

# LA CERÁMICA EN GALICIA: DE LOS CASTROS A SARGADELOS

Actas del XIV CONGRESO ANUAL  
ASOCIACIÓN DE CERAMOLOGÍA



Del 2 al 4 de octubre de 2009  
Museo dos Oleiros, Santa Cruz. Oleiros - A Coruña



**Editor:** Asociación de Ceramología

**Coordinadora:** Susana González Amado

**© de esta edición:** Asociación de Ceramología

**© de los artículos:** Los autores, 2011

**© de las fotografías:** Los autores, 2011

**Diseño gráfico:** mazairagrafismo, sl

**Impresión:** Alva gráfica, sl

**ISBN:** 978-84-693-9525-7

**Depósito legal:** C 54-2011

**Patrocinadores:**

XUNTA DE GALICIA

Consellería de Economía e Industria

Dirección Xeral de Comercio

FUNDACIÓN CENTRO GALEGO DA ARTESANÍA E DO DESEÑO

DEPUTACIÓN DA CORUÑA

CONCELLO DE OLEIROS

CONCELLO DE MALPICA DE BERGANTIÑOS

CONCELLO DE MESÍA

**Colaboradores de las jornadas:**

SARGADELOS

TERRANOVA INTERPRETACIÓN Y GESTIÓN AMBIENTAL, SL.

CERÁMICAS EL PROGRESO

El presente volumen recoge ponencias y comunicaciones presentadas en el XIV Congreso de la Asociación de Ceramología celebradas en Oleiros - A Coruña (2009)

**Comité organizador:**

Luciano García Alén

Susana González Amado

Josefa Rey Castiñeira

**Comité científico**

Jaume Coll Conesa

Luciano García Alén

Josep Pérez Camps

Josefa Rey Castiñeira

Alfonso Romero

Primera edición, enero de 2011

Ninguno de los textos y fotografías de esta publicación puede ser reproducido, almacenado o transmitido de ninguna manera ni por ningún medio o sistema, sin la autorización previa y escrita del editor.

# LA CERÁMICA EN GALICIA: DE LOS CASTROS A SARGADELOS

Actas del XIV CONGRESO ANUAL  
ASOCIACIÓN DE CERAMOLOGÍA



Del 2 al 4 de octubre de 2009  
Museo dos Oleiros, Santa Cruz. Oleiros - A Coruña



Del 2 al 4 de octubre de 2009 Galicia acogió la celebración de la XIV edición del congreso anual de la Asociación de Ceramología, un encuentro de intercambio cultural y profesional, dedicado a la evolución histórica de la cerámica en Galicia, una trayectoria en la que, sin duda, me gustaría reconocer el papel fundamental de la tradición alfarera de nuestra comunidad.

Gracias a las conferencias recogidas en estos textos, se puede trazar un recorrido a través del patrimonio cerámico y alfarero gallego, desde los documentos arqueológicos, pasando por las alfarerías tradicionales, llegando hasta nuestros artesanos contemporáneos e incluso hasta una industria cerámica de prestigio como Sargadelos.

Bajo el título “La cerámica en Galicia: de los castros a Sargadelos”, la Asociación de Ceramología pudo realizar un análisis de nuestro patrimonio cerámico desde todos los puntos de vista: histórico, artístico, etnográfico, arqueológico, antropológico, económico y tecnológico.

Por eso, desde la Consellería de Economía la celebración de este congreso, que además contribuye también muy positivamente a fomentar el turismo cultural en Galicia, puesto que las charlas se complementaron con visi-

tas guiadas a lugares de interés de la provincia de A Coruña, fundamentalmente a museos con fondos cerámicos, convertidos por tanto en puntos de interés turístico que impulsarán la dinamización social y económica de estas localidades.

Desde el Gobierno gallego dirigimos nuestros esfuerzos hacia la promoción de la artesanía en todas sus vertientes, especialmente en lo referido a la vinculación de los oficios artesanales con los hábitos comerciales, la recuperación, documentación y mantenimiento de actividades artesanales que, por su tradición o cualidades singulares, están consideradas parte integrante del patrimonio artesanal de Galicia, como es el caso de este encuentro anual de la Asociación de Ceramología.

El hecho de que Galicia haya sido el lugar escogido para esta celebración en el año 2009 constituye un factor de gran relevancia y reconocimiento para el sector artesanal gallego y especialmente para la artesanía cerámica. Es una gran satisfacción comprobar la gran acogida a este congreso por parte del sector, lo que ha permitido crear un espacio de intercambio cultural y profesional que, sin duda, redundará en el avance y consolidación de la cerámica gallega como un sector de calidad, que cuenta con una base profesional sobradamente contrastada.

**Javier Guerra Fernández**  
**Conselleiro de Economía e Industria**



Desde la Asociación de Ceramología acogimos con ilusión y con gran interés la propuesta de realizar nuestro XIV Congreso anual en Galicia sobre el tema “La cerámica en Galicia: de los Castros a Sargadelos”. La ocasión suponía analizar, profundizar en el conocimiento y difundir el excepcional papel histórico de Galicia en la historia cerámica de España, y por ello las ponencias abarcaron una amplia visión general. El primer aspecto se centró en el extraordinario episodio creativo castreño, bisagra entre el mundo mediterráneo y el Atlántico, puente cultural y comercial hacia productos básicos del desarrollo de nuestra civilización y foco de innovación y de creación plástica sin igual, magistralmente tratado por Josefa Rey Castiñeira. Una segunda ponencia acudió al encuentro con la tradición secular que hunde sus raíces en aquellos remotos tiempos y que ha sido celosamente preservada en Galicia a través de su alfarería popular, sabiamente estudiada y divulgada por Luciano García Alén en una labor pionera, constante y ya longeva, que nos ha traído a la luz esos aspectos, como ha hecho en su más pragmático quehacer profesional al servicio de la vida humana. Naturalmente, la tercera se centró en el fenómeno de industrialización y renovación que supuso la fundación de la fábrica de loza de Sargadelos, analizado por Eva Vidal Pan. La última ponencia nos acercó al particular lenguaje y modo de vida de los cabaqueiros y se debió a Juan Martínez Tamuxe. Y junto a ellos, el encuentro con Isaac Díaz Pardo, persona que ha encarnado el espíritu de regeneración en el lenguaje estético, de avance so-

cial en relación con la cerámica y mucho más desde el Laboratorio de Formas de Galicia y del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos, el Museo Carlos Maside y la fundación de diversas experiencias fabriles que convergieron en la creación de la actual Cerámica de Sargadelos. El acercamiento a la actualidad se completó con la visita de la primera factoría de Cerámica do Castro, que hoy prosigue bajo aquella firma, y de Cerámicas el Progreso, de las que esperamos superen este momento convulso que vive la cerámica deseándoles lo mejor. El Congreso supuso mucho más, ya que conocimos un sinfín de aspectos de investigaciones iniciadas recientemente, sobre Pontecesures, heredera industrial de los caminos emprendidos por Sargadelos un siglo antes, sobre la fábrica de loza de Dorneda, sobre las telleiras y los cabaqueiros, aspectos que en sí encierran muchos más conocimientos y experiencias que amplían y magnifican la historia conocida de ese territorio entrañable. Pero mucho más grato fue descubrir el esfuerzo en iniciativas públicas de custodia, protección de la herencia cultural y difusión del patrimonio cerámico a través de colecciones, centros de interpretación y museos, que realizan día a día los concellos de Oleiros, Mesía o Malpica de Bergantiños, que además nos acogieron con gran generosidad, hospitalidad y simpatía.

Las presentes actas recogen los conocimientos presentados en el Congreso e intentan transmitir parte de lo vivido, aunque mucha es la riqueza de la experiencia dis-



frutada y sólo la imaginación del lector puede suplirla. Suponen su culminación, resultado del trabajo de muchas personas e instituciones a las que debemos agradecer su apoyo y dedicación, la buena acogida y los medios e instalaciones puestos a nuestra disposición. Entre ellos debemos citar a los organizadores del Congreso Luciano García Alén, Susana González Amado y Josefa Rey Castiñeira, mencionar a todos los ponentes, participantes de la charla coloquio, a quienes presentaron comunicaciones o noticias y atendieron nuestras visitas, responsables institucionales y técnicos, y también a los alfareros de Niñodaguía, Bonxe, Gundivós y a los cabaqueiros de O Rosal que realizaron demostraciones prácticas de su saber. Ha resultado fundamental el patrocinio institucional de la Dirección Xeral de Comercio de la Consellería de Economía e Industria de la Xunta de Galicia a través de la Fundación Centro Galego

de Artesanía e do Deseño, de la Deputación de A Coruña, y de los concellos de Oleiros, de Malpica de Bergantiños y de Mesía, así como del apoyo de la Universidad de Santiago y de las empresas Cerámicas el Progreso, Cerámica de Sargadelos y Terranova Interpretación y Gestión Ambiental S. L. Agradecemos la ayuda especial de los alcaldes de Oleiros D. Ángel García Seoane, de Malpica de Bergantiños D. José Ramón Varela Rey, y de Mesía, D. Mariano Iglesias Castro y de la concelleira de Cultura Deportes, Muller e Xuventude de este último municipio D<sup>a</sup> Pilar Sánchez Ulloa. A todos ellos deseamos expresar nuestra inmensa gratitud desde la Asociación de Ceramología, esperando que esta iniciativa cumpla con sus fines de dar a conocer una parte de la realidad histórica y cultural de la cerámica en Galicia y con ello contribuir en la medida de nuestras posibilidades al progreso social y económico de este territorio.

**Jaume Coll Conesa**  
**Presidente de la AC**

## ÍNDICE

<b>1ª Ponencia. La estimación de la olería tradicional: formas y usos</b> Luciano García Alén .....	11
<b>2ª Ponencia. Cerámica castreña y alfarería tradicional. Comparaciones</b> Josefa Rey Castiñeira .....	19
<b>3ª Ponencia.</b> Eva Vidal Pan. No presentada en plazo	
<b>4ª Ponencia. Os cabaqueiros</b> Xoán Martínez Tamuxe .....	45
<b>1ª Comunicación. Dos patrimonios desconocidos: la primera fábrica de loza fina de Galicia en Dorneda y las telleiras de las Brañas de Sada</b> Susana E. González Amado .....	61
<b>2ª Comunicación. A rota atlántica do mel bético e os contextos de autarcía: <i>vasa mellaria</i> e colmeias em cerâmica</b> Rui Manuel Lopes Sousa Morais .....	75
<b>3ª Comunicación. Cerámica Celta - Puentecesures. La Universidad Plástica de Galicia</b> Mª Josefa Diéguez Montes .....	91
<b>4ª Comunicación. La gestión de los materiales cerámicos en las intervenciones arqueológicas de urgencia</b> Purificación Soto Arias y Mónica Montero Borrazás .....	99
<b>5ª Comunicación. Las asociaciones de la alfarería de Agost (Alicante)</b> Ilse Schutz .....	107
<b>6ª Comunicación. Sargadelos a través da cerámica</b> Elisa Pérez Vázquez .....	115
<b>7ª Comunicación. “Rentas” e “canões” dos sécs. XVI, XVII e XVIII: uma produção vidrada de Prado na Braga Moderna</b> María Joana Neves Tomé .....	123

<b>8ª Comunicación. La fábrica de decoraciones Galher (A Coruña)</b>	
Nuria Calo Ramos .....	133
<b>9ª Comunicación. Síntesis de los materiales cerámicos procedentes del yacimiento de As Encrobas (Cereda - A Coruña)</b>	
Mario César Vila y Andrés Bonilla Rodríguez .....	141
<b>Transcripción Charla-Coloquio:</b>	
Mesa redonda: “Experiencias de Renovación en la cerámica industrial en Galicia” ..	153
<b>Centros de interés ceramológico visitados:</b>	
Museo Os Oleiros José María Kaydeda .....	163
Ecomuseo Forno do Forte .....	165
Os barreiros de Buño .....	167
Centro comarcal de Bergantiños. Museo O Alfar .....	169
Colección Luciano García Alén .....	171
Museo Etnográfico y Aula da Natureza de Brañas de Valga. Mesía .....	173
<b>Crónica del XIV Congreso</b> .....	177

XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA. PRIMERA PONENCIA

---

LA ESTIMACIÓN DE LA OLERÍA TRADICIONAL:  
FORMAS Y USOS

Luciano García Alén



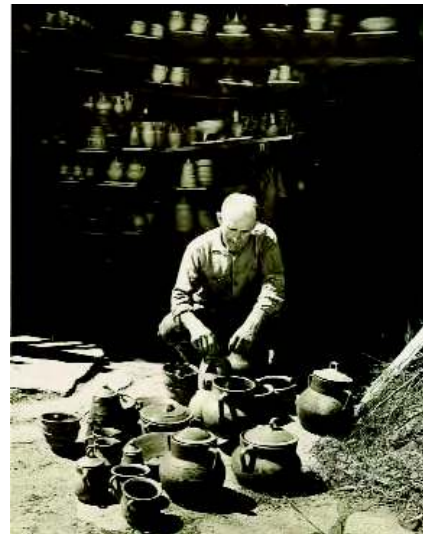
## 1. LA SIGNIFICACIÓN DE LA OLERÍA

La interpretación de la olería tradicional no representa una tarea fácil para cuantos vivimos alejados del área territorial y cultural en el que ese material se elabora y que utilizamos escasamente. Herbert Read define la olería como “*la más sencilla y más difícil de las artes*”. La más sencilla por tratarse de la más elemental, y la más difícil por ser al mismo tiempo un bien abstracto. Y agrega “*este arte está tan unido a las necesidades elementales de la cultura que el genio de un pueblo pudo encontrar expresión a su través*”. Por medio de su estudio obtenemos conocimientos de la labor colectiva de un pueblo en el transcurso del proceso histórico. Al tiempo las tradiciones y las innovaciones se van integrando en esa memoria colectiva para construir pausadamente la idiosincrasia cultural de un pueblo. Hoy la acelerada información y la penetración fácil de las vías comerciales de la producción industrial fueron suprimiendo todas las fronteras físicas y los caracteres propios que definían el mundo campesino, dentro de la cultura de cada país y de su diversidad.

Se hace ostensible que los considerados rústicos intentos, en pueblos con escaso equipamiento tecnológico, en la decoración de simples útiles o de la propia vivienda o en el hecho de gravar concisos dibujos en las rocas, deberían ser considerados aspectos estéticos de la cultura. Ininteligibles en la mayoría de las circunstancias. Como resumen a las diferencias entre el arte de los pueblos integrados en una vida rural y de baja economía en relación a aquellos otros de alta cultura y civilización, son diferencias de grado en opinión de Haselberger que no afecta a la propia esencia o sentimiento. A la denominación de “olería popular”, utilizada frecuentemente, se creó para abarcar aspectos de más y como consecuencia su significación no está claramente definida.

Mejor sería en un lugar hablar de “olería de pueblo” o “olería tradicional de un pueblo”. Referido a objetos producidos por una sociedad rural sin empleo de métodos industriales, siempre tratándose de objetos utilitarios, con una aplicación necesaria respecto a la subsistencia a la valoración estética comprendida en “un arte aplicado”, que brota según Herbert Read de un “deseo de impartir color y divertimento a los objetos de uso diario que se oponen a la intencionalidad utilitaria”.

### 1.1. La significación de la olería. Imágenes



**Foto 1.** El Sr. Chao de Mondoñedo a la puerta de su *obraidoiro* por el año 1970, contemplando orgulloso una muestra de su última cocción. El sabe que podía ser el último *cacharreiro* de Mondoñedo. La loza que nos enseña se trata de unos cuantos cacharros para la cocina, que se llevan a la venta por los mercados de Mondoñedo y del *Val do Masma*. Lo destacable son las *potas* de barro que por la gruesa asa se pueden colgar de la *gramalleira* para aquellas gentes que no pueden adquirir un pote de hierro.

**Foto 2.** Tres *cuncas* de Buño. Tres *cuncas* diferentes, por la calidad del barro, el adorno y la extensión del vidriado, que se corresponden a diferentes ámbitos sociales. Así, la “*cunca dos pobres*” la más antigua y la más auténtica, de barro escamentado o pardo y vidriado solamente por dentro. Una *cunca* de barro blanco pero lisa, la superficie plana exterior va lisa aunque podría llevar dibujos esquemáticos florales para gentes de mediana economía, conocida por “*cunquelo*”. Y la “*cunca de los ricos*” o “*escudilla*” de barro blanco, decorada con incisiones en la superficie plana bajo el borde y vidriada por dentro y por fuera.





**Foto 3.** Dos jarras para el vino de los oleiros de Loñoá das Olas. De configuración semejante entre ellas. Una de las jarras es mas lisa para ser usada a diario. Y la otra jarra está adornada con un cordón circular que lleva depresiones y ramitos ascendentes incisos que parten del cordón, usada en los días de fiesta y por tal conocida como la “*xarra das festas*”.

## 2. EL POR QUÉ DE LAS FORMAS

Desde el material de una “pota” que, en expresión de Arthur Lane, “*Es parte de su definición formal*” hasta las obstinadas y extravagantes exigencias de los posibles compradores o compradoras deben plantearse de acuerdo con el artesano del mundo rural.

Es norma esencial en el mundo de la olería para uso que las vasijas para conservar sólidos o líquidos deben ser robustas, en tanto que las destinadas para comer o beber deben ser manejables y fáciles de limpiar. La perfecta aplicación de este principio supone que el *bolo* de barro que el alfarero dispone una vez tras otra sobre la rueda del torno para la construcción de un cacharro debe suponer la menor masa posible de barro en tanto que la forma lograda tenga la resistencia necesaria. Y o extraña la exagerada burla de que eran objeto aquellos oleiros que llevaban pucheros o cazuelas de mucho peso para su tamaño a los hornos comunales. En Buño se les decía “bazoqueiros”, menospreciando el trabajo de aquellos. Pero las *olas* de paredes finas y bien rematadas, habitualmente consideradas en el

mercado como más rompibles por aquellas gentes de baja economía, que compraban de mejor gana las olas de paredes gruesas.

Cuando el alfarero al torno, acaba de pasar el bollo de barro a la forma tubular, inicia el des-envolvimiento de la “forma”, partiendo del borde o límite superior, lo que se conoce en el propio lenguaje de estos artesanos como “vestir” o “hinchar la pieza”. Singularmente entre los oleiros de Buño se recurre a considerar “segmentos horizontales”, haciendo relieves circulares a diferentes alturas de la conformación tubular que facilitan la construcción de las formas. Por la aldea de Santomé, en las montaña sobre Castrelo de Miño se fabricaban unas vistosas “olas” para la medida del vino, de barro denegrido consecuencia de rematar la cocción en atmósfera reductora, que son pulidas en la mitad de arriba de su barriga con un canto rodado, en tanto que la parte inferior de la barriga se mantiene áspera para su mejor sujeción.

Un deseo generalizado del oleiro era llegar a tornear “vasijas lanzales”, sobre una base proporcionalmente reducida sin que esta reducción comprometiese la estabilidad. En alguna comarca se dicen expresiones como “la gracia” o “o la caída” para definir la estima que despierta un cacharro que se acaba de construir. Y los oleiros son conscientes de que cuando tornean un cacharro pueden modificar su altura o anchura de su cuerpo, u otros elementos formales hasta un cierto límite, pues pasando un nivel la vasija dejaría de cumplir la función utilitaria, desmereciendo la estima del propio constructor.

Tal deseo de los oleiros de perfeccionar su labor, tropieza con el interés de la clientela que estima más los aspectos prácticos de los cacharros que dan preferencia a los que tienen base amplia y gruesas las paredes.

### 2.1. El por qué de las formas. Imágenes



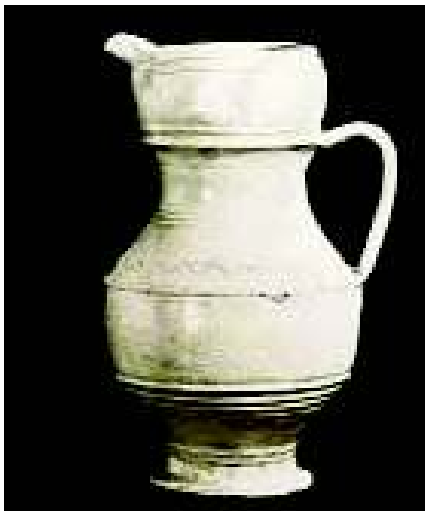
**Foto 4.** Ola de Santomé. De conformación esferoidal y hermoso color ennegrecido como consecuencia de la cocción reductora. De resistentes paredes que terminan por arriba en un borde exvasado o “a beira da ola”. Comentaban las alfareras que “as olas cuanto mas ennegrecidas, mejor y mas bonitas son”. La pretensión de una alfarera era que la capacidad de una olla alcanzara los 18 litros, que definen a la unidad de la medida que así se entiende como una “ola para medir el vino y si estaban bien cocidas al golpearlas con la mano “sonaban como campanas”.



**Foto 5.** Xarro con bigotes de Gundivós. Expresamente hecho para beber en reunión y beber por el “bico”. Para que nadie apure los tragos de vino. En este jarro no se diferencia el cuello del borde o “ourella”, porque esta forma a “á do xarro” o el ala del jarro. De manera que si se levanta el jarro excesivamente cae el vino sobre el que bebe. Y para aumentar las precauciones el jarro suele llevar unos relieves o “bincos” que salen del “bico” en amplia curva figurando bigotes, y algún jarro lleva botones como si fueran ojos a los lados del “bico”. Y los bigotes y ojos miran para quien bebe.



**Foto 6.** Asador de castañas. Construido por los alfareros de Loñoá como puchero para asar las castañas con cuidadosa técnica: así los agujeros del asador se hacen con el barro en crudo y la dirección de los agujeros se hace de abajo arriba siguiendo la dirección de la pared para que la penetración de las llamas estén a par con la pared.



**Foto 7.** Jarra de Buño. Para beber el vino en casa o en la taberna. Las antiguas jarras tenían forma elegante, de cuello largo adornado con líneas incisas o “riscos” estrechos relieves o “vivos”, figurando franjas se conocían como “xerras acuelladas”. El “bico” podía hacerse de la misma pared o paño de la jarra o bien construido a parte, que se dice “bico apegado”.

### 3. EL INTERÉS UTILITARIO

Cada vasija tiene una determinada forma acorde al uso a que se destina: un diferente cuerpo, un determinado borde y demás elementos constitutivos de su específica forma, que exige un programa de trabajo diferenciado que la costumbre fue grabando en la mente del oleiro, incapaz de salir de la tradición. La razón final está en alcanzar el sentido utilitario y la seguridad de aceptación en el mercado. Podría referirse como ejemplo, que las vasijas hemisféricas en las que se comía, conocidas como “cuncas”, la base está apenas señalada por los oleiros, porque saben a la perfección que el uso hace innecesaria una base o pie para apoyar en la mesa porque las cuncas no van a la mesa sino que se comía en ellas sostenidas por la mano. Y la cunca reproduce a la perfección la concavidad de la mano en unidad funcional. Y no es una actitud poco frecuente que la mano acaricie la superficie exterior de la cunca que transporta. Yo añadiría, que nuestros oleiros diseñan las cuncas con atención y por tradición se les guarda trato preferente.

Estos alfareros que referimos entendían que los cacharros deberían llevar amplia boca para que a través de ella pudieran acceder la mano y permitir la limpieza interior de la vasija, y por la misma razón los de menos boca deberían dar paso a dos dedos. Por los pueblos del rural gallego no existieron recipientes de cuello estrecho pero luego la influencia de una olería arabizada trajo a nuestra cultura alfarera recipientes de boca estrecha para el transporte del vino y del agua y otros líquidos para evitar que se vertieran. Sin embargo se construyeron con cuello estrecho cacharros para guardar la miel o el aceite que no precisan de tanta limpieza. Volviendo a los recipientes de boca

ancha, ésta no podía ser tan amplia que pudieran causar una pérdida de estabilidad que desaprobaban los usuarios tan remisos a los cambios en las formas tradicionales.

Artesanos y usuarios mantenían formas y usos seculares y entre unos y otros se decían “cosas”, cuando las olas vienen bien o mal hechas. Así cantaban las mozas de Tioira a sus bien queridos oleiros:

Oleiro da miña terra  
Oleiro do meu lugar  
Fime unha ola feítica  
Para ir á fonte de mañá.

Una referencia a los bordes de los cacharros ofrece un buen ejemplo de variedades de formas que se fabricaban en algunas aldeas de oleiros relacionadas con la burguesía, en la proximidad de importantes vías o en el camino de paso de los transportadores. Cuanto mas en contacto con el mundo urbano, los bordes se modifican y enriquecen como consecuencia de criterios funcionales. Así se afinan para facilitar el contacto con la boca y se hacen gruesos y fuertes para usarlos de agarradera o se prolonga formando un “bico” para beber por el extremo. En lo rural el borde no cambia que tradicionalmente es simple sin relieves ni desbastes.

Las asas acostumbran a poseer un valor evidentemente funcional, pero no es una excepción que tenga una significación decorativa embelleciendo la vasija para una mejor venta. Abundan en la casa campesina los cacharros con asas rotas sin que nadie cause asombro. Airosas asas son frágiles asideros y conocedores de su breve duración pocas veces dejaron de hacerse. Por muchas aldeas de alfareros el asa para el artesano constituye como una señal de referencia de



uno a otro lugar de construcción, por su diferente rematado al final del asa. Así en Buño al pegar el extremo final del asa, los artesanos definen un prisma triangular con leve curvatura, mientras que en Niñodagua, con rematado semejante al referido, dejan un hueco como una gota en el relieve del prisma. Los de Tioira a menudo remataban el asa dejando la señal del dedo pulgar. Otras señales podrían definirse recorriendo aldea tras aldea que dejan patente diversos matices de nuestra cultura.

### 3.1. El interés utilitario. Imágenes



**Foto 8.** El puchero de Buño. Es un antigua forma de la olería de Buño. Su capacidad variaba de 18 a 1 litro. Al mas pequeño se conocía como “miudanza”. La base del puchero debía no ser muy ancha. El puchero se dedicaba a transportar el agua de la fuente y se tenía costumbre de encajar el fondo en un rollo de trapo para llevarlo en la cabeza. También se usaba para cocinar, encajando en el trespiés, y como depósito, tal como brasero, en la cocina.



**Foto 9.** Barrilla de Portomourisco. Vasija para beber por el “bico”. De cuerpo esferoidal de amplia base, que por arriba remata en un estrecho cono que forma el bico, con una o dos asas. Se transportaba con una cuerda por las asas o dentro de un serón que llevaba el animal. Se bebía por el bico a morro o por medio de una pajá al “garete” como por una bota. Era un beber garimoso. Y había un barrilito pequeño que cabía en la mano, para el aguardiente que bebían a sorbos en las mañanas frías, con una corteza de pan.



**Foto 10.** Jarra para el agua de Niñodagua. Para llevar el agua a los que faenan en la siega del pan. La boca u oreja está formada por dos “bicos” contrapuestos. Esta disposición de asas y bicos permitían que la jarra pasara de uno a otro de los segadores dispuestos en hilera para beber.



**Foto 11.** La “cunca” de Portomourisco. La alfarera cuando construye la cunca sigue la concavidad de la mano y así queda para siempre cuando se cuece el barro. El borde levemente afinado con un rebaje para beber mejor. Y descansa en un pie apenas marcado. Se decía que no lleva pie porque esta “cunca” no va a la mesa. Para estas gentes era la verdadera “cunca do caldo”, en tanto que las “tazas” son otras que se hacen fuera.

## 4. EL VALOR DE LA DECORACIÓN

Los aspectos decorativos de los cacharros de nuestra olería tradicional merecen un pormenorizado estudio por su complejidad. Para aquellas gentes rurales la decoración no supone un elemento fundamental, ni siquiera que influya para modificar la definición de una vasija. El adorno para unas gentes con escasos recursos representa únicamente ser un reclamo para aquellos que pueden pagar un mayor precio, que se corresponde con las horas de mas que el alfarero empleó en la decoración. Cuanto más rural mayor era la preferencia por el “barro limpio”, sin adornos ni pinturas, hasta tal punto de no considerar a la ornamentación como alfarería. Una antigua doctrina recordada por Gombrich (1980) según la que “lo que importa no es la apariencia exterior sino el valor interior”. So-

lamente cuando mejora la economía es posible “adornar lo necesario” y gozar de una mas libertad en el trabajo.

Algunos de los cacharros ofrecen como ornamentación leves rayas, líneas incisas dibujadas sobre el torno. Como diría Herbert Read (1973) de “trazos proclives cara la abstracción como consecuencia de la naturaleza de técnica y de las calidades de los materiales empleados”. Las decoraciones más simples consisten en trazos de rayas sobre la barriga o bien punteados sobre el borde libre o en el asa. Una ornamentación básica, extensamente conocida entre los alfareros era la línea incisa ondulada, usualmente acompañada por una o más líneas de trazo recto. A esa línea ondulada la nombra Hogarth “el trazo de la belleza” que dibuja el oleiro con ritmo lúdico siguiendo el movimiento de la mano en tanto no deja de dar vueltas a la rueda. Algunas formas usadas en los grandes festejos, como las tarteras para los asados o las jarras para llevar el vino que salían de la casa, se decoraban profusamente. Las aldeas de alfareros próximas a las áreas de población empleaban una decoración de trazos de barro de diferente color al del cacharro. En Buño cuantos oleiros trabajan continúan aplicando esa decoración de “pintura” por influencia de la loza decorada con flores que se importaba de fuera de Galicia.

En la loza, que por fortuna se continua a fabricar en Buño se sigue decorando con motivos lineales y florales y alguno que otro dibujo de animales, tal como un pez que recuerda al mar tan inmediato. Una ornamentación que Herbert Read define como decoración con “tendencia hacia la abstracción geométrica y hacia un estilo rítmico de motivos naturales”.

#### 4.1. El valor de la decoración. Imágenes



**Foto 12.** El puchero para miel y el vinagre de Portomourisco. Era un puchero de oleiras y a su modo cuidaban la decoración. El puchero que servía para guardar la miel era muy estimado y por eso se decoraba. Una cuidada forma esferoidal con ancho “bico” para verter la miel. La decoración asemeja una vasija recubierta tal si fuera de cuero figurando una costura vertical por ambas caras. El color ennegrecido del barro lustroso le da hermosura al puchero.



**Foto 13.** Puchero de los cacharrereros de Gundivós ricamente decorado. Un puchero para las comidas importantes, como para “el cocido de las fiestas” un cocido que olvidando la escasez sufrida durante el año, lleva un buen trozo de cabeza y de mandíbula de cerdo, lacón, chorizo y garbanzos porque las alubias eran para e caldo de diario.



**Foto 14.** La jarra del agua de la Terra Chá. Para llevar a la siega. Dicen los chairegos que las jarras son para el agua y los jarros son para el vino. El “bico” de los jarros es apretado en la base porque siendo para el vino conviene que salga a los pocos. Las jarras que salían de la casa para los que trabajaban en la siega del centeno o del trigo iban decoradas como esta jarra con rayas y “pintura” blanca caolínea haciendo flores estilizadas como costumbre tiempo atrás. Para aquellas gentes la siega era una fiesta.

**Foto 15.** Decoración de fuentes en Buño.

Ya viene de antiguo la decoración con “rayas” incisas y “listas” de pintura blanca con barro caolíneo o barro marrón o “teixo”, contrastando con el color de la vasija. Con especial interés se ornamentan las fuentes que podían salir de casa y cuantas se usaban en los días de fiesta. En opinión de los alfareros se fomentó el adorno de la loza a causa de la influencia de la loza que venía de fuera adornada de flores, como la loza de Talavera. Los de Buño comentan que ya había listas antes de la de Talavera y que se listaba más que ahora.



## 5. LA EVOLUCIÓN DE LA AFARERÍA TRADICIONAL

Los alfareros han sabido adaptarse a los gustos y necesidades de los clientes y, aunque todavía es posible encontrar los tradicionales botijos, son mucho más frecuentes los objetos decorativos. La vitrocerámica ha hecho que se vayan aparando las olas y pucheros. La cerámica de Buño está dejando los estantes de la cocina para adentrarse en el salón, los dormitorios y la decoración de paredes.

Es frecuente ver ollas de color negro. De todos modos, el rojo brillante es el tono estrella de este año y también los tonos anaranjados.

Entre los alfareros que muestran sus obras bajo la carpa de la “casa do Oleiro” cada vez

hay menos que usen el torno. Ese es el gran peligro al que se enfrenta nuestra olería, y son menos cada vez los que conocen las formas tradicionales.

Como refiero, hoy se aprecia en la alfarería más color que antes. Es imitación al objeto real de otros materiales.

La artesanía es muy decorativa. Así en los adornos utilizan dibujos geométricos y pinturas. Se vende frecuentemente para regalo y los ambientes turísticos.

Buño sigue interesado en fabricar abundante alfarería y quizá menos Gundivós y Niñodaguía.

Considero pues que todos tenemos una gran labor para el futuro de la olería. En mi siguen teniendo los oleiros un gran amigo.

XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA. SEGUNDA PONENCIA

---

## CERÁMICA CASTREÑA Y ALFARERÍA TRADICIONAL COMPARACIONES

Josefa Rey Castiñeira

Departamento de Historia I, GEPN-Grupo de Estudos para a Prehistoria do NW ibérico,  
Facultade de Xeografía e Historia, Universidade de Santiago de Compostela

*Mi homenaje particular a Luciano García Alén*



Josefa Rey Castiñeira  
josefa.rey@usc.es

### Palabras clave

Cerámica popular, cerámica arqueológica, Cerámica castreña, Edad del Hierro, Cultura castreña

### Key words

Popular ceramic, archeological pottery, Iron Age, castro' s culture, castro' s pottery.

### Resumen

Este trabajo representa la oportunidad de explorar el tema de la alfarería popular gallega, conocerla y sobre todo mirarla desde la perspectiva adquirida con la cerámica castreña; pero, también de paso, considerar la imagen viva del oficio, con la intención de obtener nuevas claves para un mejor conocimiento de la cerámica arqueológica.

### Abstract

This paper represents the opportunity to explore the field of the traditional pottery in Galicia, looking at it from the acquired knowledge about pottery of castro culture. We would like also to consider the current pottery artwork in order to get keys to gain a better knowledge of archaeological pottery.

## 1. LA INTENCIÓN DEL TRABAJO

Mediante el empleo de una fuente etnográfica esencial, como la monografía de García Alén (1983), se trata de buscar analogías entre dos tipos de alfarerías: la popular gallega, de época actual y la castreña de la Edad del Hierro. La finalidad no es otra que generar nuevas perspectivas de trabajo para las cerámicas arqueológicas, indagar qué registros en el trabajo de campo faltan por incorporar, diseñar las estrategias de extracción más adecuadas para las evidencias arqueológicas previstas desde los nuevos esquemas y los sistemas descriptivos que mejor se adecuen.

En definitiva, se trata de analizar un informe etnográfico con una perspectiva arqueológica y con dos objetivos inmediatos: comprender evidencias y preverlas; y esto, a través de profundizar en la función y el significado que los objetos materiales cumplen en un oficio tradicional como el del alfarero, que es esencial en arqueología. En definitiva, se trata de intentar conocer qué tipos de comportamientos pueden originar los conjuntos de cultura material que encontramos en los yacimientos (Hernando 1995: 17).

## 2. EL INTERÉS DE LA COMPARACIÓN ENTRE LAS DOS ALFARERÍAS

Los restos arqueológicos que han llegado hasta el presente son incapaces de hablarnos directamente de las sociedades vivas que los generaron y cada vez es más difícil, para nuestra sociedad, hacer una valoración de la evidencia arqueológica y entender los factores que determinan su creación (Mannoni y Giannichedda 2003: 5). Nuestra

tarea como arqueólogos consiste en tender puentes sobre ese vacío para obtener una posible explicación a una determinada evidencia o a la falta de ella, sin que por ello creamos que está garantizada una reconstrucción objetiva.

Mediante la observación directa de una realidad dinámica, un oficio, obtenemos referencias para construir un marco de comprensión general de una evidencia arqueológica, que es estática y solo es un retazo de algo más amplio (Orton et alii 1997: 29). Comparamos y establecemos semejanzas entre un caso etnográfico particular y uno arqueológico, entre una alfarería preindustrial del presente y una arqueológica del pasado. Buscamos llegar a comprender bajo qué circunstancias puede esperarse un cierto tipo de comportamiento o la aparición de un cierto registro material. Se establecen identidades de funcionamiento, uso, etc., entre elementos que pertenecen a culturas muy alejadas en tiempo o espacio, el tipo de racionalidad que debió estar presente para que se formara determinado registro material y cuáles no pudieron estarlo; qué comportamientos ideológicos, sociales o tecnológicos funcionaron como agentes del registro (Hernando 1995: 25).

Los estudios etnográficos sirven de advertencia para matizar determinadas lecturas (Orton et alii 1997: 29). Es una manera de someter a prueba las teorías arqueológicas (Mayoral y Chapa 2007: 22). Es un filtro a la visión personal de cada arqueólogo. Ayuda a desvelar los prejuicios y las proyecciones actualistas de la arqueología en general, ayudando a deconstruir muchas de las asociaciones pretendidamente objetivas con la que ésta ha ido construyéndose (Hernando 2006: 30).

En ausencia de una máquina del tiempo que permita la «observación directa» de los seres humanos del pasado utilizando sus artefactos, la analogía etnográfica se le ha considerado como un auxiliar de primer orden para complementar las deficiencias del registro arqueológico. Forma parte inevitable del razonamiento arqueológico. No hubiéramos podido imaginar un pasado diferente de nuestro presente, si no fuera por el conocimiento de sociedades distintas a la nuestra. No hubiéramos atribuido funcionalidades, significados, y ni siquiera hubiéramos podido clasificar determinados objetos, de no ser por ella. La inferencia arqueológica siempre es analógica. Sin analogía simplemente no hay arqueología. Un argumento analógico es, por ejemplo, asegurar que una hilada de piedras es un «muro», pues lo establecemos desde nuestro mundo actual (Gándara 2006: 14).

Ahora bien, ello no significa que pueda pensarse el pasado integrando indiscriminadamente retazos del presente (Hernando 1995: 20). La analogía etnográfica es un mecanismo para generar hipótesis, pero su validez precisa del paso siguiente, que es la contrastación (Gándara 2006: 15). Es una forma de argumento en la que propiedades conocidas en un conjunto «fuente» son proyectadas al conjunto «meta», que son inferidas ahí inductivamente. Requieren de explicaciones que permitan discernir cuántas y cuáles propiedades deben ser compartidas entre ambos conjuntos, antes de proponer que aquellas no observadas también se comparten (Gándara 2006: 13). Se trata de que entre el conjunto de referencia y el conjunto meta haya suficientes y relevantes similitudes y que no existan disimilitudes importantes que reduzcan la probabilidad de la inferencia (Gándara 2006: 18 y Hernando 1995: 20).

Un abuso metodológico que se produce a veces con la analogía etnográfica es que lo que previamente se postula como posibilidad luego se entroniza como «verdad aceptada», sin haber sido nunca contrastada (Gándara 2006: 15).

### 3. LA DOCUMENTACIÓN DE PARTIDA

La monografía de Luciano García Alén (1983) es aquí el material de trabajo para la comparación con la cerámica castreña, ya que sigue siendo la síntesis sobre alfarería popular gallega más completa que hasta ahora tenemos. De esta manera se ahorra la recopilación y revisión bibliográfica de trabajos más dispersos, que retrasarían el objetivo inicial de esta primera toma de contacto. Otra cualidad de esta síntesis es que su trabajo de campo hoy sería imposible de repetir, ya que esa realidad ya no existe, ni tampoco el recuerdo de los mayores de entonces. La cerámica tradicional de hoy se encuentra en otra coyuntura y se mueve con otras premisas.

El primer punto de interés en su monografía es para nosotros observar las fuentes de información que consulta, pensando en cómo convertirlas en documentos fuente para una mirada arqueológica, como si de un documento etnográfico se tratara:

- Libros de geografía que dan constancia de la existencia de alfarerías: la de Galicia dirigida por Carreras Candi (1936), el diccionario de Madoz (1847) o el de Miñano y Bedoya (1827). el Directorio de Galicia, Guía especial de las provincias (1912).
- Libros de carácter económico y social, que nos informan del número y nombres de alfareros y por lo tanto de sagas, des-

plazamientos y desde ahí, de orígenes, desarrollos y decadencias de los núcleos donde existe el oficio: El catastro del Marqués da Ensenada (1752-53), “Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España...” Larruga (1799), “Descripción económica del Reino de Galicia” de Lucas Labrada (1804), libros parroquiales de bautizados y difuntos, en los que además de los apellidos conocidos de los alfareros, a partir del segundo cuarto del S. XIX, en los de Buño, al parecer, se especifican oficios (García-Alén 1983: 48), Acta inicial do Gremio Sindical de Oleiros de Buño, 1969 (García-Alén 1983: 52), libros del obispado de Mondoñedo (1787), de I., Lence-Santar y Guitián, Eduardo (1911).

A esta lista, sería interesante añadir en futuras investigaciones la búsqueda de documentos equivalentes a los registros medievales de entrada y salida de mercancías de los puertos ingleses, que Orton et alii (1997: 224) nos citan, para imaginarse el consumo de la loza de importación, a través de la cantidad, la procedencia y los precios de los materiales introducidos.

A la imagen viva que nos proporciona el trabajo de García Alén le contraponemos una alfarería castreña de la que más del 90% de la documentación que tenemos de ella son las vasijas, convertidas en miles de fragmentos repartidos en los basureros. Son excepcionales las evidencias directas de los sistemas de producción y de los contextos de uso. Es por ello que toda la cadena de producción, incluidos los hábitos de consumo deben inferirse de los atributos inherentes a los propios fragmentos, en su mayor parte especulativos y pocas veces demostrativos, lo cual sucede a



veces, cuando los análisis arqueométricos hacen acto de presencia.

También es desigual la información disponible de la cerámica castreña, en cuanto a su distribución geográfica y cronológica. El área mejor conocida es el suroeste gallego, seguida de la zona noroccidental. Es muy poca la información referida a la Galicia oriental; zona en la que se ha incrementado el número de castros excavados en los últimos años, pero, su cerámica permanece inédita en su mayor parte.

A pesar de todos estos desequilibrios hay que recordar que la cerámica es una de las evidencias privilegiadas en arqueología. Es un material frágil y ha de ser restituido. A la vez los fragmentos no se destruyen y no se reciclan; al contrario que la madera, el cuero, el hueso o la metalurgia. Por lo tanto, su ausencia o su presencia guardan generalmente relación directa con lo ocurrido y no con los procesos posdeposicionales de su incorporación en los sedimentos. Por último, es cierto que se trata de una de las evidencias más incómodas, por los miles de fragmentos que proporciona una excavación y que desborda cualquier presupuesto.

#### 4. DOS TRADICIONES ALFARERAS QUE SE APARTAN EN EL TIEMPO

Sería muy tentador establecer una conexión “histórico-directa” entre la cerámica castreña y la popular “actual”, entre la de Buño y la del castro de Borneiro (Cabanas) (Rey 1992 y Calo 1999), la de Santomé (Cartelle, Ourense) y la del castro de Castromao (Celanova) (García-Rollán 1971), o la de A Guarda y la de los castros de A Forca (Carballo 1987) y Santa Trega (A Guarda) (Rey

1992). El inconveniente es que hay una distancia de, al menos, dieciséis siglos entre Buño y Borneiro, y de diecinueve en los demás. La cerámica castreña ocupa el primer milenio antes de nuestra era, y la alfarería tradicional referida por García Alén pertenece en su mayor parte a los siglos XIX y XX, algunos llegan a mediados del XVIII y, excepcionalmente, se documenta en el S. XVI.

Antes de aplicar una analogía continua, que las vincule en una secuencia ininterrumpida, además de precisar previamente la reconstrucción histórica y arqueológica de tan largo intervalo, habría que tener en cuenta que la alfarería tradicional no es un fósil que se haya mantenido inamovible a lo largo del tiempo (Hernando 1995: 21). Así, por ejemplo, al referirse a la cerámica tradicional canaria de Hoya de Pineda, los arqueólogos Rodríguez et alii (2006: 212) nos recuerdan que son colonos los que la desarrollan y que, por lo tanto, no se puede establecer una relación directa con la de los yacimientos arqueológicos, del lugar en que se encuentran, porque corresponden a una etnia y a un tiempo diferentes.

No hay que olvidar, además, que la alfarería es ante todo un oficio que se implanta, se desplaza y desaparece con el oficiente, y que es, por lo tanto, la historia particular de cada uno de ellos, con las circunstancias sociales que le rodean.

La duración tiene algo que ver con el tipo de producción articulada en la sociedad. Cuando se trata de un núcleo de aldeas con casi un alfarero por familia, la permanencia del oficio en un área geográfica es de varios siglos. Buño y Silvarrei duraron al menos cinco; el centro alfarero de Gondar (Portu-

gal), cuatro (Amaral y Pereira 1997) y hasta tres, otros muchos de los centros gallegos.

Ya no es la historia individual del artesano, sino de la comunidad alfarera, a la que pertenecen, en la que asumen la tradición establecida, y que les identifica con un determinado territorio (García-Alén 1983: 47). Aceptan plenamente las reglas reconocidas y aceptadas por los artesanos de la comunidad y la de los consumidores.

Las “aldeas de alfareros” o “lugares de oleiros” representan un área geográfica compuesta por una o varias parroquias, que incluye la totalidad o parte de sus aldeas: hasta 24 lugares repartidos entre dos parroquias, cita García Alén, en el ayuntamiento de Buño (9 lugares en la parroquia de Gundivós, 7 en la de Tioira). Todos ellos con varias familias de alfareros, que en Niñodagua, a comienzos del siglo XX –y aún en 1936– son algo más de dos tercios de las 120 personas que tenía la parroquia (García-Alén 1983: 151). A principios del siglo XX, en Bonxe, se recuerda que rara era la casa en la que no hubiese un alfarero (García-Alén 1983: 189); en Buño, durante los años 80, de 126 familias, se dedicaban a la alfarería 59 (García-Alén 1983: 50). Las aldeas, además, se retroalimentan con desplazamientos cortos entre ellas, por casamiento al lugar de su consorte, a veces acompañados de familiares que también poseen el oficio: de O Seixo a Portomourisco, en Samos; de Lamartín a San Mamede, a Val y a Romelle; trasvases de alfareros entre A Bouza, Santomé y Ramirás.

Los talleres se rigen por otras premisas. Los alfareros son agentes individuales. Desarrollan su actividad en un ambiente socioeconómico más dinámico e industrial, en el que la iniciativa particular es un factor impor-



tante. El oficio está donde ellos vayan y no representa una tradición específica, sino la suma de toda la experiencia acumulada por su oficiente (García-Alén 1983: 48).

Al igual que las aldeas son de carácter familiar y campesino. No se diferencian en el formato, pero sí en el espacio geográfico que define y en los esquemas productivos. Son puntos aislados geográficamente, se encuentran allí en donde el alfarero instale su vivienda, al final de sus recorridos por diversas fábricas de cerámica en donde fueron partícipes de incorporaciones técnicas y estilísticas novedosas y en donde la exploración del oficio pesa más que las reglas estrictas de una única tradición. Los condicionantes en su producción tienen más que ver con la demanda.

El oficio dura la vida del alfarero y en todo caso de cuantas generaciones en su línea sucesoria lo mantengan. Ignacio Rodríguez, es el primer alfarero de Nicolás de Prado (Ponteareas), seguido de sus hijos. Era natural de A Guarda, emigró a Portugal, donde trabajó con alfareros de Barcelos. A la vuelta se casó con una vecina de Prado, donde estableció su taller (García-Alén 1983: 151). Es decir, la alfarería de Prado comienza en el primer cuarto del XIX y desaparece en 1915 (García-Alén 1983: 24).

En la fábrica de A Caeira (Pontevedra) coincidieron alfareros segovianos, de Cesures y de A Guarda (García-Alén 1983: 147); en la de El Progreso (A Guarda) participaron alfareros de Barcelos e incorporaron técnicas que se estaban implantando en Manises.

Su saber hacer sigue siendo empírico, pero su percepción está enriquecida por tradiciones múltiples, que los hacen más experimentales,

con más iniciativas propias. Tienen que buscar un equilibrio entre la demanda del entorno en el que se instalan y el de sus vivencias profesionales. Después de un largo recorrido profesional, se readaptan a las viejas tradiciones o consiguen transformarlas.

A comienzos del S. XX, Vicente Fuentes y un hijo emigraron a Cuba, donde trabajaron de alfareros. Vicente se volvió al poco tiempo y se estableció en una aldea de Narón. Su hijo instaló una industria de alfarería en la Habana, en donde trabajaron alfareros gallegos, de Mondoñedo y Buño, entre otros; pero, también catalanes y mallorquines. En 1945 vuelve y se instala con sus hijos cerca de su padre, en otro lugar de Narón; allí revivieron viejas formas de trabajar el barro y las vasijas de San Clodio, un centro alfarero cercano (García-Alén 1983: 43).

En 1933, José Gándara, «o Bicho», uno de los alfareros de la fábrica «O Progreso», de origen portugués, se fue a trabajar a Niñodagaña, contratado para dirigir la elaboración de tuberías para una fuente. A consecuencia de la guerra civil, decide quedarse en Maceda, a pocos kilómetros de Niñodagaña. Indujo a otros alfareros de la zona a incorporar vasijas de barro «roxas», más resistentes al fuego que las tradicionales blanco amarillentas. Aportó nuevas formas y el empleo de moldes de yeso para los fondos curvos. Merced a su presencia, se perfeccionó la preparación del barro, el torneado y la terminación de las vasijas. Se cuenta que llegó a enseñarles como limpiar las manos y aprovechar las sobras del barro que quedaban en los dedos (García-Alén 1983: 185).

La historia de las comunidades o tradiciones alfareras se compone de las particulares de cada alfarero pero también de los factores medioambientales y sociales.

Su emplazamiento suele estar condicionado por la disponibilidad de todo lo necesario para su desarrollo: combustible, agua y canteras de arcilla en las proximidades (Mayoral y Chapa 2007: 83). En los núcleos gallegos, al igual que en otras alfarerías, la presencia de abundante barro en las inmediaciones parece un factor importante en la mayoría de los casos, aunque no falta la excepción. La aldea de Bamio lo transporta por mar desde 25 Km. de distancia (García-Alén 1983: 133).

La alfarería parece ser la alternativa a una agricultura menguada o con la tierra en pocas manos, pero también lo contrario; se puede ver favorecida por una agricultura desarrollada que garantiza la demanda. Cuenta también como un factor positivo su emplazamiento en una encrucijada comercial, con facilidad para el transporte de mercancías y la atención de los consumidores. En las áreas más desenvueltas económicamente, también es impulsada por industrias afines que comparten el mismo tipo de materia prima y algunos de sus conocimientos técnicos, como en el caso de las «telleiras» y de las fábricas de ladrillos, cuyos dueños contratan alfareros de diversas procedencias para ampliar la oferta de sus productos.

Referencias etnográficas de África nos cuentan que el oficio de la alfarería recae en determinados linajes, a veces los mismos que los de los herreros (Bonte e Izard 1996: 48). En la cerámica castreña los diálogos tecnológicos con la metalurgia y la orfebrería son evidentes. De ellos incorporan herramientas, gestos y efectos estéticos, además de compartir el fuego en sus procesos técnicos (**figura 1**). Sobre su decadencia, la información etnográfica hace referencia a la falta de barro, en algún caso por agotamiento de las barreras, como la del Monte San Lorenzo, del

**Figura 1.** Diálogos tecnológicos de la cerámica con la metalurgia. Gestos y efectos de la calderería laminada y remachada y de las sítulas hechas a la cera perdida.



Cerámicas del castro de Guimarey (A Estrada, Pontevedra) (Rey y Rodríguez 2001: 159)

Fragmento de caldero del depósito de Hío (Pontevedra) (Meijide 1991: 264)  
Fragmento de sítula del castro de Taboexa (Pontevedra) (Silva y Rey 2005: 82)

que se abastecía Bonxe (García-Alén 1983: 193); pero, sobre todo es la imposibilidad de acceder a él lo que produce la decadencia, bien sea porque la vía férrea atravesó la zona de arcillas, caso de Ramirás (García-Alén 1983: 108), bien sea porque cambiaron de propietarios, como sucede con las de Monte Ramil.

Otro factor que los habitantes encuestados consideran importante en el proceso de desaparición de una comunidad alfarera, es la introducción y desarrollo de otros productos más competitivos, debido a una producción al por mayor, a su uso o a su aspecto atractivo. El hierro esmaltado, el plástico, los cubos de zinc, la hojalata, “a louza boa”, son opciones muy ventajosas para el uso en el fuego, para el transporte y almacenaje de agua y de alimentos, o para lucir en la mesa. A la alfarería tradicional le dejan el papel de la nostalgia, donde la demanda estima más los efectos decorativos que su inicial valor utilitario. Esto hace que a partir de los años 70 estemos ante un nuevo tipo de alfarería y, por lo tanto, ante un nuevo tipo de “documento fuente”. García Alén en su trabajo de campo registró ese

cambio, pero aún tiene la opción de explorar persistencias y el recuerdo de los mayores de entonces. Del quehacer colectivo se fue pasando a una producción individual, donde los artesanos pasaron por un período de profunda crisis, probando su capacidad de identificar los cacharros que pudieran salir de su torno con el gusto de los nuevos consumidores (García-Alén 1983: 213).

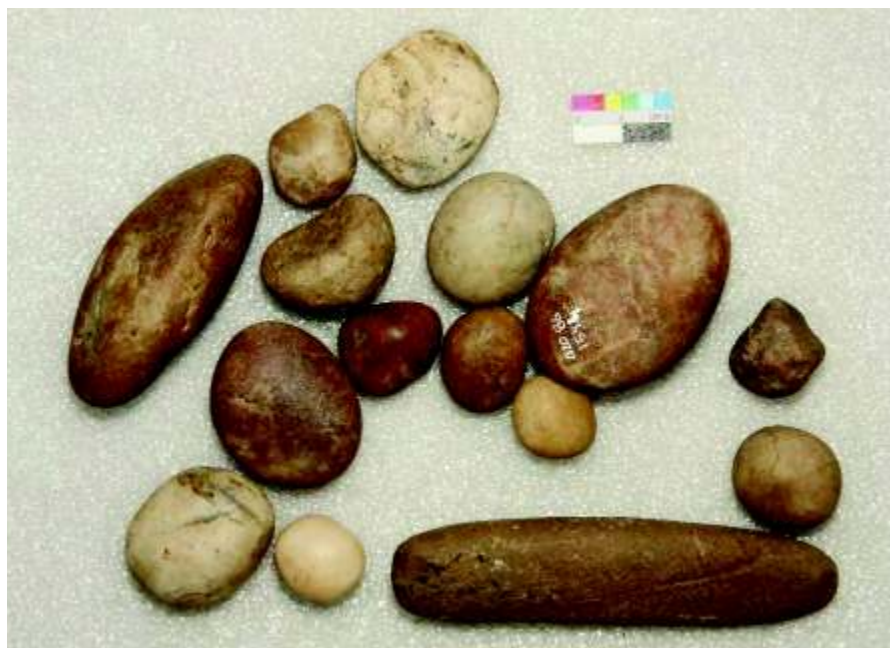
Otra cuestión de carácter técnico, mencionada como causa de desaparición de los alfares es la traída de agua a las casas, pues suponía prescindir de los cacharros destinados a transportar agua (sellas, cántaros, etc.). Pero, sobre todo, son acontecimientos políticos o socioeconómicos los que provocan su desaparición: la Guerra civil y los años de posguerra acompañados de la emigración. De 500 talleres de alfarería que existían en los años 30 en Galicia, no llegaban a 35 en los 70 (García-Alén 1983: 213).

Si queremos ver lo que pasa en la cultura castreña, el primer inconveniente reside en que muy poco, o más bien nada, sabemos de sus

centros de producción. Carecemos de evidencias arqueológicas, porque realmente no las había o porque no supimos verlas. Las que hay, son muy problemáticas: hornos que podrían serlo de pan o de metal; tal vez, alguna piedra que podría estar relacionada con la estructura de un torno (figura 2) y, en todo



**Figura 2.** Piedra procedente de Borneiro con desgaste circular. Podría formar parte de la estructura de un torno. Museo Arqueológico e Histórico. A Coruña.



**Figura 3.** Posibles alisadores de Castrovite (Pontevedra). Museo Provincial. Pontevedra (Foto de César y Manel Candamo).

caso, líticos que podrían ser alisadores del barro (figura 3). Aun así, a través de las propias cerámicas, distinguimos sistemas de producción diferenciados a lo largo de los mil años que dura la cultura castreña.

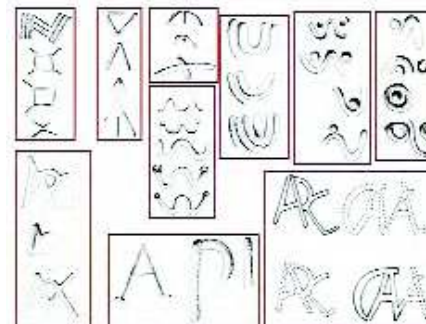
Durante la Edad del Hierro Inicial (siglos IX-V aC) tendríamos una alfarería doméstica poco especializada, con un nivel tecnológico muy bajo y con poca soltura en los gestos técnicos. Emplean barro poco seleccionados y mal amasados, cocciones con temperaturas reducidas, un modelado manual poco atrevido en la elaboración de formas y con decoraciones ejecutadas con poca seguridad.

El conocimiento técnico, desde la segunda Edad del Hierro (siglos IV aC-I dC), se muestra lo suficientemente desarrollado

como para pensar en una producción artesanal de carácter parecido al de las aldeas de alfareros tradicionales “de la actualidad”. Para la ejecución de sus productos es preciso un entrenamiento previo y la existencia de reglas para el hacer estandarizado que se aprecia. Cada trazo formal y decorativo atiende a una norma preestablecida. Parece indudable la incorporación del torno, criterios claros en la selección y amasado de las arcillas y la mejora en los sistemas de cocción (Rey y Soto 1997). Los gestos son seguros y atrevidos en el modelado y en la decoración, que se puede volver barroquizante; se atreven a decorar con motivos complejos todos los rincones de una vasija, con un control pleno de la plasticidad adecuada, que evite las deformaciones (figura 4).

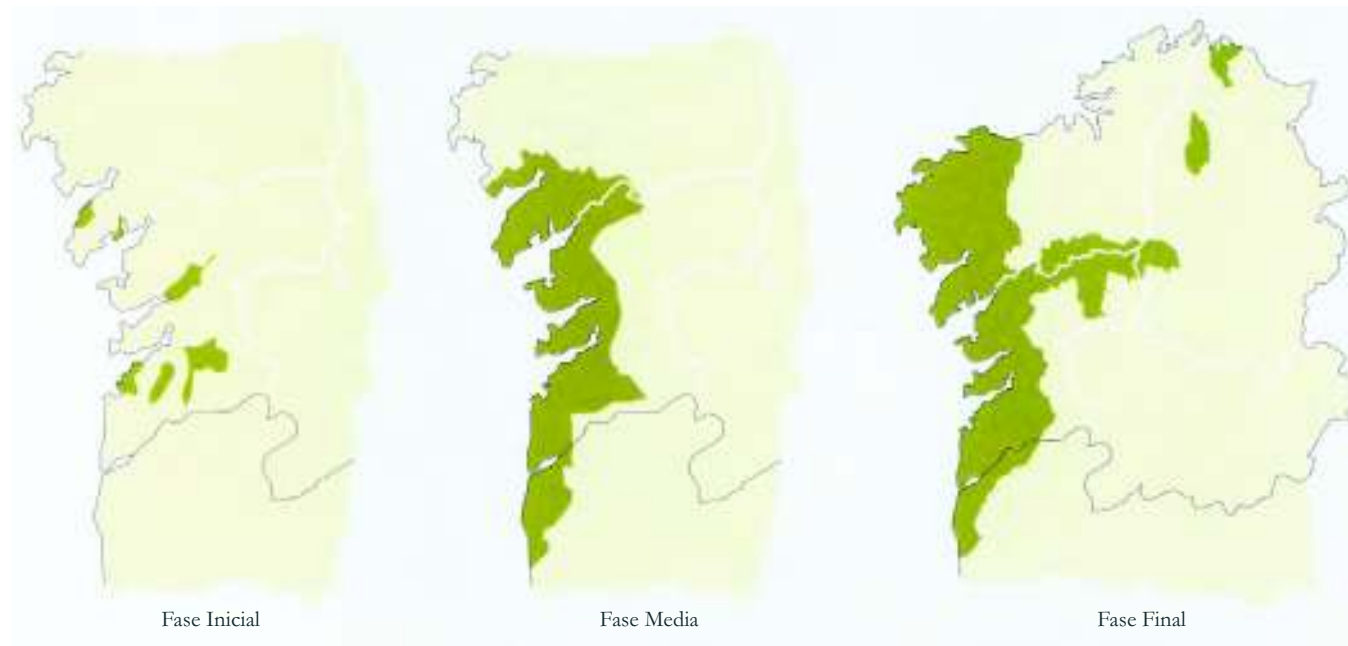


**Figura 4.** Contraste de facturas entre una vasija de la primera Edad del Hierro y de la Segunda. Museo do Mar de Galicia. Vigo.



**Figura 5.** Marcas identificadas en cerámicas del Castro de Briteiros (Guimarães) (Silva 1986, Est LXIII).





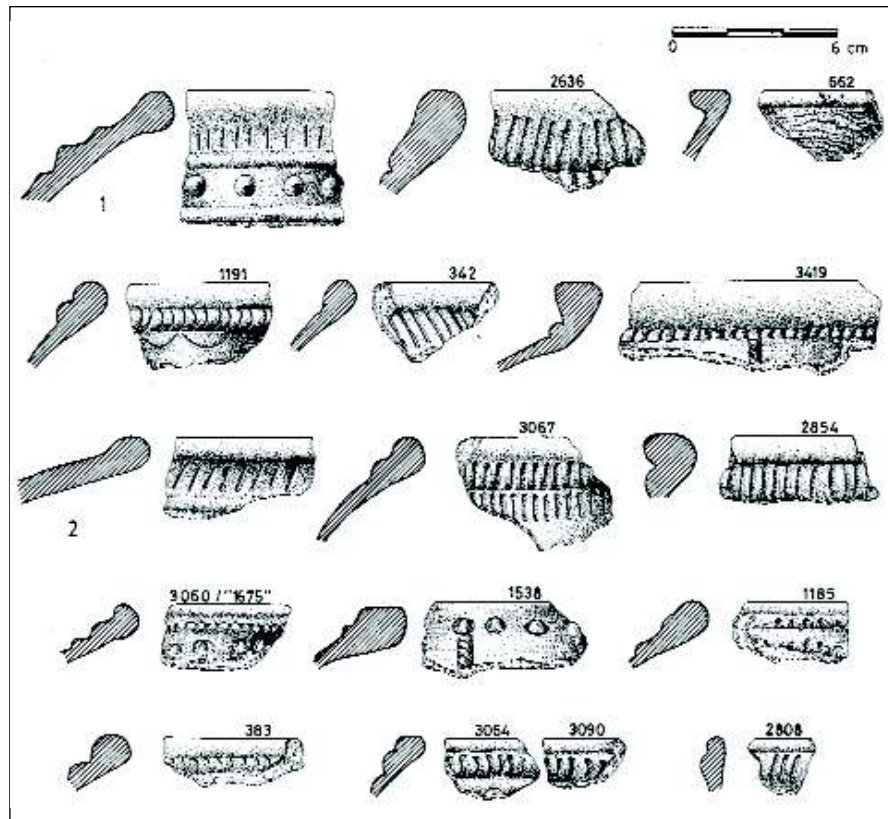
**Figura 6.** Tradiciones cerámicas identificadas en las Rías Baixas: Edad del Hierro Inicial, Medio y Final (Rey 2000: 239).

