LA ARTESANÍA EN ESPIRAL EN EL TRABAJO DE JUNCO DE FUERTEVENTURA. ENSAYO COMPARATIVO CON LANZAROTE

Julián Rodríguez Rodríguez
Antonio Jesús Montelongo Fránquiz
María Antonia Perera Betancor
Jose R. Farray Barreto
Marcial Medina Medina
Raquel Niz Torres
Maximino Álvarez Pérez

1. INTRODUCCIÓN

Fuerteventura y Lanzarote han experimentado una intensa actividad agraria, fundamentalmente de cereal, a lo largo de su historia. Su desarrollo ha necesitado un conjunto de enseres de labranza con los que posibilitar y facilitar las diversas labores asociadas a esta actividad agrícola. La vivienda –el hogar– se configura como parte central de la vida rural y es al mismo tiempo taller creativo artesanal, que a su vez demanda otros útiles y enseres. La artesanía tiene su utilidad más sobresaliente en el hábitat donde desempeña múltiples usos y funciones, se adapta a las necesidades conforme van surgiendo. Muchas de ellas sobreviven a la persona que las elabora, y a la vez que perviven se diluyen en el anonimato en tanto su uso se generaliza, ocultándose o perdiéndose en este proceso la autoría de las primeras obras. Las piezas artesanales se confeccionan con esmero y la investigación para optimizar su uso y destino es constante y experimental, a la par que la necesidad de adaptación y de mejora. Funcionales y ergonómicas, facilitan y multiplican los beneficios de la agricultura y de la actividad que se genera en el hogar o continúa en él si la labor se inicia en la tierra, y ello sin restar belleza y armonía a cada pieza, en tanto es única y original.

La artesanía asociada a la actividad agrícola ha pervivido en el tiempo muy a pesar de la disminución y abandono de la agricultura como actividad económica, que en un pasado reciente centralizara la vida humana en estas dos islas orientales.

Los recipientes concebidos para el transporte, la conservación y limpieza de los granos son múltiples dado el amplio espectro de su variación: balayos, taños, raposas, cribos, zarandas, jasneros, cestos, cestas, etc. son algunas de las piezas en las que se apoya la agricultura, sea su escenario el campo o la vivienda.

Las personas artesanas que permanecen en activo con su labor fabrican sus piezas adaptadas a las necesidades de la demanda de la población, y ello conlleva la simplificación del proceso, los cambios de materia prima, las variaciones en la morfología de las unidades, y todo ello sucede sin que previamente se hayan elaborado trabajos de recogida de documentación fundamentados en la oralidad, registro gráfico, documental, etc., centrados en los materiales con que se confeccionan, su procedencia, periodo de recogida, calendario de trabajo, inventario morfológico y

tipológico de las piezas, procesos de elaboración, mantenimiento, adaptaciones experimentadas, restauración, útiles, etc. En este sentido, recordamos que somos más pobres como comunidad en tanto perdemos registro cultural y no aportamos este conocimiento a pesar del protagonismo que ha desempeñado a lo largo de los siglos en el ámbito de cada una de las dos islas. Exponente de lo manifestado para Lanzarote es la pérdida del tratamiento de secado del junco (*Juncus acutus*), probablemente fundamentado en el incremento de la demanda de piezas y las limitaciones que constatamos en la disposición de la materia prima. Ello posibilita que las personas artesanas trabajen a destajo y exploren alternativas que les permitan seguir elaborando los utensilios que posibilitan la tarea en el agro y en el hogar. Al no disponer, en la zona en la que se reside, de suficiente junco macho (pedúnculo de *Juncus acutus*) destinado al cosido de las piezas optan por utilizar la hoja de junco. A su vez, la premura de acabar las piezas para su venta posibilita que se descuide el tratamiento del curado de la hoja. Como igualmente la población turista o visitante desea un producto de calidad, identitario a la vez que decorativo y funcional, la pieza original se adapta a sus exigencias reduciendo el tamaño y adecuándose a un nuevo uso, por lo que un producto artesano se convierte fácilmente en *souvenir,* en objeto de recuerdo, en vez de piezas utilitarias para el uso para el que fueron concebidas. Ello conlleva la oportuna merma del procedimiento, tipología, uso y función, etc., de la pieza originaria.

A ello le adicionamos el abandono de la actividad agraria cerealística, el desinterés que muestran las administraciones públicas, la no incorporación a la actividad artesanal de personas jóvenes, la introducción de productos plásticos, fundamentalmente de manufactura asiática de bajo precio y valor, etc. Se trata de un proceso de pérdida de cultura complejo, cuya consecuencia inmediata es la desaparición progresiva de piezas artesanas y agrarias, y su sustitución por otro producto cuyos materiales de elaboración, procedimiento, origen e identidad nada tienen que ver con el pasado cultural de la isla, pero sí con el presente, que igualmente observamos. La desaparición de estas piezas significa el menoscabo cultural de la familia que ya no las elabora porque no las necesita o no las vende, y la destrucción de la cultura por caduca e inútil. Y todo ello sucede sin documentar los enseres que hasta ese momento se han mostrado válidos y han permitido la pervivencia cultural apoyada en elementos naturales y sustentables con el medio. Si no las documentamos, las perdemos y así están, muchas de ellas, desaparecidas sin que nos conste su existencia, constatando que Fuerteventura experimenta una ruptura con el mundo agrario más drástica que Lanzarote, como apreciamos dada su menor impronta.

Pero también es cierto que las piezas de artesanía en espiral de una y otra isla se manufacturan con vocación de perdurar durante muchas vidas humanas, para que su uso y destino *no pueda con ellas*. Se trata de herramientas realmente fuertes y perennes, pero a pesar de su resistencia y de su utilidad perpetua, la casi desaparición y la transformación del mundo agrario hizo que la actividad artesanal sustentada en la agricultura y en el hogar desapareciera y con ello su cosmos de valores culturales.

Ahondando en ello, no se trata de que el junco, la paja de centeno, o cualquier otro material resulten imperecederos e inmortales, ya que por el contrario, se componen en buen porcentaje de fibras frágiles y quebradizas, pieles de vida limitada que a través de la técnica de elaboración se convierten en indestructibles en el tiempo y sempiternas en su uso.

Muchas personas, conscientes o no del valor familiar y cultural de estos objetos artesanales, los conservan en sus casas, aunque casi en su totalidad muestran un avanzado deterioro causado por su inapropiado almacenaje, desuso y su exhibición como elemento decorativo: una zaranda cuelga en la terraza junto a tumbonas, mesa y plantas; una sereta almacena juguetes de fábrica asiática, y en un balayo se depositan tomates en avanzado estado de putrefacción. Todos estos ejemplos aluden a hechos reales.

Para documentar el valor cultural y económico de la artesanía se precisa desarrollar un proyecto de arqueología vertical fundamentado en los fragmentos y en las piezas conservadas con el fin de extraer todos los testimonios culturales de la actividad agraria y de los procesos económicos y sociales que se desarrollaban en la vivienda como núcleo de producción económica en el pasado de estas islas. En ocasiones, y atendiendo a nuestra experiencia, un fragmento de pieza ofrece más información que una completa y bien conservada. En este proyecto confluyen diversas ciencias afines a la etnografía, como por ejemplo, la botánica para conocer las fibras vegetales cultivadas o baldías, nativas o introducidas que hayan crecido en algún momento en Fuerteventura y que se usaron o pudieron aprovecharse para la confección artesana.

Con el objeto de documentar cómo se comporta el material vegetal en sus distintos procesos, tanto de maduración como del tratamiento de laxado para su uso, hemos elaborado dos piezas. Por anteriores trabajos conocíamos cómo se comporta el pedúnculo entero y en láminas de juncos en piezas combinadas[1] como son las zarandas, cribos, jarneros, etc. Lo reconocíamos porque el cosido de todos estos objetos artesanales antiguos de Fuerteventura y de Lanzarote se realizó con láminas de pedúnculo. Conocíamos también cómo actúa la hoja entera o en láminas en la elaboración de las piezas porque en la actualidad las personas artesanas de Lanzarote utilizan láminas de la hoja para el cosido de las mismas, y sobre todo porque algunas personas investigadoras de esta temática nos convertimos en personas artesanas para poder entender y explicar su manufactura. Esta especialización ha sido fundamental, pues de hecho, no conocemos en la extensa bibliografía que existe una obra escrita por una persona artesana. Ello nos ha permitido introducirnos en los entresijos de las fibras vegetales, conocer sus dificultades y complicaciones, entender lo que nos narran o puntualizan las piezas sobre aspectos de la imaginación y la creatividad

1. Denominadas así a las que en su manufactura se han utilizado varias técnicas, como es la elaboración de la zaranda en la que se emplea la malla para la urdimbre y entramado, y los laterales se fabrican con la técnica en espiral.

colectiva de las personas artesanas, de los retos de debieron afrontar, de la manera de economizar materiales cuando estos faltaban, y constatar que todo ello fue transmitido durante siglos de una generación a otra inmediata.

