

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA CERÁMICA PINTADA DE EL MOJÓN, TINAJO. LANZAROTE

Cecilia García Rodríguez

*Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales
(Universidad de La Laguna) y Máster Universitario en Conservación
del Patrimonio Cultural (Universidad Complutense de Madrid)*

María Antonia Perera Betancor

*Arqueóloga, doctora en Prehistoria. Profesora del Departamento de Ciencias
Históricas de la Escuela Universitaria de Turismo de Lanzarote.
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (en situación de servicios especiales)*

Resumen: en Lanzarote existe un arquetipo de cerámica pintada de factura popular o tradicional, genéricamente conocida como cerámica de El Mojón. En esta localidad existió, hasta hace escasas décadas, un centro alfarero especializado en confeccionar piezas, algunas de ellas pintadas con almagre aplicado sobre una capa de tegue. Conocemos una gama de piezas de carácter funcional, simbólico y juguetes que se conservan fundamentalmente en la isla y en Francia, donde fueron llevadas por René Verneau. Para buscar su origen indagamos sobre la presencia de cerámica pintada en el norte de África, en concreto, la de la tribu gzaua.

Incorporamos dos morfologías nuevas de piezas pintadas, así como nos introducimos en la arqueología espacial de la cerámica de El Mojón. Platos, amasaderas, huevera, tofios, sahumerios o braseros, entre otras piezas, forman parte de un repertorio amplio de esta cerámica pintada, cuyo origen desconocemos con certeza. Debió ser un centro locero de significativa producción, pues sus fragmentos se documentan en La Graciosa, norte de Fuerteventura y Lanzarote.

Palabras clave: El Mojón, Lanzarote, gzaua, Marruecos, cerámica pintada, población morisca.

Abstract: in Lanzarote there is an archetype of painted pottery of popular or traditional manufacture, generically known as cerámica de El Mojón. In this locality existed until a few decades ago a pottery center specialized in making pieces, some of them painted with almagre applied on a layer of tegue. We know a range of pieces functional, symbolic and toys that are preserved mainly on the island and in France, where they were taken by René Verneau. In order to look for their origin, we investigate the presence of painted ceramics in north Africa, specifically that of the gzaua tribe.

We incorporated two new morphologies of painted pieces, as well we introduce ourselves into the spatial archaeology of the ceramics of El Mojón. Plates, kneaders, eggshells, tofios, incense burners or braziers, among other pieces, form part of a wide repertoire of this painted ceramics of whose origin we do not know with certainty. It must have been a crazy centre of significant production, as its fragments are documented in La Graciosa, north of Fuerteventura and Lanzarote.

Key words: El Mojón, Lanzarote, gzaua, Morocco, painted ceramics, moorish population.

1. INTRODUCCIÓN

José Guerrero (1988) reseña que, después de la conquista europea del Archipiélago canario, su cerámica adquiere una influencia peninsular. Este influjo se manifiesta en las diferentes islas con variada intensidad y proporción. Desde el siglo XVI, la creación cerámica canaria se fundamenta en la producción de vasijas de uso doméstico y utilitario, destinadas a satisfacer las necesidades de las tareas campesinas de cada época. A pesar de la desaparición de la mayoría de los centros alfareros, en la actualidad, el escenario locero de Canarias es rico y en él coexisten las reproducciones de piezas indígenas con la loza popular-tradicional y la obra de las personas artesanas procedentes del exterior del archipiélago.

Los centros alfareros más relevante del pasado reciente de Lanzarote son los de las localidades de El Mojón y Muñique –geográficamente próximos entre sí–, con actividad centralizada hasta los siglos XVIII y XIX, si bien Muñique –en concreto el pequeño núcleo poblacional La Caldereta continuó hasta hace escasas décadas al trasladarse a vivir a el Dorotea Armas Curbelo, la última alfarera de la isla.

Diferentes investigaciones se centran parcial o totalmente en la cerámica tradicional de este lugar y algunos de estos estudios resultan de interés para la elaboración del presente trabajo, si bien, en la mayoría de ellos, la modalidad de cerámica pintada permanece en un segundo plano o bien no se trata.

Pascual Madoz (1849) refiere que El Mojón es una aldea en la que solo se cultivan cereales cuando la lluvia es abundante y “las mujeres de esta aldea fabrican loza de barro igual a la que usaban los aborígenes de la isla, y conservan sus mismos nombres, llamados gánigos, de Guanigo, plato en que amasan el gofio, y se sirve cualquier otro manjar” (1849: 147). En ese entonces, El Mojón –pago dependiente de la jurisdicción de Tegui se contabiliza 27 vecinos y 110 almas.

Denise Robert, en su publicación *Poteries récentes des Îles Canaries*

(1960), analiza las piezas cerámicas tradicionales de las islas custodiadas, en primera estancia sobre 1889, en el Museo del Hombre de París, si bien en la actualidad se hallan en el Museo *du quai Branly* de la misma ciudad gala. En ella se incluye un conjunto de piezas de cerámica con decoración pintada procedentes de El Mojón, que le fueron entregadas a René Verneau, previa petición de este a un paciente que atiende en Arrecife de Lanzarote, y que el investigador traslada estas piezas a París.

En *La alfarería popular en Canarias* (1977), Rafael González Antón, con la colaboración de Manuel J. Lorenzo Perera, destina una parte de la edición a la cerámica de Lanzarote e incluye una descripción general de las características de este centro alfarero y del proceso practicado por la alfarera Dorotea Armas, quien trabaja en Muñique.

También, en la publicación *Alfarería popular de Lanzarote y Fuerteventura* (1987), de Lizarazu, se tratan las características de la alfarería popular tradicional de Lanzarote, entre otras. Respecto a esta isla, se exponen las particularidades de este oficio, se nombran a las alfareras más conocidas y se describe el proceso de la concreta manufactura y, sobre la alfarería de El Mojón, se clasifica la tipología de piezas según su morfología, citando que existe cerámica pintada.

También en esta investigación se tipifican las elaboraciones de la alfarera Dorotea Armas, quien las confecciona en la localidad de La Caldeleta, término de Tinajo, y de Juan Brito, quien produce sus piezas en Mozaga, núcleo perteneciente a los términos de San Bartolomé y Teguiise, si bien la estancia en la que elabora las piezas se ubica en el primer término de los dos citados.

José Guerrero, en su obra *Alfares y alfareros de España* (1988), consagra una sección a la alfarería en Canarias, en la que se menciona la cerámica de El Mojón y, aunque no es un capítulo extenso, recoge las características básicas de esta materia en este lugar, sin detenerse en la específicamente pintada.

En el artículo denominado “La cerámica pintada de El Mojón. Apuntes para su estudio” (1998), publicado en la revista *El Pajar; Cuaderno de Etnografía Canaria*, redactado por el colectivo tinerfeño “El Alfár”, se especifica el proceso de elaboración de la cerámica de esta localidad de Lanzarote, describiendo las materias primas empleadas, la preparación del barro, el procedimiento de la técnica y su cocción. Además, se detallan los tipos de cerámica atendiendo a sus denominaciones populares, para fina-

lizar centrándose en la particularidad de los motivos decorativos pintados, señalando una posible relación con la rifeña del norte de Marruecos.

J. F. Navarro Mederos, en “El viaje de las loceras”: la transmisión de tradiciones cerámicas prehistóricas e históricas de África a Canarias y su reproducción en las islas” (1999), refiere el centro locero de Lanzarote, estudiado dentro de la influencia de las tradiciones cerámicas de África y Canarias.

