

ZARANDAS, “JASNEROS”, CRIBOS, CEDAZOS
Y COLADORES, CINCO PIEZAS DE ARTESANÍA SINGULARES
EN LA CULTURA DE LAS ISLAS DE FUERTEVENTURA
Y LANZAROTE

Julián Vicente Rodríguez Rodríguez

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

Antonio J. Montelongo Franquiz

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

María Antonia Perera Betancor

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

Resumen: estudiamos un conjunto de utensilios de labranza que tienen en común que para su confección es necesario emplear dos procesos diferentes, que en este caso se concretan en la técnica en espiral –*coiling*– y la cordada o *acordada* –*twining*–. En la investigación de estas piezas abordamos sus usos, designaciones, su protagonismo en la cultura agraria y en el ámbito doméstico del campesinado de Fuerteventura y Lanzarote. El conocimiento de cómo se elaboran permite documentar su valor cultural específico y salvaguardar el conocimiento de las personas artesanas que custodiaron la técnica de su fabricación. Para ello fue necesario el uso de ciertas fibras vegetales, siguiendo un determinado procedimiento, que conlleva un tratamiento específico para la maduración del material y su puesta a punto para su uso. Las formas de trabajar, las diferentes técnicas y el proceso de maduración y preparación de los materiales para la manufactura de las piezas de artesanía, poseen un implícito valor cultural, cuya pérdida empobrece la biodiversidad cultural de Fuerteventura y de Lanzarote.

Palabras Clave: Fuerteventura, Lanzarote, artesanía, fibras vegetales, técnica espiral, técnica cordada.

Abstract: We studied a set of tillage tools that have in common that for their confection it is necessary to use two different processes, which in this case are specified in the spiral technique –*coiling*– and the corded or corded –*twining*–. In the investigation of these pieces we tackle their uses, designations, and their protagonism in the agrarian culture and in the domestic environment of the peasantry of Fuerteventura and Lanzarote. The knowledge of how they are made allows us to document their specific cultural value and safeguard the knowledge of the artisans who guarded the technique of their manufacture. To do this, it was necessary to use certain vegetable fibres, following a certain procedure, which involves a specific treatment for the maturation of the material and for its preparation for use. The ways of working, the different techniques and the process of maturation and preparation of the materials for the manufacture of the handcrafted pieces, have an implicit cultural value, whose loss impoverishes the cultural biodiversity of Fuerteventura and Lanzarote.

Key Words: Fuerteventura, Lanzarote, handicraft, vegetable fibres, spiral technique, corded technique.

1. INTRODUCCIÓN

Para minimizar este menoscabo del patrimonio cultural en la vertiente de la etnografía y de las artes, es necesario documentar y visibilizar el contenido cultural de estos utensilios a través de su estudio experimental, incluyendo las herramientas que se usan o se han empleado para su manufactura. Entendemos por ello que este trabajo difunde aspectos culturales, pero también lo rescata y salvaguarda.

Ello también conlleva generar una mirada crítica para plasmar las posibles deficiencias que hemos detectado, con la finalidad de desarrollar una propuesta de mejora a tener en cuenta para elaborar estos utensilios artesanos.

Los ensayos de los diversos procedimientos técnicos de producción de estas piezas nos han permitido detectar variadas dificultades, siendo la más relevante la obtención de los materiales necesarios para la confección del aro de madera. En el pasado reciente, las personas artesanas usan fundamentalmente la madera de almendrero amargo (*Prunus dulcis* o *Amygdalus communis*), sin embargo, en ambas islas orientales esta materia resulta muy escasa. A esta exigüidad le sumamos el abandono de los pocos árboles que se conservan y la dificultad de cumplimentar el proceso de maduración de la vara en el propio árbol, para, una vez alcanzado el tamaño conveniente, proceder al cortado y rajado en dos mitades de dicha vara. Ello requiere un trabajo laborioso para el que se necesita tiempo, del que no siempre se dispone. En ausencia de la rama de almendrero es posible recurrir a la de castaño (*Castanea sativa*), pero esta planta es aún más escasa que la anterior en estas islas del levante canario.

Las piezas que estudiamos de cada una de las dos islas presentan unas particularidades que permiten obtener utensilios distintos, en atención al proceso de adaptación a cada lugar y a la existencia y/o escasez de las fibras vegetales que resultan necesarias para la

confección de las piezas. Este hecho le proporciona particularidad a cada unidad insular, pues recuperar las técnicas de elaboración solo de una no resulta suficiente para estimar el valor de esta diversidad que se constata en ambas.

La función de los aperos de labranza que hemos estudiado es la de depurar, separar, cribar, limpiar, purificar, decantar, cernir y colar, destinos que se logran por la adaptación que alcanzan los materiales con los que se trabaja. Los tamaños de las piezas es igualmente un pequeño acoplamiento al uso para el que se diseña.

Cada pieza artesanal de las analizadas se asocia a una función. Y a la inversa, cada uso va coligado al nombre de uno de los utensilios. Ello conlleva valorar el lenguaje, que permite que, basándose simplemente en el nombre del útil, sepamos la tarea con la que se relaciona. O bien, dependiendo de la tarea a desempeñar, sabemos cuál es preciso servirse, de tal forma que si se va a cernir gofio, que consiste en quitarle el afrecho o salvado al grano, pensamos en un cedazo; si lo que pretendemos es eliminar el jable a la cebada que acabamos de tostar, pensamos en el cribo; y si nos encontramos en la era realizando faenas de trilla, para separar el grano de la paja, pensamos en la zaranda o en el “jasnero”.

Con respecto a los utensilios destinados a productos líquidos, sucede, por ejemplo, con el colador, el cual depende de lo que se va a tamizar, al existir variedad de los pasos, ya sea ancho o de paso estrecho. Evidentemente, no vamos a colar la leche de la cabra berrenda recién ordeñada en el cribo, ya que cada apero tiene una función claramente diferenciada y, por cuestiones higiénicas, es necesario no mezclar, aunque a veces sí hemos documentado un doble uso, como por ejemplo, si no se dispone de colador de mosto, se usa el “jasnero”.

Todas estas piezas son aperos de labranza que igualmente se emplean en el hogar, caracterizado por su dedicación agropecuaria. Los que generalmente poseen base circular para cribar el grano —cereales como la cebada, centeno, trigo; y legumbres como el millo, garbanzos, arvejas, lentejas, habas, entre otros— están compuestos de una red de junco cosida con atillo o hilo; y el reborde de paja de centeno —láminas de hojas o la misma hoja de junco, láminas de pedúnculo o el mismo pedúnculo— cosidas con láminas de pedúnculo de junco y un aro de madera, normalmente de almendro amargo.

2. HILOS Y ATILLOS

La cordelería es imprescindible para confeccionar las piezas objeto de estudio. Identificamos los materiales con los que se elaboran cada una de ellas y la forma de fabricar los hilos y atillos que se emplean en la manufactura de la red o malla de este tipo de piezas.

De la confección de los hilos y atillos nos interesa el diámetro de su espesor. El grosor de la trama es lo que proporciona la apertura de la urdimbre. Y a su vez, la apertura de la urdimbre –ese espacio que queda entre los juncos– es lo que define el cometido de cada pieza. En la cultura agraria se distingue perfectamente cada unidad y el uso que tiene fijado, ya que no procede cernir gofio en el harnero, ni tamizar harina en el cribo, como indirectamente ya hemos anotado.

El tex es la unidad de masa de las fibras textiles y de los hilos y equivale a la masa de un km de la misma materia cuando pesa un gramo. Pero tanto los hilos como los atillos van a depender de la materia con la que estén fabricados, tales como lino, algodón, cáñamo, sisal, rafia, yute, o productos sintéticos, como polipropileno, polietileno, poliéster, nailon o aramida.

