

TÉCNICAS DE ELABORACIÓN DE PIEZAS ARTESANAS CON FIBRAS VEGETALES EN MARRUECOS, SÁHARA, FUERTEVENTURA Y LANZAROTE

Julián Vicente Rodríguez Rodríguez

Estudioso de las culturas aborígenes y de la tradicional y popular de Canarias

Antonio J. Montelongo Franquis

*Licenciado en Historia, profesor del Instituto Las Salinas de Arrecife y estudioso
de las culturas aborígenes y de la tradicional y popular de Canarias*

Marcial Medina Medina

Estudioso de las culturas aborígenes y de la tradicional y popular de Canarias

Juan Manuel Hernández Auta

*Profesor jubilado y estudioso de las culturas aborígenes y de la tradicional y
popular de Canarias*

Maximino S. Álvarez Pérez

*Licenciado en Pedagogía y estudioso de las culturas aborígenes y de la tradicional
y popular de Canarias*

M^a Antonia Perera Betancort

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

Resumen: trabajamos un conjunto de salvamanteles o tapaderas elaboradas con materiales vegetales producidas en Marruecos, Sáhara, Fuerteventura y Lanzarote para conocer –a través de su fragmentación– las diferentes fibras que los componen, la técnica de elaboración y el procedimiento seguido para su manufactura. Nos interesa estudiar la conducta de los materiales que componen la pieza en el cosido, contemplando sus cualidades naturales y su comportamiento con diferentes grados de humedad, el tipo de cosido, la técnica de ejecución del churro y la de unión de las hebras. También afrontamos diversos retos, por ejemplo, conocer el procedimiento que realiza la persona artesana para conservar el mismo grueso en todos los tramos del churro, cómo conseguir que el foliolo recupere su ancho natural, después del repliego que experimenta al pasar por el agujero del punzón, o bien qué grado de humedad debe tener la fibra vegetal con la que se trabaja, aunque se trate de especies de palmeras diferentes las disponibles en el continente africano y en las dos islas canarias.

Palabras Clave: técnica, artesanía, fibras vegetales, Marruecos, Sáhara, Fuerteventura, Lanzarote.

Abstract: we work with a set of table mats or lids made with vegetable materials produced in Morocco, Sahara, Fuerteventura and Lanzarote in order to know -through their fragmentation- the different fibres that compose them, the elaboration technique and the procedure followed for their manufacture. We are interested in studying the behavior of the materials that compose the piece in the sewing contemplating its natural qualities and its behavior with different degrees of humidity, the type of sewing, the technique of execution of the *churro* and the one of union of the threads. We also face various challenges, for example, to know the procedure carried out by the artisan to preserve the same thickness in all sections of the *churro*, how to ensure that the leaflet recovers its natural width, after the replication experienced when passing through the hole in the punch, or what degree of humidity must have the plant fiber with which you work, even if they are different species of palm trees available on the African continent and the two Canary Islands.

Key Words: technique, crafts, vegetable fibres, Morocco, Sahara, Fuerteventura, Lanzarote.

1. INTRODUCCIÓN

Abordamos este trabajo analizando dos piezas artesanas confeccionadas con fibras vegetales aplicando la técnica en espiral, procedentes de Fez y Marrakech. También nos fundamentamos en la observación de varias piezas fabricadas con estos materiales, en el trabajo de artesanas de Dajla (Sáhara Occidental) y en pruebas de arqueología experimental.

El objeto del trabajo es:

- Identificar las materias vegetales empleadas por las personas artesanas de Fez y Marrakech (Maruecos) en la elaboración de este tipo de objetos artesanos en el cosido y en el interior del churro.
- Determinar, si es posible, qué tintes naturales o artificiales se emplean para obtener distintos colores, tales como dorado, verde, canelo y granate.
- Conocer qué tipo de junco utilizan y cuál es el proceso de maduración y preparación para la ejecución de las piezas.

Los trabajos de los que partimos son:

- Memoria del análisis en el desmantelamiento de una pieza de salvamantel o tapadera (n.º 4) ejecutada con la técnica en espiral, que fue adquirida en Dajla, Sáhara.
- Memoria del análisis en el desmantelamiento de un salvamantel o tapadera (n.º 5) con la técnica en espiral, procedente de Fez, Marruecos.
- Contacto y observación de la artesanía de fibras vegetales practicada en el Albergue Ecológico del Oasis de Dajla, en Emlili, en el trabajo de Recuperación de la Artesanía que desarrolla la Cooperativa *Ahl al-Hassan*, del Sáhara Occidental.
- Prueba n.º 1: confección de un salvamantel con paja de balango (avena silvestre, posiblemente *Avena canariensis*) cosida con láminas de pedúnculo –tallo– de junco fino o merino (*Juncus effusus*) de Gran Canaria.

- Prueba n.º 2: confección de un salvamantel con paja de balango cosida con pedúnculo aplanado de juncos fino o merino de Gran Canaria.
- Prueba n.º 3: confección de un salvamantel con láminas de juncos (sin determinar) recogido en la Escuela de Arte Pancho Lasso de Arrecife, cosido con láminas de pedúnculo de juncos mansos o juncos de la vaca (*Scirpus holoschoenus*) de Gran Canaria.
- Prueba n.º 4: confección de un salvamantel con láminas de juncos (sin determinar) recogido en la Escuela de Arte Pancho Lasso de Arrecife, cosido con tallo de pedúnculo aplanado de juncos mansos o de la vaca de Gran Canaria.

2. NECESIDAD DE PROFUNDIZAR *EXCAVANDO* EN PIEZAS DE ARTESANÍA

Para entender el procedimiento de fabricación de estas piezas artesanas confeccionadas con materiales vegetales, es necesario deshacerlas y descomponerlas para conocer sus *tripas* y poder conocer los materiales que la componen y cómo se confecciona las piezas de artesanía en espiral.

Además, es necesario esclarecer el ingenio de las personas artesanas, saber qué procedimiento aplican para dominar y transformar las fibras vegetales en obras de arte. Obras de arte que, por su carácter de utilidad cotidiana, en ocasiones, no reconocemos y valoramos suficiente.

Somos conscientes de que el proceso de cualquier trabajo de arqueología experimental aplicado en una pieza, simplemente nos va a dar información sobre las fibras vegetales que se han usado para la confección de dicha pieza, y que no responderá a las fibras que las artesanas de ese lugar han aprovechado a lo largo de la historia. Por ello, seguiremos desconociendo qué fibras vegetales se utilizaron en otros tiempos, al menos hasta que dispongamos para su estudio de un elemento físico.

Las personas artesanas han seguido experimentando, creando y aprendiendo con distintos materiales que tienen a su alcance o que obtienen de manera excepcional. Este trabajo nos puede confirmar las fibras que las artesanas usan en la actualidad, no las que se han usado a lo largo de la historia del lugar.

También somos conscientes de que cada artesana protege su conocimiento, que en ocasiones no comparte, al igual que sucede con los recursos y con las mañas que ratifican una y otra vez en la elaboración de

sus piezas. No todas las personas artesanas utilizan los mismos recursos y las mismas técnicas.

Mostramos un enorme respeto por el trabajo incansable que han realizado estas personas, siempre infravalorado por quienes, desde el desconocimiento de la labor y de los valores culturales que encierra, pretenden ponerle precio al alto valor que poseen. Al mismo tiempo, experimentamos extrema curiosidad al explorar fragmentando la pieza para acceder al conocimiento que encierra.

La necesidad de desmembrar la pieza para conocer sus entresijos y el ingenio de sus creadoras es el precio que pagamos por el conocimiento adquirido. Somos conscientes de que, si queremos aprender, tenemos que descomponer, al menos de momento, hasta que existan otras técnicas que nos permitan conocer los materiales con los que están manufacturadas sin necesidad de manipular el objeto.

En el trabajo de artesanía en espiral, como generalmente sucede en todas las piezas marroquíes, se realiza un esfuerzo inimaginable para mantener en todo el proceso la perfección del churro y que este siempre responda a una forma cilíndrica u ovalada en todos sus tramos. Para ello, es fundamental que el cosido se realice lo más al borde posible del cilindro imaginario. Conjuntamente, dicho cilindro debe ser lo suficientemente grueso –entre 0,1 m y 0,2 m en todos los tramos de su elaboración–, independientemente del tamaño de la pieza para que la misma resalte y adquiera consistencia y durabilidad.