Un trabajo más reciente es el de Quintana, Jiménez y Hernández, presentado en las anteriores Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura (2017) y actualmente en prensa, denominado *El menaje doméstico en Lanzarote durante el seiscientos: el caso de la cerámica*, en el que se analiza, entre otros extremos, la bibliografía y fuentes documentales referentes a las creaciones cerámicas tradicionales de Lanzarote.

A pesar del interés que ha generado la cerámica tradicional de El Mojón, reflejado en algunos estudios, seguimos sabiendo poco sobre la misma.

En este trabajo se inicia su investigación combinando el trabajo de campo, que en primera instancia afecta solo a la localidad de El Mojón, pero que ampliaremos a toda la isla, a La Graciosa y al norte de Fuerteventura, la consulta de la bibliografía existente referida a este objeto y a ciertos centros del sector norte de Marruecos, así como el estudio de las piezas de cerámica pintada de El Mojón conservadas en ámbito particular y que se encuentren a nuestro alcance.

2. CREACIONES CERÁMICAS DE EL MOJÓN

René Verneau (1987:130), en su visita a Lanzarote, atiende a un joven enfermo de El Mojón¹, que le facilita un conjunto de piezas cerámicas

¹ “Entre los enfermos que esperaban en la escuela había uno de Mojón, la localidad donde se fabrica toda la cerámica de Lanzarote. Había ido a Arrecife para consultarme [...] Le rogué que me llevara a Arrecife una colección de toda la cerámica que se fabrica en Mojón, proponiéndole una buena remuneración. Me lo prometió y cumplió su palabra. [...] Mi enfermo de Mojón no había olvidado su promesa. Al cabo de tres días me trajo una colección de cerámica. Eran fuentes redondas u ovaladas de varias dimensiones; platos hondos, ollas, un tofio para ordeñar cabras y una serie de pequeños dromedarios, unos con sillas de montar, otros con la de carga y, finalmente, otros sin arreos. Estos son juguetes muy apreciados en Lanzarote, donde se les considera auténticas producciones artísticas. Toda la cerámica de Mojón es de una tierra blancuzca, mal cocida. El torno, que no ha sido introducido en las islas, no se utiliza en su fabricación. Se le da forma con las manos y después de que se seca un poco se alisa con la ayuda de una piedra. Los alfareros de Lanzarote se creen muy hábiles y decoran sus productos con dibujos pin-

pintadas elaboradas en ese núcleo poblacional y que en la actualidad se conserva en París. Su relato es el primero en el que se alude a la cerámica decorada con almagre de esta localidad, si bien, antes de narrar este hecho anota (1987: 121) “[...] por debajo del caserío de El Mojón, célebre por las toscas vasijas que envía a toda la isla”.

La alfarería en Lanzarote, al igual que la de las demás islas del Archipiélago, se define entre otras particularidades por ser una actividad principalmente femenina. Sus técnicas tradicionales muestran algunos aspectos específicos que también se reconocen en Fuerteventura, isla que, entre todas las demás, presenta mayores similitudes con Lanzarote en materia de la arqueología aborígen. En ambas, “durante el proceso de preparación del barro se remoja éste en un cubo o balde, se soba en el suelo mezclándolo con arena y se *asa* al aire libre” (Lizarazu, 1987, p. 245). Las diferencias respecto a la actividad alfarera de las demás islas y con las piezas no pintadas de El Mojón radican en el proceso final de pintado con almagre y bruñido y en la cocción en horno de una sola cámara. Cabe destacar que actualmente, en Lanzarote, la alfarería es una actividad que desempeñan más los hombres que las mujeres.

En el pasado, el centro alfarero más relevante de Lanzarote es el de El Mojón. En esta localidad y en ese entonces, la gran mayoría de las mujeres se dedica a esta ocupación, mientras que la única tarea requerida a los varones que estaba relacionada con la alfarería es la extracción del barro y, en ocasiones, la cocción, ya que las demás labores alfareras son cometidos de la mujer. Este oficio se transmite de madres a hijas y la introducción a él se formaliza desde una edad temprana, en la juventud, comenzando con la preparación del barro y el amasado. Sin embargo, Dorotea Armas Curbelo aprendió el oficio de su suegra.

Las piezas elaboradas en este centro alfarero tienen finalidad funcional en el ámbito doméstico y, también, pero en menor grado, responden a un empleo decorativo, de ocio infantil y como objeto de una actividad inmaterial. R. Verneau refiere la elaboración de camellos para jugar,

tados al ocre. Normalmente estos dibujos representan plantas y, a veces, pájaros. No es necesario decir que son de una ingenuidad tal que a veces uno se pregunta si se trata de un vegetal o de un animal. Otro sistema de decoración consiste en líneas rectas, curvas o sinuosas y en puntos gruesos que forman manchas dispuestas con alguna simetría. Embalé estas vasijas y los objetos que había recogido en todas mis excursiones, remití todo al patrón de una goleta que debía transportármelo a Gran Canaria y me dispuse a partir hacia el Sur”.

mientras que el significado de los denominados “Novios del Mojón” se documenta fundamentalmente de la oralidad, si bien se trata de piezas que no reciben color, al igual que las de destino lúdico, aunque con excepciones como veremos en alguna imagen.

Una de las personas más relevantes de Lanzarote en esta labor centrada en el barro, por haber transcendido hasta la actualidad, es Dorotea Armas Curbelo, hija y nieta de loceras, quien no pinta las piezas de barro que confecciona. Procedente de El Mojón se instala en la localidad de Múñique al contraer matrimonio. Ella trata de preservar este oficio mediante su transmisión y, dado que su hija no se interesa en seguirlo, enseña a su nieta María del Rosario Armas Hernández y al esposo de esta, Marcial de León Barrios. Asimismo, instruye a Juan Brito Martín, guarda del Patrimonio Artístico de la isla en aquel entonces. Dorotea, al igual que reseña R. Verneau, elabora camellos provistos de sillas que sostienen barricas para transportar agua, tal y como podemos ver en una de las imágenes. Inicialmente, este animal se representa con tres patas –que igualmente podemos observar en la fotografía insertada–, estando las dos delanteras ensambladas, lo cual resulta solo una, aunque más gruesa, producto de la unión de ambas, variable que practicó Dorotea, consiguiendo con ello mayor estabilidad de la figura.

De la oralidad hemos recogido que, además de los camellos destinados a la población infantil, se modelan pajaritos, gallos, gallinas, palomas, cabras o boliches, y en la documentación fotográfica de las investigaciones efectuadas figuran representaciones de exvotos, como manos, o mujeres con la cabeza tocada con sombrero de empleita y con mantilla sobre los hombros.

En la siguiente imagen podemos ver una pareja antropomorfa –femenina y masculina–manufacturada de barro sin pintar con los miembros sexuales representados y cuerpo desnudo; la figura masculina porta en la cabeza un gorro a modo de capucha que le oculta el rostro, solo visible si cambiamos la posición.

Entre la figura femenina y masculina existen diferencias notables:

- Los miembros inferiores de la imagen femenina se representan con escasa definición, al permanecer muy adheridos al cuerpo, fusionándose ambas partes, mientras que los superiores descansan sobre el abdomen. Al contrario, las cuatro extremidades de la figura masculina se identifican correctamente. El cuerpo de esta



Figuras propiedad de José Ferrer Perdomo, heredadas de su padre José Ferrer Martín y adquiridas en El Mojón, en la primera mitad del siglo XX.

última figura se representa algo encorvado y más pequeño que la femenina.