Los dos tipos de alfarerías (las comunidades de alfareros y los talleres) probablemente se dieron a finales de la segunda Edad del Hierro, ya muy próximos al cambio de era. Actitudes equivalentes a los talleres se podría proponer para la cerámica del castro de Santa Trega, que posee la categoría de un “oppidum”. Entre su cerámica se aprecian formas novedosas, que parecen imitar a las de fuera, cerámicas, estas últimas, que también consumen. Hay además marcas de significado desconocido, pero que podrían tener que ver con los alfareros, con los consumidores, con los productos o con los usos. El hecho de que, aquellos yacimientos -Santa Trega, Briiteiros o Sanfins- donde aparecieron cerámicas con marcas (figura 5), sean ciudades ya supone reconocer un grado mínimo de división del trabajo y de clases artesanales.

Para cualquiera de las etapas castreñas, los análisis arqueométricos tienden más a la idea de producciones locales que a grandes producciones centralizadas (Rodríguez-Corral 2007), lo cual creemos que no excluye un sistema equivalente al de las aldeas alfareras. Para saber realmente lo que representan estos datos, además de intensificar los análisis de la cerámica arqueológica, que aún son muy pocos, habría que realizarlos también en las cerámicas populares, particularmente en la explotación de arcillas, pues tenemos la impresión de que un mismo alfarero, o por lo menos una misma comunidad alfarera, puede ofrecernos un panorama parecido.

Sobre la evolución descrita son interesantes los mapas secuenciados de la cerámica cas-

treña de las Rías Baixas, donde se reflejan los cambios explicados (figura 6). Poco podríamos decir del inicio de la Edad del Hierro, ya que el número de castros y la extensión de los conjuntos cerámicos de esa época impiden dibujar un área definida y pronunciarse sobre las diferencias estilísticas apreciadas. Durante la segunda Edad del Hierro prerromano, es muy nítida la tradición alfarera y el mapa por donde se distribuye (eminentemente marítima). La situación cambia en la fase final del período, donde las tradiciones se contaminan y los mapas se desdibujan y amplifican, probablemente propiciado por la nueva estructura administrativa romana y las mejoras de las redes viarias. Vasijas propias de las Rías Baixas, como las “vasijas Vigo” llegan, o tal vez se imitan, en las tierras lu-

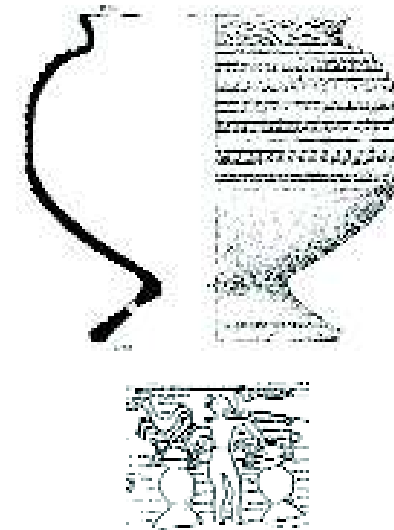


**Figura 7.** Imitaciones de “Vasijas Vigo” en el castro de Borneiro (Rey 1998: XLII) (Dibujos de Anxo Rodríguez Paz).

censes (figura 7). Las “vasijas perladas”, que imitan en su aspecto y en los gestos técnicos a las sítulas hechas a la cera perdida, aparecen distribuidas por todo el Noroeste peninsular (figura 8). La presencia de estas piezas es excepcional en cada yacimiento, probablemente por su carácter simbólico y por la complejidad que encierra su elaboración. Tal vez se podrían equiparar a las vasijas ibéricas del S. III aC con ricas ornamentaciones figuradas, que parecen encargos a ceramistas y pintores prestigiosos, de clientes concretos (Mayoral y Chapa 2007: 88).

### 5. PERO SÍ QUE COMPARTEN EL ESPACIO GEOGRÁFICO

Puesto que la comparación histórica directa no es posible, cabe la opción de la analogía «discontinua», donde las diferencias en el tiempo o en el espacio resultan irrelevantes (Hernando 1995: 22). Pero aun así, previamente se ha de evaluar la viabilidad del paralelo y los términos en que deben hacerse, con la convicción de que existen condiciones de comparación entre ambas tradiciones alfareras, contex-



**Figura 8.** Imitación de una sítula o caldero metálico en el Castro de Santa Trega (Rey 1992: CCCLXXXI). Esquema de un detalle de la diadema de Ribadeo/Moñes, de un porteador de calderos rituales (Balseiro 2000: 58).

tos de funcionamiento parejos, causas o significados similares.

En primer lugar, si las dos alfarerías que comparamos comparten el mismo espacio geográfico, entonces es importante traer a colación el pensamiento braudeliano de que la geografía lenta e insensiblemente, va moldeando el carácter y la forma de ser y vivir de las poblaciones. La geografía determina unas constantes que permanecen en el tiempo, independientemente de cuales son los actores. Sobre esto y, aunque encierra otro tipo de cuestiones, resulta muy adecuada una cita de Miguel Anxo Murado (2008: 26): “Los países no son personas, son lugares. No tienen memoria, tienen historia. Pero la historia la escriben las personas, no los lugares. Somos nosotros quienes antropomorfizamos los países y los dotamos de personalidad, de una imagen”.

La contraposición entre la Galicia litoral y la interior, que García Alén nos destaca, para diferenciar las alfarerías populares que en ella se desarrollan, forman parte de las características estructurales del Noroeste ibérico, que también se observan en la Edad del Hierro y diríamos que en todas las etapas de la prehistoria.

El Noroeste peninsular tiene un marcado carácter marítimo y exterior más que interior, que le confiere personalidad. Es una línea de costa muy articulada, sobre todo la del suroeste, que le dota de buenos puertos y donde se concentran las mejores tierras; Con una topografía accidentada en el 60% de su territorio, que aísla y dificulta las comunicaciones con la Meseta. Nos destaca Ruiz Gálvez (1998), al hablar de Bronce Final Atlántico, que Galicia se comporta como una isla. Dice Murado (2008: 14), que en líneas generales, los momentos en los que Galicia ha podido relacionarse a través del Atlántico le han sido propicios, mientras que aquellos en los que las circunstancias políticas lo han impedido, marcan fases de empobrecimiento. Desde los restos del Apóstol hasta el Prestige, a Galicia casi todo le llegó por mar (Murado 2008: 22).

En definitiva, no es nada nuevo que la alfarería popular y la castreña muestren un mayor dinamismo en la línea de costa, sobre todo en la suroccidental, la correspondiente a las Rías Baixas.

García Alén destaca la alfarería de la Galicia litoral. Aquí es donde se produce el mayor desarrollo económico; donde más población se concentra; donde acceden más fácilmente a las influencias burguesas e industriales; donde se producen reiterados intentos de industrializar la alfarería; donde el torno alto

está más extendido; donde más les gusta decorar las vasijas; donde cuecen en hornos con parrilla, con atmósferas oxidantes. Su producción alfarera está especialmente orientada a las villas y ciudades de la costa. Es el área donde se desarrollan los talleres, donde los alfareros muestran mayor movilidad geográfica. Por sus puertos se introduce loza fina que complementa el consumo. Los focos de irradiación más destacados son A Guarda y Tui.

De la Galicia interior resalta su menor desarrollo económico. Las “aldeas de alfareros” son el sistema de producción dominante. Sus manufacturas están especialmente orientadas al campesinado. Son escuetos con los adornos “el barro cuanto más limpio mejor”. Es la zona del torno bajo o alto rudimentario, de los hornos sin parrilla y alguna en hoguera al aire libre, de las atmósferas reductoras. Niñodagua es la única excepción, con un nivel técnico superior, probablemente porque está emplazada en una de las vías principales de comunicación Galicia - León (García-Alén 1983: 49). Los contactos de los centros alfareros situados en la Galicia más oriental se mantuvieron con las tierras castellanas de Zamora y León y las portuguesas de Vila Real, por caminos de montaña. Rubiá y Valdeorras se encuentran en la ruta de los arrieros bercianos (García-Alén 1983: 199). Os Barraxeiros de Lamartín incorporaron formas castellano-leonesas, que debieron llegar a las ferias o traer los campesinos que iban a «Castilla» a trabajar en la siega (García-Alén 1983: 234). O Seixo y Portomourisco mantienen fuertes relaciones con Portugal y Zamora (García-Alén 1983: 49).

Durante la Edad del Hierro, la Galicia litoral, especialmente las Rías Baixas, se mues-

tra la más dinámica en todas las evidencias arqueológicas relacionadas con la vida económica y cultural, inclusive la cerámica, donde los basureros evidencian un consumo de derroche. Es frecuente la incorporación de productos importados desde épocas tempranas de la Edad del Hierro. En esta zona se podría hablar de sistemas productivos asimilables a la categoría de talleres.

La Galicia interior se muestra de nuevo en frente, con producciones y consumos comedidos, el mismo interés por un barro limpio sin adornos como en la alfarería popular actual. Sus relaciones exteriores con las tierras de León, Zamora y Portugal oriental son evidentes aunque escuetas en la cerámica, por la poca información disponible. Basta observar la delimitación del convento astur para hacerse una idea de la asiduidad de estas relaciones, puesto que toda la Galicia oriental y tierras occidentales meseteñas forman parte de una misma división administrativa romana.

Hay una parte de la Galicia interior que durante la Edad del Hierro, casi funcionó como costa, ya que la cuenca del Miño hasta la confluencia del Sil fue navegable. Por toda esta cuenca la cultura material castreña, en todas sus manifestaciones, incluida la cerámica nos ofrece una expresión estética muy destacable.

Para entrar más en detalle en las comparaciones geográficas entre las cerámicas popular y castreña, cabe el análisis de los atlas que cada una de ellas ofrece. Los de época castreña se refieren al estilo de sus productos manufacturados y por lo tanto, son equiparables a los que en la alfarería tradicional se refieren a las áreas de mercado de un centro productor. En cambio, carecemos de documentación cas-







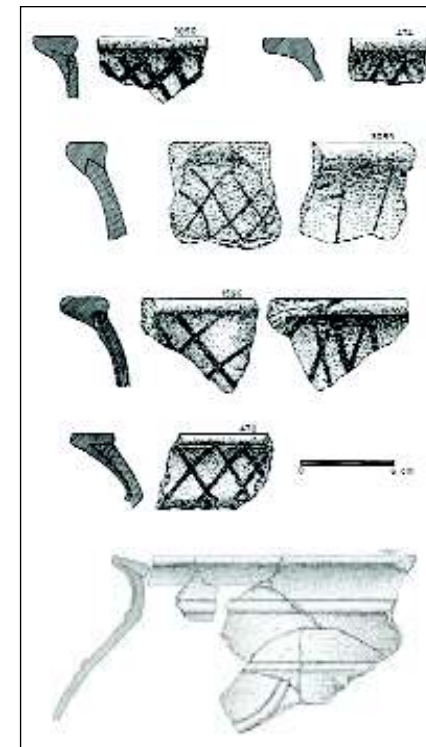
**Figura 11.** Mapa porcentual de tipos cerámicos consumidos en la cerámica castreña septentrional, de la Segunda Edad del Hierro (elaborado por Emilio Abad).

se orientan en mayor medida hacia el este y la castreña hacia el suroeste, dirigiéndose a la costa, donde el castro de A Forca consume en igual medida los productos del Miño y los de las Rías Baixas.

En ocasiones ocurre que en un mismo espacio geográfico puede haber tradiciones diferenciadas: Tioira y Niñodaguía son lugares muy próximos y, sin embargo las formas de trabajo y la producción son diferentes (García-Alén 1983: 115). A Bouza, Santomé, Ramirás y Lobios comparten la estructura del torno y las formas de las vasijas, pero Lobios discrepa en la técnica de cocción. Por otra parte también se nos dice que no se vendían por igual las vasijas en las ferias,

cada una tenía, para un mismo alfarero, una demanda diferente (García-Alén 1983: 231).

En el mapa de distribución porcentual de tipos cerámicos del área septentrional en época castreña (figura 11), se refleja que dentro de la unidad territorial, que comparte un mismo tipo de producto, el consumo no es uniforme. Las grandes vasijas de almacenaje que llamamos “Borneiro A” (figura 12) tienen un éxito pleno en el castro que le da nombre. Elviña la consume en igual medida que las piezas singulares Recarea (figura 13), que suponemos un horno de pan, aunque no logramos recomponer su forma del todo. En cambio, la vasija Corredoiras (figura 14), que presenta escasa presencia en los castros

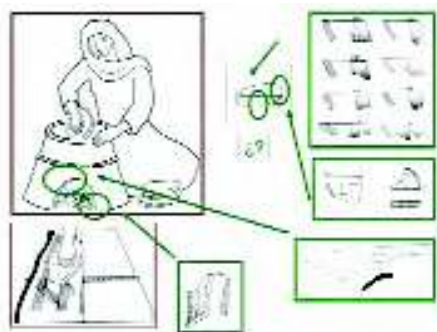


**Figura 12.** Tipos cerámicos consumidos en la cerámica castreña septentrional, de la Segunda Edad del Hierro: fragmentos de “Vasijas Borneiro A” (Rey 1998: XXXV y XXXVI) (Dibujos de Anxo Rodríguez Paz).

anteriores alcanza cotas de máxima presencia en el de Recarea y Baroña.

En todo ello puede que tenga que ver, por ejemplo, que los castros de Recarea y Baroña también adquieren productos de las Rías Baixas. La proximidad del castro de Elviña al puerto de Brigantium, y el importante porcentaje de productos importados que consume, se opone a los hábitos de Borneiro, donde la cerámica indígena es casi el 99% frente a la importada.

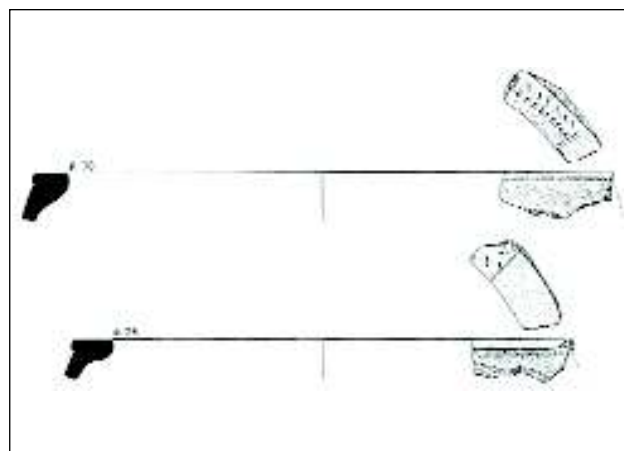




**Figura 13.** Tipos cerámicos consumidos en la cerámica castreña septentrional, de la Segunda Edad del Hierro: fragmentos de “Piezas Singular Recarea” (Gutiérrez 1991: 66 y Rey 1992).

Otros aspectos sobre la conducta geográfica, que la alfarería popular nos ofrece, son los relacionados con los sistemas de distribución de las cerámicas. La transportan, por tierra, en fajos atados con una cuerda, metidos en sacos de “mustil”, con paja o helechos; en grandes cestos expresamente contruidos para este uso, como “os paxes” de Betanzos, “os goxos” en Mondoñedo o “os cestos para os Oleiros” que se hacían en Corcoestro para los alfareros de Buño. Se llevaban sobre la espalda o en la cabeza. Cuando estaba a su alcance utilizaban un burro llevado de la mano o un carro de vacas y el alfarero también iba cargando (García-Alén 1983: 38).

El comercio por mar fue más ágil y con menos riesgos de accidentes. Buño, Bamio o A Guarda, emplearon barcos de vela para transportar y vender en los pueblos de las Rías Baixas. Buño también vendía por la costa asturiana y portuguesa (García-Alén 1983: 38). Las familias de navegantes de Muros y Noia utilizaban en su mesa vajilla de Bristol, adquirida en el puerto de Cardiff (García-Alén 1983: 41).



**Figura 14.** Tipos cerámicos consumidos en la cerámica castreña septentrional, de la Segunda Edad del Hierro: fragmentos de “Vasijas Corredoiras” (Rey 1998: LXXX) (dibujos de Gonzalo Meijide).

Si la extensión de las áreas de mercado tradicionales y las castreñas tienen proporciones parecidas y el nivel de estandarización también es parecido ¿podríamos hablar entonces de procesos de producción semejantes? Habrá que analizar cada paso del proceso de producción con más detalle.

## 6. SERÍA BUENO ENCONTRAR LOS LUGARES DE PRODUCCIÓN

Está claro que es un tema pendiente el identificar los centros de producción castreño. Para conseguirlo es preciso diseñar la búsqueda y los sistemas de identificación de una determinada evidencia, ver si se podrían detectar las acciones que forman parte de los procesos productivos en el registro arqueológico y cómo hacerlo (Orton et alii 1997: 29). Nuestros procedimientos de búsqueda están diseñados en función de cómo concebimos una actividad, y ello condiciona la fisonomía de lo que encontremos (Mayoral y Chapa 2007: 12). Por eso es tan necesario sistematizar el es-

quema técnico, con los detalles precisos, para crear un modelo.

Este tipo de objetivos hoy están arropados por una línea de investigación arqueológica en auge creciente sobre el mundo del trabajo. Los especialistas la denominan “estudio de la vida cotidiana”, “historia de la cultura material” “Arqueología de la producción” o “Arqueología del trabajo”. Dentro de ella, cada objeto es el resultado de un conjunto de procesos técnicos y tecnológicos, que van desde la selección y captación de la materia prima, hasta su transformación, uso y abandono.

El primer paso es construir la cadena técnica, que se compone de acciones, espacios, instalaciones y herramientas. Lo segundo apreciar y prever lo que esto significa arqueológicamente: la evidencia que se conserva, cual no, en que modos se manifiesta y los requerimientos de extracción y registro que se precisan. Diseño de cautelas o protocolos para una acción; por ejemplo, el amasado, a través

de la evidencia directa -la pella de barro- o por las consecuencias que crea en el producto final, que pudo llegar a buen fin o resultar fallido.

En esta línea de trabajo, la cadena operativa -serie de operaciones que llevan a una materia prima de su estado material a un estado fabricado- es una herramienta fundamental de análisis. Su reconstrucción sistemática permite enfrentarnos con sus variantes, y por lo tanto a la vez con sus 'columnas vertebrales', con los componentes estratégicos que no pueden modificarse sin arriesgar toda la cadena, y con los grados de libertad y las opciones que los autores se pueden permitir. Es la mejor manera de deducir (o inferir) los esquemas mentales y las maneras preferidas de hacer las cosas (Pie y Vila 1992: 276).

Un paso más adelante de la cadena técnica se encuentra la perspectiva teórico-metodológica de los procesos de producción, que considera a los objetos como parte de un proceso productivo, que está en relación con las estrategias económicas de las comunidades, así como con las tradiciones tecnológicas en la que estos individuos están inmersos. Se diferencia del estudio de cadenas operativas en la jerarquía de los criterios más importantes: uso "versus" técnica (Pie y Vila 1992: 276).

A la hora de incorporar todos estos enfoques en el análisis cerámico, es preciso recordar que los conocimientos de la alfarería popular y la castreña son empíricos; un saber hacer no escrito, que se aprende con la práctica, que se rige por una secuencia de elecciones y de operaciones fijadas por las reglas del arte aprendidas de un maestro, las cuales debe seguir,

si quiere estar seguro del resultado (Mannoni y Giannichedda 2003: 28).

También es importante acordarse que existen analogías en las que el principio general involucrado no es social, sino físico, o químico, y que, por tanto, son universales y no están sujetos a las condiciones de historicidad (Gándara 2006: 21). A esta categoría pertenecen muchos de los gestos técnicos y sus resultados. Así en condiciones idénticas, las mismas operaciones técnicas dejan trazas materiales similares (Mannoni y Giannichedda 2003: 16).

Otro aspecto a considerar es que los trabajos de alfarería son muy extensos y complejos, con una larga sucesión de acciones realizadas de maneras diferentes. Dentro de ella hay actividades que requieren un mayor nivel de destreza. El modelado y la cocción, sobre todo, subordinan las demás funciones, que pueden ser delegadas bajo la supervisión del alfarero, como la extracción de arcillas, el amasado, el secado o la venta.

Otra peculiaridad del ciclo productivo de la alfarería es que puede ser abarcado en su totalidad por los mismos artesanos, que son capaces de acometer cualquier operación. La metalurgia, por el contrario, se divide en fases y secciones especializadas, a causa de su propia complicación y de las distancias entre los lugares de extracción y los de elaboración, que implica a sectores socioeconómicos diferentes, pero también a sociedades heterogéneas (Mannoni y Giannichedda 2003: 29).

Cabe insistir, asimismo, que para alcanzar todas estas pretensiones, partimos únicamente de los hallazgos arqueológicos, que generalmente están constituidos por desechos, lo cual dificulta las interpretaciones.

## 7. PROBEMOS CON EL PRIMER ESLABÓN: "AS BARREIRAS"

Se nos antoja que los sistemas y criterios de extracción de arcillas en la cultura castreña, a partir de la segunda Edad del Hierro, debieron ser parecidos a los de la alfarería popular. Los argumentos para hacerlo son el volumen de piezas consumidas, el tamaño de muchas de ellas, las calidades de las pastas, con texturas muy variadas según el tipo de vasija, desde gruesas a muy finas (Rey y Soto 1997).

Consideremos las acciones, herramientas, consecuencias y evidencias que aparecen en la síntesis de García Alén:

- La primera acción, la búsqueda  
Los alfareros de A Terra Chá clavan una barra de hierro aguzada "o espeto", de aproximadamente metro y medio de largo (García-Alén 1983: 192). Desde el punto de vista arqueológico es una operación que no deja huella.
- La segunda, la extracción  
La primera analogía etnográfica, la obtenemos entre un párrafo de García Alén (1983: 192) y las representaciones griegas (**figura 15**) que ilustran esta actividad. Dice García Alén: "Cada alfarero extrae personalmente su barro de la «barreira», ayudado por dos hombres, uno para cargar el barro en cestos de varillas o astillas de sauce, mediante una pala; otro para subir hasta la boca de la «barreira», donde las mujeres lo recogían y trasladaban". Se hace con las mismas herramientas de las faenas agrícolas —una azada o un azadón- y más modernamente con «o picacho do barro» de fuerte constitución, "el sachó del barro", de hoja y mangos pe-



Dibujo esquemático de una "barreira" de Loñoá.  
Medidas en centímetros

Figura 15. Imágenes de la extracción de arcilla en plaquetas corintias del S. VI-V aC (D' Anna 2003: figura 2) y en la alfarería popular (García Alén 1983: 133).

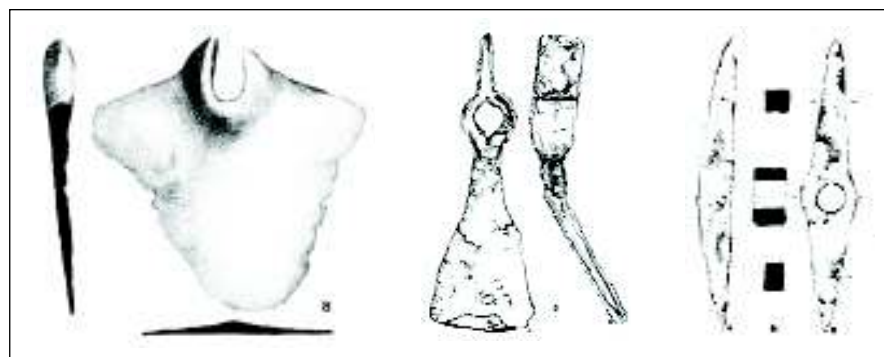


Figura 16. Utillaje agrícola de finales de la Segunda Edad del Hierro, de los castros portugueses de Sa-broso, Sanfins y Romariz (Silva 1986: Est. LXXXVIII).

queños, para excavar el filón (García-Alén 1983: 192), el mismo instrumental que en la cerámica popular canaria de la Hoya de Pineda (Rodríguez et alii 2006: 213). En la cultura castreña, este instrumental técnico lo encontramos desde finales de la segunda Edad del Hierro y se parece al tradicional actual y por lo tanto disponen de los mismos medios tecnológicos (figura 16). Pero, lo que no se constata es la actividad en sí misma, al tratarse de herramientas no especializadas.

Las evidencias estructurales que produce la extracción son las marcas en el terreno, como los pozos o el conjunto de barreras. Los pozos son la unidad de explotación particular, con el ancho suficiente para dos o tres personas (unos 2 metros), para el que extrae, el que carga los cachos y el que sube el barro a la superficie. Tienen de 2 o 3 de profundidad, hasta alcanzar el barro deseado. Los "Barraxeiros de Samos" lo encontraban a un nivel muy superficial y no precisaban pozos profundos (García-Alén 1983: 234). Otras veces es preciso atravesar varias capas (la superficial de tierra y una de barro muy arenoso) para

encontrar, debajo, el filón de barro de calidad, una capa fina que se asienta en "o lar do barro" que ya no interesa.

El beneficio de los filones de barro "os mellores dentes do barro" forma galerías horizontales o minas, cuya longitud era equivalente a la de un hombre estirado, con los pies fuera de la mina. La altura guarda relación con el grueso de la veta y el volumen de una persona en cuclillas o tumbado. Se dejan columnas térreas o cepas entre cada dos galerías, para evitar derrumbes. Muchas veces la barrera se escalona en uno de los lados para poder descargar la arcilla (García-Alén 1983: 192).

La barrera, en su conjunto, es la suma de muchos pozos con sus galerías, que se yustaponen o se interfieren, se conservan o se alteran con intervenciones sucesivas o por su permanencia a lentemperie. En "A Campa de Outonais", en la barrera de Lourido Pequeno se apreciaban unas grandes hondonadas o "baiocas" por la gran cantidad de barro extraído (García-Alén 1983: 234). En el monte O Picato, la barrera de A Terra Chá, quedó tan llena de agujeros que es peligroso atravesarlo (García-Alén 1983: 193).

El producto derivado de la tarea extractiva es el barro. Recien extraído, presenta la forma de bloques secos, que se acumulan en las inmediaciones o se trasladan al taller.

Son dos las categorías de arcillas que se extraen: la que se desecha (el “barro zurudo”, muy arenoso) y la que se busca (el «barro de freba» o «lísil», de buena calidad) (García-Alén 1983: 192). El primero, en teoría debe dar lugar a acumulaciones o escombreras importantes, que para la arqueología sería interesante tipificar. El segundo, rara vez debería aparecer en la forma original. Serían aquellos retazos que quedaron pendientes de traslado en la barrera, o el que quedó a la espera de ser amasado, en el taller.

Para la reconstrucción de esta parte de la cadena técnica es indispensable, por tanto, el conocimiento de la región donde se pretenda llevar a cabo un análisis cerámico. Debemos contar con una buena cartografía geológica y de buenos trabajos regionales. Es recomendable, siempre que sea posible, la recogida sistemática de muestras actuales de arcilla del área en estudio, potencialmente utilizables, con el fin de contrastar los resultados de la caracterización (García-Heras 1992: 265). Sobre este aspecto, García Alén (1983: 54) menciona la existencia de análisis de barros en la mayoría de los centros alfareros gallegos, una fuente de información que los arqueólogos de este ámbito geográfico aún no hemos explorado.

Puesto que las arcillas extraídas son susceptibles de análisis de elementos químicos, que determinen su procedencia, también es importante considerar las categorías que García-Heras (1998: 227) nos propone. Una es la fuente y otra el origen. La primera hace referencia al punto con-

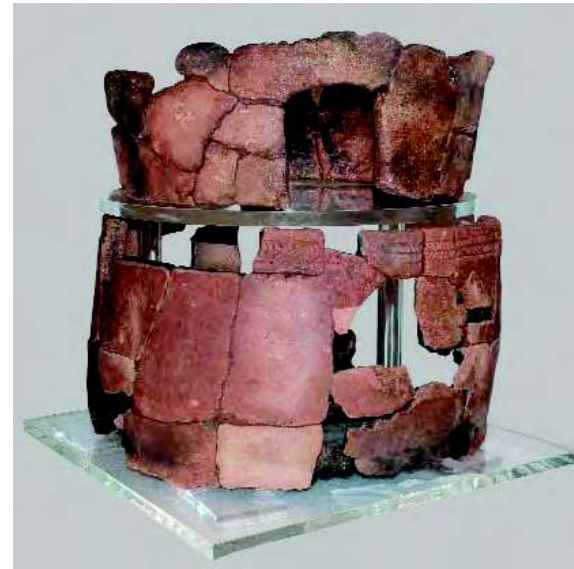
creto donde se recogió la arcilla: la barrera, el estrato arcilloso o las arcillas de una cuenca. El segundo se refiere a la zona geográfica.

Un dato interesante para componer el calendario de trabajo es la insistencia en que la extracción del barro se hace preferentemente en verano y sobre todo a finales, cuando las tierras tienen menos humedad y los riesgos de desplome son menores. En Bonxe se hace por la segunda quincena de agosto, al día siguiente de la fiesta parroquial de San Mamede; en Terra Chá especialmente en setiembre; en Tioira en los meses de setiembre y octubre (García-Alén 1983: 192).

- El transporte, la tercera

De la barrera se transporta al taller en carros, un carro por alfarero. Cada hornada es un carro; una hornada por mes son 12 carros (García-Alén 1983: 193). Cabe preguntarse entonces ¿cuantos kilos de barro son por carro o por hornada? ¿Cuantos carros de una barrera? ¿Cuántas vasijas dan un carro o una hornada? ¿Y una barrera? Una recopilación etnográfica sistemática de información sobre estas y otras cantidades, nos permitiría hacer cálculos a la inversa, en la cerámica castreña. Desde el total de vasijas por poblado podríamos calcular la entidad de las barreras.

Para saber de las cantidades de barro extraído, transportado y empleado, precisamos de los datos etnográficos, ampliando el nú-



**Figura 17.** Horno del Castro de Castromao (Celanova, Ourense) (foto cedida por el Museo Arqueológico Provincial de Ourense).

mero de preguntas, ya que la evidencia arqueológica no ofrece demasiadas opciones. Nada sabemos de los pozos de extracción para calcular el volumen, ni de los carros, ni de la capacidad de los hornos, ya que no se conservaron completos. Sabemos el diámetro de sus parrillas pero no su altura (Coll 2000), en parte por los procesos destructivos; pero, también es probable que como nos indica la información etnográfica, la capacidad del horno esté en función de la carga disponible para la cocción, ya que la parte superior crece y se construye con la acumulación de las vasijas para el horneado. Un caso diferente son los hornos “portátiles”, como el aparecido en Castromao (Fariña 2001), que nos ofrece una cavidad cerrada, cuyas medidas puestas en relación con las cerámicas del castro, podrían ofrecernos datos interesantes (figura 17).

En los castros podría ser posible el mismo sistema de transporte, ya que el empleo de carros en la prehistoria se va más atrás de la Edad del Hierro, aunque de su evidencia directa nada tenemos. Existen marcas de su paso (las roderas) en el castro de San Cibrán de Las, cuya ocupación transcurre a finales de la Edad del Hierro, en torno al cambio de era.

- El Machacado, majado o desmenuzado de bloques, la cuarta  
El barro transportado de la barrera se coloca sobre un «cepo», hecho con un tronco de árbol, donde se maja o deshace. Se desmenuza con la ayuda de una hoz de hierro provista de un mango de madera (García-Alén 1983: 234), con mazas de madera, o con rodillos de piedra (rulos), que también se usan en el desterronado y mantenimiento de los campos o en el pavimentado de las eras (Mayoral y Chapa 2007: 84 y Rodríguez et alii 2006: 213).
- La quinta, la depuración del barro  
La intención es separar las inclusiones no deseadas (raíces, piedras gruesas y arenas), que arriesgan la cocción. Se escogía con las propias manos, se cribaba, se decantaba con agua, en balsas poco profundas. Una segunda fase del depurado es la pudrición o el curtido, que busca la descomposición de cualquier resto de materia orgánica que hubiera en la pasta. La arcilla batida y reposada, una vez pierde agua y cobra consistencia suficiente, se retira en bloques y se guarda en un espacio húmedo y sombreado para su “pudrición”. En estas despensas el barro podía permanecer mucho tiempo. Entre los alfareros tradicionales poseer una buena reserva de arcilla daba

prestigio y un rico patrimonio (Mayoral y Chapa 2007: 84). Los “Barraxeiros de Samos” depositaban el barro en bloques al lado de la casa, en una superficie especialmente acondicionada de losas de piedra o de barro endurecido, donde permanecía a la intemperie para que la lluvia y el sol lo curtieran (García-Alén 1983: 234). En “A Terra Cha” el barro estaba fuera de la casa, “no barreiro”, espacio inmediato a la edificación, con un suelo y espacios delimitados de losas; el número de estos variaba en función de cuantas clases de barro se empleasen (García-Alén 1983: 193).

- La sexta, el amasado.  
Busca una pasta homogénea y la plasticidad adecuada para el modelado. Esta acción conlleva la clasificación de arcillas en función de su plasticidad o “liga”, y de la densidad y coloración que adquieren después de la cocción (García-Alén 1983: 54). El siguiente paso es la selección de una arcilla en concreto, que no precisa ser transformada, la mezcla de varias en las proporciones adecuadas o la alteración de las cualidades de una de ellas mediante el añadido de desgrasantes.

Cualquiera de estas labores busca modificar las propiedades de la arcilla, reducir el exceso de plasticidad, facilitar el secado, lograr una mayor resistencia durante el proceso de cocción y durante el uso, aumentar la porosidad, evitar roturas o compresiones durante la cocción (Eiroa 1999: 150 y Mayoral y Chapa 2007: 85). La plasticidad adecuada es importante para que el barro se haga mejor, que las vasijas suban, que las paredes se aguanten, que “termen”, que no se vengán abajo, que “non se estiliquen” por un barro excesivamente plástico (García-Alén 1983: 191).

En Silvarrei, en las barreras del monte Ramil sacaban un barro de tal calidad que se empleaba tal como salía del terreno (García-Alén 1983: 193). El barro de Monte Ramil iba muy bien para las piezas grandes como las “ámboas”. El barro blanco, del mismo monte, se empleaba en las piezas “finas” de mesa. Los “Barraxeiros de Samos”, aunque diferenciaban varias clases de arcillas, empleaban una sola clase para todas las vasijas y preferían la de color amarillo “rubio” o «roxoxo». La arena que contenía servía de desgrasante (García-Alén 1983: 235). Los alfareros de Terra Chá conocían el barro “relo” como «barro de San Lourenzo» o «do Picato», los nombres de los dos lugares donde se extraía.

En Terra Chá combinan dos tipos de arcilla: el “barro de freba”, de color rojo, muy plástico, de más liga, y el de “relo”, de color blanco, azulado o castaño, de poca plasticidad, de menos liga (García-Alén 1983: 193). Los artesanos de Buño diferencian los barros “finos ou de corpo ou de liga” y los barros “escamentos ou zorras”, menos plásticos. Las proporciones varían según la forma y tamaño de la vasija. La proporción más empleada son veinte partes de barro «fino» por seis de «zorra». En la comarca de Gundivós combinan un barro “forte ou ligoso”, conocido como «barro correudo», con otro arenoso que denominan “barro faragullám” y con uno «roxoxo», que se extrae más en la superficie, éste último para obtener vasijas oscuras (García-Alén 1983: 54). En Niñodaguia, cuando una pieza debía ir al fuego se le añadía cierta proporción de barro arenoso.

El añadido de desgrasantes o una selección de arcillas en función de los recipientes que



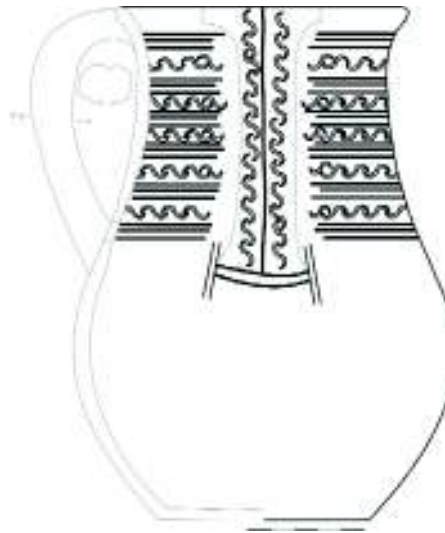
se pretendían elaborar, se constata en arqueología desde el neolítico, en yacimientos granadinos, por ejemplo (García-Heras, 1998). Las diferentes texturas identificadas en las cerámicas castreñas de las Rías Baixas y tradición Miño, desde la segunda Edad del Hierro, que van desde las muy gruesas a muy finas, indican la existencia de este tipo de laboreo (Rey y Soto, 2002). La “vasija Borneiro B”, en concreto, parece haber preferido una pasta poco tratada con inclusiones naturales no añadidas, de gran tamaño y de alta esfericidad y redondez (Rodríguez-Corral 2007).

El amasado del barro, convenientemente humedecido, se hace con las manos, con los pies descalzos o con mazos, en el suelo, sobre una piedra lisa (García-Alén 1983: 234; Rodríguez et alii. 2006: 213 y Mayoral y Chapa 2007: 84).

Las cantidades de barro que se amasan varían en función del sistema de amasado y del destino inmediato. Los “barraxeiros de Samos”, con las manos forman “bolos” de diverso tamaño, proporcionado al calibre de cada vasija que se va a modelar (García-Alén 1983: 234). Los alfareros de A Terra Chá, conforme necesitan, disponen un montón de barro “o barreiro» sobre “a pedra do barro”, de unos dos metros y medio de diámetro, situada a nivel del suelo. Lo pisan con “mazos de pau», que son de distinta longitud y tamaño, según los maneje un hombre o una mujer. Están hechos con madera de álamo, fresno, boj o aliso. También utilizan un trozo de eje de un carro del país, de roble. Años atrás lo hacían pisando el barro con los pies descalzos. El montón de barro pisado se denomina “empiada”, que se fragmenta en pellas o “bolos”, de unos cincuenta kilogramos de peso, que constituyen

el trabajo diario o “tarea”. Cada “bolo” se sitúa sobre una tabla bien seca “a mesa do barro” o mesa de gramar, que antiguamente era un cepo ancho de roble, donde se brega, o grama, estirándolo con la cara ventral de las manos y después amasándolo fuertemente con los puños cerrados. De la masa de barro gramada se van cortando distintos cachos o “fondos”, según la pieza que se quiera modelar. Luego, se colocan en las tablas situadas junto al torno y, por último, se trocean con la mano o se cortan con “a trencha do barro”, que es un trozo de alambre fino (García-Alén 1983: 194).

Nos preguntamos, a cuál de las tres unidades de barro amasado corresponde la pella encontrada en una casa del Castro de Laias (Cenlle, Ourense) (Álvarez y López 2000: 529). En principio, por el lugar en que apa-



**Figura 18.** Reconstrucción de una “jarra Toralla” del castro de Punta do Muíño, Alcabre (Vigo) (Rey 2007) (dibujo de Nuria Calo Ramos).

rece y la presencia de marcas de dedos, deberíamos pensar en un “cacho o fondo”, la unidad de barro adecuada para la elaboración de una vasija en concreto; parece claro que no se trata de una “empiada o barreira”, que por su volumen requiere una localización más precisa -un espacio y una estructura concreta, en el suelo- y además no admite el amasado con las manos.

Sobre la posibilidad de se trate de una alfarera, por la finura de los dedos, o en todo caso, de un alfarero “joven”, cabe hacerse la pregunta de si la alfarería castreña estaba en manos de mujeres y si las alfarerías como las de Portomourisco y Ramirás, en la Galicia interior, donde se empleaba el torno bajo (García-Alén 1983: 233) son un fósil de ese trabajo femenino. Para descartar la idea de continuidad y de relaciones concretas de género con los oficios, cabe resaltar que, en todo caso, el área alfarera castreña en que se contextualiza esta pella de barro, posee un alto nivel tecnológico para la época y es una de las más apreciadas.

La cantidad de barro amasado por día guarda relación con el trabajo diario, el cual variaba en relación con el tamaño o a la dificultad de las piezas. En A Terra Cha, la tarea estipulada por día son 20 “barreños para la zorza” o 40 piezas “grandes” o 60 piezas “medianas” o 72 de “a tres” o 20 docenas de “platos” o entre 30 y 50 docenas de “tazas” (García-Alén 1983: 190). En la cerámica tradicional de Hoya de Pineda hacen unas 20 o 30 piezas por día (Rodríguez et alii 2006: 212).

En la cerámica castreña se ensayaron algunos tiempos de ejecución de piezas concretas. Una “jarra Toralla” (figura 18) se puede hacer en 20 minutos escasos.



**Figura 19.** Reproducción experimental de una “vasija Borneiro B” (fotos de Javier Rodríguez Corral).

Para una “vasija Borneiro B” (figura 19) de gran tamaño se emplean unas 20 horas de trabajo directo, y cinco días si contamos los tiempos de espera precisos para su construcción por módulos (Rodríguez-Corral 2007).

Estos cálculos de tiempo experimentados y los que actualmente conseguimos a través de las vasijas recuperadas en las excavaciones, tal vez nos ofrezcan una vía para concretar algo más en los procesos de producción. Ciertamente los cálculos, tienen la misma problemática que nos presentan los arqueozoólogos con el recuento de animales a partir de una fracción anatómica. En nuestro caso, hablamos de un número máximo de vasijas, ya que su reducción está en parte relacionada con el tiempo y los procedimientos dedicados a su reconstruc-



ción. El recuento también está condicionado por la estrategia seguida en las excavaciones: los fragmentos recogidos y los excluidos, y finalmente los que son considerados en el siglado, el registro y en la clasificación final, donde se lleva a cabo el trabajo de reconstrucción.

Ante la falta de un criterio acordado en todo el proceso de recuperación, hoy por hoy, es imposible comparar los datos entre yacimientos, ya que, detrás de los recuentos totales que hemos llevado a cabo, se esconden estrategias de recogida, registro y clasificación diferentes. Aun así, obtenemos la impresión de que hay actitudes diferenciadas en el consumo y por lo tanto en los volúmenes de barro extraídos y empleados. El volumen de vasijas recogidas en una única campana, en Toralla o en

Achadizo, que puede alcanzar varios miles, contrasta con el reducido número recuperado en Recarea, o en los castros del Deza, donde el recuento es de varios cientos. Detrás de estas oscilaciones, además de las estrategias metodológicas de campo y laboratorio que encierran, también están otros factores aun pendientes de evaluar. Presentan un consumo más de derroche en la línea de costa (figura 20); pero, también da la impresión de que detrás del reducido porcentaje de consumo en el Castro Grande de O Neixón, Santa Trega o Elviña, hay una relación con el consumo de otro tipo de productos, que son las vasijas de importación. El castro de Alcabre, que proporciona un porcentaje importante de ambos tipos de productos, ofrece, sin embargo, una actitud diferente, a la que habría que buscar una explicación.

## 8. EL CAMINO INICIADO Y LO QUE QUEDA POR ANDAR

Con la alfarería tradicional de hoy, a los arqueólogos nos quedan pendientes todavía muchas opciones de análisis. Una de esas cuestiones pendientes es recuperar partes del recuerdo que aun permanecen; pero, también tenemos la oportunidad de hacer un registro más activo, al contar con la disponibilidad ofrecida por los nuevos alfareros para colaborar con nuestras cuestiones; y ello, por diversas razones: porque sienten curiosidad, porque les abre nuevas alternativas de producción, porque se promocionan, porque es lúdico o por la razón que sea.

La cocción tradicional, que Buño realiza el primer domingo de agosto, desde 1999, en el marco de un proyecto impulsado por la Diputación de A Coruña, es una oportunidad única para observar cómo actúan los alfareros, en los antiguos hornos abandonados y con los viejos sistemas de cocción. Es el momento de observar qué comentan entre ellos; qué valoraciones hacen los más viejos sobre los productos de los más nuevos; las denominaciones que emplean; cómo va la carga del horno, la cocción o que cerámica está en condiciones de cocer bien y cual corre el riesgo de accidentes; los nombres que le dan a las roturas, etc (figura 21)

Esta actividad ofrece, además un potencial para el experimento arqueológico, especialmente para el de cerámica castreña del área septentrional o, más concretamente, para la cerámica del castro de Borneiro, que les queda próximo y es lugar de visitas guiadas. Podría llegar a hacerse algo semejante a lo que describen Renfrew y Bahn (1993: 317) sobre siderurgia primitiva en el noroeste de Tanzania, hecha por un pueblo, que hoy en



**Figura 20.** Basurero con abundantes restos de cerámica en el Castro de O Achadizo (Cabo de Cruz, Boiro) (Concheiro 2008: 26).

**Figura 21.** Fiesta de la cocción tradicional de Buño, el primer domingo de agosto.





día trabaja la metalurgia con herramientas actuales, pero que poseían tradiciones orales concernientes a los procedimientos siderúrgicos que desarrollaban 50 o 60 años atrás y que aun recordaban los viejos herreros. Ellos estaban dispuestos a recrear la experiencia, para compararla luego con la de yacimientos arqueológicos próximos.

De hecho, hicimos la primera intentona dentro del curso de posgrado, del 2005-2006 sobre arqueología, realizado en la Universidad de Santiago de Compostela, en la que se incluyó un seminario de experimentación cerámica. Se incluyó el caso particular de una vasija castreña del área septentrional, de-

nominada “Borneiro B”, que procede de dicho castro. Lo desarrollaron un arqueólogo (Javier Rodríguez Corral) y un alfarero de Buño (Antonio Manuel Pereira Rodríguez “O Rulo”) con las siguientes funciones: el arqueólogo solicita y observa y el alfarero reacciona y actúa. Podríamos denominar a este trabajo una experimentación tutelada, una combinación de arqueología experimental y arqueología (figura 19).

La base fundamental para que surgiera esta iniciativa fue precisamente la fiesta de Buño y, por supuesto, los trabajos previos sobre la cerámica de Borneiro (Rey 1992, Rey y Soto 2002, Calo 1999), que propiciaron las pre-

guntas y el desarrollo de esta línea de trabajo. El material obtenido le sirvió al arqueólogo para sus estudios en la línea contextual y estructural, dentro de lo que Lemonier (1992) denomina Antropología de las técnicas (Rodríguez Corral: 2007). Entre sus objetivos estaba el pensar la materialidad y más concretamente la cerámica castreña, averiguar cuáles fueron los procesos sociales y estructuras que condicionaron su producción y que “rol” social y técnico tuvo a su vez el objeto producido, entendiendo que la cerámica también es agente constructor de realidad, y que las piezas están vivas y juegan papeles activos dentro de la construcción de la sociedad, tanto como los individuos mismos (Rodríguez-Corral 2007).

A raíz del congreso de ceramología, en el que se incluye este trabajo, se entablaron nuevos contactos con alfareros, que propiciaron planes para futuros proyectos en este curso académico, dentro de la docencia reglada de la asignatura “Tecnologías protohistóricas”. Su experiencia nos ofrece la oportunidad de incorporar ensayos experimentales que se recreen en casuísticas propias de los yacimientos gallegos y que, por su complejidad, no podrían formar parte del programa docente.



Figura 22. Arqueología experimental con fines didácticos, dentro de la asignatura Tecnologías protohistóricas, en la USC.

En esa asignatura, la línea argumental de las lecciones que la componen, se rige por la reconstrucción de cadenas técnicas y de los procesos productivos en que se enmarcan, a partir de los oficios tradicionales. Dentro de ella, la arqueología experimental constituye un recurso didáctico para entender con la propia práctica las afirmaciones de los manuales académicos sobre los diferentes procesos técnicos, comprender mejor la abstracción e incorporar las interpretaciones que se nos ofrecen con un espíritu más crítico y también, como no, más lúdico (figura 22).

Es cierto que este ensayo didáctico, no es exactamente experimental; pero, es el germen para conseguirlo. De hecho, ya se han abierto varias líneas de trabajo con esta perspectiva.

Otra vía interesante para impulsar es el de una arqueología aplicada hecha en estrecha colaboración con el arqueólogo y la arqueología experimental. Las reproducciones de vasijas encontradas en excavaciones arqueológicas gallegas, para comercializar (figura 23) nos ofrecen una imagen aproximada de lo que pudieron ser, pero no consideran los procesos de elaboración que les afectan. Su aspecto, por lo tanto, no alcanza a ser del todo el original.

Entre los asuntos pendientes, para seguir avanzando, enunciaríamos unos cuantos:

- Es necesario un desarrollo del registro etnográfico de la cerámica popular gallega, bajo la perspectiva arqueológica, que se anuncia muy fructífera. Los datos arqueológicos y los etnográficos no son ontológicamente idénticos, porque los modelos y las formas de las etnografías no tienen por qué coincidir

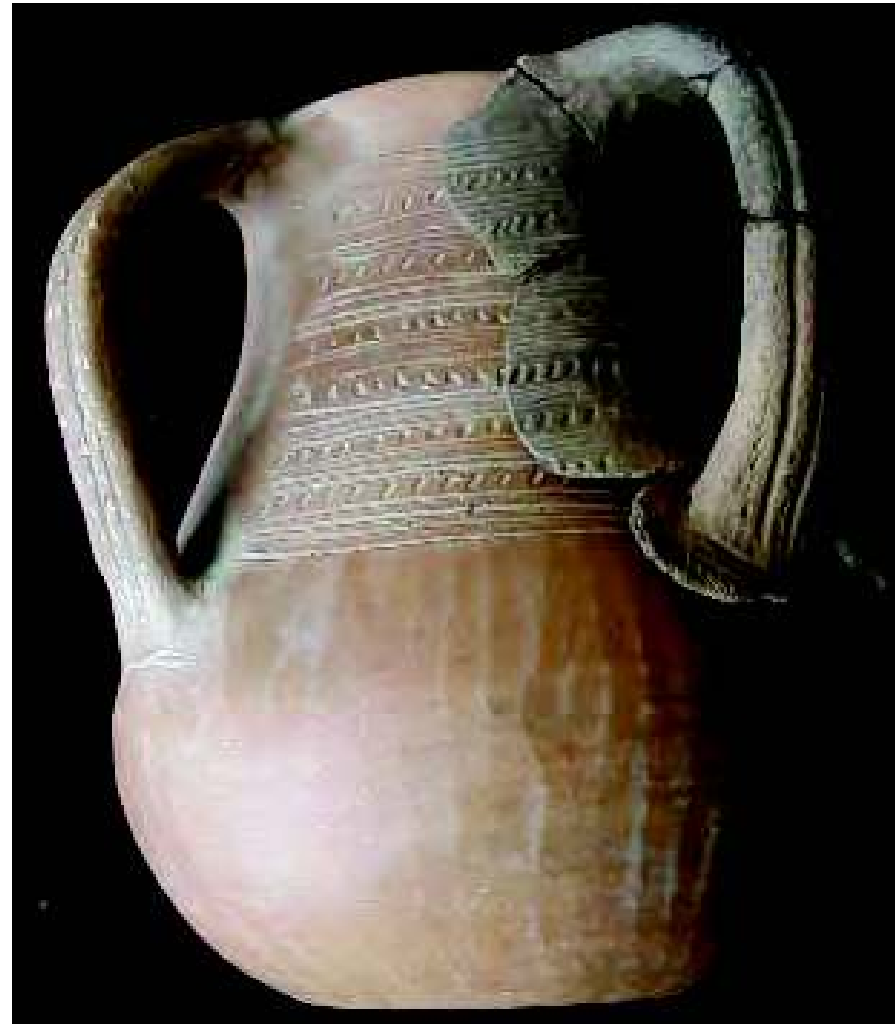


Figura 23. Reproducción comercial de una “Jarra Toralla”

con los técnicos, del estudio sistemático de la cultura material, que desarrolla la arqueología. Es muy difícil encontrar estudios etnológicos que se puedan utilizar con propiedad como analogías para la Prehistoria (Hernando 1995: 18). Es preciso desenvolver, por tanto, lo que se de-

nomina «Arqueología viva», «etnografía arqueológica», «arqueoetnografía» o «arqueología de acción», para los estudios etnográficos de sociedades vivas, contemporáneas, realizados por arqueólogos o etnógrafos entrenados arqueológicamente, «con especial referencia a la pauta

de comportamiento "arqueológica" de esas sociedades» (Hernando 1995: 19). Se trata del desarrollo de un nuevo tipo de Antropología que está basado en las habilidades de observación e interpretación que son peculiares de la Arqueología.

- La intromisión que hemos hecho en la explotación de las arcillas, está visto que es rentable; pero, quedan muchos apartados de la cadena técnica y de los procesos de producción, además de ampliar el de arcillas.
- Una vía muy fructífera, que apenas tuvo un comienzo en la cerámica castreña y ya se quedó interrumpida, es la de los análisis arqueométricos, o de aplicación de otras ciencias al análisis arqueológico, bien sean químicos o físicos. A través de ellos podremos reconstruir aspectos de su proceso de producción; identificar el origen de las arcillas con el que están hechas las vasijas, los sistemas de cocción, rasgos relacionados con el amasado y la selección de arcillas, con el modelado y con los usos a que se han destinado las piezas. Y se hace, en muchos casos en términos demostrativos, una cualidad que no contienen las analogías etnográficas y la experimentación.
- Y, por último, hay que insistir en que todas estas vías de trabajo el registro arqueológico -los análisis arqueométricos, la experimentación y la analogía etnográfica- se ha de hacer coordinado, ya que un análisis arqueométrico, por ejemplo, sin una cuestión formulada previamente desde la arqueología, carece de valor interpretativo. Es preciso que la oferta de un laboratorio entienda los requerimientos del arqueólogo y a la inversa, para que la interdisciplinariedad sea rentable.

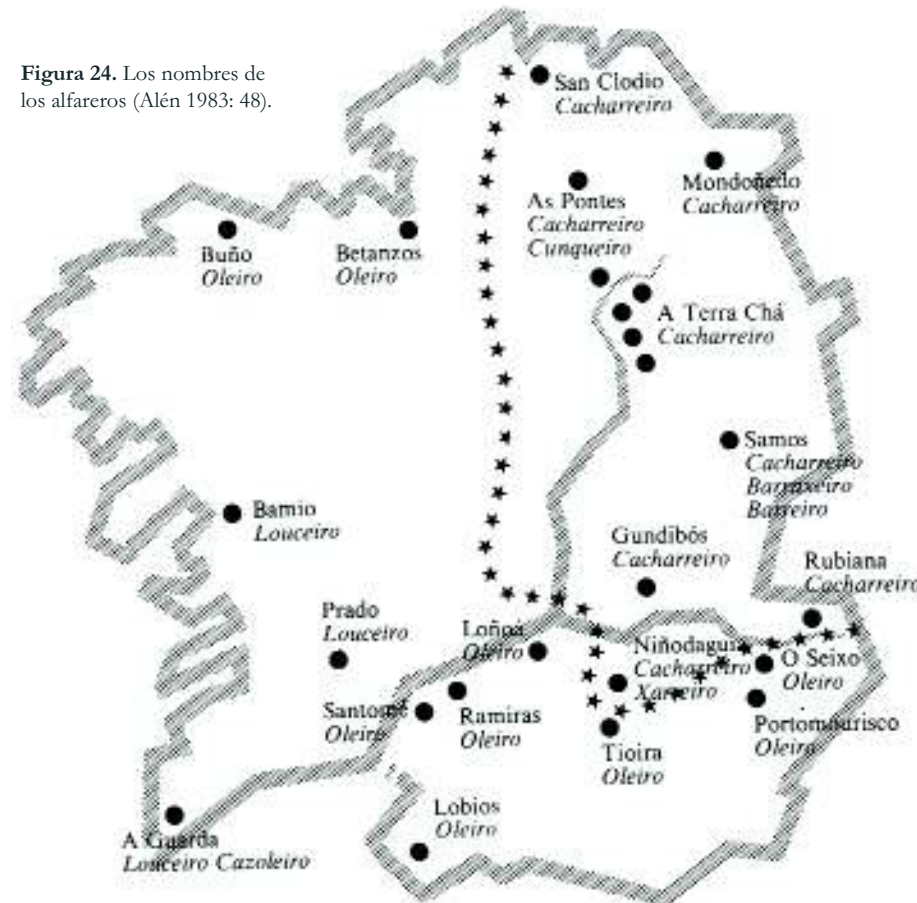
### 9. UNA CURIOSIDAD FINAL: LOS NOMBRES DEL OFICIO

Como broche final, queremos resaltar el nombre y los apodos de los alfareros, porque nos parece interesante (figura 24).

Independientemente de lo que pueda significar a nivel geográfico, la distribución de las denominaciones dadas a los ofiantes, que nos ofrece García-Alén, desde el punto de vista arqueológico, es interesante el detalle

de que la mayor parte de los nombres se refieren al producto final y no a la materia que trabajan, como sucede en la mayoría de los oficios: herreros, metalúrgicos, orfebres, latoneros o ebanistas, por ejemplo. A los que trabajan el barro se les llama "louceiros", "cacharreiros", "oleiros", "cazoleiros", "cunqueiros" y "xarreiros", nombres que comprenden el total producido o una parte destacada. Los "barraxeiros" o "barreiros" de Samos, también denominados "cacharreiros" son la única excepción registrada.

Figura 24. Los nombres de los alfareros (Alén 1983: 48).





## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Y. y LÓPEZ GONZÁLEZ, L. F. (2000) La Secuencia cultural del asentamiento de Laias: evolución espacial y funcional del poblado. En: 3º Congreso de Arqueología Peninsular (Vila Real 1999). Oliveira Jorge, V. (coord). Proto-história da Península Ibérica. Berrocal-Rangel, L. (coord). Porto, ADECAP, pp. 523-530.
- AMARAL, P. e PEREIRA DINIS, A. (1998) O centro oleiro de Gondar. O tempo e as formas. En: Cleto, J.; Varela, J.M. e Barros, S. (coord). Actas do III Encontro de Olaría Tradicional de Matosinhos, 1997, pp. 89-115.
- BALSEIRO GARCÍA, A. (2000) Diademas áureas prerromanas. Análisis iconográfico y simbólico de la diadema de Ribadeo/Moñes. Diputación Provincial de Lugo (ed).
- BONTE, P. y IZARD, M. (eds.) (1996) Diccionario de etnología y antropología. Madrid.
- CALO RAMOS, N. (1999) A decoración na cerámica castrexa de Borneiro: conclusións. Historia Nova VI e VII. A.G.H. Santiago de Compostela: 353-387.
- CARBALLO ARCEO, L. X. (1987) Castro da Forca. Campaña 1984. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia.
- COLL CONESA, J. (2000) Aspectos de tecnología de producción de la cerámica ibérica. En Saguntum. Extra 3. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia. pp. 191-208
- CONCHEIRO COELLO, A. (2008) Castro do Achadizo: cultura material, economía de subsistencia na Idade de Ferro: memoria das escavacións, 1991-1994. Cadernos culturais (Boiro. Concello); 11. Boiro. Concello, ed.
- CHAPA BRUNET, T. y MAYORAL HERRERA, V. (2007) Arqueología del Trabajo. El ciclo de la vida en un poblado ibérico.
- CLOP GARCÍA, X., (2007) Materia prima, cerámica y sociedad. La gestión de los recursos minerales para manufacturar cerámicas del 3100 al 1500 a.n.e. en el noreste de la Península Ibérica.
- D'ANNA, A. (et al.) (2003) La Céramique: la poterie du Néolithique aux temps modernes. Collection "Archéologiques" (Errance). Paris
- FARINA BUSTO F. Forno cerámico. Castromao, Celanova. marzo 2001 (en línea) En <http://www.musarqourense.xunta.es/pezames> 2001 (Consulta: 22/01/2010)
- GANDARA (2006) La inferencia por analogía etnográfica. En Simposio Internacional "Etnoarqueología de la Prehistoria: más allá de la Analogía" (2004 Barcelona). Madrid. CSIC. Treballs d'etnoarqueologia (Universitat Autònoma de Barcelona). 6. pp. 13-24.
- GARCÍA ALÉN, L., (1983) La Alfarería de Galicia. Un estudio a través del testimonio cultural de las vasijas y de los alfareros-campesinos. Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña.
- GARCÍA HERAS, M. (1997) Estudio bibliométrico de los trabajos de caracterización sobre materiales cerámicos arqueológicos en España: una valoración. Revista d'arqueologia de Ponent, 7, pp. 129-152.
- GARCÍA HERAS, M. (1998) Caracterización arqueométrica de la producción cerámica. Oxford. BAR.
- GARCÍA-HERAS, M. y OLAETXEA ELOSEGI, C. (1992) Métodos y análisis para la caracterización de cerámica arqueológica: estado actual de la investigación en España. Archivo español de arqueología. 65, N° 165-166, pp. 263-289.
- GARCÍA ROLLAN, M. (1971) "Memoria de la excavación arqueológica de Castromao (Caelobriga)". A.E.Arq., 44 (123-124); pp. 175-211.
- GUTIÉRREZ LLORET, S. (1990-91) Panes, hogazas y fogones portátiles. Dos formas cerámicas destinadas a la cocción del pan en Al-Andalus: El hornillo (tannür) y el plato (täbag). Lucentum, IX-X. pp. 161-175.
- HERNANDO GONZALO, A., (1995) La etnoarqueología hoy: una vía eficaz de aproximación al pasado. Trabajos de Prehistoria, 52.2, pp. 15-30.
- HERNANDO GONZALO, A., (2006). Etnoarqueología y globalización. Propuesta para una etnoarqueología estructuralista. En Simposio Internacional "Etnoarqueología de la Prehistoria: más allá de la Analogía" (2004 Barcelona). Madrid. CSIC. Treballs d'etnoarqueologia (Universitat Autònoma de Barcelona). 6. pp. 25-32.
- LEMONIER, P. (ed.) (1992) Elements for an anthropology of technology. Michigan.
- LEROI GOURHAN, A. (1988) El hombre y la materia (Evolución y técnica I y II), Taurus Comunicación, Madrid.
- LÓPEZ MAZZ, J. M., (2006) Posibilidades y límites para una etnoarqueología de la cerámica matis.
- MANNONI, T. y GIANNICCHEDDA, E. (2003) Arqueología de la producción. Barcelona. Ariel.
- MEIJIDE CAMESELLE, G (1991) A Idade do Bronce en Galicia. En Rodríguez Iglesias, F. (dir) Galicia: historia. Prehistoria e historia antiga Vol. 1. A Coruña. Hércules de Edicións. pp. 233-271.
- MURADO LÓPEZ, M. A. (2008): Otra idea de Galicia. Debate. Barcelona
- ORTON, C., TYERS, P. y VINCE, A. (1997): La cerámica en Arqueología. Barcelona, Crítica.
- PIE J. y VILA, A (1992) Relaciones entre objetivos y métodos de estudio de la industria lítica. En Mora et alii (eds). Tecnología y cadenas operativas líticas: 271-278. Universitat Autònoma de Barcelona.
- RENFREW, C. y BAHN, P. (1993) Arqueología. Teorías, métodos y práctica. Madrid.
- REY CASTIÑEIRA, J. (1992) "Yacimientos castreños de la Vertiente Atlántica: análisis de la cerámica indígena". Teses en microficha núm 185. Servicio de Publicacións e intercambio Científico. Universidade de Santiago de Compostela.

REY CASTIÑEIRA, J. (2000) "Cerámica castrexa decorada". Historia da Arte Galega. Prehistoria, Arte castrexa, Arte da romanización. Volumen 1. Nosa Terra. Fasc. 15. pp. 225-239.

REY CASTIÑEIRA, J. (coord). (2007). Unha aportación ó contexto cronocultural do Castro de Alcabre e á estrutura socioeconómica: a agricultura, a explotación forestal e a olería. Estudo cronotipolóxico e arqueométrico da cultura materia. Memoria depositada en Consellería de Cultura e Deporte. Santiago de Compostela.

REY CASTIÑEIRA, J. (coord). (2009). Estudo das actividades de produción en Castrovite (A Estrada, Pontevedra). Memoria depositada en Consellería de Cultura e Deporte. Santiago de Compostela.

