



*Arqueologia Científica =
Salvaguarda,
Preservação, Divulgação*



www.cta.ipt.pt

N. 11 // dezembro 2019 // Instituto Politécnico de Tomar

PROPRIETÁRIO

Instituto Politécnico de Tomar - Centro das Arqueologias

EDITORA

Ana Pinto da Cruz, Instituto Politécnico de Tomar

EDIÇÃO E SEDE DE REDACÇÃO

Centro das Arqueologias, Instituto Politécnico de Tomar

DIVULGAÇÃO

Em Linha

DIRECTORES-ADJUNTOS

Helena Moura, Rodrigo Banha da Silva, Vasco Gil Mantas, Thierry Aubry

CONSELHO CIENTÍFICO

Professora Catedrática Doutora Primitiva Bueno Ramírez, Universidad de Alcalá de Henares

Professor Catedrático Doutor Rodrigo Balbín Behrmann, Universidad de Alcalá de Henares

Doutor Rossano Lopes Bastos, Arqueólogo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Superintendência Estadual em Santa Catarina/Brasil (IPHAN/SC)

Doutor e Livre Docente pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade De São Paulo, (MAE/USP)

Doutor Thomas W. Wyrwoll, Forschungsstelle für Archäoikonologische Theriologie und Allgemeine Felsbildkunde (FATAF) / Institut für Theriologie und Anthropologie

DESIGN GRÁFICO

Gabinete de Comunicação e Imagem, Instituto Politécnico de Tomar

PERIODICIDADE

Semestral

ISSN 2183- 1386

LATINDEX folio nº 23611

ANOTADA DA ERC | REGISTADA NA INPI

© Os textos são da inteira responsabilidade dos autores

Índice

EDITORIAL	
Ana Cruz	06
ESTRANHA EPÍGRAFE NO CONCELHO DE TABUAÇO	
José d'Encarnação, José Carlos Santos.....	07
PESOS DE TEAR ROMANOS, COM GRAFITOS, PROVENIENTES DE TORRES VEDRAS	
Isabel Luna, José d'Encarnação, Luísa Batalha, Guilherme Cardoso	16
ANÁLISIS POR DIFRACCIÓN DE RAYOS X DE TERRA SIGILLATA PROCEDENTE UN YACIMIENTO URBANO DE VIGO (PONTEVEDRA)	
O. Lantes Suárez, R. M. Rodríguez Martínez, J. M. Vázquez Varela	38
INTERVENÇÃO ARQUEOLÓGICA NA MURALHA MEDIEVAL/MODERNA DO CASTELO DE MIRANDA DO DOURO 2018/2019: RESULTADOS FINAIS	
Rui Pinheiro, Pedro Dâmaso	55
UN ARCANGELO COME <i>LIMEN</i> : IL SANTUARIO MICAELICO DEL MONTORFANO TRA STRUTTURA ARCHITETTONICA, RAPPRESENTAZIONE FIGURATIVA E SIMBIOSI DEL SEGNO GRAFFITO	
Gianfranco Massetti, Georgios Dimitriadis, Marise Campos de Souza	96
IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS NEVES DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO DE OLINDA – PE: ASPECTOS HISTÓRICOS, ARTÍSTICOS E CARACTERIZAÇÃO DO MATERIAL CONSTRUTIVO	
Fernando Antônio Guerra de Souza, Henry Socrates Lavalle Sullasi	134
TIJOLOS ARQUEOLÓGICOS AMARELOS INCOMUNS NO BAIRRO DO RECIFE, PERNAMBUCO, BRASIL, SÉC. XVII-XVIII	
Maria Aparecida da Silva Oliveira, Sergio Francisco Serafim Monteiro da Silva, Ana Catarina Peregrino Torres Ramos	154
LA DINÁMICA DE LOS CAMBIOS EN EL CENTRO ALFARERO DE GUNDIVÓS (LUGO, GALICIA, ESPAÑA)	
Alexandre Luis Vázquez-Rodríguez, José Manuel Vázquez Varela	173
ACTUACIONES ARQUEOLÓGICAS EN BIENES CULTURALES DE DAIMIEL (CIUDAD REAL) Y SU PROYECCIÓN PARA LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO	
Miguel Torres Mas	188

EDITORIAL

O n.º 11 da “Antrope” apresenta aos investigadores 9 artigos diferenciados, organizados diacronicamente:

1. “*Estranha Epígrafe no Concelho de Tabuaço*”, dedicado à tradução de epígrafe;
2. “*Pesos de Tear Romanos, com Grafitos, provenientes de Torres Vedras*”, dedicado a grafitos existentes em pesos de tear. Ambos se reportam ao período Romano em Portugal.

Da Galiza, o artigo 3. “*Análisis por Difracción de Rayos x de Terra sigillata Procedente un Yacimiento Urbano de Vigo (Pontevedra)*”, apresentam a investigação arqueométrica (difração de raios X da mineralogia), de *Terra sigillata* hispânica e africana cujos resultados permitem concluir a importância do porto de Vigo, enquanto ponto de comércio, entre a Península Ibérica e Marrocos, desde o Alto Império até o final da Antiguidade tardia.