3. TRABAJO 1

Aunque investigamos los materiales que componen el churro, el objetivo primordial es estudiar el comportamiento de los materiales en el cosido, atendiendo a sus cualidades naturales y aquellas otras que le podamos incorporar, como por ejemplo, el humedecer las fibras.

El trabajo consiste en desmontar la pieza de salvamantel n.º 4 para identificar los materiales con que se manufacturó, las técnicas de fabricación y las posibles similitudes con Canarias y, en concreto, con Fuerteventura y Lanzarote.

Los materiales identificados son:

- Para el cosido:
 1. Foliolos de palmera.

– Para el churro:

1. Paja de una gramínea, posiblemente “Sbat” (*Aristidia punsgens* Def.) y

2. Láminas de foliolo de palmera.

– Tipo de Cosido: cosido corrido tupido con puntada en cada vuelta.

– Técnica de ejecución del churro: colocación de canto y sin torcimiento.

– Técnica de unión de las hebras: doblando el sobrante de la última hebra, que es la punta con la que se venía cosiendo, con el final de la nueva hebra con que se pretende continuar el cosido.

Las láminas de foliolo de palmera se van colocando en el churro en posición de canto y sin torcimiento. Son tiras muy angostas, de apenas 0,02 m. Las gramíneas –también de un ancho similar–, se introducen de forma natural, sin preparación previa y sin limpieza alguna.

La pieza se inicia con un manojo de foliolos unidos a una pequeña cuña de pírgano, previamente desbastado. Se practica un nudo corredizo propiamente dicho, en media punta, ajustando un pequeño hueco en el nudo e inicialmente se empieza a cubrir espaciado con el primer cosido –y ya al segundo cosido– se cubre todo el círculo, para luego practicar un pequeño giro y formar el primer anillo de la espiral.

Los foliolos del cosido, posiblemente palmito, son bastante cortos, de apenas 0,34 m, por lo que es insuficiente para dar dos o tres vueltas al churro.

Para unir los foliolos del cosido, una vez terminado el primer punto, se deja un trozo de la punta como sobrante de unos 0,5 m. Es aquí donde se une el nuevo foliolo en la parte trasera con un pequeño doblez quedando integrado en el churro al apretar el cosido.

Las fibras vegetales se van introduciendo, comenzando con una pequeña cuña con sus correspondientes foliolos pegados. Estos se introducen en el churro por la parte trasera y más gruesa. A medida que se avanza, en este caso se van colocando en el centro de los foliolos la paja de la gramínea, quedando los foliolos alrededor del churro en forma de canto y en el eje se mantiene la gramínea. Se van acomodando con la mano, dando forma cilíndrica y manteniendo el grueso correspondiente del churro, en este caso es de aproximadamente unos 0,2 m de grosor.

En este caso concreto se usan dos fibras vegetales distintas: foliolos de palmera y una gramínea, la cual se dispone en la parte central y en los laterales se colocan los foliolos. Los foliolos se orientan de canto, mientras las gramíneas se ponen en el centro, al menos al principio de la elaboración de la pieza. Luego se van introduciendo, manteniendo este criterio, aunque no siempre tiene que ser así, pues en algún momento puede recurrirse a colocar gramíneas en la parte exterior. Es más, en el proceso final de la elaboración de la pieza como la que nos ocupa, solo se registra la gramínea que es doblada para cortar el churro y cerrar con el cosido. El churro no experimenta giro alguno, ni siquiera la paja de la gramínea. Las fibras que se unen son bastante distintas, por una parte, tiras de foliolos de palmera, y por otro, la paja cilíndrica y maciza de gramínea que no hemos identificado.

¿Qué hace la persona artesana para conservar el mismo grueso en todos los tramos del churro? Estimamos que existen dos respuestas principales: una es tener interiorizado a través de la experiencia y del tacto el grueso que debe poseer el churro, y otra es colocar un anillo en forma casi de fonil, que se va moviendo a medida que se ejecuta el churro hasta el final. Las personas artesanas con las que hemos mantenido contacto en Lanzarote lo consiguen tras aprender a confeccionar la pieza con churros de similar grueso a través del tacto.

Para ejecutar la base de la pieza, se continúa con los anillos de la espiral con distinto grosor, en este caso redondo, hasta completar la base, la parte plana de la pieza.

Como esta pieza solo consta de base o parte plana, no dispone, por lo tanto, de reborde y se termina una vez alcanzado el diámetro que se desea, aproximadamente 0,16 m con 0,150 m de grueso del churro.

Con respecto al cosido, al inicio del trabajo pensábamos que se trataba de un cosido cruzado, que es el que pasa por debajo del punto inmediatamente inferior, pero este procedimiento no se documenta en la pieza que analizamos. Este consiste en introducir los puntos en la misma lámina del cosido inmediatamente inferior, de tal modo que los puntos del cosido se encuentran en la costura hecha inmediatamente inferior. Además, el cosido es tupido, que consiste en envolver por completo todo el churro, sin dejar espacios libres. Este cosido tiene la particularidad derivada de que, al tratarse de un cosido realizado con hojas realmente anchas y el punto fabricado con un punzón muy estrecho, produce un repliegue en cada puntada, liberándose la hebra del cosido

una vez fuera del punto. Este cosido consigue un efecto óptico al ser un hilo ancho pasado por un agujero estrecho que facilita que se repliegue. Este en concreto emplea foliolos de palmera por lo que tiene la pequeña dificultad del control de la humedad, ya que si la punta se moja se vuelve flácida y no entra por el hueco que hace el punzón en el churro, por lo que la humedad del mismo no debe ir más allá de la que se necesita para la elaboración de las empleitas.

Referido a la decoración, al comenzar el último anillo de la espiral se le dan tres puntadas con un foliollo de palmito, previamente tintado de rojo granate, de 0,2 m. Continúa el cosido normal de 0,7 m y se vuelve a dar tres puntadas de foliollo teñido, también de 0,2 m. Se reitera el cosido con foliolos sin pintura otros 0,7 m para proseguir con las puntadas de 0,2 m con foliolos tintados. En total contiene cuatro fragmentos tintados de 0,2 m. Continúa la ejecución de la pieza con foliolos sin colorear hasta terminarla, cortando en este caso el anillo de la espiral y tapando con unos puntos de cosido el corte del anillo de la espiral.

En el remate de la pieza el churro queda cortado y el corte tapado con el mismo cosido. Con el cosido tupido y del ancho de la hoja de palmera, no queda otro remedio que cortar y tapar el churro, porque no permite la posibilidad de disminuir el grueso del churro y modificar la puntada del cosido. A medida que se va aminorando el grueso del churro –ya al final de la elaboración de la pieza, con el objetivo de fundirlo en un equilibrio de la misma–, el cosido se va introduciendo más hacia el centro del churro inmediatamente inferior, hasta quedar completamente fusionado y mimetizado en la pieza. En este caso, al tratarse de un cosido tupido y al ser muy ancho el hilo, no existe la posibilidad de modificar el punto del cosido en el churro inmediatamente inferior.

Con respecto al tratamiento del foliollo para su uso en el cosido, tenemos en cuenta que este material seco resulta muy quebradizo, aunque posee cierta flexibilidad, siempre que su movimiento se realice en la dirección de su estado natural. El tratarse de un material flexible y no tan quebradizo, no es necesario humedecerlo, como mucho, pasarle un paño húmedo en forma de limpieza. Si se humedece sumergiéndose en agua, la punta se pone flácida y no puede entrar en el agujero efectuado con el punzón. Aunque, para que quede correctamente, es necesario impregnar el foliollo con un paño húmedo, de manera similar a como se confeccionan las empleitas. Si el foliollo no tiene un cierto grado de humedad, en el repliegue que se forma en el agujero del punzón, se hen-

diría y no volvería a su ancho natural, porque no manifiesta elasticidad.

Para responder a cómo conseguir que el foliolo recupere su ancho natural, después del repliego que experimenta al pasar por el agujero del punzón y a qué grado de humedad debe tener, es necesario hacer pruebas aunque no estemos hablando de la misma variedad de palmera.

Los foliolos, una vez que se introduce el punzón, se fisuran tantas veces como se traspase el punzón.

Evidentemente, si el foliolo del cosido recibe más de dos repliegues se rompe y no recupera su ancho natural para conseguir el cosido tupido.

