

La artesanía en Canarias.



MIGUEL ÁNGEL SOSA GUERRA. 2º BCL.

JOEL PÉREZ VALENCIA. 2º BCL.

STEFAN NAVARRO OJEDA. 2º BCL.

INTRODUCCIÓN DE LA ARTESANÍA.

En la sociedad industrial, las artesanías son los modos de producción tradicionales, destinados a cubrir necesidades concretas. Desde esta perspectiva se entiende como artesanía aquellos modos de producción que no han sido afectados por los principios de la industrialización del trabajo. Pero, más allá de su propia definición, la artesanía, como arte funcional popular, posee fuertes contenidos étnicos, emanados de la tradición y de la cultura propia, constituyéndose, en origen, en la expresión material de la cultura y su propia percepción. La artesanía se conforma como una identificación más del grupo frente a lo externo, manifestándose como los símbolos materiales estereotipados que los representan.



Caeríamos en la banalidad si dijéramos que la artesanía es aquello que está hecho a mano, porque desde el punto de vista de tecnología y desde una perspectiva diacrónica, a lo largo de la historia y hasta que comienza la revolución industrial, a finales del siglo XVIII, el hombre siempre intervino directamente para satisfacer todas sus necesidades materiales, con sus manos, su propio esfuerzo muscular y sólo ayudado en algunos casos por animales de tiro o inventos rudimentarios. Sin embargo, no todo lo que hacía

era artesanía. Una pieza de artesanía tiene dos características definitorias: duración y calidad artística. La artesanía es un bien cultural y económico, y aunque siempre se recalque la importancia de su conservación como parte del patrimonio histórico y etnográfico, no se puede menospreciar la importancia económica y productiva que algunas de estas actividades tienen para determinadas poblaciones rurales.

Si buscamos un referente en el pasado, se puede afirmar que los oficios artesanos tradicionales en Canarias llegan en la etapa de la colonización insular, se adaptan, evolucionan o desaparecen, en el devenir histórico posterior y hasta la actualidad. La cultura aborígen, en menor medida, y las necesidades que surgieron en una sociedad que demandaba productos propios y adecuados a los sucesivos ciclos agrícolas que a partir del siglo XV experimentaron las islas, y que han dejado sus huellas en lo que hoy entendemos por artesanías. Esto les da unas características muy especiales, ya que, a pesar de ser importadas y de la brusca y casi total ruptura con el mundo aborígen, logra un fuerte arraigo, que las presentan en la actualidad como parte indisoluble de la cultura canaria.

Los términos artesanía y artesanado no comienzan a aplicarse hasta que se descontextualizan los oficios que hoy engloban. En realidad, hasta hace pocos años el conjunto de oficios que hoy denominados artesanos no tenían ninguna cualidad que lo diferenciase del común de los oficios. No había artesanos, sino herreros, hilanderas, cesteros, loceras. No eran gentes que formasen una unidad, ni presentasen características comunes a un grupo profesional, ni si quiera portaban unas pautas que les diesen una coherencia interna y los diferenciase del reto de los habitantes de Canarias, desde luego, no existía una interrelación entre los distintos miembros de diferentes oficios, aunque esto si se daba entre los componentes de algunas profesiones y de forma particularmente marcada entre las loceras, los cesteros de mimbre, las estereras o mujeres que trabajan la palma, las caladoras y los canteros.

Hay oficios que surgen como repuesta adaptativa de grupos socialmente marginados que aprovechan lo que el medio les ofrece de manera más evidente, y que ellos modifican con unos recursos y conocimientos mínimos, obteniendo una rentabilidad baja pero que les permite sobrevivir. Es el caso de los artesanos rurales a dedicación total, como son los cesteros de caña (que solían trabajar de asalariados) o las loceras y caladoras, mayoritariamente mujeres viudas o solteras, sin tierras ni propiedades y sin otros recursos para ganarse la vida.

La unidad que daba coherencia interna a estos grupos venía impuesta por el medio ambiente (geológico, geográfico y vegetal), que les ofrecía las materias primas. Tanto el hábitat como las condiciones socioeconómicas eran, en la mayor parte de los casos, similares. Otros grupos cuentan con casa y huerta, es decir, una tierra que les proporciona una parte importante de su alimentación, así como algún excedente convertible en dinero o intercambiable por diversos productos. Se trata de pequeños propietarios agrícolas que complementan habitualmente su actividad principal con trabajos



de cestería de mimbre, pígano o caña, sus mujeres harán trabajos de palma, cestería de paja u otros materiales blandos, hilarán y tejerán. A medida que los oficios van complicándose en diversos aspectos, como carestía de la materia prima, necesidad de amplios conocimientos técnicos y mayor formación de las personas que realizan el trabajo, diversidad de herramientas, talleres amplios donde se pueda contar con ayuda de otros trabajadores contratados, la grieta se irá ensanchando entre unos y otros y aparecerá la especialización; es el caso de los herreros, carpinteros o canteros.

En España, los artesanos pueden certificar la autenticidad de su producción mediante la obtención del Carnet artesano correspondiente a su oficio. Los carnets artesanos son otorgados por cada **Comunidad Autónoma**.

Tipos de oficios artesanales.

- Alfarería
- Boteros - fabrican botas para el vino
- Cantero o «picapedrero»
- Cerámica y Porcelana
- Carretería
- Cestería
- Cristalería
- Glíptica
- Ebanistería
- Esparto
- Hamacas
- Objetos en arcilla sintética - suele ser bisutería
- Hierro
- Macramé
- Marionetas

- Marroquinería
- Marquetería o Taracea
- Mosaico
- Orfebrería
- Objetos en Tagua
- Tapicería
- Realización de vidrieras
- Vidrio soplado

Los oficios más importantes son los siguientes:

Calados

Introducción

El origen de los calados parece estar localizado entre la frontera portuguesa y las provincias andaluzas y extremeñas, dadas la similitud de determinadas técnicas que en el desarrollo insular, han encontrado una particular manera de manifestarse.

La confección de los calados se realizó dentro de la unidad de producción familiar, al menos hasta 1891, año en



que comienza a organizarse bajo el esquema de explotación estilo madeirense. Ya en 1901, el éxito productor y el auge en la demanda externa, benefician la apertura de la primera casa exportadora de calados insular.

El principal centro receptor en esos momentos fue Londres, que además tenía el monopolio en el abastecimiento de las materias primas para la industria.

La mano de obra necesaria era eminentemente femenina, se obtenía básicamente, en el ámbito rural, y concretamente, en las zonas dedicadas a monocultivos agrícolas estacionales.

Sin embargo, al acabar la Primera Guerra Mundial, la demanda de calados disminuyó considerablemente, y el número de caladoras fue mermando progresivamente hasta la década de 1950, momento en el que se crea la Sección Femenina, que reactiva este tipo de producción, dándole mucho auge.

Dentro de las actividades artesanas tradicionales de Canarias los calados siguen siendo considerados como uno de los trabajos más delicados y minuciosos del sector artesano. Podemos añadir, sin miedo a equivocarnos, que el calado ha sido la labor artesanal con mayor proyección en los mercados internacionales (Inglaterra, Estados Unidos, y en menor medida, Alemania y Francia). A lo largo del siglo XX, a pesar de la competencia extranjera (escocesa, madeirense y japonesa), esta producción logró mantenerse gracias a la mano de obra barata y femenina de los sectores populares más desfavorecidos. Así el intermediario y empresario aportaba la tela y compraba el producto final, la repartidora que servía de enlace con el empresario repartía las telas una vez marcadas y las caladoras realizaban el trabajo. El otro modo de producción era por encargo, donde el cliente daba la tela a la caladora a la vez que se acordaban un precio.

Ya en la década de los años sesenta del siglo XX, la transmisión de conocimientos y el mantenimiento del oficio de caladora jugó un papel relevante en los Talleres de

Artesanía creados por la Sección Femenina en las distintas islas del Archipiélago. Situación que podemos transportar a nuestros días con la creación de Talleres de Empleo y Casas de Oficios.

Taller

La caladora realiza el trabajo dentro del ámbito doméstico, de manera que el bastidor o telas del calado, puede estar ubicado en alguna de las dependencias familiares. De esta forma, la artesana puede realizar su labor, de manera complementaria, a otras tareas u ocupaciones del hogar.



Herramientas

Para la ejecución de los calados, se utilizan unas herramientas que también podríamos encontrar en los trabajos de costura, es decir: tijeras pequeñas de punta fina, hilo para tensar (hilo carrete), agujas de calar y dedal. El elemento singular es el bastidor, que es una estructura de madera en la que se fija la tela para facilitar la tarea.