4. “*Intervenção Arqueológica na Muralha Medieval/Moderna do Castelo de Miranda do Douro 2018/2019: resultados finais*”, constitui-se como uma intervenção arqueológica cujo objetivo se reflectiu na requalificação da muralha medieval/moderna do Castelo de Miranda do Douro. De Itália, com base na longa diacronia desde a Pré-História recente até aos séculos XIV e XVI, é-vos apresentado.

5. “*Un Arcangelo come limen: Il Santuario Micaelico del Montorfano tra Struttura Architettonica, Rappresentazione Figurativa e Simbiosi del Segno Graffito*”, um complexo iconográfico do santuário do Monte Sant'Angelo, no Gargano.

6. “*Igreja de Nossa Senhora das Neves do Convento de São Francisco de Olinda – PE: Aspectos Históricos, Artísticos e Caracterização do Material Construtivo*” é um artigo brasileiro, cujo conteúdo trata de um Monumento seiscentista, reconhecido com Património da Humanidade, mais propriamente o Convento de São Francisco e a Igreja de Nossa Senhora das Neves.

7. “*Tijolos Arqueológicos Amarelos incomuns no Bairro do Recife, Pernambuco, Brasil, séc. XVII-XVIII*” é também uma contribuição do Brasil integrado no Programa Monumenta, Recife (2006-2007).

8. “*La Dinámica de los Cambios en el Centro Alfarero de Gundivós (Lugo, Galicia, España)*”, demonstra-nos através da experimentação, como os tradicionais recipientes cerâmicos populares do século XX galegos, reflectiram na sua produção as crises sociais ocorridas em ambiente rural.

9. “*Actuaciones Arqueológicas en Bienes Culturales de Daimiel (Ciudad Real) y su Proyección para la Gestión del Patrimonio*”, destaca a forma como a valorização do Património na aldeia de Daimiel (Castilla-La Mancha/Espanha), realizada através da que a Câmara Municipal de Daimiel, fornece oportunidades sob vários pontos de vista. Os projectos de investigação realizados nos bens arqueológicos de Motilla del Azuer, Venta de Borondo, Puente Viejo e Caleras, são bem disso exemplo a ser seguido em toda a Península Ibérica.

Ana Cruz
Tomar, 16 de Dezembro de 2019

**LA DINÁMICA DE LOS CAMBIOS EN EL CENTRO ALFARERO DE
GUNDIVÓS (LUGO, GALICIA, ESPAÑA)**

**THE DYNAMICS OF CHANGES IN THE CENTRO ALFARERO DE
GUNDIVÓS (LUGO, GALICIA, SPAIN)**

Recebido a 30 de outubro de 2019
Revisto a 28 de novembro de 2019
Aceite a 09 de dezembro de 2019

Alexandre Luis Vázquez-Rodríguez

Universidade de Santiago de Compostela (USC), Facultade de Xeografía e Historia,
Departamento de Xeografía, 15782 Santiago de Compostela, España
alexandre.luis.vazquez@gmail.com

José Manuel Vázquez Varela

Universidade de Santiago de Compostela (USC), Facultade de Xeografía e Historia,
Departamento de Historia, 15782 Santiago de Compostela, España
erasmuscoco@gmail.com

Resumen

El centro de alfarería tradicional de Gundivós (Galicia, España) ha sufrido desde la segunda mitad del pasado siglo una serie de profundos cambios, a través de los cuales se puede ver como se reflejan en la cerámica los diversos aspectos de la crisis de las sociedades rurales de Galicia. Este fenómeno es análogo al sufrido por la cerámica popular europea, aunque en cada país se ha dado en distintos momentos del siglo XX, o actualmente están ocurriendo. A través del análisis de la información se establece un modelo de cómo los cambios de una sociedad se reflejan en su cerámica popular.

Palabras clave: Cambios, Cerámica, Galicia, Modelo Sociedad, Patrimonio

Abstract

The traditional pottery centre of Gundivós (Galicia, Spain) has suffered, at least since the second half of the last century, a series of profound changes, through which you can see how the different factors of the Galician rural societies crisis are reflected in the elaboration of ceramics. This phenomenon is analogous to that suffered by European popular ceramics although in each country it has occurred at different times of the twentieth century and continues in the present. Through the analysis of the information a model of how the changes of a society are reflected in its popular ceramics is established.

Keywords: Changes, ceramics, Galicia, heritage, society model

Resumo

O centro tradicional de cerâmica de Gundivós (Galiza, Espanha) passou desde a segunda metade do século passado por uma série de mudanças profundas, através das quais se pode ver como os vários aspectos da crise das sociedades se refletem na cerâmica rural da Galiza. Esse fenómeno é análogo ao ocorrido na cerâmica popular europeia, embora tenha ocorrido em cada País, em diferentes épocas do século XX, ou esteja ocorrendo ainda atualmente. Através da análise da informação é estabelecido um modelo de como as mudanças de uma sociedade são refletidas na sua cerâmica popular.