Probablemente, para controlar la humedad del foliolo del cosido sin mojar la punta del mismo, se proceda como tradicionalmente lo hacen las artesanas de Lanzarote con la hoja de junco común (*Juncus acutus*) que consiste en dejar fuera del agua las puntas que hacen de aguja y para mantener la humedad se cubren con un paño húmedo, pero siempre dejando las puntas fuera, para que se conserven secas.

El ribeteado que se cubre completamente con el cosido corrido y tupido cierra el corte del último anillo de la espiral.

Las herramientas necesarias para trabajar este tipo de artesanía son las tijeras, cuchillo y punzón.

4. TRABAJO 2

Consiste en desmontar la pieza “Salvamantel n.º 5” o tapadera, confeccionado con la técnica en espiral procedente de Fez (Marruecos), para observar los materiales utilizados en su hechura, las técnicas empleadas, su tratamiento, tanto para el curado como el de preparación del material. La finalidad de esta operación es establecer las posibles similitudes con Canarias y, en particular, con Fuerteventura y Lanzarote.

En la pieza identificamos los siguientes materiales: en el cosido hoja de junco aplanado y láminas de pedúnculo del mismo junco, mientras que en el churro, láminas y tiras de fibras vegetales sin identificar.

El tipo del cosido es corrido tupido con una puntada en cada vuelta; y la técnica de ejecución del churro, al ser unas fibras muy finas y angostas, se instalan de canto sin torcimiento alguno.

Consideramos que lo interesante de esta pieza es su ribeteado, por no estar documentado en Canarias y ser común en El Magreb. Por ello, también nos interesa conocer cómo se ejecuta, para poder plasmar su

práctica e incluirla en la variedad de técnica de ribeteado que existe y añadirla como una variable de decoración de la pieza.

El ribeteado se inicia –una vez terminada la pieza–, practicando una puntada hacia delante a 0,3 m del remate y retroceder a 0,5 m de esta, para iniciar el tejido en forma de “8” tendido y, siempre, realizando las puntadas por delante, en el sentido de la proyección de la pieza.

La unión de la hebra se formaliza cambiando su sobrante con un pequeño resto que se deja en la nueva, situándola hacia la izquierda en el sentido de la proyección del churro, que en este caso, se debe integrar en la parte baja del churro donde queda prensada con la primera puntada.

Las fibras en forma de láminas y muy angostas se introducen de canto y sin torcimiento. El ancho de las fibras apenas alcanza 1 y 2 mm. Las fibras vegetales son variadas y no hemos podido identificar.

El cosido es corrido tupido con una puntada en cada vuelta y se realiza con láminas de junco “Smar” (*Juncus rigidus* Def = *J. Marítimus Avcr non. Lam.*), y hoja del mismo aplanada. En este supuesto cuando se usa la hebra tintada se formaliza con hoja aplanada y, cuando la hebra es de color natural del junco, se plasma con láminas de pedúnculo.

La pieza está decorada con el ribeteado en forma de “8” tendido practicado en el borde de la misma, que se va entrecruzando a medida que avanza en la proyección del churro, y con las figuras geométricas de colores.

La preparación del material tintado y sin tintar para cumplimentar el cosido conlleva humedecer las láminas en agua un par de horas.

A nivel visual, se puede observar la diferencia del cosido cuando se emplea la hoja tintada y aplanada, que al ser más angosta, las puntadas aunque son espesas, se realizan entre las puntadas, y cuando se hace en las láminas de pedúnculo, se cumplimenta sobre la hebra inmediatamente inferior, generando las bifurcaciones del pliegue de la hebra. Este tipo de cosido corrido y tupido con una puntada en cada vuelta, produciendo las bifurcaciones en el tejido, se asemeja a la cestería aborigen de La Palma y Gran Canaria, mientras desconocemos si en el ámbito popular se hiciera en Tenerife y Gran Canaria después de la conquista europea de las islas. Tanto la FEDAC (Gran Canaria) como la asociación Pinolere (Tenerife) conservan algunas piezas que se asemejan, pero desconocemos los materiales y las técnicas usadas para la concreta confección de estas piezas.

5. LAS PRUEBAS

Todos los ensayos consumados se han elaborado con el objeto de evidenciar las cualidades del junco fino (*Juncus effusus*) y del junco manso en el cosido de las piezas realizadas en espiral, y por su vinculación de estos materiales con el mundo aborigen de Gran Canaria y La Palma.

No fueron necesarias realizar las pruebas con el junco común (*Juncus acutus*), porque ya hemos adquirido conocimiento sobre sus cualidades.

Además de enumerar las particularidades de cada junco, de sus láminas y del tallo aplanado, y confeccionar el tipo de cosido que pensamos que realiza la población indígena de Gran Canaria y La Palma para elaborar las piezas en espiral, establecemos una comparativa con piezas de artesanía de algunas zonas de Marruecos y del Sáhara Occidental. Consideramos que la técnica de cosido que cumplimenta la población indígena de Gran Canaria y La Palma es un cosido tupido y en cada vuelta se practica inmediatamente una puntada encima de la hebra. Este tipo de cosido posee la característica de formar pliegues y bifurcaciones en el tejido.

6. CURADO

Primero trabajamos el tratamiento del curado del junco fino y del manso. Para ello lo extendemos al sol durante un mes, cubriendo por la noche para evitar la incidencia del sereno y de la lluvia. Una vez seco se guarda para su posterior uso.

7. PREPARACIÓN PARA SU USO

Comenzamos las pruebas utilizando láminas de junco fino. Para ello se abrió el tallo en dos tapas y se introdujo en agua durante cuatro horas. Una vez retirado del agua, se le quitó la médula esponjosa, la cual absorbe mucha agua y se esperó aproximadamente media hora para que perdiera humedad.

8. LÁMINA DE JUNCO FINO

Una vez comenzado el trabajo, observamos que la lámina de junco fino conserva flexibilidad y elasticidad, pero posee el inconveniente de que se quiebra mucho y se hace necesario mantener en la hebra una curvatura en el aire significativa para poder realizar el cosido sin que se parta.

El punzón entra con facilidad en la hebra inmediatamente inferior donde hacemos la puntada, pero esa elasticidad permite que el agujero del punzón se cierre muy rápido, y ello dificulta la entrada de la hebra. Por ello se precisa actuar de manera muy ligera para introducir la hebra antes de que se obstaculice el paso por el cierre del orificio.

La técnica de unión de la hebra presentó dificultades, pues a pesar de proceder de similar forma que las artesanas de Fuerteventura y Lanzarote con el junco común, no nos funciona correctamente.

Cuando habíamos confeccionado una buena porción de la pieza, la dejamos y esperamos dos días para observar la elasticidad de las hebras. Advertimos que el ancho de la hebra se había reducido con el secado, por lo que era necesario esforzarnos para controlar la humedad.

Para ello, cambiamos la técnica de la unión de las hebras, trabajando las puntas por los laterales de la parte más baja del churro e integrándolas en el mismo. De similar manera consiste en dejar un pequeño trozo de la hebra cuando se está terminando y otra fracción de la otra hebra cuando se empieza. Ambas se cambian a la izquierda, en el sentido de la proyección del churro y se integran en la parte baja del mismo, mientras, la primera puntada sujetaba ambas puntas.

En esta segunda prueba, se colocaron las láminas del junco fino en agua durante veinte minutos, se le quitó la médula esponjosa y se esperó quince minutos para que se oreara. Además, fue necesario practicar un pequeño canal en la punta de la lámina para que funcionara de aguja y facilitara la entrada en el agujero del punzón.

Terminada la pieza, observamos que la imagen visual del cosido se asemejaba a las confeccionadas por las gentes indígenas de La Palma y Gran Canaria, así como a algunas piezas de artesanía procedentes de algunas zonas de Marruecos y en el Sáhara Occidental.

9. TALLO APLANADO DE JUNCO FINO

Se introdujo el tallo en agua durante una hora, se extrajo el interior del tallo y se aplano con un cuchillo para conseguir la forma aplastada, pero recupera rápidamente su perfil cilíndrico. Observamos la falta de flexibilidad y elasticidad necesaria para que el cosido sea efectivo, porque no solo se parte, sino que al forzar la curvatura, se abre en láminas, se quiebra por muchas zonas y en el churro la hebra no queda lisa. Aún así,

se practicaron con enorme esfuerzo, varias vueltas, mientras los dedos y las manos resultan muy dañadas.

Alcanzado este punto se depuso el trabajo para observar qué sucede con el tallo aplanado una vez seco en la pieza y cómo reacciona la hebra desecada con el nuevo cosido.