Habíamos advertido el uso de láminas de pedúnculo y de láminas de hoja de junco para el cosido de las piezas, pero no para la formación del churro. Y esta es la razón que nos llevó, a falta de un análisis acreditado en laboratorio, a la elaboración de las pruebas en la confección de dos piezas. En una de ellas el churro se formó y se cosió con láminas de pedúnculo, mientras que el churro de la otra pieza se compuso con láminas de hoja y se cosió con láminas de pedúnculo. El resultado de dichas pruebas contribuyó a establecer la composición del churro de las piezas de artesanía tradicional manufacturadas con la técnica en espiral en Fuerteventura.

2. METODOLOGÍA

El trabajo ha consistido en:

1. Documentar las piezas que se conservan en Fuerteventura y a las que hemos tenido acceso:
- Cumplimentar una ficha de cada pieza.
- Realizar análisis visual.
- Entrevistar a la persona propietaria sobre la autoría de la pieza, destino de la misma, materiales empleados en su fábrica y relación de nombres con los que se la conoce o denomina.

2. Realizar pruebas con distintos materiales y procesos de maduración; tratamiento necesario para la ejecución de las piezas.

3. Se realizaron dos pruebas:
- Una consistió en la elaboración de un balayo majorero de láminas de hoja de junco cosidas con láminas de pedúnculo de junco.
- La otra prueba se sustentó en la elaboración de un balayo majorero con láminas de pedúnculo e igualmente cosido con láminas de pedúnculo.
- Se elaboró una memoria sobre el comportamiento de los materiales durante todo el proceso de la confección de una y otra pieza.
- Se recolectaron hojas y pedúnculos de junco para proceder a su maduración documentando las características del proceso, el tiempo necesario, así como la época de año.
- Se ofreció a personas artesanas de Lanzarote que experimentaran con otros materiales para que nos contaran la experiencia, en concreto a Esther Romero Luzardo, de Punta Mujeres, Haría.
- Restauramos varias piezas con la finalidad de comprobar los entresijos de la ejecución de las mismas y advertir las características que presenta su interior.
- Confeccionamos un repertorio bibliográfico lo más amplio posible sobre artesanía de España, Portugal y de las islas Canarias, fundamentalmente lo editado por la UNESCO sobre esta materia.

- Realizamos una compilación bibliográfica de flora de Canarias, preferentemente de Fuerteventura y del norte de África.

En todo el proceso de ejecución del trabajo constatamos la ruptura cultural existente entre las personas transmisoras y las personas artesanas de Fuerteventura. Un vacío que requiere ser cubierto con análisis científicos, que ahora mismo no están a nuestro alcance y con pruebas que sí hemos podido realizar.

3. LA ARTESANÍA EN ESPIRAL DE JUNCO EN FUERTEVENTURA

Atendiendo al conocimiento adquirido por observación directa y analizadas un conjunto de piezas confeccionadas con la técnica artesana en espiral de Fuerteventura, concretamente de las zonas de La Oliva, Puerto del Rosario, La Antigua, Tuineje, Betancuria (Vega de Río Palma) y Pájara (La Lajita), establecemos:

3.1 Materiales

La materia prima empleada para manufacturar las piezas examinadas y parcialmente analizadas a la espera de consumar diversos análisis es la siguiente:

- Láminas de pedúnculo de junco (*Juncus acutus*).
- Pedúnculo de junco cerrado (*Juncus acutus*).
- Láminas de hoja de junco (*Juncus acutus*).
- Hoja de junco cerrada (*Juncus acutus*).
- Paja: trigo (*Triticum turgidum* l.), centeno (*Secale cereale* l.), avena (*Avena* spp.) y cebada (*Hordeum vulgare* l.), quedando a la espera de identificar correctamente estas plantas[2].
- Anea (*Typha domingensis steud*).
- Tiras de hoja de drago (*Dracaena draco*).
- Láminas de pírgano (*Phoenix canariensis*).
- Caña (*Arundo donax*).
- Aro de madera (sin identificar).
- Atillos (sin identificar).
- Cuero crudo.
- Cordobán.

3.2 Tratamiento de curado

Atendiendo a nuestro actual conocimiento, el curado de la hoja y del pedúnculo del junco se debe realizar a lo largo de un mes, exponiéndolo al sol y evitando que el agua y el sereno los humedezcan. Normalmente la persona artesana lo expone al

2. Generalmente el churro se forma con dos tipos diferentes de paja.

sol por la mañana y cuando empieza a incidir el sereno, a la tardecita, lo resguarda. De esta forma se obtiene un color dorado y un material fuerte, resistente y duradero. Una vez seco se deposita en el interior.

3.3 Tratamiento de preparación

LA HOJA

Se abre en seco y a lo largo, desde la base hasta la punta. Para prepararla para su uso, estrictamente se le desliza el cuchillo para romper la fibra. Si la hoja se destina al cosido de la pieza, se raja y se sumerge parcialmente en agua un par de horas, dejando las puntas fuera para emplearlas de punzón o aguja. Para ello es necesario que el ápice o extremo del tallo permanezca seco para que penetre con facilidad en la perforación o boquete practicado con un punzón en el churro durante el proceso de cosido. Atendiendo al actual estado de investigación, las personas artesanas de Lanzarote son las únicas que usan las láminas de hoja para el cosido de las piezas, desechando las sobrantes. Una vez que se humedecen, si no se usan, se prescinde de ellas.

EL PEDÚNCULO

Normalmente se destina al cosido de las piezas. Se rebana en seco desde la base hasta el otro extremo y se introduce en agua durante un tiempo aproximado de dos horas. Se escurre y con el cuchillo se le practica una hendidura nuevamente si es muy ancho, retirando la médula esponjosa. La lámina del pedúnculo una vez limpia ya está preparada para su uso. Si se precisa utilizar la base de la lámina del pedúnculo como aguja, esta no se sumerge en agua, ya que su dureza permite esa utilidad, traspasándola por la perforación o brecha previamente practicada con el punzón. En este caso, si algunas láminas no se utilizan, se secan y se reservan para emplearlas en otra jornada de trabajo, necesitándose para ello impregnarlas en agua nuevamente antes de su inmediato uso.

Si la lámina de pedúnculo está destinada a la formación de un churro no se hunde en agua, sino simplemente se hiende, preferentemente se fracciona en cuatro partes. Cuando se divide por la mitad, con un cuchillo se le retira la médula esponjosa que conserva. Así, una vez limpia la lámina puede usarse para confeccionar el churro. Se trata de un material muy bronco por lo que resulta de extrema dureza para trabajar.

3.4 Herramientas

Para confeccionar una pieza se emplea un conjunto instrumental compuesto de: tijera, cuchillo, punzón y traba de liña o para tender la ropa al aire. El utillaje que hemos conocido responde a una cierta homogeneidad, siendo el punzón el que exhibe mayor variabilidad. Resulta aconsejable que el extremo de este útil sea redondo y que alcance mayor grosor a partir de su punta. Su diversidad oscila entre instrumentos de punta plana de aguja hasta el acabado romo o redondo, de menor

a mayor. Se fabrica con cuerno de cabra, hueso de ovicáprido o similar, y de espuela de gallo, desechándose el acero dada su tendencia a romper el cosido y las láminas de junco o la paja. Se trata de coser sin herir el material con que se trabaja porque de lo contrario el enser queda *herido*.

3.5 El cosido

En el cosido de todos los enseres se emplea la lámina del pedúnculo de junco, si bien conocemos algunos otros, en concreto las piezas de anteojos que se han punteado con anea o bien con tiras de drago. Los anteojos adquieren la forma de dos cuencos enlazados o de un sujetador de mujer destinados a cubrir los ojos a ciertos animales para trabajar en tahonas o en molinos que extraen agua de los pozos.

Documentamos dos técnicas de cosido: el corrido y el cruzado.

1. Cosido corrido o de en medio. Es aquel que indistintamente de la proyección del churro, bien se confecciona de fuera hacia dentro o de dentro hacia fuera, siempre pasa entre dos puntos anteriores, por el churro inmediatamente inferior. La fuerza de este cosido radica en la paja, específicamente en el trozo de paja que permanece entre un punto y otro.

2. Cosido cruzado. Es aquel que, con independencia de la proyección del churro, de si se efectúa de fuera hacia dentro o de dentro hacia fuera, se cruza con el punto inmediatamente inferior. La fuerza de este cosido radica en el hilo de junco y en la paja, y no solamente en la paja como ocurre en el cosido corrido. Ello garantiza la posibilidad de comprimir mejor el churro, ya que si se aprieta solo en la paja, al ser más endeble puede romperse.

2.1 Punto corrido o de en medio. Es el que se confecciona en medio de los dos puntos cruzados, con la intención de estrechar las puntadas del cosido cruzado, si este se ha efectuado demasiado abierto.

2.2 Punto cruzado. Es el punto que se cumplimenta cruzado cuando el cosido corrido se halla demasiado abierto y es necesario estrechar los puntos. En cambio, si la pieza se va estrechando y se precisa alargar los puntos del cosido, se pueden unir dos puntos del cosido inmediatamente inferior.