REY CASTIÑEIRA, J. Y RODRÍGUEZ CALVIÑO, M. (2001) Novas imaxes de arqueoloxía castrexa estradense a través das coleccións Bouza-Brey e Fraguas Fraguas do Museo do Pobo Galego. En A Estrada. Miscelánea histórica e cultural. Museo do Pobo estradense. 4. Noia: 141-168

REY CASTIÑEIRA, J, SOTO ARIAS, P. (2002) Estudio preliminar del análisis físico-químico aplicado a la cerámica castreña: Vertiente Atlántica Gallega. Revista Gallaecia. 21: 159-176

RODRÍGUEZ CORRAL, J. (2008) Una proposta de estudio tecnolóxico de la cerámica castrexa: el caso de Borneiro B. Gallaecia 27, pp. 205-225.

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, A, C; JIMÉNEZ MEDINA, A. M.; ZAMORA MALDONADO, J. M. y MANGAS VIÑUELA, J. (2006) El empleo de cantos rodados en la elaboración de la loza tradicional de la isla de Gran Canaria, implicaciones etnoarqueológicas.

RUIZ GÁLVEZ PRIEGO, M. (1998) La Europa atlántica en la Edad del Bronce. Un viaje a las raíces de la Europa occidental, Crítica, Barcelona. SILVA A. C. F. (1986) A cultura castrexa no Noroeste de Portugal. Paços de Ferreira.

SILVA, A. C. F. Y REY CASTIÑEIRA, J. (2005) "Arte e Cultura de Galicia e Norte de Portugal" volumen 2. Nova Galicia Edicions A Coruña.

XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA. CUARTA PONENCIA

---

*OS CABAQUEIROS*

Xoán Martínez Tamuxe  
Historiador y etnógrafo



## INTRODUCCIÓN

Antes del desarrollo de nuestra ponencia, queremos agradecer la invitación de la propia organización, así como por reconocer la importancia de estos ceramistas, cuyo oficio, al igual que las tejas, son hoy historia. Así mismo felicitar a quien eligió el siguiente titular de este XIV Congreso: LA CERÁMICA EN GALICIA: DE LOS CASTROS A SARGADELOS. Pues, como veremos, las tejas y los tejeros arrancan de los mismos castros galaico-romanos. Los tejeros son entonces habitantes de los castros, donde, al pie de los mismos, se emplazan las tejas.

Queremos además expresar nuestra sorpresa, al tiempo que satisfacción, por el título elegido para nuestra ponencia, aludiendo a los industriales, artesanos gallegos que en esta ocasión son denominados no tejeros, ni *telleiros*, y sí mediante el nombre en su jerga o *verbo*: OS CABAQUEIROS. Su producto por tanto son las *cabacas* (tejas) y los *toupos* (ladrillos, del latín *later*). Y la industria o lugar de esa producción, *a cabaqueira* (la tejera). *Cabaquear* significa, pues, fabricar *cabacas* (tejas).

Lejos de nuestra intención de exponer aquí el vocabulario de este lenguaje particular, sólo esporádicamente, daremos la equivalencia en *verbo* de algunas palabras, sin más. Podemos decir por simple curiosidad.

Estos apelativos proceden del especial y secreto lenguaje o jerga de los tejeros, que se denomina en la Comarca del Baixo Miño (Pontevedra): *Latín o Verbo dos cabaqueiros ou daordes* (trabajadores y amigos del mismo oficio), sobre el que volveremos más adelante.

Quizás fuera tomado de la palabra del antiguo gallego: *cavaco* / -a<sup>1</sup>, significando: “lasca

de madeira, leña miuda” (en una carpintería, recortes de madera para el fuego<sup>2</sup>). De todos son bien conocidas las tejas, antiguas industrias artesanales, aunque no tanto su duro trabajo, por ejemplo, cómo se hace una teja, o un ladrillo.

Tejas, por supuesto, las hubo en todo el mundo, aunque en momentos históricos diferentes. Nosotros vamos a referirnos a las *cabaqueiras* de Galicia, y de especial modo en ellas a los trabajos (el *lasqueo*) de los *cabaqueiros gallegos*, singularmente, a los de la zona sur de Galicia (Ghalleira), y en ella a la Comarca (Daordaria) del Baixo Miño: Tui, Tomiño, A Guarda, O Rosal y Oia, en la provincia de Pontevedra. Y esta colaboración es sólo un resumen del tema *Cabaqueiros*.

Si bien en un próximo apartado traeremos igualmente al recuerdo alguna *cabaqueira* de la zona de Oleiros y Mesía.

### 1. LA TEJERA Y SUS HUMILDES DEPENDENCIAS

Esa industria de elaboración de tejas (*cabacas*) estaba integrada por una rudimentaria caseta (*cbufana*), donde comer y dormir, pues mientras no se fabricaba material (teja o ladrillo) se hacía de tierra (terrones) y se cubría (tejaba) con paja, ramas, cañas, junco, retama... Después se mejoraba, salvo excepciones, para que el tejar tuviera “vivienda”, entre comillas. El interior ordinariamente era calamitoso también, comenzando por su suelo terroso. Se dormía sobre paja y los servicios higiénicos eran al aire libre (de campo). Seguía el descubrir el yacimiento de la arcilla (barro); la era (*costaneira*, donde secaba el material); la pila del barro (*xunca*), próxima a la era; asimismo, habilitar el horno (*deboleira*), pieza fundamental en esta industria artesanal.



Posando en la tejera de Cuntis (Pontevedra) el jefe de la cuadrilla, Santiago M. Álvarez, de O Rosal (1949).

Ciertamente los hornos, por lo general, de piedra forrados de ladrillo, circulares o cuadrados, con cúpula o sin ella, tenían diferentes medidas, y por tanto, capacidad. El tipo más frecuente usado por los *cabaqueiros baixomiñotos*, tal como los construidos en la zona de Ferrol, tenían las medidas de 4'2 m de altura, 3'7 de largo y 2'5 de ancho de base. Con estas características su capacidad media era de 15.000 piezas. Llenar o cargar el horno, se denominaba encañar, librar o descargar el horno: *desencañar*.

Durante la temporada, aproximadamente, podrían hacerse unas 15 hornadas. Algún tejero nos comentó que conoció un horno cuya capacidad era de 30.000 piezas.

Y, por último, el cubierto o galpón a fin de proteger el material de las lluvias (*bureta do surriba*) o como almacén para acoger el material fabricado y la propia herramienta.

Conviene recordar que los castros galaicos (hábitats), con población autóctona, en época prerromana -cuando menos hasta el siglo I antes de Cristo- en su mayoría eran viviendas circulares o elípticas. Su cubrición era de paja, junco, ramas, etc.; en fin, mate-



rial perecedero, por lo que no aparecen vestigios en las excavaciones arqueológicas. Obsérvese si no las viviendas (chozas) que nos muestran nuestros castros en sus restauraciones o las poblaciones antiguas del interior, tal como podemos observar, por ejemplo, en la restauración de las viviendas en el Castro del Monte de Santa Tecla, o las típicas *pallozas* de los Ancares o del Cebreiro.



Cabaña restaurada en el poblado galaico-romano de Santa Tecla, con cubierta de paja.

## 2. SU SITUACIÓN

Las tejas suelen emplazarse cerca de las poblaciones siempre que esos lugares cuenten con yacimiento de arcilla, su materia prima. Y ello porque el tejar está en función y al servicio de la población, evitando el transporte distante. Por esa razón las más primitivas se topan en las proximidades de los castros (poblaciones de altura). Así, con frecuencia se encuentran tejas también en las riberas de los ríos (*bureteiros*) y en las orillas del mar (*bureteiro dangle*), por tratarse precisamente de zonas de buen barro, y de fácil transporte –marítimo- del material.

Refiriéndonos a casos que conocemos, damos algunos ejemplos:

Al pie del famoso Castro de Santa Tecla (parroquia de Salcidos, en A Guarda) se hallan

–hoy restos- tres tejas, dos pertenecientes a los vecinos, y una al municipio, cuya explotación salía a subasta cada año, conocidas como *Telleiras da Xunqueira*, a orillas del río Miño. En ese mismo concejo, también en su celebrada parroquia de San Lorenzo de Salcidos, en la misma ladera del Castro A Bandeira (Monte Torroso), y a poca distancia de un asentamiento romano en el lugar de A Proba (pueblo, población, del latín *populus*, pueblo), se encuentran vestigios de varias tejas: la de Pintán (siglo XVI) y las de As Cachadas (siglo XVIII). Una de éstas, primero tejera, luego –desde 1909- alfarería y notabilísima industria cerámica de Lomba Camiña, últimamente dedicada a la fabricación de material refractario. También allí próximo al concejo de O Rosal, a 500 m. en el Castro del Calvario, aparecen vestigios de tejera y perviven los topónimos: Fornos (del latín *furnus*, horno), y el de Os Telleiros (terrenos arcillosos). Después las tejas se levantaban, asimismo, donde nacía un pueblo –o cuando éste entraba en una fase de desarrollo industrial- siempre lo más inmediato posible a la zona de arcilla.

## 3. ORIGEN DE NUESTRAS TEJERAS

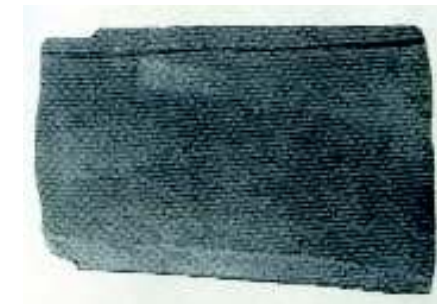
Con la romanización de nuestros castros en el siglo I a. de C., aparecen las viviendas rectangulares de una y dos aguas. Su cubrición es ahora de teja (del latín *tegula*, *tegere*, “cubrir, tejer”). Son piezas de tierra cocida, de forma plana y rectangulares y de buen tamaño (60x30x2-3 cm); utilizaban igualmente la teja imbrice (árabe, acanalada o del país), que es la que se empleaba “para cubrir las junturas de las tégulas”. Estas piezas, las *cabacas*, como muchas de las piezas de la alfarería doméstica romana, llevan también marca de alfar (marca *da cabaqueira*). Dare-

mos a conocer algunas de esas marcas. En cualquier yacimiento castreño, si fue romanizado, lo que más abunda en las excavaciones arqueológicas, precisamente, es cerámica doméstica y tégula.

Estos dos tipos de teja se fabricaron en Galicia –pensamos que como en el resto de la Península- hasta el siglo VIII, o antes según otros autores. A partir de aquí, con la construcción de edificios mayores, tal como monasterios, iglesias, castillos, palacios, etc., desaparece la tégula y se impone definitivamente la forma imbrice. La razón es clara y lógica: con esta pieza, más corta y delgada que la tégula (la mayor o teja cimera, de gro-



Cuadrilla en la *cabaqueira* de Muimenta (Lugo, 1951). Fabricando teja y ladrillo ya con máquina (*churrera*) mediante un volante accionado a mano.



Teja romana (tégula) de la “vila romana” de Currás (Tomiño), para cubrir viviendas cuadradas.

sor de 2'50 cm, la normal de 1'50 cm) se economizaba material y era más fácil su subida y manejo en los tejados. La tégula siguió fabricándose algún tiempo más, y se utilizaba en las necrópolis paleocristianas, para la confección de las tumbas de cubierta a dos aguas. De aquí, precisamente, arrancan nuestras tejas, nuestros tejados y nuestros tejeros (*cabaqueiros*).

A propósito de la avanzada técnica ceramista incorporada por los romanos, el historiador y etnógrafo gallego Xocas<sup>3</sup>, en su libro: *Etnografía*, apartado: “Oleiros e telleiros”, destaca la siguiente aportación de éstos: “dos técnicas nuevas: los hornos para cocer las vasijas y la rueda de alfarero”. Junto a ello, añade, como ya dejamos expuesto, que la cultura romana introduce otra novedad: la tégula. Explica que tanto las tejas como los ladrillos (o los *tellóns*, tejas cimeras) parecen no haber sido empleados por los castreños antes de la invasión romana.

#### 4. ALGUNAS CITAS ANTIGUAS

A través de nuestra investigación en documentos sobre el tema –y con mínima documentación anterior– conocemos diferentes referencias en nuestras parroquias gallegas del sur de Galicia, en pleno siglo XII. Mención que se hace a propósito de límites y foros tanto en documentación del Monasterio de Santa María la Real de Oia como del Archivo Histórico Diocesano de Tui. En ellos, y ya en pleno siglo XII, se encuentran diferentes referencias a límites “(*per*) *furnum tegularum*”, es decir, “(por) horno de tejas”. Lo propio se recoge en *España Sagrada*<sup>4</sup>. Contamos con más diversa y extensa documentación si aludimos a tejas en los siglos XIV, XV, XVI y XVII en el Condado, en la

zona de Tui-Guillarei, y por supuesto en el Baixo Miño y Valle Miñor. Información ésta recogida en las fuentes de archivo citadas.

A partir del siglo XVIII las menciones son ya más frecuentes y con amplia documentación.



Muestra del tipo de cubierta con tégula e ímbrice de una casa romana.

La abundancia de tejas en la zona del Baixo Miño obedece a la multitud de yacimientos de arcilla de notable calidad para la cerámica en general. A su vez, consecuencia del levantamiento de tantas tejas, se va profesionalizando el oficio, hasta alcanzar, estos expertos del barro, una categoría tal que les llevaría a ser requeridos con frecuencia –y hasta 1965 aproximadamente– por industriales capitalistas, tanto gallegos como foráneos (castellanos, leoneses...). Este hecho explica entonces que el movimiento migratorio haya estado siempre tan estrechamente ligado a las necesidades del oficio.

En esta línea el escritor e historiador Domingo Álvarez recuerda en su libro sobre esta jerga que “los tejeros, canteros y albañiles se esparcen todos los veranos por la mayor parte de los pueblos de España” (*Gba-lleira dangle*). Y añade que “los más audaces y emprendedores” se convierten en emigrantes “y se diseminan por el mundo entero”<sup>5</sup>.

#### 5. VIDA Y TRABAJO DE LOS CABAQUEIROS

Conscientes de la imposibilidad de condensar en unas cuantas páginas todos los acontecimientos de estos *cabaqueiros*, aspiramos –eso sí– a ofrecer unas cuantas pinceladas en torno a sus tareas y demás vivencias en la tejera, en la cual se iba forjando y poniendo en práctica su jerga: el *verbo dos daordes*.

El presente apartado dedicado a la experiencia vital de los antiguos tejeros pretende dar a conocer los aspectos más relevantes y significativos de la labor que a todos unía, y el modo en que el oficio podía llegar a condicionar sus múltiples relaciones sociales y personales. Unas vidas estrecha e inevitablemente enlazadas por una misma ocupación. Se trata, en definitiva, de aproximarnos a una cultura común –y con posesión de un lenguaje propio– a partir del acercamiento a quienes se esconden tras ella: la jerga de los tejeros los une como gremio, los identifica como emigrantes en tierra ajena, se hace eco de su mundo interior. Se convierte, al fin y al cabo, en la expresión de defensa y libertad de cada uno. Volveremos a referirnos a la jerga en un próximo apartado.



Gran montón de barro en la tejera de Verín (Ourense, 1954) antes de pasar a la pila de amasar.

Aludimos en todo momento a pueblos esencialmente campesinos, dedicados a los quehaceres agrícolas y ganaderos. Y, entre el sector masculino de sus habitantes, un alto porcentaje –alrededor del 90%– se ocupaba también, y de modo temporal, de una segunda profesión: la de *cabaqueiro*. Con dicho fin se reunían constituyendo un equipo de trabajo, normalmente denominado *cuadrilla*. Lo trataremos a continuación con mayor detenimiento, junto a otros aspectos básicos en toda *cabaqueira*.

## 6. LA CUADRILLA DE CABAQUEIROS

Formaban el equipo de tejeros (*cuadrilla de cabaqueiros*) en una fábrica o tejera (*cabaqueira*) ordinaria de un solo banco (*potro*) y cinco trabajadores (*lasqueantes*). La tejera podía ser en propiedad o en arrendamiento, en la mayoría de los casos. El dueño o arrendatario podía conocer o no la profesión; con mayor frecuencia el amo –propietario o no– solía ciertamente conocer el oficio, y se le consideraba jefe (*buxa*) y acostumbraba a desempeñar el cargo de *oficial*.

Cada *buxa*, y en cada temporada, aquel jefe, podía llevar para el trabajo (*lasqueo da cabaqueira*) varias cuadrillas. Esto dependía de la categoría de la tejera y de la demanda del mercado. En consecuencia, la importancia de las tejeras se medía por las cuadrillas o bancos.

### 6.1. Oficial

Él era el responsable y administrador de la industria, y se encargaba de la compra del comestible, de indicar el menú, así como de la búsqueda de mercados para la venta del material, etc. El *oficial*, ante el banco de tra-

bajo (*lasqueo*), era quien “cortaba” el barro sobre la gradilla, preparando la teja. En efecto, la gradilla que usaba era la herramienta que proporcionaba las medidas de dicha teja, como el marco lo hacía del ladrillo. El *oficial*, pues, pasaba el contenido crudo (arcilla, *xunca*) para la *cabaca* situándolo sobre el molde o formal, que le ofrecía el ayudante (*tendedor*), dando forma a esa pieza.



Típico sistema de amasar con *pieiro* y caballo en la pila del barro.

### 6.2. Tendedor

Este operario, junto al *oficial*, componían realmente la máquina de fabricar tejas y ladrillos a mano (*taxicar cabacas e toupos a ghouchá*). Este *cabaqueiro tendedor*, con la herramienta llamada *formal* –ya que daba la forma acanalada a la teja– debía recogerla, con la máxima rapidez, de manos del *oficial*. El *tendedor* solía ser un joven (*nenzo*) de 14 o 15 años, quien a toda velocidad, corría a depositar (*tender*) en la era las tejas, a fin de que el aire (*fría*) y el sol (*melco*) las secase.

Ordinariamente estos dos tejeros podían fabricar hasta 2.500 tejas, y alguna vez –muy raramente– hasta 3.000 cada día. Con respecto al ladrillo, se obtenía siempre mayor número que de tejas. La cantidad de ambos dependía tanto de la calidad del barro como

de la capacidad en el corte por parte del *oficial*, así como de la rapidez del *tendedor*; y, por supuesto, de la compenetración entre ambos.

### 6.3. Pilero (*pieiro*)

Este *cabaqueiro* se encargaba de amasar el barro (*sobar a xunca*) en una pila especial, haciéndolo con los pies (*jouchóns*), o ayudado habitualmente del caballo (*belbo*).

### 6.4. Carretillero

El desempeño del carretillero (*cbioneiro*) consiste en trasladar con el carretillo (*cbioniña*) el barro desde la pila a la era, donde se encuentra trabajando el oficial en el banco. A su derecha se sitúa el montón de barro (*mudada*) que utiliza dicho oficial; según se gasta esta materia prima la repone el carretillero. Cada mudada podría dar para 500 tejas.

### 6.5. Cocinero

Suele ser un niño de 10, 11 años, que sale al tejar por vez primera (primerizo); es también el recadero de la cuadrilla.

## 7. EL AJUSTE

La *cuadrilla* era siempre contratada –“ajustada”– de forma oral, acuerdo sellado con un apretón de manos, salvo contados casos. No quedaba constancia por escrito, por tanto, ni del acuerdo en sí, ni de las condiciones del mismo.

El propio *buxa*, –máxime si se localizaba cercano a la zona de cabaqueiros– se ocupaba de la contratación del equipo técnico. En ocasiones delegaría esta tarea en el ya de antemano escogido *oficial*, hombre entendido y experto en la tejera, que generalmente go-



zaba de la completa confianza del amo. Aquel se encargaba, pues, de la contratación del personal de trabajo (cuadrilla); ordinariamente, vecino y conocedor de la capacidad de los operarios.

Tras los cinco meses de trabajo (tiempo de la *temporada*), el dueño de la *cabaqueira* pagaría a cada empleado el dinero acordado (*lêxes axustados*), excepto en el ya indicado caso del niño (*cachiza, pifre...*). El hecho de que el *buxa* accediera a llevar consigo a alguien tan inexperto y poco capacitado para aquella dura actividad, era considerado como un singular favor hacia la familia. El muchacho se convertía desde ese momento en “pieza útil”, productible, cotizante, y por tanto también “ajustable”.



Horno de la tejera (fábrica ya con máquinas) en Guillarei (Tui) de los hermanos Treinta de O Rosal, con parte de su cuadrilla, 1957.

La operación popular de contratación verbal se llevaba a cabo en lugares muy puntuales, como veremos.

Así en las tascas de la zona; los domingos a la salida de la misa mayor de las 12:00 horas, en el atrio de la iglesia; o los días que coincidían con feria<sup>6</sup> en el pueblo. La conformidad del axuste consistía entonces, como queda indicado, en un apretón de manos (*aghouchamento*), llegando a su cierre con la esperada merienda: manises, higos, avellanas, pulpo... e incluso una ración de percebes, según las posibilidades o generosidad del amo o del *oficial*, que en nombre de aquel, contrataba.

Esta negociación fijaba su inicio ya en los meses de noviembre o diciembre, pudiendo durar hasta la emblemática y tan conflictiva fecha del 18 de abril (*feira de virachaquetas*). Cualquier individuo, a pesar de haber sido previamente contratado por un *buxa*, podrá aceptar cualquier otra oferta de trabajo que le suponga una determinada ventaja con respecto al anterior ajuste; esto es, ser informal (*virachaquetas*) siempre y cuando, este segundo acuerdo, no exceda dicha fecha. Esa era la norma: jamás quebrantar la fidelidad al *buxa* a partir del definitivo día de *axuste*; y aún así, aquéllos, que atendían a la nueva propuesta, solían quedar tachados de informales entre los contratantes, lo que sería tenido muy en cuenta para futuras negociaciones.

Por todas estas alteraciones o imprevistos, muchos de los dueños de las tejeras, temerosos de inesperadas resoluciones de su *cuadrilla*, abandonaban el pueblo dando comienzo a la *temporada* de trabajo varios días o incluso semanas antes del “18 de *virachaquetas*”. Sin embargo, ni siquiera ésta era una medida de seguridad fiable, ya que existían también las llamadas “negociaciones secretas”: determi-

nado *cabaqueiro*, habiendo iniciado la *temporada*, y pasado ya el 18 de abril, provocaba enfados o discusiones con el *buxa* o con cualquier otro compañero (*daorde*). Así, con la excusa de incompatibilidad con algún miembro de la cuadrilla, abandonaba la tejera y pasaba directamente a trabajar con el nuevo dueño (por unas pesetas, *zuricas, calas*, más), como ambos lo habían acordado, más de una vez, previa y clandestinamente.



Interior de un horno (hasta hace poco activo) cargado de *cabacas*.

Ahondemos a continuación en el hecho en sí de la contratación, de la conversación mantenida durante el *axuste*. Ésta, según las aportaciones de los veteranos vecinos del pueblo, giraba en torno a aspectos muy concretos: el *buxa*, consciente de que a mayor producción, más beneficios, preguntaría al *axustable* por su rapidez en la elaboración y cantidad de tejas y ladrillos (*cabacas e toupos*) en cada jornada. Así también, sabía el *cabaqueiro* contratado que cuanto mayor fuese su rendimiento, más segura tenía la *temporada*; en la tejera tendría que demostrar su conocimiento y agilidad. En reiteradas ocasiones el empleado, subordinaba el número de piezas fabricadas al día, a las condiciones del barro (la variedad de la pasta cerámica exigía un trato técnico también diferente) y a las inclemencias

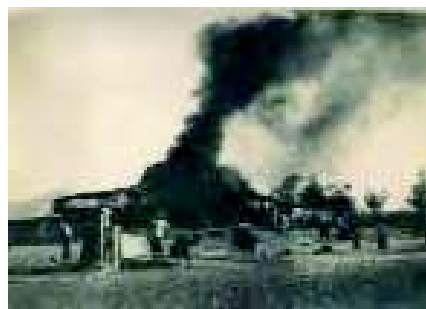
del tiempo, ya que la lluvia obligaba a recoger y cesar en el trabajo. Con cierta frecuencia el amo (*buxa*) no pagaba con puntualidad la temporada, poniendo como excusa que la venta del material, sus negocios y mercados, no le fueran nada favorables.

De ordinario, en el *axuste* se incluía la comida y el lavado de la ropa, y sólo los *oficiales* o *tendedores*, de cierta categoría, exigían el pago de los viajes de ida y vuelta a casa. Esta ventaja solía abarcar también a los niños (*cachizás*).

En lo relativo al valor monetario de las *temporadas*, acordado en el *axuste*, todo dependía del cargo a ocupar y, en buena medida, de la época. Así, por ejemplo, en la década de los '40 el *oficial* cobraba una media de 3.000 pesetas por *temporada* (llegando a recibir, en fechas posteriores, unas 30.000 pesetas); el *tendedor* unas 2.500; el *carretilleiro* y el *pieiro* sobre 2.000 pesetas; y el cocinero, queda dicho, la voluntad del buxa, coincidiendo, por lo menos, con el valor de unas zapatillas (*andallas*).

Apenas se establecían otras condiciones, a no ser las visitas al pueblo durante la *temporada*, las que el *buxa* sólo permitía en ocasiones muy contadas: por fallecimiento de algún familiar, o por la asistencia a ciertas fiestas. Hallándose en Galicia, tanto el *oficial* como todo aquel *cabaqueiro*, que así lo deseara, incluido el amo, tenían la oportunidad de acudir a las Fiestas del Pilar (*Romancha da Dulcísima do Pilar*) y Santiago Apóstol (*Keico Tiago*) el 24 y 25 de julio, siempre y cuando lo hubieran negociado de antemano<sup>7</sup>. Incluso se han dado a conocer numerosos casos en que, siendo el dueño del tejedor natural del Baixo Miño, y localizándose en Castilla (*Morcela*), permitía que el 25 de julio no se trabajase, y todavía sabría obsequiar a los empleados con una formidable comida (*sidi-sima murcideira*), con diferencia la mejor del año.

Aquellos equipos, que hubieran iniciado su *temporada*, antes del 18 de abril, tenían la oportunidad, y aún el derecho, de regresar definitivamente a sus hogares el día 29 de septiembre. Llegaban así a tiempo para asistir a las Fiestas de San Miguel “O Anxo”, aunque para ello tuvieran que aplicarse al máximo en sus tareas. Por el contrario, todas aquellas *cuadrillas*, que comenzasen la *temporada* con posterioridad, prolongaban su estancia en la *cabaqueira*, de modo que no podrían disfrutar de ningún festejo de su tierra. Debido precisamente a esta circunstancia, en la primera mitad del siglo XX, se creará la fiesta de todo *daorde* (compañero, tejero): la Pilarica, el 12 de octubre, a la que nunca faltarían los *cabaqueiros*.



Horno de un tejedor en Verín (Ourense, 1953) en plena cocción de material.

Dejamos constancia -reiterada- de que el factor máquina, ya avanzado el siglo, convierte las tejedoras en modernas fábricas o cerámicas, despreciando al tiempo la técnica y el trabajo del *cabaqueiro*. La pronta tiranía de la mecanización se iría haciendo sensible años antes, coincidiendo con sus inicios, y así en el mercado de contratación: el progreso industrial -unido a veces a una política nacional e internacional adversa, en vísperas de una inminente guerra- derivó en una grave crisis en el *axuste* de plantilla para las tejedoras.

Los veteranos *cabaqueiros* de épocas pasadas nos comentan las necesidades y problemas que atravesaban en aquellos años (*mancóns dangles*) para llevar a buen fin la negociación: el *buxa*, consciente de la lamentable situación laboral -y por tanto económica- del tejedor, contrataba sin preámbulos o acuerdos de ningún tipo; él establecía las normas, seguro de que su solicitud no sería rechazada. El humilde *cabaqueiro*, aún advirtiendo la estafa o explotación a la que se exponía, aceptaba, sabedor también de las carencias de su hogar. En ocasiones, el *buxa* se permitía hacer alguna que otra promesa al contratado, la cual casi nunca llegaría a cumplir.

Estos datos de recogida oral pueden ser fácilmente ratificados al cotejarlos con las noticias de la propia prensa local del momento. Así pues, aluden a la labor de las tejedoras y a la comentada crisis el *Heraldo Guardés*, bajo el título “Salud, tejedores<sup>8</sup>” (13 de abril de 1935), o el *Nuevo Heraldo*, con los encabezamientos “Marcha de tejedores” (2 de mayo del 1935) y “Conflicto” (10 de agosto de 1935<sup>9</sup>). Citamos estas referencias por ofrecer simplemente una pequeña muestra de la información presente en ambos periódicos.

## 8. LA TEMPORADA

Hace referencia a la época de labor en las tejedoras, coincidiendo año tras año con la estación estival, y los meses que la enmarcan. Equivale, pues, a un período concreto de cinco meses de actividad: de mayo a septiembre u octubre. Los propios tejedores solían reiterar que el suyo era un trabajo no “de sol a sol (*melco a melco*)”, sino “de estrella a estrella (*rufulanta a rufulanta*)”, puesto que se levantaban en plena noche (*fusca*), y ya con luna ponían fin a la jornada (aproxí-

madamente de 5:00 ó 6:00 horas a. m. hasta casi medianoche)<sup>10</sup>. Por la dureza del trabajo, se decía que ganar la vida en la tejera era “*murcir o gbito que o darghas soboi*” (comer el pan que el diablo amasó).



Cuadrilla, posando en plan cómico, en una tejera de Barbadillo (Salamanca, 1941). Era buxa, Generoso Martínez Martínez, de O Rosal.

Y así, en la operación ya conocida del *axuste*, el *buxa* efectuaba la contratación de los componentes de la *cuadrilla*, para trabajar durante el tiempo que durase la *temporada*. De ahí procede precisamente una posible segunda acepción relativa al término *temporada*: interpretada como sinónimo casi perfecto, en determinados contextos, de *axuste*, entendiéndose este último como la cantidad de dinero (*lerxes*) a recibir. De tal manera, hablar de “dinero ajustado” vendría a equivaler a “dinero ganado” (*lerxes anciñados*), esto es, *temporada*, fruto del trabajo del cabaqueiro en esos meses.

Una vez cerrado el acuerdo con el amo, y tras superar el 18 de abril, todo tejero debía dar inicio a su preparación psicológica, es decir, habría llegado el momento de abandonar el hogar y a los seres más queridos. Guardado el escaso equipaje en la vieja maleta de cartón o madera -la de todas las *temporadas*- era momento de la despedida, siempre difícil e hiriente.

Acostumbraban estos hombres a emprender el viaje a pie, en tren o a caballo, y en épocas más cercanas se desplazarían ya en moto, o coche los menos.

Las dos modalidades, de a pie (*a patán*) y a caballo (*no belbo*), solían emplearse cuando las tejeras se localizaban en el interior del territorio gallego, aunque no faltan en la historia casos conocidos de *cabaqueiros* que se desplazarían así hasta León y demás provincias vecinas. Otra posibilidad para movilizarse en dirección al tejar era el carruaje (*chión*), al que con frecuencia se recurría para llegar a Castilla o a cualquier punto de la geografía española. Ya en fechas más próximas, destacarían como medios de locomoción la bicicleta, la moto o el coche, y aún el tren, para desplazarse por toda la Península. A la altura de 1960 resultaban ya infrecuentes los viajes a pie a Santiago, por ejemplo, aunque no por ello dejaban de existir *cuadrillas* que así lo hiciesen, llevando en su compañía al menos un caballo (*belbo*), pieza indispensable en la elaboración del material. De su cuidado se hacía responsable el *pieiro*, gracias a lo cual recibiría un extra al final de la *temporada*.

A punto de finalizar la *temporada*, las familias, que esperan a los tejeros, reciben cartas de aquéllos anunciando su pronta llegada, motivo de contento para mujer y niños. Mientras esto sucede en los hogares (*cibas*), allá en el lugar de laboreo son días de máximo esfuerzo: el jefe manifiesta sus quejas sobre la escasez de ventas o de fabricación...

Cualquier excusa era válida para prolongar las jornadas de trabajo, no por ello incrementándose el sueldo, cuya paga también se vería retrasada. Es cierto que no siempre el *buxa* era el gran beneficiario del negocio, puesto

que si realmente la temporada había sido de pésimos ingresos, quizás los gastos (comestibles, leña, reparaciones en el tejar, viajes...) superasen las ganancias, resultando endeudado (*cunba boa chaqueta ó lombo*, empeñado).



Cuadrilla de Salcidos (A Guarda) posando delante de una pila de ladrillo hueco en la tejera de Fabeiro (León).

Completada la *temporada*, con maleta en mano, al fin es tiempo de coger el tren (*boca negra*) de regreso a casa. En el viaje de vuelta, y sabedores de la acostumbrada presencia de carteristas y timadores, cosían la bolsita de dinero a la ropa interior, como medida de seguridad. De igual modo, en las paradas y esperas del tren, abundaban los “charlatanes”, que invitaban a los honrados trabajadores a juegos y entretenimientos poco fiables y honestos, en los cuales sobre todo los más jóvenes e inexpertos, perdían gran parte del sueldo.

El dinero de la *temporada* estaba destinado de antemano para unas compras muy frecuentes entre estos individuos, como eran la de una finca, bueyes y carros en muchas casas de labranza, un traje nuevo, un reloj, una bicicleta, un anillo de compromiso para los solteros... Y, cómo no, las deudas de casa aguardaban por la llegada del padre de familia.

Una vez en el pueblo (*daordaria, gballeira*), se celebraba el regreso del *cabaqueiro* al hogar con un afectuoso recibimiento. Era frecuente también que la mujer aguardase por el marido, jefe de la casa (*buxa da ciba*), para la matanza del cerdo (*cheifa do cico*), típico festejo en familia.



Tejeros componentes de la cuadrilla en la *cabaqueira* de Rairiz de Veiga (Ourense, 1961). Cortando, en el banco, como oficial, Juan Vicente Armán.

## 9. LA TEMPORADA DE LA MUJER

Durante la ausencia del esposo, la mujer (*calloa*) se ve forzada a ejercer una especie de matriarcado. Será responsable de múltiples tareas: por supuesto atender a las obligaciones de la casa y a las necesidades de la familia (niños y ancianos). Y al lado de estas ocupaciones, a su cargo figurarán también las relativas al cultivo del campo y al cuidado de los animales<sup>11</sup>. En efecto, su dedicación al sector primario supondrá una importante actividad cuyos ingresos se completarán o unirán al del marido (*callen*), para poder contrarrestar las carencias más básicas de los suyos.

Cuentan los más veteranos del pueblo que, entre rezos y oraciones, las mujeres temían por la salud de sus esposos, e incluso por las

poco fiables promesas de pago del *buxa*. Y así, llevadas por unas y otras preocupaciones -y con cierta actitud supersticiosa- acudían en ocasiones a la consulta de alguna bruja (*arteleira*) próxima a la zona, para que las palabras de éstas aliviasen en parte su afligidos corazones.

Durante la *temporada*, las cartas (*follecas*) constituían la única forma de comunicación entre el tejero y su esposa (madre, hermana, novia...), las que se recibían en la *cabaqueira* al menos de manera quincenal. En ellas las mujeres les hacían saber sobre el estado de las cosechas, las inclemencias atmosféricas en el pueblo, las noticias de fallecimientos de parientes o conocidos, rumores de toda índole que corrían en el vecindario... junto a muchos otros comentarios de carácter más personal y afectivo.

Con la cercanía del día de San Miguel das uvas (*caias*), a finales del mes de septiembre, tiene su principio la cuenta atrás para la esposa (*calloa*): pronto el ausente regresará a casa y se incorporará a las actividades agrícolas. Indudablemente, el 12 de octubre, el tejero estaría sin falta en el hogar, siendo motivo de felicidad para los suyos, y aún de relativa tranquilidad económica, por últimas compras efectuadas y liquidación de deudas.



Nieves García Almirante (hija de tejero leonés) tendiendo en una demostración en la Plaza del Calvario (O Rosal).

Son muchos los autores que califican a las compañeras de los *cabaqueiros* baixomiñotos como mujeres de carácter sobrio y duro, aunque siempre de agradable trato, y de gran capacidad para el trabajo. Añadamos que, sin su presencia y colaboración, sería imposible que sobreviviese, hasta hace algunas décadas, esta tradición de todo un gremio, y, en sentido amplio, de toda una cultura.

En efecto, la salida temporal del tejero por el mundo (*terris*) sólo pudo posibilitarse en el momento en que la mujer se hizo cargo de las tareas agrícolas. El hombre de la casa contribuiría con este áspero trabajo a la economía de la familia, aunque con un reducido e insuficiente ingreso, muy lejos de recompensar el sacrificio y dedicación del empleado.

Algunos maestros (*buxos*) cabaqueiros, con tejeras en propiedad, llevaban a toda su familia para poblaciones de Galicia o de Castilla. Allí trabajarían, incluso, mujer e hijos en su *cabaqueira*. No pocos casaron lejos de su pueblo y allá se quedaron, según la prensa local: *Heraldo Guardés* (1904) y *Nuevo Heraldo* (1934-1936).

## 10. EL NIÑO EN LA TEJERA

Los chavales a los que les aguardaba acudir a las *cabaqueiras* solían abandonar la enseñanza a los ocho o nueve años de edad, momento en que iniciaban su adoctrinamiento en tan nueva -e inadecuada- ocupación. Dejaban sus hogares, obedeciendo el deseo de sus progenitores, a los que les moverían dos motivos esenciales: la creencia vigente en la época de que todo niño se convertía en hombre al formar parte de un tejar; y, cómo no, el buscar un ingreso más para la débil



economía familiar. Sin embargo, este segundo factor, tan sólo podría ponerse en marcha, pasadas como mínimo unas dos o tres temporadas:

El inexperto aspirante a cabaqueiro se inicia en el oficio desempeñando la función de cocinero (*arrufante*). Si bien es cierto que además de preparar las comidas diarias, estaba encargado de la limpieza de chabola y era (*costaneira*), así como de hacer los recados, enviar la correspondencia, y un largo etcétera.

En sus ratos libres —más bien escasos, cabe pensar— iba aprendiendo la tarea de tender las tejas. De este modo, como pinche y recadero, no obtenía sueldo alguno al finalizar la temporada, tan sólo algo de vestir o unos zapatos (*calcos*), como máximo, según creyese conveniente el amo (*buxa*); y ello por costumbre y tradicional consentimiento de los padres (*rulos*).

En sucesivas temporadas, estaría en condiciones ya de convertirse en tendero, por ello cotizable, con lo que sí recibiría un salario. Pese a todo, la suerte del *cachiza* dependía del mayor o menor grado de cultura y bondad del buxa y del oficial, únicos en la tejera con autoridad suficiente, para impedir los maltratos, abusos y burlas por parte



Un niño haciendo de tendero de teja pequeña (*cabaca gliche*) en la demostración anual en O Rosal, 1992.

de los demás compañeros adultos. Así llegaron a alcanzar un gran renombre algunos años, conocidos por tratar con especial consideración y sensibilidad a los más jóvenes. A dichos personajes, el pueblo agradecido, los llamó “padres de los niños”, por su humano y cariñoso proceder para con ellos como patrono. En el pueblo se decía: “O neno ten que ir á telleira para facerse un home”. Es decir, el niño tiene que ir a la tejera para hacerse un hombre.

### 11. UN DÍA CUALQUIERA EN LA TEJERA

Algo hemos señalado ya en torno a los horarios de actividad y a la chabola presente en todas estas fábricas de tejas. Esa caseta, recordemos, era usada por la *cuadrilla* como cocina (*arrufanta*) y dormitorio (*cocadoiro*): en ella se instalaban las tablas cubiertas por paja (centena o triga), o por un jergón que se llenaba con la hoja de la espiga (*follato*) del maíz, y que les servían como lechos donde pasar la noche. Carecía la chabola de cuarto de baño, por lo que se lavaban con el agua (*bureta*) de una especie de charca o pequeño manantial, igualmente empleado para la elaboración de tejas. Sólo en ocasiones contarían con una fuente (*boreteiriña*) o un pozo (*bureteiro do terris*) donde calmar la sed.

En lo concerniente a las comidas, el joven pinche era el encargado de cocinar. Los alimentos básicos de la *temporada*, los cuales —en opinión de los antiguos tejeros— llegaban a aburrir por su repetición, eran entre otros el tocino (*burel*), las patatas (*balocas*), el bacalao (*rañoto*), la verdura (*maraballas*), los garbanzos (*gabrieles*), las habichuelas (*zarabetos*) y el pan (*gito*). Raramente se añadía a éstos unos chorizos (*llotas*), y en días especiales, un buen vino<sup>12</sup> (*lacre xido*). Al combinar algunos de los ingredientes ahora citados, se obtenía como resultado el conocido y simple (*danoca*, “malo”) caldo de los *cabaqueiros*.

Los relatos de los ex *cabaqueiros* del pueblo nos facilitan la reconstrucción de lo que era un día cualquiera de trabajo en el tejear.

Muy temprano en la mañana, todavía alumbrando en el cielo alguna estrella, tras una rápida visita a la charca, cada componente de la *cuadrilla* se disponía a ocupar su cargo, comenzando ya la agotadora fabricación manual de tejas y ladrillos. A media mañana recuperaban fuerzas con una buena taza de caldo (*choco*), y al mediodía, cuando el sol más apretaba, entraban en la caseta para comer, e inmediatamente regresaban al trabajo. De merienda, había de contentarse con un pedazo de pan, y ya después de cenar con caldo, introducían en el cobertizo (*cabanón*) todo el material seco.

Una vez peladas las patatas por el cocinero —tarea que era obligada de todos cada sábado—, se ponía fin a las obligaciones de esa jornada. Pasada la medianoche, fatigados por la intensidad de la actividad diaria, se disponían a dormir (*cocar*), en el reducido departamento compartido por todos ellos (a veces el *buxa* contaba con un cuarto aparte). Raramente se vivía en una casa normal.



Cuadrilla en una tejera de Guadarrama (Madrid) siendo *buxa* el salcidense Ramón de Saladina, 1952. Comida en la fiesta del Apóstol Santiago.



## 12. UN DOMINGO EN LA TEJERA

La rutina y monotonía del día a día (*xano a xano*) en el tejar era contrarrestada en cierta medida por el cambio de horarios y actividades de los domingos (*xanos da caicoa*). Los *cabaqueiros*, en este último día de la semana, estaban obligados únicamente a trabajar durante la mañana, la cual se hacía más breve al no madrugar, centrándose en finalizar alguna tarea pendiente. Sin embargo existían numerosos lugares en que no se trabajaba en todo el día, y ello debido a la prohibición del alcalde (*bedello*) o incluso del párroco (*louro*), disponiendo de tal modo de una jornada de descanso. De tener la mañana libre, algunos tejeros -quizás una minoría- aprovechaban para asistir al precepto dominical en la iglesia (*caicoa*) del pueblo. Todavía emplearían esas primeras horas del día para la higiene personal, para el lavado de la ropa, o incluso para escribir (*esgarabatear*) alguna que otra carta (*folleca*) a los parientes, novias, amigos...

Después de la comida -más pausada y tranquila que de costumbre- y de echar la siesta aquél que lo acostumbrara, el *cachiza* estaba irremediablemente abocado a permanecer en la tejera (pelando patatas, llevando la correspondencia de los compañeros al correo o haciendo cualquier otro servicio). Mientras tanto, los demás trabajadores visitaban el pueblo más cercano: los solteros buscando el entretenimiento entre las jóvenes (*nenzas*), y los ya casados (*truscados*) acudiendo a la taberna para conversar y jugar a las cartas con un buen vino sobre la mesa.

Con el anochecer llegaba el momento de regresar a la cabaqueira, a pie o en bicicleta (*chiona xida*) años sucesivos. Este retorno se veía adelantado en caso de mal tiempo: urgentemente abandonaban sus diversiones

para volver a la tejera y recoger el material, producto de largas horas de laboreo que se podría venir abajo a causa de la lluvia.



Ejemplo de marcas o grabados que suelen llevar muchas tejas de nuestras casas. En el Museo Etnográfico de O Rosal se tienen registradas 30 marcas diferentes.

## 13. LOS CABAQUEIROS DEL BAIXO MIÑO, AUTÉNTICOS EMPRESARIOS

Queda referido que muchas tejeras se erigieron o rehabilitaron a propósito del desarrollo industrial de un pueblo. Así aconteció, por ejemplo, en el Ferrol (A Coruña), entre 1750 y 1800, cuando el Estado -reinando Fernando VI- determinó realizar las obras del Real Astillero y del nuevo Arsenal. A partir de 1750-1762, trabajando en los hornos (tejaros) del Rey que se hallaban situados en Caranza, aparecen ya los maestros tejeros<sup>13</sup> (*buxos cabaqueiros*) del Baixo Miño: Manuel de Lomba, León González Lascaín, los hermanos Portela (Francisco, Martín y Pedro) y otros. Tenían a su cargo los diferentes asientos -o contratos- de teja y ladrillo y sólo ellos figuran en las correspondientes libranzas, como responsables. Entre otras obras se levantaron el Arsenal del Parque, la Sala de Armas y la conclusión de los almacenes de Artillería. Se calcula que, durante unos ocho años, se fabricarían cerca de siete millones de ladrillos, mientras que

de *cabacas* se pasaría del millón de unidades. Ella recuerda que los *buxos* que organizaban las *cuadrillas*, eran verdaderos empresarios.



Parte de las cuadrillas pertenecientes a la tejera de los Hermanos Treinta, empresarios del Baixo Miño, naturales de O Rosal, 1952.

La profesora e historiadora coruñesa María de los Ángeles Vereá, en su tesis doctoral<sup>14</sup> (2008) -que seguimos en estas notas- escribe: “Ainda que nun principio elaboraban tella e ladrillo nos fornos do Rei, cobrando polos milares realizados, pero coa condición de asentistas (contratistas), axiña pasarán a exercer como verdadeiros «empresarios», presentándose ás diferentes posturas que realizaba a Real Facenda”.

## 14. UN RECUERDO DE LAS TEJERAS DE OLEIROS Y MESÍA

Por deferencia con la Villa de Oleiros, municipio anfitrión de este XIV Congreso Ceramista, añadimos que -en su amplio, meritorio y documentado estudio de tesis doctoral- María de los Ángeles Vereá, enumera en Oleiros, tres antiguas tejeras (*cabaqueiras*). Anotaremos primero, la tejera del lugar denominado Espíritu Santo, 1787 (Oleiros); la segunda, la de Santaia de Liáns (Oleiros), que data de 1798 y pertenecía al

maestro tejero (*buxo cabaqueiro*) Manuel Alonso, de San Lorenzo de Salcidos (Baixo Miño). Y la tercera, la de San Pedro de Nós (Oleiros), que en ese año de 1798 pertenecía al maestro tejero Juan Pérez, del municipio de Oia (también del Baixo Miño).

Y, por razón similar -de hallarnos en Mesía y siguiendo la documentación citada- aludiremos también a la tejera de San Sebastián de Castro. Sobre esta *cabaqueira*, la profesora María de los Ángeles comenta: “onde non había ningún natural que exercera o oficio «sólo el dueño de los hornos para fabricarla (la teja) los busca fuera del término»”. Para apoyar esta afirmación la autora<sup>15</sup> sigue la documentación recogida en el *Catastro del Marqués de la Ensenada* (1753).

## 15. LA JERGA

Al igual que otros oficios gallegos (cesteros, paragüeros, albañiles y canteros<sup>16</sup>), esta profesión poseía su propia jerga, el *verbo o latín dos cabaqueiros*: fiel reflejo de la cultura, pero no menos vehículo de sus inquietudes, preocupaciones y todo tipo de reivindicaciones, principalmente laborales.



*Cabaqueiros* en la tejera de Amancio, en las Cachadas (Salcidos). Dejó de funcionar como tal poco después de 1960.

### 15.1. Posible antigüedad

Dar respuesta a esta cuestión no resulta sencillo, ya que forma parte de la llamada “tradición inmemorial”. No se trata, pues, de un dato que haya permanecido en el saber popular gracias a la transmisión oral. Ello probablemente evidencie que la fecha de creación de la jerga queda, a estas alturas, excesivamente lejana en el tiempo. Pero sí, es motivo de investigación. Calculamos muy probablemente, tengan relación con los gremios y que no sea anterior al siglo XVI. Sabemos que, cuando menos en el siglo XVI, siguiendo la *Gran Enciclopedia Gallega* (1974), entrada: Gremios, se nos recuerda que en Santiago de Compostela, en dicho siglo, el gremio de tejeros y herreros revisaron sus ordenanzas.

Ya en el terreno de los materiales escritos, tampoco han sido localizados hasta la fecha datos fiables y clarificadores.

### 15.2. Léxico

Al igual que la jerga de los demás oficios mencionados, toma como base el gallego, y por tanto se apropia de los principios gramaticales de la lengua gallega, manteniendo su morfología y sintaxis, y por supuesto su fonética. Incluye además léxico gallego, pero de poca difusión o con extensión de su significado, e igualmente palabras gallegas disfrazadas mediante prefijos, sufijos, etc. Junto a ellas, el vocabulario se completó con palabras de creación propia, original.

Pero gracias al movimiento migratorio de estos trabajadores, tomaron contacto con otros pueblos, y así con otras lenguas. De tal modo poseen préstamos del latín, euskera, francés, inglés... e igualmente del castellano. Recuérdese que el propio gallego -en su empleo oral ordi-

nario- sufre la constante interferencia del español, lo que seguramente influye en la incorporación de castellanismos. Ateniéndonos a los estudios que conocemos, el vocabulario de esta jerga: “Verbo dos daordes o Latín de los cabaqueiros”, consta de más de 3000 vocablos. A pesar de -ordinariamente- ser utilizado telegráficamente, tiene capacidad para composiciones literarias en verso y en prosa.

Los periódicos de la Comarca, *Heraldo Guardés* y *Nuevo Heraldo*, recogen cantidad de cartas desde el pueblo a las tejeras, bajo el título de “Follecas da Jalleira” (cartas de la aldea o del pueblo).



Tejera de los Hermanos Segundo y Avelino Vicente González. Última tejera de O Rosal, desaparecida en 1984.

### 15.3. Qué motiva su creación

La jerga nace y se desarrolla en un entorno laboral muy definido: la tejera. En ella, el poseer un lenguaje propio, funciona como especie de nexo conector, de apoyo y entendimiento entre ellos. Igualmente se convierte en arma de defensa de sus intereses y reivindicaciones.

Además, los propios *cabaqueiros* del Baixo Miño, aseguran que sus buenos conociemien-

tos pronto eran detectados y expuestos al peligro de que otros trabajadores quisieran apropiarse de ellos. De ahí que el comunicarse en la jerga con los compañeros de la misma *cuadrilla* favorecía la defensa y protección de su buen hacer.

Añadamos que seguramente haya influido en la creación del verbo la relación de los cabaqueiros con otros oficios: recuérdese que los tejeros, durante las jornadas de trabajo, convivían por ejemplo, con canteros (*arginas, bichos*) y albañiles (*chafontas*), que también componían sus propias jergas (entre las que se detectan notorias semejanzas, con cantidad de palabras comunes). Se igualarían así estas profesiones, con la idea subyacente de que no hay categoría sin jerga. Por tanto –y recuperando la cuestión citada de la antigüedad– es lógico pensar que se hiciesen con una jerga propia en fechas semejantes, quizás por pura imitación de sus “colegas” en el trabajo, o –más probable aún, insistimos– para no sentirse inferiores al carecer de ella.

#### 15.4. Un dato

Queremos dejar constancia de que la *Enciclopedia Galega Universal* (1999) incorpora muchos términos de las diferentes jergas, incluyendo, claro está, la de nuestros tejeros. Una muestra más de los intentos actuales de recuperación y conservación de nuestro pasado *cabaqueiro* y su cultura.

#### 16. FINAL DE LAS TEJERAS

Toda *cabaqueira* –junto a su actividad (*lascado*)– vio llegar su cese definitivo a partir de 1960, coincidiendo con un gran desarrollo en el ámbito de la economía y la industria. Con motivo de tal desenvolvimiento, la gran



Gente del Baixo Miño en una de las “Fiestas del Tejero” (*Romancha do Cabaqueiro*) en la Plaza del Calvario (O Rosal).



Tendedor en una de las demostraciones de hacer teja y ladrillo en O Rosal.

mayoría de las tejeras ahora anticuadas y humildes industrias terminan desapareciendo; mientras que algunas otras estarán destinadas hacia un fin muy diferente: se transformarán en modernas fábricas de cerámica; en éstas la máquina obtendrá un papel protagonista en el trabajo, lo que redundará en la pérdida de importancia y valoración de la actividad puramente humana.

De modo que, estas *cabaqueiras*, si bien en otros tiempos generaron cierta economía familiar, hoy día son historia; las herramientas, piezas dignas de ser expuestas en un

museo, y su saber artesanal y su jerga, objetos de interés y admiración. No en vano constituyen, en conjunto, un pasado con cierto matiz legendario, pero que jamás perderá su etiqueta de capítulo histórico, etnográfico y socio-antropológico de un pueblo y su pasado.

#### 17. PARA MANTENER SU MEMORIA

El Municipio de la Muy Leal Villa de O Rosal, en el Baixo Miño (Pontevedra), precisamente para mantener viva la memoria de los *cabaqueiros* y su sacrificado oficio, en 1987, levantó en la Plaza del Calvario, un monumento en recuerdo y homenaje al cabaqueiro. Es obra del escultor tomiñés José Antúnez Pousa.

Ese mismo año se creó una fiesta, que sigue celebrándose anualmente, ya en la XXII edición (2009), con idéntica finalidad. En ella se lleva a cabo la demostración de fabricar tejas y ladrillos al modo tradicional. Además, se realizan intervenciones en el *verbo*; y una autoridad invitada, perteneciente habitualmente al mundo de las letras de Galicia, da lectura a un pregón de carácter histórico-etnográfico y literario.

Igualmente se preparó, en el Museo Etnográfico Municipal<sup>17</sup>, una sección dedicada a la “*Cultura da Cabaqueira*”. En ella se recogen: piezas cerámicas (tejas y ladrillos), singulares herramientas, documentos, fotos antiguas, etc.

También se publica cada año una revista de investigación, donde se recoge también la crónica de lo acontecido en la anterior fiesta, incluyendo a su vez, el pregón de la personalidad invitada.





Fotografía delante del Monumento al Cabaqueiro de los tejeros que asistieron a la primera demostración de su oficio en 1988.

Finalmente, se confecciona un plato conmemorativo de cada fiesta anual, recogiendo motivos de la *cabaqueira*.

Estos últimos años, la Comisión de Cultura de O Rosal viene organizando distintos *obra-doiros* (talleres) con los niños, a fin de que también conozcan este viejo y artesanal oficio de sus abuelos.

Un grupo de tejeros del Baixo Miño sale cada año a realizar demostraciones de cultura da cabaqueira, invitados por municipios de Galicia, coincidiendo con sus fiestas mayores. Sabemos, asimismo, que varias asocia-



Niños/as que tomaron parte en el taller sobre el oficio del tejero.

ciones y municipios trabajan en la recuperación de ruinas de antiguas tejas, preparando a su vez diferentes publicaciones sobre el tema.

En este mismo XIV Congreso de Ceramología dos “cabaqueiros” de O Rosal Manuel Rodríguez (Trintiña), 84 años, como oficial y Manuel Enríquez, de 79 años, como tendero, hicieron una demostración de fabricar tejas y ladrillos a mano (al uso tradicional).

## BIBLIOGRAFÍA

ALONSO ESTRAVÍS, Isaac, “Cavaco” en *Dicionário da Língua Galega*, Madrid: Alhena, 1986.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Domingo, *Jergas de Galicia*, Pontevedra: Paredes Valdés. 1965. Archivo Histórico Diocesano de Tui y Archivo particular de Xoán Martínez Tamuxe.

FLÓREZ, Enrique, *España Sagrada*, Tui, vol. XXII, 1767.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Praxiteles, *Embajadores de los infiernos. Historia y lenguaje de los cabaqueiros*, O Rosal: Gráficas Lomba, 1996. Gremios, en *Gran Enciclopedia Gallega*. Ed. Silverio Cañada, Santiago-Gijón, 1974.

IGLESIAS ALMEIDA, Ernesto, “Notas sobre tejas, hornos y tejeros de la antigua provincia de Tui” (pregón) en *Memoria da VI Festa do Cabaqueiro*, 1994.

LORENZO FERNÁNDEZ, Xaquín, *Etnografía. “Oleiros e telleiros”*, en Otero Pedrayo (dir.), *Historia de Galiza*, Buenos Aires: Editorial Nós, tomo II, 1962, págs. 517-518.

MARTÍNEZ BARBOSA, Ruth María, “O verbo dos cabaqueiros. Tras las huellas de una jerga en la tradición escrita y oral de la Comarca del Baixo Miño”, Santiago de Compostela: USC (T.I.T.), 2005.

MARTÍNEZ TAMUXE, Xoán, *Boletín Informativo Municipal*, Concello de O Rosal, 1987-2008.

MARTÍNEZ TAMUXE, Xoán, “Vida y muerte de las tejas en visión histórica” (pregón) en *Memoria da I Festa do Cabaqueiro*, Concello de O Rosal, 1989.

MARTÍNEZ TAMUXE, Xoán. *Os telleiros galegos do Baixo Miño. Súa xerga (verbo dos daordes) e marcas nas tellas*. Comunicación no II Congreso Gallaccia (A Guarda, Pontevedra), 1990.

MARTÍNEZ TAMUXE, Xoán, *Citania y Museo Arqueológico de Santa Tecla*, A Guarda: Patronato de Santa Tecla, 1998.

MARTÍNEZ TAMUXE, Xoán, *Parroquia de San Lorenzo de Saldos. Aproximación histórica*, Concello de A Guarda, 2001.

MARTÍNEZ TAMUXE, Xoán, *Cabaqueiras e cabaqueiros do Baixo Miño, o seu oficio e xerga* (en preparación).

TRIGO DÍAZ, Feliciano (2001): *Zanqueando cos Cabaqueiros*. Pontevedra: Servicio de la Excm. Deputación Provincial de Pontevedra.

VEREA CASTELO, María de los Ángeles, *Estudo dumba industria tradicional: as telleiras galegas*, Santiago de Compostela: USC (Tesis Doctoral), 2008.

## NOTAS

1 En la jerga de los tejeros será más frecuente encontrar el término *cabaca* con “b”. Una información más completa sobre la etimología de esta palabra se recoge en el *Boletín Informativo Municipal (BIM)* de O Rosal (nº 3, 1988).

2 Isaac Alonso Estravís, *Dicionário da Língua galega*, 1986.

3 Xaquín Lorenzo Fernández. “Etnografía” en *Historia de Galiza*. Dir. Ramón Otero Pedrayo. Edit. Nós. Buenos Aires, 1962, págs. 517-518.

4 Enrique Flórez. “Apéndice XIX”, en *España Sagrada*, tomo XXII (sobre Tui). Madrid, 1767, pág. 280.

5 Domingo Álvarez Álvarez. *Jergas de Galicia*. Tomiño, 1965, pág. 17.

6 Las ferias en O Rosal eran el 2 y el 18 de cada mes en la Plaza del Calvario, y el 12 y 13 de marzo se celebraba la anual de San Gregorio, en Pías (San Miguel de Tabagón).

7 La Virgen del Pilar y Santiago Apóstol son patronos del municipio de O Rosal, celebrando sus fiestas el 25 de julio.

8 Reproducimos un fragmento de la noticia titulada “Salud, tejeros”: “(...) el trabajo, el oficio de fabricar tejas y ladrillos a mano ha sufrido, desde hace unos cuantos años a esta parte, unos duros golpes de consideración ante la enorme propagación de fábricas modernas que con sus máquinas, los profesionales no dan lugar a que nuestros paisanos puedan dar utilidad a sus brazos y tengan que sufrir en el mercado una competencia que los arruina por completo”.

9 Semanarios de la Villa del Tecla: *Heraldo Guardés*, director José Darse (1904-1939); *Nuevo Herald*, de Juan Noya (1934-1936).

10 Una observación –llena de humor– de los *cabaqueiros*: era tan corta la noche que por la mañana, al levantarse, tenían la sensación de que aún los pantalones se movían.

11 Feliciano Trigo Díaz, en su *Zanqueando cos Cabaqueiros* (2001) recoge las vicisitudes de estas mujeres, destacando la dureza de algunos de sus trabajos, como la recogida de algas y otros productos marinos para el abono de los campos (págs. 49 – 51).

12 A modo de anécdota recordamos que el cabaño (*belbo*) degustaba el vino con mayor frecuencia que el propio trabajador. Tras la operación de amasar el barro (*sobar a xunca*) desempeñada por el animal, era recompensado con dicha bebida, con la intención de que repusiera las fuerzas perdidas. Este detalle, sin embargo, no se hacía extensible al tejero que dirigía al *belbo* en tal labor, el llamado *pieiro*. El vino sólo llegaba a la mesa los días de fiesta, en el pueblo, o cuando se tenía hora, de tejas y ladrillos.

13 Estos empresarios, paralelamente a la tejera, participaban en negocios de ganado caballar y mular, poseyendo también reses en aparcería. En sus amplias fincas, próximas al tejar, cultivaban diversos frutos para su posterior comercialización. Además, realizaban préstamos de dinero e inversiones en la compra de tierras.

14 M<sup>a</sup> Ángeles Verea Castelo. *Estudo dunha industria tradicional: as telleiras galegas*. Santiago de Compostela: USC (tesis doctoral), 2008.

15 María de los Ángeles Verea. *Estudo dunha industria tradicional...* op.cit., pág. 271.

16 Tenemos verificado que muchos de los tejeros de Llanes (Asturias), los Tamargos, tienen en su jerga -La Xiriga- muchas palabras similares a las de los cabaqueiros del Baixo Miño.

17 En el Museo, sección “Da Cabaqueira” se exhiben, además de herramientas y documentación, tejas y ladrillos de valor documental, por sus grabados: letras, anagramas, fechas (la más antigua, 1707), nombres de tejeros, material cerámico de medidas diferentes... con defectos de fabricación, etc.

XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA. PRIMERA COMUNICACIÓN

---

**DOS PATRIMONIOS DESCONOCIDOS:  
LA PRIMERA FÁBRICA DE LOZA FINA DE GALICIA EN DORNEDA  
Y LAS TELLEIRAS DE LAS BRAÑAS DE SADA**

Susana E. González Amado  
Terralume





Susana E. González Amado  
segamado@hotmail.com

La motivación especial para embarcarme en la organización de este Congreso fue constatar el desconocimiento general del gran valor patrimonial que ceramológicamente encierra Galicia. Así como en Levante o Cataluña llevan muchos años estudiando y cuidando sus patrimonios, con abundancia de publicaciones, en Galicia se echa en falta ese mismo afán. Mientras que en otras regiones el patrimonio cerámico constituye una fuente de riqueza, aquí estamos perdiendo a pasos agigantados estos testimonios de arqueología industrial. Hoy en día nos parece impensable que se derribe un hórreo o un molino, pero asistimos impasibles a la demolición de estos centros, de sus hornos y chimeneas sin darnos cuenta de que con ellos desaparece una parte importante de nuestra cultura. Solo hay una explicación para tanta insensibilidad: falta de cultura cerámica.

Esta comunicación sólo pretende resaltar dos casos singulares de los muchos que no atesoramos, sino que estamos en riesgo de perder. Una llamada de atención para incen-



Plano de situación. Lugar de Abeleiras, parroquia de Dorneda, Ayuntamiento de Oleiros (A Coruña). Carretera de Santa Cruz a Meirás, a la altura del castro de Xaz.

tivar futuras investigaciones. Necesitamos a todos, arqueólogos, ceramistas, restauradores, etnógrafos, historiadores... para poner en valor nuestro legado. En algunos casos, antes de que sea irreparable el olvido.