Se dejó el tallo en agua durante dieciocho horas, y esta vez se usó un tallo más angosto que los anteriores. En este experimento, el tallo no conserva la curvatura, ya que se cambia y se quiebra, si bien mantiene la flexibilidad, pero la hebra no queda lisa al finalizar la puntada en el churro. Las puntadas en la hebra vieja las estallan y las fragmenta, por lo que optamos por humedecer el churro. La elasticidad que se consigue es muy fuerte, y el agujero del punzón se cierra muy rápido, por lo que se requiere cierta destreza para evitar que la hebra no quede atascada en el agujero. El cosido sigue siendo muy duro y los dedos y las manos resultan muy perjudicados.

El tallo atraviesa el agujero practicado con el punzón, se escacha y adquiere forma plana sufriendo un pliegue en el orificio, que recupera su forma cilíndrica al salir, para lo que, muchas veces es necesario experimentar un ligero torcimiento.

El tallo de junco fino posee un nudo muy cerca de la punta y es un obstáculo enorme para cumplimentar el cosido, por lo que optamos por seccionar este trozo.

El trabajo se retomó cuarenta y ocho horas después y, efectivamente, al secar la hebra se reduce su ancho y se afloja el churro, por lo que es necesario seguir indagando sobre el grado de humedad que se requiere para que la elasticidad se mantenga en su estado natural, sin que se modifique el ancho de la hebra.

En relación a ello, planteamos la necesidad de investigar si el tallo de junco fino sin madurar, cuando todavía permanece verde, mantiene las mismas cualidades de flexibilidad y elasticidad.

10. LÁMINA DE JUNCO MANSO

El trabajo se ha ejecutado con las mismas técnicas y las mismas condiciones de humedad que el desarrollado con el junco fino. Se abrió el tallo en dos tapas y se introdujo en agua durante media hora. Posteriormente, se sacó y se le quitó la médula esponjosa, que también como el junco fino absorbe mucha agua, para dejarlo orear aproximadamente quince minutos.

El trabajo de la confección de la pieza se inicia observando que la lámina de junco manso resulta más resistente y uniforme, manteniendo muy buena elasticidad y flexibilidad, aunque ofrece cierta resistencia el punzar la hebra por la cara del haz.

En apenas unas cuantas vueltas practicadas se puede ver un excelente resultado. El tacto de las manos con las fibras es muy suave y perfectamente liso y el resultado resulta similar al de algunas piezas del norte de Marruecos.

En esta práctica experimental, cuando trabajamos con una hebra de 0,2 m, el cosido no se quebró ni partió, permaneciendo perfectamente amoldado y liso alrededor del churro. Los pliegues y bifurcaciones de la hebra resultaron perfectos.

Además de lo expuesto, hemos trabajado con láminas de 0,8 y de 0,5 m de ancho. Evidentemente, cuando la hebra es más angosta, penetra mejor por la perforación practicada con el punzón, mientras, el ancho de la hebra dificulta más el cosido.

En el secado de la pieza observamos que las láminas reducen su ancho y ello hace que el churro se afloje. Por ello, es necesario seguir controlando el grado de humedad, así como experimentar otras posibilidades para impregnar la lámina de junco manso con agua.

Igualmente probamos dejando el tallo expuesto al sereno de la noche, pero no resultó suficiente. En esta ocasión se abrió en dos partes y se le quitó en seco la médula esponjosa de su interior. Posteriormente se introdujo en agua apenas un instante, sin dejarlo en remojo, sino momentáneamente se humectó, se retiró y se esperó aproximadamente quince minutos, con el fin de que la lámina absorbiera la humedad necesaria para que nos permitiera empezar a coser. Continuamos con el cosido y observamos que las puntadas hechas en la hebra el día anterior, al estar secas, el punzón no las perfora. Por ello, optamos por humedecer el cosido del día anterior.

Ahora, las láminas del junco manso con el grado de humedad que le hemos proporcionado funcionan perfectamente facilitando que las perfore el punzón. Por ello, procede introducirlas en agua desprovistas de la médula esponjosa que contiene su interior, y dejarlas durante aproximadamente quince minutos de reposo. El resultado final es que la lámina de junco manso funciona por su flexibilidad, elasticidad, durabilidad y consistencia. Los pliegues y bifurcaciones del tejido proporcionan perfectamente la imagen que pretendíamos.

11. TALLO DE JUNCO MANSO APLANADO

Se introdujo el tallo de juncos mansos en el agua durante veinte minutos. Al sacarlo, comprobamos que las puntas están demasiado amorosas y flácidas, pero la parte del tronco permanecía muy dura. Se meten nuevamente, pero esta vez solo la pedazo del tronco, dejando las puntas fuera del agua. Se inicia la elaboración de la pieza y a pesar de la rigidez confeccionamos varios círculos de la espiral. El tallo, al igual que el del juncos finos, una vez en contacto con el agua recupera rápidamente su forma cilíndrica y, además, observamos que el juncos manso no es tan quebradizo y resulta más resistente.

La hebra del tallo la usamos por el lado del tronco, que es más dura, y podemos hacer una punta que funcione de aguja. También cortamos un trozo de unos 0,30 m que se conserva demasiado seco y nos arriesgamos a dividir las hebras, anteriormente confeccionadas.

Pensamos que el churro debe ser más grueso y, a medida que se vaya avanzando, los ángulos del cosido y de la curvatura van suavizándose. El esfuerzo que deben hacer las manos y los dedos también es significativo, casi titánico. Por otra parte, el cosido ya no tiene tantos quiebros y va quedando mejor, pero es cierto que el tallo del juncos manso, al secarse, también experimenta una reducción del ancho.

Como conclusión de los distintos trabajos, deducimos que el cosido con láminas tanto de juncos finos como del manso resulta más fino y elegante que si optamos por emplear el tallo aplanado de ambos vegetales. El cosido con el tallo aplanado facilita que las piezas aparenten ser más basta.

También el enorme esfuerzo que hay que hacer con las manos y con los dedos es muy superior trabajando con tallos aplanados que con láminas de dichos juncos.

Evidentemente, todo este trabajo nos lleva a revelar el bagaje cultural que a lo largo del tiempo y de la experiencia han ido adquiriendo las personas artesanas, experimentando, modificando procedimientos, teniendo en cuenta los comportamientos específicos de cada planta, su dureza, períodos de maduración, flexibilidad, elasticidad, durabilidad y consistencia, en diferentes estadios de su ciclo vital, controlando el proceso de maduración de la planta y del sometimiento, unas veces con determinados grados de calor y otras de humedad, sobre todo esto último, para el supuesto que nos ocupa. Para y por ello, las personas

artesanas han utilizado el fuego y el agua para manipular y someter las fibras vegetales a su criterio, con la finalidad de conseguir las creaciones artesanales que han generado a lo largo de la historia. Confecciones fundamentalmente de carácter de utilidad en el hogar y en el trabajo.

En los últimos tiempos en los que la cadena de transmisión de conocimientos ha quedado seriamente perjudicada casi hasta su inutilización por diversas razones, como puede ser la desaparición de las personas artesanas, entendemos la necesidad de definir nuevamente las técnicas, experimentando para ello distintas pruebas, conociendo las cualidades que pueden tener las fibras vegetales que se han usado en la artesanía, una vez sometidas no solo al grado de maduración y conservación de la planta, sino al uso del agua, como fuente de energía para la manipulación de las fibras, probando las técnicas que conocemos o hemos recogido del personal artesano. Pero no solo cada planta requiere de un tratamiento distinto, sino que el destino y función de cada pieza, también demanda un procedimiento especial.

Todas las partes de las plantas, raíces, hojas, tallos y flores se pueden destinar para confeccionar las piezas artesanas.

En esta etapa del trabajo de investigación desarrollado, fundamentalmente lo que centra nuestra atención son dos cuestiones:

- Los materiales utilizados en la formación del churro.
- La materia prima empleada en el cosido.

Con respecto al churro es importante la durabilidad temporal de la pieza, así como el uso cotidiano en el ámbito del hogar y en el del trabajo, por ello es necesario que los materiales sean ligeros y perduren en el tiempo; y para el cosido, que las fibras tengan flexibilidad, elasticidad, durabilidad y consistencia. Teniendo en cuenta estas premisas, las posibilidades que existen en Canarias para lograr piezas de estas características resultan infinitas, dada la elevada variedad de fibras vegetales que viven y resultan susceptibles de emplearse en el trabajo artesano.