4. EL CHURRO

Se trata del elemento más complejo y difícil de establecer, de ahí la importancia de disponer de fragmentos de piezas que faciliten la labor de identificar el material principal y el secundario que se ha empleado en los diferentes tramos de la elaboración, así como el tratamiento al que se someten para elevar consistencia, durabilidad y suavidad en el tacto para facilitar su manipulación.

Atendiendo a las observaciones realizadas hasta la actualidad, comprobamos que:

- Para algunas piezas de pequeña envergadura como el balayo y la bandeja que conserva la familia de Domingo Alonso Betancort, vecina de La Corte en el término de La Antigua, se han empleado tiras de junco abierto (hoja o pedúnculo) y paja de trigo, cebada o centeno en escasa cantidad desde el nudo de inicio. En la unidad que pudimos analizar y con posterioridad confirmar con las imágenes tomadas, en el levantado de la estructura o armazón también se ha usado paja en muy poca cuantía.

La pieza objeto de estudio se confeccionó con paja y tiras de junco –hoja o pedúnculo–. Evidentemente, una vez superada la cantidad de vueltas que minimizan el arqueado o inflexión, no existe mucha dificultad en introducir junco abierto o cerrado, ya sea hoja o pedúnculo en la medida en que la curvatura se va suavizando. En el churro del nudo inicial se observa una disposición de torcedura suave.

Igualmente, la pieza de anteojos que conserva Josefa Hernández Jordán, vecina de La Antigua, se ha confeccionado empleando una mezcla de paja y hoja de junco.

- El churro con el que se elaboraron las piezas combinadas y de mayor envergadura –zaranda y cribo– no necesita nudo inicial. Para ello se recurre a la hoja o el pedúnculo entero, porque la curvatura es grande y permite que se pueda colocar este material, sin olvidar lo bronco y duro que resulta el tallo o pedúnculo para este trabajo manual.

4.1 Técnica de la elaboración del churro

Generalmente al churro de las unidades de Fuerteventura que hemos analizado no se le ha practicado giro alguno, por lo que carece del torcido sobre sí mismo que posee este tipo de entramado. La función del enroscamiento de las fibras es proporcionar fortaleza al churro y a las piezas, a la vez que lo mantiene cilíndrico en toda su trayectoria, y ello minimiza la posibilidad de quiebra. Comprobado este extremo nos preguntamos por qué no se enrolla el churro con el que se han confeccionado estos objetos artesanales de Fuerteventura.

LÁMINAS DE HOJA

Las láminas resultantes de hendir la hoja adquieren formas cóncavas, y una vez que se le pasa el cuchillo para resquebrajar o romper la fibra se consigue que se aplanen. Pero las láminas de las hojas que se intenten curvar en contra de su sentido natural se quiebran o parten. La manera más óptima de evitar su fragmentado es colocarlas en posición de canto o costado, siendo esta la única forma para que el churro quede bien confeccionado. Ello no siempre evita que unas láminas queden hacia dentro y otras hacia fuera, por lo que las personas artesanas de Fuerteventura simplemente intentan acomodarlas con las manos para que la inmensa mayoría de las láminas se alineen en el churro con la parte brillante hacia el exterior, aunque no siempre lo consiguen.

HOJA ENTERA

Una vez que el churro, compuesto por láminas de la hoja, cumplimente varias vueltas, la persona que elabora la pieza comprueba que la curvatura es lo suficientemente moderada para permitir la introducción en él de material más rígido, pudiendo incorporar la hoja entera del junco. Esta posibilidad la tienen exclusivamente los útiles de mayores dimensiones, aquellos cuyo cuerpo adquiere curvaturas más suaves.

LÁMINA DE PEDÚNCULO

Las láminas de pedúnculo, además de ser cóncavas por naturaleza, presentan un ligero torcimiento en espiral sobre sí mismas. Manipular para aplanar las láminas de pedúnculo en estado seco resulta peligroso y es prácticamente imposible trabajarlas sin dañarse las manos. El manejo, la colocación en el churro y deshacer el torcimiento de las láminas implica un procedimiento complicado dada la dureza de la materia prima. La manipulación de estos materiales de extremada resistencia fácilmente conlleva la producción de cortes en las manos, por lo que la aspereza y rigidez de este material hace imposible el uso de lámina de pedúnculo seco, al menos en el inicio y hasta bien desarrollada la pieza. Como alternativa, en el comienzo del proceso de elaboración, las láminas deben dividirse en cuatro fracciones, partirse por la mitad, retirar la médula esponjosa y encajarlas en posición de canto en el churro.

PEDÚNCULO ENTERO

Esta parte de la planta se puede destinar a piezas que no necesitan churros con nudo inicial, como las zarandas o los cribos, así como a utensilios muy grandes donde la curvatura admita esta posibilidad, como las balayas. Ahora bien, trabajamos la propuesta de que, indistintamente del tamaño de las piezas, es necesario en el inicio de su confección recurrir a material delgado, suave, moldeable y además que esté amoroso. Ello lo planteamos porque detectamos que la dificultad de la elaboración de las piezas con la técnica de espiral reside en confeccionar el nudo inicial, elemento que requiere materia prima maleable y dúctil. En este punto nos preguntamos cómo conseguir que el material a usar, al menos en el nudo inicial, tenga estas particularidades, que sea dúctil, fino, flexible y maleable.

LA HOJA

De la hoja de junco, una vez rajada, se obtienen dos mitades cóncavas y alargadas, que generalmente alcanzan un ancho similar. Resulta secundario que, al dividirla, la hoja experimente un torcimiento en espiral. Con el tratamiento adecuado, el color y la consistencia de la hoja pueden equipararse a las características del pedúnculo, aunque no su fortaleza. Sin duda la hoja es más suave y moldeable que el pedúnculo.

Una vez abierta, la parte de la punta donde se sitúa el pico es muy suave por lo que se muestra idónea para confeccionar el nudo de inicio de la pieza. En cambio, su parte trasera es bronca por lo que no resulta indicado para emprender el nudo de la

espiral, excepto si se suaviza retirándole la médula o pasando transversalmente el filo de un cuchillo no muy cortante para romper la fibra y con ello, su forma cóncava. En el inicio del nudo confeccionado para manufacturar cualquier pieza puede utilizarse la hoja, siempre que se apoye de canto.

La hoja humedecida y rotas sus fibras con un cuchillo con la finalidad de quitarle la médula resulta adecuada para iniciar el nudo, si bien, no es aconsejable remojarla para la elaboración del churro, ya que por la humedad puede adquirir una coloración negra. La expresión artesana para designar este hecho es que "se queda pasmada". El contacto con el agua también consigue que aumente de volumen por esponjarse, y luego encoja al secarse y por ello "se quede fofa", por lo que no conviene humectar dicho material.

Una vez culminadas algunas vueltas a partir del nudo inicial de la pieza, la parte del tronco de la hoja, abierta o cerrada, ya se le puede añadir al churro. El tamaño de la pieza indica cuándo se puede adicionar este material. Evidentemente si se pretende confeccionar un enser pequeño, emplear la hoja abierta resulta más óptimo; en cambio para una pieza grande es preferible usar hoja cerrada.

EL PEDÚNCULO

Como adelantamos, el pedúnculo se usa para el cosido de todas las piezas elaboradas con la técnica de espiral. De forma natural al rajar el pedúnculo se produce un torcimiento en espiral sobre sí mismo, obteniendo dos mitades que aunque resulten cóncavas y simétricas, cada unidad es distinta en su grosor y tamaño. Para trabajar estas láminas se necesita humedecerlas al menos durante dos horas y retirarles la médula para que su uso resulte más adecuado. Este procedimiento requiere cierta destreza, pues de cumplimentarse de forma incorrecta, en la separación de la médula esponjosa, existe el riesgo de que la lámina se parta.

Si el pedúnculo permanece en el agua durante más tiempo, la película que lo recubre y que le aporta brillantez se separa, restándole fortaleza y vistosidad al enser.

EL USO DEL PEDÚNCULO EN EL CHURRO

Siempre resulta complicado el empleo del pedúnculo para elaborar el nudo inicial de las piezas, incluso si es fino y permanece seco. A las láminas de pedúnculo no es posible quitarles la médula esponjosa que posee mientras permanece desecado, por ello es muy laborioso cumplimentar el nudo y muy arriesgado por los cortes que puede hacer en las manos. Sin embargo, si se resquebraja en cuatro filamentos y se emplea un cuchillo para extraer estas fibras esponjosas es posible quitarle la médula.

Resulta tremendamente laborioso iniciar el nudo de las piezas con las láminas de pedúnculo humedecidas, desprovistas de las médulas esponjosas, y con las fibras fragmentadas. Las manos artesanas sufren y quedan inutilizadas para confeccionar otras piezas, dada la rudeza de la materia prima. Una vez culminado el nudo y con-

feccionada la pieza con unas cuantas vueltas, ya no existe problema alguno para introducir en el churro láminas de pedúnculo o bien utilizarlo entero.