- La figura femenina no tiene sus miembros sexuales representados y en la masculina destacan los testículos, reproducidos a mayor escala.
- La cabeza de la figura femenina aparenta estar tocada y en su cara se distinguen los ojos, nariz y boca. En la cara masculina se han marcado los ojos y la boca que permanecen ocultas bajo el ala del gorro y se halla alterada por el desprendimiento del barro durante su cocción producido por el tamaño del desgrasante.

Esta pareja la compra José Ferrer Martín en El Mojón antes de contraer matrimonio en 1933 con Rosa Perdomo Parrilla.

Para una mayor descripción del oficio de alfarería en la isla de Lanzarote, se diferencian cuatro procesos:

1. Preparación del barro.
2. Elaboración de la pieza.
3. Decoración de la pieza.
4. Proceso de cocción de la pieza.

La información que se muestra a continuación sobre el proceso de alfarería en esta isla se obtiene de la publicación *Alfarería popular de*

Lanzarote y Fuerteventura (1987), mencionada ya en este texto, que se contrasta con otras fuentes que aportan igualmente detalles de interés junto al trabajo de campo desarrollado, que incluye la disertación del proceso realizado por tres personas artesanas que trabajan en la isla.

2.1. PREPARACIÓN DEL BARRO

Las materias primas empleadas para elaborar el barro son la arcilla extraída del yacimiento, que en este trabajo el lugar se denomina Pozo de las Nieves, caracterizado por su resistencia térmica y su gran plasticidad; en segundo lugar la arena, que actúa de desgrasante, obtenida de antiguos caminos de ganado, y también denominada *arena muerta*. Se caracteriza por poseer un grano fino de color pardo grisáceo, muy carbonatado, de procedencia volcánica.

En El Mojón, la preparación del barro conlleva su prensado. Este material se somete a su aplastamiento en un hoyo excavado en el suelo, donde se deja en curtimiento quince días, durante los que se procede a su riego cada vez que consume el agua y así hasta que adquiera la textura y plasticidad necesaria para poder trabajarlo. Esta técnica ya no se practica en la isla, empleándose en la actualidad otro tipo de procesos, siendo el más común el de poner en baldes durante 24 o 48 horas la cantidad de barro que se va a utilizar en los días posteriores, para que curta. Desde hace ya unos años se han incluido las *pilas de sudado*, que posibilitan preparar una mayor cantidad de barro. Se trata de un proceso en el que se introduce la arcilla en ellas, se cubre con una capa de agua de aproximadamente 0'5 m y se deja que absorba entre 15 días a un mes, de tal forma que cuando la masa continúa blanda, se alza con una tabla para evitar que queden grumos, que una vez endurecida dificulte el proceso de amasado.

Después de esta etapa, se mezcla un poco de barro curtido con arena muerta cernida. El conocimiento sobre la cantidad de arena que es necesario emplear se adquiere con la experiencia, pues la masa debe quedar algo áspera. Con estos componentes ya mezclados se sigue *so-bando* la masa durante aproximadamente 10 minutos, hasta conseguir la consistencia adecuada, para a continuación, darle forma de cilindro para dejarlo reposar o comenzar la fase de elaboración.

En el trabajo de campo realizado, atendiendo a la información facilitada previamente por José Farray Barreto, existe la nominada Casa del Barro, desaparecida en la actualidad, ya que sobre ella se construyen dependencias ganaderas. La presencia de este inmueble nos permite su-

poner que, dada la especialización de esta localidad, existiera un lugar común para el acopio de materias primas y para su preparación previa a la confección de las piezas cerámicas.

2.2. ELABORACIÓN DE LA PIEZA

La cerámica se manufactura mediante la técnica de *urdido* sobre una superficie lisa inmóvil, en la que se espolvorea arena para evitar que el barro se pegue a la misma, si bien, antes de comenzar a urdir la pieza, se amasa el barro para darle homogeneidad. Se empieza formando la base y para ello se coge una pella de barro y se elabora una especie de torta. Con los puños se presiona hacia abajo y se va trasladando el barro sobrante hacia los bordes, formando una primera pared. Es importante que la base adquiera un espesor lo suficiente grueso para que no se agriete posteriormente, pues dependiendo del tamaño de la pieza se le dará más o menos aumento, que puede oscilar entre 0,05 m a 0,2 m o algo más. A partir del primer borde formado, se van levantando paredes mediante el urdido, que consiste en hacer rollos o rulos de barro con las manos que se pegan sobre este borde, presionando con los dedos pulgar e índice para que se junten, después se pasan los dos dedos por el borde para alisarlo y redondearlo. Cuando se termina una vuelta, se estiran las paredes con la timijota, chimijota o callao que se aplica mojada y cuya denominación se restringe a esta isla. Así sucesivamente, se van añadiendo rollos hasta que la pieza alcance la altura requerida. Las paredes se suelen levantar rectas y se le da la forma deseada con la timijota, acto que se realiza por el interior de la pieza, presionando hacia afuera, mientras que con la otra mano se controla el movimiento evaluando el grado de la presión que se precisa. Cuando la base del cuerpo está formada, se añaden las asas, los apéndices y los pitorros o se le practican perforaciones según el tipo de objeto que se confecciona. Cuando la pieza ya ha logrado una consistencia suficiente que impide que se deforme al manipularla, se *atusa* con el raspador para dejarla pareja a través del desbastado, se eliminan las rebabas y se alisa por dentro y por fuera con el callao o la timijota mojado.

2.3. DECORACIÓN DE LA PIEZA

Para este acto se utiliza tegue. Se trata de una bentonita chamotada, que se obtiene del teguero y que tradicionalmente se recoge de otro punto de Las Nieves. Se usa para dar buen color e impermeabilizar las piezas que no van a estar en contacto con el fuego directo. Este proceso comien-

za con la preparación del baño, para lo que se precisa filtrar el tegue y mezclarlo con agua, hasta obtener una consistencia líquida, y se aplica de diversas formas. Por un lado, se vierte el diluido dentro del recipiente y se extiende por todo su interior, o bien se aplica con las manos, para al día siguiente volver a alisar con el callao o la timijota. Otro modo es aplicando el baño con una tela empapada en la mezcla y se pasa por toda la superficie de la pieza, para a continuación, extenderla uniformemente con la timijota mojada en la disolución mientras se alisa. Se finaliza pasando la mano humedecida para volver a repasar el alisado.

Las alfareras en El Mojón, para cumplimentar la cerámica decorada con almagre y tegue, tras aplicar esta última capa, pintan las piezas con motivos vegetales, geométricos: punteados, líneas onduladas, rectas, o de animales, empleando para ello el almagre rojo, una arcilla con elevado porcentaje en hierro, de mucha plasticidad y de partícula fina. Actualmente en Lanzarote es difícil obtener esta materia de buena calidad por estar agotada en la superficie del yacimiento de donde se tradicionalmente se obtiene, localizado en las proximidades de Las Nieves. El almagre que se emplea en la actualidad procede de otras vetas o bien se exporta desde Gran Canaria. Dorotea Armas no pintaba las piezas que confeccionaba, aunque en sus comienzos sí le añadía la capa de tegue que con posterioridad bruñía sin aplicar el paso posterior usando el almagre.

Cabe señalar que, según indica el artículo *La cerámica pintada de El Mojón. Apuntes para su estudio* (1998), para plasmar los motivos decorativos se utilizan los dedos, pero también se aplica con pinceles de pelo de cabra o camello, con plumas de ave, o fibras vegetales. En algunas piezas se percibe un acabado más pulido y brillante, logrado a través del bruñido o alisado en seco mediante el empleo del callao.