El uso de la paja de centeno es muy común, así como los distintos juncos que crecen en el Archipiélago. La hoja, las láminas de hoja o el pedúnculo, el tallo o las láminas del mismo se usan para la formación del churro.

Cuando referimos el junco, incluimos igualmente la formación del churro, sobre todo del material empleado para el cosido. Estos, cuanto más finos y angostos, más moldeables resultan. Aún así, el comien-

zo del nudo con el que se inicia la pieza, precisa de un material más fino que el que pueda ser utilizado, posteriormente, una vez superado el nudo inicial.

En Fuerteventura y Lanzarote se usan esencialmente láminas de pedúnculo de juncos comunes para el cosido de las piezas, aunque en los últimos tiempos en esta última isla solo se emplean láminas de la hoja por su suavidad.

En estos momentos esencialmente nos interesa el estudio de los materiales que se utilizan en el cosido del churro así como las técnicas de cosido que se podrían aplicar, en dependencia con las fibras vegetales que se aprovechen. Sabemos, por ejemplo, que no es posible producir un cosido corrido tupido con láminas de pedúnculo de juncos comunes.

12. JUNCO COMÚN

Por propia experiencia sabemos que el mejor juncos de los que crecen en Canarias que puede destinarse para coser las piezas artesanas es el común, dada su flexibilidad, durabilidad y consistencia, pero no elasticidad. A ello le adicionamos que la humedad no modifica su ancho natural. Esto afecta a las láminas de hoja, las de pedúnculo, si bien esta última tiene la ventaja de poseer una consistencia muy superior.

El uso de láminas de hoja o de pedúnculo del juncos comunes implica que el cosido de las piezas solo se pueda desarrollar con la técnica de cosido cruzado y del cosido corrido espaciado, ya que el cosido corrido tupido con este material solo se consuma de forma puntual en el ribeteado y en las figuras geométricas. Asimismo, no se usa la hoja ni el pedúnculo aplastado.

Las artesanas de Fuerteventura y Lanzarote aprendieron a dominar esta fibra vegetal a la perfección y prueba de ello es la infinidad y variedad de piezas que aún se conservan con sus definiciones y en uso.

13. JUNCO FINO

– Lámina. Hemos experimentado todo tipo de cosido con este juncos, empleando para ello láminas de tallo, sin advertir muchos problemas, dada su flexibilidad y elasticidad. Este material no posee tanta durabilidad y consistencia como el juncos comunes. Es necesario, después de ponerlo en agua, retirar la médula esponjosa que absorbe y conserva mayor cantidad de humedad, por lo que es

necesario dejar en agua las láminas durante un tiempo de aproximadamente media hora, para poder controlar su elasticidad. Esta maleabilidad es interesante para cumplimentar la puntada en la misma hebra anterior, pero puede resultar pésima si no se le aporta el suficiente grado de humedad, para conseguir que cuando se seque la hebra, su volumen no se reduzca. La otra dificultad que detectamos es la facilidad que presenta para quebrarse, lo que incomoda mucho el trabajo, porque la curvatura espacial que es necesaria para el cosido no se mantiene. Superadas esas dificultades, los acabados de la pieza quedan bien.

- Tallo aplanado. La utilización del tallo aplanado para la confección de piezas acarrea otras dificultades, pues el material sigue manteniendo flexibilidad y elasticidad, pero menos consistencia y durabilidad. El tallo rescata su forma cilíndrica y no mantiene una curvatura necesaria para que la hebra pueda formar el cosido y ello facilita su quiebro con mucha facilidad. Además, el tallo tiene un pequeño nudo natural en la punta que dificulta enormemente el cosido. La elasticidad hace que se cierre muy pronto el agujero del punzón y es otra de las dificultades para cumplimentar el cosido, tanto que para consumar los puntos es necesario emplear un esfuerzo titánico en el que los dedos y las manos han de soportar mucho dolor.

Teniendo en cuenta esta particularidad tan relevante, resulta cuando menos curioso, que siendo el junco fino conocido como “juncos de esteras”, no se haya tenido en cuenta en “Trabajo de Junco y la Palma entre los canarios prehispánicos”, de Bertila Galván.

14. JUNCO MANSO

- Lámina. La utilización de láminas de tallo de juncos mansos no presenta dificultades importantes porque permite confeccionar cualquier tipo de cosido, al presentar buena flexibilidad, elasticidad, durabilidad y consistencia. Requiere controlar el grado de humedad por su elasticidad, ya que existe el riesgo de que se modifique su ancho natural. Cuando las láminas se ponen en agua, la parte de la punta absorbe más humedad que la del tronco, y su médula esponjosa absorbe y retiene gran cantidad de agua, por lo que después de retirar su médula es necesario esperar un tiempo para poder controlar su elasticidad. Aunque no mantiene la curvatura

necesaria para que no se quiebre al coser, funciona perfectamente, si bien el cosido es mejor hacerlo por la parte del tronco de la lámina, porque la punta al absorber mucha agua queda demasiado flácida y no penetra por el agujero practicado con el punzón. También se puede optar por dejar por cualquiera de los lados una parte seca, o practicar un pequeño corte sesgado para que la punta funcione de aguja.

- Tallo aplanado. El tallo aplanado mantiene su flexibilidad, elasticidad, durabilidad y consistencia. Comprobamos que al poner el tallo en agua no se humedece de forma homogénea porque la punta absorbe gran cantidad de agua, mientras el tronco se mantiene mucho más seco. Por ello, es mejor que el tronco desempeñe el trabajo de la punta para formar la hebra del cosido. Es necesario controlar la humedad para que la elasticidad del tallo aplanado conserve su ancho natural, pues de lo contrario se está confeccionando un cosido corrido tupido y cuando se seca resulta un cosido corrido espaciado al reducirse el ancho del tallo. La dificultad radica en que el tallo recupera con mucha facilidad su forma cilíndrica, perdiendo con ello la necesaria curvatura espacial para que no quiebre y se parta la hebra con el cosido.

La arqueología experimental nos permite investigar para conocer los entresijos del procedimiento de manufactura de las piezas y para plantear los aspectos que atañen a la confección de estas piezas en épocas pasadas, una vez fallecidas todas las personas dedicadas a esta tarea.

La experimentación señala la necesidad de elaborar una pieza durante un espacio de tiempo continuado, para evitar que las hebras del cosido pierdan el agua absorbida y, con ello, elasticidad, ya que el grado de humedad relativa es necesario para que las fibras vegetales del cosido tengan la flexibilidad y la consistencia necesaria para que resulte eficaz.

Las pruebas practicadas nos permiten establecer el grado de humedad relativa que resulta imprescindible para conseguir fibras vegetales con las cualidades necesarias para que cumplan la función de unir y formar las piezas. Ello significa establecer, teniendo en cuenta la temperatura ambiente, el tiempo que deben estar las fibras en agua y el que deben permanecer fuera, considerar si la fibra posee médula esponjosa o no porque absorbe gran cantidad de agua, cuándo se requiere sustituarla y cuánto tiempo es necesario esperar para confeccionar piezas imperecederas y resistentes.

Aunque desconocemos con certeza el conocimiento que alcanzan las artesanas en el pasado, deducimos que es alto por la perpetuidad que alcanzan las piezas que confeccionaron, teniendo en cuenta que muchas plantas en estado verde alcanzan un ancho que se reduce al secar, pero también que es necesario controlar el grado de humedad para que la planta ya seca, no modifique su ancho natural una vez que se introduzca en agua.

15. DECORACIÓN. FIGURAS GEOMÉTRICAS

Entendemos que los distintos ribeteados responden a la decoración de las piezas, si bien la utilización de piel para cubrir el borde no siempre responde a un criterio de decoración propiamente dicho, ya que este añadido desempeña una finalidad funcional porque protege y alarga la vida útil de la pieza.

No hemos conocido en Fuerteventura, Lanzarote y, en general, en Canarias, el tintado de las piezas de artesanía en espiral, si bien resulta probable que en el pasado se tiñeran las fibras vegetales, aunque desconocemos si es posible colorear el juncos común, porque el que crece en Fuerteventura y Lanzarote está dotado de una película muy fina y transparente que impide absorber pintura natural alguna, si bien procede desarrollar correspondientes pruebas. Probablemente, a este trabajo artesanal en el pasado se le practican figuras geométricas, fundamentalmente formas triangulares, medias lunas y círculos. Cabe plantear si estas limitadas figuras geométricas caladas tienen el mismo significado que las tintadas en el supuesto que existieran. La decoración en espiga, por ejemplo, se practica en el cosido de piezas manufacturadas con paja en Guadalajara (España).