Las láminas, tanto en su forma cóncava como plana, al componer la curvatura de la espiral en sentido distinto a su estado natural, se doblan y se quiebran formando esquinas puntiagudas, por lo que es aconsejable que, al menos en los inicios de la pieza, se rebane el pedúnculo en cuatro partes longitudinales, se parta por la mitad, se le quite la médula esponjosa –ahora sí se puede– y se utilice siempre de costado. Reiteramos que, justo en este paso, conviene no humectar las fibras que permanecen en el interior del churro porque ennegrecen y se hinchan, y tras secarse se deshinchan, y se aflojan, quitándole la consistencia necesaria que requiere el churro.

Evidentemente también hay que tener en cuenta el tamaño de la pieza que se pretenda realizar, ya que las de pequeño porte necesitan material suave y moldeable, mientras que las grandes permiten agregar componentes vegetales más rígidos y recios, si bien, como adelantamos, el inicio de la pieza grande o pequeña demanda integrantes vegetales suaves, moldeables y amorosos.

La cantidad de flor que genera la junquera es muy inferior a la producción de hoja porque la yema floral solo brota una vez al año, siendo la estación de otoño la época óptima para su recogida. Derivado de ello, planteamos que debieron de crecer muchas junqueras y estar muy bien cuidadas para poder cubrir la demanda de este tipo de piezas, cuya confección requiere el churro de pedúnculo, con las serias dificultades que tiene este material para su manejo, tal y como hemos referido. Ello permite pensar que el churro de las piezas de Fuerteventura se compone de láminas de hoja y a su vez, con la hoja cerrada en vez de pedúnculo, al menos en la elaboración del nudo inicial. Aún así, existen piezas que no precisan el nudo inicial, armándose perfectamente con láminas de pedúnculo o con el pedúnculo entero.

Dado que necesitamos ahondar en la investigación del proceso del secado y la conservación del material vegetal para obtener piezas perdurables en el tiempo, hemos de centrarnos en ello. La etnografía y la experiencia personal, de algo más de diez años, nos indican una precisa temporalización de las distintas fases que componen la elaboración de las piezas, incluyendo la obtención de la materia prima. Aún incompleto el estudio, sabemos que la recolección del pedúnculo se debe formalizar en otoño, cuando la flor se encuentra totalmente madura, y antes del comienzo del periodo de las lluvias. Concluida esta temporada, el material se endurece, lo que dificulta enormemente su extracción.

El proceso de secado se desarrolla a lo largo de un mes, evitando que la lluvia y el sereno humedezcan la planta. Para ello es necesario exponerla al sol por la mañana y retirarla por la tardecita, antes de que se origine el sereno. La hoja puede recolectarse en cualquier época del año, aunque se necesitan cumplir dos requisitos, que estén maduras y bien verdes porque si no, como dicen las personas expertas, se “enjilla”, dado que la planta no ha alcanzado el crecimiento adecuado

para su recolección. El ciclo de secado responde al mismo proceder que la flor. La cosecha de la hoja y de la flor debe llevarse a cabo cuando la luna se halla en la fase de cuarto menguante.

En la elaboración del churro la hoja no permanece a la vista, por lo que carece de relevancia el material que se encuentre en su interior, si bien resulta fundamental el peso, el tratamiento de secado para la conservación y la durabilidad de la pieza, además de que efectivamente se pueda coser.

Expuesto lo anterior y después de analizar diversos utensilios conservados en Fuerteventura, sin duda alguna, para el cosido de las piezas se utilizan láminas de pedúnculo de junco, aunque existen algunos utensilios unidos con hojas de anea y con láminas de hoja de drago.

Por el contrario, con respecto a la manufactura del churro tenemos más dudas, ya que teniendo en cuenta la regularidad y el ancho de las tiras, se trataría de láminas de hoja del junco, al menos en la elaboración del nudo inicial y las primeras vueltas de la espiral. La lámina de pedúnculo, al responder a distintos grosores y tamaños, así como por su dureza, resulta muy difícil de emplear en el interior de churro, al menos en el nudo inicial, aunque en el mismo se pueden embutir diversos elementos, incluso como hemos comprobado en una zaranda integrada en la exposición permanente de Felipe Marrero, en la localidad de Tuineje, se han añadido láminas de pírgano en el borde del remate de la pieza para proporcionarle más fortaleza y estabilidad, además del aro de madera, normalmente fabricado con madera de almendrero amargo, que se coloca en el fondo de las zarandas, los cribos, harneros, cedazos, etc.

Ahondando en la propuesta referida a que el churro se confecciona con hoja y no con pedúnculo, tenemos en cuenta que la flor es mucho más escasa y solo se puede recolectar en una época concreta del año, por lo que es necesario conservar y fiscalizar bien este material destinado al cosido, al requerirse un componente fuerte y duradero.

TORCIDO DEL CHURRO

El giro del churro sobre sí mismo realizado con un ligero torcido –no retorcido–, similar al procedimiento seguido en la confección de los atillos y sogas, le proporciona fortaleza y consistencia al material y por ello a la pieza resultante. El empleo de la espiral forja indestructible a la pieza y le proporciona una fuerza muy acentuada.

El torcimiento del churro de paja –de cualquier paja– le otorga redondez y con ello se evita que se fracture en la línea de proyección circular que posee. La torsión, en un sentido o en otro, ayuda a que la pieza se abra o se cierre, por lo que este cimbreo contribuye al modelado y a la proyección de la misma. Es decir, si el giro se hace hacia fuera, la pieza se va abriendo, en cambio, si se tuerce hacia dentro, se va estrechando.

Desde la práctica empírica hemos comprobado que las láminas de pedúnculo se quiebran y se doblan al girar el torcido sobre sí mismo, si con ellas se manufactura el churro, a la vez que forman un pico o nudo esquinero que resalta en el churro y lo deja muy bronco para el manejo manual y a la vista. La dureza del pedúnculo y el torcimiento natural que posee esta materia no permite la flexión que necesita el churro y por ello se revira, originando partes angulosas que despuntan en el churro. Evidentemente, al forzar una lámina en sentido distinto a su movimiento natural esta se quiebra con facilidad.

El análisis visual de las piezas de Fuerteventura permite establecer que efectivamente las láminas de junco –hoja o pedúnculo– no tienen giro o flexión alguna en el churro. Las láminas –de hoja o de pedúnculo– se van colocando de canto, desde el nudo inicial de la pieza hasta el final, evitando con ello su quiebra.

Ampliando el marco territorial, comprobamos que esta tipología de piezas en la península ibérica, se confeccionan mayoritariamente con paja de centeno, cosidas con láminas de pedúnculo de junco. En zonas de Portugal y Madeira se elaboran con centeno y se cosen con láminas de zarzamora (*Robus rosaceae*). En las islas de La Palma, Tenerife y El Hierro en este tipo de utensilios se advierte una clara influencia portuguesa al emplearse los mismos materiales. Las piezas históricas que hemos podido observar de Gran Canaria se cosen con pedúnculo de junco (*Holoschoenus vulgaris*) aunque desconocemos qué materiales se embuten en el churro, al no haber tenido la posibilidad de practicar una apertura en él.

Atendiendo a nuestro conocimiento actual, Lanzarote es la isla que atesora mayor variedad morfológica de piezas. Para confeccionar las unidades analizadas que tienen una antigüedad mayor de cincuenta años de elaboración, se usó paja de centeno o balango (*Avena* spp.) y se cosieron con láminas de pedúnculo de junco. Las personas artesanas del norte de la isla de fechas coetáneas las puntean con láminas de la hoja. Precisamos ahondar más en este extremo en la localidad de Haría con la finalidad de entender el cambio de materiales, pudiendo residir la causa de ello en la escasez de pedúnculo, dada la elevada demanda de este tipo de enseres que se constata en Lanzarote y por la dureza del material.

En la actualidad siguen vigentes algunas junqueras en el norte de la isla que abastecen de materia prima la confección artesanal con fibras de juncos, tales como Fuente Chafariz, donde apenas crecen tres ejemplares a los que se puede acceder con facilidad; Fuente de las Ovejas, Fuente de Gusa y Fuente Safantía, estas tres emplazadas en el Risco de Famara a las que se accede recorriendo una larga y peligrosa vereda. Por esta enumeración de circunstancias parece razonable que las personas artesanas del norte de la isla buscaran en la hoja del junco la solución para responder a la demanda de sus productos artesanales.

Con la finalidad de continuar el estudio de los materiales, le facilitamos un manojo de pedúnculos a la artesana Esther Romero Luzardo, de 88 años, quien

apreció la suavidad y el tamaño de las hebras –2 m–, características que le facilitaron en extremo la elaboración de las piezas. Recordaba que el junco macho –como las mujeres del norte de la isla denominan al pedúnculo del junco– era muy duro para trabajarlo, y por el contrario, el que le facilitamos era muy amoroso. Al igual, le llamó la atención el color dorado de las fibras, característica que puede deberse al tratamiento del secado de los filamentos, pero a pesar de poder presentar estos conocimientos, necesitamos seguir investigando y experimentando con los materiales, el tiempo y la estación de exposición, etc.

