	
Aspectos	**Técnica:** El cuello de la figura tiene la misma forma que los cuerpos tronco hiperbólicos simples de muchas piezas aborígenes, en particular con la pieza nº. foto 0850, nº registro 359 (El Museo Canario) y nuestra referencia CR0004. Así mismo, la hendidura circular que delimita el cuerpo del cuello, tiene cierta semejanza con las correspondientes formas de bastantes piezas aborígenes, en concreto la pieza nº. foto 0606, nº registro 288 El Museo Canario . Los ojetes de las asas tienen patrón similar al de gran número de piezas aborígenes; valga citar, la pieza con nº. foto 841, nº. registro 319 (El Museo Canario) y nuestra referencia CR0004. Creemos que los ojetes de las asas no tienen una mera función estético-decorativa, sino una funcionalidad de uso. Estimamos la posibilidad de que la pieza sea una mecedora de leche, para hacer mantequilla. En su utilización, los cuatro agujeros pequeños de cada asa sirven para atar cuatro cuerdecillas en cada asa y pender la pieza en el aire, sujeta de dos objetos separados, como se haría con una hamaca; mientras que en los dos agujeros grandes, los superiores y menores sirven para atar el extremo de una cuerda que circunvala un objeto o rama circular, y el inferior y mayor para que, de vuelta, las cuerdas pasen entre éllos, de modo que tirando y aflojando los extremos, móviles de las cuerdas, uno con cada mano, la pieza sea sometida a movimiento de vaivén. **Competencia**: Los dominios técnicos manifiestos en las cualidades formales y estructurales que presenta esta vasija expresan las excelentes capacidades competenciales del autor de la misma. **Aprendizaje**: Unos dominios técnicos y competenciales como los que se hallan presentes en la elaboración de esta vasija, serían imposibles sin un proceso del aprender con minuciosa observación, exploración, experimentación, ensayo, prácticas y repeticiones de refuerzo de las destrezas. **Cultura**: Entendemos que la cultura material aborigen subsiste, de algún modo, en la artesanal, como bien a las claras lo manifiesta esta figura con sus formas.

Observador: ____Felipe Santana_____fecha _09/04/2015___

ANEXO VI

IMÁGENES VESTIGIOS DE PIEDRA DE ABORÍGENES DE CANARIA (Fotos autor)



Foto (autor): 0093. Cuatro Puertas



Foto (autor): 0910Bentaiga



Foto (autor): 0610 pico



Foto (autor) 0647 pico

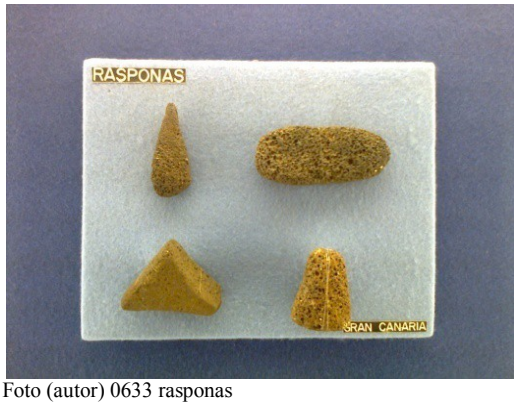
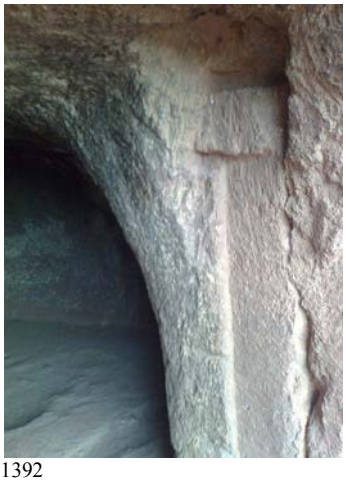
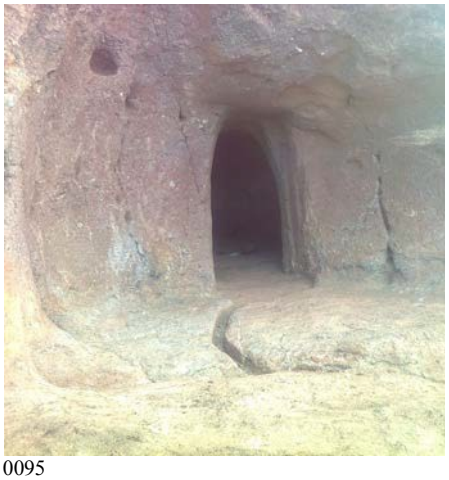


Foto (autor) 0633 rasponas



Foto (autor) 0636 alisaderas (bruñidores


1392


0095


0090


0092


0091


1395


0387


0911



0970



0930



936



0310



0927



0940

OBSERVACIÓN: Otras viviendas citadas están incorporadas en el capítulo 5, de Estudio Etnohistórico.