16. TÉCNICAS DE EJECUCIÓN

Acentuamos la carencia de terminología y definiciones para denominar y especificar toda la variedad de técnicas y conceptos que identificamos en este tipo de artesanía, pues aún recurriendo a trabajos de cierta especialización¹, falta alguna terminología que facilite una me-

¹ Entre otras, “Programa de estudio, valoración y preservación de textiles argentinos. La tecnología cestera como tecnología textil”, extraído de: Pérez de Micou, Cecilia; “Pautas descriptivas para el análisis de cestería arqueológica”. Ponencia presentada en la 54^a CIA, julio 2003, Santiago de Chile y “Propuesta de terminología para las técnicas empleadas en cestería” de Kouna, Bigna y Soriano Martín, M^a Dolores, *Revista Narria* n.^o 7, Museos de Artes y Tradiciones Populares.

jor comprensión. Esta anotación justifica que establezcamos algunos términos que nos ayuden a expresar la riqueza de la artesanía:

- Cosido: conjunto de puntadas que une y forma el tejido que se pretende realizar.
- Hebra. Material con que se cose la pieza. Para garantizar que la hebra no se salga del agujero que se practica para ello y se deshaga el cosido, es necesario dejar un pequeño sobrante en el inicio y al finalizar dicha hebra. Estos pequeños sobrantes hay que sujetarlos con el cosido practicado con la siguiente hebra, existiendo muchas técnicas para asegurar que la fibra no se suelte.
- Puntada. Cada punto de cosido que se practica en el churro situado inmediatamente en la parte inferior, siendo importante el lugar dónde se hace la puntada en relación al churro. La puntada practicada en la parte más extrema de la zona alta del churro inmediatamente inferior, contribuye a establecer la ondulación de la ejecución de los churros y resulta cómodo abrir o cerrar la pieza, siempre modelando con las manos. Aquí influye enormemente el giro o el torcimiento, pues para que la pieza se abra es necesario torcer el churro hacia fuera. En cambio, se si se pretende cerrar la pieza, hay que curvar el churro hacia dentro. Si la puntada se hace lo más al centro del churro inmediatamente inferior posible, las paredes de la pieza serán más planas y lisas, carente de la pronunciación de las ondulaciones propias de la curvatura del churro.

Cuando no existe la técnica de torcimiento, se hace necesaria la modelación de la pieza con las manos, como si de barro se tratara.

- Punto corrido: es el punto que se realiza en medio, cuando el cosido que se está haciendo es cruzado, con la intención de estrechar los puntos donde se hallen demasiado espaciados.
- Punto cruzado: es el que se formaliza cruzado, cuando en el cosido corrido permanece demasiado abierto o espaciado y es necesario estrechar los puntos.

17. TIPOS DE COSIDO

1. Cosido corrido: es aquel que, indistintamente de la proyección del churro y si se hace de fuera hacia dentro o de dentro

hacia fuera, siempre pasa entre dos puntos anteriores, en el churro inmediatamente inferior. La fuerza de este cosido radica en los distintos materiales que componen el churro, porque resultan más endebles que la hebra con que se cose. Este tipo de cosido puede ser espaciado, que consiste en ir dejando espacio entre los puntos, y tupido que es el que va cubriendo completamente todo el churro.

- 1.a. Cosido corrido tupido o espeso: es aquel que va envolviendo el churro al mismo tiempo que en cada vuelta se hace una puntada. Este tipo de cosido obliga a realizar la puntada en el centro de la hebra inmediatamente inferior, creando bifurcaciones en el cosido. Esta práctica solo se puede hacer cuando la hebra del cosido es un material flexible y tiene suficiente elasticidad, como puede ser el junco manso o merino “Smar” (*Junco rigidus* Desf. = *Junco maritimus auca* Non Lam.), o foliolo de palmera. Los cosidos corridos tupidos que se constatan en Fuerteventura y Lanzarote, solo se practican en las figuras geométricas y en el ribeteado de algunas piezas, porque el junco común no permite este tipo de cosidos, dada su dureza, carencia de flexibilidad y de elasticidad.
 - 2.b. Cosido corrido puntada espaciada: es aquel que cada cierto número indeterminado de vueltas (3, 5 o 10) envolviendo el churro, se hace una puntada.
 - 3.c. Cosido corrido tupido sin puntada: es aquel que se va envolviendo el churro y cada vuelta pasa por debajo del churro inmediatamente inferior. No existe cosido propiamente dicho, ya que este consiste en envolver con la hebra dos churros al mismo tiempo.
2. Cosido Cruzado: es aquel que, indistintamente de la proyección del churro y si se hace de fuera hacia dentro o de dentro hacia fuera, se cruza con el punto inmediatamente inferior. Con este cosido la fuerza radica en el hilo de junco y en los materiales que componen el churro. Ello garantiza la posibilidad de comprimir mejor el churro, ya que si se aprieta solo en los materiales del churro, al ser más endebles, se exponen a su ruptura.

18. LA ARMADURA. ELABORACIÓN DEL CHURRO

La armadura es el churro o manojo de fibras vegetales que crea la espiral. El churro se puede hacer de un solo elemento, como por ejemplo, con paja de centeno –que resulta lo más común en estas islas–, paja de trigo, de avena (balango en Lanzarote), hoja de palmera, triguera, rabo gato, pita, anea, esparto, tomiza, junco, aceitilla, entre otras. O bien se puede combinar varias fibras vegetales.

Por los materiales:

- De una sola fibra vegetal
- De varias fibras vegetales.

Por la forma el churro puede ser:

- Cilíndrico
- Ovalado.

Por la técnica de la ejecución del churro:

- Con torcimiento: las fibras se van girando practicándoles un pequeño torcimiento, no retorcimiento en espiral como se realiza en la confección de hilos y cuerdas. Con ello se consigue unificar, fortalecer y redondear en forma cilíndrica todo el churro.
- Sin torcimiento: las fibras vegetales se van introduciendo en el churro y se van ajustando a su curvatura natural, especialmente los que se realizan con láminas de fibras vegetales, ya que su curvatura natural impide o dificulta este movimiento de torcimiento.

19. LA UNIÓN DE LAS HEBRAS DE COSIDO

Existen muchas técnicas para practicar la unión de las hebras del cosido. Esta ligazón va a depender del tipo de cosido y del material vegetal que se use. Igualmente va a influir el proceso de humedad necesario para que pueda emplearse.

En la actualidad, conocemos aproximadamente seis técnicas que las personas artesanas usan para unir y asegurar que las hebras no se escapen. Estas –como hemos adelantado– requieren una definición y denominación que permita entendernos cuando hablamos de este tipo de artesanía, pero en la actualidad, no disponemos de un glosario terminológico que permita expresar este repertorio artesanal, como sí cuentan otras disciplinas, como por ejemplo, la cerámica.

De forma general, en el trabajo de artesanía en espiral, todas las piezas marroquíes requieren un esfuerzo inimaginable para mantener en todo el proceso la perfección del churro y que siempre adopte la forma cilíndrica u ovalada en todos sus tramos. Para ello resulta fundamental que las puntadas del cosido se ejecuten lo más al borde posible del churro. Conjuntamente, dicho churro debe ser lo suficientemente grueso, entre 0,1,50 m y 0,2 m en todos los tramos de su elaboración, independientemente del tamaño de la pieza, para que la misma resalte y ofrezca consistencia y durabilidad.

En Fuerteventura y Lanzarote y en general en Canarias, el grueso del churro depende del tamaño de la pieza. Es más, la misma pieza puede mantener distintos grosores, como por ejemplo, el mollo, que alcanza un grueso máximo entre 0,3 y 0,4 m, y las figuras geométricas de 0,50 m, mientras las demás partes de la pieza de forma general alcanzan 0,1 m de grosor, y siempre de forma cilíndrica.

Por la manera de la ejecución del cosido y por el lugar donde se practica el punto en relación al churro, las paredes de la pieza resultan más lisas, planas o muy onduladas. En Canarias, las piezas de La Palma son las más lisas, mientras en las demás se puede observar una ligera ondulación propia del churro. Sin embargo, muchas piezas artesanas marroquí y saharaui presentan una ondulación del churro mucha más pronunciada que en Canarias, sobre todo, porque el grueso del churro y la colocación del punto del cosido se practica muy en el extremo del churro inmediatamente inferior.