En esta fase de la investigación y conscientes de la trayectoria que queda por recorrer, cada vez más difícil por la galopante pérdida de personas informantes, consideramos que la artesanía de espiral en Fuerteventura y Lanzarote mantiene diferencias en el uso de los materiales, a pesar de los tradicionales intercambios culturales y de residencia entre ambas islas y de las coincidencias formales que entre una y otra se constatan.

5. LA IMPORTANCIA DEL CENTENO EN LANZAROTE

La cultura agraria en torno al centeno es, cuanto menos, interesante. En Lanzarote se siembra con las primeras lluvias, –noviembre y diciembre–. En función de cómo ha ido la siembra, así será la producción. Entre los meses de marzo y abril ya está ceroso, es decir, de color amarillo y seco, preparado para arrancar. El centeno se puede plantar directamente como bardo, o colocar después de seco como tal. Una vez seco, se arranca por la mañana cuando haya caído sereno y el centeno esté amoroso al tacto, ya que cuando permanece bronco no conviene hacerlo porque este estado facilita su rotura y además se desgrana la espiga. Primero se desentierra formando manojos con el volumen suficiente para que quepa en las manos; luego los manojos se componen en brazadas que corresponden a la magnitud de lo que abarcan los brazos, para después formar gavillas y finalmente se organizan en montones. El centeno se conserva de esta manera hasta que la era esté preparada para proceder a su trilla, con la finalidad de separar el grano de la paja, y resguardar esta para destinarla a la formación de bardos o para su utilización en distintas artesanías.

5.1 Bardos

Se pueden componer plantando uno o dos surcos de centeno, que se dejará en la finca mientras desempeñe la función de protección de la plantación, para lo que se le quita la espiga en su momento. Si los bardos se hacen con paja de centeno ya seco, este se arranca y se le corta la espiga con una hoz colocando cada manojo en un banco o en un espacio similar que facilite esta actividad. Cortada la espiga se guarda en gavillas para su uso posterior. En este caso no se le corta la raíz, que quedará enterrada en la tierra para que la paja permanezca erguida y proteja el cultivo del viento, lo asoque.

5.2 Artesanía

CESTERÍA

Si el centeno tiene como finalidad la elaboración de enseres, se arranca y se le corta la espiga y la raíz, desarrollando este trabajo en una hoz colocada en un banco y en un espacio similar. Cortada la espiga y la raíz se guarda en gavillas para su posterior uso.

ALBARDAS

La confección de estas piezas requiere disponer una capa de paja entre los bastos y las sillas de montar que se colocan a los animales de carga –burros, mulos, camellos–.

SOMBREROS

La paja también se ha utilizado para el trenzado que cubre el volado de la parte interior de los sombreros de las mujeres, si bien últimamente para este trenzado se está disponiendo de paja de trigo.

GRANZÓN

Una vez desprendida la espiga, la paja se corta en trocitos pequeños de 2 o 3 centímetros que luego, mezclada con tegue, barro y agua, se amasa hasta formar la torta. El tegue se destina para instalar sobre las cubiertas de las viviendas tradicionales, y el empleo de la torta de barro es el revestimiento de paredes de piedra, antes de proceder al encalado –compuesto de cal y arena– y su posterior albeo.

5.3 Moneda de cambio

El centeno también tuvo un uso como moneda de cambio, como por ejemplo para pagar los servicios en la iglesia o para intercambiar por otros productos.

El grano se destina para hacer harina con la que se elabora el pan de centeno y con el grano tostado se hace el gofio.

Por lo que sabemos, las distintas fases de la luna no intervienen en la recogida del centeno, al recolectarse una vez madure y se seque en la tierra.

El pasado de Fuerteventura se concibe menos cerealista que Lanzarote. Sabemos de la presencia de centeno a través del vocablo *colmo* en una de las coplas del corrido de La Virgen de la Peña, del topónimo *Morro del Centeno* localizado en la localidad de Tetir y, aunque no se documenta, en el libro de toponimia del municipio, en los *Acuerdos del Cabildo de Fuerteventura* (1605-1659, 1660-1728, 1729-1798), sí en diversa prensa de la época como en "Eco del Comercio" núm. 522, periódico de progresos morales y materiales de Santa Cruz de Tenerife de 19 de abril de 1857, etc.

La presencia de centeno en Fuerteventura no vinculado a su uso en la artesanía insular permite pensar que existen otras razones culturales enraizadas en la pobla-

ción desmarcada claramente de la influencia europea, como se constata en las demás islas. Este hecho nos anima a buscar posibles vinculaciones en otras latitudes cercanas, como el norte de África, y que podamos constatar.

Una práctica que documentamos en Tenerife, Fuerteventura y Lanzarote es el empleo de cuero en el cubrimiento de las piezas elaboradas con vegetales. A las zarandas y harneros se les revestía el mollo, que es la parte más baja de los utensilios, con cuero para proteger el cosido del roce ocasionado durante el trabajo en la era. Existen otros objetos como un balayo (archivo particular de Anselmo Ravelo González y Josefa Navarro Montesdeoca, en Betancuria), una especie de bernegal, propiedad de Felipe Marrero (Tuineje), una pieza con forma de bernegal reproducida en la portada de la publicación *Cestería Majorera* editada por el Cabildo de Fuerteventura, cuya base está cubierta de cuero, y una pieza grande semejante a una balaya, propiedad de Julián Rodríguez Rodríguez, revestida con piel, que además de salvaguardarla del desgaste producido por la fricción con el suelo, pudiera responder a contenidos mágicos, tal y como se constata en la cultura popular del norte de África[3].

En la artesanía en espiral de Marruecos advertimos dos formas de elaboración de las piezas, fundamentalmente en la ejecución del cosido:

- Piezas con la ejecución de un cosido largo, entre un 1cm y 1,50 cm entre los puntos.

- Piezas elaboradas con un cosido tupido que envuelve totalmente el churro.

En ambos casos se observa que tanto el material empleado en la formación del churro como el del cosido es junco, sin que hayamos podido ahondar en su correcta identificación, aunque descartamos que sea *Juncus acutus*.

El churro de las piezas cumplimentadas con el cosido largo está formado por láminas de junco, que no han sido desprovistas de la médula esponjosa, y el cosido se ha confeccionado con el mismo junco, pero escachado, y el churro de las piezas con cosido tupido está formado por junco entero y cosido con el mismo escachado.

En las piezas de Marruecos que hemos analizado, balayos o paneras en las que en la actualidad sirven el pan en restaurantes, el cosido es largo, de 1cm y 1.50 cm, entre los puntos y se compone de láminas de junco cosido con junco escachado.

Otros objetos con cosido tupido de cuerpo circular y elipsoidal, provistos de tapa o sin ella que igualmente en la actualidad se destinan a servir el pan en restaurantes y cafeterías, se han cosido con elementos vegetales teñidos con distintos colores que forman figuras. El material y el procesamiento usado para confeccionar el churro es junco cosido y junco escachado.

3. Tatiana Benfoughal (2002), *Cestería del Sahara Argelino: Historia de las materias*. Museo de l'Homme, París. Citado en *El Pajar*, Cuaderno de Etnografía Canaria. II Época núm. 13, agosto de 2002.

Otras unidades con tapas destinadas a la conservación del pan presentan la base con forma de balayo, si bien poseen mayor altura y una tapa en forma de fonil o cucurucho y que en conjunto tienen la apariencia de la pieza de barro denominada *tajine*. Esta, provista de colores, se ha cosido de forma tupida y su churro lo forman junco, cosido con junco escachado.

Bandejas, balayos o azafates para poner fruta, especias, granos, verduras, pescado seco o bisutería se pueden observar en todas las medinas de este país africano y continental.

Lo investigado nos permite considerar que la artesanía en espiral de Fuerteventura, técnicamente, se muestra más cercana a algunas piezas artesanales de Marruecos que a las de las demás islas del archipiélago. Al menos observamos que en ambos ámbitos se utilizan láminas de hojas o de pedúnculos en el churro, cosidas con láminas de pedúnculo y la ausencia de torcimiento en la elaboración del mismo para la confección de las piezas. Evidentemente nos falta saber qué clase de junco se emplea para esta finalidad en Marruecos.

Para rescatar la artesanía de junco elaborada con la técnica en espiral en Fuerteventura es necesario inventariar los lugares en los que se conserven junqueras, estudiar las piezas existentes y la memoria que las propietarias de tales piezas poseen de ellas y de quienes las confeccionaron, etc. En otro orden se recolectarían pedúnculos y hojas, se procedería a su secado y conservación para poder desarrollar talleres en los que ofrecer a las personas interesadas la posibilidad de embarcarse en esta tarea artesanal, recuperando con ello parte del valor cultural que permanece en Fuerteventura.