## 1. LA PRIMERA FÁBRICA DE LOZA FINA DE GALICIA EN DORNEDA: LA FIGURA DE THOMAS PRICE

### 1.1. Investigaciones de Meijide Pardo

Dorneda es una parroquia del Ayuntamiento de Oleiros (A Coruña), a escasos kilómetros de Santa Cruz, donde está emplazado el Museo Kaideda, sede de este Congreso. Abeleiras es un lugar de dicha parroquia, en la carretera que une Santa Cruz y Meirás, y donde hace casi 200 años se implantó este centro desconocido.

El único estudio publicado hasta la fecha sobre esta fábrica, *“La fabricación de loza fina en la parroquia de Dorneda (1799-1812)”*<sup>1</sup>, del historiador Antonio Meijide Pardo (1917-2004) sacó a luz su existencia de forma documental, a pesar de que *“...La historiografía coetánea nos dejó tan solo escuetísima referencia...”*.

Sus investigaciones nos permiten datar su corta vida, apenas doce años, e identificar a quien la fundó, el inglés Thomas Price cuando contaba 59 o 60 años. La datación cobra mucha importancia por el hecho de convertirla en la primera fábrica en Galicia de este tipo, contra la creencia generalizada de que fue la de Sargadelos, fundada por Raimundo Ibáñez en 1803 como fundición y que empieza en 1806 a funcionar como fábrica de loza “al estilo Bristol”. Esta particularidad hace que sea más interesante identificar su producción, ya que actualmente no existe ninguna pieza

que se catalogue como tal. Se desconoce su nombre comercial, su cuño o firma (si lo hubo), su decoración... Un enigma.

Meijide sitúa a primeros de 1799 una solicitud (denegada) al Consulado de Comercio de La Coruña de 5.000 reales para concluir su casa (aún recordada entre los vecinos como la casa del inglés) y el horno. Esto sitúa cuando menos en 1798 su asentamiento en esta parroquia y la voluntad de montar una fábrica de “talavera”, medio construida contando ya con *“... todos los adberentes para su uso y ejercicio...”*. Esto a su vez implica conocer previamente el emplazamiento de las materias primas necesarias.

Pese a la denegación, afora un molino deteriorado al señor de Xaz, Pardo de Andrade, (que también le cede el aprovechamiento de una cantera próxima), y en otoño de ese año ya está *“... aderezado y moliente, para poder moler piedras y verniz y más cosas necesarias a su fábrica de loza fina, comenzando la elaboración de cerámica, puesto que ya tenía acopiados varios materiales para sostenerla en ejercicio...”*. En 1800, en escritura notarial obtiene permiso para el uso del agua precisa para *“amasar los barro”* de su fábrica de *“talaverá”*, y construye *“un pozo o estanque”*.

En 1804, planea montar además una fábrica de curtidos, otorgando un poder notarial a un compatriota en Madrid para gestionar ante el rey que su proyecto contase con *“... las gracias y privilegios que sean de su real agrado...”*.

En 1810, se asocia con el francés José Figuiery, vendiéndole la mitad de su fábrica por 20.000 reales. A principios de 1811, declara en su testamento estar administrando la fábrica. El 24 de febrero fallece. Tiene entre 71 y 72 años.

Figuiery, ahogado por un negocio que no es rentable, solicita en 1811 una ayuda de 12.000 reales al Real Consulado de Comercio

de A Coruña. Tras denegársela, insiste en febrero de 1812, con igual suerte. Fallece el 17 de diciembre de ese año tras enfermar y trasladarse a Coruña, dejando como único heredero al hijo menor de Pardo de Andrade, y nombrando albacea a la madre, María Sarasa. A principios de 1813 se hace recuento de bienes e inventario de la fábrica de loza.

Esta es, esquematizada, la narración de los hechos documentados por Meijide, que aporta el testamento de Price y una relación de existencias en las diferentes estancias de la fábrica tal como quedó reflejado en el inventario. Estos son los documentos que nos pueden aportar más pistas sobre esta gran desconocida.

- En el inventario, además de relatar la tipología de producción (pocillos, jácaras, jarras, tazas, orinales...), se informa de la existencia de plomo y estaño, lo que pone de manifiesto la cubierta estannífera, blanquecina que debió tener la producción.
- Figura “una porción de piedras de seijo blanco”, cuarzo blanco. No muy lejos de Dorneda, en la costa, existe un paraje conocido como “Seixo branco”(castellanizado Seijo Blanco) que destaca por la gran veta de cuarzo muy blanco, que bajando por el acantilado llega hasta el mar, haciéndose visible desde lejos. La molestia en carretear dicho material podría indicar el deseo de minimizar las impurezas ferruginosas, tanto en el *verniz* como en la pasta. Ello daría lugar a un color blanco más puro.
- Se menciona “un molino de mano para moler el jaspeado” y “una bola de hierro para moler el color”, por lo que algún color presentaba su decoración de “talavera”, aplicada sobre la cubierta blanca, si seguimos el estilo de la época.
- En dos estancias se recuentan 17 y 90 moldes de yeso para piezas “grandes y pequeñas, de diferentes construcciones”, y tres

tornos (alfareros). Este dato abre la posibilidad a las reproducciones de volúmenes que no sean de revolución (fuentes ovaladas, decoraciones con relieves, etc...).

- Se citan 4 hornos, que indica que la producción no debía ser tan pequeña.

La descripción general del inventario, transmite la idea de una fábrica semiabandonada, con gran cantidad de piezas defectuosas. Ello podría deberse a la falta de su “administrador”, el verdadero ceramista de los dos socios, Price. Aunque no fuese demasiado floreciente, Figuiery no se hubiese embarcado en esta aventura si no creyese ver un buen negocio.

En su testamento, Price deja constancia de su condición de “*católico cristiano*”, y manifiesta haber salido de Inglaterra hacia España “*a tierna edad*”, seguramente con sus padres. Da cuenta de los incumplimientos económicos de su socio (del que duda si le pagará en vida). Revela aprecio y preocupación por el futuro de María Fagul, “*viuda de Domingo la Cuesta natural del Reyno de Asturias, que vino para mi compañía hace muchos años, luego que yo me coloqué en esta parroquia, sin que jamás...cobrase soldadas algunas, ...porque corre con la venta de la talavera y yo por ello le hago algunas gratificaciones, según la que venda*”. Se pone de manifiesto una relación anterior al establecimiento en Dorneda entre estos personajes. Quizá Domingo ya trabajase anteriormente para Price, y por ello consiente en abandonar su tierra para seguirle en este proyecto, y la confianza para dejar en manos de María la comercialización debía de ser grande. Por otra parte, podemos sospechar que el ámbito de distribución de esta cerámica, si dependía de esta mujer, se realizase en las poblaciones relativamente cercanas (incluida A Coruña), al margen de

posibles partidas enviadas por transporte marítimo desde algunos puertos cercanos.

Por último, nombra heredera a su sobrina, vecina de “*Backbery, cerca de Mordiford en la provincia de Herefordshire*”. Esto sitúa aproximadamente su origen en una zona de tradición cerámica, próxima a Bristol y a Worcester. Bristol era por entonces el gran puerto de salida hacia Europa y América de la gran producción de loza de calidad que conllevó la revolución industrial en Inglaterra, conocida como “loza tipo Bristol”. Worcester es otro gran centro de producción cerámico que incorporó a partir de 1751 el innovador sistema de estampación, que permitía largas tiradas de piezas decoradas a unos precios muy inferiores, y que exitosamente se extendió (sobre todo a partir de 1763 en que se pierde el monopolio de esta técnica) por todos los centros ingleses, incluidos los próximos de Herefordshire. Dado que todas sus “*familias de mi ascendencia se hallan existentes en el Reyno de Inglaterra*”, es fácil suponer que todos estos avances no le eran desconocidos, y que incluso podría recibir de sus parientes envíos de planchas de cobre para estampación. Esto abriría la posibilidad de hallarnos ante una cerámica estampada, aunque no se nombren las placas de cobre en el inventario (incluidas en los “etc” del mismo).

## 1.2. Tras las pistas aportadas por Meijide

En primer lugar, había que localizar la antigua fábrica. El Ayuntamiento de Oleiros había dedicado una calle a Price. La suerte puso en mi camino a Xoan Xosé Muñiz Bello, residente en Abeleiras (Dorneda) y que ya había publicado un artículo sobre el estudio de Meijide y la ubicación de la fábrica. Gracias a él, pude reconstruir la situación de

todos los escenarios apuntados en el estudio de Meijide, entre las actuales Rua Thomas Price, Rúa Río do Couto y la carretera Santa Cruz-Meirás: la casa, la fábrica, los hornos, la fuente de Os Tornos, el molino, la cantera, e incluso localizar el posible estanque para embalsar agua. El vecindario recordaba perfectamente la existencia de la “casa del inglés”, de tipología atípica en su época y entorno. La madre de Xoán Xosé, Josefa Bello Pardo, recordaba vagamente jugar de pequeña en sus alrededores con multitud de fragmentos cerámicos (sin duda últimos restos defectuosos de la fábrica nombrados en

el inventario, o escombrera de la misma), así como esconderse jugando dentro del conocido como “forno”, seguramente uno de los 4 que existieron. Testimonios de los vecinos próximos aseguran que en fincas de labradío de la zona, “*a terra e clara e co arado pártese coma un queixo*” (la tierra es clara, y con el arado se parte como un queso). Pocas descripciones más gráficas para unas tierras que constatamos abundante en arcillas blanquecinas. Ya teníamos las materias primas que llevaron a instalar esta fábrica. Sobre el aspecto de la cerámica, cree recordar que era mayormente blanca con algo de azul.

Pero por desgracia, la casa del inglés se derribó, junto con el espacio donde estaban los restos de la cerámica y los hornos, para construir una nueva edificación. Sólo quedan en pie parte de la fábrica de planta baja y anchos muros de carga, hoy vivienda particular, y parte de un muro de la casa. Otra vez punto muerto. Se hizo una convocatoria a través del Ayuntamiento de Oleiros para que los vecinos que tuviesen piezas antiguas en su poder permitiesen que se fotografiasen, con la esperanza de que, por descarte, alguna pudiese pertenecer a esta producción. Iniciativa infructuosa dado que no había ninguna descripción previa que aportar tipo: “piezas blancas con decoración de flores en azul y firmadas Price” u otra semejante. Continuaba el enigma.

Pude fotografiar los restos cerámicos obtenidos en una cata efectuada en las cercanías (muy próximo se encuentra el Castro de Xaz, sin estudiar aún). Por descarte, quedaron algunos fragmentos de cerámica de cubierta blanca, uno con fileteados y trazos a pincel en azul y amarillo, otro sólo en azul y un par de restos con estampaciones en hierro. ¿Podría ser alguna un resto de la loza de Price? Ninguna estaba presente de forma tan abundante como para presagiar la proximidad de su centro de producción. A la espera de futuras excavaciones, esta vía tampoco concluía nada.

La clave residía en conocer el tipo de trabajo que Price había realizado con anterioridad. Nadie se hace ceramista con 60 años. Ni cambia de estilo ni de técnicas. En algún lugar habría ejercido anteriormente. ¿Pero dónde? Andrés Varela me dio la respuesta: Asturias. Cuadraba con la presencia de Domingo la Cuesta y María Fagul. A partir de aquí empieza el intento de reconstruir la vida de este hombre en Asturias.



Emplazamientos: 1) Casa do Inglés 2) Nave-Almacén de la fábrica 3) Posible ubicación Balsa-estanque 4) Molino-río.





Restos hallados en las catas próximas al castro de Xaz, dirigida por Otilia Prado en 2003. Resto de cerámica de cubierta estannífera y corte claro, con decoración a pincel de fileteado azul y amarillo. A la derecha fragmento con posible cuño o decoración en relieve (grabado en molde): simula una espiga.

### 1.3. Thomas Price en Asturias

La primera sorpresa fue descubrir la conexión de este inglés con el entorno de Jovellanos. Los escritos de este ilustrado abren nuevas pistas sobre Mr. Price, al que aprecia, tanto por buen ceramista como por buena persona.

Las primeras búsquedas son frustrantes: fechas que no coinciden, doble ubicuidad de Prince, diferentes localizaciones y eterna vida de un tal Consul. Los datos recabados por el propio Jovellanos, Feito, Fuertes Arias y otros parecían contradecirse. Las primeras conclusiones y dudas son:

- Con certeza Prince se asoció con D. José López Valdés para fundar una fábrica en Miranda de Avilés.
- Prince frecuentaba Gijón, dada la facilidad con que coincidían o lo visitaba Jovellanos según sus *Diarios*.
- ¿Sería Price el “hábil fabricante inglés” al servicio de Antonio López Dóriga que fundó una fábrica cerca de Oviedo según Jovellanos?

- ¿Sería el padre de Price (que bien pudiese ser también ceramista) uno de los técnicos que trajo de Francia a principios del S. XVIII para instalar su fábrica de loza en Villar (Pola de Siero)? No sabemos si el primer destino de la familia Price fue Francia.

Los datos comienzan a encajar en los últimos años, debido a los estudios más recientes. Realmente se crearon 4 centros relacionados de alguna manera con Price y Jovellanos, dentro del movimiento de impulso industrial que supuso la ilustración de la época.

#### 1.3.1. Villar - Vega de Poja - Pola de Siero

Fundada por una familia procedente de Francia, los Consul, auténtica dinastía dedicada a la fabricación de cerámica desde principios del S. XVIII. ¡No había un Consul, sino 4 generaciones de Juan Consul en todo el siglo XVIII! Juan Consul inicia la actividad, y su hijo Juan Consul Malen le sustituye, aportando ideas nuevas (y posiblemente técnicos) procedentes de Francia ya que entre los Consul fue tradición formarse en ese país. Elabora loza decorada. Su hijo le sustituye en 1740, y al cesar la actividad, antes de fallecer en 1771, los antiguos operarios dispersan las nuevas técnicas fundando pequeños talleres, elaborando de forma más artesanal y más basta, producciones similares. Nacen las cerámicas de Vega de Poja, La Cuesta (¿coincidencia con Domingo la Cuesta, o indicativo del lugar de origen?), La Cañada y El Rayu, caracterizadas por una cubierta blanca y decoración en azul y más tardíamente, finales del S. XVIII, el amarillo (coincide con uno de los fragmentos de la cata de Dorneda).

Tras la muerte de su padre, regresa de Francia donde se estaba formando, Juan Nepomuceno Consul, que mantendrá afinidades ilus-

tradas y una relación fluida con Jovellanos. En 1799, asociado a su pariente Antonio López Doriga, reabre la fábrica también con innovaciones francesas, como el horno de ladrillos refractarios o la mirilla de cristal en la chimenea. En 1780 López Doriga abandona la sociedad con la idea de crear su propia fábrica.

#### 1.3.2. Casona de Regla - Casona de Nanclares - El Cortixu - Oviedo

Antonio López Dóriga compra a su pariente Andrés Consul una fábrica de curtidos cerca de la fuente de Regla, a las afueras de Oviedo en 1759. En 1765, figura como comerciante de cerámica de Bristol con América. Como era un buen negocio, pensó en producir su propia cerámica, y se asocia en 1779 con su pariente Nepomuceno Consul, cuya familia se había dedicado a elaborar loza, para re-abrir la fábrica en Villar. En 1780 abandona la sociedad, con la idea de montar su propia fábrica junto a su curtiduría, en Regla. Sobre ese año, construye su Casona-Palacio de Regla-Nanclares junto a la curtiduría, y junto a esta en 1782, el horno y fábrica de talavera (obra retrasada por un embargo ante el temor de contaminar la fuente de Regla). Ambas actividades comparten un espacio común y el conjunto se conoce por el Cortixu. Cesa la actividad cerámica en 1785, pero continúa la curtiduría.

Jovellanos, en la 7ª de sus “*Cartas a Ponz*”, elogia la fábrica de loza fina “...a imitación de la de Bristol, dirigida por un hábil comerciante inglés, que desde los primeros ensayos ha logrado igualar sus mejores modelos, y camina rápidamente hacia la perfección.”.

Helena Carretero Suarez, en estudios recientes, identifica a Price como ese hábil inglés, afirmando que además fundó la fábrica con Doriga.

¿Será aquí donde aprende los secretos del curtido para años después pretender montar una curtiduría en Dorneda?

### 1.3.3. Miranda de Avilés

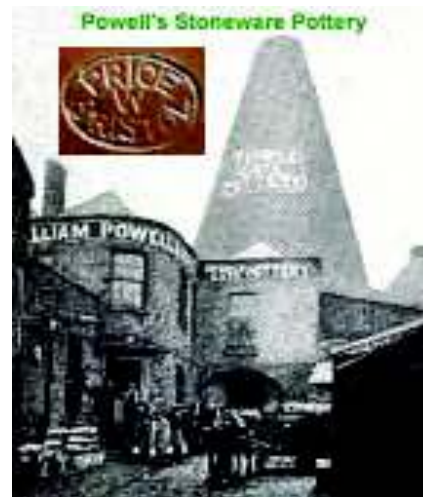
Fundada en 1781 por José Díaz Valdés y Price en Miranda, a 4 km de Avilés. Unánimemente considerada la 1ª fábrica de loza fina de Asturias, se encuentra próxima a un filón de caolín. Quizá la mejoría de las pastas y vidriados justifique ese título, ya que la de Villar de Nepomuceno le precede como fábrica de loza, tal vez no fina.

Valdés era hermano de Pedro Díaz Valdés, Inquisidor de Barcelona y gran amigo de Jovellanos. En Miranda ya había tradición de cerámica negra, y en 1792 Jovellanos escribe hablando de esta localidad que hay “...4 hornos destinados al barro blanco, que no lo es, con su vidriado blanco y amarillento y con algunos rasgos verdes y azules...”.

Su producción se consume con éxito y se exporta a Galicia y Vizcaya. Price lo sabe e incluso puede tener acceso a los clientes gallegos, puntos de venta, etc..., junto con la certeza de la carencia de competidores de este tipo de material en Galicia. Quizá esta sea una de las razones por las que escogió este destino para sus últimos días.

Jose Manuel Feito describe la producción de Price en Miranda como *loza estampada al estilo Bristol*. Recordemos que ya en 1751 se inicia la técnica de estampación en Worcester, y que el comercio con Inglaterra era importante. Por entonces existían auténticas sagas de ceramistas, negocio familiar por generaciones, y el apellido Price puede rastrearse fácilmente en la zona (un tal Charles Price funda junto a Gadd su primera fábrica en

Bristol en 1796, y sus descendientes trabajaron hasta 1961). Posiblemente su padre perteneciese a una de estas sagas y llegase a España cuando Price tenía “*tierna edad*”. Pero su familia continúa en Inglaterra, y Price bien puede ser el puente que facilita la llegada a Asturias de este avance.



Antigua fábrica de Charles Price (Bristol), cuando ya había sido absorbida por Powell. Cuño inciso de la firma Price (S.XIX).

### 1.3.4. Natahoyo - Gijón

Esta sería una segunda fábrica de la sociedad Díaz Valdés-Price, cerca de Gijón, al frente de la cual estaría este inglés. Por eso podía ir paseando hasta la fábrica para consultarle sobre minerales, o coincidir en visitas sociales (“*Diarios*”). Desconozco la fecha de establecimiento y hasta cuando duró su producción. Sobre esta antigua fábrica, se levantó en 1876 otra, que desde 1901 se denominó “La Asturiana”.

Según lo expuesto, Prince fundó con Díaz Valdés dos fábricas, la primera se supone la de Miranda de Avilés (1781) y la segunda Natahoyo-Gijón (antes de 1794). Al tiempo, fundó con (o trabajó para) López Doriga en Regla-Oviedo entre 1782 y 1785. En definitiva, de no saber dónde había trabajado Price, pasamos a descubrir que de las cuatro fábricas de loza más importantes de Asturias en su época, fundó 3 y tuvo relación con la cuarta.

En estos últimos años estudios como los de Crabiffosse Cuesta y Helena Carretero Suárez parece que empiezan a reivindicar la figura de este gran ceramista. Esperemos que salgan a la luz estudios que detallen aspectos de estas cuatro producciones. Como afirmaba en abril de 2010 Crabiffosse, fue “*el personaje clave en la introducción de la loza en Asturias*”.

### 1.4. Relaciones Price - Jovellanos - Díaz Valdés

En sus “*Diarios*”, Jovellanos nos hace casi una crónica de las desavenencias entre los dos socios, entre el 4 de marzo del 1795 y el 26 de agosto de 1796. Jovellanos se posiciona de parte de Price, al que considera injustamente tratado, asesorándole y haciendo un papel primero mediador y luego defensor. Parece que Valdés (rico, poderoso y mezquino) pretende estafar a Price (ingenuo, honesto, desinteresado y más pobre) negándole la mitad que le corresponde a la hora de disolver la sociedad. Y todo apunta a que lo consiguió.

En ocasiones Jovellanos recurre a Price para traducciones del inglés como con las cartas de Hardings, Jardine en sus *Diarios*, que conoció en 1793 y fue cónsul inglés en A Co-



ruña. Jovellanos admira la habilidad de Price como ceramista, tanto que, orgulloso, remite unas muestras a su amigo Pedro Díaz Valdés a Barcelona el 18 de Julio de 1795. Envía “...una muestra de loza de nuestra fábrica: una docena de tazas, una de platillos, seis floreros, dos tanques, un tintero, una palancana, una bacía y una orza....Ello es de lo mejor que hay ahora, y aunque nuestra fábrica se mejora por días, no me ha parecido retardar mas este encargo, ni creo que pueda parecer mal la muestra en ese país...”. ¿No sería lógico que lo hiciese su hermano José Díaz Valdés?

Confía en sus conocimientos cuando le consulta sobre minerales (wólfam y pirita) cuando él había hecho un Estudio sobre la Minería en Asturias. El 15 de abril de 1796, viendo como se fragua la injusticia de Valdés, lamenta “...¡Qué gran hombre perdemos!...Le emplearemos en el Instituto para ayudante en la física y la química y mineralogía; que sólo le podremos dar una ayuda de costas; dice que no le mueve el dinero.”Solo amo la vida, pero la quiero sosegada”: he aquí su carácter...”. El 16 de abril, ante otra mezquindad, y sin avenirse Valdés a razones, considera que “es preciso recurrir a la justicia; pero, ¿me atreveré a aconsejarlo a este infeliz sin hogar, sin bienes, contra un hombre rico y obstinado?”

Durante las negociaciones, Price está dispuesto a perder dinero a cambio de que “queda libre para montar otra fábrica” pero Jovellanos le advierte que no será así. El asunto se complica y parece que Valdés consigue acusar a Price, llevándolo ante la justicia. Jovellanos parece retirarse: “me duele mucho su suerte; temo que le sacrificquen, pero no debo buscarle...Se acaba el trasiego de papeles y una instrucción de lo acontecido entre Díaz y Price, por lo que pueda ocurrir”. La última cita es del 26 de agosto de 1796. Price tiene 56 o 57 años. No sé cómo termina la historia, pero si quien es el perdedor.

### 1.5. Prince en Dorneda

¿Qué motivos llevan a Price a viajar a Galicia? ¿Cómo encuentra el emplazamiento para su fábrica? Seguramente no puede montar otra fábrica en Asturias debido a que los acuerdos con Valdés se lo impiden, o simplemente busca esa “vida sosegada”. Sabe que en Galicia no hay competencia, y que hay demanda. Tal vez fuese aconsejado por Alexander Hardings, a quien Jovellanos conoció cuando este residió en Oviedo, entre 1793 y 94. Fácil resulta que se lo presentase, o que le hablase de él en la correspondencia que mantuvieron, hoy perdida. Hardings fue cónsul inglés en A Coruña entre 1794 al 96. ¿Pero cómo acaba en Dorneda, lugar sin tradición previa de alfarería?

Mi hipótesis apunta a los defensores del ideario de la Ilustración. José Cornide Saavedra, en el Consulado de Comercio de A Coruña, compartiendo inquietudes con Jovellanos, pudo recibir de este la “recomendación” de velar por Price. Otro ilustrado galleguista de A Coruña era Consul Jove, emparentado con Nepomuceno Consul, que sin duda conoció a Price y seguiría el caso (de sus competidores) de mano de Jovellanos, su amigo. Y por último, otro ilustrado galleguista, conocido de Cornide y Consul Jove, Manuel Pardo de Andrade, era hermano del señor del Pazo de Xaz, quien aforó finalmente a Price en Dorneda.

Parece que siendo un gran ceramista, mala suerte tuvo Price en sus sociedades. O que por su carácter noble, ingenuo y pacífico abusaron de él (de ahí la desconfianza ante Figuiery). Un dato anecdótico más, advertido por Xoan Xose Muñiz Bello: no terminaron los abusos ni después de muerto. En su testamento dispuso ser enterrado dentro de la iglesia parroquial de Dorneda, así como decir muchas

misas en su memoria, pagando lo preciso para ello. Es de suponer una lápida acorde a lo gastado en su encargo: de piedra grabada como se hacía en la época. La iglesia se derribó para hacer una nueva, y se recolocaron las sepulturas interiores salvo...la de Price. En el Camposanto que rodea a la iglesia, una gran losa rectangular de piedra hace de altar y “*pousadoiro*”. Pero si palpamos u observamos su cara inferior, adivinamos que es una lápida. Quizá la de este inglés sin familia que reclamase ni nadie que defendiese unos derechos que pagó.



Posible lápida de Price en San Martiño de Dorneda. Grabada pero ilegible por el cemento en su cara inferior.

### 1.6. La cerámica de Price: primera loza fina de Galicia

Con todos los estudios que salen a la luz en los últimos años sobre las lozas asturianas, estaremos en mejores condiciones para co-

tejarlas con los posibles restos que se hallen. Un dato esperanzador y una señal de alarma: Las tierras que se extrajeron para hacer los cimientos de la construcción que sustituyó a la “casa del inglés” y su patio con hornos, fueron depositadas (y los restos de cerámica con ellas) en una finca cercana, próxima al Castro de Xaz, donde en estos momentos es inminente la construcción de un campo de golf.

Es urgente rescatar esos fragmentos siguiendo un proyecto arqueológico adecuado para poder por fin reconocer a esta gran ignorada, nuestra primera loza. Es la última oportunidad, porque en caso contrario, la habremos perdido para siempre. Este congreso, y ahora esta comunicación, pretende servir para movilizar voluntades y aunar esfuerzos. Si se aprueba un proyecto, voluntarios no han de faltar. Intentémoslo.

## 2. LAS TELLEIRAS DE LAS BRAÑAS DE SADA

### 2.1. Las telleiras en Galicia

*Telleira* es el nombre gallego de la tejera, lugar donde se manufacturaban *tellas* (tejas) y ladrillos. Fueron numerosas en toda Galicia, debido a la abundancia de terrenos arcillosos en esta tierra antigua, que desgastada a lo largo de millones de años creó depósitos sedimentarios de este material.

Tradicionalmente, el material noble para las construcciones gallegas fue la piedra. Comúnmente se usaba piedra para los muros y madera para la tabiquería interior. En amplias zonas de Galicia, especialmente Ourense y Lugo, se usaba la *lousa* en las cubiertas, grandes losas de pizarra, debido a la abundancia de ese material. In-

cluso hay zonas en que construirse una casa de ladrillos era considerado señal de pobreza. Por todo esto, el uso del ladrillo no fue tan intenso como en otras regiones, y su producción era mucho menor comparativamente a la de tejas. Aunque se extendió el uso del ladrillo como elemento constructivo hasta nuestros días (muchos pisos y un solo tejado), en que nuevos materiales (como la uralita) han aminorado el consumo de tejas, en la mente de la gente pervive la palabra *telleira* para indicar estos centros de producción.

Las telleiras se instalaban cerca de un yacimiento de arcilla, sin precisar una calidad excelente como en el caso de los *oleiros* (alfareros). Originaron unas construcciones características, con variaciones por zonas, y desarrollaron una tecnología propia, un oficio, el de *telleiro*, que bebe de una sabiduría ancestral.

Era una actividad marcada por las estaciones, ya que la extracción del barro no podía hacerse hasta llegar el buen tiempo, y el calor del verano incrementaba el ritmo de secado permitiendo una mayor productividad

Sus trabajadores no siempre eran oriundos del lugar, sino que cuadrillas especializadas se desplazaban contratadas ciertas temporadas a ellas para cubrir las demandas de la zona. Normalmente, estas cuadrillas estaban compuestas por *raianos*, de las zonas próximas a la *raia* (raya, o frontera con Portugal), el Baixomiño, destacando los procedentes del Rosal, *cabaqueiros* a los que se dedica una ponencia en este Congreso.

Abastecían sólo a las poblaciones próximas porque la producción manual era limitada y los compradores tenían que carretar su par-

tida por sus propios medios. A menudo alquilaban “zorras”, carros grandes de cuatro ruedas tirados por una pareja de bueyes.

Con el aumento de la demanda de ladrillos y la incorporación de las primeras máquinas extrusoras, la producción se multiplicó, y se inició su distribución en un radio cada vez mayor. Desaparecieron aquellos centros que no pudieron adaptarse a esta primera revolución tecnológica.

En la década de los 70, coincidiendo con una fuerte crisis mundial (que provocó una gran emigración en Galicia), la construcción en general se estancó. Los estocajes crecieron y sólo aquellas telleiras que apostaron por un gran salto tecnológico y tenían una ubicación favorable respecto a las vías de distribución evitaron su cierre.

### 2.2. Las brañas de Sada

Brañas y Gándaras son dos topónimos con frecuencia asociados a la existencia de producción cerámica. Denominan terrenos bajos, junto a ríos, fácilmente anegables por las lluvias y crecidas del invierno. Solían explotarse como pastos de verano para el ganado.



Una de las lagunas de las Brañas.

Sada es un ayuntamiento costero, próximo a la ciudad de La Coruña. Toda la comarca es rica en depósitos arcillosos, fruto de la sedimentación a través de los siglos de las partículas que viajaron a las zonas bajas en las corrientes de agua en su camino hacia el mar. En concreto en Sada se formó una laguna costera al cerrarse el frente al mar mediante una barrera de arena, hoy pleno centro de la localidad. Esa laguna se colmató y evolucionó a terreno firme: las brañas. Cuando el hombre comienza la explotación de estos depósitos excava pozos, que cada invierno se llenan de agua, auténticas lagunas artificiales naturalizadas, que hoy en día forman las llamadas “*Lagoas de las Brañas de Sada*”. La población ha crecido rodeando ese humedal, que encierra un gran valor ecológico y etnográfico, pero desgraciadamente de espaldas a él. A menos de un kilómetro, alejándonos de la costa, se encuentra el complejo de O Castro de Sargadelos.

### 2.3. La extracción de la arcilla

Los pozos de donde se extrae el barro se conocen como *barreiros* ó *barreiras*. En Sada los primeros 30 cms del terreno eran de barro con “*berbas*” (hierbas), rechazado para la producción y utilizado para relleno de otros barreiros agotados. Generalmente, los siguientes dos metros excavados eran los más utilizados, recorridos por una veta intermedia de aproximadamente 50 cm (variable por zonas) de una calidad superior, más plástica. Ráramente aparecían pequeñas vetas blancas. Algunos barreiros superaron los 5 metros de profundidad. Esta venía determinada por la aparición de la “*casca*”, extracto rico en conchas marinas, testimonio de tiempos en que el mar entraba libremente y la barrera de arena aún no se había cerrado. Sobre ese sustrato

marino se depositaron las finas partículas de arcilla, los limos, aportados por los ríos. Un *oleiro* precisa una arcilla lo más pura posible y libre de arenas; para hacer *tellas*, no era precisa esa calidad, y para ladrillos mucho menos, siendo utilizadas arcillas más bastas. Pero ninguno de los tres casos puede admitir los “*caliches*”, restos de carbonato cálcico, como los presentes en las conchas, que arruinarían el trabajo con grietas y desconchamientos. Las dos calidades de arcilla se mezclaban en diferentes proporciones según su destino: la pasta para tejas debía ser más plástica, para facilitar su acabado y disminuir su porosidad. El amasado de las arcillas con la cantidad de agua adecuada era una labor ardua, para la que se precisaba la ayuda de una bestia, tradicionalmente un caballo.

Para explotar un barreiro, se comenzaba por abrir en verano un pozo con un diámetro pequeño (varios metros) en un prado próximo a un regato. Una rampa permitía acceder al fondo a una carreta de volquete tirada por un caballo para carretear la carga a la telleira, haciendo acopio de arcilla para todo el año. Al terminar, en el fondo junto a una pared lateral, se excavaba un nuevo agujero de menos de 1 m de diámetro y hasta 5 de profundidad. Con las lluvias y crecidas, el pozo se anegaba. Al verano siguiente debía vaciarse para seguir ampliando su diámetro. Las aguas se vertían al regato. El agujero de los 5 metros servía para recoger las últimas aguas, evitar el agua de las filtraciones y acumular el agua de posibles aguaceros. Con la aparición de los camiones, se pudo hacer



Vista aérea de las Brañas de Sada. Lagunas “compartimentadas”



funcionar motobombas que achicaban el agua conectadas a su motor, y posteriormente, se hicieron tendidos eléctricos provisionales para el mismo fin. Cada año el barreiro se hacía mayor, hasta llegar a unos 5.000 m<sup>2</sup> de media, con alguno que superó los 10.000 m<sup>2</sup>.

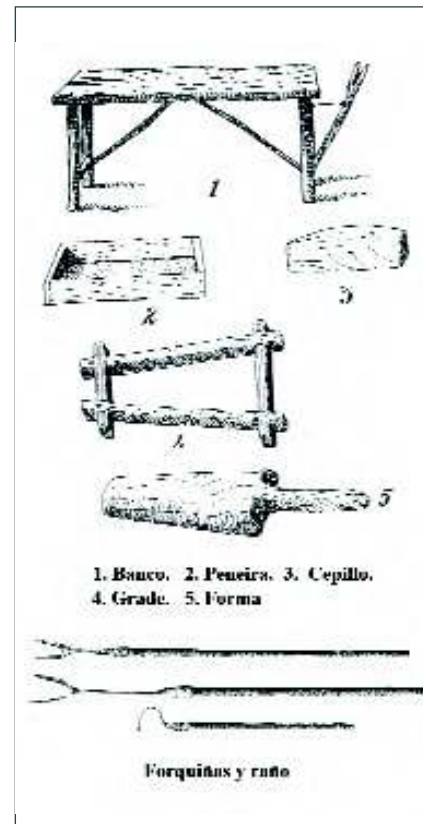
Entre dos pozos contiguos se respetaban unas franjas de terreno, que servían de paso a la carreta o el camión, llamados “machóns”, verdaderos diques que contenían las aguas embalsadas. Una telleira tenía varios barreiros, y no los explotaba simultáneamente todos. Había barreiros anegados que no se vaciaban en varios años, bien por rotación con otros o por estar agotados y no haber barro con “herbas” suficiente para rellenarlos. El característico minifundismo gallego se refleja en que cada parcela tenía su dueño, y explotaba su barreiro en ella, dando lugar a un ecosistema único, de lagunas compartimentadas intercomunicadas, con aportaciones de agua dulce y hasta no hace mucho con aportaciones salobres. Ese vaciado periódico de lagunas alternadas, provocaba una regeneración sostenible, ya que la flora y fauna asociadas se asentaban en las que permanecían con agua, evitándose la eutrofización a la que hoy están condenadas. Además aportaban una riqueza complementaria a sus dueños: patos, anguilas y peces proliferaban en ellas, cazados y pescados para autoconsumo.

En la actualidad, con muchos machóns derribados, y tomados por la maleza, todavía se reconoce la compartimentación de las lagunas vistas desde el aire. A día de hoy este humedal tiene garantizada su pervivencia a la espera de concretarse bajo qué figura de protección ambiental concreta. No así los tesoros de arqueología industrial que atesora.

## 2.4. Elaboración manual de tejas y ladrillos

2.4.1. Las primitivas tejas en Oriente se hacían posando una plancha de barro sobre un muslo, hasta la rodilla. De ahí su característica forma trapezoidal. Heredera de esta tradición, la conocida como teja curva o árabe fue la más abundante en Galicia.

En su elaboración se emplea el “banco” mesa de madera, de superficie inclinada o no según las zonas. Sobre el se sitúa la



Herramientas del telleiro.

“grade”, marco trapezoidal de madera o metal. Se espolvorea barro seco muy triturado en el interior con la “peneira” (cedazo o arel elemental), para evitar que la pasta arcillosa se pegue al banco. Se rellena la grade de barro y se alisa eliminando el sobrante con un listón de madera adecuado llamado “cepillo”. Se espolvorea también la “forma”, de madera, molde semitroncocónico con mango. Sobre ella se posa la grade rellena, haciendo que se desprenda el barro que se adapta a la forma. Por el mango, se traslada el conjunto al “aira”, espacio abierto al sol, donde poniéndolo inclinado se dejará resbalar la teja hasta liberar la forma, quedando la teja secando ya con su forma característica (Lorenzo 2002). Una vez seca una gran partida, se *enforman* o *encañan* (estiban) en el horno y se cuecen.

2.4.2. Los ladrillos manuales macizos se hacían presionando barro dentro de un molde reticular previamente espolvoreado de barro seco. Se alisaba y eliminaba el sobrante con un listón y se levantaba la retícula, dejando los ladrillos frescos en el suelo secando.

En el caso de ladrillo manual hueco, el molde solía ser de madera, con unos agujeros en los laterales de las cabeceras. Un conjunto de cilindros de madera con un mango común se introducía atravesando de lado a lado la masa con que se llenaba el molde. Tras retirar estos cilindros del interior gracias al mango, podía liberarse el molde quedando el ladrillo a secar.

## 2.5. Producción industrial de tejas y ladrillos

Existen referencias a la existencia de telleiras en Sada desde principios del siglo XX, pero probablemente con anterioridad ya se explotaba

este recurso. Eugenio Carré cita “4 *telleiras y una alfarería*” alrededor de 1920. Además de en las Brañas, había numerosas *telleiras* en la comarca: En el Alto de Carnoedo, en O Seixal, Espírito Santo, Cambre, Pravio, Mera, Santa Cruz...

Durante la época de su mayor apogeo, convivieron cerca de 17 *telleiras*, de distintos tamaños. Brandariz, Temprano, Castro, Fajardo, Vázquez Freire,..., son algunos de los apellidos ligados a esta actividad.

En 1918, se instó desde el ayuntamiento al relleno de las charcas, consideradas por entonces “focos insalubres”. A pesar de esta mentalidad, las *telleiras* de Sada sobrevivieron, tuvieron su esplendor y languidecieron hasta que en los 70 cesó su actividad la última. Al principio hacían una producción manual escasa. Pero esta se multiplicó al introducir maquinaria. El amasado mejoró con los laminadores de rodillos. La pasta acondicionada se dirige con cintas transportadoras al alimentador de la extrusora-galletera (con o sin vacío), que expulsa a través de los moldes de su boquilla, una o más hileras continuas de ladrillos. Una cortadora manual o

automática las secciona obteniendo el tamaño elegido y los operarios colocan la producción sobre una *carretilla* que cuando está llena se traslada al *aira* para su secado.

Las tejas se extrusionaban en una sola hilera de sección semicircular. Un operario alimentaba continuamente la extrusora. Un segundo operario, cortaba las porciones de longitud adecuada, y otros dos, diestro y zurdo, se encargaban de introducir la *forma* de madera por delante alternativamente. La forma con el semiciclo insertado se posaba por el mango sobre un alambre tensado en horizontal y se desplazaba hacia atrás sobre el, de manera que se cortaba el barro sobrante. La teja se colocaba en el estante de estiba de madera que estaba en la *carretilla*, liberando la *forma* para un nuevo uso. Dos tejas llenaban el estante y otros operarios superponían los estantes hasta llenar la *carretilla*, momento en que era reemplazada por otra mientras se llevaba el material a la zona de secado, siempre a cubierto bajo un galpón. Todo ello exigía una gran coordinación y control de la velocidad de extrusión. Los estantes superpuestos llegaban casi al techo,

a todo lo largo del frente, favoreciendo el paso del aire. Cuando el secado endurecía el material, se liberaban los estantes para nuevos usos, acumulando el material hasta su completo secado y posterior cocción.

En verano, los ladrillos se secaban al sol en las “*muelas*”. Una hilera de ladrillos cocidos de hasta 50 metros servía de base a la muela, aislándola de la humedad del suelo. Cinco hileras de ladrillos secando se colocaban sobre esta base, transversalmente, de manera que el aire circulaba atravesando los huecos. Dos varales de madera recorrían longitudinalmente la cima de la muela, que servían de apoyo a las tejas cocidas que la coronaban, protegiendo la producción del rocío y de lluvias inesperadas. Entre dos muelas paralelas se dejaba un pasillo de anchura suficiente para que pudieran cruzarse dos *carretillas*. Cuando alguna noche amenazaba la helada, se encendían hogueras en los pasillos, para evitar que se helaran los frontales de los ladrillos, lo que hacía peligrar toda la producción. Se velaba hasta el amanecer, hasta que la temperatura subía. En invierno la producción secaba a cubierto bajo alpendres, en estanterías y bancos de secado.



Cuadro propiedad de Cerámica Rioboo, que representa las labores realizadas en una fábrica de ladrillos al introducir la primera extrusora-galletera





Horno tipo botella, en medio de las brañas.



Dos hornos y restos de construcciones, rodeados de maleza.

## 2.6. Los hornos

Bien seca, la producción iba al *forno* (horno). Inicialmente, eran “hornos botella”, que son los que caracterizan las telleiras de Sada. Son una construcción cilíndrica de ladrillo, reforzada con cinturones de hierro. Remata en una cúpula que a su vez remata en otro cilindro que hace de chimenea. En la parte inferior está el *fogar* (hogar), donde se quemaba madera, cascajo de pino o serrín, introducidos por la *boca do fogar* y distribuidos uniformemente con la ayuda de un largo varal metálico rematado en una placa transversal. Sobre el *fogar*, y soportado por arcos, está el *solado*, plataforma perforada para permitir que el calor ascienda. A él se accede por la *porta* (puerta) abierta exteriormente y accesible por escaleras. Sobre el solado se coloca-

ban tanto los ladrillos como las tejas de pie, superponiéndose en filas y procurando dejar canales ascendentes para que el calor circulara. Se llenaba de abajo a arriba, y del fondo hacia la puerta. Las últimas piezas se colocaban desde el exterior. Finalmente se sellaba la puerta con ladrillos y barro, cerrando el cilindro al exterior.

La cocción comenzaba con *pouco lume*, poco calor, para favorecer el secado definitivo de las piezas. Una de las propiedades de la arcilla es la higroscopicidad, que hace que iguale su humedad interna con la externa. En Galicia, con una humedad ambiente tal alta, el secado final en el horno es fundamental. A medida que se calentaba la *formada* (hornada), se admitía un fuego cada vez más fuerte. La cocción remataba tras mu-

chas horas o días, según la capacidad y cantidad de material en el interior. El punto final lo determinaba el *forneiro* (hornero) veía las piezas al rojo vivo a través de la mirilla en la parte alta del horno. Se procuraba que el final coincidiese ya anochecido, porque la oscuridad facilitaba el valorar la tonalidad del color.

Ante una producción creciente, se hicieron nuevos hornos de mayor capacidad. Finalmente se hicieron hornos semicontinuos, túneles paralelos que cocían en días alternos, aprovechando el calor de la hornada en uno para un precalentamiento del otro. Llegaron a cocer 3 días por semana en cada horno y, en épocas de apogeo, el stock se limitaba a la producción de tres días. El material se distribuía desde Ferrol hasta Coruña.



## 2.7. Conclusiones

Las telleiras de Sada fueron auténticos centros fabriles autosuficientes, contando con serrería e forja para elaborar los complementos que precisaban. También fueron “centros de investigación e innovación”, desarrollando prototipos y modelos originales de productos que llegaron en algún caso al mercado, con mayor o menor fortuna. Un ejemplo fue un tipo de ladrillo con abundantes agujeros pero de tamaño muy reducido, diseñado para construir horreos, típica construcción gallega donde se secan ventilados los productos agrícolas. Se pensó para favorecer la aireación y evitar la entrada de roedores.

Se llegó a contar con 14 empleados (hombres y mujeres) en una sola telleira. Ocasionalmente los marineros, en días de mala mar, hacían medias jornadas, para poder ganar un jornal. Muchas familias vivieron de estas telleiras, referente importante en la economía local. Pero la fama de trabajo duro y “sucio” también se marcó en la memoria.

De la mayoría sólo quedan vestigios enterrados en la maleza, o se han derribado para construir en sus terrenos, pero la familia Brandariz mantiene en pie y bien conservados los hornos y galpones de su telleira, el viejo camión y la carreta de volquete, los útiles y máquinas, así como despejados y transitables los *machóns* de “sus” lagunas. Ojalá algún día estas joyas de la arqueología industrial puedan contar a las futuras generaciones como era este oficio, hacer justicia al trabajo de sus gentes, y transmitir toda la sabiduría que encierran.



Línea de extrusión entre la maleza. Detalle de la boquilla con el último barro extrusionado.

## BIBLIOGRAFÍA

ADARO RUIZ, Luis (2003), *Jovellanos y la minería en Asturias*. Gijón, Fundación Foro Jovellanos y UEE.

BLANCO DEL DAGO, Maximino (2001), *Las cerámicas en el museo Basilio Sobrecueva*. Oviedo, Concejalía de cultura del Ayuntamiento de Oviedo.

CARRETERO SUAREZ, Helena (2009), *Las relaciones entre Asturias y las Islas Británicas a finales del Antiguo Régimen*, en España y las Islas Británicas en el “largo” s. XVIII, de la Sociedad Española del Siglo XVIII. Barcelona.

CEÁN BERMUDEZ, Juan Agustín (1814), *Memorias para la vida del Excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jovellanos*. Madrid, Fuentesobre.

CRABIFFOSSE CUESTA, Francisco (2000), *El Palacio de Regla I y II*. Ed. La Nueva España.

FEITO, José Manuel, (1977), *La artesanía popular asturiana*. Salinas, Ayalga D.L.

GARCÍA MARTÍN, Ainara (2008), *La “Casona de Nanclares”, buella del Oviedo preindustrial*. En Liño, Revista Anual de Historia del Arte, nº 14. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de (1992), *Diario: antología/Gaspar Melchor de Jovellanos*. Barcelona, ed. Planeta.

LORENZO FERNÁNDEZ, Xaquín (2002), *Os Oficios*. A Coruña, Ed. Galaxia.

MEIJIDE PARDO, Antonio (2004), *La fabricación de loza fina en la parroquia de Dorneda (1799-1812)*. Oleiros, Editorial Trifolium.

RODRÍGUEZ ARES, Ramón (1998), *Historias de Sada*. Sada, Edición del propio autor.

## NOTAS

1 Aparece por vez primera en el nº 22 de la Revista del Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses.

XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA. SEGUNDA COMUNICACIÓN

---

**A ROTA ATLÂNTICA DO MEL BÉTICO E OS CONTEXTOS DE AUTARCIA:  
*VASA MELLARIA* E COLMEIAS EM CERÂMICA**

Rui Manuel Lopes Sousa Morais



Rui Manuel Lopes Sousa Morais  
rmorais@uaum.uminho.pt

A história do mel está intimamente relacionada com o percurso da humanidade, não só sob o ponto de vista alimentar mas também sob o ponto de vista económico, religioso e medicinal, pelo menos desde o período neolítico<sup>1</sup>. Era a substância edulcorante mais utilizada, apesar de existirem outros tipos de açúcares, tais como os xaropes de tâmaras, de uvas e de figos, para além de extractos de algumas plantas. A própria cana-de-açúcar, originária da Índia, à qual se refere Estrabão (15,1,20) e Diodoro Sículo (19,94,10), era provavelmente já conhecida na antiguidade a partir do século III ou II a. C., mas apenas utilizada para fins medicinais, como recorda Plínio (12,16-17,32); apenas no século VIII, com a chegada dos Árabes à Península Ibérica, se difunde o seu uso no mediterrâneo como edulcorante<sup>2</sup>.

### 1. O MEL TRANSPORTADO EM ÂNFORAS

O mel, nas suas diferentes qualidades e usos, era um bem comercializado a par de outros importantes produtos alimentares<sup>3</sup>. Nas fontes clássicas, em particular nos tratadistas romanos<sup>4</sup>, a recolha do mel era indicada com o nome de “messe” ou de “vindima”, o que sugere que poderia ser mais lucrativo possuir um colmeiro do que uma vinha<sup>5</sup>. Alguns testemunhos históricos referem-se à exploração e aos lucros obtidos com a produção e venda do mel, como no caso dos irmãos de Faléria (Etrúria), que chegam a vender mel com um ganho de 100.000 sestércios ao ano, ou do conhecido velho senador de Tarento, citado por Cícero (*De Senet.*, 5.6), enriquecidos com a indústria da apicultura (*apud* Fernández Uriel, 1988, 190-191; 1994-95, 957). No mundo ro-

mano, além de algumas notícias esporádicas que referem os preços do mel e os ganhos obtidos com a sua venda, a principal fonte de referência para compreender o valor económico deste produto continua a ser o Édito dos Preços de Diocleciano (301), que tenta regular os custos com base na distinção genérica entre mel de primeira (*mel optimum*) e de segunda (*mel secundinum*) qualidade<sup>6</sup>.

O mel era um dos géneros alimentares mais procurados no mercado e motivo de um comércio lucrativo (Vázquez Hoys, 1991, 75). Em zonas rurais e na periferia de povoados e de cidades existiam vários *mellaria* sob a responsabilidade de colmeiros ou *mellarius*. Estes eram os proprietários das terras e tinham ao seu serviço *apiarius*, escravos especializados na colheita e no tratamento do mel.

A existência de mercados locais destinados à venda de mel está documentada para os finais do período republicano e inícios do período

imperial, como se comprova por duas inscrições funerárias que referem libertos que exerciam em Roma a profissão de *mellarii*. Fora da área urbana é possível que o mel fosse vendido nos mercados (*nundinae*) que ocorriam periodicamente nas proximidades das comunidades rurais (Bortolin, 2008, 118). Estes mercados estavam em estreita relação com os cultivos agrícolas provavelmente dispostos em função da perecibilidade dos produtos, do seu peso, das vias de comunicação e dos custos de transporte (Foraboschi, 1990, 820).

A ausência ou a reduzida produção de mel numa determinada área geográfica exigia, inevitavelmente, a sua importação (figura 1). Um conhecido caso no mundo romano, a que voltaremos mais adiante, é mencionado por Estrabão (III, 2, 6), a propósito da exportação de mel bético, e por Plínio (N. H., XI, 8, 18), quando este se refere à grande variedade de mel produzido nesta província. Estes dois passos são extremamente valiosos na medida em que nos permite inferir

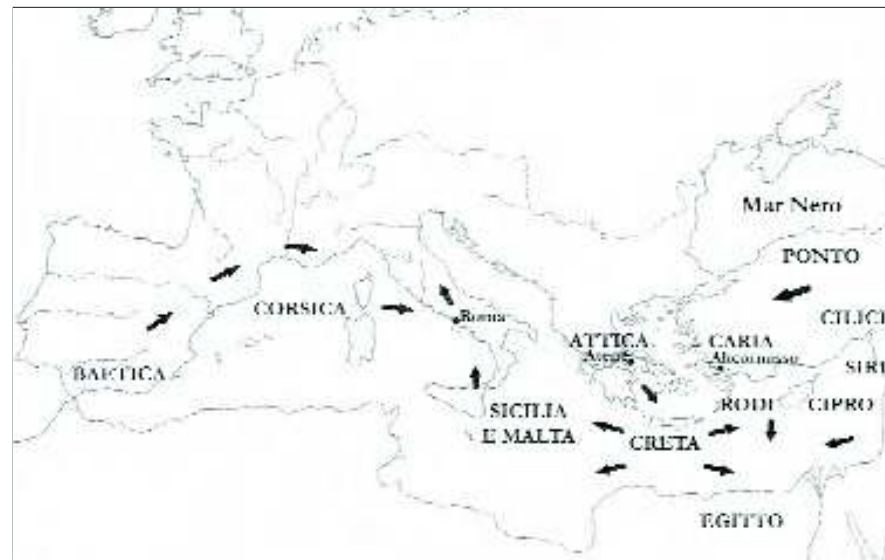


Figura 1. Mapa de circulação do mel na área mediterrânica no Alto-Império (Bartolin, 2008).

a importância do mel a par de outros produtos transportados em ânforas, tais como o vinho, o azeite e os preparados piscícolas.

Na recente obra de Raffaella Bortolin, intitulada *Archeologia del Miele* (2008), a autora realça a comercialização deste produto a média e longa distância. Aí são apresentados variadíssimos casos, a maior parte dos quais directamente relacionados com o transporte deste produto em ânforas<sup>7</sup>. Os primeiros testemunhos de contentores para o transporte do mel datam da Idade do Bronze, como comprovam frescos egípcios da XV dinastia (meados do II milénio a. C.) e algumas tabuinhas de Linear B micénicas (2ª metade do II milénio). Outros tipos de contentores usados no transporte do mel são referidos em papiros da época ptolemaica (Bortolin, 2008, 119-122). Os contentores recuperados pela arqueologia são de época romana e bizantina. A sua identificação é possível graças às inscrições (grafitos e *tituli picti*), na sua maioria presentes em formas de ânforas usadas para o transporte de

vinho. Em Port-la-Nautique (Narbona), foi encontrada uma ânfora do tipo “cretense 3” (figuras 2a, 2b), datada de Augusto a inícios do século III, com a seguinte inscrição: “*Mel(lis)flos*”, alusiva a um mel de excelente qualidade (Liou, 1993). Outros testemunhos com dados epigráficos relativos ao mel estão presentes em ânforas recuperadas em Pompeia. A maior parte corresponde a ânforas vinárias produzidas em Creta do tipo AC1, AC2 e AC3; exceptua-se uma ânfora piscícola hispânica do tipo Dressel 12, datada de meados do século I a. C. e da centúria seguinte. Neste caso, é difícil pensar-se que se trata de uma simples reutilização, dado que o conteúdo preferencial destas ânforas era piscícola. Segundo Raffaella Bortolin (2008, 125), a referência ao mel no plural aí presente pode significar uma espécie de composto meloso ou a mistura de vários tipos de mel. Ainda em Pompeia foi recuperada, na chamada “Casa de Menandro”, uma pequena ânfora de corpo globular (com cerca de 37 cm de altura), com a indicação pintada: “... *mellis desp(umati)*”, um mel de

grande qualidade provavelmente usado em preparações medicinais (figuras 3a, 3b). São ainda conhecidas muitas outras inscrições relativas ao mel mas em fragmentos de ânforas de difícil determinação tipológica. Nestes casos são referidos os valores ponderais relativos à quantidade de mel que as ânforas continham. É o caso de fragmentos recuperados em Pompeia, na Sicília, na África Proconsular e em Magdalensberg e Vindonissa (Suíça). Estes exemplos são suficientes para confirmar que o mel era comercializado não só em contextos do



Figuras 2a, 2b. Ânfora cretense 3 recolhida em Narbona com *titulus pictus* que indica mel de primeira qualidade (Bartolin, 2008).



Figuras 3a, 3b. Anforeta com *titulus pictus* recolhida em Pompeia que indica mel despumatatum (Bartolin, 2008).



mediterrâneo mas também nas províncias setentrionais do império. No período tardo-romano e bizantino são também conhecidas ânforas com inscrições pintadas alusivas ao mel. É o caso de um fragmento recuperado na Ágora de Atenas, datado do século IV, e de uma ânfora bizantina recolhida em Classe, no Norte de Itália, datada do século VI (Bortolin, 2008, 124-128).

## 2. UM CASO SINGULAR: O COMÉRCIO DE MEL BÉTICO

Como vimos, são significativos os casos em que se documenta a exportação de mel em ânforas. Se atentarmos ao mapa alusivo às principais áreas de produção do mel no mundo antigo constatamos uma especial concentração nas seguintes áreas: Egipto, Grécia e Egeu, Ásia Menor e Mediterrâneo Oriental, Norte de África, Península Itálica e Ilhas Tirrénicas, Sicília e Malta, Sul de Espanha, *Germania* e Norico (figura 4). Destas áreas produtoras interessa-nos em particular a área correspondente à *Baetica* romana. Como referimos, Estrabão (III, 2, 6), citando Posidónio, diz-nos: “Da Turdetânia exporta-se trigo, muito vinho e azeite, não somente em quantidade, mas ainda em qualidade; e ainda cera, mel, peixe, muita quermes e vermelhão nada inferior ao da terra de Sínope”<sup>8</sup>. Deste passo conclui-se que o mel hispânico, não só de boa qualidade, era um dos produtos exportados da Bética para a cidade de Roma, em conjunto com outros produtos, no final do período tardo-republicano. Segundo Genaro Chic García, num artigo intitulado “La miel y las bestias” (1997, 153-166), aquela província era excedentária em mel e este era obtido recorrendo-se a uma apicultura transumante praticada por meio de mulas segundo um sistema ainda

hoje em uso nalgumas regiões de Espanha, como na província de Guadalajara. Trata-se de uma prática já referida por Plínio (N. H., XXI, 74-75) para a Hispânia: “*In Hispania mules provebunt simile de causa. Tamtumque pabulum refret ut mella quoque venenate fiant*”.

Algumas fichas monetiformes<sup>9</sup> em estanho com a ilustração de mulas, são representativas deste sistema de transporte e testemunho da existência de profissionais que se dedicavam ao transporte do mel, profissão conhecida no mundo romano. Era normal encontrar à porta das cidades grupos de pessoas que tinham como profissão o aluguer de burros (*asinarii*) ou de mulas (*muliones*). Estas pessoas faziam parte dos *collegia iumentarium*, uma espécie de grémio associativo documentado em variadas inscrições. Segundo Chic García (1997, 160), devemos supor que a exportação de mel se fazia em recipientes cerâmicos, como ocorria com a

pez, o vinho ou o azeite, pois era pouco rentável utilizar o odre num meio de transporte que não o requeria. A importância da Bética como região produtora está também documentada pela epigrafia. Conhecida é a inscrição encontrada nas proximidades de Córdova, gravada numa tábuca de bronze, onde se refere que um tal C. Valerius Capito tomou posse de um terreno para o utilizar como zona de cultivo do mel: “*Alvari lucum occupavit*” (C.I.L. II 2242).

A referência à Bética como uma província que exportava mel nos finais do período tardo-republicano e inícios do período imperial e os conhecidos casos de ânforas vinárias usadas para o transporte de mel colocam algumas questões interessantes.

Conhecida é a forte relação comercial da província da Bética com toda a região atlântica em época romana, utilizando-se uma



Figura 4. Mapa com os principais lugares de produção de mel no mundo antigo (Bortolin, 2008).

rota marítima situada num dos circuitos naturais de navegação desde a Idade do Bronze (Morais, 2007a, 99-132). Neste contexto, é possível pensar-se que partes dos excedentários de mel fossem exportadas para esta região, em particular para o Noroeste. Uma das possibilidades é que este produto fosse comercializado em ânforas. Sobre este tema voltaremos mais adiante.

Mas para além da importância comercial do mel – como vimos, para ser utilizado em variadíssimos fins – sabemos que este produto entrava também na preparação de vinhos doces, tão apreciados no período de Agosto, e como complemento de outras bebidas, tais como o *mulsum*, o mosto, o hidromel (de que se fazia grande consumo). Plínio (N. H., XXV 84-85), a propósito da utilização do mel na Hispânia, refere a excelente qualidade de uma bebida feita com cem ervas e vinho melado frequentemente consumida em banquetes e celebrações. Além das fontes escritas, os vestígios arqueológicos também testemunham o consumo deste tipo de bebidas. É, por exemplo, o caso de alguns recipientes cerâmicos encontrados em *tabernae* de Pompeia, usadas para conter este tipo de bebida (Fernández Uriel, 1994-95, 964, nota 21).

Deve ainda pensar-se numa outra situação complementar: para substituir o uso do mel nos locais onde este rareasse, poderia ainda recorrer-se a outros produtos açucarados como o *defrutum*, um líquido doce obtido pela cozedura do mosto (Beltrán Lloris, 2000, 325-326, notas 29-31). Os romanos conheciam bem as técnicas relacionadas com a cozedura deste produto. Esta técnica – que em português se designa por arroamento – já era aliás conhecida dos egípcios: consistia na concentração do mosto mediante a cozedura a fogo directo com vista a conseguir a evaporação de 1/3 a 1/2 da água

e, deste modo, aumentar a concentração de álcool permitindo uma melhor conservação. O produto daí obtido podia ser utilizado como correctivo para aumentar o teor sacarina de mostos fracos, favorecer a conservação de vinhos débeis e ocultar sabores desagradáveis. Segundo Columela (XII, 19-20), esta técnica da cozedura do vinho, da qual resultavam o *defrutum* e a *sapa*, era obtida fazendo cozer o mosto em contentores de chumbo colocados acima do fogo, mas não em contacto directo com a chama; tal produto, destinado a múltiplos usos, seria sobretudo utilizado para os vinhos débeis, mais doces e menos agressivos. No mundo romano é provável que, a diferentes graus de redução, correspondessem, também, denominações diferentes; o arrobe utilizava-se, assim, para lotear colheitas com pouca gra-

duação, tornando o vinho mais forte e doce, como referimos, muito em voga no período de Agosto<sup>10</sup>. Graças aos *tituli picti* conhecidos sabemos que o *defrutum* era preferencialmente comercializado nas ânforas Haltern 70, uma ânfora bética fabricada em vários centros produtores do Vale do Guadalquivir. Da análise do mapa de cálculo de densidades das ânforas Haltern 70 no Império romano (programa IDRISI 4.1<sup>11</sup>) – recentemente apresentado num estudo conjunto com César Carreras Monfort (Morais e Carreras Monfort, 2003, 111) –, constata-se uma forte concentração destas ânforas na faixa atlântica, em particular no Noroeste peninsular (figura 5). Naquele estudo, sugerimos ter existido uma grande coerência entre aquelas densidades e as boas comunicações marítimas e fluviais, seguindo os iti-

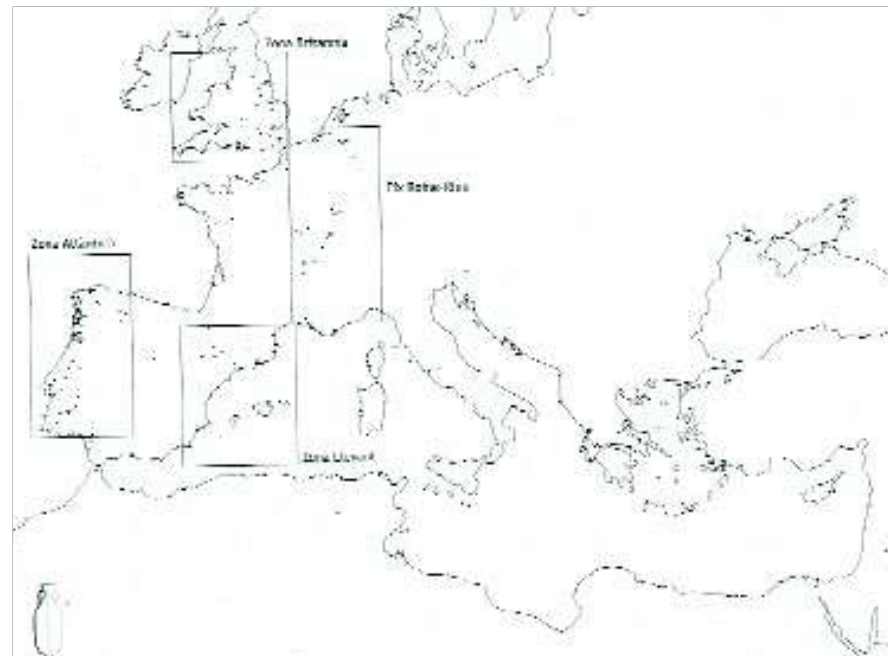


Figura 5. Mapa de distribuição dos achados das ânforas Haltern 70 (Morais e Carreras, 2004).

nerários que se dirigiam às explorações auríferas do Noroeste e os acantonamentos militares, e, como tal, preferencialmente destinadas ao abastecimento dos exércitos nas primeiras décadas do período imperial (Morais e Carreras Monfort, 2003, 93-112). Deveremos também pensar no pressuposto de um sistema de abastecimento direccionado e a baixo custo na comercialização das ânforas Haltern 70, de acordo com o princípio da maximização de uma economia de mercado (Dicken e Lloyd, 1990, 181-184, apud. Carreras Monfort, 1999, 94), apenas comparável ao sistema anonário das ânforas Dressel 20 (Morais, 2007b, 137).