2.4. PROCESO DE COCCIÓN DE LA PIEZA

Antes de la cocción es necesario que se endurezca la pieza totalmente. Para ello se debe secar gradualmente, ya que de lo contrario se pueden producir rasgaduras. Este secado progresivo se consigue depositando la pieza en una habitación en la que no dé el sol y no se produzcan corrientes de aire. Este proceso tiene una duración de 1 o 2 semanas. Transcurrido este periodo, la pieza se expone al sol durante unas horas tratando de que preferentemente le incida en la base, ya que es la zona más complicada de secar, atendiendo a su grosor. Para finalizar, se procede a la cocción, denominándose este procedimiento con

varios términos: guisado, asado, quemado, entre otros. Las mujeres en El Mojón asan al aire libre, disponiendo alrededor de un hoyo de escasa profundidad piedras en semicírculo y en su interior se acomoda una camada de piezas con el combustible compuesto por carosos de millo, sarmientos de vid o excrementos de camello, entre otros. Encima se instalan las piezas, algunas de ellas sobre otras que permanecen debajo en contacto con la tierra –entre cuarenta o cincuenta unidades y se cubren con la leña, para a continuación prender el fuego desde la tarde a la noche, para recoger las piezas ya guisadas al día siguiente.

Durante un tiempo, Dorotea cocina sobre una parrilla de hierro que apoya sobre bloques de cemento. El proceso que sigue es el siguiente: coloca las piezas encima de la parrilla en posición invertida y se rodean de piedras volcánicas, en sentido contrario a la dirección del viento. Igual que en el método anterior, las piezas se cubren con el combustible, que también se introduce debajo de la parrilla; después de un tiempo se añaden pencas secas de tuneras (*Opuntia*), que prenden más lentamente; así se deja que se consuma la leña y se acercan las brasas a las partes de la pieza menos hechas mientras se le da vueltas a la misma. Finalmente, cuando el fuego se extingue, la cerámica se deja enfriar totalmente. En otras ocasiones, hemos observado que Dorotea Armas guisa las piezas practicando una pequeña hondonada u hoyo de diámetro variable, atendiendo a la cantidad de piezas que quema y, directamente sobre ellas, coloca las ramas secas (sarmiento, madera de cajas de embalar fruta, de higuera, tabobo –*Nicotiana glauca*–, entre otras especies vegetales).

La forma más evolucionada de quemar es la que practica Juan Brito Martín, alfarero tardío citado ya en este texto. Comienza calentando todas las piezas en el *güijjo*² –guisadero para que pierdan la humedad antes de exponerlas al fuego directo. Cierra el mismo con una parrilla de hierro o tela metálica y, sobre ella, prende leña gruesa de forma que solo el calor, pero no la llama, llegue a las piezas. Lo calienta durante 2 o 3 horas en función del tiempo y lo deja enfriar; ya al día siguiente lo puede quemar, proceso que realiza dentro de un soco u horno. Brito Martín emplea madera, sobrantes provenientes de talleres de carpintería, que por el tratamiento aplicado a estas maderas producen más humo y se consigue una cocción más reductora, lo que da una coloración característica a sus piezas.

² Suave hondonada u hoyo practicado en el suelo para colocar las piezas que se guisan.

A continuación se diferencian los distintos tipos de cerámicas pertenecientes a El Mojón, en función de su morfología y su uso. Rafael González (1977: 86-87) recoge las siguientes denominaciones de piezas de función doméstica: tarros, tiestos, *asaeras*, braseros, platos, orzas, macetas, tojios.

Esta información se completa a partir de los textos de Lizarazu (1987), del colectivo tinerfeño El Alfar (1998) y de nuestra propia investigación que nos ha permitido incorporar dos morfologías nuevas a la amalgama de utensilios cerámicos pintados de el Mojón, así como dos cabezas de animal que no sabemos identificar con certeza, ya que puede tratarse de:

- un camello y una de cabra
- dos camellos.



Camello de tres patas manufacturado por Dorotea Armas. Porta silla con dos barricas provistas de sus correspondientes tapas.

A la pieza de la izquierda se le ha aplicado tegue en toda su superficie. Centrándonos en la morfología y función de las unidades cerámicas, se distinguen:

A. Perfil Cuasi-planopiano

Plato llano. De base circular plana y ancha y paredes de poca altura algo cóncavas. Se le aplica engobe de tegue y está bruñida y pintada con almagre rojo solo en el interior. Se decora con motivos vegetales y geométricos en una composición circular. La zona próxima a los bordes de la pieza son semicírculos. Se emplea para el consumo de alimentos.

Platos hondos. De base circular y plana, con paredes de poca altura, el cuerpo tiende a ser semiesférico. Esta bañada en tegue, pintada con almagre solo su exterior y posteriormente bruñido, mientras la decoración en el interior del plato responde a motivos vegetales y puntiformes, que forman un círculo, mientras, la zona próxima a los bordes de la pieza posee semicírculos. Se usa para el consumo de alimentos.

Escurridor o escurridera. De base plana y ancha pueden ser redondas u ovaladas, con orificios en el fondo, levemente cóncavas y de poca altura. Está decorada con almagre sobre una base de tegue en el interior y con motivos decorativos, como palmas, líneas y puntos. Se emplea para lavar y escurrir papas o verduras.



Foto: Jose Farray

Amasadera o artesa. Recipiente de grandes dimensiones, de base circular, plana y ancha de aproximadamente entre 0'60 y 0'75 m de diáme-

tro, y de poca altura. El interior se pinta con almagre sobre una capa de tegue, reproduciéndose motivos geométricos, tales como semicírculos y puntos próximos al borde. Se utilizan para elaborar masas de pan, de bizcochos o de gofio. En ocasiones, estas piezas, al igual que los sahumerios, se personalizan, pintando el nombre de la persona propietaria.

Pastelera o milana. Pieza con forma de hondilla, de base circular u ovalada, plana y ancha, de paredes más bien rectas y de poca altura. Algunas disponen de dos asas horizontales desde la prolongación de los bordes opuestos. No están decoradas y se emplean como molde para preparar pasteles de carne en Navidad.

B. Perfil Semicircular

Cuenco o tazón. De cuerpo semiesférico, su base se apoya sobre un pie. Está decorado con almagre rojo sobre la capa de tegue con acabado bruñido. Posee en el exterior motivos decorativos geométricos con líneas onduladas y puntos, mientras que el interior de la pieza presenta motivos vegetales. Se utiliza para el consumo de alimentos.

Tojio. Vasija con base circular, ancha y plana, está provista de una boca tipo vertedero. Puede estar o no decorada. De estarlo, la decoración se limita al exterior de la pieza, decorada con motivos geométricos, vegetales y semicírculos desde el borde. Se trata de la pieza que presenta motivos decorativos más homogéneos entre ellas, aparentando que responden a un patrón, al menos ello sucede en tres piezas diferentes. Se destina para el ordeño del ganado.



Tojio. Foto: José Farray.

Sopera. Es una pieza de gran elaboración, provista de una tapa que representa una bota corta de mujer.