ANEXO VII

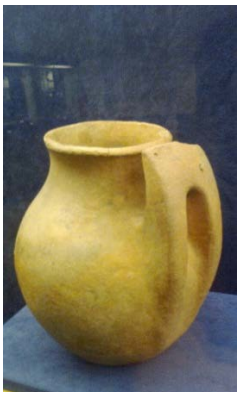
IMÁGENES: VESTIGIOS DE LOZA DE ABORÍGENES DE CANARIA (Fotografías del autor)


0600


0606


0607


0608


0611


0614


0617


0758/0759/1314


0773


0774

OBSERVACIÓN: Las vasijas citadas que faltan están incorporadas en el capítulo 5, de Estudio Etnohistórico.


0782


0784


0787


0788


0789


0790


0793


0795

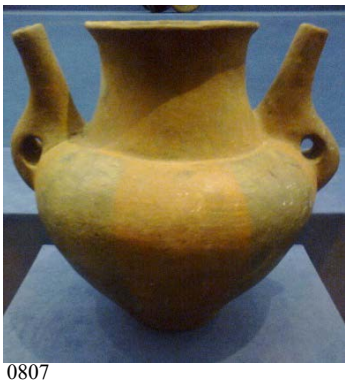

0796


0797


0798/0843


0801


0806


0807


0811


0814


0816


0817/0829/1322


0822


0823


0824/1323


0825


0826


0827


0828


0817/0830


0831


0833


0834/0840


0836


0837


0839


0842

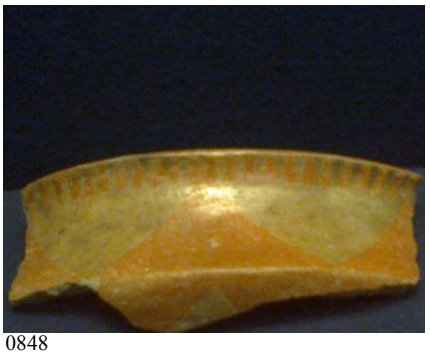

0844


0845


0846

OBSERVACIÓN: Las vasijas citadas que faltan están incorporadas en el capítulo 5, de Estudio Etnohistórico.


0847


0848


0849


0855/0856


1306


1309


1310


1317


1318


1319


1320


1321

OBSERVACIÓN: Las vasijas citadas que faltan están incorporadas en el capítulo 5, de Estudio Etnohistórico.

ANEXO VIII

IMÁGENES: VESTIGIOS TEJIDO VEGETAL DE ABORÍGENES DE CANARIA (Fotografías del autor)


0719


0731

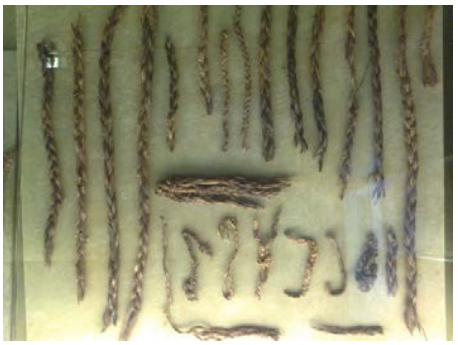

0732


0011



0657


0742


0746


0740


0739


088

ANEXO IX

IMÁGENES: PIEDRA ARTESANÍA DE GRAN CANARIA. (Fotografías del autor)


0321


0322


0323


0324


0325


0326


0327


0328


0329


0330


0331


0332


0333


0334


0335


0336


0337


0338

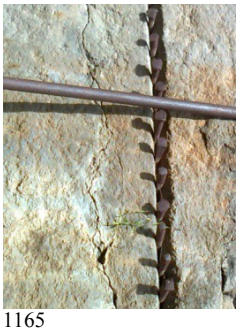

0339


0340

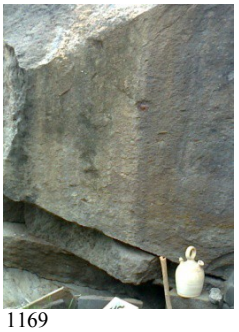


1163


1164


1165


1166


1169


1233


1369


1422


1269


1270


1272


0915


0916


0917

ANEXO X

IMÁGENES: LOZA ARTESANÍA DE GRAN CANARIA. (fotos de autor)

OBSERVACIÓN: Las vasijas que han sido citadas están incorporadas al capítulo 6, de Estudio Etnográfico.