El cosmos de la cordelería posee un amplio espectro de materiales y técnicas de elaboración y uso en el ámbito de la mar. Y en comparación con el agrario, este último se encuentra muy poco desarrollado, pero sin necesidad de trasladar conceptos de las actividades desplegadas en el océano (pesca) a la tierra (agricultura), sabemos que los hilos –filamentos, fibras, hebras, filásticas– unidos por torsión forman un cabo, que varios cabos unidos por torsión forman el atillo –cuerda, cordón, cordel y bramante–, y que varios atillos acoplados también por torsión integran la sogá –maroma, correa y jarcia–.

Concretamente:

- El filamento es de cuerpo filiforme.
- El hilo es la hebra, formada por varios filamentos por torsión.
- El cabo se compone de varios hilos o filamentos unidos por torsión.
- El atillo lo forman varios cabos unidos por torsión –de dos o cuatro cabos–.
- La sogá la forman varios atillos unidos por torsión.

La técnica que predomina para la realización de la cordelería es la torsión, pero también puede ser trenzada, enlazada y entrelazada.

Las personas artesanas de Fuerteventura y Lanzarote conocen perfectamente la confección de cuerdas con los foliolos de la palma (*Phoenix*), específicamente con la hoja costurera, practicándole torsiones y retorsiones, formando un atillo fuerte y duradero. Con esta técnica se podrían formar atillos de distinto calibre, pero desconocemos si se ha empleado para la elaboración de las mallas. Este atillo también es conocido en Canarias como tomiza, si bien técnicamente son diferentes.

A lo largo del tiempo, en la confección de estos utensilios se han introducido nuevos materiales, atendiendo a su disposición en las islas objeto de estudio. En tiempos más recientes, para confeccionar la malla de la zaranda, del harnero y del cribo se usa el atillo de hilo de pita –sisal– (*Agave americana*) de uno a dos cabos. Sabemos que las mismas personas artesanas hacían sus propios atillos, mientras que para las demás piezas se recurre al hilo de bala confeccionado con lino o rafia natural, adquirido en las tiendas de abastos.

3. PIEZAS

- *Zaranda*. Mide un m de diámetro en la base y 1.10 m en la boca, con un alto de 0.25 m y posee un aro de madera de 0.3 m. La malla puede ser de paso largo o bien estrecho. Presenta 7 líneas dobles de atillo –trama– y 1 línea simple alrededor de la circunferencia. Los atillos son de 2 cabos con un grosor de 0.03 m. Esta pieza dispone de 2 traveseros, que son los palos que refuerzan la carga derivada del peso de los granos. La zaranda está destinada a cribar los granos en la era.
- *Harnero*. Comúnmente conocido por “jasnero” o “jarnero” es una pieza de aproximadamente 0.60 m de base, 0.70 m de boca, de alto mide 0.15 m, mientras que el aro de madera es de 0.3 m. La malla es de paso estrecho y normalmente posee 5 tiras dobles de atillo –trama– y 1 simple en la circunferencia. Los atillos son de un cabo de 0.02 m. Generalmente, llevan 2 juncos juntos –urdimbre– y un palo travesero. Esta pieza se destina a cribar los granos en la era. En el pasado debió tener mucha importancia, ya que en el Protocolo Notarial 192.2.752 del año 1662 y el 130.2759 del año 1671 se menciona como bien dejado en testamento.
- *Cribo*. Pieza de aproximadamente 0.50 m de diámetro en la base, con paredes rectas y 0.12,50 m de alto, mientras que el aro de madera es de 0.1 m de ancho. La malla es de paso estrecho compuesta

por 3 líneas dobles y 1 simple alrededor del atillo –trama–, que es el espacio situado entre la urdimbre de 0.02 m. Normalmente, no lleva travesero y su uso es el de cribar, tanto en la era como en el hogar.

- *Cedazo*. Utensilio que posee un diámetro de 0.40 m y un alto de 0.10 m de paredes rectas. El aro de madera tiene 0.1 m de ancho y la malla es de paso muy estrecho con 7 líneas dobles y sencillas de hilo muy fino y 1 línea sencilla alrededor de la circunferencia. El espacio entre la urdimbre es de 1 mm o menos aún, con 2 juncos juntos –urdimbre– que deben ser seleccionados escrupulosamente, eligiendo los de tallos finos y derechos. Se destina a cribar harinas, especialmente el gofio en el hogar.
- *Colador*. Es una pieza de forma cónica cuyo diámetro de su base es de 0.25 m, 0.36 m en la boca y 0.16 m de alto, mientras que el aro de madera alcanza 0.01 m de ancho. La malla es de paso estrecho, posee 3 líneas dobles de hilo –trama– y 1 línea alrededor de la circunferencia. El espacio entre la urdimbre es de 0.02 m y se emplea para depurar el mosto.

En el testamento 458 de Inés Lebrija, de 13 de septiembre de 1520, de los protocolos notariales de Alonso Gutiérrez (1520-1521), se menciona un cesto de colar.

4. TÉCNICAS

Para el reborde o pared se emplea la técnica en espiral, mientras que para el cosido del churro de todas estas piezas, se elige el corrido espaciado o el cruzado.

Para elaborar la malla se emplean tres técnicas: la cordada torcida, la cordada enrollada, y la cordada enroscada, cada una de las tres con sus variantes.

Las partes de la zaranda son: reborde, malla, aro de madera, palo travesero, mollo, cubre mollo y cubre borde.

El reborde es el conjunto de churros levantados en espiral. Normalmente se confecciona de paja de centeno, pedúnculo y hoja de junco o bien, entre otras, alguna lámina de pígano. El cosido se realiza con hebra de lámina de pedúnculo de junco (*Juncus acutus*). La técnica de cosido es el corrido espaciado y cruzado. La malla es la red tejida, en este caso, de pedúnculo de junco que hace de urdimbre y el atillo que

actúa de trama. El aro de madera es una pieza de forma circular de madera –almendrero amargo, castaño y, en la actualidad, igualmente se emplea chapa marina. El palo travesero es uno o dos listones de madera o palos de pírganos que se instalan a lo largo de la base. El material elegido puede ser el pírgano (*Phoenix*), almendrero, membrillo (*Cydonia oblonga*), acebuche (*Olea europea ssp. guanchica*), láminas de pitón (*Agave*), palo de bobo (*Nicotiana glauca*), entre otros vegetales. Aunque normalmente los palos traveseros los colocaba la persona agricultora, estos quedaban sueltos y acababan rompiendo la malla. Para evitar este deterioro en la década de los años setenta del pasado siglo, uno de los últimos artesanos de Lanzarote, León Tejera Rodríguez, en las zarandas que confeccionaba colocaba los palos traveseros con unas pequeñas muescas y los amarraba con un trozo de atillo. En las restauraciones y elaboraciones de piezas realizadas en la actualidad por una de las personas autoras de este trabajo –Julián Rodríguez Rodríguez– incorpora una pequeña mejora que consiste en practicarle unos rebajes en las puntas de los palos y en el aro, de tal manera que los traveseros quedan instalados e incrustados en el aro. Este perfeccionamiento consigue que la zaranda no se desvare y alargue su vida útil. El mollo es el aro de madera con los sobrantes de la urdimbre, los cosidos y una o dos capas de paja y es la parte más gruesa de la zaranda. El cubre mollo es el mollo que en épocas antiguas se forra con cuero crudo y en la actualidad se emplea lona y, finalmente, el cubre borde, es el borde que igualmente se cubre con cuero crudo y ahora con lona.

5. MATERIALES

En el reborde se emplea:

- La paja, que puede ser de centeno, trigo, pedúnculo de junco –abierto o bien cerrado–, la hoja de junco –abierta o cerrada– y láminas de pírgano que se cosen para reforzar el borde de la pieza.
- En la malla se utiliza el aro de madera –de almendrero, membrillo, castaño, entre otros frutales–, el pedúnculo o la hoja de junco que hace de urdimbre, el atillo o hilo que actúa de trama y el palo travesero como cuerda de la circunferencia que se confecciona por ejemplo, con pírgano, membrillo, bobo, o lámina de pitón.
- El mollo es la parte más gruesa de las piezas, situada en la segmento bajo, donde se colocan las manos durante el uso de la pieza.

