

**VII.
LAS ACTIVIDADES ARTESANAS
EN ANDALUCÍA:
ECONOMÍA Y CULTURA
DEL TRABAJO MANUAL**

Esther Fernández de Paz

1. Una aproximación al concepto

Hablar de artesanía, en la actualidad, remite mentalmente a esas producciones surgidas del pueblo anónimo, elaboradas manualmente y con un cierto sentido estético. De esta manera se las está separando de la fabricación industrial, por un lado, y de las obras *cultas* que conforman las bellas artes, por otro. No obstante, de estas contraposiciones iniciales no se desprende una definición aclaratoria que delimite con precisión el significado y contenido del término artesanía. En su amplitud, abarca productos, actividades y oficios tan dispares entre sí, que lo convierten en un concepto polisémico y, consiguientemente, insuficiente e inoperante. Ni la sociedad en general, ni los estudiosos, ni tan siquiera los propios artesanos comparten una misma idea de qué sea realmente la artesanía en la sociedad actual.

Ciertamente, las distintas definiciones, clasificaciones y focos de interés que recaen sobre la artesanía, vienen dictaminados por los distintos modos de entender tanto el pasado como, sobre todo, el presente y el futuro de estas actividades. Por ello, resulta muy revelador analizar las variadas ópticas y finalidades que reflejan las definiciones emanadas de los más diversos posicionamientos.

En principio es claro que hasta que no va asentándose la industrialización, la artesanía no existe tal como la concebimos en la actualidad. Los distintos oficios artesanos fueron hasta la revolución industrial, los encargados de surtir a la sociedad de todos los productos necesarios para su supervivencia: desde los más utilitarios y cotidianos hasta los requeridos para actividades lúdicas, manifestaciones religiosas o soluciones decorativas. Todo era trabajado bajo una misma forma de producción, la hoy denominada preindustrial, como oposición a los métodos industriales basados en la mecanización y en una rígida división del trabajo, y opuestas igualmente al nuevo sistema económico capitalista que con ellos se estableció.

Así es lógico que los primeros diccionarios de lengua castellana no registraran la voz *Artesanía*, aunque sí la de *Artesano*, definido como “los oficiales mecánicos que ganan de comer por sus manos”. No es hasta mediados del siglo XX cuando, contrastado al trabajo industrial, la RAE incluye al fin el término *Artesanía*, aplicándolo al “arte u obra de los artesanos”, mientras que éste es definido como la “persona que ejercita un arte u oficio meramente mecánico”. En la actualidad *Artesanía* expresa también la “clase social constituida por los artesanos”, a la vez que especifica el uso del término *Artesano* “para referirse a quien hace por su cuenta objetos de uso doméstico imprimiéndoles un sello personal, a diferencia del obrero fabril”.

Aquí se evidencia, por tanto, la ambigüedad del término. En su dominio se incluye toda actividad que no haya sido afectada por las características laborales emanadas

de la mecanización. Sin embargo, poco a poco la sociedad ha ido diferenciando entre *oficios artesanos*, mantenedores de técnicas ancestrales, restos de necesidades rurales condenadas a desaparecer, y *artesanías* o labores destinadas a producir objetos tradicionales de forma manual.

Esta restricción que manifiesta nuestra sociedad, se halla en estrecha relación con el grado de industrialización. Quiere ello decir que a menor desarrollo industrial y, por tanto, mayor pervivencia de técnicas artesanales, más acotadamente se entenderá el concepto de artesanía. En el contexto europeo resulta fácil comprobar la variación de criterios al respecto: los países más industrializados aceptan como artesanía la casi totalidad de las industrias transformadoras y de servicios (peluqueros, cocineros, etc.), si no están totalmente mecanizadas. En España, y en concreto en Andalucía debido a nuestra todavía relativamente abundante riqueza artesana, esas actividades se entienden simplemente como oficios imposibles de mecanizar, pero nada comparten con la idea de los objetos primorosos y duraderos exigidos a nuestro actual concepto de artesanía. Y si, además, ello se acompaña de un cierto cariz estético, se les identifica entonces con las denominadas *artes populares*.

La práctica de artes u oficios

Es interesante trazar un recorrido etimológico para comprobar cómo, en origen, la voz *Arte* no conllevaba la idea de lo estético. En principio expresa únicamente el “método para hacer bien una cosa; conjunto de reglas de una profesión”, tal como aún sigue recogiendo el DRAE en alguna de sus varias acepciones. La única división estaba establecida entre artes “mecánicas” y artes “liberales” o, lo que es igual, entre trabajo manual o destreza intelectual. Por consiguiente, las artes mecánicas o manuales no se oponían, lógicamente, al todavía inexistente trabajo industrial sino a la actividad intelectual, no manual, ancestral privilegio de los hombres libres frente a los estamentos que tenían que ganar el sustento con la práctica de un oficio mecánico o manual. Oficios que, sin distinción, estaban obligadamente sujetos, desde la Edad Media, a la organización gremial: corporaciones locales destinadas a velar por el buen hacer, por la consecución de la excelente calidad, controlando desde las materias primas empleadas hasta su precio de venta, además de aspectos relacionados con el propio acceso a la profesión y a su distribución jerárquica interna entre maestros, oficiales y aprendices. Tal organización equiparaba a todas las artes manuales, fueran éstas referidas a alfareros, pintores, mesoneros, bordadores, plateros o molineros... Todos sufrían por igual la negación de determinados privilegios sociales por el simple hecho de ser trabajadores, porque las clases privilegiadas marcaban su superioridad entendiéndolo que un hombre noble debía vivir exclusivamente de sus rentas.