Um outro aspecto que convém agora salientar, relativamente à hegemonia das ânforas Haltern 70 no Noroeste Peninsular, prende-se com a possibilidade do mel bético ter sido exportado nestas ânforas, aproveitando os mesmos circuitos comerciais, à semelhança dos exemplos já referidos para outro tipo de ânforas vinárias.

Mais significativo ainda devia ter sido o caso da utilização do mel como sucedâneo de outros produtos, como no caso de vinhos adocicados. Na verdade, o uso do mel para adocicar vinhos é muito anterior ao período romano. Em tabuinhas minoico-micénicas recolhidas em palácios cretenses, escritas em linear B (1400-1200 a. C.), o mel vem referido para tais fins. A vantagem dos vinhos adocicados residia no facto de este não perder tão facilmente as suas qualidades organolépticas.

Forte é também a possibilidade da substituição do mel por outros produtos, como o já referido caso do *defrutum*<sup>12</sup>. Esta última possibilidade é, como referimos, em parte concordante com o facto da grande maioria dos *tituli picti* identificados em ânforas Haltern 70

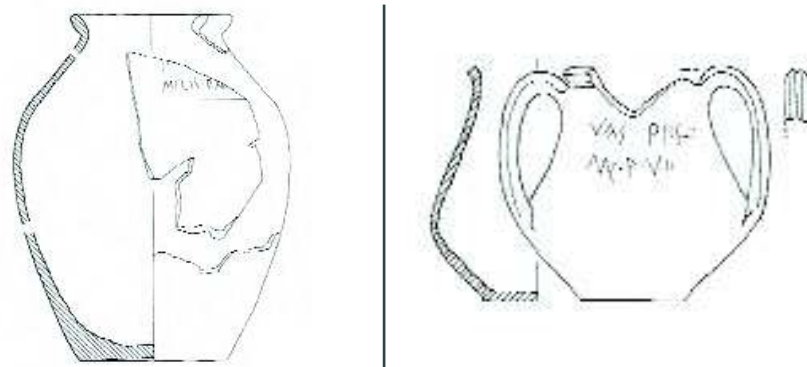
indicarem este produto (Antonio Aguilera, 2004, 57-69). Para o tema em análise são muito interessantes dois *tituli picti* encontrados em Mainz-Weisenau (Antonio Aguilera, 2004<sup>a</sup>, 66-67). Um (nº 33) com a referência a OL(ivae) / AL(bae) / DULCI, alusivo ao transporte de azeitonas verdes conservadas num produto edulcorante, possivelmente o próprio mel. O outro *titulus* (nº 41) apenas refere [- EX / CEL(lens) · DU[L]CI], um qualquer produto novamente conservado numa substância edulcorante. A este propósito refira-se ainda as análises efectuadas a resinas e conteúdos de alguns exemplares recolhidos no naufrágio Culip VIII, que transportava ânforas Haltern 70. Estas análises permitiram revelar a presença de cera que poderá estar associada a um conteúdo resinoso ou ao resultado da adição de mel a um determinado tipo de vinho (Juan-Treserras e Carlos Matamala, 2004, 165-166).

As hipóteses aqui levantadas são sugestivas de duas situações diferentes mas complementares. Referimo-nos à exportação do mel bético (e seus sucedâneos, como o vinho adocicado) e/ou à sua substituição

por outros produtos edulcorantes com a mesma origem, como o *defrutum* e a *sapa*. A importação destes produtos, no contexto atlântico e em particular no Noroeste Peninsular, era essencial para a dieta alimentar das populações e fundamental no abastecimento dos exércitos, como parte do *cibus castrensis*, nas primeiras décadas do período imperial.

### 3. VASA MELLARIA

Para além do comércio do mel em ânforas e outros contentores de transporte a média e longa distância, este produto era também conservado e comercializado a nível local ou regional em *instrumenta domestica*, a maior parte dos quais em contentores multifuncionais e de reutilização secundária sem características específicas que os distingam quanto à sua funcionalidade. Estes recipientes podem, todavia, ser identificados com base em análises gascromotográficas-espectrográficas de massa, que podem fornecer importantes informações sobre os elementos orgânicos ainda conservados na porosidade das paredes dos vasos. A grande diversidade de recipientes referidos nas



**Figuras 6a, 6b.** *Ollae* dos séculos I-II de proveniência itálica (Arcole e Summa Lombardo) com indicação do mel e/ou vinho melado (Bartolin, 2008).

fontes (em particular em papiros da época helenística) poderá, em parte, ficar a dever-se às diferentes qualidades do mel e ao seu uso diversificado, de acordo com as necessidades do mercado. Além de algumas fontes literárias e das análises acima referidas, é possível identificar algumas peças cerâmicas usadas para o transporte e conservação do mel quando estas apresentam grafitos ou inscrições pintadas alusivas à qualidade ou quantidade do produto contido (figuras 6a, 6b). Um outro aspecto a ter em consideração na identificação destes recipientes é oferecido pela documentação iconográfica, especialmente para o período greco-romano<sup>13</sup>. Vários são os tipos conhecidos que correspondem a formas comuns: *ollae* de duas asas, *urceus* com ou sem asas, *lagoenae* com asas e *guttus*. Tal como sugere Columela (RR., XII, 4, 4), é igualmente possível que alguns contentores usados fossem de vidro, ideais para conter e conservar vários tipos de alimentos, entre os quais as conservas meladas, pois não alteravam as suas propriedades e permitem uma melhor conservação. Segundo sugere Raffaella Bortolin (2008, 113-115), as formas ideais em vidro seriam as *ollae*, em particular as formas Ising 62 e 67.

Mau grado a dificuldade em reconhecer os recipientes usados no transporte e conservação do mel, são conhecidas formas específicas, especialmente adaptadas para este



Figuras 7a, 7b, 7c. Paralelos etnográficos de potes meleiros em Portugal (Morais, 2006).

fim, que encontram paralelos em exemplares modernos ainda em uso na Península Ibérica. Como já fizemos salientar num artigo publicado na revista *Saguntum*, intitulado *Potes meleiros e colmeias em cerâmica: uma tradição milenar* (Morais, 2006a, 149-161), estes recipientes, maioritariamente potes, possuem em comum um característico ressalto muito saliente (mais raramente dois) em forma de aba ou “pestanda”, situada a cerca de um terço da parte superior do pote ou situada na proximidade da boca. De acordo com paralelos etnográficos esta característica formal parece directamente ditada por duas razões de ordem prática: criar um canal de água em torno da parte superior do bojo para impedir que insectos como as formigas cheguem ao produto e, por outro lado, evitar que este esorra ao longo das paredes<sup>14</sup> (figuras 7a, 7b, 7c; figuras 8a, 8b, 8c, 8d).

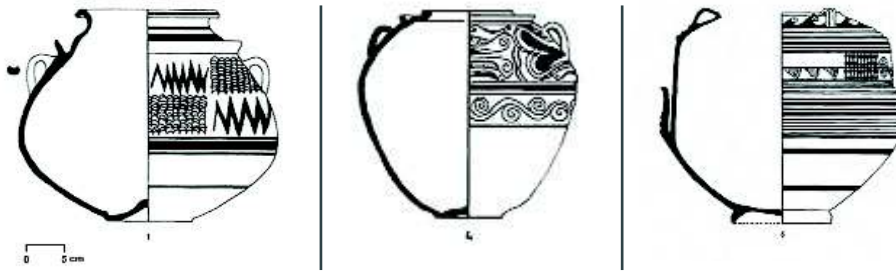
Como referimos naquele estudo (Morais, 2006<sup>a</sup>, 149-161), se atentarmos na dispersão geográfica dos recipientes com estas características em época antiga verificamos que estes estão presentes na bacia ocidental do mediterrâneo, com especial incidência na Península Ibérica. A avaliar pelos dados até à data conhecidos, tendo em conta a maior antiguidade dos exemplares recolhidos na Península e a existência de paralelos etnográficos ainda hoje documentados, talvez se deva admitir que se trata de uma tradição pe-

ninsular que tem vindo a ser reinventada ou que tem persistido ao longo dos tempos, como se da circularidade do tempo se tratasse<sup>15</sup>. De entre as produções mais antigas e com maior variedade de formas constam as designadas “cerâmicas ibéricas pintadas”, do Horizonte Ibérico Antigo ao Horizonte Ibérico Pleno, entre 600 a 200 a. C. (Pérez Ballester e Rodríguez Traver, 2004, 102). São produções bem caracterizadas e estudadas que possuem uma grande variedade de fabricos e centros de produção, a maior parte dos quais situados no Sudeste e Levante da Península<sup>16</sup> (figuras 9a, 9b, 9c, 9d). No mesmo âmbito geográfico, a importância deste tipo de formas é-nos ainda sugerida por cerâmicas mais tardias, recolhidas na região de Ampúrias (figuras 10a, 10b), representadas por cerâmicas de uso comum datadas de 350 a 225 a. C. (Barberà, 1968, 97-150; García i Rosello, 1993, 186-189) e cerâmicas de engobe branco datadas dos finais do período tardo-republicano, entre 150 a 30 a. C. (Nolla et al, 1986, 189-195, forma 7, fig. 2).

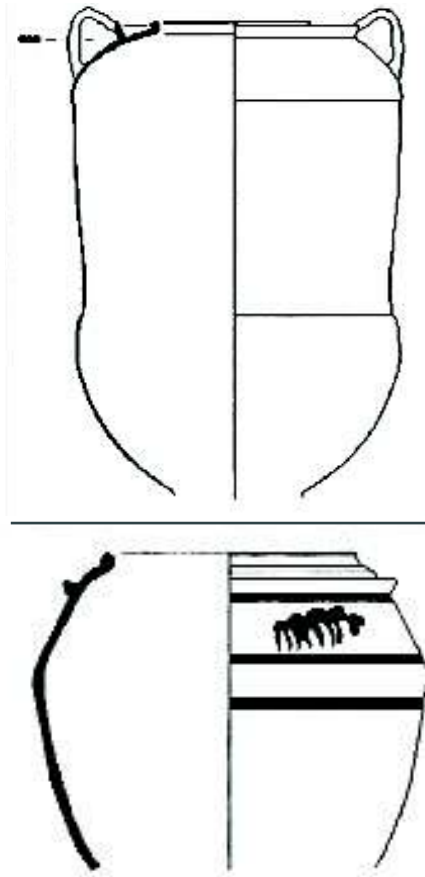


Figuras 8a, 8b, 8c, 8d. Paralelos etnográficos de potes meleiros na Galiza (Morais, 2006).





Figuras 9a, 9b, 9c, 9d. Potes meleiros da época ibérica (Pérez Ballester e Rodríguez Traver, 2004).



Figuras 10a, 10b. Potes meleiros da região de Ampúrias (García, 1993; Nolla et. al., 1986).

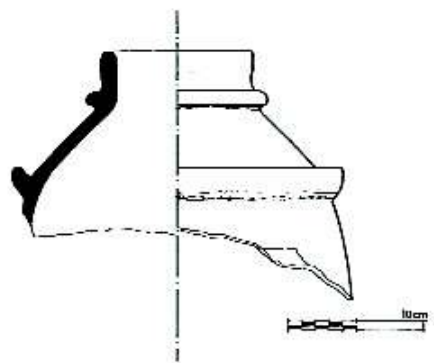
Se atentarmos na análise dos dados disponíveis e se fizermos um simples rastreio da bibliografia arqueológica espanhola constatamos que este tipo de formas não se confina à região Catalã. Na verdade, entre outros exemplos que certamente poderiam ser referidos, encontramos este tipo de recipientes no povoado de “La Coraja” (Aldeacentenera, Cáceres), datados da 2ª Idade do Ferro estremenha (Esteban Ortega, 1993, 57-71; 83-90; fig. 9), e no forno galego de San Martiño de Bueu (Pontevedra), datado de época romana (Díaz Alvarez e Vazquez Vazquez, 1988, 40-41, nº 13). Esta última peça é de especial interesse (figuras 11a, 11b), não só pelo facto de se tratar de uma forma proveniente de um forno de ânforas e datar de um período mais tardio, mas especialmente por estar associada a um local de produção de salgas de pescado, onde se identificou um conjunto de seis tanques de salga e parte das edificações anexas, armazéns e oficinas (Morais, 2005, 133-138; Figs. 32-33; 2006b, 295-312; 2007b, 401-415). Tal associação sugere o uso do mel na preparação das conservas de peixe, como no caso do *garum* da *muria* e do *halec*, certamente utilizado para adocicar estes produtos e igualmente contribuir para a sua conservação.

No actual território português as peças mais antigas foram encontradas nos povoados in-



dígenas do Sudoeste, designadamente em Cabeça de Vaiamonte, Monforte (Arnaud e Gamito, 1974-77; Fabião, 1998, 61-62) e Mesas do Castelinho, Almodôvar e no sítio fortificado do Castelo da Lousa, em Mourão (Évora). À medida que caminhamos para norte, estas formas aparecem em duas cidades romanas bem nossas conhecidas, *Conimbriga* e *Bracara Augusta*. De *Conimbriga* provém um exemplar em cerâmica comum cinzenta datada do século V e que se caracteriza por possuir, além do característico resalto muito saliente em forma de aba ou “pestaná”, um canal vertedoiro ou de trasfega junto à base (Alarcão, 1975, 34, fig. 3, nº 862). Esta última característica, apenas documentada neste exemplar, tem paralelos etnográficos (figuras 12a, 12b, 12c). É o caso de uma talha para provisão de mel ou azeite fabricada na olaria de Felgar (Torre de Moncorvo), já fora de uso em 1986, e actualmente em depósito no Museu de Olaria de





CRONOLOGIA LOCAL: TARDIA / (Século IV d. C.)



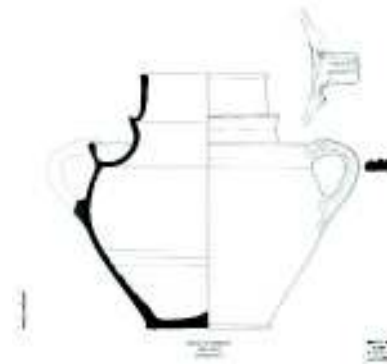
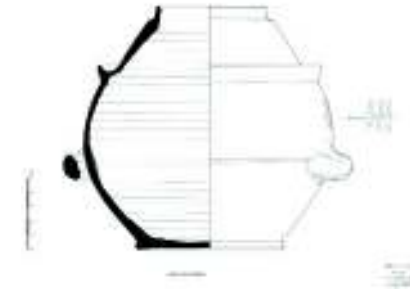
Figuras 11a, 11b. Pote melheiro do centro produtor de San Martiño de Bueu (Morais, 2006).

Barcelos (Macedo Freitas, 1988; Delgado, 1996-97, Est. III, nº b) e de uma “meleira” fabricada num centro oleiro ainda a laborar, situado em Gundivós (Concelho de Sober), na província de Lugo (Abellán Ruíz, 1995, 15; 46-47).

De especial interesse, pela sua quantidade e diversidade, são, no entanto, os potes melheiros documentados em Braga (figuras 13a, 13b, 13c, 13d). Trata-se de quatro potes fabricados em cerâmica de uso comum que possuem uma forte aguada ou engobe na parede externa, recolhidos em contexto de deposição numa cova aberta, na alterite, na “Zona das Carvalheiras” e associados a ma-

teriais datáveis da segunda metade do século I e dos finais do século III (Delgado, 1996-97, 149-165). Da época romana acrescenta-se ainda um fragmento de bordo e colo recolhido nas antigas escavações do povoado de Monte Castelo (Castro de Guifões), em Matosinhos, fabricado em cerâmica comum cinzenta de cronologia baixo-imperial (figura 14a).

Da Idade Média encontram-se igualmente potes melheiros com a característica moldura muito saliente em forma de aba ou ressalto (figuras 14b, 14c). Tal situação permite constatar que não se trata de um simples comportamento relíquia mas antes da ma-

Figuras 12a, 12b, 12c. Potes melheiros com canal vertedoiro de *Conimbriga* e das olarias de Felgar (Torre de Moncorvo) e Gundivós (Concelho de Sober, Lugo).Figuras 13a, 13b, 13c, 13d. Potes melheiros de *Bracara Augusta* (Delgado, 1996-97; Morais, 2006).

nutenção de uma tradição milenar adaptada às necessidades de conservação, transporte e armazenamento do mel. Estes potes foram recolhidos em Trás-os-Montes, no sítio arqueológico do Baldoeiro (Adeganha, Torre de Moncorvo), nas escavações na área da torre, junto com materiais datáveis do séc. XII e os inícios do séc. XIII (Rodrigues e Rebanda, 1992, 55). É ainda possível ver num pequeno fragmento de parede de um pote recolhido na casa n° 4 da Rua do Castelo em Palmela, datado do sécs. XIII/XIV a inícios do séc. XV, um fragmento de pote meleiro (Fernandes e Carvalho, 1992, 89, 92, 95, n° 46).

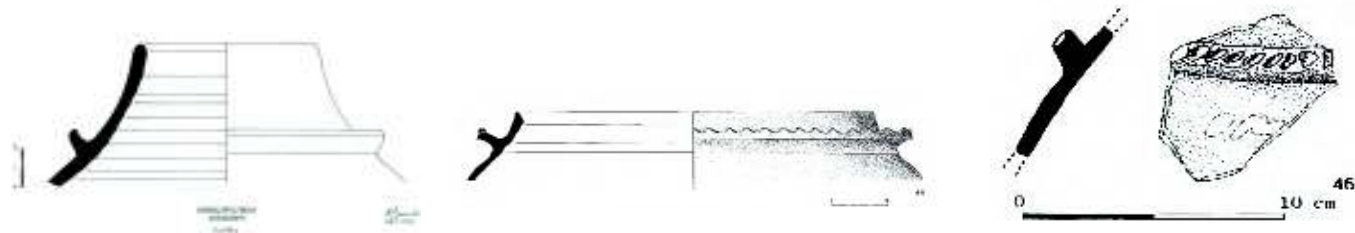
#### 4. COLMEIAS EM CERÂMICA

Ao contrário da Europa centro-setentrional onde predominam as colmeias dispostas na vertical, na área mediterrânica a preferência de dispor os troncos ocios das árvores na horizontal criou a tradição do uso das colmeias de forma cilíndrica, feitas em madeira, cortiça ou terracota igualmente dispostas na horizontal. No mundo antigo a tradição de colmeias em cerâmica posicionadas na horizontal remonta, muito provavelmente, aos egípcios, pelo menos a partir do III milénio. Muito curiosa é identificação de um ideograma em Linear B \*168 em tabuinhas recolhidas em Cnossos como uma colmeia em

terracota de tipo cilíndrico ou em tubo (Bortolin, 2008, 66-68)<sup>17</sup>. As colmeias em cerâmica são referidas nas fontes clássicas, como no caso de Varrão (RR., III, 16,16-17) e de Columela (RR., IX, 6, 1-4). Segundo estas fontes a qualidade do mel obtido neste tipo de suportes era inferior, dado que estas colmeias (como as de pedra) não mantinham uma temperatura constante. É possível pensar-se que para evitar grandes mudanças térmicas se utilizassem alguns procedimentos, tais como a sua cobertura com ramos, ervas ou lama, facilmente transportáveis e manejáveis (Bortolin, 2008, 66; 69). Este tipo de colmeias está muito bem documentada arqueologicamente no mundo grego pelo menos desde o século V a. C. até o século XIII. Estudos etnográficos têm demonstrado que continua em uso nalgumas regiões do mediterrâneo, como no caso da Grécia, de Chipre, do Egipto, da Jordânia e de Espanha. Estes estudos têm, inclusivamente, revelado que algumas das colmeias em cerâmica tinham um sistema de extensões que permitiam a união de mais de uma colmeia. Tal sistema era (e é) usado para permitir um mel de melhor qualidade e facilitar a recolha, sem recorrer à fumigação ou utilizá-la de forma reduzida. Um caso bem conhecido é o sítio de Vari, na Ática, um habitat rural de época helenística, de finais do século IV/inícios do século III a. C., especializado na produção de mel (Jones, Graham, Sackett,

1973, 355-443). Este local estava situado na famosa área montanhosa do Himeto, com condições ambientais favoráveis, e que vem referida nas fontes como uma área que produzia um tipo de mel muito prestigiado (Estrabão, IX, 1, 23; Plínio, *N. H.*, XI, 13, 32; Pausânias, I, 32, 1).

Conhecem-se ainda colmeias em cerâmica em Atenas (recolhidas na Ágora e em Kerameikos), noutros locais da Ática e da Grécia Continental e nas ilhas de Quios e de Creta (Bortolin, 2008, 73-78). A contextualização arqueológica destas colmeias, juntamente com o estudo comparativo de outras ainda em uso na ilha de Chipre, indica que se dispunham separadas ou empilhadas diretamente sobre o solo ou colocadas em cima de muretes; posteriormente seriam cerradas com tampões de cortiça, madeira, cerâmica ou barro, deixando-se um pequeno orifício para permitir a entrada das abelhas, e seladas nas juntas com barro ou esterco para uma melhor aderência e, simultaneamente, evitar a intrusão de insectos ou de outros animais (Bonet Rosado e Mata Parreño, 1995, 280-281). A etnoarqueologia é assim particularmente útil para esclarecer a função deste tipo de colmeias encontradas nos sítios arqueológicos. Além do já referido caso de Chipre, conhecem-se outros locais na actualidade que ainda recorrem a colmeias de cerâmica dispostas na horizontal (**figura 15**).



Figuras 14a, 14b, 14c. Potes meleiros de Monte Castêlo (“Castro de Guifões”, Matosinhos), Baldoeiro (Adeganha, Torre de Moncorvo) e Palmela (Morais, 2006).



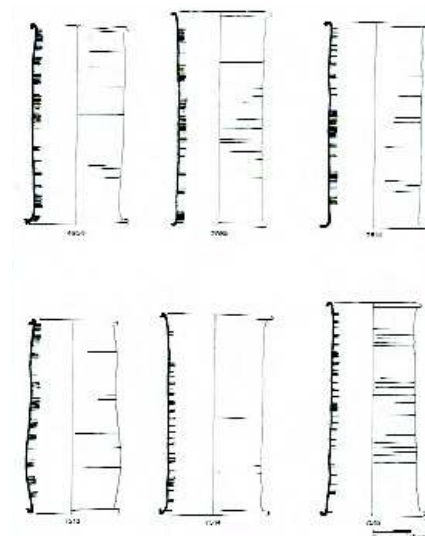
**Figura 15.** Colmeias em cerâmica em uso na ilha de Chipre (Jones, Graham e Sackett, 1973).

É o caso da Grécia Continental, Rodas, Creta e em muitas ilhas do Egeu (em particular nas Cíclades), para além do Egipto, Malta e toda a faixa costeira da Síria e da Palestina (Bortolin, 2008, 82-83).

Na região de Valência<sup>18</sup>, a recolha de um vasto conjunto de colmeias em cerâmica datáveis da época ibérica, pelo menos desde finais do século III a. C., e do período romano alto-imperial (Bonet Rosado e Mata Parreño, 1995, 277-284), é bem demonstrativo da importância económica da apicultura na Península naquelas épocas<sup>19</sup> (figuras 16a, 16b). São peças cilíndricas, entre 24 e 29 cm de diâmetro e uma altura entre 53 e 58 cm, que se caracterizam por possuírem bordos muito diferenciados e uma superfície interna propositadamente estriada para facilitar a aderência dos favos (Bonet Rosado e Mata Parreño, 1995, 280).

No artigo sobre os potes meleiros de Braga (Morais, 2006a, 149-161), demos a conhecer uma colmeia em cerâmica recolhida numa camada de derrube na insula das Carvalheiras, em Braga, e actualmente em depósito no Museu D. Diogo de Sousa (M.D.D.S., nº inv. 2004-0200). Trata-se de uma peça cilíndrica, mas com menores dimensões do que os outros exemplares ibéricos: com um diâmetro

máximo de 17,4, diâmetro mínimo de 13 cm e uma altura de 42 cm (figura 17). Diferencia-se dos tubos para canalizações não só pela forma, mas igualmente pelo estriado em ambas as superfícies e pelo tipo de fabrico, distinto das argilas de tipo refractário das canalizações e dos restantes materiais de construção, e igual às produções de cerâmica comum conhecidas na cidade<sup>20</sup>.



**Figuras 16a, 16b.** Colmeias em cerâmica da região de Valência da época ibérica (Bonet Rosado e Mata Parreño, 1997).

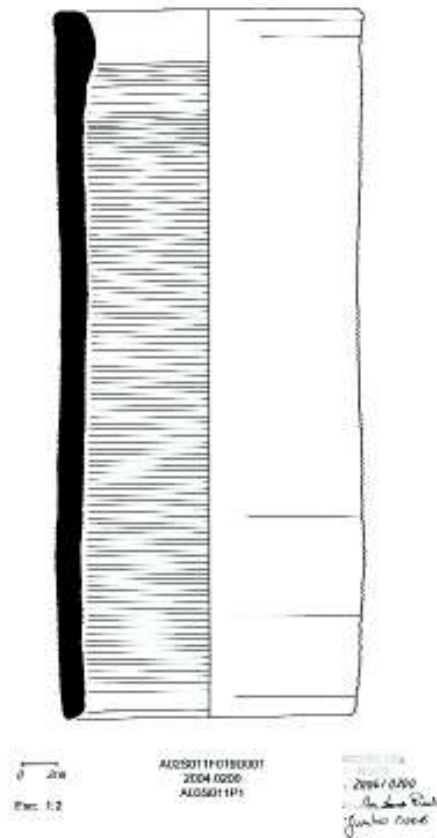
Nesse mesmo estudo assinalámos a aparente coincidência na dispersão geográfica das colmeias e dos potes meleiros, como parece constatar-se no Sudeste e Levante da Península, onde (pelo menos no Período Ibérico) ambos são particularmente abundantes (Bonet Rosado e Mata Parreño, 1995, 277-284; García Cano, 1995, 262-265), e no caso de Braga, inclusivamente provenientes da mesma escavação (Morais, 2006a, 157).

Como salientou Raffaella Bortolin (2008), o carácter móbil deste tipo de colmeias permitia, por um lado, evitar a necessidade de percorrer vastas áreas em busca de um hipotético ninho para obter o mel e a cera, e por outro, permitia colocá-las em sítios considerados estratégicos em cada momento.

\*\*\*\*\*

Importante fonte de proteínas necessárias para a alimentação humana e com uma grande capacidade de conservação (e, portanto, de armazenamento), o mel está presente na história da humanidade, pelo menos, desde o Neolítico. Não é de estranhar, pois, que todos os povos do Mediterrâneo o tenham adoptado na sua dieta alimentar e integrado em mitos e crenças.

Nesta época de abundância, sem precedentes históricos, tendemos a esquecer o valor que certos produtos tinham na vida diária dos nossos antepassados. As oferendas de mel que os cretenses dedicavam aos seus deuses reflectem, à semelhança dos poemas homéricos, a importância deste bem entre os povos do mediterrâneo. Com o mundo romano, a comercialização do mel ultrapassou as fronteiras do mediterrâneo e passou a fazer parte fundamental da dieta das populações do Império. Como vimos no Édito de



**Figura 17.** Colmeia em cerâmica de *Bracara Augusta* (Morais, 2006).

Preços de Diocleciano, as autoridades romanas preocupavam-se em regular os preços do mel. O abastecimento da cidade de Roma e de outras importantes cidades do Império deficitárias deste produto fazia-se essencialmente por via marítima. Tal circunstância exigiu um tráfego comercial considerável. A exportação do mel bético para Roma constitui um dos exemplos mais notáveis da estratégia de abastecer a população urbana pobre: a repartição de alimentos pelas autoridades, ou inclusivamente por cidadãos ricos, refor-

çava o seu prestígio político e social. Como sugerimos, a exportação de mel bético teria também outros destinos, toda a região costeira atlântica e, em particular, o Noroeste Peninsular. O mesmo se poderá dizer da possibilidade do mel ter sido exportado como sucedâneo de outros produtos, em particular os vinhos adocicados. De modo complementar, encaramos ainda a possibilidade da sua substituição por outros produtos edulcorantes, caso do *defrutum* ou da *sapa*, transportados em ânforas Haltern 70 maioritárias nesta região. Mas, à semelhança de outros géneros alimentares, como o vinho e o azeite, à medida que o processo de romanização se estendia à escala global do Império, a produção de mel foi sendo desenvolvida em contextos de autarcia. Este fenómeno foi, em parte, responsável por determinadas especificidades, quer no tipo de colmeias, quer no tipo de contentores adoptados. Neste ponto, os estudos etnográficos são importantes dado que permitem ilustrar tradições que se mantiveram ao longo de milénios. É o caso do uso das colmeias em cerâmica, ainda em uso em certas regiões do Mediterrâneo, e de alguns recipientes com características específicas que parecem perpetuar uma tradição peninsular ao armazenar este alimento delicioso elixir de saúde, remédio incomparável e insubstituível cujo uso é indispensável àqueles que desejam ter uma vida longa e sã, como afirmou Hipócrates há mais de vinte e cinco séculos.

## BIBLIOGRAFIA

- ABELLÁN RUÍZ, E. (1995), *Terra, Man e Lume*. Casa das Artes. Vigo.
- ALARCÃO, J. (1975), “La céramique commune locale et régionale”, in *Fouilles de Conimbriga*. Diffusion E. de Boccard, V. Paris.
- ANTONIO AGUILERA (2004), *Defrutum, sapa y coroenum*. Tres nombres y un producto: arropo, in “Culip VIII i les ànfores Haltern 70”. *Monografies del Casc 5*. Girona, pp. 120-132.
- ARENA, M. S. (1969), “Su alcuni frammenti di ceramica italo-megarese conservati nell'Antiquarium di Ostia”, in *RSL*. 35, pp. 101-121.
- ARNAUD, J. M., GAMITO, T. J. (1974-77), “Cerâmicas estampilhadas da Idade do Ferro do Sul de Portugal. I - Cabeça do Vaiafonte - Monforte”, in *O Arqueólogo Português*. Série III. 7-9. Lisboa, pp. 165-202.
- BARBERÀ, J. (1968), “Las necrópolis ibérica de Cabrera de Mar”, in *Ampurias*. 30, pp. 97-150.
- BELTRÁN LLORIS, M. (2000), “*Mulsum* betico. Nuevo contenido de las ánforas haltern 70”, in *Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular (UTAD, Vila Real, Setembro de 1999): Arqueologia da Antiguidade na Península Ibérica*. Porto, 6, p. 323-344, Lam. I-III.
- BLANC, N.; NERCESSIAN, A. (1994), *La cuisine Romaine Antique*. Éditions Glénat. Grenoble.
- BONET ROSADO, H.; MATA PARREÑO, C. (1995), “Testimonios de apicultura en época ibérica”, in *Verdolay*. N° 7. Murcia, pp. 277-285.
- BORTOLIN, R. (2008), *Archeologia del miele*, in *Documenti di Archeologia*. 45. SAP. Mantova.
- BRONCATO, S.; BLÁNQUEZ, J. J. (1985), “El Amarejo (Bonete, Albacete)”, in *Excavaciones Arqueológicas en España*. 139. Madrid.
- CARRERAS MONFORT, C. (2000), “Economía de la Britannia romana: La Importación de Alimentos”, in *Collecció Instrumenta 1*, Barcelona.
- CHIC GARCÍA, G. (1997), “La miel y las bestias”, in *Habis*. 28. Sevilla, pp. 153-166.
- CRANE, E. (1999), *The World History of Beekeeping and Honey Hunting*. Duckworth.



- DAMS, L. R. (1978), "Bees and Honey-Hunting Scenes in the Mesolithic Rock Art of Eastern Spain", in *Bee World*. 59. 2, pp. 45-53.
- DELGADO, M. (1996-97), "Potes meleiros de *Bracara Augusta*", in *Portugalia*. Nova série, vols. XVII-XVIII. Instituto de Arqueologia. Porto, pp. 149-165.
- DIAZ ALVAREZ, P.; VAZQUEZ VAZQUEZ, M. (1988), *Noticia preliminar del primer borno y alfar de ánforas gallegas*. San Martiño de Bueu. Pontevedra.
- ESTEBAN ORTEGA, J. (1993), "El Poblado y la Necropolis de "La Coraja", Aldeacentenera - Cáceres. In *El Proceso Histórico de la Lusitania Oriental en Época Prerromana y Romana*", in *Quadernos Emeritenses*. 7. Mérida, pp. 57-112.
- ESTRABÃO (séc. I), Livro III da "Geografia" (trad. Francisco José Veloso e José Cardoso), in *Coleção Amphitheatrum*. IX. Centro de Estudos Humanísticos. Porto (1965).
- FABIÃO, C. (1998), *O mundo indígena e a sua romanização na área céltica do território hoje português*. Dissertação de Doutoramento em Arqueologia, Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa.
- FERNANDES, I. C.; CARVALHO, A. R. (1995), "Cerâmicas Baixo-Medievais da Casa nº 4 da Rua do Castelo (Palmela)", in *Actas das 1ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval* (Tondela 28 a 31 de Outubro de 1992). Tondela, pp. 77-96.
- FERNÁNDEZ URIEL, P. (1988), "Algunas anotaciones sobre la abeja y la miel en el mundo antiguo", in *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua I, pp. 185-208.
- FERNÁNDEZ URIEL, P. (1993), "La evolución mitológica de um mito: la abeja", in J. Alvar, C. Blázquez y C. González (eds.), *Formas de difusión de las religiones antiguas*. Madrid, pp. 133-159.
- FERNÁNDEZ URIEL, P. (1994-95), "Nuevas aportaciones sobre la apicultura en la Hispania", in *Actas do II Congresso Peninsular de História Antiga*. Coimbra, pp. 955-969.
- FLETCHER, D. (1953), "Una nueva forma en la cerámica ibérica de San Miguel de Liria (València)", in *Zephyrus*. IV. València, pp. 187-191.
- FORABOSCHI, D. (1990), "Dinamiche e contraddizioni economiche alla fine della repubblica: 3: il mondo delle merci: traffici mediterranei e mercati locali", in *Storia di Roma*. Giulio Einaudi Editore, 2\*, pp. 815-821.
- GARCÍA CANO, C. (1995), "El departamento B de La Loma del Escorial (Los Nietos, Cartagena)", in *Verdoly*. Nº 7. Murcia, pp. 259-269.
- GARCÍA i ROSELLO, J. (1993), *Turó dels dos Pins, necròpolis ibèrica*. Ed. AUSA. Sabadell, pp. 186-189.
- JONES, J. E.; GRAHAM, A. J.; SACKETT, H. (1973), "An Attic Country House below the Cave of Pan Vari", in *BSA*. 63, pp. 355-443.
- JUAN-TRESERRAS, J. ; CARLOS MATA-MALA, J. (2004), "Estudio de resinas y contenidos de ánforas Haltern 70 de Culip VIII". *Monografies del Casc 5*. Girona, pp. 165-166.
- MACEDO, M. M.; FREITAS, M. G. (1988), "Olaria de Felgar, Torre de Moncorvo. Catálogo", in *Coleções do Museu 1*. Barcelos.
- MORA SERRANO, B. (2004), "Plomos monetiformes y su relación con la producción y transporte del aceite bético", in "*Figlinae Baeticae*. Talleres alfareros y producciones cerámicas en la Bética romana (ss. II a C. - VII)", vol. 2, B.A.R., International Series 1266, Oxford, pp. 527-536.
- MORAIS, R. (2005), Autarcia e Comércio em Bracara Augusta. Contributo para o estudo económico da cidade no período Alto-Imperial, *Bracara Augusta, Escavações Arqueológicas 2*, UAUM/Narq, Braga.
- MORAIS, R. (2006a), "Potes meleiros e colmeias em cerâmica: uma tradição milenar", in *Saguntum*, 38, València, pp. 149-161.
- MORAIS, R. (2006b), "Consumo de preparados piscícolas em *Bracara Augusta* durante a época romana", in *Simpósio Internacional Produção e Comércio de Preparados Piscícolas durante a Proto-História e a época Romana no Ocidente da Península Ibérica*, Homenagem a Françoise Mayet, *Setúbal Arqueológica 13*, Setúbal, pp. 295-312.
- MORAIS, R. (2007a), "A via atlântica e o contributo de Gádir nas campanhas romanas na fachada noroeste da península", in *Humanitas*, 58, Coimbra, pp. 99-132.
- MORAIS, R. (2007b), "Ânforas tipo *urceus* de produção bética e produções regionais e locais do NW peninsular", in *Actas del Congreso, Cetariae. Salgas y Salazones de Pescado en Occidente durante la Antigüedad (Cádiz, 7-9 de noviembre de 2005)*. B.A.R., International Series 1686, Oxford, pp. 401-415.
- MORAIS, R.; CARRERAS MONFORT, C. (2004), Geografía del consum de les Haltern, in "Culip VIII i les àmfores Haltern 70". *Monografies del Casc 5*. Girona, pp. 93-112.
- NOLLA, J. M. et al. (1986), "Les ceràmiques indígenes fines del nord-est de Catalunya. Una forma nova de la ceràmica d'engalba blanca", in *Quaderns del Centre d'Estudis Comarcal de Banyoles* (Homenatge al Dr. Josep Corominas). II, pp. 189-195.
- PÉREZ BALLESTER, J.; RODRÍGUEZ TRAVER, J. A. (2004), "El poblado ibérico del Alt del Frare (La Font de la Figuera, València). El departamento 5", in *Saguntum*. 36. València, pp. 97-110.
- RIVET, L. (1982), "La céramique culinaire micacée de la région de Fréjus (Var)", in *RAN*. 15, pp. 243-262.
- RODRIGUES, M.; REBANDA, N. (1995), "Cerâmicas Medievais do Baldocero (Adeganha - Torre de Moncorvo)2", in *Actas das 1ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval* (Tondela 28 a 31 de Outubro de 1992). Tondela, pp. 51-66.
- RÜTTNER, F. (1979), "Minoische und Altgriechische Imkerteknik auf Creta", in *Apimondia: BienenMuseum und Geschichte der Bienenzucht*. Internationales symposium über Bienenwirtschaft (Freiburg, 16-18 August 1977). Bucarest, pp. 218-225.



VÁZQUEZ HOYS, A. M. (1991), “La miel, alimento de eternidad”, in *Gerión. Anejos*. 3. Alimentación. Estudios en homenaje al Dr. Ponsich. Madrid, pp. 61-93.

## NOTAS

1 O mel produzido pelas abelhas (*apis mellifera*) é um produto natural muito energético, rico em proteínas e dotado de propriedades antibacterianas, dada a presença de ácidos orgânicos enriquecidos por substâncias aromáticas, enzimas, sais minerais e vitaminas. A referência ao mel como anti-séptico já se encontra documentado nas fontes antigas (cfr. Lucrécio, II, 886; Columella, RR, XII, 45; Plínio, N. H., XXIII, 108; Phorph., *De antro nymph*, 15; apud Vázquez Hoys, 1991, 67, nota 14).

2 Sobre a importância do mel e das abelhas no mundo antigo, nas civilizações primitivas do Egipto e da Mesopotâmia, e Antiguidade Clássica, consulte-se Pilar Fernández Uriel (1988, 185-208; 1993, 133-159; 1994-95: 955-969).

3 O mel, omnipresente na cozinha, era usado para conservar fruta e outras substâncias orgânicas e como alimento de eleição dos neonatos, depois do leite materno. O mel era ainda necessário para uma quantidade de utilizações, tais como o uso em perfumes, unguentos e óleos aromáticos, na farmacopeia, nos sacrifícios aos deuses (Blanc e Necessian, 1994, 28-33) e no embalsamamento dos corpos (Vázquez Hoys, 1991, 68, nota 18).

4 Para além da literatura técnica, deve igualmente assinalar-se a importância de alguns papiros mais antigos datados da época helenística, importantes para reconstituir as dinâmicas relacionadas com a venda e o comércio do mel a média e longa distância, pelo menos no que respeita à parte oriental do mediterrâneo (Bortolin, 2008, 13).

5 Através do confronto com a apicultura moderna poderá depreender-se que uma só colónia de abelhas, em boas condições, poderia produzir cerca de cem litros de mel (uns 140 kg).

6 O *mel foenicium* também aí referido, de inferior qualidade, deveria corresponder a uma espécie de sucedâneo licoroso à base de tâmaras fermentadas, produto conhecido desde a época babilónica e ainda em uso nos países árabes (Bortolin, 2008, 35).

7 Desta autora tomamos vários dos exemplos que se seguem.

8 Tradução de F. José Veloso e José Cardoso.

9 Estas fichas ilustram várias actividades económicas como, por exemplo, a recolha da azeitona e de cereais e o seu transporte a partir dos centros de produção até aos locais de envase e de armazenamento, para posterior comercialização (Mora Serrano, 2004, 533).

10 Sobre estas questões consultar Antonio Aguilera, 2004b, 120-132.

11 Cálculo quantitativo das densidades de ânforas divididas por extensão da área escavada. Para uma discussão sobre a idoneidade deste método consultar Carreras Monfort (2000a, 45-62).

12 Ainda que sem uma relação directa, não deixa de ser curioso o facto de o *defrutum* ser usado na captura de enxames (Columela, RR., IX, 8.9.7 e Paladio, V, 7.3) e na alimentação das colmeias no Inverno (Varrão, RR., III, 16.28.11; Columela, RR., IX, 14.15.9; Plínio, N.H., XXI, 82.3) ou quando as abelhas estavam doentes (Virgílio, *Georg.* IV, 276-270; Columela, RR., IX, 13.7.7) (apud Antonio Aguilera, 2004b, 119; 131). A abundância deste produto na Bética foi certamente importante para o desenvolvimento das actividades relacionadas com a apicultura.

13 Os primeiros testemunhos arqueológicos de contentores utilizados remontam ao Neolítico, em recipientes documentados na zona da Europa Central e na Grécia, e à Idade do Bronze, especialmente no âmbito minóico e micénico (Bortolin, 2008, 105).

14 Na actualidade, a primeira referência a este detalhe é-nos dada por D. Fletcher (1953, 191) quando, a propósito de uma forma com esta ca-

racterística em “cerâmica ibérica pintada” recolhida em San Miguel de Liria (Valencia), sugere que, à semelhança de exemplares ainda em uso nas regiões rurais valencianas, a existência de um ressalto muito saliente em forma de aba ou “pestanana” poderia servir para ser preenchida com água, com a finalidade de refrigerar o conteúdo ou, mais provavelmente, para evitar o alcance dos insectos. Mais tarde, S. Broncano e J. Blánquez (1985, 273) referem que recipientes com estas características poderiam ter servido para conter líquidos densos como o azeite ou mel que se arriscavam a escorrer pela boca: neste caso o ressalto muito saliente teria como fim recolher o que se escapasse e assim evitar que se derramasse pelas suas paredes. Segundo o oleiro de Rivera Sacra (Gundivós), Tomás López González, os potes meleiros de “Verão” têm aba ou “pestanana”, os de “Inverno” não necessitam deste elemento, pois não há o perigo da intrusão dos insectos.

15 Fora da Península, exemplares com estas características apenas estão documentados em Itália e na Gália: o exemplar itálico, actualmente no *Antiquarium* de Óstia, é integrável nas produções italo-megarenses datadas de 150 a 25 a C. e supostamente fabricado numa das oficinas de *Papius* ou *Lapius* (Arena, 1969, 101-121, fig. 14); o exemplar gálico, proveniente da região de Fréjus (Var, Provença), possui um fabrico comum às cerâmicas de uso culinário, datadas nesta região de 40 a 100 (Rivet, 1982, 243-262).

16 Problemática e distribuição em García Cano, 1995, 262-265.

17 Não deixa de ser interessante o facto de ser possível identificar o tipo de colmeias usadas a partir da representação iconográfica de favos, na medida em que a sua forma é condicionada pelo tipo de contentor que o acolhe. É por exemplo o caso do famoso pendente em ouro (cerca de 1700 a. C.), proveniente do palácio de Malia, em Creta, que representa duas abelhas afrontadas que seguem com as suas patas um favo de mel (Rüttner, 1979, 219; Bortolin, 2008, 69).

18 Segundo Bonet Rosado e Mata Parreño (1995, 282 e fig. 2) teriam sido catalogados, até à data,

78 sítios com colmeias em cerâmica, a maioria dos quais em Camp de Túria, Los Serranos e Alto

19 Conhecidas são as pinturas rupestres da Gruta del Ragno e Castellón, ambas no território Valenciano, que testemunham a recolha do mel em estado selvagem (Dams, 1978; Crane, 1999),

sistema ainda em uso por algumas tribos em África e no Nepal (Bortolin, 2008, 58-59). Trata-se de uma actividade predatória que frequentemente destruiria o enxame.

20 A identificação deste exemplar - que se pensava tratar-se de uma canalização - leva-nos a crer que

haverá muitos outros por identificar nesta cidade e em muitos outros sítios da Península. Para isso será necessário reavaliar os materiais tradicionalmente classificados como tubos de cerâmica para canalizações e verificar se possuem o característico estriado interno, como referimos, comum nas colmeias em cerâmica (Morais, 2006a, 157).

XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA. TERCERA COMUNICACIÓN

---

**CERÁMICA CELTA - PUENTECESURES**  
**LA UNIVERSIDAD PLÁSTICA DE GALICIA**

M<sup>a</sup> Josefa Diéguez Montes



## PONTECESURES

Ayuntamiento de la provincia de Pontevedra. En 1881 Alfonso XII le otorga el título de villa llamándose “Villa de San Luis de Cesures” y en 1925 se constituye autónomo, por segregación del de Valga llamándose entonces PUENTECEURES y en la actualidad *PONTECESURES*.

Su extensión es de 6,2 Km<sup>2</sup>, esta formado por una sola parroquia y trece núcleos urbanos.

## DATOS A TENER EN CUENTA

### 1. Población:

Año 1920: 2.387

Año 2009: 3.050

- 1.1. Mayor tasa de natalidad de Galicia.
- 1.2. 135% de universitarios sobre la media gallega

### 2. Situación geográfica:

Esta situado en el norte de la provincia de Pontevedra, en el ecuador del eje atlántico y en el fondo de saco de la ría de Arousa, la mas importante de Galicia, bañado por el río Ulla que en este municipio forma frontera natural con la provincia de A Coruña.

### 3. Comunicaciones:

Esta atravesado por:

- 3.1. La primera línea de ferrocarril trazada en Galicia por el Sr. Jhon Trullock, (abuelo de C.J. Cela), que cubría el trayecto Santiago de Compostela- Carril.
- 3.2. Por la carretera N-550.
- 3.3. Por la autopista AP-6.
- 3.4. En él confluyen dos rutas *Xacobeas*:
  - 3.4.1. Ruta *Xacobeas* del mar de *Arousa* y Ulla, en la que los peregrinos

desembarcan en *Pontecesures* (el último puerto fluvial navegable del Ulla), camino de Santiago.

### 3.4.2. El Camino Portugués.

### 4. Actividad económica:

El profesor Arias, de la Universidad de Santiago de Compostela (USC), lo define como un “Polígono autónomo”. En el se concentra desde su segregación de Valga, que era eminentemente agrícola y forestal, la actividad económica de la industria transformadora de leche (Nestlé), la maderera, el comercio (productos “coloniales” que llegaban por el río desde el puerto de Villagarcía), pesca (lamprea, sollas...), realizada por *valeiros* (marineros de río) y distribuida por las *patifas* (pescantinas) del Ullán, pequeños talleres profesionales (cerería, prefabricados de cemento, etc.), y las Caleras del Ulla.

Lo que no existe, en aquel momento, es una tradición importante de trabajo cerámico, hasta que por una serie de acontecimientos arranca la *Cerámica Artística Gallega*, fundada por D. Eugenio Escuredo Lastra en 1923 y auténtico germen de lo que muy poco después sería la *Cerámica Celta de Puentecesures* de Ramón Diéguez Carlés, que no tiene nada que ver, a pesar del nombre, con la cerámica *Castrexa* (piezas de cerámica encontradas en los Castros, poblados Celtas, antiguos moradores de estas tierras).

### 5. Contexto histórico-etnográfico:

A toda esta actividad económica hay que añadir un grupo humano gran dinamizador intelectual, social y político.

Las primeras décadas del s. XX son de un fuerte compromiso político-cultural contextualizado en el Noucentismo folclorista antropológico, con figuras como *Otero Pedrayo*,

*Del Riego*, *Castelao*, etc. y que se caracteriza por un fuerte sentimiento de reconstrucción de la identidad nacional (Galicia), basada en la lengua propia, la tradición oral, las costumbres y el territorio, que más tarde se extendería a la diáspora. Aparece la revista *Nós* (1920), *La Cerámica Artística Gallega* (1923) o el Seminario de Estudios Gallegos (1923), hasta culminar con el Estatuto de Autonomía el 28 de Junio de 1936, que por cuestiones obvias no se llegó a aprobar.

En todo este contexto (muy brevemente definido con trazos gruesos) nos encontramos con la figura de Ramón Diéguez Carlés, (San Luis de Cesures 1898 - Pontecesures 1968). Cursa Bachillerato en los Jesuitas de La Guardia, Química y Farmacia en Santiago de Compostela, y posteriormente se traslada a Madrid a estudiar cerámica con el político y catedrático Prof., Casares Gil, por un período no bien determinado de entre 3-4 años. Antes de volver a Galicia, realiza un viaje por el Levante español para conocer las industrias cerámicas de amplia tradición en esta zona.

En 1923 y ya de vuelta en *Pontecesures* monta “Caleras del Ulla” en unos terrenos del barrio de Porto, que con el paso del tiempo pasarían a ser conocidos como “La Calera” y actualmente da nombre a la calle donde continúan funcionando las instalaciones de esta cerámica.

En 1925 y animado por su amigo, gran colaborador y artista D. Víctor García, médico del pueblo y posterior artífice del paso de muchos de los bocetos a piezas de *bulto redondo*, se hace cargo de la “Artística” de Escuredo, (que abandona la cerámica para dedicarse a la importación de maderas tropicales de Guinea), pasando a llamarse, siguiendo el espíritu de la época “Cerámica Celta de Pontecesures”.



res” a la que con el tiempo Borobó (escritor y periodista gallego), llegó a denominar *La Universidad Plástica de Galicia*, que da título a este trabajo, por la importancia de sus colaboradores y diseñadores, la riqueza y variabilidad de sus modelos y la divulgación de nuestra cultura por todo el mundo a través de los Centros Gallegos de la diáspora.

Para X. Guitián, estudioso de esta cerámica y autor de dos libros sobre ella:

*“La Cerámica Celta es la expresión en el área de las artes industriales o aplicadas de los movimientos artísticos de su tiempo. La traducción del arte galleguista al lenguaje de la cerámica.”*

## PERÍODOS DE LA CERÁMICA CELTA

### 1ª ETAPA (1925 - 1936)

1. Nacimiento
2. Desarrollo
3. Inicio de la expansión internacional

### 2ª ETAPA (1939 - 1985)

1. Desarrollo de la expansión
2. Declive

### 3ª ETAPA (1986 - Actualidad)

1. Recuperación
2. Divulgación cultural

## COMIENZOS

1. Se monta el primer torno de alfarero de la zona, para la realización de *piezas de revolución* (tazas, platos), por el procedimiento del torneado.
2. Experimentan con la arcilla para conseguir una pasta más fina, uniforme y plástica que la de la *Artística*.

3. Técnica del vidriado: se convertirá en su principal característica técnica, llegando a ser su seña de identidad, aunque había división de opiniones a cerca de este tipo de acabado: unos defendían la ortodoxia de la cerámica tradicional, que Castelao denominaba *cerámica cheirenta*, y otros se apuntaban a la *novedosa técnica del vidriado*.

## CARACTERÍSTICAS DE LA CERÁMICA CELTA DE PONTECESURES

### 1. MATERIALES

- 1.1. **La pasta:** se empieza a investigar con diferentes pastas hasta conseguir la que reúne las condiciones idóneas de elasticidad para el vidriado posterior. Se trabaja desde el principio y hasta la actualidad con una pasta base de barro blanco para colada.
- 1.2. **Los colores:** Se caracteriza por su policromía, con una paleta de colores actual de alrededor de 100 tonos, siendo el verde (esmeralda fuerte) y amarillo (pajizo fuerte), “*de la Celta*”, como se identifican y por los que es identificada.

- 1.3. **El vidriado:** Esta técnica revestía mucha dificultad:

1.3.2. Por que se tenía que conseguir una pasta de recubrimiento uniforme, que sometida al horno, diera un vidrio fino, uniforme y brillante. Se recurre a los desechos de una fábrica de bombillas ubicada en Padrón *Lámparas Iria*.

1.3.3. Por el control de la temperatura del horno en la 2ª cocción y en el enfriado de las piezas.

### 2. IDENTIFICACIÓN DE TODAS LAS PIEZAS

Las piezas se identifican con un logotipo en forma de cuño romboidal con la leyenda “Cerámica Celta – Puentecesures” en su interior, y que se marca en la pieza en barro crudo de manera que en el acabado final quede bajo cubierta, haciéndose de esta manera indeleble. Existen tres variantes del cuño, todas ellas con la misma validez. **(Foto nº 1)**

### 3. DECORACIÓN DEL MANTEO

Es una abstracción de los motivos decorativos del *manteo* o mantón del traje antiguo fe-



Foto 1

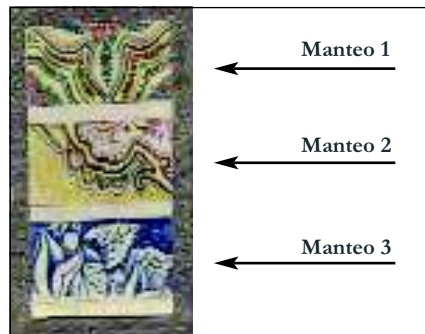


Foto 2. Decoraciones características de la Cerámica Celta

menino gallego, compuesta por elementos geométricos y florales esquematizados.

Se realizan diversos modelos en colores vivos, sobre todo en azules, amarillos y verdes, con las figuras geométricas en negro o marrón y sirviendo de soporte muchos tipos de piezas: jarrones, jarras, vasos, tazas, conchas grandes, ceniceros, potes, etc.

Su autoría se atribuye a Castelao y su realización en cerámica a Fabeiro, posiblemente el mejor decorador de la “Celta” en sus dos primeras etapas.

La decoración del *manteo* es un elemento tan característico de la cerámica Celta de Pontecesures que identifica de forma inconfundible sus piezas. (Foto nº 2) (Foto nº 3)

#### 4. AUTORES Y DISEÑADORES

##### 4.1. Francisco Asorey 1889-1961

Este gran artista gallego, escultor en piedra y madera, hizo posible, al consentir pasar a barro sus obras, la realización de algunas de las piezas más emblemáticas de La Celta. Suyas son entre otras: *Pórtico de la Gloria*, *Apóstol ecuestre*, *O Tesouro* (Foto nº 4), *Canónigos*, *Apostol con beatas*, *Naiçña*, *Castelao*, etc.



Foto 3

##### 4.2. Daniel A. Rodríguez Castelao 1886-1950

Escritor, pintor, político, médico, hombre polifacético, colaboró activamente en la cerámica, modelando, diseñando e implicándose directamente en el proceso de las piezas. A él debemos: *O Cabrito*, *Cruceiros*, *Muller con sella* (Foto nº 5), *Candeeiros*, *Nena con Mazás*, *Galgos*, *Paxaros*, etc.

##### 4.3. José María Acuña 1902-1991

Discípulo de F. Asorey, escultor en piedra y bronce, las piezas de su autoría pertenecen a la línea costumbrista, como: *Cruceiro con gaiteiros y pandereiteiras* (Foto nº 6), *Nai*, *Parolando*, *Bico* (Foto nº 7), *Noticias*, *Irmans*, etc.

##### 4.4. Carlos Maside 1897-1958

Pintor nacido en Pontecesures, de sus lienzos se pasaron a barro obras como: *Lavandeira*, *Leiteira* (Foto nº 8), *Segadora*, y *varios motivos decorativos*.

##### 4.5. Santiago Bonome 1901-1980

Escultor compostelano exiliado. Realizó uno de los diseños más emblemáticos de esta cerámica: el *Valle-Inclán* (Foto nº 9)

##### 4.6. Carlos Sobrino 1885-1978

Pintor, acuarelista gallego de referencia del siglo XX. De su obra se pasó



Foto 4. O Tesouro. Autor: F. Asorey



Foto 5. Muller con sella.  
Diseño: Daniel A. R. Castelao



Foto 6. Cruceiro con pandereiteiras.  
Diseño: Xosé Mª Acuña



Foto 7. O bico pequeno. Diseño: Xosé M<sup>a</sup> Acuña



Foto 8



Foto 9. Valle Inclán. Diseño: Santiago Bonome

a barro: *Cruceiro con nena rezando* (Foto n<sup>o</sup> 10), *De misa*, etc.

#### 4.7. Manuel Torres 1901-1995

Pintor. Sus colaboraciones son fundamentalmente en piezas relacionadas con el mar, como son: *Mariñeiros con rede* (Foto n<sup>o</sup> 11), *Mariñeiros apoialibros*, etc.

### 5. ARTESANOS, DECORADORES Y TORNEROS

Francisco Ferro (moldes), Hipólito Castaño (torno), Devantier, Pepe Llerena, Arturo Jarmardo, Antonio Fabeiro, “Pintacristos”, “Peiteiro”, Teresa Gonzalez, Concha Vazquez (decoradores), Rafael Ochoa, y un largo etc.

### 6. TIPO DE PIEZAS

- 6.1. **Costumbristas:** *Da feira, Da Festa, Parolando, O Bico, Noticias, Vella con buceiro*, mendigo, etc.
- 6.2. **Oficios:** *Labrego, Lavandeira, Berbericheiro, Mariñeiros, Pescantina del Ullán*, lechera, etc.
- 6.3. **Personajes:** *Castelao, Valle-Inclán, Ramonciño, Rosalia de Castro*, etc.
- 6.4. **Animales:** Pájaros, lagartos, mariposas, perros, carneros, vacas, caracoles, etc.



Foto 10. Nena rezando. Diseño: Carlos Sobrino

6.5. **El mar:** Peces, estrellas de mar, caballitos de mar, conchas, caracolas, etc.

6.6. **Piezas religiosas:** Vírgenes, cristos, San franciscos, cruceiros, curas, pilas, etc.

6.7. **Xacobeo:** Apóstol Santiago en varias formas, *Pórtico de la Gloriosa* (Foto n<sup>o</sup> 12), *Maestro Mateo, Virgen Peregrina, Botafumeiro, Puerta Santa*, etc.

6.8. **Menaje y adornos:** Candeleros, juegos de chocolate, juegos de vino, “cuncas”, jarrones, floreros, ceniceros, cuencos, potes, etc....

### 3<sup>a</sup> ETAPA (1985 - ACTUALIDAD)

En 1986, la 3<sup>a</sup> generación de la familia Diéguez toma el relevo, y para diferenciarla de las etapas anteriores se le añade al nombre inicial el topónimo de “La Calera”.

Fue D. Anselmo López Morais, estudioso y coleccionista de esta cerámica, quien denominó al período actual:

#### La 3<sup>a</sup> Etapa de la Cerámica Celta La Calera - Puentecesures

Se acomete la restauración de las antiguas instalaciones, adecuándolas al funcionamiento actual y al desarrollo comercial.

Se adaptan las antiguas paletas de colores, que se encontraban en medidas como: cucharadas, cucharillas, tazas, pizzas, etc. a medidas estándar, hasta conseguir los mismos acabados y que a la vez tengan los mismos coeficientes de dilatación que las pastas y las cubiertas usadas en la actualidad.

Se realizan labores de restauración, conservación y catalogación de los moldes antiguos, mas de 600, de entre 1931 hasta la actualidad.

Se pasan todos los modelos antiguos, que eran de escayola, a silicona, para su mejor

conservación y se realizan los nuevos modelos ya directamente en este material por sus características de perdurabilidad.

Identificación y catalogación de piezas antiguas, bocetos, documentos, testimonios, etc. y su seguimiento a través de la presencia de piezas de “La Celta” en los centros gallegos de la diáspora y en colecciones particulares.

La presentación de las piezas actuales es realizada por medio de instituciones (*Xunta* de Galicia, Diputaciones, *Concellos*, etc.), Ateneos, Aulas de Cultura, Fundaciones, o actos culturales.

Colaboramos con artistas, diseñadores y artesanos contemporáneos siguiendo la misma filosofía de sus comienzos.

Contamos además con la Fundación R. Dieguez-Cerámica Celta que tiene como uno de sus objetivos fundamentales preservar y dar a conocer todo el legado cultural de la Cerámica Celta – La Calera de Pontecesures y cuyo patronato esta compuesto por los herederos y/o descendientes, de la practica totalidad de los artistas que colaboraron en el inicio y desarrollo de esta cerámica.



Foto 11. Mariñeiros con rede. Autor: M. Torres



Foto 12

## BIBLIOGRAFÍA

GUITIAN, X. (2007): Castela e a cerámica. Fundación Castela.

GARCÍA DOMÍNGUEZ, M. (BOROBÓ) (2003): Tropiezos con el maestro Asorey. Litoral das Rias s.l.

GARCÍA DOMÍNGUEZ, M (BOROBÓ) (2003): O Cesures de D. Victor. Diputación de Pontevedra. 1ª edición.

GUITIAN, X. (1999): A Cerámica Celta e o seu tempo. Edicions do Castro

PIÑEIRO ARES,J. (1978): Cerámica de Pontecesures. Ediciones del Castro

PIÑEIRO ARES,J. (1972): Historia de Puentecesures. Edición del autor

ARIAS VEIGA, P. (1990): Las trescientas trece galicias. E.A.S., s.l.

FUNDACIÓN R. DIEGUEZ- CERÁMICA CELTA. Archivos y catálogos

AGUIRRE, A: Un siglo de la Antropología española.

ONEGA, F: Artículos periodísticos.





XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA. CUARTA COMUNICACIÓN

---

**LA GESTIÓN DE LOS MATERIALES CERÁMICOS  
EN LAS INTERVENCIONES ARQUEOLÓGICAS DE URGENCIA**

Purificación Soto Arias y  
Mónica Montero Borrazás



Con esta comunicación, y en el marco de un congreso de ceramología, en el que se han tratado y van a tratar distintos aspectos relacionados con la cerámica, nuestra intención es la de hacer una llamada de atención.

No cabe duda que en arqueología, la cerámica reviste una gran importancia, tanto porque desde su aparición en el Neolítico está casi siempre presente en la secuencia estratigráfica como por la gran cantidad de información que aporta al conocimiento de un yacimiento, gracias en parte a su resistencia ante los factores de alteración, lo que no sucede generalmente con otros materiales como los de origen orgánico o los metales.

La cerámica de las diferentes culturas, por lo anteriormente expuesto ha sido, en general, bien estudiada, datada y clasificada. Gracias a las investigaciones hemos ido adquiriendo conocimientos en cuanto a su proceso de elaboración, a la vez que nos aproximan a la vida cotidiana, e incluso se pueden estudiar los movimientos de exportación-importación, de manera que puede trazarse la trayectoria de esas producciones cerámicas con gran exactitud.

Unos restos cerámicos que se convierten en la arqueología en auténticos “fósiles directores” de tal forma que su aparición en un determinado nivel de excavación permite, en principio y de manera casi inmediata, su datación, sobre todo y evidentemente porque las producciones cerámicas han variado y evolucionado a lo largo de los siglos.