Palavras-Chave: Cerâmica, Mudanças, Galiza, Herança, Modelo da Sociedade

1. Introducción

La cerámica de Gundivós ha tenido un largo recorrido con altibajos desde que tenemos la primera noticia documentada hasta ahora sobre ella en el catastro del Marqués de la Ensenada en 1753, en el que se habla de la presencia de olleros en la comarca. A lo largo de estos casi 270 años ha ido adaptándose a las necesidades de las comunidades rurales de la comarca en la que se halla ubicada, permaneciendo sin

cambios notables durante largos periodos, y creando y aceptando nuevas formas y técnicas acordes con las exigencias de los tiempos actuales. Ha tenido momentos de cese de la actividad y otros de puesta en marcha, como en la etapa actual, en la que se aceleran cambios profundos en varios aspectos que lo diferencian con claridad de las etapas anteriores conocidas.

2. Área de Estudio

La parroquia de Gundivós, se localiza al noreste en el municipio de Sober, en la provincia de Lugo (Galicia, España) (Mapa 1). De los 2.301 habitantes del municipio, en la parroquia habitan 150 personas (6,5 % del total) (INE, 2018). El núcleo principal es Gundivós, el cual se emplaza sobre pizarras con alternancia de cuarcitas, en una zona donde predominan gneis, macizos graníticos y depósitos de Cuaternario (Mapa 1). De las pizarras, los depósitos cuaternarios y de los gneis se extrae materia prima para elaborar piezas de cerámica, lo que explicaría el desarrollo de dicha actividad en la zona, debido a la disponibilidad, inmediata y abundante, de los materiales requeridos (Galán & Aparicio, 2004; Lantes, Doval & Prieto, 2016).

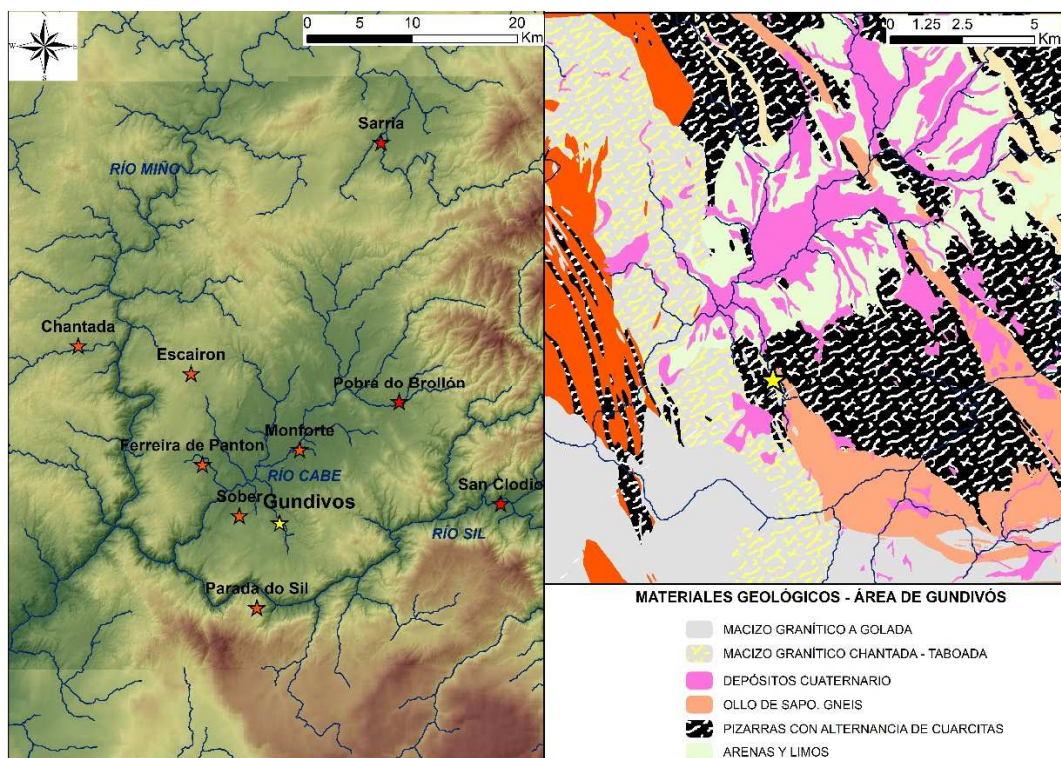


Figura 1. Área de estudio. A la izquierda, ubicación e Gundivós, de las principales localizaciones donde se vende la cerámica elaborada allí. MDT cedido por el Instituto Geográfico de España (IGN). A la derecha sustrato geológico de la zona, los materiales del área son materias primas para la cerámica, lo que favoreció que se diese esta actividad allí. Fuente: Xunta de Galicia.

3. De la Materia Prima a la Cerámica

3.1. Extracción y transporte

Se extrae, por lo general, en verano, de terrenos de propiedad particular en los lugares de “A Veiga de Liñares”, “A Veiga do Bolo”, “A Veiga do Carracedo”, “A Veiga de Lovios”, pagando un canon en metálico al dueño del terreno. Con picos y azadas se excavan pozos de hasta dos metros de profundidad, después se transporta en carros de bueyes hasta las casas de los alfareros (Doval, 1997). Existen dos clases de barro, uno de color blanco muy plástico (*barro de corpo* o *de correa*) y otro de coloración similar, pero con una menor plasticidad.