Esta idea, presente en la sociedad europea hasta mediados del siglo XVIII, comienza a cuestionarse en el Renacimiento, cuando la corriente humanista encumbra al hombre y a su individualidad. Desde entonces, arquitectos, escultores y pintores van logrando notables avances en su lucha por la promoción social, alegando que su trabajo no era manual sino intelectual, puesto que sólo sus mentes destacadas podían proyectar, diseñar y ofrecer soluciones técnicas a las obras que eran ejecutadas mecánicamente por los obreros u oficiales de taller. Con tal afán empiezan a surgir las primeras asociaciones de estos oficios, buscando superar el estricto marco gremial con su inevitable sujeción a reglas y ordenanzas, causa de que la nobleza les negara todo tipo de privilegios. Es bien sabido cómo el propio Velázquez tuvo que demostrar que no pintaba por necesidad sino por estricto deseo de Felipe IV, para poder ser merecedor de la Cruz de Santiago.

El mismo año de la muerte de Velázquez, en 1660, Murillo, Herrera el Mozo y Valdés Leal fundan en Sevilla la “Academia del Arte de la Pintura”, continuando esa lucha por salir del ambiente de oficiosidad gremial; y con idéntica finalidad los orfebres dirigieron sus esfuerzos a cambiar incluso los términos que los equiparaban a los demás trabajadores, consiguiendo desde principios del siglo XVIII que su organización fuera designada como “Colegio de Platería”.

Clasificación de las artes

En definitiva, si por arte se entendía cualquiera de los oficios, para los que aspiraban a ennoblecerse había que idear algún adjetivo que les agregara el anhelado carácter intelectual y alejado de los meros operarios manuales. Ello llevó en 1752 a la creación de la “Real Academia de las Tres Nobles Artes”, con el claro propósito de convertir arquitectura, pintura y escultura en actividades intelectuales, transmitidas a través de enseñanza reglada, a diferencia del aprendizaje y práctica de taller. De esta manera se pretendía la nobleza de su ejercicio, reforzado con el cambio de denominación a “Bellas Artes” para subrayar la cualidad de lo estético.

Evidentemente, no todas las realizaciones arquitectónicas, escultóricas o pictóricas merecen la consideración de *bellas*. Instituciones como las academias servirán justamente para dejar sentir los criterios selectivos y los ideales de las clases hegemónicas, a la vez que el deseo de reproducirse en los nuevos miembros de los sectores privilegiados de la población. Por ello hacía falta acuñar otros adjetivos para las artes no selectas, a fin de mantenerlas convenientemente separadas en la consideración social. Denominaciones tales como “artes suntuarias” o “artes menores” comienzan a emplearse para referirse a aquellos oficios que producen también objetos destinados

al realce social de sus consumidores y, por tanto, no accesibles al pueblo: piezas de orfebrería, porcelana, tapices, etc. Para el resto, sólo queda la calificación de “artes populares”, las supuestamente realizadas por y para el pueblo anónimo.

No deja de ser una gran paradoja que los afanes elitistas de los practicantes de determinados oficios fueran asentándose en los mismos momentos en que el movimiento ilustrado defendía con ahínco el prestigio de la actividad manual. En la *Enciclopedia*, obra compuesta de 33 volúmenes que fueron apareciendo en Francia entre 1751 y 1772, se recogen, analizan y ensalzan en textos y láminas los más variados procedimientos de fabricación. En España fue Carlos III el primer monarca que de un modo oficial apoyó esta ideología, proclamando la dignidad y prestigio de los oficios manuales con su *Habilitación para Obtener Empleos de la República los que Ejercen Artes y Oficios, con Declaración de ser éstos Honestos y Honrados*, publicada en 1783. En ella se establece “que el uso de ellos no envilece la familia ni la persona del que los ejerce, ni la inhabilita para obtener los empleos municipales de la república en que estén avecinados los artesanos o menestrales que los ejerciten; y que tampoco han de perjudicar las artes y oficios para el goce y prerrogativas de la hidalguía a los que la tuvieren legítimamente”.