Huevera. En este trabajo incorporamos una morfología nueva, que hemos denominado huevera atendiendo a su uso, al ser el destino que le daba la familia propietaria de la pieza que a continuación describimos. Esta se conserva fragmentada e incompleta, pero apta para reproducirse correctamente. Se localizó ya rota dentro del horno exterior de la cocina de la casa de Andrea García de León en Argana, término de Arrecife. Posee base plana de tendencia elipsoidal entre 0,41 y 0,42 m al modo del tojio. Sus paredes alcanzan más altura y más redondeadas, ahuecando su interior que la citada vasija de ordeño. En las paredes se les ha practicado un conjunto de agujeros paralelos y en hilera para airear el contenido alimenticio. Posee un asa de cinta que arranca del borde y transcurre de un lado a otro elevándose del borde, el que recorren todo el perímetro de la pieza. El borde finaliza con ondulaciones en todo el contorno. La decoración pintada con almagre se sitúa en los bordes de la boca y del asa, al igual que el contorno de cada agujero de ventilación, además de un conjunto de tres “Λ” pintadas entre los agujeros y en disposición vertical cuyo borde exterior del signo se ha practicado en zigzag.



Algunos fragmentos de la pieza original. Foto: El Alfar.



Proceso de reconstrucción de la huevera. El Alfár.

C. Perfil rectangular

Jarro. De cuerpo próximo a circular, base plana y boca con un pico prominente. Posee un asa gruesa de sección circular que recorre la altura de la pieza. El borde y el exterior se pinta con almagre, se encuentra bañado en tegue, los motivos decorativos son vegetales y tiene un acabado bruñido. Se usa para contener y servir líquidos.

Brasero. Pieza de base plana con cuerpo cilíndrico en cuyo tercio superior se abre y duplica con la boca la anchura del cuerpo. El mismo tiene un orificio de tendencia circular, cuadrada o rectangular en la pared, mientras en la base superior plana posee perforaciones. Dispone de un asa cilíndrica en posición vertical, que va desde las proximidades del borde hasta las de la base y está provisto de una tapa ahuecada. En ocasiones, esta pieza se decora con los motivos ya enumerados. Se utiliza de sahumerio para diferentes finalidades, por ejemplo, para quemar hierbas aromáticas, cáscaras secas de cítricos que se disponen en la parte superior y aromatizar las estancias, quemar plantas cuyo humo combaten el asma, para calentar camas, hervir agua, calentar y cocinar ciertos alimentos.



Tojio. Foto: José Farray.

¿Florero? Durante el curso de esta investigación hemos localizado una pieza de cerámica pintada de El Mojón, cuya morfología se aleja de las habituales. Fue recogida en el vertedero del municipio de Haría, cuando este se encontraba en el interior de la caldera de Los Helechos. Se conserva en buen estado, excepto la boca, por lo que no sabemos con certeza cómo finaliza esta parte de la pieza, si bien, dada su altura estimamos que se trata de paredes rectas y borde ligeramente redondeado. Posee el cuerpo cilíndrico de 0,24 m de altura, 0,85 de ancho, 0,1 m de grosor y finaliza en una base circular más ancha que el cuerpo, al alcanzar 0,11 m. En la parte externa de la pieza, parcialmente se conserva una capa de pintura plástica que ya se halla algo deteriorada, pero que impide observar con nitidez la pintura ocre. La base también posee un motivo pintado que no puede observarse correctamente sin someterse previamente a su restauración. La parte interior evidencia el procedimiento seguido para su manufactura, exhibiéndose una sucesión de churros sometidos a un basto espatulado y una posterior capa de tegue.



D. Perfil bitroncocónico

Bernegal. De base circular plana y estrecha, con cuerpo ovoide, pintado con almagre, bruñido y decorado con incisiones formando semicírculos concéntricos. Se emplea para recoger el agua que destila una pila de arenisca. Esta pieza se instala en un mueble de madera o bien se embute en la pared colocando la pila de destilar en la parte superior, ambas unidades –mueble o instalado en la pared– se designan destiladera.

Como se puede apreciar, los principales motivos decorativos que se representan en esta cerámica son vegetales, geométricos, lineales rectos o curvos y punteados, pero en algunos casos se personalizan figuras zoomorfas como la representación esquemática de un gallo, que es el animal más representado.

E. Ovoide

Se trata de una pieza de fondo plano, cuerpo curvo y borde ligeramente exvasado, decorado en su totalidad por motivos de desarrollo curvo, soliformes, hojas de palma, ungulados. Esta cerámica pertenecía a la suegra de la señora Bernarda Méndez, de El Mojón. La morfología nos indica que su destino era de contenedor de líquidos, al poseer una boca ancha, panza significativa y fondo plano, aunque la actual propietaria la usó como maceta hasta ser consciente de su importancia, tal y como le comunicó el investigador José Farray Barreto.



Foto: José Farray.

F. Pailas.

Pieza pendiente de concretar su definición.

G. Tarras.

Pieza pendiente de concretar su definición.

Denise Robert piensa que en una de las piezas entregadas a René Verneau por el paciente de Lanzarote, se reprodujo una inscripción líbico-bereber en ocre oscuro y en una sola línea. La gama cromática empleada transita entre el rojo óxido, morado o canelo oscuro y negro pardo.



Denise Robert (1960) diferencia algunos de estos motivos y presenta dibujos esquemáticos de los mismos. El primero que se puede distinguir se caracteriza porque cada rama termina en una hoja, el tallo parte del centro, y de cada tallo principal surge otro anexo que también finaliza en una hoja, siendo esta más pequeña. Entre los brotes se diferencian

algunos puntos a modo de semillas. En el segundo motivo, las ramas se unen a través de arcos convexos, lo que proporciona cuatro secciones, cada una de ellas decoradas por una hoja que germina del tallo siguiendo el movimiento contrario a las agujas del reloj. En la parte interna de los arcos existen unos puntos adyacentes. En el exterior, vuelven a representarse motivos vegetales alternos con puntos. En el tercer motivo, se aprecian las extremidades de las ramas unidas por arcos cóncavos que forman un rombo, se encuentra en el interior de cada sección del rombo una hilera de puntos. De cada ángulo nace una hoja y en el segmento central de cada arco del rombo también se dibuja una hoja alargada y curva.

En esta decoración es frecuente observar “signos” pintados en negro. En la parte superior del exterior de las paredes, sobre un perfil cóncavo, se delinean trazos verticales, suaves curvas y puntos, que en ocasiones han sido interpretados como caracteres líbico-bereberes. En el sector del interior, siguiendo la misma morfología, estos motivos ocupan la mayor parte de las paredes y el fondo del recipiente. Como se ha mencionado, también se documentan motivos zoomorfos, siendo las más frecuentes las representaciones de gallos, tal y como figuran en un lebrillo de morfología elipsoidal. Se trata de dos gallos simétricos e invertidos que ocupan la base del recipiente y una buena parte de las paredes.

Existe una alta presencia de fragmentos cerámicos pintados de El Mojón en la superficie de varios yacimientos arqueológicos de origen indígena en el norte de Fuerteventura y fundamentalmente en Lanzarote. Igualmente se constatan fragmentos de similar origen en viviendas tradicionales de ambas islas, así como en muchas zonas de cultivo de Lanzarote. Los fragmentos cerámicos llegan a los suelos agrícolas, formando parte del estiércol con el que se abona estos suelos. En el ámbito doméstico las piezas de cerámica rotas se acumulan en los muladares en los que igualmente se deposita el estiércol que producen los animales estabulados y que se acarrea posteriormente a las fincas para fertilizar. Sin embargo, estas piezas llegan a La Graciosa y una vez rotas se dispersan preferentemente en los suelos de los dos núcleos poblacionales, Caleta del Sebo y Pedro Barba.