3.2. Preparación del barro

Por ser el torno móvil, no existe taller, utilizándose para preparar el barro cualquier alpendre próximo a la casa del profesional. Se deposita el barro sobre un suelo formado por piedras lisas (*barreiro*), donde se arrojan cubos de agua para mantenerlo blando; de aquí se saca en montones, que colocados sobre una losa (*pedra do barro*), son golpeados con palos y posteriormente con un mazo de madera, denominado *mallo*, amasándolo finalmente con la mano, para quitarle las impurezas (Doval, 1997).

3.3. Herramientas empleadas

El torno (la *roda*) es un disco unido por su cara inferior mediante cuatro palos, en forma de cruz de brazos iguales, con un agujero circular en el medio, por el cual atraviesa un eje que apoya en una base paralelepípedica (Vázquez Varela, 1973; 2005). Todo el conjunto está construido en madera de cerezo. El disco lleva otro, de menor tamaño, encajado en su centro, hecho de madera resistente para evitar el desgaste, y se eleva un par de centímetros sobre el primero para facilitar la retirada de las piezas, una vez acabadas.

Sobre el disco menor (*fondeira*), se realizan las piezas, mientras que el otro sirve para ser impulsado con las manos y poner en movimiento el conjunto. En la parte inferior de la *fondeira* va encajada una placa paralelepípedica de madera dura donde se apoya el eje; esta pieza denominada *catalina* es del mismo material que la otra placa (la *buxa*), colocada en el centro de la cruz (Vázquez Varela, 1973; 2005). Ambas tienen la misión de resistir el desgaste por ser los puntos de fricción del torno.

Como instrumentos auxiliares del modelado se emplean un trozo de madera (la *pitela*), para dar forma y alisar las paredes de la vasija y un trozo de cuero para pulirlas (Vázquez Varela, 1973; 2005). Al lado del torno siempre está un pequeño recipiente conteniendo agua para que el alfarero pueda mantener las manos húmedas en todo momento.

3.4. La técnica de elaborar las piezas

Se moja el disco superior (*fondeira*), y poniendo el torno en marcha a poca velocidad, se deposita un pequeño trozo de barro sobre el mismo. Golpeándolo con el canto de la mano derecha y ayudándose de la *pitela*, se va extendiendo hasta que adopta forma circular.

Con trozos de barro (Foto 1), a los que se va dando forma con las palmas de las manos, se hacen rollos cilíndricos (*cerillotes*) de una longitud variable según el diámetro de la vasija que se construye. Obtenido el rollo se procede a pegarlo a los bordes del fondo, de esta forma se va levantando la pared de la vasija. Una vez que sobre el fondo se ha formado este anillo de barro, se procede a realizar este procedimiento indefinidamente, con lo que va creciendo la pieza hasta que el alfarero estime. Cuando los anillos superpuestos alcanzan cierta altura, se pone en marcha a mayor velocidad el torno y se va dando forma a las vasijas con ambas manos. Con la *pitela* se dan unos pasos para estirar el barro y así estrechar las paredes (proceso denominado *subir as cavas*). Se da un primer pase desde el fondo hasta el medio de la vasija, después otro desde la parte alta hasta el medio y finalmente desde la parte inferior hasta la parte superior de la pieza. Cuando éstas se han alisado, se procede a pulirlas frotándolas con un trapo; todas las operaciones se realizan impulsando el torno a cortos intervalos de forma que cada vez se vaya adquiriendo mayor velocidad, que en las primeras fases.

Una vez terminada la pieza, se resuelve el colocarle las asas y decorarla o reforzarla con la aplicación de cordones de barro, o realizando punteados y líneas incisas en el barro fresco, usando la *pitela* para tales detalles.

En el caso de la construcción de piezas de gran tamaño, tales como amboas y barreños, se procede a realizar la pared en varias fases, haciendo en una primera hasta 1/3 del total; cuando esta parte seca, se procede a colocar la siguiente. También se suelen elaborar unos apoyos de barro, colocándolos en la parte inferior de la vasija para darle una mayor resistencia mientras este no seca. Para este tipo, se necesitan dos operarios, uno va colocando los rollos y otro que impulsa la rueda.



Figura 2. El alfarero con una masa de barro en la mano se dispone a iniciar la elaboración de una vasija. A su derecha hay una ámboa y xarros para el vino. A su izquierda otra ámboa de mayor tamaño, que sostiene una ola. 2018. Fuente: Autores

3.5. El secado de las piezas

Al sacar las piezas del torno, se colocan en tablas de madera, las cuales se ponen orientadas hacia el sol en invierno y a la sombra en verano, y también en el techo de la cocina, para que el calor de la misma ayude a secar. Para algunos alfareros la operación de echar por la parte superior del horno cuando está concluyendo la hornada un par de platos de sal, era para que las piezas quedasen más rojizas; si al echar sal sobre las llamas estas salían azules, se daba por buena la operación (Doval, 1997).

3.6. La Cocción

El horno es de piedra, tiene forma casi cilíndrica, y está abierto y orientado en cualquier dirección; en su interior es algo más ancho en su parte alta. La pared frontal donde se encuentra la boca del hogar, es recta. Carece este horno de parrilla, lo que implica que las piezas inferiores de la hornada están en contacto directo con el fuego. Son de propiedad privada o familiar por herencia, y están instalados cerca de las casas y del alpendre donde se guarda la leña de la cocción.