Al mismo tiempo se preconiza también la libertad de ejecución, lo que conduce a eliminar la arcaica organización gremial, intentando así acabar con el férreo control impuesto por los maestros de los oficios. Indudablemente, a ello no fue ajena la circunstancia del descubrimiento que revolucionará las técnicas productivas del Antiguo Régimen: la aplicación de la fuerza de vapor al accionamiento de las máquinas. Su puesta en práctica en el trabajo industrial traerá, por vez primera, la producción seriada, para lo que se hacía necesaria la capitalización de una mano de obra desposeída de los medios de producción y su división en tareas especializadas. Son los inicios del desarrollo capitalista que, desde el principio, buscó romper con todo cuanto significara alguna traba a sus deseos de libertad de producción y comercio.

En la práctica, el avance industrial vino a redundar en el menosprecio de la siempre subestimada actividad manual. Las ideas de progreso asociadas a las producciones industriales, se contraponen a la continuidad de unas formas de producir tildadas de obsoletas y contrarias a la modernidad. Esas que, ahora sí, serán conocidas como “artesanas”: actividades no industrializadas y no artísticas. Y es que es también entonces cuando empieza a configurarse el concepto de artista tal como hoy los entendemos, puesto que hasta la desaparición de los gremios, su libertad de acción estaba siempre coartada, teniendo en cuenta que los diseños, materiales a emplear y hasta el precio de las obras estaban exhaustivamente controlados y especificados en los pliegos de condiciones de los contratos. Es por tanto ahora cuando se llegará a la

identificación del término “Arte” (en mayúscula y sin adjetivos) con la creatividad *culta*, libre y vanguardista.

Los artesanos y su trabajo, prácticamente desde los inicios de la revolución industrial, pasaron a convertirse en objeto de las preocupaciones románticas. Los folkloristas decimonónicos, atentos a las producciones del pueblo y alarmados ante su inminente desaparición, se esforzaron por recoger aquellos saberes. No obstante, en su mayoría sólo consistieron en simples recopilaciones que contribuyeron, sin pretenderlo, a dibujar una falsa oposición dicotómica entre lo popular y lo urbano, lo tradicional y lo moderno, como si de realidades independientes e inconexas se tratara, sin comprender la mutua influencia ejercida entre ellas.

Así, ignorando aquellos primeros apoyos, el desinterés por la actividad artesana continuó imparable, alcanzando su punto culminante a mediados del siglo XX, en los llamados años del *desarrollismo*, cuando se difunden las excelencias de unos modelos urbanos que insisten en privilegiar las actividades intelectuales y fabriles sobre las formas productivas manuales. La artesanía tradicional queda convertida en un signo inequívoco de atraso, mentalidad que inevitablemente captó también a los artesanos, que se encontraron así no sólo privados del personal de sus talleres sino, además, con el anhelo de ofrecer a sus hijos una formación del todo ajena a la práctica de un oficio manual.

2. Adaptación al sistema económico vigente

Son muchas las razones que pueden explicar porqué, a pesar de todo, todavía perviven determinadas producciones artesanas, llegando incluso algunas, las más identificadas con las artes populares, a encontrarse en unos momentos de profunda revalorización.

En principio es claro que se ha alterado no sólo la forma de producir sino también los medios de distribución y las necesidades de consumo, así como, lógicamente, las relaciones sociales inherentes al modo de producción preindustrial. Mas con todo, sigue habiendo productos todavía demandados por la sociedad, cuya sustitución por métodos mecánicos no ha resultado factible. Otras artesanías se mantienen frente a la competencia industrial, ofreciendo productos más económicos que son reclamados por un determinado sector de consumidores. Otras, por el contrario, perviven gracias a la oferta de productos originales y no fabriles, a pesar de su mayor coste, que hallan gran eco entre ciertas clases sociales. Algunas otras vienen resurgiendo en los últimos tiempos asociadas principalmente a las necesidades de restauración de edificacio-

nes históricas. Y todo ello sin olvidar que el modo de producción industrial, y sus consecuencias, no ha avanzado en todos sitios a igual velocidad, por lo que las áreas de mayor retraso industrial, caso de Andalucía, han encontrado mayores facilidades para prolongar la existencia de sus productos artesanos.

En suma, mientras determinados oficios o determinadas producciones van sucumbiendo irremediablemente por su inadecuación a las necesidades actuales, muchos otros, lejos de suponer hoy una reliquia nostálgica y antieconómica, están perfectamente incorporados al sistema económico vigente. Ello ha supuesto el obligado reajuste de muchos de los patrones tradicionales a las exigencias que la dinámica cultural va marcando; algo, por otro lado, que en mayor o menor grado siempre está presente. Todo elemento cultural vivo precisa de una continua adaptación a los nuevos contextos sociales, artesanía incluida, aunque por su estrecha asociación a lo *popular* y a lo *tradicional*, se le atribuya falsamente la cualidad del inmovilismo.