Con la intensificación de las intervenciones en Arqueología Urbana (a menudo de urgencia) es a la hora de gestionar un gran número de fragmentos de distintos tipos

cerámicos pertenecientes a épocas y zonas dispares, cuando el trabajo del profesional se hace cada vez más complicado. Hay que entender que en un mismo solar pueden aparecer restos desde la Prehistoria hasta la actualidad y a pesar de la gran cantidad de estudios existentes es paradójico que siendo en las épocas más recientes cuando contamos con mayor datos históricos escritos a la par que la variedad de materiales cerámicos se ha incrementado (en utilidades, formas, acabados, técnicas...) no ocurra lo mismo con los estudios de estos restos...o bien no existen o bien son claramente insuficientes, y es en este sentido en el que queremos llamar la atención, aspecto que ya ha sido puesto de manifiesto en otras ocasiones, al menos para lo que respecta al NW peninsular.

Esta ausencia de estudios podría dar la sensación de que para la Arqueología gallega, en particular, todo aquello que no sea anterior a la Edad Media, no merece el interés suficiente para la investigación. Quizás la existencia de documentación escrita sobre estas siglos (aún siendo un lapso de tiempo extenso e intenso en cambios), parezca suficiente para el conocimiento de esas sociedades, y esto no es así, al menos si nos queremos acercar con una visión más próxima y cotidiana. Es cierto, que determinadas zonas de la Península cuentan con una nutrida información al respecto, gracias al éxito de sus alfares o a su larga tradición y así se manifiesta a través de la investigación.

Muchas de esas producciones llegaron con distinta intensidad al NW, al tiempo que lo han hecho, piezas de la Europa del Norte. Todas ellas pueden ser identificadas, con menor o mayor dificultad, pero paralelamente nos encontramos con otros restos cuya adscripción cronológica, tipológica y geográfica no es aún posible, y esto da lugar a una in-



Asas y cuerpos

formación sesgada del yacimiento. La falta de estudios tipológicos, que pueden ser completados o modificados si así lo requiere el avance de la información, pero que de momento no existen, ello dificulta la actividad profesional cotidiana de los arqueólogos, con el resultado de memorias muy desiguales y con vacíos importantes en cuanto a la identificación de los restos y por tanto, incluso, en las conclusiones. Verdad es que se trata de un trabajo tedioso, pero no debemos olvidar que son el punto de partida para la realización de otro tipo de investigaciones.

La documentación histórica nos indica que desde los comienzos de la Edad Moderna parece que se da un refinamiento en los hábitos de la población en general, la vajilla de mesa -por ejemplo- se diversifica, e individualiza; este refinamiento se aprecia en la adopción de nuevos hábitos referentes a la higiene personal, avanzada la Edad Moderna el bacin por ejemplo será una de las piezas más representativa de las nuevas costumbres, una pieza cada vez más conocida, al menos en lo que respecta al Levante y Sur de España, o en Ourense donde se ha comenzado a prestarle atención. A Coruña seguramente se hizo eco de esas nuevas modas, siendo como fue, el puerto más importante del NW.

Por otro lado hemos visto como a veces los tipos se encuadran en cronologías bastante extensas, con intervalos de dos o incluso tres siglos, sobre todo por lo que respecta a las producciones de la alfarería popular, períodos quizás demasiado extensos, aún siendo la sociedad rural gallega del Antiguo Régimen poco permeable a los cambios ¿sucedería lo mismo con su alfarería? De existir variaciones, estas debieran poder ser reconocibles en la secuencia estratigráfica.

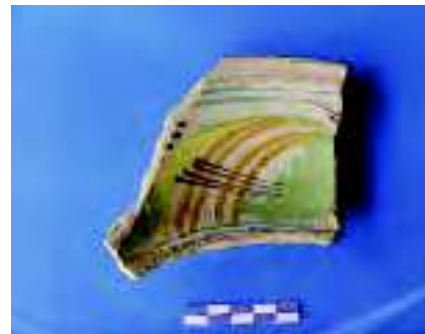
El principal problema para recuperar la mayor cantidad de datos estriba en que la arqueología urbana, con la celeridad que imprimen las intervenciones de urgencia se ve abocada a realizar una selección de los restos, normalmente atendiendo a su aspecto formal (pastas y acabados) pero si tenemos en cuenta que la mayor parte de los objetos cerámicos aparecen fragmentados ya sea in situ o en deposición secundaria (desechos) bien podría suceder que se eliminasen fragmentos que pudiesen representar a tipos distintos a los registrados, al tiempo que será imposible en un futuro completar o restaurar los objetos.

En este sentido traemos a colación la excavación que se llevó a cabo en A Coruña en

la calle Príncipe nº 6-8, en el transcurso del año 2002. Fruto de unos sondeos valorativos anteriores (del año 2000) se pudo determinar que el muro de cierre que desde Capitanía llega al jardín de San Carlos, era en realidad una parte importante de la muralla que en época medieval cercaba la ciudad, lo cual daba especial relevancia a la actuación. En estos dos solares en sus casi 321m<sup>2</sup>, se documentó una amplia secuencia estratigráfica que aunque muy alterada y en la que predominan los niveles de relleno relacionados con el abandono de la muralla, se da una gran concentración o sucesión de estructuras arquitectónicas así como numerosos restos muebles, de los cuales los cerámicos son los más abundantes.

Quizás la parte más visible de la excavación es la que puso de manifiesto un amplio y complejo tramo de muralla que se completaba con un postigo o puerta rematada en arco. Por otro lado hay que señalar que estamos en la zona “noble” de la ciudad Alta, y el palacete urbano de Príncipe 10 así lo atestigua, tanto como restos de columnas documentados que debieron pertenecer a edificaciones nobles desaparecidas. ¿Nos indicará este carácter nobiliario los restos cerámicos?, entendemos que sí.

En esta intervención para evitar los problemas apuntados (sesgar la información y posibilitar la recuperación de objetos completos) decidimos que sería más positivo que la recuperación fuese lo más exhaustiva posible, pero, hay que señalar que contábamos con un espacio lo suficientemente amplio con un mínimo de dotación (agua, luz artificial, mesas...) y sobre todo por la presencia de una restauradora dedicada exclusivamente a tal fin, lavando, registrando y siglando e incluso aplicando intervenciones de conservación de urgencia. Pero esto no es lo habitual, ya sea porque las dimensiones de los solares hace imposible acondicionar una zona a tal fin, o porque la brevedad de la actuación tampoco lo facilita, si por esto fuese poco, la gestión de los materiales recuperados y del resto de información a la hora de realizar las memorias no facilita de ninguna manera que se recoja todo, por no hablar de los presupuestos. Finalmente y no menos importante en lo que respecta a la realización de selecciones de los materiales es la capacidad de almacenaje con la que se puede contar tanto en la fase de estudio como en el depósito final: el museo, una desventaja que se ha hecho notable desde que la arqueología urbana es una práctica casi cotidiana y que genera grandísimas cantidades de materiales.





Fondos de plato



Grandes vasijas



Plato n°1 anverso

Gracias a esto en Príncipe hemos podido recuperar un repertorio bastante amplio de cerámicas, aún en fase de estudio, ¿nos están respondiendo a la pregunta que dejábamos expresada de forma positiva? Vemos que junto a materiales cerámicos de lujo, aparecen numerosos ejemplares de la alfarería popular que se suele asociar a una función doméstica, de uso cotidiano y de cocina.

Un repertorio cerámico que comprende desde la cerámicas romanas y de tradición indígena castreña, que son las que, como comentábamos, estudia la arqueología convencional/tradicional; cerámica común medieval, representada mayoritariamente por las ollas globulares de borde exvasado, cuello poco desarrollado y acabado basto o grosero; el labio exvasado y volteado suele tener terminación en bisel con moldura superior para recibir una tapa; jarras trilobuladas con asa ancha con decoración ungulada, muy tosca y alguna vasija vidriada de procedencia discutida y dispar (talleres nazaries o importaciones de las Islas Británicas, según autores): se trata de piezas de cerámica fina, depurada y muy blanca, con acabado vidriado al exterior verde a verde claro con moteados naranja.

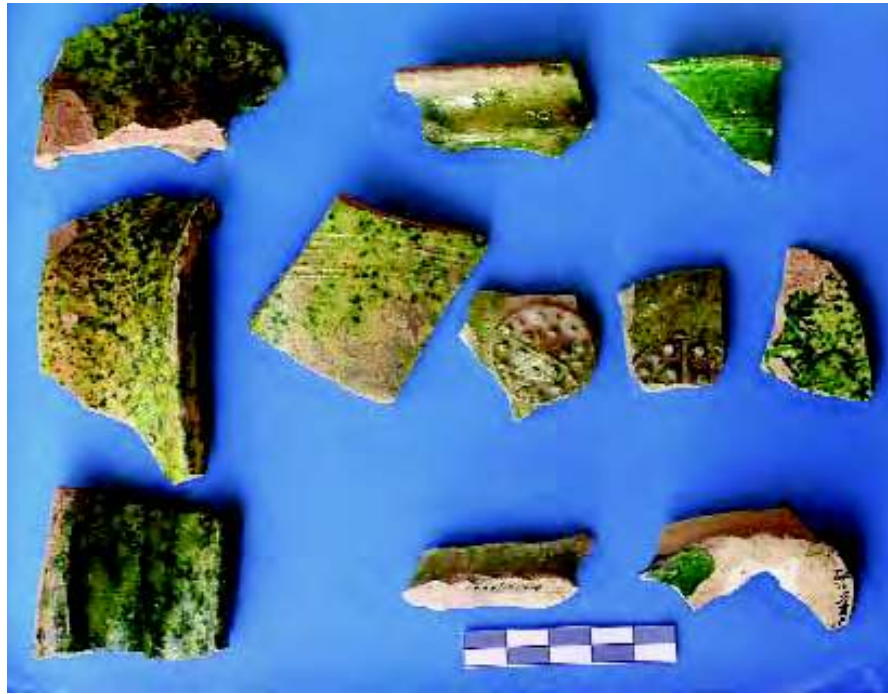
Y un amplio elenco de cerámica moderna que comprende “grosso modo” desde la Baja Edad Media hasta prácticamente nuestros días. En este último grupo es donde los arqueólogos del noroeste encuentran mayor dificultad para clasificar los ejemplares, tanto más cuanto que solo contamos con fragmentos y en raras ocasiones con piezas de morfología completa, lo que dificulta muchísimo la sistematización. Se trata de piezas de cerámica fina o más o menos fina, esmaltada y pintada, normalmente pertenece a vajilla de importación de talleres conocidos y están especialmente representados los platos y las fuentes: Talavera, Manises o Sevilla y todos los alfares de imitación, mayoritariamente asturianos para el noroeste. Junto con estas lozas, aparece en el ajuar la correspondiente cerámica común o de cocina, mucho peor estudiada y que permanece bastante invariable en el tiempo, desde el siglo XIV hasta el XVII e inicios del XVIII: ollas globulares exvasadas grises de sonido metálico, realizadas a torno rápido, de pastas depuradas y acabados exteriores con retícula bruñida, cuya evolución viene marcada por el desarrollo y refinamiento del labio. Para este período conforma el repertorio cerámico más abundante.

Por último y asociado a niveles de ocupación contemporáneos (siglo XVIII hasta la actualidad) otro grupo bien nutrido es el representado por la cerámica común vidriada, tipo Buño. En este repertorio pueden estar presentes formas arcaicas de la alfarería tradicional.

No queremos entrar aquí en la discusión de las cronologías, sino en la necesidad de poseer corpus de producciones cerámicas, de consulta, (al modo de portugueses y franceses (folies...)) de aquellos talleres peninsulares con producciones bien identificadas.

Otro punto de interés del que quisiéramos dejar constancia se refiere a la conservación. La aplicación de tratamientos de conservación y restauración destinados a preservar el objeto, o en su caso la ausencia de tratamientos, quizás porque los recursos a tal fin (tanto económicos como de tiempo) son destinados a otras piezas de “mayor interés” (lo que suele significar: antigüedad) y esto cuando existen realmente recursos, cosa que en la arqueología de urgencia es muy difícil de conseguir, matizando que la mayor parte de las veces obedece más a una falta de conocimientos mínimos para intervenir sobre las piezas que a falta de recursos (humanos).





Vidriadas medievales

En general la intervención sobre los materiales cerámicos podría resumirse en el siguiente esquema:

- la limpieza
- la desalación
- el secado
- la fijación/engasados
- la consolidación
- la adhesión
- las reintegraciones
- el siglado
- el embalaje

De todas ellas las cuatro primeras y la penúltima pueden ser aplicadas sin mayores problemas, pues los recursos necesarios no van a diferir con las intervenciones habituales, la única diferencia será el uso de **agua**

**desionizada**, lo cual no supone una diferencia sustancial en los presupuestos, y realmente debiera ser -incluso- de uso obligado.

La limpieza es la única forma de ver todas las características del objeto, pero si una buena limpieza ayuda a conservar, una mala puede suponer la destrucción de información.

En el yacimiento recomendamos pasar directamente **al lavado**, siempre cuando sea una intervención de urgencia. Hemos constatado que introducir los objetos en un contenedor con agua, con unas gotas de un *jabón neutro*, ya sea por unidades estratigráficas, número de bolsa etc., nos facilita el lavado, y no supone para las piezas ningún problema, al final con una brocha eliminamos

los restos que no se hayan desprendido, aclaramos y si disponemos de espacio se trasvasan a la cubeta de desalación. Por supuesto siempre existen piezas que necesitan una intervención diferente.

**La desalación** es una operación por la cual se eliminan las sales solubles, para ello hay que introducir el objeto en agua desionizada durante el tiempo suficiente para que las sales pasen del objeto al agua, haciendo los cambios de agua necesarios hasta completar la operación. Para determinar la eliminación de cloruros podemos emplear los papeles tornasol, lo ideal es que dispongamos de un conductímetro...si no tuviésemos los recursos para realizarla se pasan los restos a la zona de secado o se introducen en las bolsas para ser transportadas al lugar de estudio, como están húmedos prestaremos atención a que no se produzcan fricciones entre ellos.

**El secado**, en un lugar ventilado, podremos ayudarnos de estufas para mantener el ambiente cálido, y debe ser totalmente completado pues si introducimos una pieza en un lugar cerrado con restos de humedad pueden salir mohos, además haría la pieza más vulnerable.

**La fijación**, es un proceso más complejo, los productos que se usan deben ser reversibles como el Paraloid B-72, una resina acrílica que también debiera formar parte del equipo de campaña de la arqueología, sirve para llevar a cabo distintos tratamientos, variando la concentración y el disolvente. Las fijaciones pueden ser intervenciones interesantes, pues evitan males mayores, y no siempre necesitan una gran formación.

**La consolidación**, es una intervención que cambia sustancialmente el objeto, y su aplicación debiera ser sopesada con mucho cui-

dado, nunca será una acción indiscriminada. Para ello se usan distintos productos (destaca el Paraloid B-72) mediante la aplicación de distintas técnicas, dada su complejidad debe ser realizada por profesionales.

**Las adhesiones**, son por regla general frecuentes, aunque no recomendables, sobre todo si la conservación de la pieza no se ha abordado desde una perspectiva física que incluya diferentes parámetros de evaluación. Se ha generalizado el uso de un adhesivo nitrocelulósico, el “Imedio” banda azul, de resultados probados, pero también se ha visto que cuando la pieza está debilitada puede dar lugar a nuevas y más complicadas fracturas. En caso de no saber a que nos enfrentamos, es más recomendable ejecutar un montaje temporal para la realización del estudio del objeto, pero el depósito en el museo debe ser en fragmentos.

**Las reintegraciones**, sólo deben ser intervenciones realizadas por profesionales al igual que las consolidaciones. Hay que valorar distintos aspectos, como por ejemplo: si va a ser expuesto, si existen problemas de estabilidad, o la necesidad de un determinado acabado estético. La reversibilidad siempre es preceptiva en todos los procesos, pero en este caso los añadidos aunque no sean en sí mismos reversibles su eliminación no deberá afectar a la integridad del original. Se busca pues, tanto la estabilización como la mejora en la lectura y comprensión del objeto.

**El siglado**, es una acción que permite la identificación mediante la aplicación de un código, de cada uno de los objetos o fragmentos extraídos de la intervención. Es corriente y equivocada la aplicación de una laca de uñas de la que se desconoce la fórmula, y que se aplica directamente sobre la super-

ficie, una vez seco se escribe el código y se finaliza con una capa de protección de la misma laca, si la cerámica es oscura esta laca es de color blanco. El problema es que al estar escrito a mano los signos pueden ser de difícil lectura. Por contra recomendamos la sustitución de estas lacas (por demás muy variadas) por la resina ya mencionada, Paraloid B-72 en una concentración bastante alta que puede llegar al 45% tanto en xileno como en acetona, (aunque con el primer disolvente hemos visto que se dan menos problemas, con la acetona es muy frecuente que se produzcan burbujas) esta concentración puede rectificarse si se ve muy espeso, por otro lado en las intervenciones que siguieron a Príncipe hemos sustituido la escritura manual por una “etiqueta” preinscrita en papel vegetal, que facilita muchísimo la lectura, finalmente se protege con otra capa de la misma resina.

**El embalaje**, es también una acción que lleva a cabo el profesional de la arqueología, aunque parezca una tarea sencilla: introducir en una caja los materiales, la verdad es que debiera hacerse con una atención mayor. Lo ideal es siempre individualizar lo máximo posible, evitar roces, peso excesivo, facilitar el acceso futuro, aislar, no mezclar nunca materiales de naturaleza diferente, (en los metales esto debe ser más estricto) debemos considerar atentamente el material del embalaje, uniformizando lo máximo posible el tamaño de las cajas y por último que exista un buen registro del contenido.

No quisiéramos terminar sin apuntar la posibilidad de que estos elementos fragmentados y fosilizados (al menos en parte) tengan aún correlatos en la artesanía alfarera tanto popular como de mayor calidad (caso de lozas o porcelanas).

## BIBLIOGRAFÍA

XUSTO, Rodríguez Manuel (2003) **BACÍN** Segunda mitad del siglo XVI / comienzos del XVII. Loza vidriada. Excavaciones en el Museo Arqueológico de Ourense, 2003.

VILA, Mario César y BONILLA Rodríguez. Andrés, Estudio de los materiales del “Castelo da Lúa” (Rianxo, A Coruña), en Gallaecia nº22. 2003.

BONILLA Rodríguez, Andrés, excavación arqueológica en área en el solar de la antigua capilla y lazareto medieval de San Lázaro (Santiago de Compostela, A Coruña), en Gallaecia nº24. 2005.

XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA. QUINTA COMUNICACIÓN

---

## LAS ASOCIACIONES DE LA ALFARERÍA DE AGOST (ALICANTE)

Ilse Schütz

Museo de alfarería, Agost (Alicante)/Hamburg



Agost, un pueblo en la provincia de Alicante, que es conocido por su típica alfarería blanca, principalmente por los botijos que refrescan el agua (**figura 1**).



**Figura 1.** „Horno árabe“ con botijos. Museo de Alfarería, Agost (Alicante), 1985. Autor: Marce Morante.

Hasta la segunda mitad del siglo XIX la alfarería de Agost era un oficio a pequeña escala abasteciendo a los pueblos vecinos con vasijas utilitarias como cántaros, bebederos, lebrillos, morteros orzas etc.

Con las mejoras de las carreteras, nuevos medios de transporte como las redes ferroviarias y los barcos a vapor, además de las colonias y la emigración durante el siglo XIX los alfareros encontraron nuevos mercados tanto en el ámbito nacional como en regiones de ultramar.

Si el alfarero antes desarrolla su venta en contacto directo con sus clientes, lo pierde con las distancias largas. La venta se realiza a través de mayoristas y encargos por escrito. Nuevas estrategias de venta se imponen y los alfareros de Agost se sirven de ellas como cualquier otra industria o actividad comercial. Se anuncian en guías comerciales de la provincia, en las guías comerciales de Baililly-Balière etc. y se asocian. Además, es

la época en la que nacen muchas asociaciones con fines muy diversos, ya sean sociales, culturales o comerciales (Schütz, 2006, 45-59; 137-156).

De la alfarería de Agost conocemos cuatro asociaciones a lo largo del siglo XX, tres de ellas con fines comerciales, una de carácter sindical Schütz (2006, 231-235).

Entre las tres asociaciones comerciales la primera, la *Unión Alfarera*, se crea en el año 1911 con una duración ilimitada (**figura 2**). Según artículo 1.3 de los estatutos „*El objetivo de la presente es fomentar la industria alfarera de la villa y regular su ejercicio*“ (Nota 1, art. I,1-3).



**Figura 2.** Estatutos de la *Unión Alfarera* de Agost, 1911. Fuente: Ajuntament de Novelda, Arxiu Històric, no. B. 9.426.697.

Otra de ellas es la *Sociedad Unión Alfarera de Agost* de la que tenemos noticia hacia los años 1930 (**figura 3**). No conocemos sus estatutos. Por el contrario, se conservan los de de la *Unión Alfarera S.a. de Petrel* la que en 1929 inscriben cuatro alfareros de este pueblo vecino (Nota 2; Rico, 1996, 45-46). Puesto que tanto los nombres de estas dos asociaciones como los catálogos son iguales (**figura 4**), es de suponer que los estatutos de la *Unión Alfarera* de Agost fuesen similares a los de Petrel.

En ellos el primer objetivo es: „*Evitar la competencia actual de los productos de los asociados por medio de la unificación de precios de venta de los productos de las fábricas asociadas*“ (Nota 2, art. 3.a).



**Figura 3.** Estatutos de la *Unión Alfarera S.a.* de Petrel, 1929. Fuente: Registro Mercantil de Alicante, no. 007939.





**Figura 4.** Arriba: Portada de un catálogo de la Sociedad Unión Alfarera de Agost, hacia 1930. Abajo: Portada de un catálogo de la Compañía Exportadora, Agost hacia 1948, utilizando el modelo de la asociación anterior. Fuente: Archivo Ilse Schütz.

La última de las tres asociaciones comerciales, la Compañía Exportadora de Agost, Petrel y Sax, S. L. se funda en 1947 (figura 5). „La Sociedad tendrá por objetivo la venta y exportación, a los distintos puntos consumidores de España y países extranjeros, de géneros de alfarería fabricados en los pueblos de Agost, Petrel y Sax, procurando acrecentar el prestigio y expansión comercial de dichos productos“. La duración se fija en 10 años con la posibilidad de prórroga (Nota 3, art. 1.2; 1.4).

De esta última asociación se conservan varios documentos e informaciones orales de personas involucradas, lo que permite conocer sus motivos y funcionamiento y compararlo con las uniones anteriores.

La regulación de la venta en las tres asociaciones está establecida en los artículos siguientes:

Unión Alfarera de 1911 (Nota 1)

Artículo 10. „Las ventas del género elaborado en las fábricas de los socios se realizan todas al contado no pudiendo verificarse ninguna en esta plaza ó sea fábrica sin la intervención y autorización de la comisión investigadora“.

Artículo 11. „No podrá realizarse ninguna venta sinó á los precios de la tarifa que para cada pieza forma la Junta General“.

Artículo 12. „Los asociados se obligan á no hacer venta alguna de género á ningún cargador que no sea cliente de los agremiados ó siendolo haya cedido á otro cargador no cliente ó fabricante no agremiado todos ó parte de los géneros comprados“.



**Figura 5.** Estatutos de la Compañía Exportadora, Agost, 1947. Fuente: Archivo Ilse Schütz.

Artículo 14. „Los asociados se obligan á respetarse recíprocamente los clientes que cada uno tenga: Para lograr el exacto cumplimiento de esta obligación ocho días después de constituida la sociedad presentará cada uno en el domicilio social lista de sus clientes“.

Artículo 15. „Los asociados se obligan a cederse género unos á otros al precio de tarifa cuando les fuesen pedidos no pudiendo negarse á proporcionarlos sin junta causa acreditada“.

Unión Alfarera, S.a. Sociedad mercantil de Petrel de 1929 (Nota 2)

„Tercera - El objeto de la asociación es á saber: a - Evitar la competencia actual en la venta de los productos de los asociados por medio de la unificación de los precios de venta de los productos de los asociados. b - Clasificar los productos alfareros. c - Intensificar la producción y exportación de los mencionados productos en beneficio de las fábricas asociadas. d - Encargarse de la gestión comercial para la venta de los productos de las fábricas que se asocian: Cuarta. - Para el cumplimiento de los fines que constituyen el objeto de esta asociación, las fábricas asociadas facturarán íntegramente sus productos á la „Unión Alfarera S.a. á un precio único que se determinará por la Junta de Gobierno de la Asociación en cualquier época y en vista de los siguientes datos que le serán facilitados por los asociados: - a - Nota de los productos fabricados. - b - Nota de los gastos generados de fabricación. - c - Nota de las amortizaciones y gastos generados, y - d - Nota de las existencias de primeras materias y de los productos en fabricación al final de año. - Quinta: - La Asociación se encarga de realizar todas las ventas de los productos fabricados por los asociados, y que éstos habrán de fabricar, clasificados por clases con arreglo al precio de venta regulado conforme á la base anterior. - Sexta. - Las fábricas asociadas no podrán realizar directa ni indirectamente venta alguna de sus productos ni aún en el caso de recibir directamente pedidos de compradores sinó que trasladarán estos á la Unión Alfarera S.a. para que los cumpli-

mente. – Novena – Cuando la demanda de productos sea inferior a la normal producción de las fábricas asociadas, éstas disminuirán su producción por partes iguales hasta obtener el equilibrio“.

*Compañía Exportadora de Alfarería de Agost, Petrel y Sax de 1947 (Nota 3)*

„Artículo 10. – Para el cumplimiento de sus fines de exportación y venta de productos de alfarería, la Sociedad adquirirá la mercancía efectuando sus compras en las Fábricas de Alfarería...“

Artículo 11. – Cada uno de los socios de la Compañía se compromete de suministrar a ésta, durante el estatutario plazo prefijado de diez años, la totalidad de la producción alfarera .....

„Artículo 13. – A los clientes-compradores la Compañía les ofrecerá todos los géneros que los socios suministradores tuviesen disponibles para la venta, determinando la fábrica de procedencia y el precio resultante de cada producto ofrecido. No obstante, con el fin de que todos los socios suministradores queden equiparados en lo posible en porcentaje de venta, en relación a la capacidad de producción de las respectivas fábricas, la Compañía ofrecerá y venderá a los clientes-compradores durante el mes de Junio de cada año, a precio mínimo de exportación resultante en tal época, únicamente los productos fabricados por los socios que en relación a su respectiva producción, hubiera tenido menos coeficiente de venta durante el año; este plazo de un mes en favor de los socios suministradores que menos hubieran vendido, podrá prorrogarse cuando las circunstancias excepcionales lo aconsejen...“.

Todos estos artículos atestiguan que el primer objetivo es la promoción de la venta de alfarería, puesto que el género principal producido es el mismo en todos los talleres de Agost, Petrel y Sax, por lo cual las fábricas se encontraron siempre en una situación competitiva.

Mientras que en 1911 cada alfarero asociado realiza la venta directamente en su fábrica

aplicando los precios establecidos por la Junta General, en las asociones posteriores la venta queda enteramente en manos de la asociación según los artículos citados (figura 6).

Figura 6. Factura de la Compañía Exportadora, Agost, 1955. Fuente: Archivo Ilse Schütz.

Los socios de la Compañía Exportadora reciben un número cada uno (figura 7) con el cual el cliente hace su pedido sin conocer el nombre del taller en cuestión. Un Consejo de Vigilancia controla las cantidades de producción establecidas según el número de alfareros trabajando. Aparece en las fábricas y vigila las cocciones autorizadas

Entre todas las fábricas siempre hay algunos cuyo género está menos solicitado que de otras lo que hace parar la producción de las preferidas en el mes de junio hasta que la

venta respectiva a la producción haya llegado a la relación determinada. No extraña que esta condición causara las primeras infracciones de manera que algunos estable-



Figura 7. Compañía Exportadora, Balance de Contabilidad de la alfarería José Payá Maciá, Agost, 1951. Fuente: Archivo Ilse Schütz.

cen otra fábrica bajo otro nombre y fuera de la Compañía Exportadora. Con ella pueden vender toda la producción sin límites. „Feta la llei, feta la trampa“, es el comentario de los alfareros que han conocido esta experiencia.

Seguramente los fines de la Compañía Exportadora son demasiado ambiciosos en su afán social y de igualdad. Por el contrario, los de la Unión Alfarera de 1911 pretenden un régimen demasiado democrático cuando se exige que la Junta de Gobierno, compuesta por todos los asociados, se reúna todos los

domingos y que los acuerdos se tomen por unanimidad según los artículos 22 – 25 (Nota 1):

*Artículo 22 – La Junta General es la reunión de todos los asociados.*

*Artículo 23 – Las Juntas Generales serán ordinarias y extraordinarias.*

*Tendrá lugar la Junta General ordinaria todos los Domingos en el domicilio de la Sociedad y se reunirá extraordinariamente cuando lo crea necesario la Junta Directiva ó cuando lo soliciten tres socios por lo menos por medio de instancia dirigida a la Junta Directiva ....*

*Artículo 24 – Los acuerdos solo serán obligatorios cuando se tomen por unanimidad de todos los socios salvo cuando el acuerdo recaiga sobre la imposición de una multa ó exclusión de algún socio en cuyo caso se prescindirá de su voto.*

*Artículo 25 – Cuando no asistiera a una reunión de la Junta General la totalidad de los asociados podrán los presentes deliberar y presentar todas cuantas proposiciones consideren oportunas pero los acuerdos que tomen aunque lo sea por unanimidad de los asociados asistentes fuese cualquiera en número solo tendrán carácter de proposición. En dicho caso se consignarán en el acta de la sesión de la Junta General en que fuesen aprobados por los socios asistentes con expresión de esta circunstancia y se notificarán por el Presidente á los socios ausentes en el término de veinte y cuatro horas por medio de cédula por duplicado afin de que enterados presten su aprobación á tales proposiciones ú la recurrieran y logrados esta ó sea la de todos los socios será entonces válido y obligatorio el acuerdo ....*

Mientras que la *Compañía Exportadora* se disuelve poco a poco extraoficialmente antes de cumplir los diez años la *Unión Alfarera de Agost*, probablemente acaba con el inicio de la Guerra Civil en 1936.

A pesar de que estas asociaciones obviamente no tuviesen una larga duración, eran importantes y dejaron sus huellas por lo menos en los catálogos y las listas de precio que los alfareros siguen utilizando (figuras 8-10). Aún hoy se edita una lista de precios anualmente como tomando como modelo la de las asociaciones citadas, si bien que no hay ningún compromiso establecido (figura 11). Al principio todas las asociaciones favorecieron a todos los alfareros por el aumento y mantenimiento riguroso de los precios.



Figura 8. Catálogo de la *Sociedad Unión Alfarera* de Agost, hacia 1930. Fuente: Archivo Ilse Schütz.



Figura 9. Lista de precios de la *Compañía Exportadora*, Agost, 1950. Fuente: Archivo Ilse Schütz.

Muy diferente a las tres sociedades comerciales es la *Sociedad de Obreros Alfareros y Similares <El Avance>* de Agost (Nota 4), establecida en 1936 y perteneciente a la Unión General de Trabajadores de España (figura 12).

Sus objetivos están redactados en los artículos 1<sup>o</sup> – 4<sup>o</sup> (Nota 4).

*Artículo 1.º Con el nombre de <El Avance>, queda constituida en esta villa de Agost, una sociedad que tiene por objeto el mejoramiento moral y material de sus asociados, y para conseguirlo pondrá en práctica cuantos medios estén a su alcance, conforme a las más sanas reglas de justicia y razón.*

*Artículo 3.º Podrán pertenecer a esta Sociedad todos los obreros, varones o hembras, del ramo de alfarería de esta villa, como oficiales de rueda, cargadores de borno, peones, acarreadoras, amasadores, tejeors, que-*



Figura 10. Lista de precios de la *Compañía Exportadora*, Agost, 1952. Fuente: Archivo Ilse Schütz.



Figura 11. Lista de precios de Industrias Alfareras de Agost, 2008. . Fuente: Archivo Ilse Schütz.

*madores, envasadores, bordadoras, contadores de obra, y en general, todos aquellos que directamente intervengan en la fabricación de objetos de alfarería o en los trabajos accesorios, propios de dicha industria.*

Artículo 4.<sup>o</sup> *Los asociados deberán ayudarse mutuamente para que no les falte trabajo y sean respetados sus derechos en todo momento.*



Los estatutos están firmados por Miguel Mollá (Chorro, 1893-1965), J. (José) Payá (Maciá, 1904-1995), Ricardo Gironés (Ivorra, 1899-1974), Francisco Román (Vasalo, 1919-1985), Juan Morant (Brotons, 1896-1964), José Martínez (Torregrosa, 1913-1993), E. (Eusebio) Román (Brotons, 1911-1978), Francisco Román (Jover, 1916-1992), Tomás Román (Ivorra, 1917-?), todos ellos hijos y yernos respectivamente de dueños alfareros (Nota 5). En la asociación se admiten *todos los obreros, varones o hembras, del ramo de alfarería*, lo que evidencia su carácter sindical. Seguramente estos fundadores jóvenes se unieron con la esperanza de liberarse un poco del régimen patriarcal (Nota 4, art. 3.<sup>o</sup>).

Desgraciadamente, el documento de los estatutos no se conoció en los años 1980 cuando todavía vivían algunos de los fundadores. Mientras que la autora en aquellos años los entrevistó y recogió información sobre la Compañía Exportadora ninguno de ellos mencionó la asociación <El Avance>.

El estudio de las asociaciones de la alfarería de Agost las relaciona con fenómenos de la sociedad fuera del propio aspecto cerámico, por lo cual las investigaciones cerámicas deberían incluir los aspectos culturales, económicos y sociales.



Figura 12. Estatutos de la Sociedad <El Avance> de Agost, 1936. Fuente: Archivo Museo de Alfarería. Agost.

## BIBLIOGRAFÍA

RICO NAVARRO, M<sup>a</sup> Carmen, *Del Barro al cacharro*. Petrer, 1996.

SCHÜTZ, Ilse, *Agost, ein Töpferzentrum in Europa*. Bamberg, Otto-Friedrich-Universität, 2006.

SCHÜTZ, Ilse, „Verkaufsstrategien am Beispiel der Töpferei von Agost (Alicante, Spanien)“ en Mennicken, Ralph (ed.), *Keramik zwischen Rhein und Maas*. (Beiträge zum 38. Internationalen Hafnereisymposium des Arbeitskreises für Keramikforschung). Raeren (Belgien), 2006, pp. 231-235.

## NOTAS

1 Estatutos de la *Unión Alfarera* de Agost, 1911. Ajuntament de Novelda, Arxiu Històric, no. B. 9.426.697.

2 Estatutos de la *Unión Alfarera S.a.* de Petrel, 1929. Fuente: Registro Mercantil de Alicante, no. 007939.

En los documentos aparece el nombre de „Petrel“ que hoy es „Petrer“.

3 Estatutos de la *Compañía Exportadora*, Agost, 1947. Fuente: Archivo Ilse Schütz.

4 Estatutos de la Sociedad <El Avance> de Agost, 1936. Fuente: Archivo Museo de Alfarería, Agost.

5 Para una información completa se añaden los nombres y años de vida entre paréntesis.





XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA. SEXTA COMUNICACIÓN

---

## SARGADELOS A TRAVÉS DA CERÁMICA

Elisa Pérez Vázquez



## O COMPLEXO INDUSTRIAL DE SARGADELOS

En 1806, dous anos despois da súa fundación, comeza a produción na Real Fábrica de Louza de Sargadelos, situada na entón freguesía e hoxe parroquia de Santiago de Sargadelos. A idea, que xorde na mente ilustrada de don Antonio Raimundo Ibáñez (Ferreirola, Santa Eulalia de Oscos, 1749 - Ribadeo, 1809), consistía en construír un complexo industrial que, alén da fábrica de louza, obxecto desta ponencia, incluíría unha siderurxia, unha fábrica de vidros e outra de produtos téxtiles. Estas dúas últimas non chegaron nunca a abrir as súas portas.

Este proxecto industrial baséase nunha moi moderna idea. Antonio Raimundo Ibáñez dáse conta de que existe unha demanda interior de produtos que se importan do estranxeiro -louza inglesa, potes de ferro de Burdeos- e decídese a fabricalos el mesmo. Para iso, levanta as instalacións fabrís ao pé mesmo das materias primas e das fontes de enerxía. E é por este motivo polo que decide construír o complexo en Sargadelos, xa que pretende aproveitar os recursos que o lugar lle ofrecía: depósitos de ferro, arxilas (e, dentro destas, o caolín), cuarzo e pedernais -todo isto como materias primas-; tamén as grandes extensións de monte común e a existencia dos ríos Xunco e Rúa -como fontes de enerxía-. Con obxecto de optimizar os recursos e por Real Orde, acomete unha repoboación do monte para garantir a provisión de madeira -coa que se obtiña carbón vexetal para as fábricas e tamén constrúe no río Xunco unha canle e unha esclusa que proporcionan a enerxía necesaria para mover as máquinas e os muíños. Outro elemento de progreso que introduce nestas fábricas é a división racional do traballo, xa que se separan a parte administrativa e a técnica.

Ibáñez constrúe os edificios que albergan as factorías e un pazo desde o que pode gobernar a súa industria. Tamén dota as instalacións de edificios que servirán de mesón para os operarios, vivendas para técnicos, almacéns, carboeira, e dunha casa para xestionar o complexo (actual Museo Histórico de Sargadelos, tamén coñecido como Casa da Administración).

Por último, importa maquinaria e tecnoloxía estranxeiras e tamén persoal técnico, sobre todo de Inglaterra e Francia, que ensinan á poboación local as técnicas máis modernas, tanto na produción de ferro como na de cerámica.

Son moi numerosos os contributos de Antonio Raimundo Ibáñez á historia da industria na Galiza e, en xeral, no Estado español. Para levar a cabo a súa empresa, tivo que lidar con moitos problemas, xa que topou coa oposición, en primeiro lugar, do clero e da fidalguía dunha ampla zona na área de Sargadelos, que vían ameazadas as súas posesións e os seus ancestrais privilexios. Contodo, a forza máis importante fixérona os campesiños, xa que os seus tradicionais modos de vida houberon de ser cambiados en beneficio do progreso. Por iso, instigados polo clero rural e pola fidalguía, rebeláronse nun motín o 30 de abril de 1798. Os campesiños rexeitaban a instalación das fábricas no lugar, porque os dereitos de explotación do monte bravo común foran cedidos pola concesión Real a Ibáñez. Grazas a este monte subsistían os labradores de menos recursos -que eran a maioría- porque nel pastaba o gando e porque o monte proporcionaba braña, toxo e felga para estrume das cortes e abono para os cultivos; e proporcionaba tamén leña e madeira para os apeiros de labranza, para as casas e para fabricar unha grande diversidade de produtos destinados á venda.

Outra das razóns da oposición veciñal á instalación da fábrica era esta: Ibáñez obrigaba os habitantes do lugar a carretar o carbón desde o monte até as fábricas e, aínda que lles pagaba por esta tarefa, os campesiños queixábanse de que era moi pouca a remuneración que obtiñan por este labor que os tiña afastados dos traballos do campo e que producía un grande desgaste no gando e nos carros.

Toda esta situación desembocou no motín de 1798, co que pretendían destruír o complexo industrial e acabar coa vida do ilustrado Ibáñez. Este conseguiu fuxir de Sargadelos, pero foron arrasadas e queimadas todas as edificacións que levantara, incluído o seu pazo coa capela. A historia remata no xuízo en que os instigadores e os campesiños son duramente castigados. Ibáñez soubo negociar ben e obtivo unha indemnización do Estado que lle permitiu reconstruír as instalacións para volver a producir.

## A FIGURA DE DON ANTONIO RAIMUNDO IBÁÑEZ

Fillo dun escribente e dunha dama da fidalguía local, despois de asistir á escola en Ferreirola na súa infancia, puido ter unha formación en Latín, Grego, Matemáticas e Ciencias Naturais estudando cos frades de Vila Nova de Oscos. Cando conta dezaoito anos, trasládase a Ribadeo para traballar ao servizo da casa Guimarán -importante empresa dedicada fundamentalmente ao comercio-, propiedade de don Bernardo Rodríguez Arango y Mon. Á morte deste, en 1767, Antonio Raimundo pasa a ser mordomo da casa e apoderado de don Bernardo Felipe Rodríguez Arango, fillo do finado. Parece ser que Ibáñez empezou a facer fortuna nunha viaxe que fixo a Cádiz en 1773 coa

encomenda de cobrar unhas rendas da familia nese lugar. Estando alí, Antonio Raimundo observou que o aceite de oliva era máis barato que no norte da península, polo que decidiu investir o diñeiro que cobrara polas propiedades dos Rodríguez Arango na compra dese produto e enviouno a Ribadeo por mar. Xa de volta na vila, a familia non quixo facerse cargo de tal empresa e esixíulle o reintegro íntegro do cobro das rendas. O noso home conseguiu vendelo todo obtendo un beneficio do dobre do capital investido, polo que puido devolver o diñeiro aos Rodríguez Arango e aínda puido gardar para si unha pequena fortuna.

Aínda que existen documentos que falan desa viaxe a Cádiz, o episodio do aceite non consta en ningún escrito. Así conta a historia a tradición oral.

En 1774 independízase da familia Guimarán e contrae matrimonio con dona Josefa López de la Prada, coa que tivo dez fillos. Tamén nese mesmo ano é elixido Deputado do Común do Concello de Ribadeo ao tempo que don Joaquín Cester é designado Persoeiro do Común no mesmo cabildo. É este un dato importante xa que a amizade que o unirá a este home, que fora director das Reais Fábricas de Talavera de la Reina, podería ter influido nos seus futuros proxectos industriais. Por estes anos, vai forxando a súa fortuna co comercio de augardente, cereais e liño.

Por volta de 1787 proxecta Antonio Raimundo a creación dun complexo industrial na freguesía de Santiago de Sargadelos. En 1791, despois dunha negativa real en 1788, obtén a Real Cédula de Concesión que lle permite abrir a fábrica de fundición -que comeza a funcionar un ano despois- e explotar os montes comunais de seis leguas de cir-

conferencia en Rúa e Buio. En 1806, cando xa levaba dous anos facendo probas, consegue a correspondente Real Cédula de Concesión para fundar a fábrica de louza “a imitación da de Bristol”. Por último, en 1808 acopla materiais para levantar xunto á fundición unha fábrica de vidros ao tempo que espera a chegada de técnicos e operarios alemáns para comezar a traballar.

Pero a Ibáñez non lle dá tempo de completar a súa obra; en 1809 é asasinado en Ribadeo por un destacamento inglés dirixido polo Xeneral Worster e aliado da tropa española, que entrara na vila para expulsar o



exército francés liderado polo Xeneral Fournier. A dona e unha das súas fillas tamén morren aos poucos días, despois de seren arrestadas polo mesmo exército. A Ibáñez apresárono -acusándoo de afrancesado- cando estaba a fuxir da vila levando consigo parte da súa fortuna en metálico (40.000 reais, segundo Bello Piñeiro). Despois de matalo, pasearon o seu cadáver espidido pola vila e roubáronlle todo o que tiña nese momento, polo que a súa familia ficou nun delicado estado económico após o seu pasamento. Deste xeito rematou a vida dun ilustrado da periferia do Estado español que chegou a ser retratado polo mesmo Goya nunha imaxe que custodia a colección Epstein do Museo de Baltimore (E.E.U.U.). Ademais, ao longo da súa vida, recibiu varios nomeamentos -Comisario de Mariña e Ultramar de Viveiro e da Real Orde de Carlos III-, así como varios títulos nobiliarios dos que non chegou a tomar posesión: Conde de Orbaiceta e Marqués de Sargadelos.

## HISTORIA DA FÁBRICA DE LOUZA

Para explicar brevemente cal foi o devir da fábrica de louza seguirase a tradicional división por épocas que a principios do século XX fixera Felipe Bello Piñeiro, primeiro grande estudioso da cerámica antiga de Sargadelos. Chegados aquí, cabe recordar que as persoas interesadas neste tema poden admirar unha grande cantidade e variedade de pezas en coleccións públicas, entre as que destacan as do Museo Provincial de Lugo, do Museo Provincial de Pontevedra, do Museo de Belas Artes da Coruña, do Museo de Bellas Artes de Asturias (Oviedo) e tamén do Museo Histórico de Sargadelos.

### 1ª época: 1806-1832

Despois do asasinato de Antonio Raimundo Ibáñez, faise cargo das fábricas o seu primo-xénito, José Ibáñez, que será axudado nesta tarefa pola súa esposa, dona Anita Varela, e polo tío materno, Francisco Acevedo. Para dirixir a fábrica de louza traen un portugués, Antonio Correia de Sá. Este abandona o posto en 1829 para establecer en Cervo a súa propia factoría, proxecto que non chega a ver consumado. No cargo é substituído por Hilario Marcos, que procedía de Santo Domingo de la Calzada.

Polo que respecta á produción, nesta época comézase traballando con unha variedade de louza, a “cream-ware”, coñecida polo seu nome inglés porque alí fora descuberta nos mediados do século XVIII. Algúns autores apuntan que a variedade característica da segunda época (a “pearl-ware”) aparece xa nestes momentos, sen embargo outros decántanse por pensar que na primeira etapa só se produce “cream-ware”. Si parece certo que se fan ensaios coa porcelana xa en 1812 e, de feito, a dirección da fábrica dalle o nome de “Real Fábrica de Loza y Porcelana” en 1813. Consegúronse pezas en porcelana dura, fina e de ton branco perla, mais nunca chegou a comercializarse.

O tipo de pezas que se crea é moi variado e abrangue tanto **obra decorativa** -placas conmemorativas e de asunto relixioso; imaxes relixiosas, pías e benditeiras; bustos e ánforas de xardín; floreiros de varios tipos, entre os que destacan os de “dedos” ou “mans”, que serán tan populares durante toda a historia da fábrica; figuriñas pintorescas de cans- como **obra utilitaria**: vaixelas e botes de farmacia. Na primeira época a decoración apenas existe e límitase a fileteados en azul ou vermello e tamén a iniciais en ouro.

En 1832 prodúcese a primeira interrupción da produción na fábrica, debido fundamentalmente a problemas económicos. José Ibáñez queixábase de que o novo director, Hilario Marcos, perdía o tempo en facer ensaios inútiles e que non respondía ao gasto nin ás expectativas con que fora contratado.

### 2ª época: 1835-1842

En 1835 a fábrica volve a abrir as súas portas despois de que a familia Ibáñez establecera unha sociedade con un sevillano, don Antonio de Tapia y Piñeiro. Un ano despois morre José Ibáñez e faise cargo do complexo a súa esposa, dona Anita Varela. A dirección encárgaselle a un francés chegado de Turín, M. Richard, que trae a traballar a Sargadelos persoal técnico francés, andaluz e levantino.

Con respecto á produción, entre 1835 e 1842 renúnciase ás tentativas de conseguir porcelana, fábranse dúas variedades de louza, as xa citadas “cream-ware” e “pearl-ware”. A primeira delas, por ser de menor calidade, véndese a un máis baixo prezo como unha louza de segunda categoría. Por un catálogo de venda de 1837, sabemos que neste período prodúcense pezas pintadas que, como é lóxico, véndense máis caras que as brancas. Debemos sinalar que até o día de hoxe non podemos admirar as mencionadas pezas pintadas nin tampouco as estampadas que, segundo algúns documentos, se produciron xa nesta época.

As formas elaboradas son as mesmas que na primeira época (placas, vaixelas, figuriñas...), mais debemos engadir uns tipos de pezas que son exclusivos desta etapa: trátase dos candelabros de unha ou tres luces en forma de torreciñas e dos centros de mesa en forma de castelos. Estas pezas fabricáronse

coa variedade do “pearl-ware”, polo que tiñan unha tonalidade azulada e un acabado final moi brillante.

En 1842 a fábrica padece problemas económicos e ten que suspender a produción. As dificultades legais co socio dos Ibáñez, don Antonio de Tapia y Piñeiro, provocan que a liquidación da sociedade se prolongue até o ano 1844.

### 3ª época: 1845-1862

En agosto de 1845 a familia Ibáñez arrenda a fábrica por un espazo de quince anos á empresa de don Ramón Piñeiro, que tiña tamén alugada desde cinco anos antes a fábrica de fundición por un prazo de vinte anos. O arrendatario, á súa vez, traspasa os dous arrendos á sociedade de don Luis de La Riva y Compañía, que explotará intelixentemente as dúas fábricas até 1860.

En 1847 é nomeado director un home natural de Burslem e procedente dunha familia moi ligada á fabricación de louza na rexión inglesa do Staffordshire, Mr. Edwin Forester, que permanecerá no cargo até o novo peche en 1862. Con Forester chegamos á etapa de maior esplendor da fábrica de louza, xa que se encarga de incorporar as últimas novidades industriais de Inglaterra: a decoración mecánica e a mellora da calidade das pastas.

Deste período consérvase o maior número de pezas, case todas elas decoradas empregando a técnica do estampado e realizadas, na súa maioría, con dous novos tipos de louza: “China opaca” -ou louza fina feldespática- e louza fina de pedernal. A produción céntrase agora case exclusivamente en obxectos utilitarios como vaixelas e pezas de



tocador, aínda que tamén se fabrican obxectos máis artísticos decorados á man como figuriñas, benditeiras, floreiros de cinco dedos ou os populares mambús. Son estes vasillas antropomorfas que derivan dun modelo inglés chamado “Toby jug”.

Pero esta época tan esplendorosa tamén chegou á súa fin. Igual que nos peches anteriores, os numerosos problemas legais entre arrendatarios e propietarios provocan que se retrase até 1866 a entrega da fábrica á familia Ibáñez.

#### 4ª época: 1870-1875

É esta a etapa de maiores dificultades para os Ibáñez. Don Carlos Ibáñez, neto do fundador, obstínase en abrir de novo a factoría, o que consegue en 1870 co consentimento dos seus dez irmáns. Axiña lle han de aparecer os problemas económicos e, xa en 1872, vese na necesidade de buscar un socio capitalista que invista o diñeiro preciso para pór a funcionar a fábrica a pleno rendemento. En 1873 don Carlos dá cos accionistas necesarios: Viuda de Atocha e Hijos e don Alejandro Morodo. Deste xeito, os tres forman unha sociedade que se chamará “Ibáñez, Atocha y Morodo”, mais a fábrica xa non consegue saír a flote. Os problemas de liquidez vense acrecentados por outras dificultades: a fábrica quedara xa isolada do resto do Estado español debido ao deficitario das comunicacións terrestres. Por outra parte, a competencia era moi grande porque a política librecambista do Estado desde mediados de século permitía a entrada de grandes cantidades de louza estranxeira. Por se isto fose pouco, a fábrica de Sargadelos perdera moitos dos seus clientes porque durante o período de 1862 a 1870, en que estivera pechada, deixara desatendidas todas as casas

comerciais que se surtían da súa louza. Por último, Sargadelos tamén perde en 1869 a exclusividade de explotación das minas de terras refractarias de San Cibrao e de Burela.

Con respecto á produción, nesta etapa non hai ningunha novidade: fábricase o mesmo tipo de louza que vimos na etapa anterior; coas mesmas pastas, as mesmas formas e os mesmos decorados.

### HISTORIA DAS FÁBRICAS DESDE O SEU PECHÉ ATÉ A ACTUALIDADE

Como acabamos de ver, as fábricas pecharon as súas portas -para non as volver a abrir- en 1875, deixando a familia Ibáñez na máis completa ruína. Pouco a pouco, todas as súas propiedades foron embargadas para seren subastadas publicamente. Os donos foran incapaces de afrontar os gastos de mantemento que ocasionaba todo o complexo, que incluía as fábricas, os terreos e o pazo. Deste xeito, a maior parte do patrimonio dos Ibáñez foi parar ás mans da Marquesa de Cienfuegos (dona María Antonia de Madariaga y Muñoz Salazar, viúva de don José de Perterra y Albuerno) e esta legou todo o conxunto a don Javier López y García Bandujo, que conservou a propiedade até 1908.

Antes desta data produciuse unha tentativa de reabertura da fábrica de cerámica, aínda que cambiando a ubicación. Resumimos de xeito esquemático a historia deste breve episodio:

- O 27 de marzo de 1901 créase unha Sociedade Anónima denominada “Cerámica de Sargadelos”. O principal accionista é don Javier López, que ademais aporta á sociedade os edificios das antigas fábricas de Sargadelos e os seus arredores, é dicir,

as instalacións hidráulicas que proporcionaban a enerxía ao complexo industrial construído por Ibáñez.

- En 1903 abre as súas portas en Burela a “Cerámica de Sargadelos” coa intención de fabricar todo tipo de pezas cerámicas, incluída a louza, aínda que nun primeiro momento a produción limitárase a materiais refractarios. A factoría ubicábase en Burela seguindo o consello do novo director técnico da fábrica - don Ciriaco Guisasaola y Vigil- porque esta poboación contaba con porto. Aforrábase o traslado de mercadorías do punto de carga e descarga até á fábrica e tamén se eliminaba o custe que ocasionaba o mantemento dun almacén na zona portuaria. Tamén se tivo en conta a grande riqueza de materias primas que posuía Burela, tanto de arxilas refractarias como de caolín e feldespatos. O novo conxunto estaba o suficientemente cerca de Sargadelos como para aproveitar as antigas instalacións hidráulicas. Fíxose chegar a Burela un tendido eléctrico que traía a enerxía producida pola central situada ao final da canle aberta no século XIX en Sargadelos, central que aproveitaba a caída dun salto de auga duns 11 metros. A finalidade de “Cerámica de Sargadelos” era a de competir co ladrillo inglés, que por aquela altura se importaba en grandes cantidades.
- En febreiro de 1905 analízase en dous proxectos encargados por “Cerámica de Sargadelos” a posibilidade de fabricar louza, tanto branca como pintada e estampada, e tamén a de producir tuberías de gres.
- En marzo de 1905 Ciriaco Guisasaola demanda algunhas concesións, entre elas a subida do soldo; ao non sérenlle concedidas abandona Burela no mesmo ano. Con el, pérdese o proxecto para fabricar louza.

- En 1908 “Cerámica de Sargadelos” é obxecto dun embargo. Francisco Argüelles y Sierra -secretario da fábrica e un dos accionistas maioritarios da Sociedade- adquire por adxudicación xudicial os bens da Sociedade, que incluían as fábricas de Burela e os terreos e instalacións hidráulicas de Sargadelos. Argüelles contribuíra con estes bens a unha nova sociedade: “Leandro Cucurny y Compañía”. Os novos propietarios da fábrica limitáranse a elaborar produtos refractarios, abandonando a idea de producir louza.

A idea de recuperar a produción da louza de Sargadelos non verá a luz até case un século despois do peche da antiga Real Fábrica. O reinicio da actividade conséguese por fin grazas ao esforzo do Laboratorio de Formas, unha institución sen ánimo de lucro fundada en 1963 por dous intelectuais galegos emigrados na República Arxentina: Luís Seoane e Isaac Díaz Pardo. A eles unírase na Galiza o arquitecto Andrés Fernández Albalat. Un dos proxectos do Laboratorio de Formas defendía a restauración da actividade industrial en Sargadelos aproveitando os recursos da zona para satisfacer necesidades -igual que fixera Ibáñez-. Este obxectivo viuse realizado en 1970, cando se inaugura a planta circular da “Fábrica de Cerámica de Sargadelos”. O proxecto fora encargado en 1965 a Albalat e, por suxerencia de Seoane, inspírase nas citanias celtas. Recupérase así unha forma galega que propicia a produción contínua ao tempo que permite separar os espazos sen impedir a comunicación.

En 1972, o complexo industrial complétase coa fundación do “Seminario de Estudios Cerámicos”, o centro que estuda e crea o deseño das pezas de porcelana, tanto na súa forma como na decoración. O informe *Sar-*

*gadelos. Pasado, presente y futuro de una experiencia industrial*, publicado polo Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos, explica os puntos en que se concreta a actividade da Fábrica e tamén do mesmo Seminario na seguinte pasaxe, que transcribimos literalmente:

a) *Proxección industrial que fai útil e pragmático o que se vai desvelando.*

b) *Investigación de materiais e tecnoloxía desde a fundación dun Instituto de Minerais que estuda e beneficia materias primas, pasando pola colaboración con centros de investigación de ciencia básica, até o estudio e desenvolvemento técnico de novas industrias.*

c) *Estudo dos sistemas de comunicación que incide no deseño das formas dos obxectos.*

d) *Divulgación e intercambio de coñecementos.*

e) *Investigación libre de formas e tecnoloxía en cursos programados, experiencias e encontros estívolos e iniciativas persoais.*

f) *Fomento dos estudos sargadelianos e apoio a toda manifestación e estudo da cultura galega.*

Chegados aos anos 80, a planta circular tórnanse pequena, polo que Díaz Pardo decide ampliála construíndo a planta rectangular. A nova fábrica de cerámica de Sargadelos produce o vello soño dos Ibáñez, é dicir, a ansiada porcelana. Con ela crea produtos utilitarios -xogos de mesa- e tamén unha grande variedade de obxectos decorativos como figuras, xoias, e un longo etcétera. Produce ademais evolucións de pezas da Real Fábrica de Louza tan significativas como os mambrús ou os floireiros de dedos. Tamén crea pezas conmemorativas, ben por encarga ou ben por iniciativa propia. Os des-

eños inspíranse sempre nas formas tradicionais da arte e da cultura galega en xeral.

A Fábrica de Cerámica de Sargadelos recupera materiais, elementos, formas e tecido humano sempre galegos. Unha das súas peculiaridades é a autarquía nas técnicas, xa que posúe unha tecnoloxía propia con catro patentes para fabricar porcelana.

Con respecto ás instalacións do que foran as Reais Fábricas, os edificios caeron na máis completa ruína desde o seu peche en 1875. En 1878, despois de que foran embargadas todas as propiedades da familia Ibáñez, estas son adquiridas en subasta pública pola Marquesa de Cienfuegos, de Oviedo, que á súa vez, como xa vimos, as lega ao seu sobriño: don Javier López y García Bandujo. Cando en 1903 se abre en Burela “Cerámica de Sargadelos”, a maquinaria que había nas fábricas levouse para a nova factoría e o pouco que a nova sociedade deixou en Sargadelos foi pouco a pouco expoliado até que desapareceron practicamente todos os moldes e pranchas gravadas que no seu día se empregaran na produción de louza. Os edificios foron caendo no olvido e incluso foron dinamitados polo seu propietario, don Javier. O único que se conservou en relativo bon estado até 1917 -data en que as propiedades, exceptuando a Casa da Administración, son adquiridas pola familia Taladriz, actual propietaria- foron o pazo e a Casa da Administración. Os edificios que formaron parte da fábrica de fundición foron adquiridos polo Concello de Cervo en 1980 e na actualidade espérase que poidan ser convenientemente restaurados e conservados de un modo sustentábel. As ruínas do que no seu día fora Real Fábrica de Louza son actualmente de propiedade privada e o seu estado é realmente lamentábel. A Casa da Administra-

ción, propiedade da Consellería de Cultura, é a sede do Museo Histórico de Sargadelos e atópase nun estado aceptábel de conservación; o mesmo ocorre co pazo, de propiedade privada.

Todo o conxunto obtivo a protección do Estado español en 1972, cando foi declarado Conxunto Histórico Artístico grazas á instancia do Laboratorio de Formas. Na actualidade, espérase a aprobación e aplicación dun plano especial para a zona que recoñeza este conxunto como o merece, dándolle unha conservación e unha posta en valor xustas para o lugar que constitúe algo máis que unha ruína xa que no seu día supuxo o inicio da industrialización na Galiza.

## BIBLIOGRAFÍA

BELLO PIÑEIRO, F., *Cerámica de Sargadelos*. Edicións do Castro. Sada, 1979 (3ª ed.).

CASARIEGO, J. E., *El Marqués de Sargadelos o los comienzos del industrialismo capitalista en España*. Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 1974 (2ª ed.).

EQUIPO S. C., *Sargadelos. Pasado, presente y futuro de una experiencia industrial*. Cadernos do Seminario de Estudos de Sargadelos. Edicións do Castro. Sada, 1976.

FILGUEIRA VALVERDE, X., *Sargadelos*. Cadernos do Seminario de Estudos Cerámicos de Sargadelos. Edicións do Castro. Sada, 1997 (3ª ed.).

GONZÁLEZ-POLA DE LA GRANJA, P., *Sargadelos 1798. Un motín en la Galicia de finales del Antiguo Régimen*. Edicións do Castro. Sada, 1994.

GÓMEZ DE LA SERNA, G., *Viaje a Sargadelos*. Ediciones del Castro. A Coruña, 1964.

PENA MOREDA, T., *“Cerámica de Sargadelos” 1901-1908*. Cadernos do Seminario de Estudos Cerámicos de Sargadelos. Edicións do Castro. Sada, 1997.

QUIROGA FIGUEROA, M., *A louza de Sargadelos*. Colección do Museo Provincial de Lugo. Deputación Provincial de Lugo, Servicio de Publicacións. Lugo, 2003.

VILAR CHECA, E., *El Marqués de Sargadelos y su obra*. Ediciones del Castro, A Coruña, 1970.

XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA. SÉPTIMA COMUNICACIÓN

---

**"RENTES" E "CANÕES" DOS SÉCS. XVI, XVII E XVIII:  
UMA PRODUÇÃO VIDRADA DE PRADO NA BRAGA MODERNA**

María Joana Neves Tomé  
Investigadora do CITCEM  
Mestranda em Arqueologia na Universidade do Minho





## AGRADECIMENTOS

A todos os membros da organização do “XIV Congreso Anual de la Asociación de Ceramología de Galicia, 2009”. Pela sua hospitalidade e generosidade, é uma honra participar nestas Actas.

Aos Laboratórios de Conservação e Restauro e de Fotografia do Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa, em Braga, pelas preciosas ajudas técnicas. Um agradecimento muito especial à Amélia Marques, pela orientação que tem vindo a dar no desenho técnico, e pelo seu carinho e paciência inesgotáveis.

À Dra. Patrícia Moscoso, em particular, e ao Museu de Olaria de Barcelos, pela ajuda indispensável e sempre disponível na pesquisa sobre a questão etnográfica. Aqui, gostaria também de incluir uma palavra de apreço à Dra. Isabel Fernandes, directora do Museu de Alberto Sampaio, em Guimarães, que me tem dado motivação e recursos para prosseguir com o trabalho em mãos.

Ao Gonçalo Cruz, colega de Mestrado e amigo, imprescindível no tratamento informático dos desenhos das peças, e à minha querida amiga Lia Santos, crucial na elaboração das estampas.

Por fim, um agradecimento especial ao Professor Doutor Rui Morais, orientador e amigo que, com muita paciência, impulsionou e reviu este trabalho.

## 1. INTRODUÇÃO

No decurso da intervenção arqueológica no edifício nº 20-28 da Rua D. Afonso Henri-

ques, na freguesia de Cividade, em Braga, da responsabilidade científica da Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho (U.A.U.M.), foi exumada uma grande quantidade de cerâmica da Idade Moderna, actualmente à guarda do Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa (M.D.D.S.), em Braga. Esta amostra, que abrange os universos da porcelana, faiança, cerâmica vidrada e cerâmica comum, provém de estratos arqueológicos datados do séc. XVI até meados do séc. XVIII, e é perfeitamente consistente com os usos da época.

Deste conjunto destaca-se a cerâmica vidrada, próxima em número da cerâmica comum vermelha, e dentro desta categoria cerâmica optou-se por estudar formas conhecidas como “rentes” e “canões”. Esta selecção deveu-se não só à curiosidade da sua morfologia como também ao número considerável de indivíduos proveniente das Unidades Estratigráficas (U.E.s) seleccionadas. É, pois, o objectivo deste trabalho, a apresentação e descrição destas formas, integrando-as na produção vidrada de Prado de época moderna.