Para colocar las piezas en el horno, se procede a poner las viejas con el fondo contra la pared, acostadas y, en el centro dos o tres boca abajo, procurando dejar huecos para que en ellos se produzca la combustión de las plantas con las que se realiza la cocción (Doval, 1997). Sobre estas piezas de la parte inferior, se disponen las restantes, de forma que las que van en contacto con la pared, lo hagan con sus fondos, descargando así el peso de las piezas, parte en las otras y parte en las paredes; por eso el horno anchea, según aumenta la altura. Cuando debido al número de piezas éstas sobresalen de la boca del horno, se construye un pequeño muro alrededor, empleando piedras y vasijas rotas. La colocación de la hornada la realizan especialistas, pues esta función requiere cierta práctica.

3.7. Técnica de cocción

Cuando ya está lleno medio horno, se procede a encender un fuego muy suave, quemando manojos de plantas poco a poco, hasta finalizar la colocación de las piezas. Entonces se procede a avivar el fuego con el concurso de dos hombres, uno arrojando el combustible al hogar y el otro acarreándolo. Ellos introducen plantas secas con una horquilla y un palo de roble de 4 o 5 m. de longitud. Durante la cocción, hombres y mujeres echan sobre la parte superior del horno leña verde, hojas, estiércol y desperdicios.

Durante el verano se mojaba el material destinado a ser colocado sobre la cima del horno. El punto de cocción se sabe en el momento en que las piezas toman un color rojo o blanco muy vivo. Esta operación dura unas 7 horas aproximadamente, de las cuales 3 eran para templar, y las restantes para calentar. En algunas ocasiones, para que las piezas saliesen más rojizas se arrojaban sobre ellas, durante la cocción, dos platos de

sal; si casi todo estaba en su punto, al hacer esto salían llamas azules, lo cual se interpretaba como señal de que todo iba bien y el resultado sería favorable.

4. Tipos de Cerámica

Existe una amplia variedad de piezas de cerámica (Figura 2), teniendo cada una su función.



Figura 3 - A. Diversos objetos cerámicos de uso tradicional. En la estantería superior: cantarans para contener, agua, vino o sulfato. En la inmediata inferior: piezas para cocer el pan sobre la piedra caliente de la cocina baja, lareira. En la siguiente: recipientes varios para líquidos, entre ellos un perrón, botijo. En la parte baja: piezas para cocinar, entre ellas asadores. 2018. B. Peto, con el nombre de su propietario. Se usa para que los niños aprendan el ahorro con el dinero que les dan sus familiares. La hucha aquí presente está rota y fue elaborada antes de 1968. 2018. Imágenes cedidas por Carmen Almacén.

Destacan:

4.1. Xarros: Empleados para servir el vino, tiene un asa y un pico y van decorados con un cordón que va desde la parte trasera del pico hasta el centro, a ambos lados del mismo. Los hay de diversas capacidades, desde 1 a 12 litros, por lo general cubierta la pared interior de materiales impemeables.

4.2. Peto: De forma esférica rematado en un botón, es hueco y lleva una ranura, empleándose para guardar ahorros. Generalmente la usan los niños para ahorrar el dinero que en ocasiones les dan los familiares y padrinos (Foto 3).

- 4.3.** Escorrecubas o barcal: Destinado a recoger el vino que gotea de la espita de las cubas.
- 4.4.** Cazola: Se emplea para cocinar y es de superficie lisa, con dos pequeñas asas en el centro.
- 4.5.** Ola: Empleada para almacenar agua y como medida de vino, tiene las paredes lisas y su capacidad es de 8, 14 y 16 litros.
- 4.6.** Cántara: Se emplea para transportar y almacenar agua y vino. Tiene el cuello vertical y va decorada con cordones, uno horizontal en la panza siguiendo el diámetro máximo, y dos o tres perpendiculares a éste, que arrancan del cuello de la vasija.
- 4.7.** Asador: De forma casi elíptica, se emplea para asar.
- 4.8.** Pucheiro: Usado para recoger la leche durante el ordeño de las vacas.
- 4.9.** Botixo: Recipiente para las grasas y la miel, va decorado con incisiones.
- 4.10.** Maceta: Decorada con incisiones y líneas onduladas, se utiliza para flores y plantas.
- 4.11.** Barreñón: De forma de tronco de cono invertido, se emplea para preparar la masa (zorza) con la que se rellenan los chorizos. Los cordones de barro que recorren la cara externa, sirven de refuerzo y decoración al tiempo.
- 4.12.** Barreña: Se emplea para lavar, y en ocasiones para preparar zorza.
- 4.13.** Amboa: De grandes dimensiones, lleva las paredes reforzadas con cordones de barro paralelos entre sí. Recubierta interiormente de material impermeable, tiene en la parte inferior una espita para quitar el líquido. Se emplea para almacenar el vino.
- 4.14.** Testo: Recipiente para el agua, se usa para transportarla y almacenarla.
- 4.15.** Fonte: Empleada para servir la comida, guarda también la manteca.
- 4.16.** Chocolateira: Empleada en la preparación del chocolate, forma similar a la de los pucheiros.
- 4.17.** Boleiros: Hornos de pan
- 4.18.** Pote: Vasija que descansa sobre tres patas y se utiliza para cocer alimentos.