Reajustes en la fabricación

De entrada, si hay una característica comúnmente esgrimida como básica y diferenciadora de la producción artesana, es su manualidad. El sello “hecho a mano” parece ser la garantía indiscutible del valor artesanal de un objeto. Sin embargo, en la actualidad, son muchos los oficios artesanos que cuentan con la presencia de máquinas, a veces de una considerable complejidad técnica, que simplifican enormemente la realización de algunas fases concretas de la producción. Con todo, los resultados a que se llega con el empleo de este tipo de máquinas depende fundamentalmente de la destreza de las manos que las manejan. Es la máquina la que está al servicio del artesano, es él quien le dicta sus necesidades y no quien tiene que adaptarse, como en la producción industrial, al ritmo e imposiciones de la maquinaria.

Parece incuestionable que el principal objetivo de la incorporación de instrumental moderno, así como de la introducción de nuevas materias primas en el proceso productivo, es el ahorro de tiempo y esfuerzo requeridos para una tarea; algo que a su vez no tiene más miras que el abaratamiento del producto, porque la producción seriada ha extendido una nueva valoración del trabajo que convierte a la mayor o menor inversión de mano de obra en uno de los factores más determinantes en el coste final. De este modo han venido a aceptarse las leyes de oferta y demanda inherentes al sistema en que hoy se encuentran inmersos, desconocidas en la actividad artesana tradicional. Si antes el precio de la obra reflejaba una estrecha vinculación con la clientela habitual y estaba más relacionado con el material empleado que con las horas invertidas o las variaciones de mercado, hoy son éstos los criterios determinantes.

Un cambio de mentalidad acelerado, sin duda, por las modificaciones derivadas del desconocimiento general del proceso de circulación y consumo del producto.

Además, las readaptaciones de la maquinaria no ha ocasionado la inflexible división del trabajo característica de la producción industrial, ya que el maestro continúa dominando la totalidad del proceso técnico de fabricación, uno de los indicativos más seguros para determinar si un oficio debe incluirse en el grupo de las artesanías o de la actividad industrial. Hasta el momento, la división del trabajo responde únicamente a un deseo de agilización, e incluso perfección, en el desarrollo de las distintas fases productivas. De ahí las diferentes tareas encomendadas según el sexo, la edad o el grado de experiencia. Pero ello no se contraponen a que el iniciante aprenda y llegue a dominar la totalidad de las técnicas y, en consecuencia, sea capaz de realizar una pieza en solitario.

En este sentido, la lógica económica dominante sí está conduciendo a que algunos grandes talleres hayan comenzado a presentar una tendencia a la especialización de los artesanos que en ellos trabajan, llegando a veces a consolidar una producción en cadena a semejanza de los centros fabriles. Además, como parte de dicha cadena, se incluye la contratación del trabajo a domicilio, incorporando a la producción una mano de obra añadida con la mínima inversión. En tales casos, evidentemente, no puede hablarse de producción artesanal, aunque sus productos se presenten como tales. Lo usual es que estén encabezados por un empresario, dueño de los medios de producción, que no interviene directamente en el proceso productivo, pues su función es dirigir a los operarios y controlar la distribución del producto como en cualquier empresa industrial.

Reajustes en el destino

Distintos son los cambios referidos a la morfología de los productos, acorde con los nuevos destinatarios. No se trata entonces de elaborar objetos tradicionales con nuevas materias primas o trabajados con la ayuda de instrumental reciente, sino que, además de ello, o incluso en ocasiones manteniendo inalterado el proceso, pueden ofrecerse formas y funciones originales en el producto final.

Indudablemente, una de las principales características de la artesanía es la reiteración de patrones aceptados por su probada eficacia para satisfacer las necesidades a las que se destina el producto. Pero el acomodo a esa herencia cultural no se traduce tampoco en inmovilismo, puesto que la propia dinámica cultural va superponiendo modificaciones paulatinas, a veces inapreciables, a veces más repentinas, siempre basadas en los sustratos de una experiencia cultural acumulada. En la actualidad, sin

embargo, son ya muy escasas las necesidades para las que se precisa el puro trabajo artesano, por lo que la mayoría de sus producciones han virado hacia el ámbito ornamental: objetos decorativos para cuya realización no tiene ya sentido insistir en las formas tradicionales sino buscar los mayores efectos de belleza formal. De ahí que cada vez sean más difusos los límites entre las creaciones artesanas y las artísticas. La libertad de diseño que permite el destino actual de los productos, despojados de condicionamientos funcionales, está variando la actitud del artesano frente a su obra, concentrado ahora en la recreación estética y exclusiva. Un cambio claramente corroborado por el creciente número de profesionales de las disciplinas artísticas que están hoy elaborando productos artesanos, siempre convenientemente firmados.