Concretamente, es la porción que cubre el aro de madera que a su vez va revestida con paja de centeno o bien con otra especie que se halle disponible. Este mollo se cubre con cuero crudo o con una lona y para su cosido –de la lona o del cuero– generalmente se emplea hilo de bala.

- El ribeteado es el remate de las piezas en el que se puede emplear un elevado número de técnicas. En las zarandas y harneros, al estar cubiertas con cuero o lona, muchas veces no se advierte el ribeteado o simplemente no lo tienen, mientras que en las demás piezas sí se les confecciona.

Normalmente, el palo travesero se instala con medidas equidistantes en la base. Esta tarea no solía hacerla la persona artesana, sino la agricultora si advertía que el peso del grano hundía la malla. Hemos constatado que, en los últimos años, es la propia artesana quien introduce los palos, pero prácticamente, como adelantamos, al quedar sueltos, con los movimientos y vaivenes de la acción del cribado, la zaranda se estropea bastante, reduciendo su vida útil.

El trabajo con la criba demanda compenetración y coordinación entre las dos personas que zarandean, si bien una de ellas es la que dirige la ejecución de los movimientos, mientras la otra simplemente sujeta la pieza y sigue el balanceo con los brazos relajados. Si se criba sin coordinación, existe el riesgo de forzar la zaranda o el “jasnero”, posibilitándose que la pieza se desvare y, con ello, se desgarré y se rompa. Dado su tamaño resulta fundamental que solo una persona dirija los movimientos del tamizado y del vaciado de la zaranda.

Aquí también se ha introducido una corrección que consiste en practicar una muesca en las puntas de los palos y en el aro de la zaranda, para que queden completamente embutidos, no se muevan ni se suelten, asegurando mayor perpetuidad del utensilio.

6. HERRAMIENTAS

Los útiles que se emplean para la fabricación de las piezas son: tijera, cuchillo, punzón y vitola. Este último son ángulos de madera que permiten mantener la proyección que necesita la pieza. De ellos, merece comentar que el punzón que se adquiere en ferreterías es una aguja que no satisface la expresa necesidad de la materia prima con la que se trabaja. Por ello, Julián Rodríguez, en su tarea de restaurar piezas deterio-

radas y confeccionar nuevas, experimenta con otros útiles, de los que ha recogido su uso en la documentación oral. Producto de su experiencia, ha confeccionado punzones con cornamenta de cabra, dándole forma cónica y cilíndrica para que al introducirlo en el churro de paja, esta se abra y permanezca en esa posición el tiempo suficiente para poder introducir sin dificultad la hebra de lámina de junco.

7. EL TELAR VERTICAL

Se trata de una aportación para la mejora en la confección de las mallas. Desde que comenzamos la investigación centrada en la confección de estas piezas, advertimos que el trabajo de la elaboración de la malla se fundamenta principalmente en las torciones de los atillos, que equivale a la trama, a medida que se van introduciendo los juncos, que sería la urdimbre.

Era necesario crear un espacio o almacén que permitiera mantener convenientemente sujeto el conjunto de atillos –trama– que, al ser de consistencia flácida, resulta complicado dominar para facilitar la confección, mientras que el pedúnculo de junco –urdimbre–, al ser cilíndrico, resulta muy resbaladizo. Por ello, surgió la necesidad de diseñar un aparato que nos ayudara a contener estos dos materiales en la trama y en la urdimbre.

La primera prueba que experimentamos fue construir una pieza a modo de marco de cuadro, con tres líneas, para comprobar si realmente funcionaba el entramado a través de las torciones del atillo y si posibilitaba la unión de los juncos –urdimbre–. Para ello, en la parte alta del marco, se instaló un tirafondo para colocar una lámina de madera con unas ranuras en los laterales y, en la parte baja, unas escarpas redondas cerradas donde se cogían los hilos. El resultado fue bueno.

Para aprender experimentando directamente con la restauración de las piezas a nuestro alcance, intervenimos un cribo para posteriormente abordar la reparación de la malla de una zaranda. Esta opción de ocuparnos primero de un cribo permitió observar errores que no podíamos cometer en la restauración de la zaranda, dada la antigüedad y el valor cultural de la citada pieza.

En la época que desarrollamos este trabajo desconocíamos algunos extremos, como por ejemplo, cómo se elaboran las piezas, la existencia de un aro de madera al que va sujeto la malla y, específicamente, el modo con que se coge dicha malla al aro de madera. Incluso en aquel

entonces estimábamos que primero se elaboraba el reborde de la pieza, a la que luego se le añadía la malla, que finalmente se remataba con un churro de cierre. Pues bien, tal y como comprobamos con la práctica, el procedimiento era todo lo contrario.

Ahora había que concretar un esquema del armazón que ya señalamos y que construimos –a modo de telar– para proceder a la restauración de una zaranda propiedad de las herederas de Eugenio Cabrera Duarte, de la localidad de Tinajo. La manufactura del marco que diseñamos la realizó el carpintero Jesús Cabrera Cabrera, hijo de Eugenio Cabrera, quien nos facilitó la zaranda para restaurarla.

El diseño de este inicial *telar* ha ido evolucionando, atendiendo las deficiencias que advertíamos y, probablemente, todavía no dispongamos del esquema último, pues según vamos trabajando con otras piezas señalaremos nuevas transformaciones para su mejora.

8. ENSAYO PRÁCTICO CON EL PRIMER TELAR VERTICAL

El primer telar vertical –que instalamos en un caballete– disponía de un armazón en forma de cajón con un fondo de madera de 1 m de base y 0.1'40 m en la parte alta. La parte superior del *telar* tiene que ser más larga porque están instaladas las piezas de madera móviles, las cuales necesitan un espacio superior, porque tienen que practicar un giro. La altura de esta pieza alcanza 1.20 m y el ancho de la estructura se fija en 0.22 m. Por sus laterales y de forma abierta se disponen 2 listones de 0.7 m y por esta apertura de los laterales sirve para introducir la urdimbre, que en este caso se emplean pedúnculos de junco.

Asimismo, en la parte alta de la tabla se instala un listón de madera donde se colocan los móviles que están formados por un trozo cónico y una lámina de madera de 0.5 m, cuyos laterales poseen una ranura, que es donde se agarran los atillos. Estos móviles se sujetan con un tirafondo. Las hiladas de la trama nos indican la cantidad de móviles que son necesarios y en el supuesto de que la pieza lleve 7 tiras dobles es porque tiene 14 móviles. La trama puede ser sencilla, de 2 atillos o bien doble, porque posee 4.

En la tabla situada en la parte baja de este instrumento, instalamos 7 escarpas redondas cerradas donde amarramos los atillos.

Para ajustar el aro al telar se perforó la chapa de madera en la que se trabaron con unos trozos de vergas –alambres–.

A medida que empezamos a trabajar van surgiendo dificultades que se fueron anotando para corregir en el próximo mecanismo que se diseñe. Por ejemplo, fue necesario apretar la urdimbre, ya que en los telares convencionales se realiza con el peine, pero, en este caso, era necesario plantear otra solución, por lo que elaboramos una horquilla de hierro provista de un mango. A pesar de ello se precisa aguantar los atillos de la trama con la mano izquierda –en nuestro caso– y apretar la urdimbre de los juncos hacia abajo con la horquilla.

En un momento determinado de esta práctica se soltaron los atillos, por lo que fue necesario seguir con el cosido. Necesitábamos un gancho para mover los hilos y, dado que una aguja de ganchillo convencional no resultaba útil, optamos por fabricar un garabato adaptado a los atillos.

9. ENSAYO PRÁCTICO CON EL SEGUNDO TELAR VERTICAL

Para avanzar en la investigación del procedimiento seguido para la confección de estas piezas, nos valemos del encargo que recibimos para restaurar dos zarandas de la agrupación musical Los Campesinos. El telar construido para la reparación de la zaranda de la familia heredera de Eugenio Cabrera, que nos proporcionó buenos resultados, no lo podíamos utilizar para intervenir estas dos zarandas de Los Campesinos, ya que alcanzan un metro de diámetro, por lo que se necesitaba un marco mayor, tanto de ancho como de alto.