Cuando el bastidor que se utiliza es amplio, se recurre al uso de burras sobre las que apoyar para mantener la obra en horizontal, y bien fijada.

Materias Primas

Los materiales que se utilizan para realizar las labores de calado son las telas de lino y los hilos de algodón. En cuanto a las telas para realizar piezas grandes (manteles, bandejas, caminos, toallas), que necesitan consistencia, se usa: algodón, tergal, batista. Para los manteles, de cualquier tamaño, la artesana utiliza la tela de lino (popularmente denominada de hilo), y para los juegos de sábanas, blusas y pañuelos, se utiliza la tela de algodón.

Para calar las telas de lino se utilizan ovillos de perlé de los números 16 y 20, y madejas de perlé del nº 8; para tela de algodón se usan ovillos de perlé del número 20 y madejas de perlé del nº 12; mientras que para el caso de la batista, lo normal es el empleo de hilos finos de coser a máquina y madejas de bordar.

Proceso de trabajo

El calado consiste en deshilar el tejido logrando con ello diversos y complicados dibujos sobre la trama del mismo. Estos dibujos parecen inspirados muchas veces en la flora o en motivos arquitectónicos que igualmente han tomado sus formas de la naturaleza.

Para calar, se siguen los siguientes pasos:

Cortar la tela según las medidas del trabajo que se va a realizar.

Marcado de la pieza, que se hace tanto en horizontal como en vertical, dejando 2 cm. de borde.

Puntillo, para evitar que la tela se deforme al deshilarla.

Deshilado o sacado de las hebras, cuyo esquema irá en función del diseño a calar.

Puesta en el telar. Se sujeta al trozo de tela clavado en los listones, se le ponen las varillas, y se colocan las tachas, dejando la tela tirante; y luego, tensamos con hilo desde la tela a las varillas.

Calado de la tela, que consiste en ir atando las hebras sueltas que han quedado en el deshilado, e ir hilando los espacios vacíos, adornándolos con una amplia gama de dibujos.

Una vez confeccionado el trabajo elegido, se pasa a la última fase del trabajo con:

Remate con un festón por todo el borde de la pieza.

Lavado de la pieza en el telar, y secado al sol.

Recorte del festón.

El proceso de aprendizaje de los conocimientos se transmitían de generación en generación y requería comenzar desde muy corta edad. Era una labor femenina donde la repartidora, o persona cuyo negocio era repartir las telas y los diseños, distribuir el trabajo entre las caladoras en función de la edad y de la destreza que cada una mostrase y por último recoger los calados terminados para comercializarlos.

Tipología

Tal y como ya ha quedado reflejado en el desarrollo de este apartado, muchos de los productos que elaboran estas artesanas, están vinculados con "la ropa de casa", que es como genéricamente se conoce a ese amplio ajuar con el que se visten y decoran muchos hogares isleños.

Las partes decoradas de las piezas caladas son los bordes y el centro. Los puntos que se utilizan reciben diferentes nombres, según la forma y la zona donde se realiza el trabajo, algunos de estos son: coser y cantar, redondel, redondillo, flor de tela, flor de almendro, galleta, madrigal y fino.

Algunas piezas que podemos encontrar elaboradas con esta técnica del calado son: manteles, colchas, sábanas, toallas, tapetes, caminos de mesa, pañuelos, bolsas de pan, cortinas, delantales, blusas o prendas de vestir del traje tradicional.

Alfarería Tradicional

Introducción

La alfarería es uno de los oficios artesanos con gran antigüedad en la Historia de la Humanidad, y a pesar de la evolución que ha experimentado a lo largo de los siglos, aún quedan lugares en los que la técnica de elaboración mantiene procedimientos ancestrales, al levantar las piezas sin ayuda de torno.

Las primeras noticias de la elaboración de cerámica histórica en Canarias, fabricada después de la incorporación de las Islas a la Corona de Castilla, datan de comienzos del siglo XVI. Haciendo alusión a los "olleros" o "tinajeros".



Estos artesanos procedían en su mayoría de la Península Ibérica especialmente Andalucía.

Las Islas Canarias es uno de esos sitios de pervivencia, y en concreto la isla de Gran Canaria mantiene tres núcleos de producción muy antiguos.

En el Archipiélago, a la alfarería se la denomina *loza*, y a las productoras se les llama *loceras*, siendo este un oficio tradicionalmente realizado eminentemente por mujeres; que de esta forma complementaban los escasos ingresos familiares.

Destaca el hecho de que las familias que elaboraban loza, estaban agrupadas en lo que se denomina centros loceros, que se encontraban ubicados en lugares muy próximos a

los sitios donde había arcilla de buena calidad y leña abundante. Cuando hablamos de familias que se dedican a la alfarería queremos destacar que es un oficio mixto, es decir, es practicado tanto por hombres como por mujeres. Mientras las mujeres preparaban el barro y levantaban las piezas, los hombres extraían el barro de las vetas, lo transportaban al alfar, obtenían la leña y guisaban las piezas.

Tenemos constancia de la exportación de loza desde Canarias a: otras islas, a la Península Ibérica, e incluso a los continentes africano y americano (Puerto Rico, Cuba, Argentina y Sierra Leona)

Los centros loceros, que en la actualidad siguen produciendo en la Isla, son los de: Lugarejo (Artenara), Hoya Pineda (Gáldar) y La Atalaya (Santa Brígida). En ellos, tanto el proceso de elaboración mediante la técnica del urdido, como la tipología de los objetos realizados, sigue manteniendo un profundo carácter tradicional que puede hundir sus raíces incluso, en el período prehistórico de la Isla.

Durante los años setenta del siglo XX se produjo un fenómeno de búsqueda de identidad que hizo que muchos canarios se interesasen en la alfarería. A nivel práctico, resurgió el interés por la fabricación de loza, proliferaron los artículos y trabajos de investigación sobre el tema.

La producción artesana experimentó un auge que nunca antes había advertido con la llegada del turismo a las islas, tanto en la variedad de objetos, como en el tamaño e importancia del mercado. Hay quienes consideran que el turismo ayudó al redescubrimiento del arte popular y la artesanía canaria. Aunque hay autores que consideran que sólo trajo un gran efecto negativo donde la artesanía tradicional pasó a ser un simple souvenir.

Taller



El lugar de trabajo, habitualmente propiedad de la locera, solía situarse en cuevas anexas a la propia vivienda o cercanas a ella, se caracterizaban por estar excavadas en zonas de toba volcánica.

Las cuevas son el sitio idóneo para la producción de estas piezas, ya que reúnen una serie de condiciones muy favorables para trabajar y mantener el barro. En el mismo suelo de piedra podían excavarse los goros para almacenar el barro.

La superficie del taller suele oscilar entre 9 y 20 metros cuadrados, lo importante es contar con el espacio suficiente para almacenar las materias primas

como la leña o la arcilla, y las piezas en elaboración o ya terminadas.

Si la producción de la locera es muy alta, el taller se complementa con un horno propio; pero para las productoras que elaboran un número pequeño de piezas, existen hornos de uso comunal.

Herramientas

Las herramientas utilizadas por las loceras son muy sencillas, en algunos casos son elementos naturales escasamente transformados, como los cantos o callaos de playa y fragmentos de cañas; en otros casos se aprovechan restos de materiales que se reciclaban, como un cuchillo viejo o fragmentos de aros de barrica.

Pero existe una herramienta que suele tener un significado especial, y es la alisadera principal. En realidad se trata de una pequeña piedra, muy desgastada, cuya superficie con



un gran nivel de pulido como consecuencia del uso, es la idónea para realizar el bruñido final de la pieza.

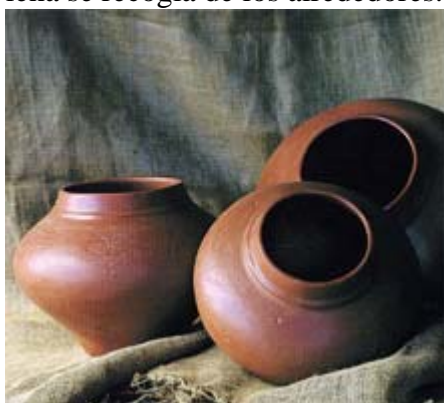
Estas piedras eran tan apreciadas por las loceras, que se heredaban.

En cuanto a las técnicas de cocción aplicadas en las islas de Gran Canaria debemos destacar la de *guisadero*, que varía de las de la práctica en hornos en que éste se desarrolla al aire libre y se produce específicamente en el centro locero de Lugarejo (Artenara)

Materias Primas

Las loceras extraen las materias primas de su entorno más inmediato, en la mayor parte de los casos. De hecho, los centros loceros se localizan estratégicamente en los lugares que cuentan con este recurso en las cercanías.