Estamos claramente ante una nueva respuesta a las exigencias de nuestro sistema económico. Después de haber convencido a los artesanos de que lo que hacían iba en contra de los ideales del progreso, vemos cómo hoy, ante la crisis económica, el despoblamiento rural y el nuevo mercado que supone el turismo, se le ha dado la vuelta al argumento y ahora se les convence del valor de seguir practicando los trabajos tradicionales. Ello explica la revitalización de algunas artesanías, evidenciando un llamativo proceso de selección: no se promueven las artesanías realmente imbricadas con la vida cotidiana de las comunidades en que se insertan, sino prioritariamente las consideradas atractivas y vendibles, tanto al comprador más exigente que busca el objeto individualizado como distintivo que lo aleje de la seriación industrial, como al turista de masas devorador de recuerdos.

De hecho, la obsesiva apetencia de turismo está conduciendo al reforzamiento de las particularidades en las formas y decoraciones de los productos artesanos, a la búsqueda de la originalidad que destaque el objeto ofrecido y lo diferencie del de otros lugares. En este sentido ¿qué mejor campo en Andalucía que retornar al pasado andalusí? Un pasado tan rico, tan complejo y tan amplio que incluso permite diversificar etapas y zonas geográficas. Objetos de alfarería, de calderería, de vidrio, de cuero e incluso textiles y otros, se esfuerzan por destacar decoraciones como las de lacería de inspiración islámica. Es muy probable que no todos los artesanos que las diseñan conozcan el origen de los reiterados esquemas decorativos geométricos de las producciones de Al-Ándalus, es decir, la circunstancia de que de El Corán se desprende la prohibición de representar seres vivos. Cuando hoy retomamos esas decoraciones, estamos reproduciendo unas líneas formales, unos curiosos motivos de exorno, que ya nada tienen que ver con la significación y el código estético de sus creadores; tienen que ver justamente con nuestro actual contexto sociocultural, en el que las exigencias del mercado global está deformando la memoria colectiva, equivocando el verdadero sentido de nuestros referentes culturales, y convirtiéndolos, no

sin cierta ironía en muchos casos, en testimonios de una identidad que se pretende reafirmar a través del mantenimiento o recuperación de la *tradición*.

Es claro que el objeto fabricado expresamente para el turista tiende a reproducir los estereotipos más extendidos, con los que la población local no suele identificarse, y necesita añadir la leyenda “Recuerdo de...” como prueba de su falsa autenticidad. En este camino, la desvinculación entre artesano y consumidor alcanza aún mayores dimensiones cuando el producto ni tan siquiera es adquirido en su lugar de origen sino en los grandes centros comerciales que publicitan las excelencias de la artesanía de un determinado país, por lo general pleno de exotismo. En no pocas ocasiones, además, ni tan siquiera su realización se ha llevado a cabo en su supuesto lugar de procedencia, puesto que ya es práctica habitual la imitación de diseños o, cuanto menos, la incorporación de artesanos foráneos como trabajadores asalariados en importantes centros productivos urbanos.

Reajustes en el aprendizaje

De todas estas circunstancias viene resultando también la ruptura de otra de las características básicas del modo de producción artesano: los esquemas de aprendizaje tradicional. Fueran, por lo general, parientes que mantendrán el relevo generacional, o bien jóvenes ajenos al grupo familiar, incorporados al taller para adquirir el dominio del oficio que después ejercerán por cuenta propia, en todo caso se trataba de un régimen con ciertas analogías al de los gremios históricos. Los aprendices comenzaban desarrollando las faenas más sencillas y mecánicas mientras se iban familiarizando lentamente con las herramientas y técnicas del oficio. A los más aventajados poco a poco se les iba permitiendo intervenir en el trabajo productivo bajo la dirección de algún oficial, mientras seguían aprendiendo las tareas de mayor dificultad.

Hoy existen otros cauces de aprendizaje basados en enseñanzas oficializadas, que han roto esas pautas tradicionales de transmisión de conocimientos, pero que, a la postre, están consiguiendo incorporar nuevas manos a la práctica artesana. Tras el fracaso de algunas opciones regladas por su inadecuación a la práctica real de taller, en 1985 comenzó a introducirse en toda España el programa de escuelas-taller y casas de oficios, cofinanciado por el INEM y el Fondo Social Europeo (Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1985, 1993). Su finalidad es el fomento del empleo juvenil, especialmente orientado a la recuperación de oficios artesanos y actividades relacionadas con la rehabilitación del Patrimonio Histórico.

En Andalucía, la experiencia, gestionada por la Consejería de Empleo, ha dado resultados de muy diversa índole. Algunas han conseguido una efectiva transmisión de

conocimientos, a la vez que se aplican a la restauración de nuestro patrimonio, pero también están las que han demostrado la inadecuación del tiempo de aprendizaje establecido con el que realmente precisa el adiestramiento en oficios de especial complejidad técnica. Es justamente este balance el que está hoy conduciendo a programas que, desde el principio, contemplan que la enseñanza tenga lugar en el propio taller del maestro artesano, de cuya efectividad dan fe actuaciones de enorme interés, como la que ejemplifica la “Inserción de Jóvenes Aprendices en Talleres Artesanales”, desarrollada en Sevilla en el año 1996 en la zona de Alameda-San Luis de Sevilla, caracterizada por su abundante presencia de actividades artesanas (Ayuntamiento de Sevilla, 1998; A. Domínguez, 2002).