20. SIMILITUDES EN CANARIAS

Esta técnica del cosido tupido y en cada vuelta una puntada con hebra ancha que pasa por un espacio estrecho, como es el del punzón, sufre un repliegue para luego recuperar su ancho natural, y que, además, en ocasiones resquebraja al cosido inmediatamente inferior en uno o dos puntos, creando dos o tres bifurcaciones, coincide o al menos guarda mucho parecido, con las piezas de la población indígena de Gran Canaria y La Palma que se conservan en el Museo Canario (Gran Canaria) y en el Museo Benahoarita de La Palma.

Tomás Arias Marín y Cubas anota que las mujeres de Gran Canaria no sabían tejer empleita pero sí juncos. El examen practicado a los tejidos vegetales que se conservan en todos los museos y co-

lecciones privadas no identificó tejido alguno confeccionado con palma.

En otro orden de aspectos, preguntamos: ¿los cestos en espiral están considerados tejido? ¿Las piezas de artesanía en espiral no pueden estar cosidas con foliolos de palmera? Porque un aspecto es que las mujeres indígenas de Gran Canaria no supieran elaborar empleitas y otro muy distinto es saber utilizar los foliolos de palmera como hilos para el cosido de la artesanía en espiral.

El junco manso –menos ancho que el foliollo de palmito de la palmera (*Phoenix canariensis* Chaub.)– tiene el mismo efecto de pliegue y la elasticidad suficiente para recuperar su ancho natural. También sabemos que con la humedad suficiente es posible picar con el punzón la lámina o el tallo por el haz, sin que se raje y sabemos los efectos ópticos que produce el cosido tanto de las láminas como del junco aplanado con los pliegues y bifurcaciones.

No albergamos dudas acerca de la elaboración de atillos con la fibra vegetal de *Scirpus holoschoenus* con la técnica del trenzado y del torcido. Por lo observado en la pieza “fondo de cesto” del Museo Canario y las fotos que hemos consultado, no se ha practicado trenzado ni torcimiento de la hebra del cosido. Pensamos que no sería posible conseguir el ancho que se constata en las piezas ni su misma elasticidad, pues sería más fácil usar simplemente la lámina de junco y coser la pieza con el tallo aplastado. Por ello, pensamos que las piezas están cosidas con láminas de junco o este mismo junco aplanado, como se realiza en la actualidad en muchas partes de Marruecos y del Sáhara Occidental.

Otra técnica muy común en Marrakech es la del churro con láminas de junco colocadas de canto y sin torcimiento, con un cosido corrido espaciado, en la que la elaboración del churro y del cosido se realiza con láminas de junco.

En muchas zonas de Marruecos y del Sáhara Occidental el churro se manufactura con láminas de hoja de junco “Smar”, entre otras fibras vegetales, mientras que el cosido del mismo se elabora con láminas de hoja o bien con pedúnculo aplanado. En el Sáhara Occidental el cosido se hace con la hoja o con el pedúnculo aplanado pero en estado verde, aprovechando su humedad.

La relación que ello guarda con Fuerteventura es la utilización en el churro de láminas de hoja y pedúnculo de junco y la técnica

de la instalación en posición de canto y sin torcimiento, así como la técnica del cosido corrido espaciado con láminas de pedúnculo de juncos, si bien en el Sáhara Occidental es con “*Smar*” (*Juncus rigidus* Desf = *Juncus marítimus* Auct. Non. Lam.) y en Fuerteventura con juncos comunes.

En otro orden, las formas resultan identificativas, ya que la bandeja “estabag” o “tebag” es la pieza más próxima a los balayos y bandejas de Fuerteventura y de Lanzarote. Mientras que el cesto “kaskas” o “acascas” presenta similitudes con el balayo majorero –nombre que recibe exclusivamente en Fuerteventura– y a otra pieza de nombre desconocido que tenemos registrada en Lanzarote y en La Palma.

Pensamos que el cosido practicado en la pieza que se custodia en el Museo Canario utilizando juncos mansos es con dicho tallo aplanado, ya que si primero se elabora una cuerda (atillo), solo puede hacerse en trenzado, que no es el caso, y en torcido tampoco es, porque el cosido documenta hebras planas. Por lo que el “fondo de cesto” del Museo Canario no está cosido con una cuerda trenzada, ni con una cuerda torcida de lo que se conoce como juncos mansos, sino con tallo aplanado.

Resta valorar con qué grado de humedad trabajan las personas aborigenes artesanas. ¿Utilizan juncos mansos verdes, como en la actualidad en el Sáhara Occidental? ¿O lo secan y posteriormente lo humedecen para la confección de la pieza? ¿Cuánto tiempo se necesita para humedecer el juncos mansos para que alcance las condiciones óptimas de ser utilizado? Sabemos que el juncos mansos secos se fractura con facilidad y no es posible trabajarlos, ni aún permaneciendo demasiado húmedos o muy flácidos porque no podrá entrar por el hueco que se practica con el punzón. También valoramos la posibilidad de humedecerlos como lo hacen las artesanas de Lanzarote en la actualidad, que consiste en poner en agua la hoja del juncos comunes durante unas dos horas, dejando la punta seca, que es la que funciona de aguja. Luego, para mantener la humedad, envuelven la hoja de juncos en un paño húmedo, igualmente evitando que las puntas se humedezcan.

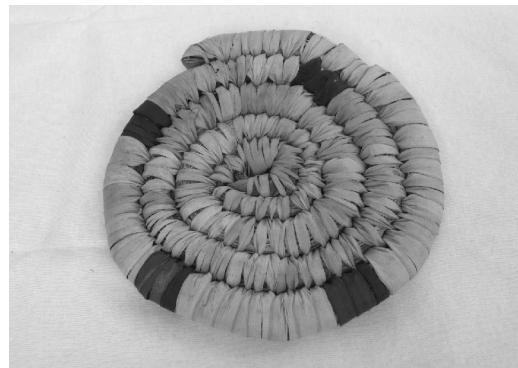
La explicación de porqué en Fuerteventura y Lanzarote no se usa la técnica del cosido corrido y tupido es porque el juncos comunes no tienen elasticidad y, mojando sus fibras, su volumen no se modifica, así como tampoco sus características, ya que sigue teniendo durabilidad, flexibilidad y, especialmente, consistencia.

21. PLANTAS QUE PUEDEN SER UTILIZADAS EN LA ARTESANÍA EN ESPIRAL EN EL SÁHARA CON EL NOMBRE POPULAR CON EL QUE SE LES CONOCE.

- “Asardún”, *Stipagrostis acutiflora* (Trin. et Rups) De Winter (=*Aristida acutiflora* Trin. et Rupr.).
- “Ensil”, *Stipagrostis plumosa* (L) Munro ex T. Anderson (=*Aristida plumosa* L.).
- “Mrokba”, *Panicum turgidum* Forssk.
- “Sbat” *Stipagrostis pungens* (Desf.) De Winter (=*Aristida pungens* Desf.).
- “Smar” *Juncos rigidus* Desf. (=*J. maritimus auca*. Non Lam.).
- “Najal” Palmera datilera (*Phoenix dactylifera* L).
- “Sueid” *Suaeda vermiculada* Forssk (tinta para escribir).
- “Talha” *Acacia tortilis*. Subs. *Raddiana* (Savi) Brenan. Color Rojo.
- “Terzuz” *Cynomorium coccineum* L (teñir telas).

22. GLOSARIO:

- Amorosar: suavizar.
- Churro: los anillos de la espiral.
- Emparejar: igualar, nivelar.
- Empleita: pleita.
- Endorar: envolver.
- Estocinar: trocear el tocino y por ende la carne el cochino en las matanzas del mismo. Ahora estocinar se establece para trocear cualquier cosa.
- Hoja costurera: los cuatro o cinco foliolos que crecen más cerca de las púas, que son muy rectos, regulares y fuertes.
- Mollo: parte que cubre el aro de madera, la parte más gruesa de las zarandas.
- Palmito: los foliolos más tiernos de la palmera.
- Pargana: las barbas de la espiga.
- Puntada: cada punto de cosido.
- Salteado: espaciado. Que queda longitud entre punto y punto.
- Tupido: cubierto por completo.