En la época de Navidad se fabricaban barreñas y barreñones con destino a la matanza del cerdo; en mayo, olas para el sulfato que hay que dar a las viñas para preservarlas de algunas plagas. Cántaros y xarros se vendían especialmente en la fiesta de Aguas Santas. También se hacían piezas de gran tamaño para esta fiesta.



Figura 4. A. El alfarero haciendo ante un grupo de excursionistas una demostración de cómo hay que manejar sobre una hoguera el recipiente calentándolo para que el material añadido para impermeabilizar se se funda para que el recipiente adquiera esta característica. 2018. B. El profesional rematando un xarro para servir el vino en el torno bajo o lento ante la curiosidad de los excursionistas sentados en bancos de madera.2018. Fuente: Imágenes cedidas por Carmen Almacén.

5. La Economía de los Alfareros

El oficio era propio de hombres y mujeres, aunque proporcionalmente había un mayor número de los primeros. En toda la parroquia de Gundivós se trabajaba en la alfarería. El oficio se aprendía por tradición familiar, pasando de padres a hijos y no venía a aprender gente de fuera de la comarca. Cuando es el hombre el que ejerce la alfarería, se encarga de todo, desde la extracción del barro hasta la venta de los productos, auxiliándole la mujer sólo en el abastecimiento de combustible para la cocción. Si es mujer, elabora los cacharros, pero en la cocción y la venta actúa el hombre y auxilia la mujer. Es una empresa familiar sin asalariados.

El alfarero o su familia vendían las piezas en las ferias próximas de los lugares de Monforte, Sober, Ferreira de Pantón, Chantada, Escairón y Parada do Sil (Mapa 1). Las llevaban en montones de ocho piezas a la cabeza, o al hombro y también en carros. También las comercializaban a revendedores que las distribuían por zonas más lejanas como Sarria, Pobra y San Clodio. Casi la totalidad de los alfares acudían a vender al Santuario de Aguas Santas, en Pantón, el día de la fiesta, llegando a juntarse hasta 40 carros de piezas de cerámica.

Fue un trabajo complementario de la agricultura, que se realizaba a lo largo del año con distinta intensidad, variando la producción y la venta de los productos según la época del año; así en mayo, como ya se citó, se hacían ollas para el sulfato de las vides, con 14 o 16 litros de capacidad y en torno a Navidad, barreños de buen tamaño para la matanza del cerdo. El trabajo de un día dedicado sólo al barro, era de 30 ollas. Una hornada podía llevar más o menos 110 ollas de tamaño medio. Hacia 1968, trabajando un solo alfarero plenamente durante una semana, era capaz de realizar una hornada que cargase un carro de loza, valorado de 4000 a 5000 pesetas, lo cual a pesar de la pérdida de tiempo que supone extraer el barro, acarrear tojo, enfornar, cocer, sacar las piezas y venderlas, resulta un salario realmente alto dentro de los normales en el medio rural.

6. La Evolución de la Cerámica: desde 1962 hasta la Actualidad

Hacia 1962, había seis alfareros, pero el último de ellos dejó el oficio en 1968 a los 41 años de edad. Su decadencia fue debido a los productos de plástico y metálicos, así como las traídas de agua, lo que hizo que parte de las piezas de cerámica perdiesen su funcionalidad tradicional. Desde entonces los hornos funcionan menos que en épocas anteriores. A pesar de que, en fechas recientes, el oficio genera beneficios, el cambio de valores en la juventud ha hecho que rechacen esta profesión.

Según García Alén (1983) y Doval (1997) en las dos décadas siguientes hubo cuatro alfareros y una alfarera, de ellos solo uno tiene dedicación exclusiva a la alfarería, los otros trabajan de un modo discontinuo o puntual. La mayoría son retornados de la emigración que a su regreso al pueblo han vuelto a conectar, de un modo más o menos eventual, con su antigua dedicación al mundo del barro cuando este empieza a tener una nueva demanda, que ahora en parte está sujeta a un público que a menudo busca en las piezas por su carácter tradicional y folclórico.

Varios de los tipos tradicionales se trabajan con una tendencia a la estilización con cuellos y bases más pequeños y se hacen nuevas formas a petición de los consumidores que son muy ajenas a las formas peculiares de la tradición como por ejemplo ánforas, xarros que van desde tamaños mínimos donde no cabría más de una copa de vino hasta algunos desmesurados que puede alcanzar cerca de los cuarenta litros, tazas para beber el vino y recipientes para cultivar ajos y fresas entre otras. Existe una tendencia a la multiplicación de los tipos tradicionales, alterando su tamaño, por lo general disminuyéndolo, para facilitar su venta acorde con el nuevo tipo de demanda.

Hay un nuevo tipo de hornos que se diferencian de los tradicionales por estar hechos de ladrillos, ser de menor tamaño ajustado a las piezas de la nueva demanda que por lo general son de menores dimensiones y mayor valor y tener una parrilla también hecha de ladrillos.