Experiencias como ésta estaban incluidas en el “Plan Urban”, una iniciativa de la Comisión Europea cofinanciada con fondos FEDER, en pro del desarrollo sostenible de las ciudades (P. Cantero y otros, 1999). Esos jóvenes artesanos, urbanos y frecuentemente con formación académica, evidenciaron claramente la inclinación a innovar tanto en técnicas como en diseños, por mucho que busquen inspiración en la iconografía y formas de trabajo tradicionales. Consecuentemente adoptan ante sus obras una disposición análoga a la de los artistas, aunque la consideración social a este respecto permanece inalterada puesto que la distinción entre artesanos y artistas, más que referirse a una actitud personalizada, continúa recayendo indiscriminadamente sobre las actividades en cuestión.

3. Actuaciones de las administraciones públicas

En el cambio de actitud referido al actual interés por la artesanía ha tenido mucho que ver el convencimiento del importante papel socioeconómico que aún desempeña como motor de empleo y riqueza.

En España, y con notable incidencia en Andalucía, una de las primeras consecuencias de su feroz desvalorización en los años del *desarrollismo* fue el alarmante despoblamiento rural, asociado a la progresiva mecanización del campo y al subsiguiente abandono de las actividades tradicionales y los oficios con ellas relacionados. La promoción de las artesanías se convirtió entonces en un intento de frenar el éxodo a las ciudades fijando a la población rural. Por otro lado, también a las ciudades llega la crisis económica y el mantenimiento de la práctica artesanal se entiende como una buena fuente de empleo, teniendo en cuenta la baja inversión requerida para su práctica.

Es, por tanto, a finales de la década de los sesenta cuando empieza a legislarse sobre la regulación y promoción de estas actividades, a través de la denominada “Obra Sindical de Artesanía”. Encomendada esta labor a las instancias administrativas de In-

industria, lo definitorio de la producción artesana será su carácter manual, contrapuesto a la fabricación industrial, y el apoyo oficial se vuelca sobre aquellas artesanías susceptibles de elaborar productos comercializables y que, por tanto, puedan crear, o al menos mantener, un determinado porcentaje de ocupación laboral.

De esta forma, sus definiciones atienden únicamente a las características del producto final, sin ninguna consideración a su significación cultural: “Se considera artesanía, a los efectos de esta disposición, la actividad humana de producción, transformación y reparación de bienes o de prestación de servicios, realizadas mediante un proceso en el que la intervención personal constituye factor predominante, obteniéndose un resultado final individualizado que no se acomoda a la producción industrial totalmente mecanizada o en grandes series”.¹

Reglamentación autonómica

Con la instauración de las competencias autonómicas, Andalucía canalizó asimismo la labor de patrocinio de la artesanía a través de la entonces Consejería de Industria y Energía. Una de sus primeras actuaciones consistió en redactar guías de artesanías provinciales con un objetivo fundamental: diagnosticar qué centros productivos estaban en condiciones de mejorar su rentabilidad económica si se les prestaba el necesario respaldo oficial. Un cometido especialmente encomendado al Instituto de Promoción Industrial de Andalucía (IPIA), después integrado en el Instituto de Fomento (IFA), que ofrecía su asesoramiento a las empresas artesanas que lo solicitaran, en forma de estudios de viabilidad, análisis de mercado, formación de cooperativas, etc., siempre con miras al potenciamiento de la economía andaluza. Entre las primeras que encontraron un gran apoyo por ese cauce se cuentan la fabricación de mantas de Grazalema y el trabajo del mármol en Macael (A. Carretero, 1991).

Otro de los retos que se propuso esta Consejería fue el de fomentar la formación de entidades comercializadoras, con la idea de abrir mercados fuera de nuestras fronteras y poder así ofrecer productos artesanos andaluces en los lugares más recónditos. En buena lógica, se trataría de aprovechar la corriente favorable, demostrada por el éxito de ventas, a la adquisición de objetos exóticos y pintorescos venidos de cualquier rincón del mundo, sean cual sean sus condiciones de producción o el simbolismo que entraña para sus protagonistas.

¹ Definición ofrecida en el Decreto 335/1968 sobre la Ordenación de la Artesanía, promulgado por el Ministerio de Industria, repetida en el Real Decreto 1520/1982 que regula la Comisión Interministerial para la Artesanía a propuesta del Ministerio de Industria y Energía.