6. RESUMEN Y CONCLUSIÓN DE LA PRUEBA NÚMERO 1

La prueba consistió en la elaboración de una pieza empleando para ello láminas de pedúnculo. Elegimos un balayo majorero de las siguientes dimensiones: 0. 20 m de base, 0. 16 m de alto y 0. 40 m de boca.

Durante el proceso observamos lo siguiente:

1. El pedúnculo del junco en el churro resulta demasiado duro y bronco para su manipulación. Los dedos, las manos y los brazos sufren con este trabajo.

2. El torcimiento natural del vegetal hace difícil su manipulación y su introducción en el churro.

3. El tamaño y el ancho de las láminas del pedúnculo dificultan enormemente su colocación ordenada en el churro.

4. Las láminas más angostas y cortas permiten optimizar su manejo.

5. El churro en la artesanía de espiral en Fuerteventura no se tuerce.

6. Las láminas, al menos en el nudo inicial, y prácticamente en toda la base, se disponen de canto para lo que se precisa acomodarlas con la mano izquierda en el churro, siempre que el brazo derecho sea el dominante.

7. Es necesario retirar la médula esponjosa de las láminas para su mejor manipulación. Para ello se emplea un cuchillo, con el que no se procede a su raspado, sino al laminado.

8. Las láminas que forman el churro no se humedecen, sino las destinadas al cosido.

9. Es necesario respetar el vano y la curvatura natural de las láminas. Al colocarlas y forzarlas en contra de su curvatura original, se parten o quiebran.

10. Se emplea un punzón de acero, plano en la punta, y redondo de menor a mayor su cuerpo.

11. Aunque las personas artesanas tienen interiorizada la geometría armónica de las piezas y por ello sin medición alguna consiguen proyectar la belleza que desprenden las mismas, es bueno, al menos en la fase inicial, disponer de vitolas que orienten en la proyección de la pieza.

12. La parte trasera del pedúnculo, en las láminas destinadas al cosido, no se humedece. Si permanece seca adquiere fortaleza y es válida para su uso como aguja. Si el churro es grueso, dos centímetros o algo más, es bueno que las láminas del cosido tengan una parte seca en la punta porque facilita el trabajo.

13. El esfuerzo y el tiempo que conlleva la confección de la pieza se multiplica por tres, en relación con el que se precisa si se elabora con paja de centeno.

14. Las piezas fabricadas con láminas de pedúnculo destinadas a facilitar el trabajo agrario si son pesadas no resultan útiles.

15. Para la elaboración de piezas de significativa envergadura, como la zaranda, el cribo o el jasnero, que requieren una suave curvatura, se puede trabajar con láminas de pedúnculo o con el mismo pedúnculo cerrado, no necesitándose para ello nudo inicial.

7. RESUMEN Y CONCLUSIÓN DE LA PRUEBA NÚMERO 2

Esta consistió en elaborar una pieza con láminas de hoja, eligiendo para ello el mismo balayo majorero que en la anterior prueba, una pieza de 0. 13 m de base, 0. 12 m de altura y 0. 26 m de boca.

1. Las láminas de hoja de junco son lo suficientemente suaves para su manejo. Los dedos, manos y brazos no sufren más esfuerzo de lo normal en trabajos de esta artesanía.

2. De forma general, la hoja, una vez abierta de su base al pico, tiene una forma regular. Es conveniente cortarle el pico para evitar problemas, más allá de lo cómodo

que resulta introducir la lámina en el churro utilizando la parte de la aguja, aunque con ello se corre el riesgo de que aflore del churro y manque las manos al tocarlo.

3. En el nudo inicial y prácticamente en toda la base de la pieza es necesario colocar las láminas de canto e intentar respetar su curvatura natural, con la torsión necesaria del churro.

4. Una vez confeccionadas varias vueltas no hay ninguna dificultad en introducir en el churro la hoja cerrada. Si exclusivamente se usa en este estado se puede hacer un giro de torcido del churro, pero solo si se emplea únicamente hoja cerrada en el mismo.

5. El peso de la pieza entra dentro de lo que consideramos normal, quizás un poco de más peso si fuera confeccionada con paja de centeno.

6. El esfuerzo y el tiempo que requiere la fabricación de la pieza no es muy distinto que si se elabora con paja de centeno.

8. CONCLUSIÓN

Los trabajos de investigación etnográfica necesitan largo tiempo de experimentación y desarrollo ya que se deben cumplimentar entrevistas, pruebas, observación y lectura crítica para disponer de datos fiables y contrastados que nos ayuden a seguir avanzando en su conocimiento. Y lo más importante, lo único importante: compartirlo con las personas interesadas.

Después de efectuar las dos pruebas y observar de forma detenida y nuevamente las fotos de algunos utensilios que se conservan en la isla y desde la comparativa con Lanzarote, estimamos que las piezas de artesanía en espiral de Fuerteventura están realizadas con láminas de hoja de junco, con paja de cebada, trigo o centeno en pequeñas cantidades, y cosidas con láminas de pedúnculo de junco.

Las piezas que no necesitan nudo inicial y en las que además se utilizan para su ejecución varias técnicas, como la *espiral* y la *cortada*, como pueden ser cribos y zarandas, el churro está confeccionado con láminas de pedúnculo, con pedúnculo cerrado, láminas de hoja, hoja cerrada, láminas de pírgano en los últimos churros de cierre de la pieza y el aro, posiblemente de almendrero en la base donde se sujeta la malla. La malla es de pedúnculo cerrado cosido con atillo, normalmente confeccionado con pita.

Las razones que se nos antojan sobre esta conclusión son:

1. Que las láminas de pedúnculo resultan extremadamente duras y broncas para permitir una manipulación cómoda en la confección del churro para ejecutar las piezas.

2. Que si se humedece, el pedúnculo se hincha. Luego al secarse se suelta y queda la pieza fofa.

3. Que el pedúnculo de junco es más escaso que la hoja y por lo tanto resulta necesario para el proceso de cosido y para la confección de la base de las zarandas y cribos.

4. Que el pedúnculo solo se puede recolectar en una época concreta del año, mientras la cogida de la hoja no se restringe a ninguna estación.

5. El peso de las piezas es muy superior al confeccionado con otros materiales como pueden ser hoja de junco o paja, ya sea de centeno, trigo, cebada o balango.

6. La técnica de elaboración, los materiales empleados y la morfología de las piezas es bastante distinta a las demás islas. En La Palma, La Gomera, El Hierro y en algunas zonas de Tenerife, se procesan con colmo –paja de centeno– y se cosen con tiras de zarzamora (*Robus rosaceae*). En la actualidad en Gran Canaria existe una única persona artesana que trabaja con anea (*Typha domingensis steud*), junco (*Holochoesnus vulgaris*) y lino (*Linum usitatissimum*) mientras que el cosido lo cumplimenta con tomiza formada de hoja de palma.

7. La artesanía aborigen se confecciona con junco (*Holochoesnus vulgaris*) y generalmente también se cose con láminas de junco. Por el contrario, la artesanía de etapas posconquista parece confeccionada con paja y cosida con láminas de junco, aunque desconocemos si se han realizado estudios sobre la artesanía en espiral de la época posterior a la conquista europea; y evidentemente son técnicas y formas distintas a lo que se hace en la actualidad.

8. En Lanzarote y en fechas coetáneas, se factura con paja de centeno y se cose con láminas de hoja de junco (*Juncus acutus*). La artesanía posconquista emplea centeno y balango y se cose con láminas de pedúnculo de junco.

9. Fundamentalmente la artesanía en espiral en estas islas solo se conserva en La Palma, Gran Canaria y Lanzarote.

10. Si nos importa no perder este conocimiento hemos de llevar a cabo un proyecto de investigación para recuperar esta artesanía, que desaparecerá en un tiempo no superior a cinco años, teniendo en cuenta la edad de las actuales informantes.

11. La artesanía constituye una alternativa a la contaminación de los plásticos fabricados o no en mercados asiáticos o alejados del archipiélago. Es una propuesta de uso diario que contribuye a minimizar la cada vez más necesaria independencia económica. Además ayuda a proporcionarle contenido real a las reservas de la biosfera de Canarias.

12. Las personas artesanas de ahora tendrán que seguir creando y adaptando sus piezas a las necesidades reales de la población, y abasteciendo a los servicios de la industria hostelera y comercial.

13. Se precisa exponer estas piezas en museos que nos dignifiquen y darles uso diario en el hogar, en la vía pública, en zonas comerciales privadas, aeropuertos y

aviones, rutas marítimas, en los denominados Centros de Arte, Cultura y Turismo, etc., contribuyendo con ello a aumentar su apreciación social. Si el Cabildo de Lanzarote invierte anualmente dinero público en organizar una feria insular dedicada a la artesanía y al mismo tiempo emplea el mismo dinero público en la adquisición –a muy bajo precio, en consonancia con su valor– de piezas de plástico muestra el interés que la corporación tiene por estas temáticas patrimoniales.