1230


0299


0144


0145


0146


0149


0151


0162



169



0172



0174



0198



0223



0242



0243

ANEXO XI

IMÁGENES TEJIDO VEGETAL DE ARTESANÍA GRAN CANARIA. (Fotos autor)



0273



0 374



0376



0396

ANEXO XII IMÁGENES MEDIO NATURAL DE GRAN CANARIA (Fotos autor)



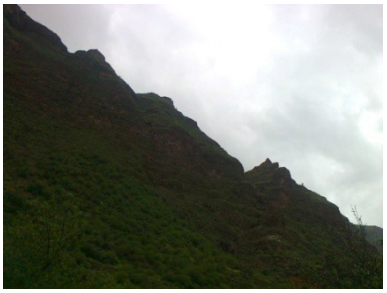


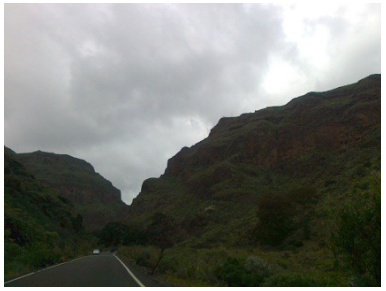












































UNIVERSIDAD DE MURCIA

FACULTAD DE FILOSOFIA

El aprendizaje en la cultura. Técnicas y competencias en la cultura de la Isla de Gran Canaria, a través de vestigios aborígenes y de prácticas artesanales actuales

Autor

Felipe Santana Ortega

Director

Ángel Montes del Castillo

2016

Resumen

En esta investigación se ha pretendido descubrir si existe una línea de continuidad entre la cultura material de los aborígenes de Canaria y la de la artesanía tradicional actual de la Isla (Gran Canaria). A tal fin se ha procedido a comparar las técnicas y competencias de los aborígenes, manifiestas en sus vestigios materiales, con las de los artesanos de artesanía tradicional de hoy, patentes en sus producciones artesanales. Se ha pretendido, así mismo, conocer el aprendizaje en la cultura material aborigen a partir de su conocimiento en la de los artesanos tradicionales de nuestros días.

Para la consecución de la finalidad y objetivos pretendidos se ha empleado la siguiente metodología: un Estudio Etnohistórico de la cultura material aborigen, que incorpora un Estudio Etnográfico de sus vestigios; un Estudio Etnográfico de la cultura material de artesanías tradicionales de Gran Canaria; y, por último, un Estudio Comparativo entre las técnicas y competencias y modelos de aprendizajes aborígenes y las de artesanos tradicionales de la actualidad.

Las conclusiones obtenidas demuestran: a) En la cultura material de algunas artesanías tradicionales de Gran Canaria existen supervivencias de la de los aborígenes; b) La existencia de alguna línea de continuidad entre ambas culturas materiales; c) En la identidad de la cultura material de la artesanía tradicional de Gran Canaria están comprendidos aspectos de la identidad de los aborígenes de la Isla; y d) En las técnicas, competencias y aprendizajes de la cultura material aborigen existen aspectos comunes a ambas culturas.

University of Murcia

Learning through culture. Cultural techniques and strategies used in Gran Canaria in the past. Focusing on Aboriginal vestiges compared to current day crafts.

Author: Felipe Santana Ortega

Director: Ángel Montes del Castillo

Date: May 2016

Summary

In this investigation I have tried to discover and investigate whether or not there has been consistency and continuity between the aboriginal cultures from the Canary Island compared with what exists nowadays. To obtain this data, the techniques and strategies the aborigines used at that time, observed in their material vestiges, have been compared with the ones the traditional craftsman used today. At the same time, I have intended to understand and learn about the material, aboriginal culture, by using the knowledge about the topic in hand that we have as a starting point.

In order to gather and gain all the necessary objectives, the following methods have been used: A Study on Ethno historical aboriginal culture, which incorporated an ethnographical study on their vestiges, an ethnographical study on the materials and traditional crafts that were made in Gran Canaria; finally a comparative study was made between the techniques and abilities the aboriginals had used, and what is being used nowadays.

The conclusions obtained show the following results:

a) In the material culture of some traditional crafts from Gran Canaria survival of aboriginal techniques can still be witnessed.

b) There still exists a line of continuity between the aboriginals and the current day craftsmen because certain aspects are common in both cultures.

c) In the identity of the material culture of the traditional crafts of Gran Canaria are covered aspects of the identity of the aboriginal from the island.

d) In the techniques, skills and learning of the Aboriginal material culture there are common aspects to both cultures.