Las materias primas que necesitan ser suministradas en mayor cantidad son la arcilla y la leña. La arcilla se extrae en vetas de calidad, que las loceras llaman *barreras*, y la leña se recogía de los alrededores.



El barro utilizado en Gran Canaria tiene su origen en materiales volcánicos, por eso las arcillas locales son distintas a las que se emplean en el Continente Europeo, que tienen origen sedimentario.

La leña que se utilizaba en los centros loceros hasta mediados del siglo XX, se obtenía de los matorrales del entorno, e incluso, de los bosques cercanos. Pero la vegetación, cada vez más escasa, obliga hoy a comprar el combustible entre los restos industriales y las podas agrícolas. Podemos destacar el uso de leña de higuera, sarmientos, pírganos de

palmeras, ramas secas de arbutos, horgazos, jarones e incluso pinocha y piñas (aunque estas últimas de forma mixta con leña y dependiendo la fase del guisado, esta aplicación la constatamos en Lugarejos -Artenara-)

Una tercera materia prima de importancia específica en la elaboración de la alfarería tradicional, es el almagre, colorante de origen mineral cuya referencia de uso se remonta al período prehistórico de la Isla.

En ocasiones, las loceras se desplazaban a buscar el almagre de calidad a zonas muy alejadas de su taller.

Las materias primas complementarias para la manufactura locera son el agua y la arena de barranco.

Proceso de trabajo

Para la fabricación de una pieza de loza, se siguen unas pautas en las que la experiencia y la destreza son fundamentales para obtener un resultado de calidad. En líneas generales el proceso de elaboración consta de las siguientes fases:

Preparación de la mezcla principal, constituida por arcilla previamente depurada y machacada, combinada con arena y agua. Esta mezcla se prepara en grandes cantidades, por lo que la artesana en vez de amasar con las manos, lo hace con los pies, utilizando el peso del cuerpo, pisando la combinación.

Levantamiento de la pieza mediante el urdido. Esta técnica consiste en modelar una base, sobre la que se van adheriendo cilindros de barro, que progresivamente levantan las paredes.

Homogeneización de la superficie interna y externa, gracias al desbastado y alisado. Esta fase es esencial, pues en ella se asegura la calidad de impermeabilidad y resistencia de la pieza, así como el efecto estético. En esta fase se elige la decoración de la pieza.

Cocción del recipiente mediante antiguas técnicas de "guisado", que utilizan la combustión a fuego directo, en hornos de una cámara. Este tipo de cocción requiere unos conocimientos muy amplios sobre el comportamiento del fuego, para llevar a buen término el producto final.

Tipología

Entre los múltiples tipos que produce la alfarería tradicional de Gran Canaria se encuentran: tallas, bernegales, jarras, de agua y de pico, cazuelas de vino, platos, porrones, tinajas, lebrillos, que se usaban para amasar el pan, o los gánigos, que son unos platos con paredes altas para amasar la pella de gofio.

También se pueden seleccionar los productos según su utilidad, por ejemplo, piezas relacionadas con el fuego: cazuela, caldera, sopera, olla de leche, tostadores, tanto para el millo como para el café, sahumadores, utilizados para quemar el incienso con el carbón; hornillas, las cuales podían ser de diferentes tamaños, y que servían para guisar el pan, y hasta ceniceros y palmatorias.

Aparte de todo esto, las alfareras también pueden elaborar otro tipo de productos que se podrían catalogar como piezas decorativas: cántaros, platos de colgar, jarrones, e incluso, juguetes y figurillas decorativas.

La venta de los productos resultantes del trabajo del barro se realizaba a través de los mercados y mediante la venta abulante, ejercida por el propio alfarero.

Cuchillería

Introducción

La Cuchillería es un oficio artesano que consiste en la forja de instrumentos con un solo filo cortante, complementada con la preparación del cabo o empuñadura. Pero en Canarias, los cuchilleros se especializaron en la elaboración de ésta última, de forma que la preparación de la hoja se la encargaban a los herreros. Este cuchillo se conoce con el término de naife, que es ese modelo de cuchillo,



caracterizado por poseer un mango o cabo de anillas de hueso decoradas con metal.

En la confección de la empuñadura se utilizan técnicas de taracea, cuyos ejemplos más conocidos los encontramos en la España musulmana (concretamente en Toledo y Albacete). Esta técnica consiste en embutir entre la madera, pequeñas piezas de marfil, concha, nácar y hueso, que adquieren formas geométricas y vistosos contrastes cromáticos.

Son varias las hipótesis sobre el posible origen de este modelo de cuchillo en Canarias, según algunos investigadores, el origen del objeto en sí, podría localizarse en la época de la colonización inglesa, aludiendo al nombre que han adquirido en Canarias este tipo de cuchillos, *naifes* (de la palabra inglesa knife). Para otros investigadores vendría del

portugués *naifa* (navaja). Aunque si nos señimos a las características del mango, parece ser que su procedencia está más cerca del norte de África.

Este oficio artesano ha sido practicado exclusivamente por hombres. Las piezas que realizan son utilizadas normalmente en las tareas diarias, tanto en la agricultura como en el pastoreo, y debido a su alto valor simbólico, son elementos que se heredan de generación en generación.

La cuchillería es una actividad que se ha desarrollado exclusivamente en Gran Canaria siendo los municipios en los que la fabricación de naifes ha adquirido mayor relevancia: Guía, Gáldar, Arucas y Telde.

En los últimos años la demanda ha aumentado como artículo de regalo de gran valor. Se considera una verdadera pieza de artesanía.

Taller

El taller suele estar ubicado en alguna dependencia externa a vivienda familiar, y es que en este caso, se hace necesario tener un lugar de trabajo específico, dada la complejidad del proceso de elaboración.



Lo normal es que los cuchilleros les encarguen a los herreros las hojas de los cuchillos, pero cuando no es así, tienen en su taller una pequeña fragua donde realizan el modelado de la hoja a partir de una pletina de acero.

Los talleres de estos artesanos se han ido modificando con el tiempo, y actualmente cuentan con mejores medios técnicos para la realización de su trabajo.

Herramientas

Las herramientas que necesita este artesano se pueden dividir en dos grupos, aquellas que se utilizan para la realización de la hoja, y las que son necesarias para la fabricación de la empuñadura o cabo.

Las herramientas necesarias para la elaboración de la hoja del cuchillo, también se utilizan en la herrería: yunque, fragua, selladora de metal, etc.

Para la realización del cabo se requiere de: limas, pulidores, martillos, sierras, afiladores, escofinas, torno de mesa, alicates, tijeras corta-lata, taladros, arco de sierra, compás y un laminador.

Materias Primas

Los materiales que generalmente se usan en la elaboración de este tipo de productos son:

Para el mango: oro, plata, alpaca (aleación de plata, cinc y níquel), latón (aleación de cobre y cinc), cobre, aluminio, marfil, ámbar, pasta de buena calidad, plástico, ébano, hueso, cuerno de vaca, macho cabrío y carnero (negro, blanco o crema y rubio o amarillento). Encontramos algunos motivos decorativos con pasta blanca en lugar del marfil (que actualmente está internacionalmente protegido y no se puede utilizar; lo que se hace actualmente es usar el marfil de cachalote) o madera para el relleno de los casquillos.

Para la hoja: oro, plata, alpaca (o también llamada plata alemana), acero inoxidable (o de hoja blanca), acero al carbono (hoja negra o canaria), acero demasquino (de origen sirio).



Proceso de trabajo

Una vez que están elaboradas la hoja y la espiga, la fabricación del cabo para un cuchillo sigue el siguiente procedimiento:

Preparado del cuerno, el cual se corta en trozos circulares, agujereados en medio, y con distintos diámetros, puesto que el mango es más ancho en el centro, y va disminuyendo a medida que se avanza hacia los extremos en una curva muy suave.

Encabado de las diferentes piezas, ajustándolas de una manera concreta, puesto que hay que seguir un esquema cerrado.

Limado de la pieza para darle la forma deseada.

Desmontado del mango, y se trabaja sobre cada una de las piezas según el orden en el que están dispuestas en la empuñadura.

Realización de una serie de cortes en cada una de las piezas, para luego incrustar en cada una de ellas, las láminas de metal deseadas.

La decoración es muy variada pero los motivos más comunes son: la cruzada, la derecha, la espinilla, el ojo de gallo, la espiga y las cruces.