14. Si durante cientos de años hemos utilizado cestos de pírgano, balayos de centeno o de cualquier otro producto natural, elaborado el queso con cuajo en las pintas y empleitas de hoja de palmera y hemos sobrevivido a ello, sin duda que esta cultura artesanal es un síntoma testimonial de que estos productos no dañan a la salud ni al medio ambiente. No podemos decir lo mismo de los plásticos que nos imponen, de los que sí sabemos de su contaminación y su repercusión en la cadena trófica ambiental.

15. Cualquier proyecto destinado a rescatar la artesanía por su valor patrimonial debe implicar el trabajo de distintas consejerías y concejalías de las administraciones locales con el fin de proporcionar un sentido global a este propósito. Diversos departamentos de las concejalías y consejerías de Industria, Cultura, Educación, Trabajo y Sanidad de los ayuntamientos, cabildos y del gobierno de Canarias con competencias para garantizar con eficacia los propósitos, deben cumplimentar planes en los que la artesanía sea una alternativa para el fomento laboral, mejora medioambiental, competitividad a los productos asiáticos, minimizar el uso de plásticos y a establecer el hábito de uso de valores culturales rentables desde antaño. La otra alternativa es continuar con buen nivel de aceptación la eutanasia colectiva que nos marcan grandes empresas económicas, a la que exclusivamente les preocupa su negocio y no la vida de las personas ni la del planeta Tierra.

9. GLOSARIO

Abracar. Ceñir algo con los brazos.

Amorosar. Suavizar

Atillo. Cuerda generalmente confeccionada con hilo de pita, planta del género *Agave*, y con menor frecuencia se elabora con pírgano torcido, hojas de palmera o con junco. En Fuerteventura y en Lanzarote se confecciona con hoja de junco (*Juncus acutus*)

Balango. Avena silvestre (*Avena* spp.). Término también utilizado para darle nombre a una trampa para cazar lagartijas, fabricada con paja de avena. Es posible que la palabra proceda del vocablo bálago que la Real Academia de la Lengua Española la define como “Paja larga de los cereales después de quitarle el grano”.

Bronco. Seco, que además se puede partir con facilidad.

Cernidera. Cribo para cernir.

Churro. Manojo de paja enrollado.

Colmo. Centeno

Cordobán. Piel curtida de macho, cabra, etc.

Cuero crudo. Piel curtida con sal y leche.

Emparejar. Igualar. Poner o quitar para unificar.

Enderechar. Poner recta o derecha.

Endorar. Envolver.

Enjillar. Arrugarse por estar la planta muy tierna o no suficientemente madura.

Jasnero. Harnero. Cribo.

Junco macho. Pedúnculo de Junco.

Manojo. Porción que cabe en la mano.

Mollo. Aro que se sitúa en la base de la zaranda una vez concluida. Contiene el aro de madera, las puntas dobladas de la malla, los cosidos de junco y las capas de paja de centeno. La palabra puede venir de mollero, que es la parte más musculosa del brazo.

Pasmao. Adjetivo para calificar el material que adquiere coloración negra por la humedad y el sereno.

Pinta. Tabla o piedra donde se elabora el queso.

Pírgano. Vara de la rama de la palmera. Palo de la escoba.

Pita. Hilo que se obtiene de la pitera (*Agave americana*)

Pitera. Planta perteneciente a la familia de las agaváceas. De sus hojas se extrae hilo de pita para confeccionar atillos y sogas. Con tiras cortadas de sus hojas se restauraban o remendaban las cestas de pírgano y caña o se reforzaban para alargar su vida. Las piteras se plantan en los bordes de fincas para delimitarlas.

Raposa. Cesto muy grande en forma de bernegal para guardar granos y fruta pasada. Juego de cartas. También se denomina con esta palabra el cuatro de oros en la baraja española.

Remache. Ribeteado. Remate. La finalización de la pieza.

Salteado. Acción de dejar un hueco. Dejar un espacio entre vuelta y vuelta.

Taño. Cesto grande de formato rectangular con tapa para guardar los granos y frutos secos. Construcción circular de piedra con techo abovedado que servía de despensa.

Tupido. Envolver el churro con junco sin admitir espacio.

10. ANEXO FOTOGRÁFICO

N. º 1. Balayo de Fuerteventura.

N. º 2. Pieza de Fuerteventura cuyo exterior se ha forrado parcialmente con cuero.

N. º 3. Dos balayos de Fuerteventura en mal estado de conservación.

N. º 4. Balayo de Fuerteventura que responde al tipo de Lanzarote realizado con paja de trigo y junco.

N. º 5. Baúl de pequeño tamaño. Sin procedencia.

N. º 6. Detalle de una pieza marroquí.

N. º 7. Pieza marroquí.

N. º 8. Pieza marroquí.

N. º 9. Pieza marroquí.

N. º 10. Piezas saharauis.

N. º 11. Reproducción de un balayo de Fuerteventura con láminas de pedúnculo de junco.

N. º 12. Reproducción de un balayo de Fuerteventura con láminas de hoja de junco.

N. º 13. Las piezas de Fuerteventura y Lanzarote, aunque técnicamente son distintas, sus formas mantienes bastantes similitudes. Costurero de Fuerteventura.

N. º 14. Costurero de Lanzarote.

N. º 15. Zaranda de Fuerteventura.

N. º 16. Zaranda de Lanzarote.

N. º 17. Baúl pequeño de Fuerteventura.

N. º 18. Baúl pequeño de Lanzarote.

N. º 19. Balayo de Fuerteventura.

N. º 20. Pieza de Lanzarote.

N. º 21. Bandeja en Fuerteventura.

N. º 22. Bandeja en Lanzarote.

11. BIBLIOGRAFÍA

- ALFARO GIMER, C. (1984). *Tejidos y Cestería en la Península Ibérica. Historia de su Técnica e Industria desde la Prehistoria hasta la Romanización*. Madrid.

- BARRERA MARTÍNEZ, I., RON ÁLVAREZ, M. E., PAJARÓN SOTOMAYOR, S. y SIDI MUSTAPHA, R. (2010). *Sahara Occidental. Plantas y Usos*. Huesca.

- BARROSO ALFARO, M. (2008). *La Virgen de la Peña de Fuerteventura. La Historia. Sus Coplas.* Las Palmas de Gran Canaria.

- BENFOUGHAL, T. (2002). "Cestería del Sahara Argelino: Historias de las materias". *El Pajar*. II Época núm. 13, pp. 94-99.

- BENÍTEZ ARANDA, S. (2009). "La Artesanía Latinoamericana como factor de desarrollo económico, social, y cultural: a la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo". *Revista Cultura y Desarrollo,* nº 6. UNESCO.

- BENÍTEZ ARANDA, S. (2009). "La Artesanía como potencial de desarrollo humano en la Región de América Latina y el Caribe". *Revista Cultura y Desarrollo* nº 6. UNESCO.

- BERTHELOT, S. (1980). *Antigüedades Canarias*. Goya Ediciones. Santa Cruz de Tenerife.

- CABRERA, M., HERNÁNDEZ, M. V. y BLANCO, V. (1994). *Guía de Artesanía de La Palma*. El País-Aguilar.

- CASADO LOBATO, C. (2000). "Los Barriles de Cestería: Pervivencia de una artesanía milenaria". *Revista de Folclore* núm. 230, de la Fundación Joaquín Díaz. Valladolid.

- CASTELLOTE HERRERO, E. (2006). *Artesanía Tradicional de Guadalajara*. Guadalajara.

- CASTELLOTE HERRERO, E. (1982). *Artesanías vegetales. Artes del Tiempo y del Espacio.* Madrid.

- "Trabajos en pieles y fibras vegetales de los aborígenes Canarios" (1983). Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. *Colección Arqueología*. Museo Canario.

- CRUZ SEPÚLVEDA, J. (2014). *El Postigo de Tías. Una mirada al pasado del Municipio*. Beginbook Ediciones.

- DELGADO DARIAS, T. (2001). *Los antiguos canarios a través de sus dientes*. Colección Viera y Clavijo. Museo Canario.

- DELGADO FERNÁNDEZ, M. "Memoria-Oposición de la Asignatura TALLER DE ARTESANÍA DE PALMA". Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Lanzarote (inédito).

- DIEGO CUSCOY, L. (2015). *Los Guanches. Vida y Cultura del primitivo habitante de Tenerife*. Instituto de Estudios Canarios.

- ELEXPURE, I., MARTRÍN LAFRA, J. C. y HERNÁNDEZ, M. V. (2000). *Guía de Artesanía de Tenerife*. Gobierno de Canarias.

- ETIENNE-NUGUE, J. (2009). *Háblame de la…. Artesanía*. Colección Descubrir el Mundo. UNESCO. Francia (ISBN 978-92-3-304018-2).

- GALEANO, E. (2012). *Los Nadie*. Microcuento.

- GALEANO, E. (1998). *Patas Arriba. La Escuela del Mundo al Revés*. Siglo XXI de España Editores, S.A.