El barro se extrae de unos lugares distintos a los tradicionales debido al agotamiento de los yacimientos en superficie, mientras antes se hacía la extracción a mano y se llevaba en carros ahora se emplea una excavadora y se lleva al taller en tractores. También se emplean cilindros mecánicos para trabajar el barro antes de emplearlos en el torno. El torno se diferencia de los tradicionales en que va asentado sobre un rodamiento de cajas de bolas. En algún caso se ha introducido el torno alto

manejado con el pie, aunque se usa muy poco por no ser adecuado al tipo de elaboración de las piezas. En algún caso se emplea el torno bajo impulsado por un motor eléctrico lo que favorece el trabajo de varias piezas.

Se reduce el número de ferias a las que acudían y solo se acude a las de más demanda, las relacionadas con la producción del vino. Suele venderse en casa donde la ganancia es más importante y en tiendas del medio urbano dedicadas a la artesanía y de un modo especial a la cerámica popular de Galicia, donde el valor funcional primitivo, servir a las necesidades cotidianas de los campesinos de la comarca, ya no es valorada, sino que se busca en ellas la belleza y su valor simbólico relacionado con los valores identificadores de Galicia.

Desde la etapa anterior se ha dado un salto cualitativo en el que se entra en nuevo modo de entender la alfarería de Gundivós: Al valor simbólico de estas piezas, ajeno al original, se les da un valor añadido mediante la organización de visitas para ver la elaboración de las piezas a modo de exhibición (Foto 3). A mayores se sirve de las modernas técnicas de la comunicación y ha emprendido tareas nuevas adaptadas a las necesidades modernas, como, por ejemplo: asociarse con un bodeguero para volver a emplear la cerámica tradicional en el proceso de elaboración de vinos de la comarca. Con esta estrategia se logra un doble objetivo: potenciar los recipientes dedicados al mundo del vino, desde su conservación y almacenamiento hasta el servicio de mesa para beberlo, al tiempo que se elabora un vino diferenciado por el tipo de recipientes por los que ha pasado. El alfarero ha reconstruido una casa rectoral del siglo XVIII en la que ha acomodado su taller y lugar de venta debidamente promocionado a través de una web y de las numerosas referencias en línea que celebran los éxitos de la empresa y la continuidad a la moderna de una tradición que se documenta de momento por primera vez en la mitad del siglo XVIII.

7. Conclusiones

En la artesanía de Gundivós se han llevado a cabo una serie de cambios profundos, que se pueden resumir en los siguientes:

- 7.1.** Disminución del número total de alfareros y del número de talleres artesanos, especialmente de aquellos que utilizan el torno bajo o lento impulsado por las manos.
- 7.2.** Aumento de la edad media de los ceramistas y ausencia casi total de aprendices.
- 7.3.** Disminución y desaparición de la producción de algunos tipos cerámicos.
- 7.4.** Introducción de nuevas técnicas en la elaboración de cerámica. Aparición de nuevos tipos, los cuales presentan una función diferente a la original.
- 7.5.** Nueva valoración de la cerámica popular desde perspectivas estéticas e identificadoras de lo propio como elemento simbólico. Cambio en el sistema de comercialización, hacia uno más eficiente.

Una simple reflexión ante este conjunto de cambios, implica que la cerámica está en crisis al igual que otra serie de manifestaciones artesanas. La crisis de la

cerámica es concebida de un modo lineal y simple, como el resultado de la confrontación en los mercados de los productos de origen industrial y los de procedencia artesana. La mayor utilidad de los primeros, ocasionaría el desplazamiento de los productos artesanos. Esta interpretación es correcta y válida hasta cierto punto, en términos generales, pero la dinámica de esta crisis se nos presenta como algo más complicado, en la que intervienen gran cantidad de factores, no siempre fáciles de estudiar en detalle.

El desarrollo de las industrias cerámicas, del plástico y metálica, ha popularizado unos menajes de cocina y utensilios domésticos que sustituyen a los productos de barro con ventaja, debido a su escasa fragilidad, menor peso, mejor aprovechamiento del calor y otras características técnicas. Esto ha provocado una notable recesión de la venta de productos cerámicos, en especial los destinados a cocinar y almacenar alimentos, o contener plantas. Las cacerolas de aluminio, de vidrio termorresistente, y de porcelana, han eliminado de la cocina a los pucheros de barro. Los tarros de cristal y las latas de conserva, así como recipientes de plástico, desplazan a las vasijas cerámicas dedicadas a estas funciones. Las macetas de plástico han arrinconado en cierta medida a las de barro, por su mayor resistencia y menor peso.

La difusión de nuevas técnicas ha hecho desaparecer una serie de tipos cerámicos vinculados a los sistemas tradicionales. Así el paso de la cocina de hogar bajo, situado al nivel del suelo, a las de hogar alto, de hierro, alimentadas por carbón o leña, o por butano o electricidad, han eliminado una serie de piezas diseñadas especialmente para el tipo de cocina desaparecido, salvo en algún caso especial, en que por razones de prestigio culinario se siguen empleando vasijas de barro, en particular para asados de carne y pescado, paellas, etc., y aun así no son de uso constante, sino propio de algunas festividades.