Las modificaciones pertinentes las acometió el carpintero Juan Carlos García, diseñando una estructura de madera cuadrangular, con más de un metro de ancho, al ser esta medida la mínima necesaria para la colocación del aro de madera, donde se coloca la malla de la zaranda. La parte baja de la estructura tiene una dimensión de 0.1,20 m y la alta 0.1,80 m. En este sector inferior delineamos una base horizontal de 1.20 m de largo por 0.24 m de ancho, destinada a colocar la herramienta utilizada durante la reparación, tales como horquillas, garabato, tijera de poda, entre otras. A su vez, en la parte alta se dispuso otro listón de 0'1.82 m de largo por 0.24 m de ancho. Y, finalmente, en el centro de esta tabla, instalamos un listón de 0'4.50 m de alto por 0.3 m de ancho.

Este último listón, al que se unen las piezas móviles, está formado por un pequeño cilindro de madera de 0.3 m de largo por 0'2.50 m de diámetro, y una lámina de madera de 0.5 m con una ranura en los laterales en la que se introduce la trama de los atillos. Esto va unido al listón con un tirafondo central, que sujeta este sistema móvil a la parte alta

del telar. Para acabar la estructura se colocaron por los laterales unas tiras de madera, que unen la tabla instalada en la parte inferior con la superior, dejando una apertura por la que se introducen los pedúnculos de junco.

Para fijar el aro de madera al telar, para así evitar que se moviera, se fijó un taco de madera en la parte baja y tres ángulos en los laterales y en la zona alta, que con unos tornillos sujetan el aro.

En esta prueba, los aros que tradicionalmente se tallaban en madera de almendrero o de castaño, en época más actual, son de tiras de chapa marina. Este material crea nuevas dificultades que demandan diferentes soluciones. Los atillos, al girar, tiran del aro de madera hasta deformarlo por la presión. Como sabemos que la presión del aro se inicia desde la parte baja hasta la alta, la solución fue colocar tiras de madera, con la curvatura del aro, junto al taco ya instalado; esto garantiza que la presión de los atillos no arquee el aro de madera.

Nos interesa conocer el funcionamiento del telar de placas basado en las torsiones, pero la información disponible es escasa y no se asocia a un gráfico o esquema, excepto un trozo de placa de piedra. Asimismo, algunos dibujos elaborados para explicar su funcionamiento, resultan contradictorios, porque las placas quedan integradas en el tejido.

La horquilla es una pieza que hemos confeccionado y funciona como peine. Posee varias aperturas para atender los diferentes gruesos de los atillos.

El garabato es una aguja del tipo usado para la confección de ganchillo destinada a hacer los giros de los atillos, si estos, por alguna razón, se sueltan. Este instrumento lo hemos confeccionado, ya que los disponibles en el mercado son los adecuados para usar con hilo relativamente fino y no para trabajar con atillos de dos cabos.

10. CONFECCIÓN DEL CHURRO

El material vegetal que se utiliza para confeccionar el churro es el pedúnculo de junco, que en Lanzarote es conocido como “junco macho”. El cosido que se emplea en este tipo de pieza es el cruzado, ya que es el que logra el churro más compacto y por ello, más consistente.

En la actualidad ignoramos cómo las artesanas elaboraban estas piezas en el pasado cercano. Miguel Tejera García, hijo del artesano Miguel Tejera Rodríguez, nos comenta que su padre colocaba el aro en el

suelo, desde donde empezaba a fabricar el entramado de la malla de junco y atillos de hilo de pita, para luego continuar con el reborde.

Con frecuencia, las propias personas artesanas de cestería de paja y junco, eran las que confeccionaban los atillos de fibras vegetales que empleaban en sus piezas. No conocemos referencias arqueológicas ni históricas de Lanzarote que nos ilustren sobre los materiales usados en la confección de los tejidos. Posiblemente, elaborado el cabo, los atillos –al menos los de hilo de pita– se comenzaban sujetando las puntas de los cabos a la viga de la pesebrera o del techo y, con unos garabatos u horquillas de madera, se van retorciendo los cabos para confeccionar los atillos.

Probablemente, la técnica de la elaboración del atillo de hilo de pita es similar a la del “torcido”, con que se confecciona la malla del fondo de las zarandas, donde el atillo pasa a ser la trama y el junco la urdimbre.

Después de los trabajos de restauración de dos zarandas y un “jasnero”, podemos definir con mucha seguridad los pasos que son necesarios para la elaboración de la zaranda. Serían los siguientes:

1. Elaboración del aro de madera.
2. Colocación de los traveseros, si es necesario.
3. Confección de la malla como base de la pieza.
4. Fabricación del reborde y del remate.
5. Elaboración del mollo.

1. Generalmente el aro se fabrica con madera de almendrero amargo. Una vez elegida la vara, se rebana en dos mitades, se rematan los filos y se le deja la curvatura y el cascarón del palo. A continuación, se unen los extremos de la vara para formar el círculo y practicando en las puntas unas muescas para amarrarlos con atillo.

El aquel entonces, el engrudo para adherir las maderas se preparaba con gofio de garbanzos y agua, o bien con un poco de harina de trigo y clara de huevo, mientras que en la actualidad se opta por emplear cola blanca, o con cualquier otro pegamento disponible en el mercado. El aro de madera de la zaranda tiene 0.3 m de ancho y un grueso, con la curvatura del palo, de 0.1,50 m.

2. La malla requiere entre 3, 5, 7 o 9 tiras de atillo para cumplir la trama, ya sea sencilla o doble, así como la urdimbre

que será el junco. Para elaborar una pieza de un m de diámetro es necesario aproximadamente 110 pedúnculos de juncos. En algunas ocasiones, tanto en los “jasneros” como los cribs de La Gomera, El Hierro y Lanzarote, la urdimbre cuenta con dos juncos.

Además de lo expresado, existen distintas técnicas para elaborar el tejido. Se va entretejiendo la malla en el aro de madera y, una vez finalizada, las puntas sobrantes o la porción que supera el aro de madera, se doblan, pero es imprescindible que los juncos, es decir la trama de la malla, superen aproximadamente unos 3 centímetros al aro de madera. Una vez terminada la malla, con el cosido circular alrededor del aro de madera, se procede a:

- Doblar las puntas sobrantes de la malla hacia un lado, nunca hacia abajo, de tal manera que al coser en forma de espiral, el hilo de junco agarre las puntas sobrantes, con el fin de que los juncos con el vaivén del zarandeo, no se salgan y se desarme la pieza.
- Coser con hilo de junco alrededor del aro de madera lo suficientemente angosto, para sujetar las puntas dobladas. Es necesario que el hilo de junco sea ceñido, para que no abra la distancia necesaria en el entramado de junco.

El cosido se desarrolla en espiral en forma de hélice, en este caso, envolviendo alrededor de la madera y cubriendo los trozos de junco doblados.

3. Una vez las puntas dobladas queden sujetas al aro de madera, se procede a poner una capa de paja de centeno por fuera y por dentro del aro, en la parte baja de la zaranda de izquierda a derecha y sin cubrir completamente, sino un poco más de la mitad de la madera.
4. Con hilo de junco se cose lo suficientemente apretado alrededor del aro de madera, de izquierda hacia la derecha y de abajo hacia arriba, embutiendo el hilo de junco desde arriba hacia abajo y por dentro, presionando para que quede bien fuerte. Actualmente se pasa el punto alternando las unidades de juncos, punteando de dos en dos, iniciándose de esta manera el levantado de la pieza.
5. Al final, se coloca la media caña en forma de “U” invertida, que hace falta para la cubrición total del aro de madera, formándose ya el mollo de la pieza.