Una vez que se finaliza el proceso de decoración de las piezas se procede a:

Encabado definitivo, manteniendo el orden inicial al montarlas en la espiga.

Se finaliza el cabo y se cierra con un casquillo y el remache en el que está la perilla. Este casquillo también es decorado minuciosamente con diferentes motivos geométricos.

Se igualan todas las partes del mango con la ayuda de una lima.

Pulido y abrillantado de la pieza.

Tipología

Aunque el elemento más importante de la producción de este artesano, es el cuchillo, el control de las técnicas tanto del metal, como en los motivos decorativos de taracea, permiten obtener productos de gran calidad como: cuchillos decorativos, abrecartas, cuchillos joya, pendientes, etc.

El cuchillo canario puede ser estudiado según:

El labrado del mango: cuchillo de palo (los más usados por los labradores), cuchillo de feria o de cumbre o campos (se consideran los más antiguos), cuchillo de costas o costeros, cuchillo de flores o de Guía.

La longitud de la hoja: cuchillete (menos 15cm.), cuchillo de pastor (18 cm.), cuchillo de labranza o platanero (21cm.), cuchillo boyero o pitero (23 cm.)

Atendiendo a los materiales empleados: cuchillo de trabajo y cuchillo-joya (los elaborados en materiales nobles: oro, plata, marfil)

En cuanto a modelos decorativos podemos distinguir: cruzada, derecha, damero, espinilla, jabar, ojo de gallo, rallas de incrustación, rallado, espiga, cruces, flores, cuadrado, cruzado por líneas, zig-zag, etc

Ebanistería

Introducción

La ebanistería es el oficio de las personas que trabajan muebles de estilo o diseño propio, con maderas nobles o finas. De hecho ebanista proviene del término ébano.

Si inicialmente la producción abarcaba trabajos como techumbres, aleros y puertas, la incorporación de nuevos tipos de muebles, las nuevas técnicas y materiales, así como la multiplicación de las tareas asociadas a los acabados de cada pieza, favorecieron la consolidación de un grupo de artesanos dedicados exclusivamente al trabajo con muebles.



El ebanista puede diseñar un mueble completo y ejecutarlo, o incluso copiar otros diseños, pero tratándolo casi como obras de arte. También puede elaborar modelos en series reducidas, pero siempre atendiendo al concepto de calidad.

Desde finales del S. XIX y principios del XX la carpintería y la ebanistería alcanzan un gran desarrollo en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Podemos establecer en la ciudad una época dorada de la ebanistería en la primera mitad del siglo XX, cuando se produce una considerable concentración de ebanistas de gran prestigio. El diseño de mobiliario en la capital sufre las influencias de las diferentes corrientes artísticas, especialmente de las arquitectónicas, el regionalismo y del movimiento racionalista, así como la posterior influencia de la vanguardia indigenista, vinculada a la escuela Luján Pérez.

Taller

El taller del ebanista tiene características que lo relacionan íntimamente con el taller de un carpintero. Tanto si el taller es una prolongación de la vivienda familiar, como si se encuentra en un local destinado a la ebanistería, el artesano debe buscar unas buenas condiciones de iluminación, y aireación y tener las herramientas en el área donde desempeña la actividad.

La amplitud del taller debe ser la suficiente como para incluir el banco de trabajo, así como los accesorios de sujeción y guía.

Herramientas

El ebanista utiliza a la hora de realizar su trabajo muchas herramientas, las cuales podemos encontrar también en el taller de un carpintero, como: sierra, torno, lija, martillo, gubias, escoplos, buriles, formones o cepillo entre otras.

Materias Primas

El material de trabajo de un ebanista es la madera, pero además también necesita: cola, laca, barniz y cera.

Las maderas más demandadas por estos artesanos son: caoba, embero, samanguila, abebay, pino sueco y finlandés, roble, haya, tea y morera.

Proceso de trabajo

El proceso de trabajo consta de varias fases:

Planeado y escuadrado, rectificado de los tablones para integrar mejor unas piezas a otras.

Trazado, donde se marcan las caras del tablero con la forma de la pieza que se desea obtener. Cuando hay que ensamblar las piezas, el trazado se debe hacer minuciosamente.

Troceado y recortado, acercándose así a la forma de la pieza final. Una vez hecho esto, se realizan los rebajes y entalles de las piezas.

Taladrado de las piezas, que es el paso previo al ensamblado de las diferentes piezas. Acto seguido se realizan las uniones, acoplamientos y machihembrados.

Decoración de la pieza y finalmente la realización de los acabados.

Tipología

La producción se puede resumir en: muebles de estilo y creación propia, elaborados con materiales nobles, y con una ensambladura digna de elogios, y enseres domésticos de madera, que no forman parte de la estructura de un edificio.

El producto elaborado por el ebanista, en nuestros días, se considera un producto de lujo debido a la baja rentabilidad del proceso de producción y al hecho de que las materias primas son importadas. Las formas de venta son:

venta directa al consumidor: donde el ebanista ofrece sus productos en el propio taller.

venta por encargo: es la principal vía de comercialización, ya que hablamos de productos hechos a medida.

venta en tiendas: donde el artesano negocia con la tienda las condiciones de venta y de transporte.

Ventas en ferias de artesanía: promueven el contacto directo con el comprador. Se ofrecen productos hechos y se aceptan encargos.

Zurrones

Introducción

El oficio de zurronero ha tenido, tradicionalmente, una estrecha vinculación con el mundo del pastoreo, de hecho, muchos de estos artesanos desempeñan esta labor. Y es que el zurrón fue una pieza indispensable para los pastores en el desarrollo de su vida cotidiana, además de venderlos una vez preparados.

La práctica de este oficio fue exclusivamente masculina. No hemos tenido constancia de ninguna mujer que desarrollase esta labor.

Como en la mayoría de los oficios tradicionales de Gran Canaria nos encontramos ante una actividad prácticamente desaparecida, ya que no se conoce de artesanos que sigan con esta labor.

Taller

El zurronero ejecuta la mayor parte de su trabajo al aire libre, si bien es cierto que necesita de un almacén destinado a desarrollar parte del proceso, éste sirve tanto para secar como para guardar pieles, se caracteriza por ser un espacio a la sombra, donde se tienden cuerdas de las que colgarán las pieles para su secado y almacenamiento.



Herramientas

El zurronero tan solo necesita para realizar sus objetos: cuchillo, lezna, recipiente hondo, paleta de madera y palo.

Materias Primas

El material utilizado por los zurroneros es piel de baifo de menos de un año. Lo ideal es que el baifo (macho o machorra) tenga entre quince días y un mes de vida, dado que su piel es mejor. De más de un año para el batijero y de cabra adulta para el cajero. Además de piel, se necesita: sal, suero e incienso morisco,

Los zurroneros denominaban a las cabras de determinada manera según su color: la *morisca*, de color gris, la *albarda* era negra y canela, la *melá* solía ser canela, la *rubia* si el pelaje era canelo rubio, la *berrenda* es blanca y negra, etc.

Proceso de trabajo

La elaboración de un zurrón sigue la siguiente cadena operativa:

Obtención de la piel, para lo cual se ha de sacrificar un animal. Al baifo se le suele matar por el pescuezo, lo más arriba posible, porque así la boca del zurrón queda grande y ancha.

Se insufla aire al animal, por medio de una caña, para así separar la piel. El cuero se saca desde el rabo hacia el cogote, pero sin rajar la barriga y haciéndole el menor número de cortes.

Para conservar mejor la piel, se le añade sal de manera uniforme por todo el cuero y se deja curtir, durante una semana como mínimo.

Desprendimiento del palo.

Se sacude la sal de la piel del baifo.

Se despelleja, quitando cuidadosamente el pelo para no estropear el zurrón. Esto se puede hacer con la ayuda de hojillas, aunque es un proceso lento.

Se sumerge en leche y se deja así durante todo un día.

Secado de la pieza.

Atado de las patas traseras y el rabo con el cuero que se corta de la boca del zurrón, así queda completamente cerrado; se guarda en una zona fresca durante unas semanas, para que se termine de curar y no dé mal olor.

Opcionalmente, también se le pueden coser unas agarraderas para usarlo en el transporte de cosas. Solían ser dos tiras largas, que iban de un extremo a otro de la pieza.

Si se quiere que el zurrón quede blanquito, lo metemos en leche durante un día, y luego se estira poco a poco, para que no se raje, con la ayuda de una piedra redonda o un palo, conocido como paleta, hasta que la pieza queda lisa y suave al tacto.