Los fragmentos de cerámica pintada de El Mojón son generalmente frecuentes en el norte de Fuerteventura, en el término de La Oliva y testimoniales en la demás superficie del edificio insular, excepto en los núcleos con mayor población en el pasado siglo, como Antigua y Pájara entre otros.

3. PARALELISMO ENTRE LA CERÁMICA DE EL MOJÓN Y DEL NORTE DE ÁFRICA

Se han realizado algunos estudios comparativos entre modelos de loza de canaria y piezas arqueológicas de pueblos bereberes o amazigh. Navarro Mederos (1999, pp. 110-112) refiere el posible origen “morisco” del alfar de Lanzarote. Este investigador considera que algunas formas de las piezas loceras y el procedimiento de su elaboración resultan particulares. Piensa que el centro alfarero de El Mojón destaca por el empleo de la base de tegue sobre el que se pinta con almagre una serie de motivos fundamentalmente geométricos y florales. Esta fase del procedimiento no guarda relación con la población aborigen ni con las producciones históricas del Archipiélago, pero sí presenta similitudes con alfares magrebíes más actuales. Existen analogías con lozas de la región costera argelina de la Pequeña Kabilia, pero son mayores las similitudes con Marruecos, tanto en El Rif como en Sus y el Draa. Esto se debe a que, entre el siglo XV y XVI, el traspaso de población de Berbería a Lanzarote se incrementa porque los Señores de Fuerteventura y Lanzarote viajan a la costa de Marruecos para capturar personas para el comercio esclavo. Por otro lado, en el siglo XVII, desde Marruecos y Argelia se practican expediciones hacia Lanzarote y a otras islas. Las armadas argelinas arrasan la isla objeto y cautivan a personas. De esta manera, se puede determinar que las aportaciones alfareras magrebíes procedentes de diferentes lugares y épocas, se instalan en el archipiélago canario y contribuyen a formar la población canaria de los últimos años.

En el catálogo de la exposición “*Racines D’Argile. Exposition de ceramique modelée du Maghreb et des Canaries*” celebrada en el Castillo real de Collioure en 2010, cuyo autor principal es Jean-Paul Canamas, se hace referencia a esta similitud entre las piezas alfareras de Canarias y el Maghreb.

Igualmente, en el trabajo *Etnografía española*, 6 (1987: 250), se establece paralelismo entre la decoración de las piezas pintadas de El Mojón (“después de dar la capa de *tegue*, algunas familias pintaban con almagre motivos vegetales, de animales o geométricos”) con las piezas cerámicas “bereber de Occidente africano, con la que se le puede relacionar, aunque en esta los motivos son puramente geométricos. También hay que constatar que entre los bereberes la alfarería es una actividad que realizan las mujeres, quienes elaboran las piezas urdiendo trozos cilíndricos de barro y las cuecen al aire libre en hornos impro-

visados de forma muy parecida a como lo realizan en Lanzarote. Este hecho no es de extrañar, pues, sin entrar en el problema del origen de la población de las islas, se conoce que, durante los siglos XV y XVI, es decir, después de la conquista, se traían a la isla gran cantidad de moros cautivos, que en el SXVII terminaron fundiéndose con el resto de la población”.

En este trabajo, para establecer esta relación entre la cerámica de El Mojón y la del Magreb, nos centramos en la cerámica de la tribu gzaua. La información que se muestra a continuación se ha obtenido del *Estudio etnoarqueológico sobre la cerámica Gzaua (Marruecos). Técnica y contexto social de un artesano arcaico* (2001).

Esta tribu vive al sur de la región de Chefchauen, en la vertiente meridional de las montañas rifeñas, en el valle alto del río Lucus. La mayoría de las aldeas se emplazan en zonas montañosas, mientras la producción cerámica de esta tribu, igual que en Canarias, principalmente está confeccionada por mujeres, mediante la técnica del urdido. Esta producción se sitúa en la tradición cerámica bereber. Existen distintos esquemas de producción y distribución de las cerámicas: el primero consiste en la producción de piezas para uso propio; en el segundo, la manufactura se destina a la venta en el *duar* –aldea–, mientras que en el tercero, la producción se canaliza para la venta en el zoco. El esquema más habitual es el de la distribución en el mercado, aunque dentro del mismo se hallan dos tipos de producciones cerámicas. El primero se destina a contener líquidos, siendo un tipo de cerámica decorada con pintura, mientras que el segundo es para uso culinario y las piezas no reciben pintura alguna.

Actualmente, existen mujeres ceramistas en Ain Kob, Dahar y Briet, pero el número se ha reducido notablemente. La poca cerámica pintada que se manufactura se destina fundamentalmente a la venta para turistas. Esta disminución de la producción no ha influenciado en las técnicas utilizadas, sin embargo, ha incidido en otros aspectos como, por ejemplo, el grado de producción, el uso destinado de los recipientes y los sistemas de comercio. La transmisión de las técnicas suele darse en el interior del núcleo familiar, para ello, las niñas comienzan a iniciarse en el oficio con diez u once años, por tareas sencillas como la preparación de la arcilla, o la fabricación de formas pequeñas y simples progresando paulatinamente hacia tareas más complicadas y rigurosas, como el control de la cocción y la fabricación de piezas más complejas.

El tiempo de aprendizaje se cumplimenta entre uno o dos años.

Para una descripción detallada de los aspectos técnicos de la producción cerámica de esta región se han establecido cuatro procesos:

1. Preparación del barro.
2. Elaboración de la pieza.
3. Decoración de la pieza.
4. Proceso de cocción de la pieza.

3.1. PREPARACIÓN DEL BARRO

Se emplean distintos tipos de arcillas y desgrasantes, se mezclan en diversas proporciones según los lugares, el destino de la producción o el tipo de pieza. Las cerámicas destinadas para uso propio o para intercambio en el *duar*, se confeccionan con arcilla roja, usando como desgrasante piedras milimétricas de margas o calizas pizarrosas (*asegan*). Esta arcilla se consigue en las proximidades del pueblo o incluso cavando en los propios huertos de las casas. El desgrasante se obtiene del cribado con tamiz de las gravas naturales que se hallan en la región. La obtención de la materia prima de la cerámica distribuida para la venta en el zoco resulta más compleja, ya que las destinadas a uso culinario se fabrican recurriendo a dos tipos de arcilla, roja y blanca, mezclada con el desengrasante mineral. Las piezas para contener líquidos se confeccionan con arcilla blanca y desgrasante. La arcilla roja resulta más sencilla de obtener, ya que es común en toda la región, sin embargo, la blanca es más escasa, porque únicamente se encuentra en ciertas aldeas.

La arcilla blanca necesita un tratamiento previo para su preparación, esto es debido a que cuando la arcilla es de buena calidad queda compactada y debe ser molida, cuando es de mala naturaleza para este uso, queda pulverulenta en la extracción. Para el molido, se deja secar la arcilla y posteriormente se golpea sobre el suelo con un mazo dentado denominado *rzama*. Cuando se emplean diversas arcillas se mezclan en la preparación, se muelen a la vez y se criban en un cedazo. Posteriormente se añade y se mezcla el desgrasante, para una vez concluido este procedimiento, amontonar una cantidad y, en el centro, practicar una concavidad en la que se vierte agua y se amasa la arcilla con las manos para ir formando pellas con forma de rollos. Estos rollos se envuelven en plástico, si bien antes se envolvían en tejidos o pieles y se almacenaban junto al muro de la casa.