6. Una vez cubierto el aro de madera con la paja de centeno por dentro y por fuera se le da vuelta al aro y se inicia el levantado de la pieza con el primer churro, ya buscando el grueso de los 0.2 m de paja, cosida ahora con el junco lo suficientemente ancho. Se realiza un cosido cruzado en la cubrición de la madera.
7. Una vez conseguida la altura que precisa la pieza, se remata con un ribeteado. Evidentemente, el cosido de la zaranda se efectúa de derecha a izquierda y de dentro hacia fuera, aunque también se puede proceder de izquierda a derecha y cosido de fuera hacia dentro, colocándose la persona artesana en el exterior de la pieza.

Existen diversos tamaños de zarandas y los de mayor envergadura son manejadas por dos personas.

- Una zaranda de base 0.60 m de diámetro, boca 0.70 m y alto 0.15 m.
- Una zaranda mediana alcanza un diámetro de 0.70 m en base, boca 0.80 m, alto 0'16 m y 1.50 m de grosor del churro.
- Una zaranda de 0.80 m de diámetro en base, boca 0.90 m y alto 0.20 m.
- Una zaranda común tiene en la base un m de diámetro, boca 1.10 m y alto 0.25 m y un grosor del churro de 0.2 m.

El alto de la pieza es $\frac{1}{4}$ del diámetro, mientras su apertura también tiene una proporción dependiendo del diámetro de la misma. La boca alcanza 0.10 m más que la base. También la trama tiene que ver con el diámetro de la pieza, que pasan de 3, 5, 7, 9, y no sabemos si hasta 11.

- De 0.40 m de diámetro, un alto de 10 cm y boca 0.40 m con paredes rectas.
- De 0.50 m de diámetro, un alto de 0.12,50 m y boca 0.50 m con paredes rectas.
- De 0.60 m de diámetro, un alto de 0.15 m y boca 0.70 m o 0.60 m con paredes rectas.
- De 0.70 m de diámetro, un alto de 0.17 m y boca 0.80 m.
- De 0.80 m de diámetro, un alto de 0.20 m y boca 0.90 m.
- De 0.90 m de diámetro, un alto de 0.22,50 m y boca 1 m.
- De 1 m de diámetro, un alto de 0.25 m y boca 1.10 m.

11. CONFECCIÓN DE LA MALLA

Una de las piezas más interesantes y espectaculares de la artesanía de Fuerteventura y Lanzarote es, sin duda, la zaranda. Se trata de cribos enormes que resultan fundamentales en las tareas cerealísticas de las islas. La documentación sobre la existencia de estas piezas en las demás Islas Canarias es escasa y algo confusa.

Llama la atención la elaboración de la malla de este útil, así como dar a conocer otras más pequeñas, pero igual de interesante, que son:

- La zaranda que posee entre un m de diámetro de base, 110 cm de boca y 25 cm de alto.
- El “jasnero” se establece entre 0.70 m de diámetro, 0.80 m de boca y 0.15 m de alto.
- El cribo tiene un diámetro de 0.50 m de paredes rectas y una altura de 0.10 m.
- El cedazo de 0.40 m de diámetro, paredes rectas y 0.10 m de alto.
- El colador de mosto de 0.20 m de diámetro en la base, 0.30 m en la boca y 0.15 m de alto.

En el trabajo de recogida de información oral destaca la obtenida de los “jarneros” o “jasneros”. Dorina Niz, de Maguez, indica que este útil se prestaba entre la vecindad, para cribar o bien para colar el mosto. También la informante Mela, de Órzola, comenta que para ella los “jasneros” son los utensilios confeccionados con junco y paja de centeno y las zarandas son las piezas castellanas provistas de fondo metálico y reborde de madera. El harnero debió tener relevancia al figurar en los testamentos de los protocolos notariales de 1662 y 1671. Posiblemente, la zaranda se incorpore más tarde, con el auge de la economía cerealística. Mientras los cribos propiamente dichos poseen en torno a 0.50 m de diámetro con 0.10 m de alto y los cedazos son más pequeños, pues miden 0.30 m de diámetro por 0.10 m de alto.

Todas estas herramientas tienen en común que se confeccionan con la técnica en espiral, sus rebordes se realizan fundamentalmente con paja, cosida con láminas de pedúnculo de junco, y la base es una malla fabricada con la técnica cordada, para la que se emplea pedúnculo de junco y atillo.

La artesanía con la técnica en espiral es posiblemente la más antigua que se conoce y se documenta desde Egipto, a lo largo del continente

africano, Europa y América, aunque con pequeñas adaptaciones a los materiales y necesidades del lugar.

A modo de síntesis, documentamos que para confeccionar estas piezas se emplean 2 técnicas, la espiral y la cordada, recurriendo para ello a los materiales disponibles en el medio, y allí donde se necesitan, se fabrican y si es preciso, se sujetan a un uso comunitario.

Esta técnica demuestra tener infinita capacidad de adaptación a las necesidades de las tareas agrícolas y del hogar, así como a los distintos materiales, atendiendo a su disponibilidad en la localidad en la que se confeccionan.

La investigación desarrollada sobre la elaboración de la malla se centra en identificar los materiales que se emplean, las técnicas de curado y la preparación para su función, así como las distintas técnicas de ejecución de la malla y los tamaños de las piezas.

Dado que Fuerteventura y Lanzarote carecen de museos en los que estén disponibles estas unidades para su estudio, recurrimos a aquellas de propiedad particular para la toma de datos y fotografías generales y de detalle de las tramas y de las urdimbres. Partimos desde el desconocimiento de cómo se elabora la trama, ya que solo sabíamos que para ello se recurre a los atillos y para la urdimbre se elige el pedúnculo de junco. Igualmente, desconocíamos a personas artesanas que nos pudieran informar de cómo se ejecutaban las tramas que van uniendo los juncos, ya que las últimas que confeccionaban zarandas fueron los hermanos Miguel y León Tejera Rodríguez, del término de San Bartolomé, Lanzarote. La descendencia de estas personas con los que hemos contactado, apenas conocen aspecto alguno de este trabajo, por lo que la opción más viable era la observación y pruebas a través de la arqueología experimental. Para ello, comenzamos utilizando la vieja zaranda de la familia de Juan Manuel Hernández Auta, de Tiagua. Después de separar los hilos de una de las tramas, observamos que la urdimbre, es decir los juncos, se van uniendo con combaduras, torciendo los atillos de la trama. Comprobado este extremo, iniciamos una práctica para enfrentarnos a todos los retos posibles. Para ello, elaboramos un cribo de 0.37 m de diámetro por 0.7 m de alto, empezando por su reborde, siendo este el primer error que consumamos. Para el reborde, de 0.1 m de grosor, se emplea el balango, la avena silvestre (*Avena canariensis*) y se cose con láminas de pedúnculo. Confeccionado el reborde, se amarran los hilos al borde y se van colocando los pedúnculos de junco más idó-

neos para este trabajo. Una vez los hilos y los juncos se prensan, observamos que el reborde no ofrece la consistencia suficiente al desvararse, especialmente, la parte de la urdimbre que se abre y los juncos quedan fuera de la circunferencia del reborde. Aquí incurrimos en el segundo error, pues al no colocar el aro de madera y cambar las puntas sobrantes de la trama e insertadas en la pared de la pieza para evitar que se desarme, obtuvimos un utensilio frágil. Aún así, continuamos elaborando la malla y, una vez terminada la pieza, advertimos dos errores más: que los juncos de la urdimbre no quedan bien sujetos al reborde, ya que se salían con facilidad y además en la unión del reborde y la malla se forma un hueco, por el que se introducen los granos.

En esta fase, lo más importante es conocer cómo se las ingeniaban las personas artesanas para elaborar la malla de la zaranda, dada su envergadura y la cantidad de atillos –28 hilos– que es necesario manejar en la trama. Esta tarea es realmente difícil e incómoda para ejecutar, porque la forma cilíndrica del tallo del junco permite que la simple torsión resbale.