- GALVÁN SANTOS, B. (1980). "El trabajo de junco y la palma entre los canarios prehispánicos". *Revista de Historia de Canarias.* Tomo XXXVII, núm. 172, La Laguna, pp. 43-84.

- GIL GONZÁLEZ, J. (2005*). Los cultivos Tradicionales de la isla de Lanzarote. Los granos: Diversidad y Ecología*. Servicio de Patrimonio Histórico. Cabildo de Lanzarote.

- GIL GONZÁLEZ, J., PEÑA HERNÁNDEZ, M. y NIZ TORRES, R. (2009). *Usos culturales de las yerbas en los campos de Lanzarote. Bases orales para la reconstrucción del conocimiento Etnobotánico Tradicional*. Volumen I. ADERLAN.

- GOBIERNO DE Canarias. "Plan de Desarrollo de la Artesanía de Canarias 2009-2015". PAP-PlanDesarrolloArtesanía Canaria. Pdf- Adobe Acrobat Reader DC.

- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, J. M. (2005). "Cestos, Cestas y medidas populares en la Tradición Campesina de Canarias". *La Libreta*. Pinolere. La Orotava.

- GRAU-BASSAS, V. (1980). *Usos y costumbres de la población de Gran Canaria (1885- 1888).* El Museo Canario.

- GRIMÓN GONZÁLEZ, P. M. (2009). "Sombreras, Taños, Balayos de Centeno". *El Pajar*. II Época, núm. 27, pp. 78-83.

- GRIMÓN, P. (2002). "Don Juan Ramírez. Un estilo de vida. Del Junco y la Anea a los Taños y Balayos". *El Pajar*. II Época, núm. 12, pp.64-67.

- HOBBS, E. W. (1944). *Trabajos Prácticos con Paja Rafia*. Editorial Pan América. Buenos Aires.

- JIMÉNEZ MURO, M. J. (1981). *El léxico de la Cestería Tradicional en la Rioja*. Berceo. Instituto de Estudios Riojanos. Logroño.

- JOVER MAESTRE, F. J., LÓPEZ PADILLA, J. A., MACHADO YANES, C., HERRÁEZ MARTÍN, M. I., RIVERA NÚÑEZ, D., PRECIOSO ARÉVALO, M. L. y LLORACH ASUNCIÓN, r. (2001). *La producción Textil durante la edad del Bron-*

ce: Un conjunto de Husos y Bobinas de hilo del yacimiento de Terlinques (Villena, Alicante). Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 58, Nº 1, 2001, pp. 171-186 http://tp.Revista cs.ic.es

- JULIVERT, M. (2003). *El Sahara, Tierras, Pueblos y Culturas*. Universitat de Valencia.

- KUNKEL, G. (1977). *Las plantas vasculares de Fuerteventura (islas Canarias) con especial interés de las forrajeras*. ICONA, Madrid.

- KUONI, B. (1981). *Cestería Tradicional*. Ibérica. Barcelona.

- LOMBERA CUADRADO, H. V. (2009). "La Crisis Global y el Sector artesano: Importancia de la capacitación de los artesanos como estrategia para enfrentar las amenazas de la crisis económica-financiera global". *Revista Cultura y Desarrollo*. nº 6. UNESCO.

- LUJÁN HENRÍQUEZ, J. A. (2009). "El aprovechamiento de la fibra vegetal (Hoja de palma y caña) en las labores artesanas de Artenara. Gran Canaria". *El Pajar*. II Época. Número 27, pp. 91-97.

- MARÍN CORREA, M. (1972). *Historia de las Artes*. Barcelona.

- MENA, A. (2007). *Mercado de Artesanía*. Gobierno de Reconciliación y Unidad Nacional. República de Nicaragua.

- MÉNDEZ GARCÍA, R. M., SAEZ-CHAS DÍAZ, M. B. (1993). *A Cestería*. Museo do Pobo Galego. Santiago.

- MEUNIE, A.-M. y PICHARD, S. (1969). *Trabajos de Cestería*. 100 ideas. Editorial Vilamala.

- MILLARES MARTÍN, Y. (2009). "Canarias Rural. 85 Imágenes entre dos siglos". *Pellagofio*. Ediciones S. L. U.

- MINISTERIO DE AGRICULTURA, ALIMENTACIÓN Y MEDIO AMBIENTE; FUNDACIÓN BIODIVERSIDAD, PROGRAMA EMPLEAVERDE BY FONDO SOCIAL EUROPEO (2014). "Formación para la Creación, Consolidación y Reconversión de Empresas hacia sectores relacionados con el Turismo Sostenible del Litoral. Isla de Lanzarote. Programa Empleaverde 2007-2013. Gobierno de España, pp. 28-29 y 34-35.

- INDUSTRIA Y ENERGÍA. Dirección General de la Pequeña y Mediana Industria. (1982). "Artesanía en España". Madrid.

- MINISTERIO DE INDUSTRIA, TURISMO Y COMERCIO. (2001). *La Competitividad en el sector artesano en España*. Secretaría General de Industria. Gobierno de España. Catálogo general de publicaciones oficiales www.060.es Madrid.

- MORA DE JARAMILLO, Y. (1971). “Clasificación y Notas sobre técnicas y el Desarrollo Histórico de las Artesanías Colombianas”. *Revista Colombiana de Antropología*.

- OSORIO ACEVEDO, F. A. (1989). *Introducción a la artesanía Canaria*. Las Palmas.

- PAIS PAIS, F. J. (2005). “El uso de las fibras vegetales y la madera entre los benehoritas”. *El Pajar.* II Época, núm. 20, pp. 11-16.

- PELAUZY, M. A. (1997). *Artesanía Popular Española*. Barcelona.

- PELLISTERO LORENZO, N. J. (2006). “La cestería de Colmo y la Zarza”. *El Pajar*. II Época, núm. 22, pp. 123-130.

- PERDOMO MOLINA, A. y CUBAS HERNÁNDEZ, F. (2002). “El Junco: Un recurso tradicional de los ecosistemas de Canarias”. *El Pajar*. II Época, núm. 12, pp. 11-17.

- PÉREZ VIDAL, J. (1961). “La Cestería en Canarias (notas para su estudio)”. Revista de Historia de Canarias, núm. 135-136. La Laguna.

- PINOLERE. (2005). “Cestos, Cestas y medidas populares en la tradición campesina de Canarias”. Libreta Pinolere. La Orotava.

- Protocolos Notariales. 130. 2759. 1671. Harnero.

- Protocolos Notariales. 192. 2752. 1662. Harnero.

- PINOLERE. (2008). La Orotava. Tenerife.

- RODRÍGUEZ COHARD, J. C. (2002). *De artesanos rurales a comerciantes globales. La adaptación estratégica el sistema productivo local de Los Villares*. Boletín Económico del ICE, núm. 2.744.

- RODRÍGUEZ PÉREZ-GALDÓS, C. y SANTANA GODOY, J. R. (1989). “La Cestería Tradicional en la Isla de Gran Canaria”. Cabildo Insular de Gran Canaria.

- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, J., MONTELONGO FRANQUIZ, A., MEDINA MEDINA, M., ÁLVAREZ PÉREZ, M. y FARRAY BARRETO, J. (2017) “El Trabajo Tradicional de la Cestería del Pírgano en Lanzarote”. *XIV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura.* Tomo I, Servicio de Publicaciones del Cabildo de Lanzarote, pp. 29-52.

- RODRÍGUEZ SANTANA, C. G. (2001). “El Trabajo de las fibras vegetales entre los antiguos Canarios”. *El Pajar.* II Época núm. 12, pp. 4-10.

- RODRÍGUEZ SANTANA, C. G., SÁENZ SAGASTI, J. I., ONRUBIA PINTADO, J., ANTONA DEL VAL, V. y MORTERNO SÁNCHEZ, I. (2007).

Guía de la Visita. Museo Parque Arqueológico Cueva Pintada. Cabildo de Gran Canaria.

- SÁNCHEZ SANZ, M. E. (1982*). Cestería Tradicional Española. Artes del Tiempo y del Espacio*. Madrid.

- TELLERÍA, N., CONDE, C. (2004). "La Cestería Indígena en la cultura artesanal venezolana". *Investigación y Posgrado.* V-19, núm 2. Caracas.

- UNESCO. (2013). "¿De qué hablamos cuando hablamos de artesanía? *Foro: Perspectivas y Retos para el sector artesanal.* Bogotá.

- UNESCO. (2016). "Plan de Trabajo Regional de Cultura para América Latina y el Caribe. Agenda 2030". *Revista Cultura y Desarrollo.* nº 14.

- UNESCO. (2009). "Taller Artesanía y Diseño". Encuentro en Santiago de Chile. *Dossier UNESCO*. núm. 2. Noviembre.

- VELASCO VELÁSQUEZ, J. (2013). *Sonrisa de Mujer*. Museo Parque Arqueológico Cueva Pintada. Cabildo de Gran Canaria.