También la arcilla se prepara de otra manera que consiste en que, una vez ha sido machacada con el *rzama*, se introduce en agua y se deja

durante 24 horas, para al día siguiente mezclar con el desengrasante y amasarse. El primer preparativo se relaciona con la producción de cerámica destinada al zoco, mientras que el segundo se asocia a la cerámica para la venta en el *duar*.

La arcilla blanca se utiliza para la fabricación de recipientes contenedores de líquidos, ya que ofrece plasticidad, permite manufacturar formas más cerradas y ayuda a obtener un buen acabado de las superficies, lo que permite posteriormente una mejor reacción a la decoración pintada. La arcilla roja se destina a las cerámicas culinarias, debido a que aumenta la constancia de los cuencos y proporciona resistencia al impacto térmico.

3.2. ELABORACIÓN DE LA PIEZA

Esta actividad se realiza sobre todo en verano, ya que en épocas de lluvia la arcilla tarda en secar y resulta más difícil trabajarse. Normalmente el escenario para elaborar la cerámica es en el patio exterior del entorno doméstico. Las mujeres trabajan sentadas en el suelo, con la pierna izquierda extendida y la derecha recogida. La técnica empleada es el urdido y para su desarrollo emplean una base que puede ser de lajas planas de piedra, tortas de arcilla mezcladas con estiércol de vaca, fondos de recipientes de cerámica rotos o planchas de madera. Sobre ella se acomoda una torta plana y circular de arcilla que será el fondo de la pieza a fabricar. A continuación se prepara un rollo de arcilla que se sitúa en el borde de la torta y, a partir de ahí, se va levantando la pared con nuevos rollos, presionan la arcilla con las palmas de las manos y después regulan las paredes con espátulas de madera. Tras esta fase, las piezas se disponen en la sombra para que se vayan secando y perdiendo humedad. Las asas, los verdugones o protuberancias y los cuellos son los últimos componentes que se añaden una vez que las cerámicas se encuentren más consistentes. Para el acabado de las piezas se utiliza un trozo de cuero o piedra humedecida y se frota la superficie a medio secar, logrando de esta manera un leve bruñido.

3.3. DECORACIÓN DE LA PIEZA

Como mencionamos, no todas las piezas se decoran, porque la cerámica de uso culinario para el autoconsumo o la venta en el *duar* no se adorna, pero sí ocasionalmente la destinada al zoco. La cerámica para la contención de líquidos se pinta, empleando para ello colorantes minerales (*al-mogra*); los vasos, por ejemplo, se engoban con colorante blanco (*mlala*) en el exterior y en el interior cercano al labio, esto se aplica con

un paño o con un manojo de lana. En esta base de engobe, se pintan trazos geométricos con colorantes rojos y negros aplicados con un paño impregnado en pintura. Aunque actualmente se pueden encontrar diversas piezas decoradas, en el pasado solo había cuatro tipos de piezas: *asakai*, cántaros con asas y cuello estrecho, empleados para llevar agua; *barrada*, cántaros pequeños destinados para contener agua y servirla; el *halib*, cuencos utilizados para ordeñar las vacas y *agattas*, cántaros de boca ancha usados para traer aceite desde la almazara y reservarlo en las casas.

3.4. PROCESO DE COCCIÓN DE LA PIEZA

Se emplean diferentes técnicas de cocción. La más simple consiste en usar el hogar doméstico (*kanun*), que se concreta en un agujero de aproximadamente unos 0,30 m de diámetro, en el que se hace el fuego. Se colocan tres piedras que aguantan la pieza para su cocción y se usa como combustible leña, que se dispone bajo la cerámica y corteza de alcornoque cubriendo la misma. Esta técnica se usa para cocer un pequeño número de piezas y se relaciona con cerámica destinada a consumo propio o intercambio en el *duar*. La cerámica reservada a la venta en el zoco, se guisa en hornos creados en depresiones de 3 a 5 m de diámetro. Este fuego se ubica fuera de la casa a unas decenas de metros y, como combustible, se emplean raíces y maderas de árboles y arbustos.

Para empezar, se dispone la leña en la superficie circular del fondo del horno; después se colocan las cerámicas sobre la madera; se acomodan los cuencos de mayor envergadura destinados a la cocina y dispuestos boca abajo, mientras que los pintados se ordenan algo inclinados, manteniéndose apoyados en los otros. En las márgenes del horno se prepara un borde con leñas, piedras y fragmentos de cerámica; las bocas de los cuencos se tapan con trozos cerámicos provenientes de piezas rotas para que no entren ascuas en ellas, ya que se podrían fracturar. Las piezas se cubren con una capa de tortas realizadas a partir de boñigas secas de vaca o de cabra y con una capa de estiércol fresco, para impedir que el fuego se avive y, de esta forma, conseguir que el calor se distribuya uniformemente. En función del tipo de pieza se necesita mayor o menor temperatura, esto se regula según el combustible empleado y su colocación. Una vez se consume el horno, se deja enfriar toda la noche y, el mismo día en que se celebra el mercado, se retiran las piezas y se van mojando con agua para asegurar su resistencia y evitar que se estallen los desengrasantes y se piquen las paredes.

En la publicación *Cerámica Rifeña. Barro Femenino* (2009) se muestran

los motivos decorativos que se pueden encontrar en la cerámica del Rif. Algunos de estos motivos son signos zoomorfos, representando, por ejemplo, la serpiente como animal de culto, símbolos relacionados con el agua, característicos por ser composiciones geométricas. En algunos casos se ha observado que se trata de columnas lineales paralelas y en su interior se encuentran formas ajedrezadas, en otros casos los diseños que representan el agua son puntos o líneas onduladas, también es común encontrar triángulos, como simbología de la diosa Tanit, además de ello, se asocia a la representación esquemática de seres vivos.

En muchas ocasiones y hasta hace escaso tiempo, los motivos pintados en las cerámicas, además de la función decorativa poseen carácter simbólico, tal es el caso de los *barrada* pintados en Ain Kob. Se trata de jarras pequeñas destinadas a servir el agua en la mesa, pero además de su uso cotidiano, poseen un carácter simbólico: En un sistema virilocal, durante los esposales, en el que después del matrimonio la pareja se va a vivir a la aldea o pueblo del marido, la novia lleva una pieza cerámica de *barrada* conteniendo agua de su aldea de origen. La madre de la novia es quien tiene que adquirir esta pieza, ya que debe ser nueva. Esta cerámica se guarda en la habitación de la pareja recién casada quien tiene que beber de él durante siete días. La joven esposa debe permanecer aislada en su dormitorio durante esos días y, cuando transcurren, ya es considerada parte de la familia. Además, tiene que estar pendiente de que el *barrada* tenga siempre agua, siendo la suegra la responsable de llevar a la habitación del matrimonio el agua cuando se necesita. Beber del mismo agua asegura que no se haga magia para separar el matrimonio. Pasado los siete días el *barrada* se entrega a la mezquita.



Barrada, botella o cantarillo de la tribu gzaua.
Cerámica Rifeña. Barro Femenino (2009).

De todo el repertorio de la cerámica de El Mojón destacamos, en el sentido que acabamos de mencionar, la morfología de las dos piezas que al menos en la actualidad se conocen como “Los Novios de El Mojón”. Se trata de las figuras antropomorfas ya mencionadas carentes de pintura, de las que cada una posee marcados atributos sexuales femeninos o bien masculinos.



La pareja de Novios del Mojón más antigua que conocemos fue adquirida por José Ferrer Martín en El Mojón antes de 1933 elaborada por la alfarera Teodomira.