En esta fase del trabajo es necesario articular un sistema que permita resolver la sujeción de los atillos al ser flácidos y de fácil enredo, con el añadido de que el tallo del junco resulta resbaladizo al tacto. Para elaborar la malla con la técnica de la torsión es posible ayudarnos de un telar que sujete los atillos de la trama e introducir los juncos de la urdimbre. Por ello, pronto comenzamos a diseñar el telar fabricando un marco de madera completamente cuadrado para disponerlo en posición vertical, en el que se colocan los atillos de la trama, sujetos en la parte baja y que sea posible girarlos para la torsión con una lámina de madera de apenas 0.6 m, que tienen unos entalles en los laterales para sujetar los hilos y un tirafondo central que los sujeta en la parte alta del marco. Como las pruebas nos daban buenos resultados, elaboramos el esquema inicial del primer telar con el que confeccionamos la malla para la restauración de la zaranda propiedad de las herederas de Eugenio Cabrera Duarte, del municipio de Tinajo.

Con este artilugio efectuamos el primer trabajo *arqueológico* y experimental de la zaranda, redactando un diario de trabajo en el que anotamos todo el procedimiento y fotografiamos cada detalle para cumplir la memoria.

La malla es el tejido de la red que poseen las zarandas, los cribos, coladores, cedazos y harneros, entre otras piezas, y es el mismo que se

usa en la elaboración de esteras, cañizos y en muchas piezas de artesanía arqueológica como bolsos y tehuetes.

Este tejido está elaborado con la técnica cordada o acordelada y la trama en este caso son los atillos que permanecen en posición vertical o perpendicular con relación a la de la persona artesana, aunque activo, ya que van girando en torsión a la derecha (s) o a la izquierda (z). Estos entramados pueden ir juntos o separados y, en todos los casos, se compone de dos piezas de atillos.

Cada malla, —que está formada por 2 atillos— dependiendo del tamaño de la pieza, posee una trama de 3, 5 o 7 tiras de 2 o 4 atillos, más una línea de 2 atillos alrededor del círculo, que es muy importante porque garantiza que la apertura de la urdimbre se mantenga igual en toda la malla. Los atillos, que también definen la apertura de la malla, pueden ser de 1 o 2 cabos, y en cada caso hay que decidir el grueso de los cabos que se utilizan en cada pieza porque, por ejemplo, para confeccionar cernideras o cedazos se requieren los finos. A medida que las piezas son más pequeñas, la separación de la urdimbre es más estrecha.

Como adelantamos, en el tejido de las mallas de cedazos, cribos, coladores o zarandas, la trama son los atillos que en su elaboración son los elementos relativamente fijos y perpendiculares a la posición que adopta la artesana.

Documentamos hasta 3 tipos de tramas: torcida, enrollada y enroscada, aunque también se puede identificar la entrecruzada, más usada en los tejidos. Los atillos se colocan en el aro de madera y están confeccionados con nudo de rizo y la técnica del entramado es cordada o acordelada (*Twining*).

Las variantes de la trama son:

- Torcida. Cada trama posee dos atillos y consiste en unir la urdimbre, que en este caso es junco, con torsiones de los atillos. Esta trama se compone por una tira de dos o cuatro atillos, que van girando entre sí de dos en dos. El movimiento de los dos atillos ofrece una trama con dos formas: que los atillos giren a la derecha (“S”) y que lo hagan a la izquierda (“Z”).

El movimiento de las tiras de cuatro atillos ofrece cuatro formas de la trama:

- A) – Que las dos tiras de dos atillos giren a la derecha (“S” - “S”).
- B) – Que las dos tiras de dos atillos giren a la izquierda (“Z” - “Z”).

C) – Que una de las dos tiras de los dos atillos una gire a la derecha y la otra a la izquierda (“S”-“Z”).

D) – Que una de las dos tiras de los dos atillos gire a la izquierda y la otra a la derecha (“Z”-“S”).

Las formas del entramado “C” y “D” pueden confundirse ya que el haz de la “C” es igual que el envés de la “D” y viceversa.

Con respecto a la urdimbre existen dos opciones, que posiblemente tenga mucho que ver con el grueso del junco, con la separación que precisa la misma urdimbre para el uso que tenga definido y el peso que tenga que soportar: que la urdimbre sea de un solo junco, o bien que la urdimbre sea de dos juncos unidos.

- Enrollada. La trama es un atillo que, a su vez, cada uno, una vez introducido el junco, se enrolla con una vuelta alrededor del junco. En el caso de que se haga con dos atillos, el cosido se hace sacando sus puntas hacia el centro, es decir, un atillo se enrolla hacia la izquierda (“Z”) y el otro hacia la derecha (“S”), siempre sacando la punta hacia dentro de los dos atillos. (“Z” -“S”).
- Con un solo atillo existen dos posibilidades: que el atillo se enrolle en la urdimbre emergiendo por la izquierda (“Z”) y que el atillo se enrolle en la urdimbre saliendo por la derecha (“S”).
- Con dos atillos, se pueden dar cuatro posibilidades: que los dos atillos se enrolen en la urdimbre y salgan las puntas por dentro, por el centro (“S”-“Z”); que los dos atillos se enrolle en la urdimbre y las puntas salgan por los laterales, por fuera (“Z”-“S”); que los dos atillos se enrolen en la urdimbre y las puntas pasen hacia la derecha (“S”-“S”), o bien que los dos atillos se enrolen en la urdimbre y sobresalgan las puntas hacia la izquierda (“Z”-“Z”).
- Enroscada. Esta técnica responde a cuando la trama une, además de los juncos que hacen de urdimbre, otro junco o un palo en el que se va enroscando la trama y en esta misma urdimbre se instala de forma vertical. Aquí la trama sencillamente puede girar hacia la derecha (“S”) o hacia la izquierda (“Z”), pero en este caso las tramas están separadas, es decir, las tramas de juncos no pueden ir juntas, tal y como sucede en las otras 2 técnicas anteriores, torcida y enrollada.

En la zaranda el palo se dispone en el centro o en los laterales de la base, atendiendo al criterio de quien la confeccione, consiguiendo con ello equilibrar el peso que soporta la malla.

- Entrecruzada. Consiste en ir entrecruzando la urdimbre por medio de la trama, situando una de ella por encima y otra por debajo. Este sistema es el que usa para la elaboración de los fondos de todo tipo de cestería, indistintamente de los materiales y de las formas que cada pieza adopte y que en algunas localidades se denomina cestería plana. El tejido de todas estas se ejecuta en espiral con doble o triple hilada. Esta técnica no la hemos encontrado en la ejecución de las mallas realizadas con fibras vegetales, aunque sí en las piezas conformadas con tela metálica o con alambres.
- Trenzado. Es una manera de entrecruzar tejidos, empleitas que se cosen en espiral para luego formar la pieza, tales como bolsos, sombreros y un sin fin de objetos más.
- Torcidos. Torcer fibras para confeccionar los cabos, torcer los cabos para hacer atillos y torcer atillos para formar sogas y, todo ello, siempre girando en espiral. La espiral es el símbolo de toda la artesanía de fibras vegetales y todos estos tipos de entramados se documentan en la artesanía popular de Canarias, en concreto en Fuerteventura, Tenerife y Lanzarote, y en la artesanía arqueológica de Gran Canaria, La Palma, de España, Argentina y México.

Documentamos una variante del torcido, conocida como tomi-za, que consiste en torcer los cabos y girarlos al mismo tiempo.

Entendiendo que el haz de las piezas es la parte regular y la que presenta mejor imagen y funcionalidad, observamos que algunas zarandas realizadas en el norte de Lanzarote con la técnica enrollada se elaboran vistas por el envés, lo que técnicamente dificulta la labor del cernido. El interior de la malla de los cribos y zarandas perpetradas con la técnica cordada enrollada, tendrían mejor vista y funcionalidad por ser la parte lisa de la trama. Tal y como observamos en el norte de la isla, las piezas se confeccionan al revés.