Al estrenar el zurrón, se amasaba gofio unas cuantas veces, tirándose porque los primeros no servían. Cuando no se utiliza a diario, se reseca y se puede estropear con facilidad, para su mantenimiento y conservación de la pieza era bueno dejarlo bien limpio, espolvorearlo con un poco de gofio para evitar las humedades y los malos olores, acto seguido hay que enrollarlo dentro de un frasco de cristal, e incluso con unos ajos para que no se pique ni dé mal olor.



Tipología

El zurrón, pieza de la que recibe el nombre este oficio, puede describirse como un pequeño contenedor hecho en piel de baifo o cabrito. Su principal función consiste en servir para amasar el gofio, o como pequeño bolso para guardar alguna herramienta durante los desplazamientos de los pastores. También hay constancia de zurrones de reses grandes para ir a la mar a buscar sal, marisco o pescado, éste servía para mantener los alimentos más frescos.

El principal sistema de cierre del zurrón, es la botana, encargada de tapar el orificio existente en la zona del cuello. Se realiza comúnmente enrollando una correa que recoja los pliegues de dicho lugar, para luego traspasarla con una lezna. El cosido final se realiza pasando repetidas veces el extremo de la tira de piel utilizada entre el muñón del cuello y las vueltas de la propia correa. Este cierre es el mismo tanto en el zurrón como en el *batijero* o *cajero*. El batijero es un objeto de gran tamaño que se lleva colgado de los hombros a manera de mochila, se confecciona con pieles de animales adultos. Se utiliza para transportar la comida y otros elementos básicos durante el tiempo en que el pastor esta fuera del hogar buscando pastos con sus animales.

Artesanía del hierro

Son antiquísimos el conocimiento y trabajo más o menos artístico del metal del hierro según lo han revelado testimonios arqueológicos, aun sin contar con el testimonio de la Biblia que nos habla de esta industria como ejercida por alguno de los patriarcas antediluvianos como Tubalcaín, anterior a las civilizaciones caldea y egipcia. Esta última conoció el hierro en sus primeros tiempos antes de las famosas dinastías, como lo prueban las cuentas de collar halladas en algún sepulcro de tal época en un sitio próxima a El Cairo, e hizo de este material un uso más útil desde el principio de sus tiempos históricos según lo manifiestan los fragmentos del mismo hallados en el macizo de la pirámide de Keops y en otras posteriores. Los antiguos sepulcros de las ciudades caldeas Warka y Mugheir que, por lo menos, datan del siglo XVI a.C. han conservado diferentes y pequeños objetos de hierro junto con varias herramientas llegando a pesar el conjunto unas 160 toneladas, hallazgo que se repitió aunque en menor escala en Nimrud y en otras localidades asirias.



Hacha de la Edad de hierro.

De Asia llegó a Europa el conocimiento del hierro con anterioridad a los tiempos legendarios de Grecia pues se ha descubierto en ruinas de Creta y de Micenas que ese remontan a trece siglos antes de la era cristiana y a su divulgación y empleo se debió la rapidez del progreso material del hombre en aquella época.

A España debió venir el conocimiento del metal en cuestión y de su industria con los fenicios pero su divulgación se atribuye a los celtas en el siglo VI a.C. como lo prueban los hallazgos de armas de estilo celta.

Por lo mismo, la llamada *Edad del bronce* en Europa no ha de suponerse como una época de absoluto desconocimiento del hierro, sino como un periodo de más o menos duración, según las zonas, en el cual se hallaba poco extendido el uso de dicho metal ya por ser de más difícil extracción que el cobre ya por que se altera con más facilidad que el bronce por la acción de la atmósfera y de la tierra húmeda a lo cual se debe la



desaparición de muchas herramientas que, sin duda, nos legaron las edades prehistóricas.

De la combinación del hierro con una pequeña cantidad de carbono y mediante el conveniente temple se deriva el acero conocido en fecha remota pues se han hallado de él fragmentos de cadenillas en sepulturas egipcias que se atribuyen al siglo XVI a.C. y consta por las historias antiguas la fama que tenían los celtíberos en templar bien los aceros sobre todo con las aguas de Bilibis (actual Calatayud). La fundición de hierro propiamente dicha o reducción del hierro al estado líquido no fue conocida hasta los comienzos del siglo XIX debido a la invención del método de altos hornos que datan del mismo tiempo aunque ya en la Edad Antigua se obtuviera hierro semifundido.

La evolución histórica de la industria del hierro desde el punto de vista artístico puede reducirse a tres épocas muy desiguales caracterizadas por el espíritu o la idea que predomina en sus obras, de este modo:

Época de labor utilitaria en la cual tiene escaso interés el sabor artístico y se busca principalmente la utilidad de las herramientas. Se trata de un largo periodo que se extiende hasta el siglo XIV. El hierro se elabora con el procedimiento rudimentario del horno y los fuelles de corriente discontinua.

Época de labores decorativas en que sobre lo útil prevalece lo artístico o decorativo alcanzando hasta la Edad contemporánea. En esta época prevalece la forja catalana de corriente continua que aviva la combustión extraordinariamente.

Época de obra industrial que es la presente en la cual el arte se convierte en una industria por efecto de la grande y potente maquinaria que suple la mano del artista. En este periodo imperan los altos hornos perfeccionados de corriente más intensa.

Cada una de las referidas épocas, por lo menos, las dos primeras pueden subdividirse en periodos con sus estilos diferentes.

ENTREVISTA A UN HERRERO.

1º. ¿Usted ha trabajado siempre en este oficio?

Sí

2º. ¿Desde que edad empezó usted en este oficio?

Desde que tenía 7 años.

3º. ¿Cómo era la artesanía en los tiempos de antes?

Hacían carros de madera, trompos...

4º. ¿Ha cambiado mucho la artesanía desde los años en que empezó en el oficio?

Sí ha cambiado mucho.

5º. ¿Era difícil ejercer este oficio antes?

Sí era mucho más difícil.

6º. ¿Qué materiales utilizaba antes?

Se soldaba con estaño y metal.

7º. Antiguamente, ¿Quién le suministraba el material?

Mi padre iba a buscarlo a Las Palmas.

8°. ¿Qué herramientas utilizaba antes? Y ¿ahora?

Antes utilizaba unas tenazas, un martillo y unas tijeras de cortar latas, todo hecho por mí.

Ahora utilizo martillos, tenazas y alicates.

9°. Antes, ¿tenía mucho trabajo? Y ¿ahora?

Antes se trabajaba más.

Ahora sólo de vez en cuando.

10°. ¿Para quién realizaba sus trabajos antes?

Los hacía por encargo.

11°. ¿Era bien pagado este oficio antiguamente?

No, eran trabajos brutos pero mal pagados.

12°. ¿Son difíciles de encontrar las materias primas hoy en día? Y ¿antes?

Hoy en día no, pero antes sí.

13°. ¿A usted le gusta mucho su oficio? ¿Lo cambiaría por otro?

Si me gusta bastante.

No lo cambiaría.

14°. ¿Le hubiese gustado que alguno de sus hijos se hubiese dedicado también a este oficio? ¿Para qué?

Sí. Para que no se pierdan las costumbres.

15°. ¿Tiene algún familiar que también trabaje en este oficio?

Sí, todos mis hermanos.

16°. ¿Conoce a muchos artesanos de este oficio?

Ya hay pocos herreros.

Proyecto de desarrollo comunitario de La Aldea.

La escenificación del Ciclo del Año es una de las actividades que realiza el Proyecto de Desarrollo Comunitario de la Aldea de San Nicolás, pero no es la única. De hecho, la amplitud y diversidad de actividades que realizamos es otra de las características de este Proyecto.

Las actividades básicas que llevan a cabo se pueden situar en ocho campos:

-El Museo Vivo “La Gañanía”.

-Los Talleres de Artesanía.

-Los deportes autóctonos.

-Las Jornadas Educativas de Cultura Popular.

-La recuperación de la cultura popular de La Aldea.

-La formación para una cultura popular.

-La difusión de la cultura popular.

-La participación en actos populares

Las especiales condiciones geográficas, económicas y sociales de La Aldea de San Nicolás han favorecido la aparición de una gran cultura artesanal. Obligados a ser autónomos y casi autosuficientes, como consecuencia del doble aislamiento, la insularidad y la incomunicación, los aldeanos y aldeanas se vieron obligados a realizar sus propios utensilios, ropas, herramientas y enseres del hogar.

A comienzos de siglo no era raro encontrar en muchas casas un telar o algunas piezas de artesanía, incluso objetos de palma que habían sido hechos por la propia familia.