Importa aqui contextualizar este centro produtor, no espaço e no tempo. O concelho de Prado fundou-se durante a Alta Idade Média, tendo absorvido muitas vilas e aldeias durante vários séculos, englobando assim territórios que hoje pertencem a Barcelos, Vila Verde e Braga. Trata-se de uma zona barreira riquíssima cuja actividade oleira se regista desde a época romana, como o demonstraram análises laboratoriais a argilas provenientes de *Bracara Augusta*, em 1998 (*apud* MORAIS, 2006, p.32), actividade essa que atinge um notável pico de produção na época medieval (BARROCA, 1993, p.161), mantendo a sua importância ao longo da Idade Moderna. Em

1855, o concelho de Prado foi extinto, sendo as suas freguesias distribuídas pelos concelhos acima mencionados. Barcelos acabou por se destacar como centro oleiro, mas continuando a tradição de Prado. Nesta perspectiva, apesar das constantes referências que serão feitas a Barcelos, a origem dos paralelos etnográficos aqui identificados, deve manter-se em mente o centro produtor de Prado quando se tratam de contextos datáveis dos sécs. XVI, XVII e XVIII, como é o caso das peças que serão apresentadas.

## 2. A PROBLEMÁTICA DA NOMENCLATURA: ARQUEOLOGIA VERSUS ETNOGRAFIA?

É minha opinião que a Arqueologia deve aliar-se à Etnografia sempre que possível. Não fosse afinal o maior desejo de um arqueólogo conhecer alguém que tivesse vivido no Passado que lhe pudesse descrever com exactidão como as coisas se faziam. Como tal não é possível, os estudos etnográficos são uma preciosa ajuda para os arqueólogos. No caso da cerâmica moderna, este esforço deve ser redobrado, pois, como será demonstrado, em muito contribuem para um melhor conhecimento destas produções. Neste caso, assim que os paralelos etnográficos foram identificados, tratou-se de procurar as terminologias adequadas às formas, recorrendo a vários tipos de fontes de informação, tarefa essa que se provou difícil. À medida que a investigação avançou, a questão tornou-se saber se era ou não correcto usar a denominação actual para peças datadas dos sécs. XVI, XVII e XVIII. De facto, a maioria dos arqueólogos opta por elaborar tipologias, sendo bastante frequente o uso de siglas que combinam a numeração atribuída com o acrónimo da escavação. A atribuição do nome actual às cerâmicas

prende-se assim com o facto de ser difícil e, por vezes até impossível, confirmar os nomes usados na época. Outros autores, no entanto, discordam do uso da terminologia actual por considerarem que nunca será consensual, particularmente devido aos regionalismos – em algumas partes do Norte de Portugal diz-se sertã e no Sul diz-se frigideira, e este é só um dos muitos exemplos para os quais não há acordo. Há ainda aqueles que simplesmente nem pensam que poderá haver paralelos, inundando as publicações com novas tipologias, sem se preocuparem em verificar se alguém já “baptizou” o que estão a tratar.

Mas mesmo quando se descobre o paralelo etnográfico, constata-se que a nomenclatura usada não é sempre a mesma, como foi o caso.

Na obra “A Louça Vidrada de Barcelos” faz-se uma distinção entre o rente e o canão (REMELGADO, 2005, p.72-74). A mesma distinção é feita pelo Museu de Olaria de Barcelos, tendo como fonte de informação um oleiro local, António Figueiredo Faria, natural da freguesia de S. Romão da Ucha. Estas mesmas designações surgiram em conversa com outro mestre do barro, Manuel Fernandes, conhecido como “Pindalho” no lugar de Tomadías na freguesia de Areias de S. Vicente, onde mantém a sua oficina. Curiosamente, na mesma freguesia, obtivemos uma opinião divergente: foi o caso de Maria Soutelo, sobrinha das Irmãs Soutelo, famosas pela sua mestria na pintura de louça, que apelida o rente de Barcelos de canão, nome também adoptado por duas funcionárias do Museu de Olaria de Barcelos com quem tive o prazer de conversar. Esta é, aliás, a única designação utilizada no “Caderno de Especificações para a Certificação da Olaria de Barcelos” (ADERE-

MINHO, 2008), no capítulo dedicado às “Peças características da olaria vidrada” (pp.18-24).

Sendo Barcelos o concelho português com maior número de freguesias e um importantíssimo centro oleiro com raízes ancestrais, poderia supor-se que se trata de uma questão de regionalismos, isto é, da adopção de diferentes termos para a mesma forma, que variam de freguesia em freguesia. Porque se tratará, então, de uma especificação, utilizada entre os artesãos, e apesar das formas serem, efectivamente, diferentes, não é incomum que o vocabulário popular apenas tenha absorvido um dos termos, generalizando-o.

Tendo em conta que este trabalho se propõe a estudar uma amostra arqueológica e não peças etnográficas, o termo ideal seria aquele usado nos sécs. XVI, XVII e XVIII. Ao consultar os “Preços da louça de barro” e da “louça vidrada” de Barcelos, de 1718, publicados pela primeira vez por Isabel Fernandes nas *Actas do IV Encontro de Olaria Tradicional de Matosinhos* (FERNANDES, 1999, p.16 e 20), e sendo esse o mais antigo registo conhecido relativo à venda de louça no concelho de Prado, não foi encontrada referência a nenhum dos termos.

Após a exploração de todos os dados e possibilidades, havia que tomar uma decisão: adoptar um dos termos actuais ou criar uma denominação tipológica totalmente nova. A verdade é que o aprofundamento desta questão afastar-me-ia demasiado dos objectivos propostos para este estudo. Assim sendo, para efeitos deste trabalho e, até novas sugestões, optei pelo termo “rente”, para a forma com asa horizontal, e o termo “canão”, para a forma com pegas laterais. Segue-se, assim, a proposta de Patrícia Re-

melgado que, até hoje, permanece a única autora que publicou este tipo de peças, sob o ponto de vista etnográfico. No entanto, há que ressaltar o facto de estes termos datarem do séc. XX, pelo que se deve recorrer ao uso de aspas quando aplicados a outros contextos cronológicos.

### 3. O ESPÓLIO DO Nº 20-28 DA RUA D. AFONSO HENRIQUES, BRAGA

Patrícia Remelgado (2005, p.72) é da opinião que o rente (figura 1) é “em tudo semelhante ao canão” (figura 2), excepto nos elementos de prensão, já que o primeiro apresenta uma asa horizontal, ou “rabo”, e o segundo, duas pegas coladas ao bordo, e excepto também nas medidas, tendo o rente menos capacidade que o canão. Ainda segundo a autora, apesar de ambas serem formas vidradas utilitárias, específicas para uso culinário, o rente é usado no serviço de molhos, e o canão na preparação de carne. Há ainda outras duas utilizações para os canões que, embora, certamente, não tenha sido o caso dos exemplares da amostra



**Figura 1.** Rente. Barcelos. Séc. XX. Cerâmica vidrada. 10cm de altura x 18,5cm de diâmetro x 23,6cm de largura. Coleção do Museu de Olaria de Barcelos, Portugal. Fotografia de José Mesquita.

aqui tratada, é importante mencionar: segundo a D. Maria Soutelo, “até há uns anos, mandavam-se muitos para o Porto”, para servirem de recipientes de fundição de ouro, para os ourives, enquanto os oleiros de Barcelos os usavam como recipientes “de apoio, colocados na roda do oleiro, para que este pudesse humedecer as mãos durante a execução das peças” (REMELGADO, 2005, p.74), apelidando-os de “louceiros”.

Os “rentes” e “canões” provenientes desta escavação em estudo são, em muitos aspectos, praticamente iguais aos seus paralelos etnográficos, mas o tempo fez, com certeza, com que algumas características se fossem esbatendo e outras acentuando.

### 3.1 Estratigrafia e cronologia

De momento, não é possível fazer a descrição e caracterização extensivas das U.E.s, dado que o relatório das escavações ainda se encontra inédito e em processo de revisão. Apesar de ter sido facultado o acesso aos registos de campo e dada a devida autorização



**Figura 2.** Canão. Irmãs Soutelo, Areias de S. Vicente, Barcelos. Séc. XX. Cerâmica vidrada. 20cm de altura x 35,4cm de diâmetro x 37,5cm de largura. Colecção do Museu de Olaria de Barcelos, Portugal. Fotografia de José Mesquita.

para a elaboração deste trabalho, a lei de exclusividade de publicação não me permite revelar pormenores que ainda não tenham sido tornados públicos por quem detém esse direito, neste caso, o director científico da escavação, Dr. Luís Fontes, o responsável pelos trabalhos de campo, Dr. José Leite, e a entidade científica, U.A.U.M. Contudo, este assunto será tratado com grande detalhe no referido relatório.

Pode dizer-se, sim, é que das centenas de U.E.s, quatro em particular se destacaram, tanto pela quantidade do material cerâmico, como pela sua qualidade, e foi a partir da análise em pormenor destas quatro U.E.s que começaram a surgir resultados. Veja-se, então, a seguinte análise estatística: **(Quadro 1)**.

O número mínimo de indivíduos refere-se a ambos os objectos de estudo, ou seja, à soma do número de “rentes” e do número de “canões”, e é obtido através do rácio entre bordos, fundos e asas presentes nas U.E.s, já que não foi recuperada nenhuma peça intacta.

Devido a este último facto, foi necessário recorrer foi necessários onificassem e Ricardo (1995)m-nos sugerir uma cronologia, ainda que lata, nomeadamente atrav à reconstituição gráfica, que mesmo assim não se revelou muito frutífera, e a esses dados se refere a segunda coluna do quadro.

À excepção da U.E. 58 da Sondagem 2, as restantes U.E.s em questão correspondem a enchimentos que decorreram ao longo dos sécs. XVI, XVII e XVIII, não se tratando, portanto, duma estratigrafia muito fina. Este facto impossibilita que estas cerâmicas sejam situadas num momento preciso e estanque. No entanto, os materiais encontrados nestas U.E.s permitiram sugerir esta cronologia, ainda que lata, pelo facto de surgirem acompanhados de faianças: nesta amostra, surgem importações de meados/finais do séc. XVI, nomeadamente de Talavera, Sevilha e Delf, assim como alguns fragmentos da mesma cronologia que poderão ser de produção nacional, tanto da zona de Vila Nova como de Coimbra. Partindo deste ponto, era necessário entender até onde iria a cronologia. A ausência de material

**Quadro 1**

Sondagem	U.E.	Nº mínimo de indivíduos	Perfis completos reconstituídos
2	2/6	27	-
15	2	-	
33	2	-	
58	3	-	
4	14	28	2
22	5	-	

**Quadro 1.** Sumário estatístico dos totais de ambas as formas, encontrados na amostra geral.

relevante de época contemporânea levou à determinação do ponto de chegada como os meados do séc. XVIII.

### 3.2 Os “rentes”

Os “rentes” definem-se como formas de fundo liso, com paredes e bordos reentrantes e uma única asa. Tal como o seu paralelo etnográfico, o vidrado estende-se pelo interior até à parte exterior do bordo, podendo o vidrado escorrer na face externa (Estampa I, nº 1, Estampa II, nº2 e Estampa III). Estas ocorrências decorrem da forma como as peças eram mergulhadas no preparado de

chumbo, sílica e barro diluído, de maneira a não serem totalmente cobertas. Afinal o que se pretendia era a impermeabilização e a maior facilidade de limpeza do interior; de facto, no caso de peças que vão ao fogo, como se verá que é o caso, o vidrado exterior não tinha qualquer efeito prático.

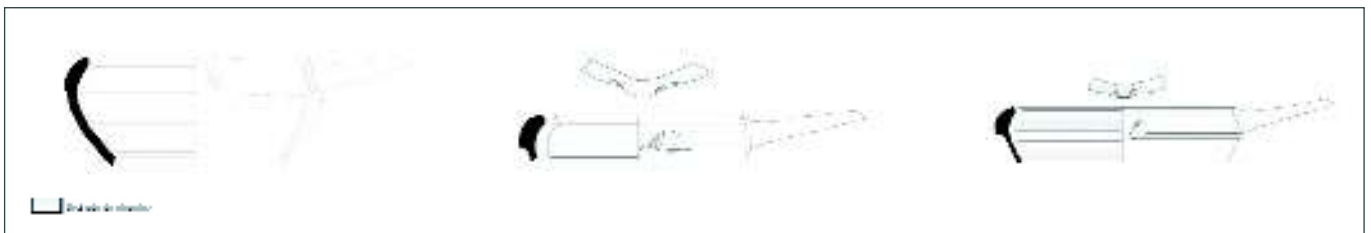
O bordo tem características *sui generis* que o permite distinguir-se de outras formas. Mas quando se lida com fragmentos, deve exercer-se algum cuidado pois estes podem ser confundidos com os bordos de “canões”, a não ser que se conheçam os elementos de prensão. Regra geral, os bordos são bas-

tante fechados e surgem em dois tipos: o bordo mais espesso em martelo ligeiramente reentrante, que forma uma pequena aba inferior, por vezes destacada da parede (Estampa IV, nº 1 e nº 2); e o bordo fino, com uma carena protuberante, que forma um rebordo (Estampa III, nº 1 e nº 2). Mas o elemento mais característico do “rente” é, sem dúvida, a asa horizontal, ou “rabo”. Esta destaca-se de qualquer outro tipo de asa pelo seu feitiço delgado e pela forma como termina, num corte contundente mas, provavelmente, feito com os dedos (Estampas I, III e IV). Caracteriza-se também pela sua retilinearidade, ora mais inclinada para

Estampa I. Escala 1:2



Estampa II. Escala 1:3



Estampa III. Escala 1:2



cima, ora mais inclinada para baixo, possivelmente para dar um certo conforto ao utilizador. O “rabo” é sempre colado ao bordo e não moldado a partir dele, como as marcas de impressões digitais nos lados da asa e na sua superfície superior podem comprovar, alterando um pouco, por vezes, a circularidade do diâmetro. Estas asas atingem comprimentos medianos, mais ou menos correspondentes ao raio do bordo, de modo a aguentarem o peso das peças, e possibilitarem, ao mesmo tempo, o seu manejo sobre o fogo. Os vestígios de fuligem e marcas de queimaduras indicam que estas peças não se destinavam exclusivamente ao serviço de alimentos, mas que também eram usadas na sua preparação ao lume (**figura 3**).

Uma outra característica do “rente” é o bico vertedor, que era moldado a partir do interior do bordo e não aplicado, como é o caso da asa. Aquele era feito com a força do dedo, possivelmente o polegar, criando-se

assim uma saliência exterior que depois era apertada com duas “dedadas” (Estampa II, nº 2 e 3). Em alguns exemplares apenas se identificou o arranque ou preparação do bico (Estampa I, nº 1 e Estampa II, nº1). Infelizmente, os exemplos completos de bico foram encontrados como fragmentos soltos (Estampa II, nº 2 e 3).

As medidas dos exemplares da amostra estudada variam: o maior com 20,8cm de diâmetro e 13,4cm de altura (Estampa I, nº 1), e o menor com 10cm de diâmetro e uma altura estimada de cerca de 6,4cm (Estampa II, nº 3).

#### 4. OS “CANÕES”

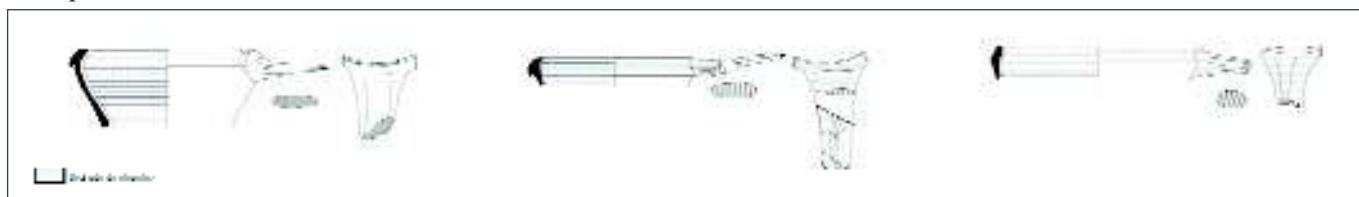
Nesta amostra, só foi possível distinguir um “canão”, através da identificação da marca, em negativo, de uma das pegas, num fragmento solto (**figura 4** e estampa V, nº 1). Porque se trata de um único fragmento de



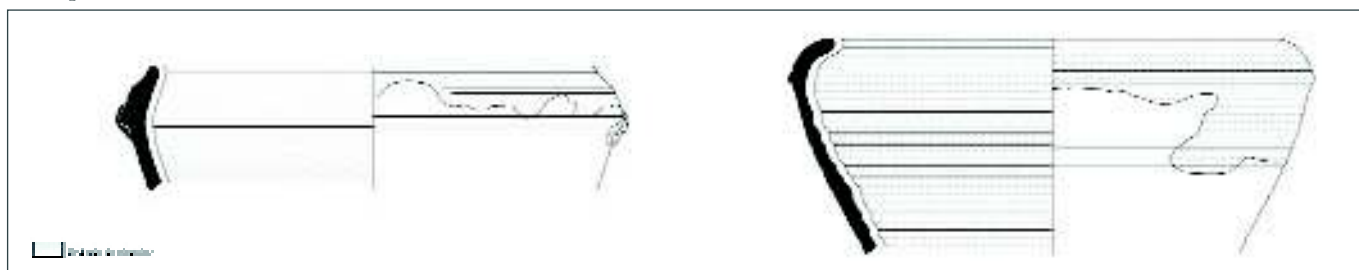
**Figura 3.** “Rente” dos sécs. XVII/XVIII, visivelmente queimado pelo uso sobre o fogo. Imagem correspondente ao desenho nº 2 da Estampa III. Fotografia de Manuel Santos, M.D.D.S.

bordo, não é possível fazer uma descrição dos “canões” tão pormenorizada como a dos “rentes”. No entanto, observando o paralelo etnográfico e as características que aquele bordo revela, é possível afirmar, com

Estampa IV. Escala 1:3



Estampa V. Escala 1:2





algum nível de segurança, que o aspecto geral não se afastará muito do “rente”. De facto, também aquele é vidrado no interior e no bordo, e muito possivelmente também apresentaria um fundo liso, com paredes e bordo reentrantes. O “canão” apresenta duas pegas laterais que são coladas ao nível do bordo, mas que não permitem a passagem dos dedos, como numa terrina, por exemplo, não se qualificando, portanto, como asas. A sua forma em ómega (□) achatado permite o manuseamento da peça com segurança, ao mesmo tempo que serve a funcionalidade estética. Este fragmento apresenta-se também marcado pelo fogo (é, aliás, graças ao queimado que o negativo da pega ficou tão nítido), à semelhança de grande parte dos fragmentos estudados, constatando-se então que a utilização desta forma também poderia passar pela preparação de alimentos ao lume, tal como os “rentes”.

A morfologia deste bordo é diferente do que observamos nos “rentes”, mas só com um exemplar não é possível afirmá-lo sem reservas. No entanto, há que admitir que a estética contemporânea, provavelmente, ditava uma uniformização destas características, enquanto na Idade Moderna parece haver espaço para a variedade dentro das próprias tipologias.



**Figura 4.** Fragmento de “canão” dos sécs. XVII/XVIII, com a marca em negativo da pega em ómega (□) achatado. Imagem correspondente ao desenho nº 1 da Estampa V. Fotografia de Manuel Santos, M.D.D.S.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O recurso à Etnografia foi essencial para a elaboração deste trabalho, servindo de fonte de informação para a nomenclatura e usos das peças, mas também como apoio quando os dados físicos faltaram.

As peças modernas deixam notar a produção manual muito mais que as peças etnográficas. Enquanto os exemplares do século passado se apresentam perfeitamente polidos, os dos sécs. XVI, XVII e XVIII não revelam uma grande preocupação em alisar sempre as estrias interiores das paredes ou remover as impressões digitais da colagem da asa, das pegas e do bico. Outra diferença considerável é que as peças etnográficas parecem ser mais abertas, ou seja, com bordos um pouco mais esvasados.

No que ao bico vertedor dos “rentes” diz respeito, poderá tratar-se de uma opção técnica que se foi perdendo, pois não foi observado nenhum exemplar de séc. XX com esta característica. Foi possível ver um bico muito semelhante numa outra peça etnográfica que, inclusivamente, tem uma asa igual à do rente – a frigideira de rabo que, segundo Patrícia Remelgado (2005, p.77), serviria, essencialmente, para fritar ovos. Esta amostra não permite comprovar que todos os “rentes” tinham bico vertedor, mas em princípio, todos os fragmentos de bico com as mesmas características que foram aqui apresentados deverão pertencer a um “rente”, porque, em termos práticos, não faria sentido um “canão” ter bico.

Foram mencionadas, várias vezes, as semelhanças gerais entre uma forma e outra, e desse facto pode inferir-se que a distinção só seria feita no momento final, ou seja, o oleiro

faria vários recipientes com as mesmas características e quando lhes fosse aplicar os elementos de prensão, decidiria os que seriam “rentes” e os que seriam “canões”.

No que aos “canões” concerne, não foram encontradas referências a achados em contextos arqueológicos. Nas intervenções na Casa do Infante, no Porto, por outro lado, está documentado um “rente” com bico vertedor, peça essa classificada como exemplar de “louça de vidrado de chumbo”, datável de séc. XVII, e com uma possível ligação às produções de Prado (REAL; DORDIO GOMES; TEIXEIRA, 1995, p. 182). Conhece-se, ainda, um outro “rente” encontrado no fundo do rio Cávado, ao largo de Esposende, proveniente de um contexto datado por C14 de 1548. Embora esta datação levante algumas reservas, estas duas referências atestam a difusão da louça de Prado, cuja ligação com a Galiza, por exemplo, já foi bem descrita por José Viriato Capela (1992), nomeadamente no período decorrente entre 1750 e 1830.

Apesar da impossibilidade de se fazerem análises químicas às pastas no âmbito deste trabalho, que viriam corroborar a proveniência desta amostra arqueológica, pode sugerir-se, com um nível elevado de certeza, que ela não poderá ter vindo de outro sítio senão do centro produtor de Prado. De facto, se por um lado são muito fortes as semelhanças entre estas formas e as formas barcelenses de séc. XX, por outro, sabemos que a esmagadora maioria da cerâmica usada durante a Idade Moderna em Braga vinha de Prado, o maior e mais próximo centro produtor da cidade. Isto não significa, porém, que a cidade não pudesse ter adquirido cerâmicas com outras proveniências, como por exemplo Aveiro, Lisboa e Coimbra, ou até Espanha e Holanda, como já foi mencionado.

Muito há ainda a fazer, com certeza. Com este trabalho, ainda preliminar, tentou-se contribuir para o estudo e conhecimento das produções de Prado de época moderna. Não foi possível, no entanto, responder a todas as questões. É assim a minha convicção que futuras análises e novos contributos arqueológicos, com amostra maiores, melhores e mais fiáveis, possam contribuir para um melhor conhecimento destas produções.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARROCA, Mário, (1993), “Centros Oleiros de Entre-Douro-e-Minho. Contributo para o seu inventário e cartografia”, em *Arqueologia Medieval*, vol. 2. Porto, Edições Afrontamento, pp.159-170.
- CAPELA, José Viriato, (1992), *Exportação de louça de Prado para a Galiza (1750-1830)*. Barcelos, Câmara Municipal de Barcelos/Museu de Olaria. Cadernos de Olaria, nº 2.
- FERNANDES, Isabel, (2004), “Do uso das peças: diversa utilização da louça de barro”, em *Actas do IV Encontro de Olaria Tradicional de Matosinhos*. Matosinhos, Câmara Municipal de Matosinhos, pp. 12-39.
- MORAIS, Rui, (2006), “Exemplos da autarcia em Bracara Augusta. A existência de olarias e as produções cerâmicas subsidiárias de outras actividades”, em *A Produção de Cerâmica em Portugal: Histórias com Futuro. Actas do Colóquio, 2006*. Barcelos, Museu de Olaria/Município de Barcelos, 2006, pp.27-92.
- OLIVEIRA, Luís Henrique, (2009), “Caravela seiscentista jaz no estuário do Cávado”, em *Jornal de Notícias*, 2 de Novembro de 2009, p. 16.
- REAL, Manuel; DORDIO GOMES, Paulo; TEIXEIRA, Ricardo, (1995), “Conjuntos cerâmicos da intervenção arqueológica na Casa do Infante – Porto: elementos para uma sequência longa – séculos IV-XIX” em *Actas das 1.ªs Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval – métodos e resultados para o seu estudo*. Tondela, Câmara Municipal de Tondela, pp. 171-186.
- REMELGADO, Patrícia (2005) – *A Louça Vidrada de Barcelos*. 1ª edição. Barcelos, Câmara Municipal de Barcelos/Museu de Olaria. Coleções do Museu, nº 4.

## Documentos On-line

- ADEREMINHO: *Caderno de Especificações para a Certificação da Olaria de Barcelos* [on-line]. Barcelos: ADEREMINHO, 2008, em <<http://www.adereminho.pt/olariadebarcelos/Cad.esp.Olaria%2001%2004%20aprovado.pdf>>. [Consulta: 10 de Novembro de 2009].



XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA. OCTAVA COMUNICACIÓN

---

**LA FÁBRICA DE DECORACIONES GALHER  
(A CORUÑA)**

Nuria Calo Ramos





## INTRODUCCIÓN

Desde que en el siglo XVIII Johann Frederick Böttger descubriera el “secreto” de la porcelana (Wilheim: 1980; Diviš: 1989) que se acabó extendiendo por toda Europa y los ingleses inventaran la loza fina (Quiroga: 2003), fueron muchos los talleres que se abrieron debido a la gran demanda de estos productos, sobre todo por parte de la burguesía. Sin embargo, la durabilidad de dichos talleres dependió mucho de su calidad, originalidad o los diseños. En España, ha sido difícil que los talleres llegasen a tener mucha continuidad como otros europeos (Sèvres), debido a factores como poca proyección más allá de sus fronteras o políticas arancelarias poco favorecedoras (excepto la de 1839).

Hoy en día no es raro que salga en las noticias que una fábrica de loza o porcelana cierre sus puertas o esté pasando por un ERE (Bidasoa, Sargadelos o La Cartuja). Los motivos no han cambiado mucho: la introducción de cerámica de los países asiáticos o sus diseños sobre todo para la restauración; uso de otros materiales como el plástico para la cocina o, la no adaptación de algunos modelos de vajillas a la vida moderna (lavavajillas o microondas). Lamentablemente, esto provoca la progresiva desaparición de un tipo de fabricación artesanal que, a partir de este decenio, sólo podremos observar en los museos.

Por ello, con este artículo, queremos hacer una mención especial a la “Fábrica de decoraciones Galher”, cerrada en el 2001, y a su fundador, Teodoro Gallego Domínguez (1910-2009). Los datos de la fabricación o producción, así como las piezas fotografiadas, han sido facilitados por uno de sus hijos: Teodoro Gallego Huerta.

## HISTORIA DE LA FÁBRICA Y DE SU FUNDADOR

D. Teodoro Gallego Domínguez, nació en Vigo en 1910. Antes de la Guerra Civil se trasladó a Madrid, donde aprendió a trabajar en un taller de porcelana, del que no tenemos la referencia. Unos años más tarde, el dueño de este taller se trasladó a Vigo y Teodoro se vino con él.

Por los años ‘50 se mudó a A Coruña, contratado por el dueño de “Almacenes San Nicolás”, por aquel entonces Marcelo Riego, que poseía un taller de decoración en la calle La Fama (cerca de La Marina) y el comercio frente a la iglesia de San Nicolás.

Junto con otro socio, Ángel García Pinedo, abrió un taller, “Cerámicas Riazor”, en Juan Flórez (situado a la altura de la actual iglesia de los Capuchinos), donde dos de sus hijos, Teo y Paco aprenderían la profesión. Allí estarían unos años, hasta que en 1970, deja a su socio para abrir una nueva nave junto con sus hijos: la “Fábrica de Decoraciones Galher”, situada en el Polígono de A Grela, en la calle Isaac Peral nº 10. En ella trabajó aproximadamente hasta los 82 años.



Lám. 1: vista de la fábrica en los ‘80 y a día de hoy (desaparecida).

La fábrica se abrió con la ayuda del consuegro de Teodoro, que puso el dinero para la nave, junto con la parte de Cerámicas Riazor que le correspondía. Empezó con los 2 hijos y 3 empleadas, aunque llegaron a tener 8 empleados en los 90. Al igual que en cualquier taller de porcelana desde el siglo XVIII (Wilheim: 1980), cada empleado tenía un trabajo específico: Paco se encargaba de la administración, Teodoro del horno, y Teo junto con el resto decoraban.

La fábrica cerró definitivamente sus puertas en el 2001, después de unos años difíciles en los que los pedidos mermaban cada vez más. Hoy ya no se conserva ni siquiera la nave, convertida en un edificio de oficinas de tres plantas (Lám. 1).

## EL EDIFICIO

Era una nave industrial de dos alturas, con tejado a dos aguas. En la planta baja se situaba el taller con los espacios de trabajo diferenciados (Lám. 2): a la derecha estaban las mesas de trabajo y las estanterías para las piezas; a la izquierda estantes donde se almacenaban los instrumentos de trabajo y al



Lám. 2: interior de la nave.



Lám. 3: mesa de trabajo

fondo el horno. En la planta alta se encontraba la oficina de administración.

Las mesas de trabajo (Lám. 3) eran de madera, rectangulares, con un apoyabrazos en el lateral donde se situaba la torneta. Hacia un lateral se ordenaban los instrumentos necesarios para la decoración, dejando el resto del espacio libre para colocar las piezas. Las tornetas eran de hierro, altas y manuales. Cada trabajador tenía su mesa.

### LA PRODUCCIÓN

En la nave no se producía la porcelana o la loza fina. Éstas se compraban ya esmaltadas y en la fábrica sólo las decoraban. La mayor parte del material comprado era loza fina, sobre todo vajillas, aunque también se decoraban piezas ornamentales (jarrones, floreros, bandejas, etc.) hechas en loza fina o porcelana.

Las casas a las que, por medio de viajantes, se compraba la mercancía eran españolas (Lám. 12) (Bidasoa, Oviedo, Gijón, Montgatina, Álvarez, etc.) o alemanas (Lám. 11) (Greidlitz, Eschenbach, Shumann o Schirding). En ocasiones se compraba loza que no venía marcada de fábrica a la que se le colocaba el sello de Galher (Lám. 1).

Para decorar utilizaban las siguientes técnicas:

1. *Calcomanía*: cuando aún trabajaban en Cerámicas Riazor, se hacían a la manera tradicional (Diviš: 1989; Quiroga: 2003): se elaboraban unas planchas de acero donde se grababan los dibujos (Lám. 5). Se impregnan con pintura y colocándoles un papel especial, se pasan por unos rodillos y el dibujo queda grabado en el papel. Éste se pega sobre la pieza, presionando con un tampón con pegamento para fijarlo. Se levanta el papel, se deja secar la pieza y se cuece.

A veces era necesario retocarlas a mano porque al dibujo se le podían formar grietas tras pegarlo y quitarle el papel. Para ello se usaban pinceles y plumillas. Si la calcomanía se coloca en el bizcochado (antes de la 2ª cocción previa al esmaltado), es más resistente.

Cuando abrió Galher, empezaron a existir talleres especializados en la producción en serie de calcomanías sobre papel. A estas fábricas se les solicitaba un modelo de dibujo y éstas mandaban una prueba al decorador. Si la prueba convenía, entonces se pedía un número determinado del modelo de la calcomanía, que llegaba seriada en láminas.

El proceso entonces cambió a un sistema más sencillo: se recortaban las calcomanías, se mojaban en agua, se colocaban sobre la pieza, se secaban y se cocían (Lám. 6).

Esto provocó que se dejaran de usar las planchas al igual que contribuyó a un importante ahorro de tiempo.



Lám. 4: 3ª y 4ª cocción.



Lám. 5: plancha para la fabricación de calcomanías.



Lám. 6: proceso de decoración por calcomanía: 1 recortar; 2 mojar; 3 pegar; 4 retocar y secar; 5 antes y después de la cocción.

La temperatura del horno rondaba los 700°C.

Los diseños de los calcos eran:

- Propios: diseñados por Teodoro sobre las planchas, que se usaban mayoritariamente en las vajillas.
- Originales de otras fábricas, traídos por los viajeros, bien de fabricación nacional (cuadros, paisajes, etc. usados para piezas ornamentales) o internacional (diseños alemanes, usados en vajillas).

2. *Fileteado*: con un pincel se aplica *oro líquido* sobre las piezas, ayudándose de una torneta para aplicarlo en el borde (Lám. 7). La cocción no podía pasar de los 700° o el oro se quemaba. Podía conseguirse liso o con relieve si se aplicaba sobre una calcomanía (Lám. 4), para lo que eran necesarias dos cocciones: una para la calcomanía (3ª cocción) y otra para el oro (4ª cocción).

El oro líquido se compraba a otra fábrica y se transportaba en botellas de vidrio, embaladas en unos bidones.

3. *Estampado por sellos de caucho*: para la aplicación de letras o de decoración geométrica seriada en el borde. Con ellos se aplicaba oro líquido, plata o color, dependiendo del tipo de pedido (Lám. 12).



Lám. 7: aplicación del oro para el fileteado sobre torneta.

Los motivos se diseñaban en la fábrica y luego se encargaban en Imprenta Médica (en la Plaza de Vigo frente a Pestonit).

4. *Grabado al ácido*: se estampaba la pieza con un sello empapado en *betún de Judea*. Una vez seco, con un pincel, se echaba *ácido clorhídrico* mezclado con polvo de betún de Judea. Se dejaba secar a lo largo de un día.



Lám. 8: detalle del horno y del sistema de raíles para la circulación de los carros, junto con los elementos refractarios para separar las piezas.

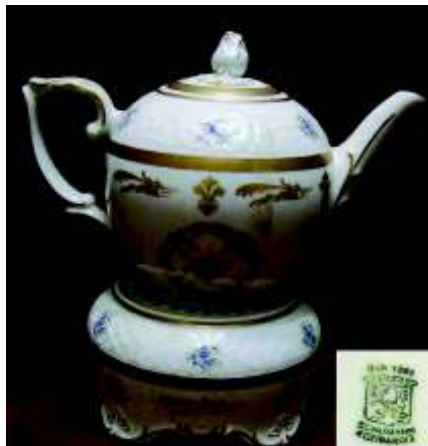




Lám. 9: plato decorado con grabado al ácido y detalle.



Lám. 10: pieza decorativa. En la esquina inferior, detalle de la calcomanía.



Lám. 11: pieza alemana (Shumann). En la esquina inferior, detalle del sello.

y se rociaba con plata líquida de forma que los motivos quedaban en relieve (Lám. 9). Fue una técnica poco empleada, debido a que llevaba mucho tiempo, suponía mucho gasto y era peligrosa.

Una vez aplicada la decoración, se dejaba secar colocándola en un carro, separando las piezas por medio de piezas de material refractario (cilindros, patas de gallo, etc.). Este carro se movía con la ayuda de una carreta a través de un sistema de raíles, situados en la parte trasera de la nave. Por este sistema el carro se movía hacia la zona de carga, se introducía en el horno y, una vez acabada la cocción, por otros raíles se apartaba hacia la zona de enfriado.

El horno (Lám. 8) funcionaba con gas propano, cuyos depósitos estaban situados en el exterior de la nave. Éstos tenían una capacidad de 1000l, lo que daba aproximadamente para unas 16 cocciones. No se llenaba por completo, haciendo cocciones a un 80% de la capacidad. Las cocciones se hacían durante la noche, y por la mañana se abría para que fueran enfriando las piezas y a la vez el calor expulsado calentase la nave, facilitase el secado de la siguiente cocción y sirviera de calefacción al personal.

### LA VENTA

El tipo de piezas vendidas eran en su mayoría vajillas de 56 ó 30 piezas, seguidas de juegos de café, té o consomé, floreros, jarrones, platos decorativos o fuentes.

El coste de una vajilla dependía del número de piezas: *“por lo general, en blanco, nos costaba alrededor de una 100.000 pts. una vajilla de 56 piezas, por lo que una vez decorada saldría en el comercio en algo más de 200.000...”*

En la etapa en Cerámicas Riazor, durante un tiempo, se hicieron grandes pedidos para el ar-

chipielago de las Canarias, decoradas con “Recuerdo de...”, por medio de un sello de caucho. Las formas eran diversas: tazones de desayuno, cuncas de Ribeiro, bols, etc. Teo recuerda que *“llegaba el viajante de las Canarias y hacía un pedido de, por ejemplo, 1000 cazoletas del nº 9 para tal sitio...”* Se embalaban en cajas de madera y se transportaban todavía en carro hasta el puerto donde esperaba un barco canario.

Los pedidos tenían dos tipos de salidas:

1. Venta directa a los comercios sobre todo en A Coruña.
2. Por medio de viajeros a Madrid, Levante, Galicia, León, Santander, Pamplona o Andalucía.

Lamentablemente, no se conserva nada del tema administrativo (facturas, pedidos, etc.), por lo que nos es imposible tener datos de producción, salarios o gastos con los que poder comparar a nivel económico con otras empresas.



Lám. 12: : juego de café (Bidasoa). La cenefa del pocillo y del plato se consigue por medio de estampado con sello de caucho. En la esquina inferior, detalle del sello.

**BIBLIOGRAFÍA**

- BONET CORREA, A. (1982), *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Ed. Manuales de Arte Cátedra. Madrid.
- Caruso, N (1986), *Cerámica viva. Manual práctico de la técnica de elaboración cerámica*. Ed. Omega. Barcelona.
- DEMEL, E. (1979), *La Peinture sur Porcelaine*. Ed. Vilo. Suiza.
- DIVIŠ, J. (1989), *El arte de la porcelana en Europa*. Ed. Libsa. Madrid.
- FATÁS, G.; BORRÁS, G. (2006), *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Alianza Editorial. Madrid.
- GARCÍA-HORMAECHEA y QUERO, C. (1987), *Porcelana china en España, Tesis doctoral*. Ed. Universidad Complutense. Madrid.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1973), *Porcelana del Buen Retiro: escultura*. Instituto Diego Velázquez. Madrid. (1983), *La loza dorada*. Ed. Nacional. Madrid.
- MATISSON, S. (2004), *Guía completa del ceramista*. Ed. Blume. Barcelona.
- POCHE, E. (1979), *Porcelain Marks of the World*. Ed. Hamlyn.
- QUIROGA FIGUEROA, M. (2003), *A loza de Sargadelos. Colección do Museo Provincial de Lugo*. Deputación Provincial de Lugo, Servicio de Publicacións. Lugo.
- RAY, A. (2000), *Spanish Pottery (1248-1898)*. V&A Publications.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M.L. (1989), *Catálogo de Porcelana y Cerámica Española del Patrimonio Nacional en los Palacios Reales*. Vol. I. Ed. Patrimonio Nacional. Madrid.
- WILHEIM MEINSTER, P.; REBER, H. (1980), *La Porcelaine Européene du XVIII siècle*. Ed. Vilo. Suiza.





XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA. NOVENA COMUNICACIÓN

---

**SÍNTESIS DE LOS MATERIALES CERÁMICOS PROCEDENTES  
DEL YACIMIENTO DE AS ENCROBAS (CERCEDA - A CORUÑA)**

Mario César Vila  
PyA Arqueólogos, S.L.P.

Andrés Bonilla Rodríguez  
PyA Arqueólogos, S.L.P.



Mario César Vila  
pyacesar@gmail.com

Andrés Bonilla Rodríguez  
pyarqueologos@gmail.com

## 1. INTRODUCCIÓN

Hasta fechas relativamente recientes, los materiales cerámicos de uso común realizados durante la Época Medieval y Moderna no han sido objeto de estudios específicos con metodología arqueológica. En el ámbito galaico, esta realidad ha provocado la rareza de trabajos con caracterizaciones tipológicas acerca de las producciones cerámicas posteriores a época romana. La cerámica medieval de uso común es heredera de esta tradición cerámica romana conocida en el noroeste peninsular, directamente vinculada con las producciones locales y regionales de época moderna y que servirán de base hacia el desarrollo de las alfarerías populares, con fuerte arraigo y señas de identidad diferenciadas, conocidas hasta nuestros días.

Con este trabajo se pretende facilitar el conocimiento de algunos tipos de cerámicas de uso común manufacturadas en contextos locales o regionales, así como algún que otro producto cerámico de fábrica exógena, a través de los materiales procedentes de la excavación arqueológica en área realizada en la iglesia de San Román das Encrobas (Cerceda, A Coruña) (**Figura 1**).

Previamente se ha realizado una clasificación de los materiales exhumados según criterios de caracterización y clasificación tecnopológicos. Este análisis ha permitido

diferenciar una serie de producciones que comprenderían un abanico cronológico que llevaría desde la Época Romana –escasos fragmentos, poco significativos y muy rodados– hasta la Edad Contemporánea, si bien el grueso de los materiales y los mejor conservados, corresponden a la Baja Edad Media y a la Edad Moderna. Es por ello por lo que el trabajo se centra en aquellas producciones que han podido ser identificadas gracias a la conservación de elementos formales discriminantes.

Para la clasificación tipológica del repertorio cerámico se ha seguido como modelo nuestro estudio sobre producciones cerámicas tardomedievales y modernas del Castelo da Lúa (Rianxo, A Coruña) (CÉSAR; BONILLA, 2003), del lazareto de San Lázaro (Santiago de Compostela, A Coruña) (BONILLA; CÉSAR, 2005) o más recientemente del chozo de A Mourela (CÉSAR, 2009). En el Castelo da Lúa de Rianxo, fueron diferenciadas una serie de producciones de origen y características diversas, siendo fundamental la documentación de un alfar datado en época moderna y la consiguiente clasificación tipológica de su producción asociada, correspondiente a cerámica común de cocina y mesa.



Figura 1

## 2. LA IGLESIA DE SAN ROMÁN DAS ENCROBAS

La iglesia de San Román aparece formada por una única nave con ábside rectangular, situando la bibliografía su fábrica original a finales del siglo XII. Presenta acceso al presbiterio a través de arco apuntado de recia con arco fajón en el centro del mismo, ambos sustentados por semicolumnas adosadas con basamentos y capiteles románicos. En la cara norte presenta una puerta antigua, con arco de medio punto sustentado por jambas de arista viva, en cuyo tímpano se representan rosetas y cruz flanqueada por bastones o bá-

culos. Asimismo es de factura antigua la cruz de entrelazos coronando la fachada.

La iglesia sufrió reformas en 1720, momento en el que se amplía la superficie de la planta medieval. Entre los años 1949 y 1950 se efectúan otras obras, que afectaron principalmente a la fachada oeste, ampliando la longitud de la iglesia.

### 3. CONTEXTO ARQUEOLÓGICOS DE LOS MATERIALES

En la zona del presbiterio y cabecera el reconocimiento efectuado supuso el descubrimiento parcial de las cimentaciones y niveles constructivos románicos, por debajo de un nivel de quemado que afectaba, asimismo, a la zona interna del presbiterio. Respecto a la cabecera del edificio, la excavación y desmontaje de los niveles constructivos modernos dejó al descubierto los horizontes medievales, observándose indicios que apuntaban la existencia de un ábside románico semicircular, embutido en la cara interna del paramento de cierre que conformaba la cabecera plana de la iglesia. En el interior de la nave se comprobó la existencia de varios niveles de enterramientos parcialmente afectados por remociones superficiales debidas a obras y reformas del suelo de la iglesia.

Los trabajos en esta zona dejaron al descubierto la cimentación de la fachada barroca, que servía parcialmente de basamento a la actual, debida a obras realizadas en 1950. El subsuelo de este tramo del edificio poseía una potencia mínima, constatándose que el sustrato había sido rebajado, posiblemente en la fase de obras de 1715. Dicho rebaje supuso el arrasamiento par-



Figura 2

cial de un nivel de enterramientos excavados en la roca (Figura 2). Este nivel de necrópolis, asignable a las fases románica y gótica de la iglesia, aparecía asimismo alterado por los restos de un osario cronológicamente posterior a la reconstrucción barroca, así como por diversos revueltos de material óseo producto de remociones recientes.

Otro sector ocupaba el espacio exterior a las cimentaciones del lado norte. En esta zona fue localizado el sustrato casi a nivel superficial, habiendo sido nivelado con rellenos y pavimentos de saprolita y posteriormente ocupado este espacio con múltiples tumbas

excavadas en la roca, algunas de las cuales presentaban factura antropomorfa. Se registró un sarcófago de granito colocado in situ, que tipológicamente ofrecía una cronología bajomedieval, posiblemente correspondiente a la fase gótica de la iglesia.

La excavación de los restos del edificio tuvo varias fases de trabajo, entre las que se incluyó el desmontaje de las cimentaciones barrocas correspondientes a los muros de la nave reformados en la obra de 1715, a fin de dejar exentas las cimentaciones de la fábrica románica original de la iglesia. Dichos restos antiguos definen la planta primitiva del edificio, así como una fase posterior de reconstrucción. De la planta románica se conservaban íntegramente las cimentaciones correspondientes a la zona del presbiterio, así como el basamento del muro norte de la nave primitiva. Estas estructuras se caracterizan por una disposición peculiar de los elementos que conforman su aparejo, formado por sillarejo y piedra irregular de tamaño pequeño y mediano, cementados con argamasa y que utilizan como base de apoyo su lado más estrecho. La zona central del presbiterio aparecía ocupada por un relleno de piedra y argamasa, similar al empleado en las cimentaciones, cuyo trazado curvo se imbricaba con los laterales románicos.

Teniendo en cuenta la fecha fundacional admitida para la iglesia (1184) y la evidencia de algunos elementos decorativos de traza gótica aparecidos como material reutilizado durante las obras de desmontaje, parece factible suponer que dicha reconstrucción se efectuase a partir de mediados del siglo XIII, acudiendo a una solución constructiva diferente para levantar la nueva cabecera.

La excavación de la base de las estructuras románicas de la cabecera supuso el descu-



brimiento de un nivel de tumbas antropomorfas excavadas en la roca, dispuestas bajo los restos del antiguo ábside semicircular y el relleno existente en la zona del altar. Dichas tumbas, como indica su aparición bajo las cimentaciones románicas, expresan la existencia de un área de inhumación anterior a la propia iglesia, fechable a priori por su factura entre los siglos IX-X y la época de construcción del edificio. Entre dichos enterramientos destaca por su conservación una tumba cubierta con tegulae, dispuesta frente al presbiterio románico.

Una vez levantados los restos del enlosado barroco, se procedió a la excavación de los enterramientos ligados a esa fase del edificio, comprobándose que las inhumaciones allí practicadas aparecían dispuestas en filas

o hileras, expresando el orden seguido por las piedras del enlosado. Por debajo de este nivel aparecía el sustrato, con las improntas de las tumbas medievales muy arrasadas por las obras de 1715.

Por debajo de un nivel de inhumaciones postbarrocas (siglos XVIII al XX), realizadas mediante fosas abiertas en la tierra, aparecía la necrópolis medieval, atribuible a las fases románica y gótica del edificio, consistentes en sepulturas excavadas en la roca, de tamaño y forma variable, apareciendo tumbas de hueco antropomorfo, relacionables fundamentalmente con el periodo románico, enterramientos de cabecera ovalada, pertenecientes en su mayoría a la fase gótica y tumbas de cabecera cuadrangular de adscripción más moderna.

#### 4. LA CERÁMICA COMÚN DE ÁMBITO REGIONAL

Bajo este epígrafe se encuadran producciones comunes de origen autóctono, que engloban tipos característicos de la baja Edad Media (Figura 3) y de la Época Moderna (Figura 4) gallega. Como desgrasantes característicos se distinguen la mica y el cuarzo principalmente, así como chamota ocasionalmente, elaborándose en atmósferas reductoras, oxidantes y mixtas.

La primera de las producciones aparece comúnmente denominada como cerámica gris medieval. Asimismo se han localizado ejemplares de la conocida como cerámica acastañada y ocre (CÉSAR; BONILLA, 2003: 309) o rojizo-anaranjada (PEÑA SANTOS,

Figura 3

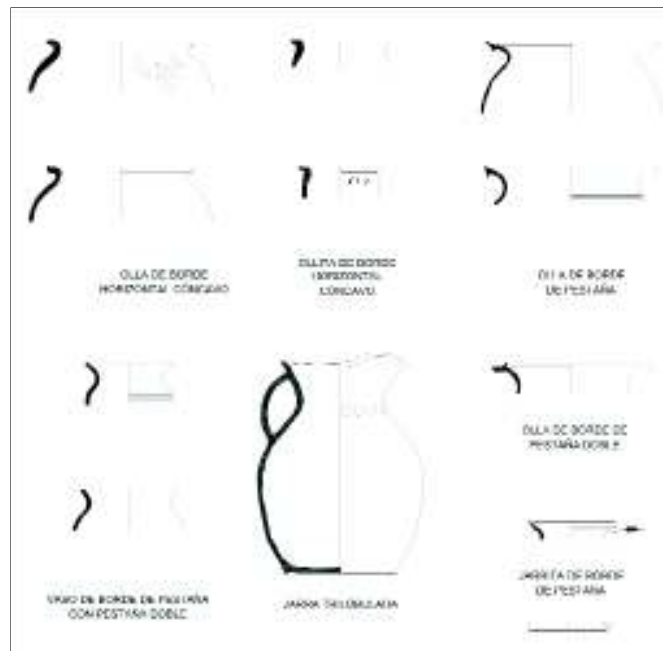
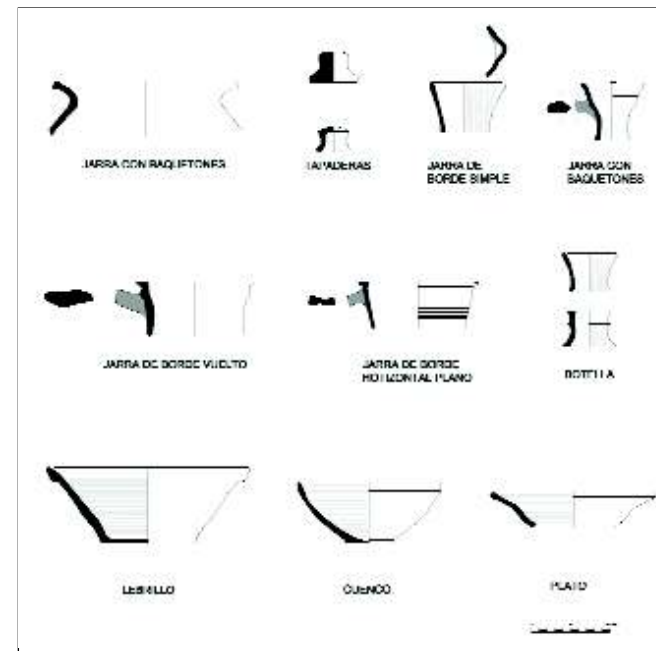


Figura 4



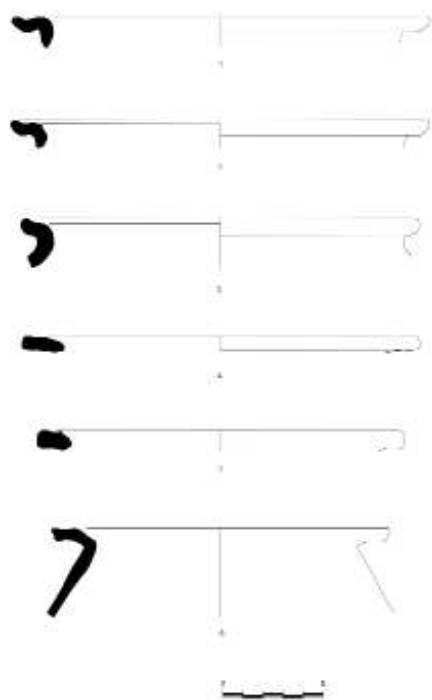


Figura 5

1995: 33) de cronología moderna. Debido a la homogeneidad que presentan las pastas analizadas, así como por motivos de índole práctica, fueron diferenciados cuatro grupos -dos por producción- en función de sus características físicas.

El grupo 1 estaría distinguido por un barro poco trabajado, grosero, de aspecto micáceo, con abundantes partículas de cuarzo y de tamaño variable. Estas partículas no plásticas aparecen mal calibradas generalmente. Son pastas poco elaboradas con numerosas vacuolas, resultando poco compactas y frágiles, por lo que fracturan con facilidad (CÉSAR; BONILLA, 2003: 301).

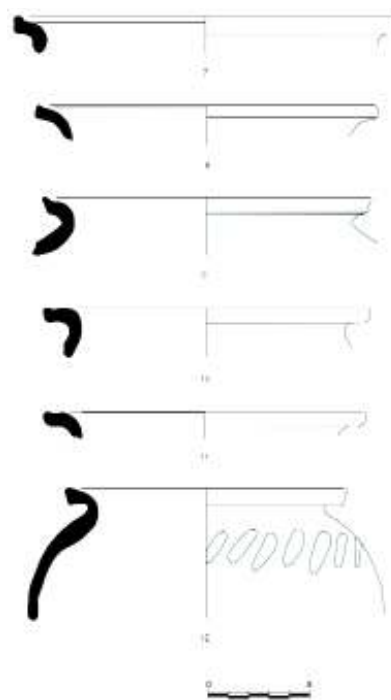


Figura 6

El grupo 2 se corresponde con una pasta gris fina. Las partículas no plásticas se componen de pequeñas micas y cuarzo. Su aspecto es laminado y su estampa más compacta que la anterior, por lo que ofrece una mayor resistencia a la fractura, de corte rectilíneo y limpio (CÉSAR; BONILLA, 2003: 301). Los acabados externos suelen caracterizarse por una serie de alisados, que en algunos casos difuminan las marcas de torno. Éstas sin embargo se reflejan perfectamente en el interior, aspecto sistemático en los ejemplares cerrados que caracterizan estas series.

Un tercer conjunto lo formarían aquellas piezas con pastas de tonalidades que van

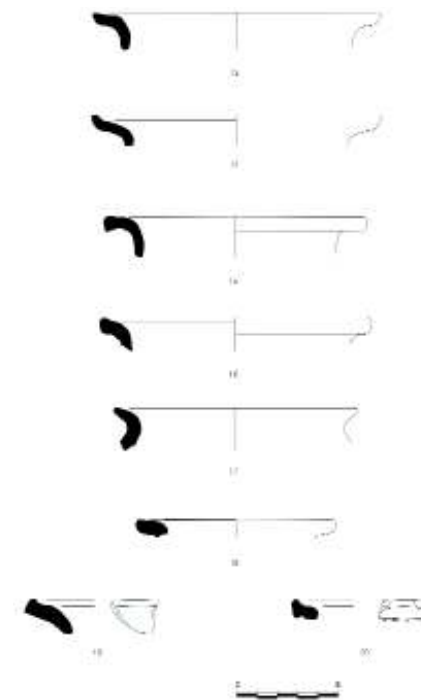


Figura 7

desde los anaranjados-rojizos a los ocre-acastañados y grises, muy compactas, presentando desgrasantes de tamaños variables (CÉSAR; BONILLA, 2003: 309). En este trabajo aparecen diferenciadas como pastas del grupo 3, siendo las incluidas en el grupo 4 aquellas de similares características físicas pero elaboradas en atmósferas reductoras.

El estudio de los materiales recogidos en varias intervenciones efectuadas en yacimientos con niveles medievales y modernos<sup>1</sup>, ha permitido el establecimiento de una clasificación tipológica preliminar. A partir de esta propuesta se han catalogado los materiales recogidos en As Encrobas, que a continuación se presentan.

## 5. LA CERÁMICA COMÚN MEDIEVAL

### 5.1. Forma olla de borde horizontal cóncavo (Figuras 5-7)

Se identifica este tipo por su característico borde horizontal u oblicuo, cóncavo en su parte interna y rematado en un labio engrosado—relacionado con el ajuste de tapadera, cuerpo globular y base plana (CÉSAR; BONILLA, 2003: 303-305).

Se trata de una forma ampliamente representada en contextos de la plena y baja Edad Media. Su éxito comercial se refleja en la variedad de tamaños existente en los ejemplares documentados, donde se tienen distinguido piezas pequeñas que se asemejan más a vasos con diámetros de borde inferiores a los 10 cm y grandes contenedores cuyos bordes oscilan entre los 30 cm de diámetro.

El grueso de esta colección la componen pastas de los grupos 1 y 2, aunque proporcionalmente fue fabricada mayoritariamente con barros del primer grupo. Estos se caracterizan por poseer numerosas láminas de mica y cuarzo que el fracturar, muestran líneas irregulares con numerosas vacuolas. La parte externa se regulariza de manera somera mediante alisados poco cuidados.

Las técnicas decorativas utilizadas se tratan de incisiones y digitaciones en la cara superior exterior del cuerpo formando series horizontales y acanalados.

Funcionalmente tendría un uso polivalente, si bien la frecuencia de localización de restos de hollín en los ejemplares documentados, indica una utilización característica como olla de cocina, destinada a contenedor y a elaboración de alimentos.

Es un tipo plenamente documentado en contextos de la Edad Media Plena así como en niveles bajomedievales, conviviendo en las últimas fases de la Edad Media con la olla de borde de pestaña.

### 5.2. Olla de borde de pestaña (Figura 8)

Se caracteriza este tipo conocido en todo el occidente medieval europeo por su característico reborde, que siendo vertical u oblicuo apuntado, posee una prolongación inferior (borde triangular, en T, en bisel, de pestaña, etc). Presenta cuello sinuoso, cuerpo globular y base plana (CÉSAR; BONILLA, 2003: 305). Al igual que el tipo anterior, presenta tamaños muy variables, documentándose ejemplares de apenas 5 cm de diámetro de borde y ollas de más de 20 cm.

Para su utilización se utilizaron pastas características del grupo 2, con pequeñas partículas no plásticas de mica y cuarzo, además de apreciarse puntos negros. El corte lamina presentando resistencia a la fractura. El exterior presenta afinado. Los ejemplares de este tipo no suele aparecer decorados.

Al igual que el tipo anterior, cumpliría función de olla de cocina y almacenaje.

Siendo un tipo característico de finales de la etapa bajomedieval, perdura en Época Moderna.

## 6. CERÁMICA COMÚN DE ÉPOCA MODERNA

### 6.1. Olla de borde exvasado (Figura 9, Núms. 30-33)

Se caracteriza este tipo por su borde exvasado oblicuo, cuello estrangulado y cuerpo globular u ovoide, con un perfil de trazo sinuoso

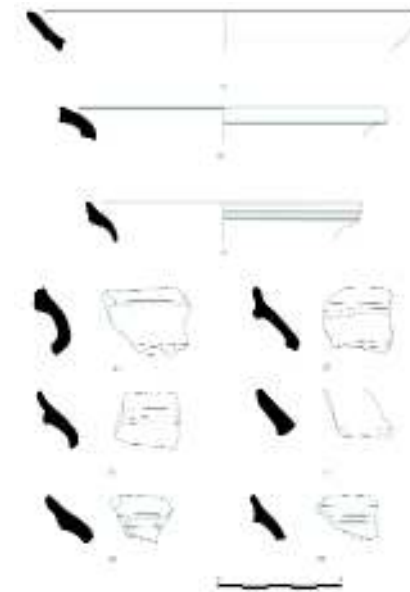


Figura 8

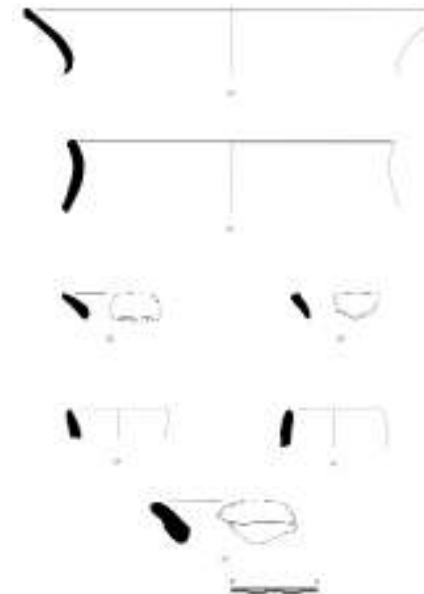


Figura 9



Figura 10

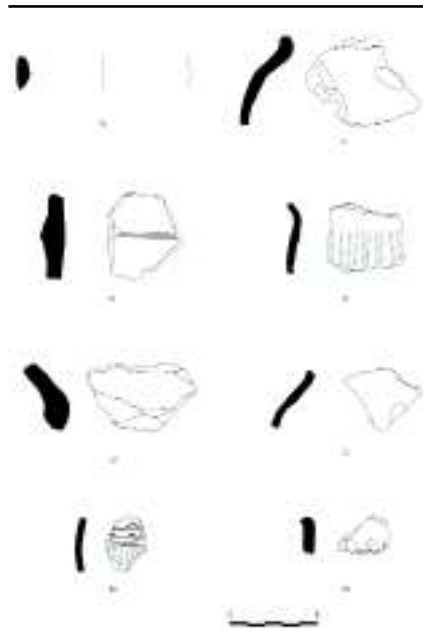


Figura 11

(CÉSAR; BONILLA, 2003: 311). Pastas características del grupo 2 de la cerámica gris y del grupo 3 y 4 de la ocre-acastañada.

### 6.2. Botella (Figura 9, Núms. 34-35)

Forma definida por presentar boca estrecha y corta, cuello oblicuo tendente a la verticalidad y cuerpo globular (CÉSAR; BONILLA, 2003: 316-317).

El elemento de caracterización formal discriminante se corresponde con la boca, factor que impide establecer criterios generales acerca de sus proporciones. Los ejemplos conocidos se sitúan entre los 5 y los 10 cm de diámetro.

La pasta presenta como componentes no plástico mica, cuarzo y chamota. La parte exterior aparece alisada y cubierta por una aguada.

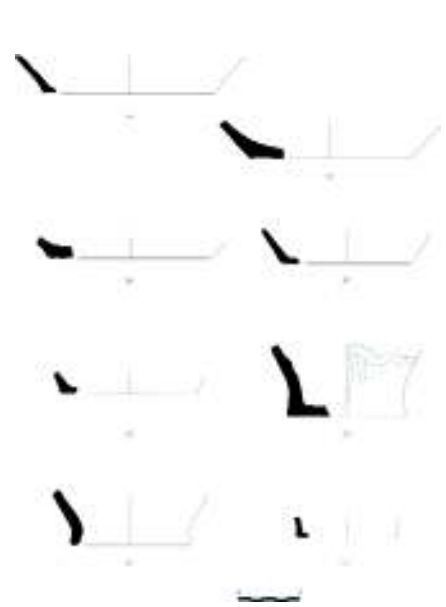


Figura 12

Suele presentar un baquetón en el cuello. Se han documentado ejemplares con motivos incisos formando líneas horizontales, ondulados o zig-zags. Asimismo es habitual el uso de espatulados y bruñidos exteriores verticales, característicos en tipos cerrados de la cerámica común moderna.

La funcionalidad de esta forma no variaría hasta la actualidad relacionada con la contención y servicio de líquidos.

### 6.3. Lebrillo (Figura 9, Núm. 36)

Se distingue esta forma por ser una vasija grande o barreño, presentando un baquetón externo a la altura del borde, con paredes rectas y base plana (CÉSAR; BONILLA, 2003: 317).

Los ejemplares de esta forma presentan desgrasantes (micas y cuarzos) muy bastos y

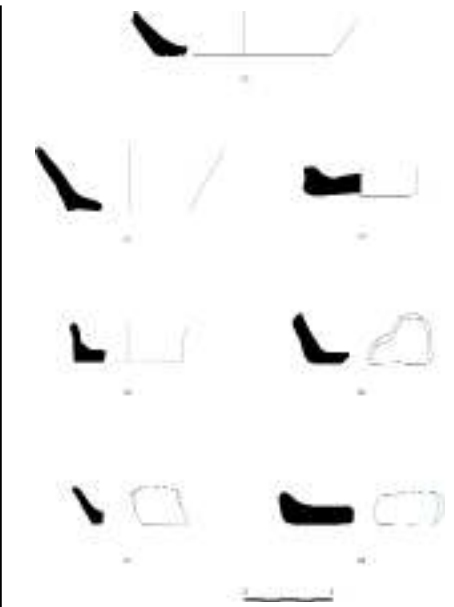


Figura 13

mal calibrados con abundantes vacuolas, elementos que sin embargo, no merman su extremada dureza.