12. A MODO DE CONCLUSIÓN

La humanidad para similares retos ha encontrado las mismas soluciones, sin que exista conexión entre las comunidades que han optado por idénticas alternativas. Los retos similares no son copias, sino creaciones en algunos casos espontáneas o estudiadas.

La población indígena de Gran Canaria y La Palma conoce la técnica cordada, según se desprende de los testimonios arqueológicos conser-

vados. Se trata de fragmentos de tejido en alfombras, fardos mortuorios, pequeños cestos o bolsos –tehuates–.

Las crónicas y la arqueología de Fuerteventura y Lanzarote no aportan testimonios que permitan conocer los procedimientos de cordado para la elaboración de los tejidos.

En periodos posteriores a la cultura aborigen, prácticamente en todas las islas, se ha desarrollado la técnica del cordado para la factura de cribo, zarandas y sus variedades. Esta técnica en España y Portugal desaparece desde hace miles de años y, en la actualidad, solo se documenta en piezas arqueológicas, elaboración de cañizos o en pequeñas cortinas de fibras vegetales, ya manufacturados a nivel industrial.

¿El campesinado de estas islas cómo adquiere el conocimiento de la técnica cordada para la elaboración de las mallas de estas piezas?

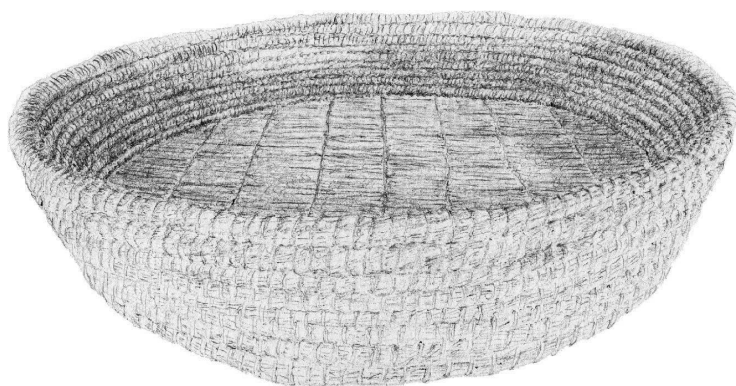
Glosario:

- Amorosar: Suavizar.
- Churro: Los anillos de la espiral.
- Emparejar: Igualar, nivelar.
- Empenar: Torcer, cambar,
- Empleita: Pleita.
- Endorar: Envolver.
- Estocinar: Trocear el tocino y por ende la carne de cochino en las matanzas del mismo. En la actualidad, estocinar es trocear cualquier cosa.
- Hoja costurera: Los cuatro o cinco foliolos de la palmera, los más cercanos a las púas, que son muy rectos y fuertes. Con estas hojas se cosen o unen las empleitas para formar las esteras o los bolsos.
- Palmito: Los foliolos más tiernos de la palmera.
- Pargana: Las barbas de la espiga de cereal.
- Puntada: Punto de cosido.
- Salteado: Que queda espacio entre punto y punto.
- Verga: Hilo metálico

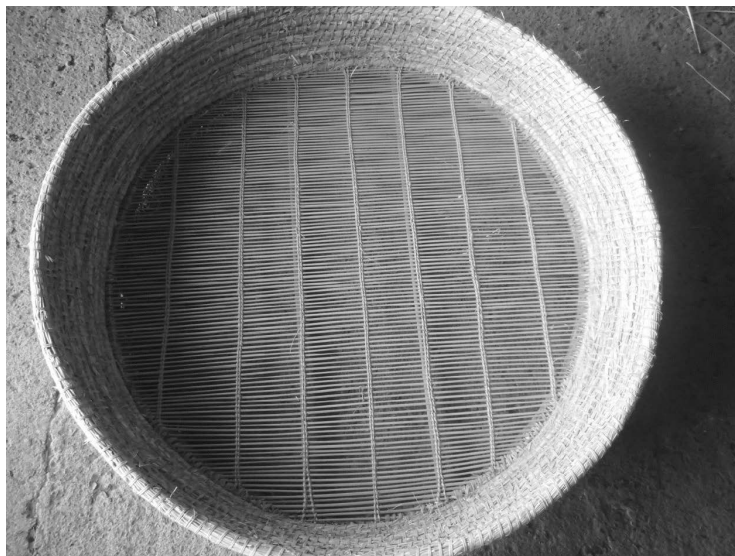
13. RECURSOS VEGETALES EMPLEADOS:

- Almendrero: *Pronus dulcis* (Amara).

- Palo Bobo: *Nicotiana glauca*.
- Pitón: *Agave americana* L.
- Castaño: *Castanea sativa*
- Membrillo: *Cydonia oblonga*
- Pírgano: Raquis de la palma (*Phoenix canariensis*).



Zaranda. Dibujo de Mario Castro Burgos.



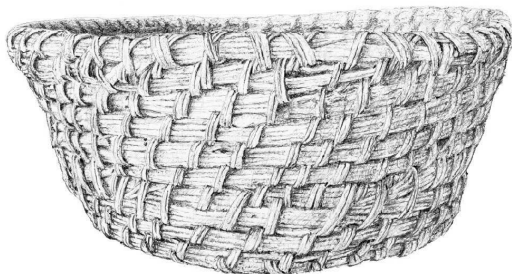
Zaranda confeccionada en el taller de Julián Rodríguez.



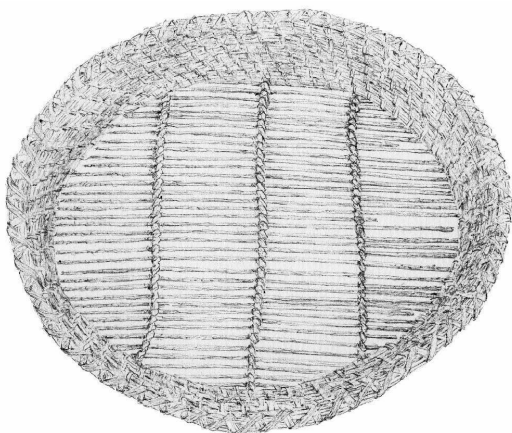
Zaranda en movimiento durante el trabajo.



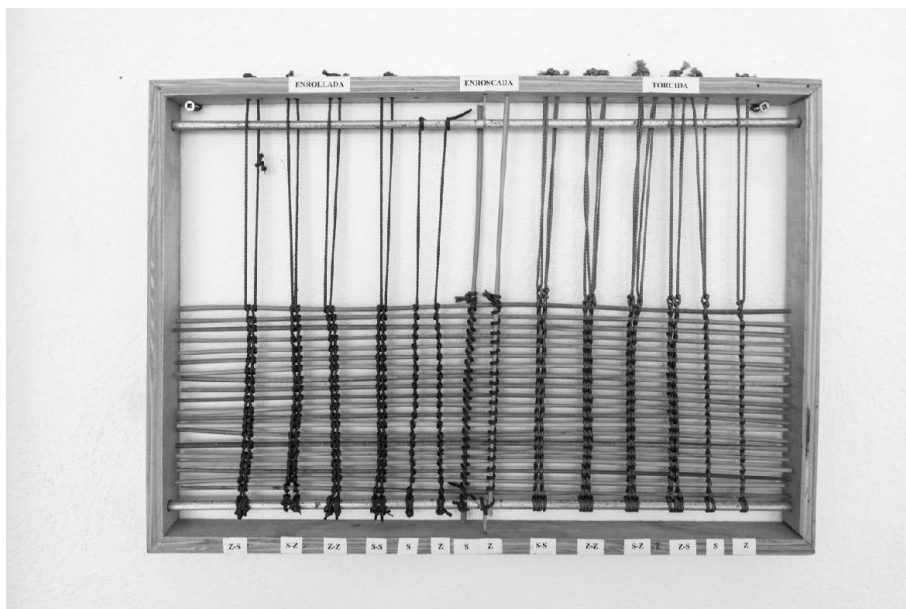
Harnero propiedad del artesano León Tejera Rodríguez.