Posteriormente, ya en 1986, la Consejería de Economía e Industria presentó el *Libro Blanco de la Artesanía de Andalucía*, donde vuelve a incidirse en su importancia como sector productivo. A grandes rasgos ofrecía las mismas definiciones centradas en las características del producto final, al tiempo que trazaba varias clasificaciones en esa misma línea. Una delimitación graduaba el componente manual: formas de producir artesanías puras, artesanías y semi-industrializadas. Otra división atendía a su finalidad: artesanías tradicionales, artesanías que contribuyen a la preservación y enriquecimiento de una cierta calidad de vida y artesanías colaboradoras de la industria. Una tercera clasificación se centraba en sus potencialidades de futuro: artesanías en vías de extinción, difícilmente promocionables y no protegibles, promocionables, y protegibles.

De enorme interés resultan las propuestas vertidas respecto a aquellos oficios, artesanías o artes populares, que, tras aquellos diagnósticos, escapaban al campo de actuación de los organismos de Industria por no ser económicamente rentables. En los primeros años de gobierno autonómico, sin mencionar siquiera a la Consejería de Cultura, se aconsejaba expresamente que fuera el Ministerio de Cultura quien prestara ayuda económica a tales producciones, en un intento de conservar viva esa parte importante de nuestro patrimonio. Después se hablaba ya de un plan de actuación “propio” del área de Cultura, consistente en aplicar una política selectiva enfocada únicamente a artesanos individuales de reconocido prestigio, instrumentando las siguientes medidas: divulgación de su obra, incorporación de sus productos como elementos representativos de Andalucía, integración de estas producciones en los museos, consagración de estos artesanos a la restauración del patrimonio artístico de Andalucía, inclusión de aprendices en talleres con becas de formación, y reconversión de ciertas unidades de producción en talleres-escuela.

Paralelamente, más allá de algunas acciones puntuales, de las instancias de Cultura no surgía ningún plan globalizador que llevara a la práctica tales intenciones; por el contrario, Trabajo e Industria continuó planeando nuevas normativas. En 1998 reguló la concesión de ayudas a la artesanía andaluza², “especialmente determinado por el papel que desempeña como sector productivo y fuente de empleo y riqueza, así como por sus potencialidades de desarrollo y movilización de recursos propios de la región”. Es del todo razonable que siendo esta Consejería la titular de las competencias de artesanía, busque afanadamente la promoción de las actividades más rentables. De ahí que hayan sido muchos los estudios diagnósticos promovidos, acompañados de numerosas publicaciones especializadas, en las que se analiza la situación real del sector y se fijan pautas concretas de implementación y fomento.

2 Orden de 6 de febrero de 1998, por la que se regula el régimen de concesión de ayudas para la modernización y fomento de la artesanía andaluza.

Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano

Una de las más profundas investigaciones abordadas para todo el territorio andaluz fue por entonces el proyecto “Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano” (FARCA), promovido por la Consejería de Economía y Hacienda de la Junta de Andalucía, financiado por el Fondo Social Europeo y ejecutado por el Departamento de Antropología Social de la Universidad de Sevilla (E. Fernández, 2004, 2005). Su objetivo fue la realización de un estudio recopilatorio de los oficios artesanos tradicionales existentes en Andalucía, con especial atención hacia los que se encontraran en peligro de extinción, a fin de salvaguardar los conocimientos a través de la catalogación y la documentación audiovisual, siempre con vistas a su revitalización económica.

Antes de emprender el trabajo de campo, desarrollado entre los años 2002 y 2003, el equipo de investigación elaboró un exhaustivo cuestionario de encuesta para la recogida científica y sistemática de la información, a fin de poder ponderar, con el mayor número de parámetros posible, cuáles debían ser finalmente los talleres seleccionados para el banco de imágenes objeto del proyecto. Esta investigación de campo por todo el territorio andaluz dio como resultado la documentación de 125 talleres ajustados a las características buscadas, que aportó una información muy valiosa, tanto de factores estrictamente tecnológicos como del ámbito socioeconómico en el que se desenvuelven, conociendo de esta forma la demanda específica de los productos elaborados, así como la relevancia de estas actividades en determinadas localidades.

Tras un profundo análisis de la documentación obtenida y conjugando todas las variables estimadas, se concluyó la selección de los 25 oficios considerados más sobresalientes para la finalidad del proyecto y se procedió a la filmación detallada de estos procesos de trabajo. La colección de audiovisuales resultante debería servir a una triple finalidad: la formación de nuevos artesanos, al brindársele la oportunidad de observar con detalle diferentes técnicas productivas; la promoción comercial, a través de su exhibición en eventos puntuales como ferias y exposiciones, y la extensión del conocimiento preciso de nuestros artesanos a los puntos más distantes, con su divulgación permanente en los medios. Unas intenciones que, años después, podemos ya valorar más como deseo que como realidad.