Toda esa cultura artesanal estaba seriamente amenazada a finales de los años ochenta. Algunas de estas manifestaciones de cultura popular corrían el riesgo de desaparecer con sus productores, por eso, desde el Proyecto de Desarrollo Comunitario, se inició una acción decidida de recuperación y de formación a todas aquellas personas que quisieran aprenderlas.

Se comenzó en la escuela, con la visita de algunos artesanos dispuestos a enseñar a los niños.

El primer local de ensayo del grupo de música y bailes tradicionales fue un edificio que restauraron porque estaba en ruinas, sin agua, ni luz, que perteneció a la Sección Femenina.

Desde que adquirieron conciencia del estado en que se encontraban los oficios manuales tradicionales en La Aldea, y al pasar el edificio a propiedad de patrimonio del Cabildo Insular de Gran Canaria, solicitaron a esa entidad algunos cursos de artesanía propia de esta zona.

Más tarde, cuando se creó la Fundación FEDAC, conocieron a la gerente Caridad Rodríguez Pérez Galdós, una técnica con unas cualidades excepcionales, muy sensibilizada con las personas que habían podido salvaguardar oficios artesanales, que en muchos de los casos estaban en peligro de desaparecer con sus creadores. Conocer a Caridad fue una suerte para el desarrollo de este proyecto. Ella siempre confió en él.

Con la firma de un convenio entre la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Ayuntamiento de La Aldea de San Nicolás y la FEDAC, se han venido desarrollando durante varios años diferentes talleres: curtición, marroquinería, cerámica, telares, palma, cestería, tintes naturales, hojalata, vestimenta tradicional, juguetes tradicionales, instrumentos del rancho de ánimas...

Uno de los más interesantes fue “el taller de palma”, ya que gracias a él se pudo rescatar en todo su esplendor una antigua costumbre: el Domingo de Ramos.

El curso, organizado como los anteriores a través de la FEDAC, se desarrolló de una manera especial con respecto a otros impartidos. Al querer recuperar los diferentes modelos que se hacían en La Aldea, se realizó un llamamiento por la radio local para que todas las personas que aún se acordaban de elaborar los ramos, se acercaran al curso. Fueron tantos los ramos que se hicieron, que decidieron venderlos “a la voluntad” para donar el dinero recaudado a Manos Unidas.

Dentro de este campo podemos situar todas las actividades encaminadas a preservar lugares, objetos y tradiciones, que tienen un valor indudable dentro de la cultura popular de La Aldea.

Con estas tareas tan gratas han efectuado una catalogación de los recursos amenazados de desaparición tales como construcciones, oficios, muebles, vestimentas, fotos, etc. Pero, ante todo, han hecho un gran esfuerzo por identificar a todas aquellas personas que, por su avanzada edad, puedan aportarnos una rica herencia de recuerdos, vivencias

y tradiciones. Lo que más se ha trabajado y de lo que en mayor medida se sienten orgullosos es de haber conocido a tanta gente importante, personas mayores que tanto han enseñado, depositando en ellos el incommensurable tesoro de su cultura oral.

Los esfuerzos de recuperación de la cultura se complementan con los esfuerzos por darla a conocer en las mejores condiciones posibles. Esta formación tiene dos grandes destinatarios: los educadores y el público interesado en las manifestaciones de la cultura tradicional.

Durante los últimos años se ha llevado una parte importante de la cultura popular de La Aldea a los educadores canarios, sobre todo, a través de dos vías: una, la formación realizada a través del Centro de Adultos de La Aldea y otra, los cursos, conferencias, talleres y seminarios organizados por los diferentes Centros de Profesores de las islas.

Los trabajos publicados y en vías de publicación están dedicados en mayor medida al campo educativo, no sólo para los niños sino también para personas adultas, ya que es desde el Centro de Adultos de La Aldea de donde parten todas las actividades. Los monitores y guías del museo son alumnos del Centro de Adultos.

Junto a los educadores, que son un conjunto de población especialmente sensible con la cultura, el otro gran grupo lo forman las personas interesadas en el folclore en general, y en el folclore canario en particular.

Para este gran público han desarrollado dos tipos de actuaciones: grabaciones de sonidos, voces, y músicas propios de la cultura popular de La Aldea, múltiples escenificaciones y audiciones, destacando éstas:

-Presentación del disco “Música Tradicional y Cultura Oral en La Aldea y Pagos más Cercanos”, en el Museo Canario. 1991.

-Participación en el Festival Cucalambiano, en la provincia de Las Tunas, Cuba. 1993.

-Edición de un disco compacto sobre “La Parranda Tradicional de La Aldea”. 1992/ 93.

-Edición de un libro y un disco compacto sobre “La Cultura Oral y Musical de la Emigración, Canarias- América”. 1995/ 96.

-Edición de un libro y casete sobre “Los Juegos y Juguetes de Nuestros Mayores”, publicado por la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias y repartido en todos los centros educativos de la Comunidad Autónoma. 1996.

-Audiciones anuales sobre el proceso del grano, músicas rituales y bailes de taifa, a través del proyecto Aula Nova del músico y compositor Falcón Sanabria.

-Audición dirigida a escolares sobre la Cultura Oral y Música Tradicional de La Aldea en el Museo de Antropología de Madrid. 1998.

-Audición sobre la Cultura Oral y Música Tradicional de La Aldea en Nava, Asturias. 1999.

-Audición sobre la Cultura Oral y Música Tradicional de La Aldea en el Festival de Música Étnica, en Alcoy, Alicante. 2000.

-Actuación y grabación de un disco compacto, en el Proyecto Europeo Identidades, dirigido por Manuel Luna y subvencionado por Aider, con otros grupos. 2000.

En el año 1992, Elvia Pérez Nápoles, con responsabilidades en Cultura, en el Gobierno cubano, estuvo de visita en Tenerife para realizar unos cursos dirigidos a profesores.

Carmen Nieves Luis, musicóloga e investigadora, concedora del trabajo que estaban llevando a cabo en aquel momento sobre la música tradicional canaria y la cultura de la emigración, se puso en contacto con Elvia Pérez. Cuando le explicaron la riqueza oral y musical que los aldeanos aún conservaban gracias a la transmisión oral, téngase en cuenta que Cuba fue para los aldeanos su segunda patria, se quedó gratamente sorprendida, al observar cómo los descendientes de los emigrantes aldeanos habían podido conservar y mantener testimonios, el folclore infantil, la décima como canto de trabajo, cuentos, el punto cubano. Pero lo que más le llamó la atención fue la “canción

del Manzanillo”, un son desaparecido en la isla caribeña y que hasta los años 80 del siglo XX aún se bailaba al finalizar las juntas de trabajo.

Elvia Pérez nos planteó que por qué no organizábamos un viaje a su país, para presentar el trabajo en el festival Cucalambeano, en la provincia de las Tunas, uno de los festivales de la décima y el punto cubano más importantes de Cuba. En un principio, nos resultó un sueño inalcanzable por el costo que podía suponer, pero Elvia nos comentó que con el prestigio que ya tenía el grupo y con una invitación del gobierno cubano, estaba segura de que las autoridades municipales, del Cabildo y del Gobierno de Canarias podían hacer realidad uno de los grandes sueños de los aldeanos: conocer la tierra de la que tanto les habían hablado sus padres, a la misma vez que sería una aportación importante a la recuperación de la cultura tradicional campesina cubana.

Nos hicieron una invitación oficial para poder buscar alguna subvención en el Gobierno de Canarias. Esto fue imposible, y decidimos viajar como turistas y pagar nosotros el gasto, sabiendo de antemano lo costoso que resultaría.

Con esta ilusión comenzamos a organizar el viaje, esperanzados de que en nuestras islas se comprendiera la importancia que suponía para Canarias y La Aldea el que estas personas portadoras de una riqueza cultural, no solamente sobre nuestras músicas y bailes tradicionales, sino sobre todo de la emigración, pudieran estar presentes en este festival. Para nuestra sorpresa, la única ayuda que obtuvimos fue de trescientas mil pesetas, de la Consejería de Servicios Sociales del Cabildo Insular.

La falta de ayudas no impidió que pudiéramos hacer realidad la gran ilusión de nuestros mayores. Preparamos rifas, muchos de nuestros mayores vendieron algunos pájaros que poseían, organizamos fiestas de barrios, repartimos material discográfico para que lo vendieran, solicitamos un crédito...

El viaje, a pesar de las dificultades económicas, fue para todos los que tuvimos la suerte de ir y el dinero para hacerlo una de las experiencias más agradables que hemos vivido.

El Gobierno de Cuba cumplió a la perfección el compromiso adquirido al facilitarnos el reencuentro con nuestros familiares en todos los pueblos por donde fuimos pasando.