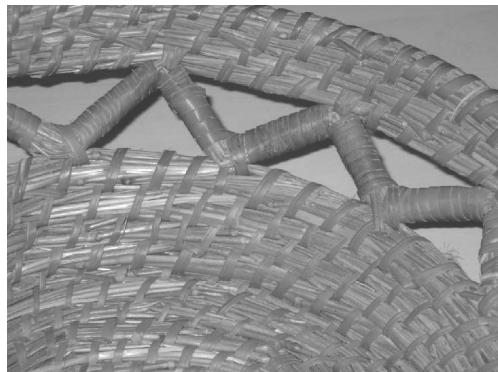
Salvamantel confeccionado en Marruecos con figuras geométricas.



Detalle del despiece del salvamantel.



Otro detalle del despiece del salvamantel.



Figuras geométricas canarias.



Figuras geométricas de Marruecos.



Cesto de Lanzarote.



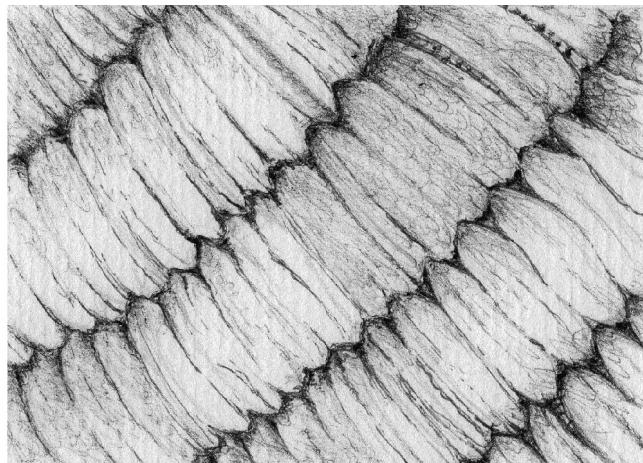
Kaskas. Sáhara Occidental.



Balayo de Fuerteventura.



Tebag, Sahara Occidental.



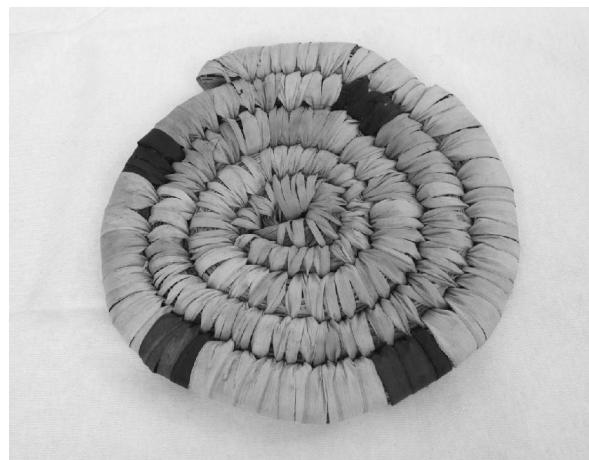
Pliegues en el cosido. Dibujo de Mario Castro Burgos.



Pliegues en el cosido. Otra similitud con Gran Canaria.



Detalle del pliegue en cosido de Gran Canaria.



Salvamantel de Marruecos.

23. BIBLIOGRAFÍA:

- ALONSO RAMOS, J. A. (2018). “Piezas artesanas de paja realizadas por Adoración Pastor Sanz, en Olmeda de Cobeta (Guadalajara)”. *Catálogo de la exposición*. Posada del Cordón, Atienza, Guadalajara.
- OBARRERA MARTÍNEZ, I., RON ÁLVAREZ, M. E., PAJARÓN SOTOMAYOR, S. y SIDI MUSTAPHA, R. (2007). *Sahara Occidental. Planta y usos*. (www.jolube.es) Edición en papel: Universidad Complutense de Madrid y República Árabe Saharaui Democrática. Jaca. Huesca.

- BENFOUGHAL, T. (2002). “Cestería del Sáhara Argelino: Historia de las materias”. *El Pajar* II, Época n.º 13, pp. 94-99.
- CACHOQUESADA, C., PAPIRODES, C., SÁNCHEZ-BARRIGAFERNÁNDEZ, A. y ALONSO MATHIAS, F. (1996). “La cestería decorada de la cueva de los murciélagos (Albuñol, Granada)”. *revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/viewFile/CMPL9696230105A/29856*
- CALO, C. M. (2007). “Improntas del pasado: las canastas de Cardonal”. *Revista Española de Antropología Americana*, 2008, vol.38, pp. 39-55.
- CARO BAROJA, J. (1990). *Estudios Saharianos*. Madrid.
- CUBAS HERNÁNDEZ, F. y PERDOMO MOLINA, A. C. (2002). “Las fibras vegetales utilizadas tradicionalmente en el cultivo de la viña en Canarias. Una visión etnográfica y geográfica”. Ponencia de *IV Jornadas Técnicas vitivinícolas Canarias*. Cabildo de Tenerife.
- CUENCA SANABRIA, J. (1983). “Trabajo en pieles y fibras vegetales de los aborígenes Canarios”. *Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Museo Canario. Exposición*. Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife. Cabildo de Gran Canaria.
- DIARIO DE LOS YACIMIENTOS DE LA SIERRA DE ATAPUERCA. “Quien hace un cesto...” www.diariodeatapuerca.net/cesteria.pdf
- GALVÁN SANTOS, B. (1980). “El Trabajo del juncos y la palma entre los Canarios prehispánicos”. *Revista de Historia de Canarias*. Tomo XXXVII, n.º 172. La Laguna, pp. 43-82.
- GUNINEA, E. (1948). *Catálogo razonado de las plantas de Sáhara Español*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2969881.pdf>
- IBAÑEZ ESTÉVEZ, J. J. y GONZÁLEZ URQUIJO, J. (2002). “Cestería en la Jebala (Rif Occidental, Marruecos)”. *El Pajar*. II Época n.º 13. pp. 88-93.
- JULIVERT, M. (2003) *El Sáhara. Tierras, Pueblos y Cultura*. Universidad de Valencia.
- MATOS, M. J. y WAGNER, J. (2009). *Cerámica Rifeña. Barro Femenino*. Ministerio de Cultura.
- MONTOSA, J. R. “Las Palmeras”. Jmontosa@hotmail.com
- PERDOMO MOLINA A. C. y CUBAS HERNÁNDEZ, F. (2002). “El Junco: un recurso tradicional de los Ecosistemas húmedos de Canarias”. *El Pajar*. n.º 12. pp. 11-17.

- PÉREZ DE MICOU, C. (2001). “Cestería y Cordelería para los Muertos” https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717
- PÉREZ DE MICOU, C. (2003). “Pautas descriptivas para el análisis de Cestería Arqueológica”. Ponencia presentada en el 54^a CIA, Santiago de Chile.
- PÉREZ DE MICOU, C. (2009). “Indicios arcaicos en la Colección Doncellas, Jujuy (República argentina). El “Yacimiento” 26 a la luz de un fechado radiocarbónico (4811+39AP). *Bulletin de l’Institut Francais de études andines*. pp. 75-85.
- PÉREZ DE MICOU, C. y ACIBOR, E. (1994). “Manufactura cestera en sitios arqueológicos de Antofagasta de la Sierra, Catamarca (República Argentina)”. *Journal de la Société des Américanistes*. Tomo 80. pp. 207-216.
- PÉREZ DE MICOU, C. B., CALLEGAN, A. y CASTRO M. A. (2000). “La cestería en El Carmen, Departamento de General La Madrid, Provincia de la Rioja, Argentina” <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1456010.pdf>
- RODRÍGUEZ SANTANA, C. G. (2002). “El trabajo de las fibras vegetales entre los antiguos Canarios”. *El Pajar*, n.º 12. pp. 4-10.
- SÁNCHEZ VALENZUELA, G. M., CASTRO RODRÍGUEZ, M. E. y REYES GARCÍA, A. “Conservación de cestería en espiral, proveniente de la Cueva de la Candelaria, Torreón, Coahuila: criterios, tratamiento y líneas de investigación”. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cr/article/view/11784>.
- SANZ ELORZA, M. (2017). “La Alimentación Doméstica en Etiopía: El Tef y el Injera”. *Revista de Folklore*, n.º 430 de la Fundación Joaquín Díaz, pp. 62-77.
- SOSA HENRÍQUEZ y COL, P. (2013). “Palmerales de *Phoenix Canariensis* endémicos de Canarias”. *Atlas de las Palmera de Gran Canaria*, en “Producción y manejo de semillas y plantas forestales” (pdf). Madrid.