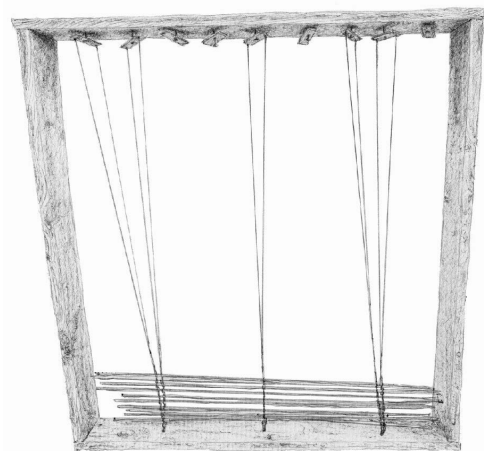
Colador de mosto. Dibujo de Mario Castro Burgos.



Cribo. Dibujo de Mario Castro Burgos.



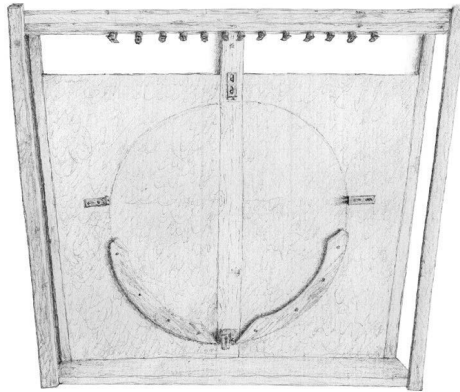
Tipos de cosidos en la confección de la malla.



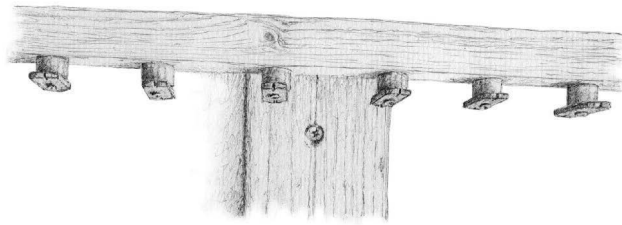
Instrumento ideado inicialmente para confeccionar la malla.



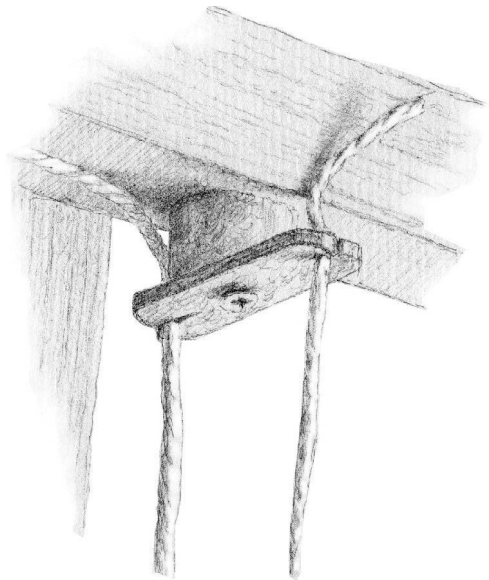
Primer telar vertical.



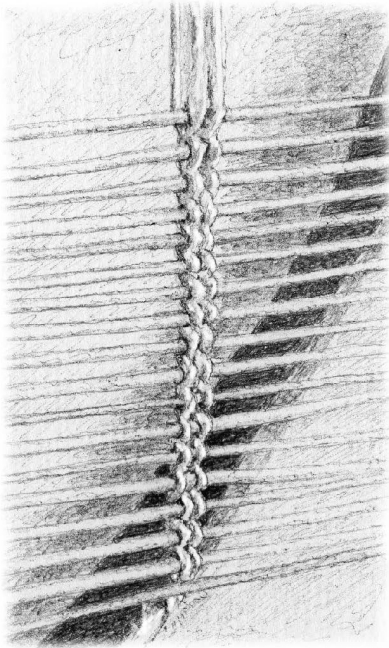
Segundo telar vertical. Dibujo de Mario Castro Burgos.



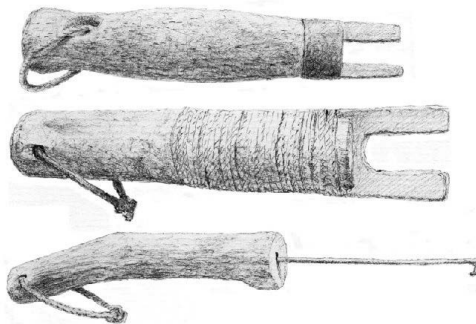
Detalle del telar. Dibujo de Mario Castro Burgos.



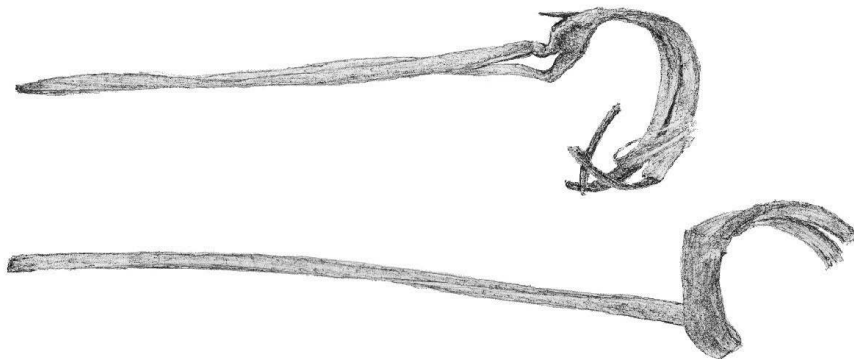
Sujeción de atillos. Dibujo de Mario Castro Burgos.



Detalle de malla.
Dibujo de Mario Castro Burgos.



Herramientas.
Horquillas para apretar los atillos.
Dibujo de Mario Castro Burgos.



Agujas que se forman en las puntas del junco. Dibujo de Mario Castro Burgos.



Trabajando en la confección de la malla en el telar.

14. 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. (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 Sahara Argelino: Historia de las materias". *El Pajar*. II Época, n.º 13, pp. 94-99.
- CACHO QUESADA, C., PAPI RODES, C., SÁNCHEZ-BARRIGA FERNÁNDEZ, 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. (2008). "Improntas del pasado: las canastas de Cardonal". *Revista Española de Antropología Americana*, 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”. *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. “Quién hace un cesto...” www.diariodeatapuerca.net/cesteria.pdf
- GALVÁN SANTOS, B. (1980). “El Trabajo del junco y la palma entre los canarios prehispánicos”. *Revista de Historia de Canarias*. Tomo XXXVII, n.º 172, pp. 43-82. La Laguna.
- GUNINEA, E. (1948). *Catálogo razonado de las plantas de Sahara Español*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2969881.pdf>.
- IBÁÑEZ 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.
- KOUNA BIGNA y SORIANO MARIN, M.^a D. (1997). “Propuesta de terminología para las técnicas empleadas en cestería”. *Narria*, n.º 7, pp. 25-26. Museo de Artes y Tradiciones Populares.
- 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 MICO, C. (2001). “Cestería y Cordelería para los Muertos” https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717
- PÉREZ DE MICO, C. (2003). “Pautas descriptivas para el análisis de Cestería Arqueológica”. Ponencia presentada en el 54ª CIA, Santiago de Chile.
- PÉREZ DE MICO, 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 Français d’études andines*, pp. 75-85.

- PÉREZ DE MICOU C. y ACIBOR, E. (1994). “Manufactura cesterá 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>
- PÉREZ DE MICOU, C. (2003). “Pautas descriptivas para el análisis de la cestería arqueológica”. Ponencia presentada en la 54ª CIA, julio 2003, Santiago de Chile.
- PICTON JOHN y MARK J. (1979). *African Textiles*. The Trustees of the British Museum.
- 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). Atlas de las palmeras de Gran Canaria. Capítulo “Palmerales de *Phoenix canariensis* endémicos de Canarias”, *Producción y manejo de semillas y plantas forestales* (pdf). Madrid.