Durante los días que duró el festival, participaron casi todos los países de habla hispana. Las normas del acto establecían que, de entre los grupos, se elegiría uno para cerrar el festival con el país organizador. La organización nos otorgó ese honor de cerrar el festival. De antemano ya teníamos preparada una muestra en la que todo hacía referencia a la cultura de la emigración. La primera parte de ella la dedicamos a la música tradicional canaria y una pequeña selección de puntos cubanos.

Ya sabíamos que cuando saliera el grupo iba a llamar la atención, no solamente por la edad de las personas que participaban, sino por la cantidad; no recordamos el número de componentes, pero sí el total de personas que viajaron: ciento veintisiete.

Todo el Cornito (lugar donde se celebró el evento), se puso en pie cantando con nosotros la canción del Manzanillo, un son desaparecido en Cuba y que habían llevado los emigrantes aldeanos a finales del siglo XIX a Canarias, y que ahora, un siglo después, los descendientes de estos emigrantes lo devolvían nuevamente a Cuba. Describir con palabras los momentos vividos en el festival, sería para nosotros muy difícil.

EL MANZANILLO

***El manzanillo se baila al son,
dando cintura, sin compasión.***

Coro: El manzanillo...

*Dame la ropa, que ya me voy
a Manzanillo, a bailar el son.*

Coro: Dame la ropa...

*Y el manzanillo se baila al son,
dando cintura, sin compasión.*

*Dame la ropa, que ya me voy
a Manzanillo, a bailar el son.*

Coro: Dame la mano...

*Yo tenía una mulatica,
guambán,*

que me robaba el cariño,

guambán,

y ella me acariciaba,

guambán y guambán y guambán,

mientras que yo fuera un niño,

guambán.

El manzanillo se baila al son...

Dos años después de haber estado allí, se nos otorgó la medalla de Oro del Cucalambé, insignia que se le concede a los grupos o personas que han contribuido en la recuperación y difusión de la música tradicional campesina cubana. El director de Cultura de la provincia de Las Tunas, se desplazó a La Aldea para entregarnos la insignia.

La escenificación mejor acogida y la que, sin duda, ha logrado comunicar mejor con este gran público, ha sido El Ciclo del Año, representada en varias ocasiones y que se estrenó para un Congreso Internacional de Museos en el año 1995.

Desde los inicios de nuestra actividad, se ha ido dejando constancia tanto en soporte escrito, como sonoro u otros, de aquellos trabajos de investigación llevados a cabo por el Proyecto Comunitario.

Con la finalidad de propiciar un marco de debate donde poder mostrar, compartir y comparar nuestros trabajos de investigación con los de otras islas y comunidades, se crearon la Jornadas Regionales de Folclore de Canarias en el año 1992. En todo su esplendor siguen vigentes, desarrollándose en el mes de diciembre.

Las Jornadas han facilitado el estudio de algunas temáticas muy importantes y han hecho posible un mejor conocimiento de las singularidades de cada una de las expresiones de la cultura popular en el Archipiélago.

Los temas tratados en las nueve ediciones han respondido siempre a los trabajos de investigación realizados en La Aldea desde la escuela.

Ranchos de Ánimas y Pascuas

El primer tema fue “Los Ranchos de Pascuas y Ánimas en Canarias” en el año 1992. La elección tenía que ver con la recuperación del rancho de ánimas de La Aldea, desaparecido en el año 1945.

Poder reunir por primera vez en La Aldea a todas las manifestaciones que aún quedaban en Canarias no era una empresa fácil, pero al final lo conseguimos.

El encuentro se realizó en la iglesia, por ser este el marco y contexto donde se dan estas manifestaciones, consiguiéndose un acto muy emotivo para todo el pueblo.

Los grupos participantes en esta muestra fueron: “Rancho de Ánimas” de La Aldea, “Arbejales” de Teror y “Valsequillo” por Gran Canaria, “Tiscamaníta” por Fuerteventura y “Rancho de Pascuas” de Teguiise por Lanzarote.

Las ponencias corrieron a cargo de: Francisco Navarro Artilles, Oriol Prunes, Benito Cabrera.

Emigración Canarias-América

Las II Jornadas se dedicaron a “La Emigración Canarias-América” en el año 1993.

La Aldea ha sido un pueblo muy marcado por la emigración, sobre todo a Cuba, ¿qué aldeano no tiene algún descendiente en Cuba?

En el año 93, después de realizar un viaje a esta isla para participar en el festival Cucalambeano, en la provincia de Las Tunas, nos dimos cuenta de la gran riqueza que conservaba Canarias con la cultura de emigración.

Estas II Jornadas dieron pie a un trabajo discográfico y un libro, Música Tradicional y Cultura Oral de la Emigración, Canarias-América.

Participaron con ponencias: Manuel Pérez Rodríguez, Talio Noda, José Manuel Espinel Cejas, Manuel Fariñas González, Jesús Alfonso Albóniga, Antonio Corujo, Manuel Lorenzo Perera, Andrés Rodríguez Berril, Manuel Hernández Cabrera y Juan José Santos.

En la muestra realizada en el Centro de Cultura del pueblo de La Aldea estuvieron:

Antonio Corujo, “Parranda de Teror”, “Parranda de La Aldea”, “Grupo Echentive” de La Palma y “Parranda de Lanzarote”.

Carnaval tradicional en Canarias

En las III Jornadas, año 1994, el tema elegido no nos planteó duda, “El Carnaval Tradicional en Canarias”. Los alumnos del colegio de Cuermeja habían realizado un trabajo de investigación y recuperación sobre este asunto en La Aldea, ya que había despertado mucha curiosidad en los niños.

Aparte de las típicas mascaritas, encontraron otras manifestaciones muy singulares. Una de ellas era la de vestir a los niños como una cabra o macho, con pieles, cencerrras y cuernos. Un pastor con un perro y garrote recorría el pueblo con el ganado de chiquillos disfrazados. También se encontraron con la figura del diablo, que con una cabeza de vaca, el cuerpo cubierto con una zalea y una cadena al cuello que arrastraba, se paseaba por el pueblo sembrando el pánico entre los niños.

El pueblo de La Aldea en este año se convirtió en referente cultural, al darse cita todas las manifestaciones que aún perviven en Canarias del carnaval tradicional como: las Mascaritas de Icod el Alto, Tenerife, los Diabletes de Teguisse y la Parranda de los Buches de Arrecife, Lanzarote, los Carneros del Hierro y las Mascaritas, Cabras, Machos y Diablos de La Aldea, Gran Canaria

Navidad en Canarias

Las IV Jornadas se dedicaron a la Navidad en Canarias en el año 1995, al recuperar parte de los textos del Auto de Reyes Magos de La Aldea.

Nuevamente el tema tenía que ver con el proceso de investigación que se había realizado en la escuela. La informante centenaria Dña. Carmita Sosa describe y nos aporta fragmentos de “Auto de Reyes Magos” de La Aldea, mantenido hasta principios del siglo XX.

Otra vez el marco volvió a ser la iglesia. Participaron junto con el Rancho de Ánimas de La Aldea, los Magos de Chipude con “Años Viejos y Años Nuevos Gómeros” y el Baile del Niño de Taganana, por la parranda de Tenerife.

Los ponentes fueron: Máximo Moreno, María Jesús Martín, Francisco Rodríguez, Francisco Navarro Artiles, Isidro Ortiz, Carmen Nieves Luis, Victor Cabrera, Antonio Ruiz, Francisco Suárez Moreno.

Al año siguiente, las V Jornadas. Como eran tantas las manifestaciones que aún quedaban por conocer del folclore religioso, se dedicaron otras al mismo tema. Actuaron como ponentes. Francisco Suárez Moreno, Jorge Lorenzo Rivero, Manuel reyes Brito, Juana Ivi Hernández, Carmen Nieves Luis, Hilario Martín Francisco.

La muestra se volvió a repetir nuevamente en la iglesia, participando:

Rancho de Ánimas de La Aldea, Auto de Reyes de Bentacuria, Fuerteventura, Grupo de Castañuelas de Breña Alta, La Palma, Las Tandas de Tejina, Tenerife, con la Misa del Gallo, Baile del Niño de Ravelo de Sauzal, Tenerife.

Situación de la Música Tradicional y Folclórica en Canarias.

En el año 1997, en las VI Jornadas, la temática tenía que ver con el trabajo discográfico editado sobre La parranda tradicional de La Aldea y pagos cercanos.