La instalación de traídas de agua en los núcleos de población ha eliminado todos los recipientes destinados al transporte y almacenamiento de este líquido. También la difusión de los electrodomésticos ha planteado una seria competencia a determinados productos cerámicos, en especial los destinados al lavado de ropa y a la refrigeración del agua.

El éxodo rural provoca una recesión de los trabajos agrícolas, un envejecimiento de la población de los campos, así como una disminución notable de la misma. Los emigrantes, atraídos por unas formas de vida y unos ideales urbanos que se han difundido por los medios rurales, expanden con más fuerza éstos por el campo, provocando la crisis de los valores tradicionales de la sociedad campesina. La cerámica popular está íntimamente vinculada con el medio rural, de modo que la crisis de éste le afecta directamente. Debido a este cambio de valores de la sociedad campesina, que ha provocado en parte la emigración, y en parte es consecuencia de ésta, la expectativa de futuro de los adolescentes se centra en la vida en las ciudades, de tal forma que impide que la juventud se dedique al aprendizaje de la cerámica. Así pues, la crisis del medio rural afecta profundamente a los talleres cerámicos, provocando la desaparición de algunos y la disminución del número de trabajadores en otros, por incorporarse los jóvenes al torrente emigratorio.

Los fenómenos descritos en los apartados anteriores, por sí solos hubiesen producido una recesión de enormes dimensiones en la alfarería, pero al lado de ellos se han combinado otros que en cierto modo han frenado la acción de aquéllos y que, a cambio, han provocado otras transformaciones. Hace unos años ha comenzado un fenómeno de valoración de lo popular por parte de la pequeña y mediana burguesía y el turismo. Esto ha ido acompañado de una tendencia mayor cada día de comprar objetos de artesanía o incluso a veces, simples instrumentos de labranza para crear un falso ambiente rural en la hostelería, como reclamo, o bien como decoración de interior en el medio urbano. En un principio comienzan a adquirirse las piezas cerámicas de tipo tradicional, tal como son, para destinarlas a fines distintos de la función para la cual habían sido empleadas tradicionalmente. Así numerosos pucheros, ollas y otras piezas de servicio de cocina se utilizan como macetas, floreros, etc.

Se pide a los artesanos que realicen modelos sobre diseños llevados de la ciudad. Si el alfarero comprueba que las novedades son aceptadas en el mercado, al ver que lo que tiene salida es lo no funcional, orientará su producción en este sentido, procurando realizar nuevas formas a base de copias, invenciones y alteraciones de los tipos tradicionales. Así se creará una gran cantidad de tipos cerámicos de tendencia decorativa. El turismo, de progresivo y extraordinario desarrollo en nuestro país durante estos últimos años, ha contribuido también a la compra masiva de las novedades cerámicas.

Se puede decir que todos estos cambios son consecuencia del impacto de la cultura urbano-industrial sobre el mundo rural, que sirve de plataforma a la misma. Podemos hablar de dos culturas distintas, con diferentes formas de adaptación al medio ambiente y desiguales sistemas socioeconómicos e ideológicos, que se ponen en contacto en un proceso de aculturación, provocando en la sociedad rural, profundas transformaciones a todos los niveles, y que se reflejan en las formas de vida y en las técnicas, y dentro de éstas, de un modo concreto. El proceso de cambio apreciado en la cerámica popular, es un reflejo de las transformaciones sufridas en los últimos tiempos en la sociedad rural, debido a la expansión de la cultura urbano-industrial. Fenómeno que afecta por igual a Galicia, Península Ibérica y el resto de Europa, aunque el desarrollo no haya sido

sincrónico en todos los puntos y tampoco los resultados hayan sido los mismos en todos los lugares, ya que, en algunos, la cerámica ha desaparecido y en otros, se mantiene en la actualidad a un ritmo vital y progresivo.

Referencias

- Doval, F. (1997). *Centro Oleiro de Gundivós*. Xunta de Galicia: Santiago de Compostela.
- Galán, E. & Aparicio, P. (2006). Materias primas para la industria cerámica. *Seminarios de la sociedad española de mineralogía*. Universidad de Alicante: Sociedad Española de Mineralogía. vol. 2. Utilización de rocas y minerales industriales, 31 - 48.

García Alén, L. (1983). *La alfarería de Galicia*. Fundación Pedro Barrié de la Maza: A Coruña.

Instituto Nacional de Estadística (España) (2018). Población del padrón continuo por unidad poblacional. Consultado el 20 de octubre de 2019. www.ine.es

Lantes-Suarez, O., Doval F. & Prieto, M. P. (2016). La alfarería tradicional de Buño. Una aproximación desde la arqueología y la arqueometría. *Gallaecia*. Universidade de Santiago de Compostela, vol. 35, 175-223.

Vázquez Varela, J. M. (1973). Cerámica popular de Galicia. Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos. Ed. Do Castro: Santiago de Compostela, vol.2, 11 – 23.

Vázquez Varela, J. M. (2005). Cerámica popular de Galicia. Etnología y Etnoarqueología. *Brigantium*. Museo Arqueológico e Histórico Castelo de San Antón: A Coruña, vol. 17.