Novios de El Mojón confeccionados por Dorotea Armas en la década de los 80 del pasado siglo.

Advertimos, al igual que en la anterior representación antropomorfa, que la figura femenina es de mayor tamaño que la masculina.

Estas piezas, también realizadas por la alfarera Dorotea Armas hasta el pasado siglo, han adquirido en la actualidad gran popularidad a nivel internacional, al ser una de las opciones más frecuentes de los *souvenirs* que son elegidos por la población visitante. Son figuras cerámicas antropomorfas que representan de manera esquemática una mujer y un hombre en las que se distinguen la cabeza, el cuerpo y las piernas diferenciadas y de forma cilíndrica, si bien el cuello no se particulariza por su correcto ancho. En la cara, en un plano oblicuo, sobresale la nariz. En ambas figuras se representan de forma muy acentuada los órganos sexuales y los pechos en la pieza femenina. (Lizarazu, 1987, p. 259). No existe certeza sobre su origen y antigüedad, ya que la más antigua que conocemos es la ya citada en este trabajo. Más recientemente, José Ferrer Perdomo, hijo del anterior, adquiere en 1961 a Dorotea Armas la pareja que a continuación reproducimos.

La diferencia más notable que advertimos, entre la adquirida antes de 1933 y la de la década de los sesenta del pasado siglo, es con respecto a la nariz y los brazos. Las figuras más recientes se les dotan de dos brazos extremadamente cortos y arrancan desde la parte inferior de la cabeza.

En 2016, el municipio de Tegui se creó un blog en el que se recogen documentos, tradiciones, datos históricos entre otro tipo de información, para contar la historia de este término. En esta iniciativa se dedica un espacio a El Mojón y en el mismo se relata que las figuras de Los Novios de El Mojón se relacionan con una tradición ritual o mágica de compromiso entre novios, mientras el relieve de sus atributos sexuales

indica un culto a la fecundidad. Según refiere, el novio le regala a la novia una figura masculina en señal de pedida matrimonial, de tal manera que si ella acepta, como prueba de la correspondencia o aceptación, obsequia al novio una figura femenina y de esta forma se establecía el compromiso.

Según argumenta Juan Brito Martín, estas imágenes de barro también se usan como afrenta: cuando una mujer alcanza una edad mayor para contraer matrimonio y no se ha casado, alguien le puede mandar una figura de hombre para que “se arregle”, por lo que de alguna forma, se emplean igualmente con variada finalidad y simbología.

En el norte de África no es raro encontrar piezas cerámicas con connotaciones ritualistas o simbólicas, con temática que gira en torno al compromiso matrimonial. Este tema se puede representar en los motivos decorativos o por el propio significado de la pieza, que en el caso de los *barradas* pintados en Ain Koben, la simbología se relaciona con la unidad matrimonial, mientras que en Lanzarote podemos vincular esta simbología, pero en diferente rango con las producciones cerámicas de *Los Novios de El Mojón*.

4. CONCLUSIONES

En los niveles arqueológicos pertenecientes a la época aborígen no se documentan fragmentos cerámicos, pintados o no, de El Mojón, por lo que le asignamos una vigencia posterior al desarrollo de la cultura aborígen. Generalmente se propone que esta cerámica se origina en la isla a partir de los aportes humanos norteafricanos que se sucede a partir de la conquista europea.

El Mojón debió ser un centro alfarero relevante, a juzgar por la cantidad de piezas que se conservan enteras y los miles de fragmentos dispersos en los suelos de los dos núcleos poblacionales de La Graciosa, norte de Fuerteventura y en Lanzarote.

Reflejo de esta importancia existe en El Mojón la designación de un lugar como la Casa del Barro, así como un importante registro de material fragmentado y vestigios de hornos al aire libre en diversos sectores de esta localidad.

En los yacimientos arqueológicos que se remiten a la población aborígen su presencia suele ser frecuente, incluso en el subsuelo perteneciente a etapas de la postconquista europea, como así se documenta, por ejemplo, en el nivel I de la Zanja II del Recinto I de Zonzamas, excavado por Inés Dug Godoy.

Las piezas cerámicas de El Mojón trasladadas a Francia por René Verneau se custodian en un museo, pero las que se conservan en Lanzarote se encuentran en mano de sus propietarias o bien se exhiben en bares, restaurantes y teleclubs.

Las piezas de El Mojón son funcionales, tienen un destino lúdico o simbólico. Si bien su repertorio pudiera ser limitado, este trabajo ha permitido incorporar dos nuevas morfologías –huevera y jarrón–, por lo que es posible que se siga aumentando el listado. También sumamos dos cabezas de animales, una de ellas de camello pintada con tegue y otra de camello o de cabra sin cubrimiento de color diferente al barro. Probablemente, sea posible seguir sumando piezas como de pajaritos, gallinas, gallos y cabras, atendiendo a la información oral recogida, además de los camellos, en ocasiones provistos de sillas y barricas para transportar agua dulce, como podemos ver en las imágenes. De las piezas conocidas acentuamos la importancia de Los Novios de El Mojón, porque nos permite entender la simbología del barro a la que recurrió la población, posiblemente la referida a los aportes poblacionales norteafricanos llegados a la isla, después de la conquista normanda de Lanzarote.

Las similitudes del carácter simbólico más estrechas las encontramos en la cerámica del norte de África, perteneciente a la tribu gzaua, propia del sur de la región de Chefchauen, en la vertiente meridional de las montañas del Rif.

5. BIBLIOGRAFÍA

- EL ALFAR, (1998). “La cerámica pintada de El Mojón. Apuntes para su estudio”. *El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria*, La Orotava: Día de las Tradiciones Canarias, Ayuntamiento de La Orotava, núm. 3, 1998: 39-44.
- GONZÁLEZ, J., IBÁÑEZ J. J., ZAPATA, L. y PEÑA, L. (2001). “Estudio etnoarqueológico sobre la cerámica Gzaua (Marruecos). Técnica y contexto social de un artesano arcaico”. *Trabajos de prehistoria*, 58 (1), 5-27.
- GUERRERO, J. (1988). *Alfares y alfareros de España*. España: Ediciones del Serbal.
- LIZARAZU, M. A. (1987). “Alfarería popular de Lanzarote y Fuerteventura”. En: *Etnografía Española*, (6), 241-275.
- GONZÁLEZ ANTÓN, R. (1997). *La alfarería popular en Canarias*. Con la

colaboración de Manuel J. Lorenzo Perera. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.

MADOZ, P. (1845-1850). *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posiciones de ultramar*. Madrid. Edición facsímil. 1986.

NAVARRO, J. F. (1999). “El viaje de las loceras”: La transmisión de tradiciones cerámicas prehistóricas e históricas de África a Canarias y su reproducción en las islas”. *Anuario de Estudios Atlánticos*, 1(45), 61-118.

ROBERT, D. (1960). “Poteries récentes des Îles Canaries”. *Journal de la Société des Africanistes*, vol. 30, 30-1, 15-55.

TORRES, O. y PERDOMO, J. (2016). *Historia de Teguiise. Los novios de El Mojón*. Recuperado de: <https://historiadeteguiise.com/2016/04/01/los-novios-de-el-mojon-i/>

VERNEAU, R. (1987). *Cinco años de estancia en las islas Canarias*. Edición traducida por José A. Delgado Luis. Ed. J. A. D. L. La Orotava, Tenerife.

WAGNER, J. (2009). *Cerámica Rifeña. Barro Femenino*. Valencia: Museo de Nacional de Cerámica y Artes Santuarias González Martí.