Las ponencias corrieron a cargo de: Alberto Padrón Bolaños (Gran Canaria), Florian Corujo Tejera (Lanzarote), Marcos Sánchez (Fuerteventura), Carmen Nieves Luis (Tenerife), Fernando Suárez, coordinador de la Escuela de Folclore del Cabildo Insular de Gran Canaria.

La muestra corrió a cargo de una parranda de cada una de las islas participantes, quedando patente una vez más la riqueza de nuestras músicas, no sólo en el estilo musical, sino en la interpretación.

Al año siguiente, en las VII, se continuó con la misma temática, participando las islas que no lo habían hecho, como era El Hierro, La Palma, Gomera y nuevamente Gran Canaria.

Participaron como ponentes: Miguel Ángel Hernández Méndez (La Gomera), Víctor Batista (Gran Canaria), Cesar Rodríguez Placeres, Director Centro de la Cultura Popular, (Tenerife), Isidro Ortiz (Gomera), Juan José Santos (La Palma), Manuel Lorenzo Perera (Tenerife), Domingo Rodríguez (Cadena Ser).

En la muestra participaron representaciones de: Gran Canaria, La Gomera, Hierro y La Palma.

Danzas y bailes tradicionales en Canarias

Las VIII Jornadas se dedicaron a las danzas y bailes tradicionales en Canarias, por la importancia de dar a conocer las danzas que aún se conservan, así como algunos bailes que todavía recuerdan nuestros mayores, y que en algún caso bailan.

Los ponentes en esta ocasión fueron: Rafael Gómez de León y Jesús García Rodríguez, responsables de la revista "El Pajar" (Tenerife), Francisco Mireles (Gran Canaria), Alberto Padrón (Gran Canaria), Talio Noda Gómez (La Palma), Horacio Cabrera León (Fuerteventura), Carmen Nieves Luis (Tenerife).

En la muestra participaron: Bailes de Fuerteventura, La Danza de Güimar (Tenerife), Bailes tradicionales de Tenerife, Danza de Pastores de Tijarafe (La Palma) y Parranda de Gran Canaria.

Las IX Jornadas se dedicaron al mismo tema: Danzas y Bailes Tradicionales en Canarias, al comprobar la gran riqueza de danzas históricas que afortunadamente aún se conservan en Canarias ligadas a la iglesia.

Una de las innovaciones con respecto a las anteriores consistió en incorporar talleres de bailes, que en algún momento contaron con la presencia de los propios informantes. Dichos bailes fueron interpretados en la muestra por los propios alumnos de estos talleres.

Las ponencias corrieron a cargo de: Manuel Fariñas (Tenerife), Talio Noda (La Palma), José Moya Otero (Gran Canaria), Mario Luis Isla (Cuba).

En la muestra estuvieron presente: La Palma, Lanzarote y Gran Canaria.

Las X Jornadas se volvieron a dedicar al mismo tema al no haber podido contar hasta el momento con la participación del grupo de Pensionistas de Fuerteventura Norte, que nos mostró una visión aproximada en cuanto a estilo e interpretación.

Con el convencimiento de que la cultura tradicional, aparte del valor cultural y social, tiene otro que para nosotros es fundamental como es el educativo ya que pensamos que la escuela es el marco ideal para dar a conocer y trabajar esta cultura rica en valores se

propuso cambiar el formato de ésta. Las jornadas a partir de ahora se convertirán en Jornadas Educativas de Cultura Popular.

Las ponencias corrieron a cargo de: Fabiola Socas y Víctor Cabrera (Tenerife), Isidro Ortiz (Gomera), Jaime Llinares Llabrés, Pedro Grimón y José Moya Otero (Gran Canaria) y Natalia Aisa Barrera (Fuerteventura).

En la muestra participaron: grupo de pensionistas de Fuerteventura Norte, parranda de Gran Canaria y Tenerife y alumnos del curso de bailes.

Noticia de actualidad.



“El futuro del sector depende en buena medida de la voluntad *de* adaptación y mejora de sus profesionales” explicó Cristina Reyes, Consejera insular de Economía, Industria, Comercio y Artesanía. “Sin embargo, somos conscientes del enorme esfuerzo que entraña un proceso de estas características, y es por eso por lo que desde el Cabildo de Gran Canaria hemos creado esta línea de ayudas, con la que esperamos que los artesanos puedan ofrecer una respuesta adecuada a las necesidades del mercado”, señaló.

Las subvenciones concedidas a los artesanos ascienden a 37.000 euros, y se orientan a la adquisición de equipamiento y la realización de mejoras, la compra de maquinaria y herramientas, así como de material informático o locales propios destinados a albergar los talleres.

Los Ayuntamientos de Ingenio y Valleseco han obtenido 3.000 euros. En el caso de Ingenio, el dinero irá destinado a un proyecto para la mejora de los cursos de cerámica, mientras que en el de Valleseco servirá para difundir la técnica del pirograbado y los oficios del cuero, además de para reformar el taller de formación municipal.

Los importes subvencionados alcanzan el 50% del coste de la inversión, siendo el importe máximo de las ayudas de 6.000 euros por solicitante.

Para el reparto de las ayudas, se han valorado aspectos como la efectiva creación de empleo del taller, su volumen de producción, la participación en ferias, el tiempo de ejercicio o la tradición y antigüedad del oficio en Gran Canaria.

Especial atención al mantenimiento y desarrollo de los oficios artesanos

La FEDAC es un organismo autónomo vinculado a la Consejería de Economía, Industria, Comercio y Artesanía del Cabildo de Gran Canaria encargado del estudio, recuperación y desarrollo de los elementos culturales autóctonos de la Isla, con especial atención al mantenimiento y desarrollo de los oficios artesanos.

Además, se encarga de mantener el Censo de Artesanos, conceder el Carné a los profesionales del sector y distribuir las Etiquetas de Garantía de sus productos. La FEDAC también gestiona tres tiendas especializadas con las que el Cabildo busca favorecer la comercialización de la producción artesana insular.

Actualidad.

En la actualidad, este amplio colectivo tiene en común ese sello de identificación que les ha colocado la sociedad y que les define como artesanos. Los oficios en Canarias se transmitían dentro de un contexto socio-familiar determinado y casi exclusivamente de padres a hijos. A causa del acelerado proceso de cambio social que se viene dando en las últimas décadas, se ha producido una ruptura en la forma del relevo generacional y de la transmisión del conocimiento de los oficios, de tal manera que la cadena familiar establecida anteriormente se ha roto, al dedicarse las nuevas generaciones a oficios mejor remunerados o con mayor *status* social, siendo sustituidos por jóvenes de extracción urbana, interesados en los oficios tradicionales como una forma bien de acercamiento al pasado tradicional, bien de contacto con el medio natural.

Los artesanos actualmente vigentes en el Archipiélago se pueden clasificar en cuatro grupos: oficios de la construcción (cantería); oficios de taller (carpintería de muebles y ebanistería, carpintería de talla, construcción de instrumentos musicales, cuchillería, guarnicionería, herrería y forja, hojalatería, joyería, sombrerería); oficios rurales (alfarería, tejidos, carpintería tradicional –aperos de labranza-, cestería (varas de madera, caña, pírmano, mimbre, junco); y oficios del hogar (bordados, calados, cestería de paja, esteras, hilados, rosetas).

El *souvenir* nace de las necesidades de que el objeto sea transportable y barato, lo que obliga a una reestructuración de las condiciones de producción, que afecta tanto a los motivos representados como a las formas, generalizándose la miniaturización, donde las nuevas formas deben responder a lo que el comprador potencial, normalmente desconocedor de la artesanía tradicional/ funcional, piensa y espera encontrar.

Así pues, el *souvenir* como producción orientada al turismo será fruto de la confluencia de elementos de la réplica artesana comercializable, la artesanía recreada y la artesanía asimilada del exterior, mostrando paralelamente su influencia sobre todas estas variantes y cumpliendo, como en parte indicamos, con cuatro requisitos indispensables: pequeño, barato, no demasiado exótico y denotando simbólicamente el área visitada (que no necesariamente de producción del mismo).

Conclusión.

Como conclusión, en la realización de este trabajo hemos aprendido y nos hemos dado cuenta de que la actualidad de la artesanía en Canarias no es muy buena, y que el futuro, sino cambia, en el futuro la artesanía puede tener muchos más problemas.

En la actualidad hay pocos artesanos y la mayoría son personas mayores, porque son oficios que están poco remunerados y con poca demanda, con lo cual, pocas personas se establecen en estos oficios y se van a otros donde están mejor remunerados y los cuales tiene mejor estatus social, es decir, donde están mejor considerados por la sociedad y mejor vistos.