El exterior aparece bruñido y el interior suele estar tratado con espatulados o bruñidos horizontales, sobre una capa de engobe. Los elementos decorativos se suelen disponer en la parte superior del borde, consistiendo en líneas incisas formando ondulados o zig-zags o series de ungulados. Tendría una función polivalente como demuestran los paralelos etnográficos conocidos sirviendo tanto para el servicio de mesa o cocina como para tareas dispares relacionadas con la recogida de carne de cerdo en la manzanza así como para el lavado de prendas.

#### 6.4. Jarras (Figura 10)

Se localizaron varios fragmentos de asa correspondientes a jarras de atribución formal indeterminada. Aparecen fabricados con pastas propias de los grupos 1 y 2 característicos de la producción de cerámica común gris medieval, así como otros ejemplares con pastas del grupo 3, adscribiéndose a la producción de cerámica común de Época Moderna.

#### 5.5. Piezas de atribución probable o indeterminada (Figuras 11-13)

Se documentó un grupo heterogéneo de piezas que carecen de elementos formales que permitan su adscripción tipológica. Se corresponden principalmente con tipos cerrados de forma globular y troncocónica con bases planas. Respecto a las pastas, se señala su inclusión en los grupos anteriormente citados. Las decoraciones suelen ser bastante esquemáticas documentándose series de ungulados, baquetones horizontales externos, espatulados generalmente verticales u oblicuos así como reticulados y líneas incisas horizontales y verticales.

#### 6.6. Cerámica pintada

##### (Figura 14, Núm. 69)

Se conserva un ejemplar con decoración pintada con características físicas y decorativas similares a las de otros individuos localizados en el noroeste peninsular (SUÁREZ OTERO, 1993: Figuras 2-4). Son dos fragmentos de cuerpo de forma globular, probablemente de un vaso. Destaca el escaso grosor de la pieza, de apenas 2 mm y su cocción tipo bocadillo. Todos estos elementos, junto a las características de la pasta –tipo de materiales no plásticos, calibración, cocción, etc– sugieren una fabricación de origen foráneo sin poder precisarse su cronología. Siguiendo los planteamientos expuestos por Suárez Otero (SUÁREZ OTERO, 1993: 81-84), estos tipos pudieron ser fabricados durante la Edad Media Plena, si bien el ejemplar descrito fue localizado en contextos bajomedievales.

#### 6.7. Anforeta (Figura 14, Núm. 70)

Se conserva un fragmento de borde de la denominada “anforeta de indias” o botijuela. El ejemplar presenta una pasta depurada con grano fino y de tono blanquecino. El borde, aunque ligeramente ensanchado, no alcanza el grosor de los ejemplares típicos. Es este un tipo relacionado con el transporte ultramarino fabricado en talleres sevillanos.

#### 6.8. Cerámica Vidriada

##### (Figura 14, Núms. 71-74)

Se localizaron varios fragmentos de cerámica vidriada, presentando la casi totalidad verde vidriado, a excepción de algún fragmento ocre. Se caracterizan por poseer una pasta muy depurada de aspecto blanquecino-rosado, sobre la que se aplica una cobertura vidriada verde. Los conjuntos que se conocen referentes a los verdes vidriados se realizan mediante la aplicación del óxido de cobre y son característicos de alfares levantinos y del sur peninsular. La cerá-



Figura 14

mica vidriada verde se identifica normalmente como una cerámica de lujo y su pervivencia solía ser mayor que la de la cerámica común.

#### 6.9. Cerámica esmaltada

##### (Figura 14, Núm. 75)

Se señala la presencia testimonial de un fragmento de plato de cerámica esmaltada blanca, sobre el que se ha realizado una composición decorativa en azul formada por motivos vegetales. La pasta aparece, al igual que en la vidriada, muy depurada, siendo su aspecto blanquecino-rosado. Normalmente se utiliza una cobertura estannífera para la cobertura blanca, sobre la que se aplica óxido de cobalto para conseguir el azul. Al igual que el anterior grupo, esta cerámica tiene una fabricación de origen externo, estando incluida también dentro de la vajilla de lujo.



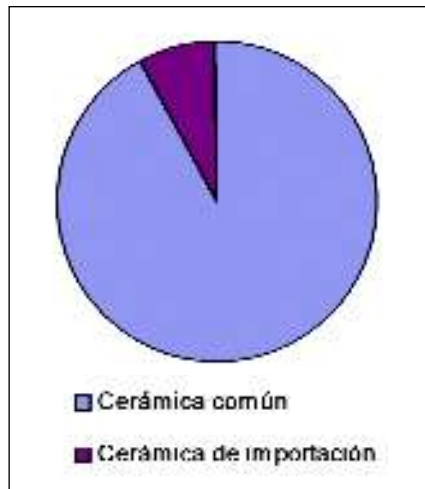


Gráfico 1. Relación porcentual entre cerámica común de origen local y externa



Gráfico 2. Relación porcentual de tipos de Cerámica Común.

## 7. CONCLUSIONES

### 7.1. Aspectos metodológicos

El análisis de los materiales cerámicos procedentes de la excavación arqueológica en área realizada en la iglesia de San Román das Encrobas (Cerceda, A Coruña) se ha realizado a partir de la descripción y análisis formal<sup>2</sup> de los materiales recogidos, para posteriormente elaborar su interpretación y contextualización. Se ha localizado la presencia testimonial de cerámica romana, muy rodada y fragmentada. Ésta aparece mezclada con tipos medievales y modernos fruto de remociones posteriores, pero atestigua la presencia de un sustrato anterior al medieval. La cerámica medieval y moderna ocupa el grueso del conjunto cerámico, sobresaliendo por su número el primer grupo sobre el segundo. Todas las formas, decoraciones, acabados y pastas son característicos de estas producciones. Los resultados obtenidos han permitido ubicar estos materiales en contextos regionales, a través de la correlación con las secuencias estratigráficas, las dataciones radiocarbónicas disponibles y el método tipológico comparativo.

### 7.2. Descripción y análisis formal

El conjunto del material cerámico de adscripción medieval y moderna recogido en el yacimiento de As Encrobas está formado por 369 piezas, de las cuales 340 -el 92,14% del total- pertenecen a producciones de cerámica común de origen local o regional y 29 -7,85%- a cerámica de fabricación exógena. (Gráfico 1)

El grueso de la cerámica común se compone de un total de 340 fragmentos, pudiendo adscribirse 43 a tipos definidos -12,6% del total- siendo los 297 restantes -87,35%- indeterminados. Dentro del grupo de los indeterminados se ha documentado la presencia de

numerosos fragmentos de cuerpos y bases. Si bien no se han podido incluir dentro de ningún tipo, permiten distinguir el uso generalizado de cuerpos globulares y bases planas, que con toda probabilidad corresponderían a los tipos arriba definidos. Los acabados aparecen bien cuidados, dominando las superficies alisadas y en menor medida los bruñidos. En cuanto a los motivos decorativos, decir que, pese a la escasez de la muestra representada, se documentaron ejemplos de series de líneas incisas, excisas, unguados y baquetones horizontales externos. Todos estos motivos ocupan las partes superiores del cuerpo de las piezas, factor habitual en las producciones medievales. (Gráfico 2)

Las ollas ocupan la mayor parte del conjunto. Se contabilizaron 20 fragmentos de la Forma Olla de borde horizontal cóncavo (46,6% de la muestra), 9 de la Forma Olla de borde de pestaña (20,90%), 4 de la Forma Olla de borde exvasado (9,3%), 2 botellas (4,7%) y un sólo fragmento de la Forma Lebrillo (2,3%). Se contabilizaron 7 fragmentos de asas que indican la presencia de jarras, sin poder ser adscritas a alguna forma definida (16,3%). (Gráfico 3)

La cerámica de importación se compone de un grupo heterogéneo, donde el grueso de la muestra lo ocupa la cerámica verde vidriada. Se recogieron 25 fragmentos de cerámica vidriada (86,2% del total de la cerámica importada), 2 de cerámica esmaltada (6,9%)-, 1 de cerámica fina pintada (3,4%) y 1 fragmento de anforeta (3,4%).

### 7.3. Interpretación y contextualización

A partir del análisis ergológico de los materiales de As Encrobas, las características formales y decorativas permiten encuadrar



**Gráfico 3.** Relación porcentual de tipos de Cerámica Común.

drar crono-culturalmente dichas tradiciones cerámicas y establecer un avance de cara a su contextualización. En el estudio se han tenido en cuenta los condicionantes estratigráficos propios de una necrópolis sometida a remociones continuas. En el caso de As Encrobas esta problemática se agudiza, debido a su uso prolongado en el tiempo, desde Época Antigua hasta la actualidad.

Cabe destacar la presencia, aunque escasa, de materiales encuadrables en la Época Tardorromana. Aparte del material cerámico de construcción típico (tegulae e imbrex), asociado a la construcción de las tumbas más antiguas localizadas (UE 1060, UE 1070, UE 1080, UE 1082), se recogieron algunos fragmentos cerámicos que, pese a un estado muy fragmentario que ha impedido su clasificación tipológica, se han podido encuadrar

en la fase tardorromana debido a las características de sus pastas.

Más numerosa resulta la presencia de cerámica medieval, caracterizada principalmente por las pastas del grupo 1 y 2, y por la presencia de formas típicas de este período como la Olla de borde horizontal cóncavo y la Olla de borde de pestaña. En cuanto a la cerámica importada, se señala la presencia de un fragmento de cerámica pintada fina ubicable en esta fase. Estratigráficamente, estos tipos aparecen en contextos posteriores al incendio de la iglesia datado a mediados del S. XIV, por lo que habría que fechar su cronología entre la segunda mitad del S. XIV y el S. XV.

La cerámica de Época Moderna del yacimiento de As Encrobas, se define de forma general por las pastas del grupo 3 y 4, el uso de acabados especiales para las cerámicas -espatulados, bruñidos, engobes, etc- y por la existencia de formas de origen tardomedieval que perduran durante esta etapa -ollas, jarras y formas abiertas como en el caso de los lebrillos-. Los vidriados y esmaltados se incluyen dentro de esta fase, así como el ejemplar de la producción conocida como "anforca de indias" o botijuela, relacionada con el comercio de ultramar en los siglos XVI y XVII, fabricado en talleres sevillanos.

## BIBLIOGRAFÍA

ALCORTA IRASTORZA, E. J. (2001): *Lycvs Avgvsti, II. Cerámica común romana de cocina y mesa hallada en las excavaciones de la ciudad*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña.

BONILLA RODRÍGUEZ, A. (1998): *Excavación arqueológica en área en la iglesia de S. Román das Encrobas (Cerceda, A Coruña)*. Memoria final, Santiago de Compostela.

BONILLA RODRÍGUEZ, A. (2003): *Excavación en área en el Castelo da Lúa (Rianxo, A Coruña)*. Memoria final, Santiago de Compostela.

BONILLA RODRÍGUEZ, A.; CÉSAR VILA, M. (2004): *Trabajos arqueológicos en la Iglesia de San Román das Encrobas (Cerceda, A Coruña)*. Memoria técnica, Santiago de Compostela.

BONILLA RODRÍGUEZ, A.; CÉSAR VILA, M. (2005): "Excavación arqueológica en área en el solar de la antigua capilla y lazareto medieval de S. Lázaro (Santiago de Compostela, A Coruña)". *Gallaecia*, 24. Santiago de Compostela: 219-242.

CAILLEUX, A. (1963): *Notice sur le code des couleurs des sols*. Boubée. París.

CASAL, R.; ACUÑA, F.; VIDAL, L.; NODAR, C.; RODRÍGUEZ, A.; ALLES, M<sup>a</sup>.J. (2005): "La fortaleza de A Rocha Forte (Santiago de Compostela, A Coruña)". *Gallaecia*, 24. Santiago de Compostela: 193-218.

CÉSAR VILA, M.; BONILLA RODRÍGUEZ, A. (2003): "Estudio de los materiales cerámicos del "Castelo da Lúa" (Rianxo, A Coruña)". *Gallaecia*, 22. Santiago de Compostela: 297-367.

CÉSAR VILA, M. (2009): "Estudo da cerámica e outros materiais arqueolóxicos", *Círculo de engaños: Excavación del cromlech de A Mourela (As Pontes de García Rodríguez, A Coruña)*. Andavira Editora, Santiago de Compostela.

FÁBREGAS VALCARCE, R.; Bonilla Rodríguez, A. (Eds.) (2009): *Círculo de engaños: Excavación del cromlech de A Mourela (As Pontes de García Rodríguez, A Coruña)*. Andavira Editora, Santiago de Compostela.

FARIÑA BUSTO, F. (1974-75): "Contribución ao estudo da cerámica medieval en Galicia". *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXIX, Fasc. 87-89. Santiago de Compostela: 51-64.

FARIÑA BUSTO, F.; ROMERO, M.; VÁZQUEZ, J. M. (1973): "Nuevos hallazgos de "anforiñas"". *El Museo de Pontevedra*, XXVII. Pontevedra: 72-90.

FRANCO MASIDE, R. M<sup>a</sup>. (2000): "Rutas naturais e vías romanas na provincia de A Coruña", *Gallaecia*, 19. Santiago de Compostela, pp. 143-170.

MARTÍNEZ CASAL, J. R. (2006): "A cerámica medieval da fortaleza de A Rocha Forte. Contribución ao seu estudo". *Gallaecia*, 25. Santiago de Compostela: 187-225.

MARTÍNEZ CASAL, J. R. (2007): "Estudio del material ergológico: Cerámica". En: *Moeche, Fortaleza - Museo del siglo. XXI*. Concello de Moeche, A Coruña: 89-116.

NAVEIRO LÓPEZ, J. L. (1986): *Los materiales arqueológicos de la Plaza de María Pita (A Coruña)*, Santiago de Compostela.

PEÑA SANTOS, A. DE LA (1995): "La excavación de 1988 en el Puente del Burgo (Pontevedra). Crónica de una frustración". *Pontevedra, Revista de Estudios Provinciais*, 11, Pontevedra: 21-63.

SÁNCHEZ PACHECO, T. (Coord.) (1999): *Summa Artis, Historia General del Arte*, Vol. XLII. Cerámica española. Madrid.

SOTO ARIAS, P. (1992): *Excavación arqueológica de urgencia en los solares interiores del Antiguo Palacio Provincial (A.P.P.), C/ Riego de Agua N° 37, A Coruña*. Memoria. Vigo.

SOTO ARIAS, P. (1995): *Intervención arqueológica en el solar N°20 de la Plazuela de San Paio de Antealtares, Santiago de Compostela*. Memoria. Coruña.

SUÁREZ OTERO, J. (1993a): "Cerámicas pintadas na Galicia Medieval: os vasos con pintura branca". *Boletín Auriense*, XXIII. Ourense: 71-88.

SUÁREZ OTERO, J. (1993b): "Cerámica levantina en el comercio atlántico bajomedieval: una primera aproximación a sus manifestaciones en el ámbito gallego. I.". *Boletín Auriense*, XXIII. Ourense: 89-99.

SUÁREZ OTERO, J.; Gimeno García-Lomas, R.; Fariña Busto, F. (1989): "La cerámica medieval en Galicia". La cerámica medieval en el noroeste de la Península Ibérica: aproximación a su estudio. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. León: 285-301.

## NOTAS

1 Castelo da Lúa (Rianxo, A Coruña), lazareto de San Lázaro (Santiago de Compostela, A Coruña), chozo de A Mourela (As Pontes de García Rodríguez, A Coruña), monasterio de Santa María de Melón (Melón, Ourense) así como en los cascos históricos de las ciudades de Santiago de Compostela y Lugo.

2 En el catálogo de materiales se recoge la información tecnotipológica básica de cada fragmento. Tras el análisis comparativo de las diferentes características de cada pieza se procede a la presentación de un análisis estadístico básico a partir del número de fragmentos recogidos, conscientes de la problemática que este tipo de estadísticas plantea. Se pretende obtener una visión –aunque sesgada, no por ello menos representativa–, de una parte del conjunto de las tradiciones cerámicas presentes en el yacimiento.

XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA. MESA REDONDA

---

**EXPERIENCIAS DE RENOVACIÓN  
DE LA CERÁMICA INDUSTRIAL EN GALICIA**

Intervienen: Isaac Díaz Pardo, Jaume Coll Conessa, Josep Pérez Camps,  
Luis Castaldo, Andrés Varela y Susana González Amado





### TEXTO PARA ACTAS

JOSEP PÉREZ CAMPS: Por ahí, mi pregunta iría encaminada, a este punto de vista: ¿Cuál ha sido la relación que ha habido entre los artistas y Sargadelos; y cuáles han sido, sobre todo, los frutos de esa colaboración?.

ISAAC DÍAZ PARDO: ¿Está ya hecha la pregunta?

Vamos a ver qué le cuento aquí a mi amigo. Verdaderamente en la labor que se hizo, no fue lo más importante la relación que hubo, aunque fuera muy importante. Lo que pasa, es que en el conjunto de las cosas que hizo el laboratorio de formas... El laboratorio de formas es una entidad que nace en el exilio bonaerense luego de escuchar a una docena de intelectuales muy importantes que coincidieron allí en Buenos Aires y alguno del Río de la Plata... Luis Tobío que estaba al otro lado, en Montevideo. Bueno, eran gentes muy formadas. Habían tenido puestos científicos, había también artistas, escritores... Esta gente que llevaba allí... cuando yo llego allí. Yo llego en el 1955, pero entablo verdaderamente, intimidad con esta gente, cuatro años después. Bueno, pues se preguntaban “¿Si volvemos otra vez a nuestra tierra?... Si volvemos a España, a Galicia, ¿qué es lo que hacemos?... ¿qué es lo que tenemos que hacer? Y todos estos coincidieron en que lo que había que hacer era recuperar la memoria histórica. Recuperar la memoria histórica, hoy es una Ley; pero es que yo, la primera vez oigo la palabra esta “recuperar la Memoria Histórica” la oigo entre esta gente. Y luego una vez aquí, esta palabra preside una de las secciones que tiene la editorial “Ediciós do Castro”, que es la Sección de Documentos. La serie de documentos que publicamos... Unos 210 en esa serie.

Bueno, eso fue andando así, hasta que llegó el Gobierno éste y lo convirtió en Ley.

Eso nos pareció muy bien. Luis Seoane, porque a Luis ya lo conocía de antes de la guerra, era muchas cosas... Se había hecho abogado. La cosa de los padres, que obligan a los hijos a ser abogados o médicos o cosas así, pero no ejerció nunca verdaderamente. Era una persona que escribía, que pintaba... ¡en fin!... Y yo estaba muy vinculado con él por muchas cosas... en ver el problema... (Yo me estoy alargando mucho ¿no?, pero córtame Ud., o córtame tú. O falar non costa cartos)

Entonces pensamos que, recogiendo estos pensamientos, podíamos hacer una Institución que tratara de recuperar cosas. Por ejemplo, había que recuperar el Seminario de Estudios Gallegos, que por consecuencias de la guerra había... El Seminario de

Estudios Gallegos era semejante al Instituto de Estudios Catalanes. Pero los catalanes tienen mejor suerte que los gallegos ¿comprende? Entonces nosotros hicimos, cuando se volvió aquí, una Institución recogiendo lo que pudimos. Pero oficialmente no se recuperó nada de esta Institución importante que fue el Seminario de Estudios Gallegos. Había que recuperar Sargadelos, que estaba abandonado completamente. Había que crear una Institución que recuperara el movimiento renovador del arte gallego a partir de Castela... Y bueno, todo esto dio lugar a recuperar Sargadelos, crear el Museo Carlos Maside (esa institución de arte contemporáneo), había que crear laboratorios, había que crear centros de investigación... Por eso a la pregunta que me hace usted, yo le digo que hay muchas más cosas. Que esto no fue exactamente una cosa de cerá-



mica. Lo que pasa es que, naturalmente, la cerámica tuvo importancia porque la cerámica, además, se vende. Y eso es muy importante porque hay que vivir.

Y todas esas instituciones que se hicieron, porque se hicieron muchas. Se hizo el Instituto Galego de Información (donde todavía estoy yo resistiendo); se compró un edificio histórico en Santiago, muy importante, firmado precisamente por el que hizo la torre del Reloj (de la catedral). En fin, se hicieron muchas cosas, porque además fueron bien económicamente... Estas cosas económicamente se fueron recuperando. Nunca se pidió dinero a ninguna Institución. Se fue haciendo por sus medios.

Hoy por una serie de razones... porque la Justicia no funciona, y no mete a unos señores en la cárcel... Porque parece que la Justicia es más bien un instituto, una institución para proteger a los ladrones... Puede usted decirlo, no pasa nada, ya le digo yo que no pasa nada. Y porque ellos lo único que quieren, ahí, es que les sigan pagando. Bueno, esta es la cosa.

En Sargadelos no solamente se creó la empresa, la fábrica, sino que al mismo tiempo se creó un seminario, el Seminario de Sargadelos, que ese todavía lo controlo yo. Y este Seminario, el centro de investigación... El Director Tecnológico está aquí, Andrés, que recibió la misma suerte, porque lo primero que hicieron esos bandidos fue echarlo fuera. Primero echaron al Laboratorio de Formas, y después me echaron a mí. Las cosas son así. Una historia de verdaderos delincuentes.

El Seminario hizo las experiencias. Llevaba ya .... ¿Cuántas experiencias llevábamos?

ANDRES VARELA: Treinta y cinco.

ISAAC DIAZ PARDO: Llevaba treinta y cinco experiencias. Había, no solamente la experiencia de la gente que iba a hacer cerámica, sino que había teatro, había conferencias, había muchas cosas. Verdaderamente eran unos encuentros estivales, y que naturalmente quería ir mucha gente siempre. No se podía dar alojamiento a todo el mundo, porque había mucha gente que quería participar. Entre los invitados siempre había invitados que eran ceramistas. Estaba Castaldo... no, no me olvido de eso... estaba Castaldo, que además me parece que fuiste más de una vez invitado...

LUIS CASTALDO: Por suerte

ISAAC DIAZ PARDO: Bueno, estaba un valenciano de Muchjamel... ya sabes quién es (\*dirigiéndose a Andrés Varela)

ANDRES VARELA, y PEREZ CAMPS: Arcadio Blasco.

ISAAC DIAZ PARDO: Arcadio Blasco, que ahora está allí resistiendo en "Muchjamel"

ANDRES VARELA: Muchamiel.

ISAAC DIAZ PARDO: (\*risas) sí: Muchamiel.

ANDRES VARELA: Y estaba Enrique Mestre en Valencia.

ISAAC DIAZ PARDO: Enrique Mestre y..., bueno, en fin..., siempre lo mejor.

LUIS CASTALDO: Y Emidio (\*por Emidio Galassi), de Italia.

ISAAC DIAZ PARDO: Sí, hubo gentes muy importantes. Y luego siguieron haciendo cosas muy importantes algunos, que se fueron vinculando y que se fueron comercializando. La

labor que se realizó allí es muy importante, recogida en parte en libros. Ahora acaba de hacerse una exposición en Coruña patrocinada por el Ministerio de Cultura sobre la obra, la labor que hizo "Ediciós do Castro"... no, "Ediciós do Castro" no: Del Laboratorio de Formas. Publicó un catálogo muy importante. Bueno, fue una cosa muy importante porque en la Fundación Luis Seoane duró cuatro meses. Estuvo cuatro meses expuesta.

Y, bueno, más o menos, esto es todo lo que yo le puedo a usted decir sobre lo que preguntaba.

JAUME COLL CONESA: Bueno, lo que tengo que decir, si me corresponde la palabra es que lo que yo recuerdo, desde el Bachiller o primeros años universitarios, es que verdaderamente Sargadelos era como un paradigma porque, no solamente era una experiencia relacionada con la cerámica que aportaba diseño, que aportaba honestidad, que aportaba una búsqueda de algo más trascendente que lo que fuera un producto de consumo ordinario, y además detrás de ello estaba Ediciós do Castro que tenía unos libros maravillosos. Realmente era un mundo como fantástico. Yo pienso que, en este sentido, la experiencia del Laboratorio de Formas es singular, de alguna manera se desmarca de lo que han sido los episodios de renovación de la cerámica española históricamente, que son muchas veces fenómenos ligados simplemente a cuestiones de carácter comercial. Estoy hablando ya de experiencias históricas. Quizás un caso un poco peculiar puede ser el caso de la cerámica de Alcora, vinculado con una renovación ideológica como puede ser el espíritu de la Ilustración; la transformación del espíritu de la Ilustración en una Fundación bajo el amparo de la Corona del nuevo Régimen. Bueno que quiero decir que cada experien-

cia tiene sus puntos débiles, sus puntos fuertes y puntos realmente innovadores. Lo que me sorprende verdaderamente, sobre todo, de la personalidad de Isaac detrás de todo esto son las experiencias repetidas en relación con la cerámica, el caso de la Magdalena, Sargadelos... ¿porqué la cerámica?

I.D.P.: Muchas gracias.

A.V.: Te pregunta que por qué empezaste con la cerámica.

J.C.C.: No. ¿Por qué la cerámica?

IDP: ¿Porqué la cerámica?

AV: ¿Porqué la cerámica?...La Magdalena, el Castro, Sargadelos, ¿por qué la cerámica?

IDP: Usted quiere saber cómo empecé yo con la cerámica.

JCC: No, el interés peculiar sobre el mundo de la cerámica.

IDP: Bueno, en la cerámica empecé porque la cerámica de Sargadelos, ya sabe la historia, mataron al Marqués, y luego, en 1875 cerró. No había nada, pero un pintor muy preocupado por otras cosas tuvo una novia cerca de Sargadelos, que lo llevaba a ver las ruinas. Y a lo mejor a ella le interesaba más que él se dejara de tantas ruinas y que la apreciara a ella. Pero lo cierto es que el escribió un libro, escribió un texto que se publicó en una revista que tenía la asociación de Artistas de Madrid sobre arte. Y lo fueron publicando en folletos, sobre la cerámica de Sargadelos. Con una gran emoción, pensando en cómo fue, cómo se destruyó aquello. Porque claro, Sargadelos fue muy importante. El primer mapa geológico que se hace de Galicia, lo

hace un alemán, Guillermo Schulz. Y cuando ese alemán que viene (y estaba trabajando todavía Sargadelos), cuando pasó por Sargadelos, las memorias de él dejan recuerdo de que es una empresa extraordinaria, que tiene mucha importancia. Claro, todas esas cosas que, ¿cómo se dejó? (en efecto, tiene razón Bello Piñeiro, que escribió el libro), ¿cómo se dejó morir así la primera empresa industrial que hubo en Galicia como tal?

Bueno, esto nos animó. Me animó por lo menos a mí, a que algún día había que recuperar Sargadelos. En El Castro, ahí donde fueron ustedes, mi mujer tiene un pazo, tiene una casa allí. Me casé con ella. No fue el mejor negocio (para ella), pero bueno. Entonces vamos montando aquí un tallerito de cerámica para recuperar, ¡a ver!, los caolines de Sargadelos. ¿Cómo así podría funcionar? Pero lo cierto es que se montó un taller, y que inmediatamente tenía cien operarios. ¡Creció una barbaridad!

Yo, por algunas otras razones me marché para la Argentina. En este caso Argentina, intermitentemente porque cada tres meses estaba otra vez aquí porque había que atender al tallerito ese. Y luego después se pensó, en efecto se vio que las tierras aquellas de Sargadelos tenían una virtud grande, esto ... era un caolín ... "felmítico"

AV: Felsítico.

IDP: Felsítico... caolines excepcionales. Esos ya no vuelve a haber otros. Porque luego después viene la comercialización excesiva, se exportaron por todo el mundo y acabaron con las minas del caolín este. Claro que también luego crecieron los elementos técnicos que sustituyeron la falta de tal. Pero hubiese podido hacer las cosas mejor.

Entonces yo me marché a América y nace el Laboratorio de Formas, y de ahí viene la recuperación de Sargadelos, las "Edificios do Castro" y todas estas cosas. No sé si le habré contestado, y si no, usted me perdona.

JCC: Gracias.

SUSANA GONZÁLEZ AMADO: A ver, Isaac, yo quería preguntarte. Esto que has contado de que empezaste la experiencia, a practicar, a ensayar con las tierras de Sargadelos, yo quería saber de dónde te venían a ti los conocimientos previos para hacer los ensayos sobre esas tierras. Y ¿Qué relación tenías tú con la antigua Cerámica Celta de Diéguez?.

IDP: ¿Con los elementos con los que se inició O Castro?

SGA: ¿De dónde te venían los conocimientos de cerámica para poder hacer esos ensayos, y que rápidamente tuvieras cien operarios?.

IDP: Sacamos los elementos para llevar adelante O Castro porque yo había hecho Bellas Artes, y ... no sabía nada. Lo primero que hicimos al formar una sociedad en el 48 o algo así, pues fue decir ¿qué hay de cerámica en el país? Pues Madrid. La escuela cerámica de Madrid. Entonces nos pusimos al habla con Alcántara, con Jacinto Alcántara. El hijo de don Jacinto Alcántara, que creara la escuela, de triste recuerdo por varias cosas. Primero por su actuación en tal... Segundo porque... ya sabes que lo mató un alumno. Lo acuchilló.

Nosotros le pedimos ¿qué gentes, y que supieran...? Entonces nos mandó un técnico, que murió ya en Argentina, porque lo lleva-

mos para la fábrica de la argentina: Santos. Que no sirvió para nada porque de cerámica no sabía nada. Pero tuvimos que ir dándole vueltas, buscando por aquí, buscando por allí. Y así fueron naciendo las cosas. Incorporando, no ceramistas en un principio, sino verdaderamente haciéndolas nosotros. Tratando de saber lo que había, lo que había publicado, lo que había tal; y bueno, las cosas fueron andando para adelante. Hubo suerte en el desarrollo comercial de las cosas y se pudieron hacer todas. Jamás le pedimos un real a nadie para hacer lo que se hizo. Todo se hizo por autofinanciación. Eso fue la cosa.

SGA: Y la experiencia de Diéguez en la Cerámica Celta de Pontecesures ¿sirvió de alguna manera?

IDP: ¿Lo qué?

AV: Si tuviste alguna relación con la cerámica Diéguez en los inicios. La cerámica de Diéguez de Pontecesures.

IDP: Sí, con la cerámica Diéguez, sí. Sí tuvimos alguna relación porque nos facilitaba el fedselpato que molía un tal ...y conocía la Cerámica Celta, claro, que la tenían ellos allí. Sí, esas cuantas cosas nos fuimos interesando. Con lo que había, fuimos estudiando las cosas como pudimos y relacionándonos. Luego ya pudimos tener técnicos como Andrés Varela (risas), porque en un principio hacíamos las cosas a ojo ¿eh?. Pero ya, cuando nace Sargadelos (está el antes de nacer Sargadelos), ya está allí incorporado al Castro.

AV: Y resulta que Andrés Varela, que es químico, había hecho la tesis doctoral en Química Orgánica, y nos pusimos a trabajar en los silicatos, que no tienen nada que ver con la química orgánica. Todo un disparate.

LC: Bueno, pero salió bien.

AV: Hasta cierto punto.

J. PEREZ CAMPS: Yo también quería recordar que cuando yo me formaba era cuando se hacían los famosos Seminarios, entonces muchos compañeros míos acudían a ellos, pero también acudían amigos como Luis Castaldo como profesores, y me gustaría preguntar ¿cómo vivió él esa experiencia?

IDP: Quieren preguntarte a ti, ¿no? (*a Luis Castaldo*)

LUIS CASTALDO: Bueno, sí. Antes que aclarar la cuestión de las experiencias, voy a decir que me habéis robado un poco una de las cuestiones que yo quería que Isaac me aclarara. Y aún en mayor medida cuando esta tarde en su propia casa estaba repa-

sando su obra pictórica la cual se me ha manifestado todavía en mucha más amplitud de lo que yo pensaba. Es decir, he comprendido que ha dado mucho por la cerámica indudablemente, pero se ha perdido un gran pintor. Y digo esto porque yo he seguido un trayecto paralelo al que ha seguido Isaac. Es decir, yo también hice Bellas Artes, y por dos motivos distintos, el ha seguido una línea y yo he seguido otra. Tal vez influenciados los dos por la Bauhaus, que en aquellos momentos era una corriente que en toda Europa estaba en pleno auge. Es decir: el diseño aplicado a la funcionalidad. Isaac ha llevado a término ese gran proyecto por medios industriales, mientras que yo me he quedado al margen de esta gran corriente aunque en principio también estaba de acuerdo con ella. Y he utilizado la cerámica como medio de expresión, es decir, como continuación de mis valoraciones creativas.



Pero los dos coincidimos en una cosa: el día que descubrimos la cerámica nos olvidamos por completo de la pintura. Esta es una de las razones: que tuve la suerte, después de haber hecho Bellas Artes, de estar interesado muy vivamente por la pintura mural, por los años setenta, no sé si recordáis que en España se hizo una gran obra, un encargo de Unesco que la ejecutaron Joan Miró y Llorens Artigas. Tuve la suerte en aquellos momentos de entablar una gran amistad con Llorens Artigas y con Antonio Cumella. Y tal vez esto es lo que me forzó a no abandonar, es decir, de utilizar la cerámica exclusivamente como creación, como medio de expresión. Es decir, aunque los dos caminos pueden tener una misma finalidad, son dos líneas completamente diferentes. Esto como iniciación.

En cuanto a mi experiencia en el Seminario de Estudios cerámicos, fue de lo más placentera. Yo no sé si debían ser por allá los años ochenta. ¿Andrés, tú te acuerdas de esto? La primera, porque he participado en varias...

AV: La primera que fuiste tú fue en 1976.

LC: Sí, entonces, cosa inesperada, un día recibí una carta del seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos. Yo, viviendo en Mallorca, recibo una carta del SEC en la cual me invitaban a participar en los cursos que se estaban dando durante el verano. No sabía exactamente de qué se trataba esto y la verdad es que al principio me daba un poco de pereza desplazarme a un sitio que no sabía. Y entonces recibí una carta de Isaac y me decía en estos términos: *“Usted no se preocupe. Está invitado a participar en convivencia con un grupo de alumnos que vienen de distintos países. Si a usted le motiva proporcionarles algunos conocimientos serán bien recibidos. Si ellos están dispuestos a escucharle,*

*también dese por satisfecho”*. Quiero decir que en aquellos momentos para mí esto era inaudito, y la verdad es que, sin un programa en concreto, transcurrió un mes de convivencia con estudiantes, médicos, arquitectos, de todo tipo... naturalmente ceramistas que querían vivir un periodo en contacto con una industria como era Sargadelos. Con unos medios extraordinarios que estaban puestos a su alcance, porque los medios realmente eran impensables... Que uno pudiera contar con un horno como el que disponían en Sargadelos, de unos caolines abundantes, de unas arcillas a punto y sobre todo, el ambiente como ha dicho Isaac, que formaba parte de esta convivencia. Teatro, filósofos, naturalistas... había prácticamente, según la experiencia, unas seis o siete conferencias o actos que se ejecutaban al mismo tiempo. Es decir, realmente fue un regalo, el cual siempre he agradecido. A partir de ahí, en otras oportunidades, también me manifestaron interés en participar y por supuesto siempre he aceptado revivir esta experiencia. Por lo tanto, lo que yo pienso coincide con lo que dice Jaime, de esa cosa mítica que el también recibía de sus compañeros. Y creo que, durante todos estos años, ha sido una labor muy positiva la que ha desarrollado la fábrica, o el Seminario de Estudios Cerámicos. Que es de agradecer por todos lo que hemos colaborado, tanto los maestros invitados como alumnos porque en definitiva todos participábamos en plano de igualdad... Esto es lo más significativo.

IDP: Pasaron varios miles por allí

AV: Dos mil y pico

IDP: Dos mil y pico... en esos años.

LC: El cambio de pintor a ceramista creo que ya lo ha explicado. Es una de las cuestiones

que me interesaba ciertamente conocer. Porque razón, ya lo ha dicho Isaac, creo que está bien aclarado. Pero, ¿cuál fue la motivación por la que dejaste definitivamente la pintura?

IDP: ¿Quieres que te conteste a eso?

LC: Si tienes alguna razón para contestarlo...

IDP: No, no... la razón... Vamos a ver una cosa...yo de la guerra...

LC: De la pintura no te interesa hablar. La verdad es que a mí, desde que descubrí la cerámica, dejó de interesarme lo que es propiamente pictórico, es decir una tela, unos colores, unos pinceles... Esto forma parte de... Y pienso que, Isaac, también algo de esto debía de haber en su decisión.

IDP: Bueno, yo lo que quería ser, antes de la guerra, y mi padre también quería, era arquitecto. Bueno, pero después vinieron malos tiempos, y ya no hubo más remedio que venderse como pudimos. Para que les voy a contar todos los dramas que hubo. Entonces, yo, lo que tuve que hacer, fue hacer una cosa más barata. La arquitectura era muy cara. Ya no se podía. Yo no podía ya pensar en eso. Sobre todo antes, la arquitectura era muy cara, porque no había nada más que dos Escuelas de Arquitectura en todo el país. Y salían, creo que unos quince arquitectos al año de esas dos Escuelas. Entonces para entrar en la Escuela esa, tardaban a lo mejor 20 años los arquitectos de aquella época. Hoy hay Escuelas por todos lados, y salen miles de arquitectos. Y no saben qué hacer con ellos. Pues entonces tuve que hacer una cosa más barata que era la pintura. Pero como tenía mucha hambre...

JPC: Pintaba muy bien



IDP: Pues tenía que hacerlo lo mejor posible para poder vivir. Esa es la razón que hay. Me dieron la Beca del Conde de Cartagena, me mandaron a Italia, ... ¡yo que sé! Una serie de cosas... Pero llegó un momento en que la cosa se puso más grave. Que, por un poco, termino en el Valle de los Caídos con un escultor que trabajaba allí que era amigo mío. Y entonces el me decía “*mira se interesa por ti este...*”, que era el arquitecto este...

AV: Ábalos

JPC: No, Ábalos era escultor.

IDP: No. El arquitecto era... ¿cómo se llamaba este?... este que hizo también el monumento de Quijote y Sancho que está en la plaza de Castilla, en Madrid. Bueno, no se acuerda uno de todo. Pero es un arquitecto importante, pero muy apegado al Régimen. Y entonces yo me dije “mira, yo me voy para mi tierra a hacer cacharros, y abandono toda la gloria esa de la “cosa”. Esta es la razón. Tuve que escapar.

LC: Todos tenemos una razón.

IDP: Bueno, y así fue. Nacieron las cosas así. No hay que darle importancia. Yo por lo menos no le doy importancia ninguna. A mis años ya no se le da importancia a nada.

SGA: Bueno. ¿Alguna pregunta más? ¿Alguien quiere hacer alguna pregunta más? Porque si no, pasamos al resto de las ponencias, que aún nos queda trabajo.

ASISTENTE: ¿Qué relación tenía Laxeiro con Sargadelos? ¿Dejó alguna obra?

AV: Preguntan que qué relación tenía Laxeiro con Sargadelos. Si dejó alguna obra.

IDP: Dejé fotografías de Sargadelos. Primero, que en América era una de las personas con las que yo me he llevado muy bien. Ya antes de que marchara él para América (que marchamos casi juntos, en la misma época), ya teníamos una relación estupenda. Hoy estuvisteis en “O Castro” y allí hay un retrato que me hizo en el año cuarenta y siete. Así que tuvimos una buena relación ¿eh? Y también estuvo por Sargadelos.

AV: Pero no dejó nada de cerámica. No salió una pieza de Laxeiro.

IDP: De cerámica, no. El hizo algunas cosas. El hizo algunos diseños de cerámica. Cerámica que se hizo vajilla. Una vajilla.

AV: Y un diablo.

IDP: También una pieza que era una jarra.

AV: Dos o tres cosas hizo.

IDP: Luego se hizo una vajilla que lleva el nombre de cerámica de Sargadelos. Cada uno hizo lo que pudo ¿no? Cada uno hizo lo que pudo y él hizo algunas cosas. No sé si quedará satisfecho ese señor.

ASISTENTE: Se considera que la época gloriosa de Sargadelos es hasta la cuarta época. Usted entiende que a partir de usted, y el Castro y Sargadelos en los años cincuenta, se puede considerar (tras haber pasado sesenta años y el tipo de cerámica que se pinta), que ¿a partir de usted nace la quinta época de Sargadelos? y en ese caso, sería en un sentido amplio o ¿no podría considerarse?

AV (interpretando la pregunta de un asistente): Te preguntan si crees que tú empezaste la quinta etapa de Sargadelos. Hay cuatro etapas primero y cien años después...

IDP: Bueno eso más bien fue una cosa, una idea de Luis Seoane que quiso que, como el historiador este...

AV: Bello Piñeiro

IDP: Bello Piñeiro clasificó las cosas en cuatro etapas, entonces Luis Seoane dijo “vamos a llamarle a esto quinta etapa”... Pero yo no estaba de acuerdo ¿eh? Seoane murió hace 26 años y yo todavía vivo. No me parecía bien porque se entraba en un... no correspondía con las etapas... era más bien la idea de un escritor... Pero se le puede llamar como se quiera.

ASISTENTE: ¿Tuvo alguna colaboración Jacinto Alcántara con Sargadelos?

IDP: No, Jacinto Alcántara no. Jacinto Alcántara nos metió a un señor que después lo “botamos” a..., lo mandamos a la Argentina y murió allí, ya allí. Y que no nos sirvió para nada. Jacinto Alcántara estaba muy ocupado en cosas de... se pegaba mucho al Movimiento, al glorioso Movimiento ese. Y entonces estaba preocupado de todas esas cosas. Eso lo sabíamos nosotros ¿eh? Y luego después lo mató un alumno, lo acuchilló. Entonces no, no tuvo nada que ver. Y es que además lo mató muy pronto el alumno. ¡Fue una cosa!

SGA: ¿Alguna pregunta más? Esta gente ya lleva muchas horas...

JCC: Bueno, agradecemos muchísimo su presencia aquí, su testimonio que ha sido fantástico...

*Un gran aplauso.*

XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA

---

## CENTROS DE INTERÉS CERAMOLÓGICO VISITADOS

Museo Os Oleiros José María Kaydeda  
Ecomuseo Forno do Forte  
Os barreiros de Buño  
Centro comarcal de Bergantiños. Museo O Alfar  
Colección Luciano García Alén  
Museo Etnográfico y Aula da Natureza de Brañas de Valga. Mesía



## MUSEO OS OLEIROS JOSÉ MARÍA KAYDEDA

Contacto: 981 610 000  
cultura@oleiros.org

O **Museo Os Oleiros José María Kaydeda** nace no ano 1994 froito dun convenio entre o Concello de Oleiros, moi próximo á cidade da Coruña, e José María Kaydeda e Teresa Jorge, propietarios dunha colección de arredor de catro mil pezas. Esta colección é froito do traballo de procura durante trinta anos percorrendo máis de mil douscentos alfares na Península Ibérica e Canarias, podendo visitarse actualmente no **Centro Cultural As Torres** de Santa Cruz, situado na parroquia de Liáns, pertencente

ao Concello de Oleiros. En paralelo e co obxectivo de promocionar a oleiría e todas as súas manifestacións, comezouse a organizar unha feira coñecida como **Alfaroleiros** da que este ano 2010 celebrouse a **XVI edición**. Tivo lugar do 4 ao 8 de agosto. Un ano máis, oleiros de toda a península achegáronse a Oleiros para sementar o parque Luís Seoane de Santa Cruz de tradición e bo facer, permitindo así que o noso Concello fixera honra ao seu topónimo e ás súas orixes. Conxuntamente coa feira celébranse diversos actos culturais, un obradoiro de barro para nenos e expóñense os traballos realizados polos alumnos do obradoiro municipal de oleiría.







## ECOMUSEO FORNO DO FORTE

Contacto: 981 711 520  
ecomuseo.fornodoforte@malpica.dicoruna.es

El Ecomuseo *Forno do Forte* expone al público la tecnología y modo de vida tradicional de los alfareros de Buño en las 11 estructuras que componen el conjunto. Estas estructuras son las casas/taller, horno, cobertizo y hórreo de varias familias alfareras y de jornaleros. El conjunto fue rehabilitado por la Diputación de A Coruña cuidando cada detalle con el fin de

ofrecer al visitante la posibilidad de retroceder en el tiempo y poder conocer, no sólo como era la vivienda de un alfarero, sino también su oficio y el modo de vida de una familia de principios del s. XX. El Ecomuseo de *Forno do Forte*, gestionado por el Concello de Malpica, ofrece al visitante una visión única sobre la vida tradicional, no sólo por sus espacios originales, sino que además, como en el pasado, trabaja un alfarero igual que siempre se hizo. El Ecomuseo tiene la peculiaridad de permitir al visitante la posibilidad de vivir la experien-



Oleiro traballando

cia de trabajar en un torno y elaborar una pieza de barro con sus propias manos.

Además de mantener los espacios originales tal cual estaban y con el uso que tenían asignado, existen espacios de exposición con todas las formas tradicionales y con piezas del s. XVIII, XIX y primera mitad del s. XX.

Como complemento a la alfarería, también podemos visitar varias salas dedicadas a la agricultura y ganadería, actividad complementaria que en el pasado formaba parte de la vida cotidiana de un alfarero.

*Forno do Forte*, como su nombre indica, dispone de un horno para cocer cerámica, uno de los hornos más emblemáticos de Buño. Levantado a lo largo del s. XIX, era muy apreciado por la calidad de sus coceduras. El

conjunto que rodea el horno es el más original de la localidad. Alrededor del horno fueron situándose diferentes alfareros que para poder guardar barro, tojo para cocer y otros objetos, construyeron el gran alpendre que cierra el *Forte* por el sur. Dentro del grupo de construcciones también debemos destacar el hórreo (*cabazo*), uno de los mejores conservados de la comarca.

Buño es el pueblo alfarero más relevante de Galicia. Mantiene viva su tradición con más de 20 alfareros que continúan elaborando piezas tradicionales y modernas de gran calidad y cuidado diseño. Serán precisamente los alfareros de esta villa bergantiñana los que, en el siglo XVI, hagan las cañerías para la primera traída de agua que se instale en la ciudad de A Coruña. El visitante dispone de numerosos talleres y tiendas donde puede adquirir las valoradas vasijas.



IX Cocedura Tradicional

## LA MATERIA PRIMA Y SU EXTRACCIÓN: OS BARREIROS

El modo tradicional de extracción del barro, para el que se utilizaban técnicas propias de la minería, se llevaba a cabo en verano. Los alfareros definen la época como “polo San Xoan e ata finais de agosto”. Algunos hablan también del mes de septiembre. Esta es la época en la que el terreno está más seco y, por tanto la arcilla contiene menos agua. De este modo, el transporte de la materia prima es más sencillo y seca antes para poder depurarla. El lugar utilizado por los alfareros de Buño es el llamado “Coto dos Barreiros”, situado a 2 Km del núcleo, en dirección a Malpica. El terreno, antes de formar parte de la actual fábrica de ladrillos, era propiedad municipal, arrendándolo los alfareros. La técnica de extracción tradicional consistía en buscar la “vena” o veta de arcilla excavando manualmente. En ocasiones, la veta se encontraba próxima a la superficie, lo que facilitaba su explotación, pero resultaba más habitual tener que cavar profundos pozos y tener que construir galerías para seguir la veta del barro deseado. Los pozos eran de planta circular y recibían el nombre de “Barreiros”. Se descendía lo necesario para alcanzar la veta, pudiendo llegarse hasta los 6 m. de profundidad. Una vez localizada, se construía una galería o “capilla” siguiéndola. Para evitar los derrumbes se iba entibando las paredes. Los terrones extraídos eran subidos a la superficie por medio de cestos o cubos sujetos a cuerdas.

Los alfareros se unían para realizar esta labor, extrayendo la arcilla necesaria para trabajar



el resto del año. El proceso era denominado “facer a cosecha” y englobaba tanto la acumulación como la clasificación de los distintos tipos de arcillas. Cada tipo o calidad de arcilla tiene un nombre específico que vienen dados bien por las características del barro o por el lugar de extracción. Así tenemos nombres como, Fino, Fieitao, Zorra, Sarasa, Do Lourenzo, Da Xacinta, Do Novo, Caróns, Virtude, Queitano, Santoña...

La calidad de las arcillas de Os Barreiros es excepcional, siendo considerado como una de las minas mejores de España por su pureza y ausencia de materiales no plásticos.

En la actualidad, las vetas son descubiertas por palas mecánicas facilitando así el abastecimiento de los alfareros todo el año.



## CENTRO COMARCAL DE BERGANTIÑOS. MUSEO O ALFAR

El centro comarcal de Bergantiños, edificio de la Xunta de Galicia cuya gestión está encomendada a la Sociedade para o Desenvolvemento Comarcal de Galicia, se encuentra situado en la parroquia de Buño, corazón de la comarca de Bergantiños. La tradición alfarera –*oleira* de este núcleo es la responsable del protagonismo del barro de Buño en el centro comarcal. Dentro de sus instalaciones y de forma destacada, se encuentra el Área Temática “O Alfár” donde se explica de forma detallada con paneles y con elementos etnográficos el proceso tradicional de elaboración de la cerámica de Buño: desde la extracción en el *barreiro*, seguidas de las fases

de pisado, cribado y amasado para posteriormente ser llevado a la mesa de trabajo – *taboleiro*– del alfarero, que se encargará de crear las piezas que irá almacenando para su cocción en el tradicional horno comunitario.

Este horno, cuya estructura se reproduce en el centro comarcal permitiendo ver la disposición en su interior de las distintas piezas, se recubría con ladrillos verticalmente y su interior se apoyaba en arcos del mismo material. La parrilla que se creaba dejaba unos orificios para permitir el paso del calor. Por la parte opuesta a la boca del fuego, el horno solía tener rebajada la altura y así per-





mitir el acceso al interior para poder cargarlo o sacar las piezas ya cocidas.

Adjunto a esta sala se expone una Colección de Olería Tradicional de Galicia, donación de D. Luciano García Alén y que lleva el título de “Murmuios do Barro”.

En el centro comarcal se exhiben además, tanto la producción y el diseño de los trabajos de los alfareros que actualmente se encuentran en activo, como la medalla de Oro al Mérito de Bellas Artes que recibió la asociación Oleira de Buño en el año 2008.



## COLECCIÓN LUCIANO GARCÍA ALÉN

### OLERÍA TRADICIONAL DE GALICIA

#### **MURMURIOS DE BARRO** **MURMULLOS DE BARRO**

Esta es la historia de un descubrimiento y de un viaje a través del barro, que se inicia y remata en Buño, hace casi 40 años. En la feria de Carballo, junto al “*muro da louza* (loza)”, se produjo un encuentro y una amistad que duraría para siempre.

La vinculación de García Alén con el barro va más allá de un mero estudio de las formas y de una clasificación geográfica de las mismas. Por medio de su investigación, conoció la labor colectiva de un pueblo en el transcurrir del tiempo, pero en su vagar por los caminos germinó una historia de amor a la tierra, a las raíces más profundas de nuestra identidad y a la tradición, al conocimiento que no quedaba en lo superficial sino que ahondaba en las formas, en los usos, en la funcionalidad, hasta hacerse el mayor conocedor de la olería tradicional gallega.

El trabajo de recogida de información, hizo nacer una historia de amistad con las gentes del barro, una amistad intensa, que lo hizo partícipe de sus alegrías y decepciones, y una historia de caminos recorridos para ir descubriendo un mundo desconocido, olvidado y poco valorado, y desentrañar el hilo de barro que lo tejía y descubrir Buño, Gundivós, Loñoá das Olas, Portomourisco, Mondoñedo, Santomé, A Guarda, Bamio, Prado,

Rubiá, Betanzos, Lestrobe, Narón, Samos, Meder, Tioira, Niñodaguía y Bonxe.

Esta colección es fruto de todas estas historias, y delante de cada una de las piezas que la componen, podemos escuchar los murmullos del tiempo y acercarnos a algo más que a meros objetos utilitarios realizados por una sociedad rural que no contaba con métodos industriales y confeccionaba estos productos porque los necesitaba para su subsistencia cotidiana.

Las piezas están clasificadas según su funcionalidad, su diseño, y su decoración, para que se pueda ver la riqueza y variedad de usos y formas de la olería tradicional gallega.

En “*O Sentido das Olas*” se habla de cómo el uso que se le daba a cada pieza va a caracterizar y definir su forma; será más robusta cuando sirva para conservar líquidos o sólidos, mientras que las utilizadas para comer o beber, serán más manejables y fáciles de limpiar, como por ejemplo el “*canabro*” para el vino de Tioira, con sus asas que permiten poner una cuerda y facilitar así su transporte, o la “*pota do almorzo*” de Mondoñedo, en la que se llevaba la comida al que trabajaba en el campo, por lo que tenía colgada una cuchara de una de las asas, y una servilleta atado a sus dos asas servía para agarrarla, o la “*meleira*” de Gundivós, provista de un relieve para que no se perdiera la miel.

En el segundo apartado, *“O rumor do barro”*, se escogieron las piezas por la singularidad de su diseño, por lo que se muestran formas que van más allá de la mera utilidad y sorprenden por su diseño, como son los casos del *“pucheiro de mel”* de Portomourisco, que tiene una sa y un borde gruesos para que no rompan, ya que el producto que guarda es muy estimado, o el del *“cántaro para o viño”* de Bamio, que lleva una agujero para indicar la altura de una “arroba”.

La última parte trata sobre *“O sabor do lume”*, y le presta atención especial a los aspectos decorativos y a los acabados de las

piezas. Algunos cacharros presentan ornamentaciones sencillas, como la “pucheira” de Portomourisco, o trazos con barro de diferente color, como una *“cunca”* o el *“porrón”* de Prado, otros utilizan motivos lineales y florales con dibujos de animales que se hacen en las fuentes de Buño, otros emplean los vidriados en el interior para aislar los alimentos, como el *“xerro de bigotes”* de Gundivós.

Las piezas hablan por sí mismas, con independencia de su origen geográfico, y sólo así, vistas de modo aislado, podemos escuchar los murmullos del barro.

## MUSEO ETNOGRÁFICO Y AULA DA NATUREZA DE BRAÑAS DE VALGA. MESÍA - A CORUÑA



El Centro y la laguna desde el bosque de Saucos

Contacto: 981 687 001  
correo@consellodemesia.es

En el lugar de Brañas de Valga (Mesía - A Coruña) existía antes del año 2004 un curioso enclave en el que separadas por no más de 500 m coincidían una *barreira* (yacimientos de barro) abandonada y ya completamente naturalizada, una *barreira* en activo, una fábrica de ladrillos cerrada desde hace más de 20 años y una *barreira* recientemente abandonada y parcialmente inundada pero aún desprovista de vegetación.

En esta última *barreira* se abre en 2009 un nuevo espacio público formado por un entorno natural y un Centro de Interpretación y Museo Etnográfico.

Los terrenos, áridos, se ajardinan y naturalizan, y la zona inundada de la antigua explotación se asegura con un pequeño dique y se inunda completamente, creando un estanque artificial. Éste se revegeta facilitando una colonización natural posterior. En la actualidad está poblado por peces, anfibios y aves silvestres.



1. Laguna y Museo-Centro de Interpretación
2. Barreira en activo
3. Barreira antigua naturalizada
4. Fábrica cerrada de ladrillos

El Centro de Interpretación y Aula de Naturaleza tiene un enfoque original y didáctico. En la planta de acceso, acoge una exposición fija sobre la evolución del entorno y de su paisaje, y nos acerca a la biodiversidad de un humedal creado por el hombre: la historia de las *barreiras*, abandonadas y en uso. Expone la importancia de la actividad industrial actual, heredera de anteriores generaciones de *telleiros*, hacedores de *tellas* (tejas).

El Museo Etnográfico presenta una completa colección de cerámica tradicional gallega, procedente de las cuatro zonas geográficas actualmente activas en Galicia: Buño (A Coruña), Gundivós y Bonxe (Lugo) y Niñodagaia (Ourense).

Consta de más de 70 piezas, reproducciones hechas por artesanos locales de los antiguos tipos de piezas tradicionales que se fabricaban o fabrican en cada zona *oleira*. No se incluyen piezas de autor ni nuevas tipologías de uso ornamental.

La colección pretende reunir en una única exposición todas las tipologías de piezas que se llegaron a fabricar para cada uso relacionado con el vino, el aceite, la matanza, la miel y otros, y de las que se conservan referencias.

Con todo ello, este Centro espera conservar viva la memoria histórica de los trabajos relacionados con el barro en Mesía y en Galicia, y contribuir a divulgar y valorar su recuerdo.



Sala de cerámica tradicional



Al descender a la planta sótano, bajo el nivel del agua, nos adentramos en el reino de las arcillas, material que algún día ocupaba ese espacio en donde nos hayamos, formadas a lo largo de millones de años, extraídas de sus yacimientos para convertirse en cerámica, y que acompañan la evolución de la humanidad. Aquí, mediante paneles explicativos y dioramas, recorreremos espacios expositivos dedicados a los elementos que intervienen en la cerámica.

En La Tierra, se divulga la naturaleza de las arcillas y su origen. El Agua mezclada nos permite modelarlas, trabajarlas (como ha-

cían los antiguos *telleiros* y *oleiros*). El Fuego las transforma en Cerámica gracias al horno, asistiendo a la evolución tecnológica del hombre intentando dominar este elemento. Y por último renacen al Aire, que acompañó su secado y jugó con las llamas, para darnos un sinfín de productos, frutos del ingenio del hombre. De las cerámicas tradicionales a las cerámicas más evolucionadas, altamente especializadas que permiten avances en todo tipo de ciencias. La generosidad de las arcillas es tan grande que incluso cuando ya han sido explotadas por el hombre, nos devuelven un hábitat más rico que el de partida.

El Centro acoge visitas organizadas de escolares y público general, que pueden realizar diversos trabajos en el taller-laboratorio del Aula.

En la actualidad el Ayuntamiento de Mesía trabaja para poder mantener y mejorar las instalaciones, empeño difícil en un ayuntamiento pequeño, pero que afronta con convicción e ilusión, buscando los recursos necesarios para que sea posible. Cada niño sensibilizado medioambientalmente y hacia las arcillas y los oficios que las trabajan, es una inversión de futuro. Los beneficios los disfrutaremos todos.



Interior del Centro de Interpretación. Sala 1



XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA

---

CRÓNICA DEL  
XIV CONGRESO DE CERAMOLOGÍA



## PEQUEÑA CRÓNICA VISUAL PARA EL RECUERDO

Porque entre todos hemos hecho realidad este Congreso, queda esta pequeña “crónica visual” para el recuerdo. Confíemos que agradable.

Porque intentamos suplir los problemas de organización, fruto de la inexperiencia, con trabajo y cariño desde la Organización. Y en general nos disculpasteis.

Por todo ello, gracias.

Y como no solo de ponencias vive el hombre (ni la Ceramología), también recordamos esos otros momentos... Compartir comidas, asiento, autobús: el encuentro humano que es tan importante o más, porque

nacen nuevas colaboraciones, y germinan futuros proyectos. Algunas fotos no son muy buenas, pero eso no es lo importante. Sí lo que cuentan.

Hemos recorrido algunos de los centros de interés ceramológico. Quedan más, y os convidamos a volver a Galicia y descubrirlos.

Hoy este libro es una realidad, semilla para que en unos cuantos años salgan a la luz nuevas investigaciones y tal vez se organice otro Congreso en esta tierra. La última página queda en blanco, para que vosotros la escribáis. Mientras, cualquier época es buena para seguir conociendo nuestra Cerámica.

No os guardéis el secreto. Id y contadlo.

Por siempre. En el recuerdo.

## PRIMERA JORNADA



Mesa inaugural. Susana González Amado, Elena Fabeiro, Ángel García Seoane y Jaume Coll Conessa



Sede del Congreso. Centro Cultural As Torres. Museo dos Oleiros José M<sup>a</sup> Kaydeda. Santa Cruz de Liáns, Oleiros - A Coruña



Recepción de los congresistas. ¡Gracias a los colaboradores Antón Román y Dolores López Polo!



Luciano García Alén, Isaac Díaz Pardo y Jaume Coll Conessa





1ª Ponencia. Luciano García Alén



Gracias a Andrés Varela por su intervención improvisada (¡un atraco!)



1ª Comunicación.  
Susana González Amado



Asistentes



Asistentes



Presentación de publicaciones:  
Juan Olives Orrit



Comida en Oleiros. Luciano García Alén,  
Isaac Díaz Pardo, Luis Castaldo.



Tiempo de conocerse, de compartir...



Nuevos contactos, futuros proyectos...





Visita a la fábrica de Cerámicas do Castro (Grupo Sargadelos), en Sada (A Coruña)



Recorrido por el interior de las instalaciones de Cerámicas do Castro (Grupo Sargadelos), guiados por M<sup>a</sup> José Fernández. ¡Gracias por las explicaciones!



Charla coloquio. Josep Pérez Camps, Luis Castaldo, Isaac Díaz Pardo, Andrés Varela, Jaume Coll Conessa y Susana González Amado



2ª Comunicación.  
Ilse Schütz

## SEGUNDA JORNADA



2ª Ponencia. Josefa Rey Castiñeira



2ª Comunicación. Rui Manuel Lopes de Sousa Morais



3ª Comunicación. María Josefa Diéguez Montes



4ª Comunicación. Purificación Soto Arias y Mónica Montero Borrazás



Visita guiada a las *barreiras* de Buño:  
Paco Doval y Antonio Pereira





Fábrica de Cerámicas El Progreso al fondo



Laguna de las *barreiras* de Buño (Malpica de Bergantiños - A Coruña)



Comida en Buño (Malpica de Bergantiños.  
A Coruña)  
Palabras José Ramón Varela Rey, Alcalde de  
Malpica de Bergantiños



Visita guiada al Centro *O Alfar* de Buño  
(Malpica de Bergantiños - A Coruña)



Exposición de los alfareros actuales de Buño  
(Malpica de Bergantiños - A Coruña)



Demostración de olería de Buño  
(Malpica de Bergantiños - A Coruña)  
en el Ecomuseo do Forno do Forte.



Explicaciones de Paco Doval sobre el horno comunitario de O Forno do Forte. Buño (Malpica de Bergantiños - A Coruña)



Explicaciones de Paco Doval sobre el conjunto etnográfico de O Forno do Forte. Buño (Malpica de Bergantiños - A Coruña)



3ª Ponencia. Eva Vidal Pan



Presentación de publicaciones. Alfonso Romero y Santi Cabasa



TERCERA JORNADA



Visita guiada al *Museo Etnográfico e Aula da Natureza* de Brañas de Valga, Mesía (A Coruña) por Susana González Amado



Visita guiada al *Museo Etnográfico e Aula da Natureza* de Brañas de Valga, Mesía (A Coruña) por Susana González Amado



4ª Ponencia.  
Juan Martínez Tamuxe



Aspecto general de la carpa de demostraciones.. ¡¡¡El diluvio!!



*Cabaqueiros* de O Rosal (Pontevedra)



Demostraciones de olería: Josefa Lombao Ferro (Bonxe, Lugo), Agustín Vázquez Ferreiro (Niñodagua, Ourense), Tomás López González (Gundivós, Lugo)



Mariano Iglesias Castro, Alcalde de Mesía; María Nava Castro Domínguez, Directora Xeral de Comercio; Luciano García Alén, Susana González Amado, Jaime Coll Conessa





Clausura del Congreso a cargo de María Nava Castro Domínguez, *Directora Xeral de Comercio, Consellería de Industria e Comercio, Xunta de Galicia.*



Demostración en vivo de *Os Cabaqueiros* de O Rosal



Comida en Mesía (A Coruña)  
Palabras de despedida del Alcalde de Mesía, Mariano Iglesias Castro.