Ley de Artesanía de Andalucía

En la actualidad, la lógica de la dinámica cultural ha provocado un nuevo cambio en el ámbito competencial de nuestra artesanía, de manera que se ha visto incluida en

la Consejería de Turismo, Comercio y Deporte. No sabemos si ello está indicando lo que hoy se entiende como destino preferente de estas actividades. La rentabilidad económica parece incuestionable, pero también lo es la concentración de estereotipos rayanos en el tópico en el que puede caerse. Baste un recorrido por los principales centros históricos de nuestras ciudades, para comprobar qué productos se ofertan de forma mayoritaria.

Asentada en esta administración, se promulgó al fin la tan esperada Ley de Artesanía,³ que se basa en la siguiente definición: “Se considera artesanía, a los efectos de la presente Ley, la actividad económica con ánimo de lucro de creación, producción, transformación y restauración de productos, mediante sistemas singulares de manufactura en los que la intervención personal es determinante para el control del proceso de elaboración y acabado. Esta actividad estará basada en el dominio o conocimiento de técnicas tradicionales o especiales en la selección y tratamiento de materias primas o en el sentido estético de su combinación y tendrá como resultado final un producto individualizado, no susceptible de producción totalmente mecanizada, para su comercialización”.

Como puede leerse, además de las inevitables referencias a la manualidad, la insistencia está concentrada en el aspecto mercantil, puesto que si la artesanía en cuestión no se realiza con ánimo de lucro ni para su comercialización, no se considera como tal. El cambio de cartera a Turismo, en nada ha modificado la exclusiva vertiente de empresa económica, algo que resultaría bien distinto si dicha definición se redactara desde ámbitos culturales.

De hecho, los fines de la Ley se dirigen a fomentar la modernización de las empresas artesanas, promover canales de comercialización, favorecer la creación de tejido empresarial y el autoempleo, animar a la cooperación y el asociacionismo y facilitar el acceso a créditos privados y a subvenciones públicas. No obstante, también vemos expresadas otras finalidades tales como documentar y recuperar las manifestaciones artesanales propias de Andalucía, impulsar la creación de nuevas actividades artesanas, estimular el conocimiento de la artesanía y desarrollar su enseñanza en el sistema educativo. Y, como no puede ser menos, recoge asimismo la vinculación de las manifestaciones artesanales con los recursos y actividades turísticos y culturales de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

³ Ley 15/2005, de 22 de diciembre, de Artesanía de Andalucía.

Comisión de Artesanía de Andalucía

El primer paso en la aplicación de esta declaración de intenciones consistió en la regulación de la “Comisión de Artesanía”⁴ como órgano colegiado de carácter consultivo y de asesoramiento en materia de artesanía de la Administración de la Junta de Andalucía. En su composición⁵ parece expresarse la necesidad de una fructífera colaboración, ya que junto a los máximos responsables de la Consejería de Turismo, Comercio y Deporte, se cuenta con un representante de cada una de las Consejerías potencialmente imbricadas en materia de artesanía: cultura, educación, medio ambiente, agricultura y pesca, innovación, ciencia y empresa, y empleo. A ellos se agregan representantes de organizaciones sindicales, empresariales y asociativas.

Fomento de la Artesanía

Seguidamente se abordó el “Plan Integral de Fomento”⁶ (C. Campayo y otros, 2008) al objeto de documentar “la importancia socioeconómica del sector productivo de la artesanía, en el marco de la economía regional, y un diagnóstico que identifica las dificultades con las que se enfrenta este sector”.

Se comprueba que Andalucía es actualmente la Comunidad española que ofrece un mayor número de talleres artesanos, con alrededor de 2.500, según datos oficiales. Analizados por subsectores, más de la mitad de la actividad está concentrada en fabricación de muebles de madera (23%), cerámica (18%) y trabajos de piel y cuero (16%). A su vez, el análisis provincial demuestra que tres provincias —Córdoba, Sevilla y Cádiz— acaparan el 58,4% de los talleres artesanos de Andalucía, mientras que Huelva y Almería se sitúan en el extremo opuesto. De todas ellas, las que cuentan con mayor antigüedad, unos 75 años de actividad, son las que trabajan con fibras vegetales y las que construyen instrumentos musicales, aunque claramente están experimentando una insuficiente renovación generacional que hace peligrar su continuidad. Por el contrario, los más jóvenes trabajan mayoritariamente vidrio, textil

4 Decreto 214/2006, de 5 de diciembre, por el que se regula la organización, composición y régimen de funcionamiento de la Comisión de Artesanía de Andalucía.

5 Resolución de 14 de febrero de 2007, de la Dirección General de Comercio, por la que se hace público el nombramiento de los miembros que integran la Comisión de Artesanía de Andalucía. Renovada en la Resolución de 5 de mayo de 2011 por la que se hace pública la Composición de la Comisión de Artesanía de Andalucía.

6 Decreto 209/2007, de 17 de julio, por el que se aprueba el Plan Integral para el Fomento de la Artesanía en Andalucía.

y cerámica. En todos los casos se denota una escasa presencia femenina, excepto en la artesanía del textil y cuando se trata de trabajos en situación irregular y a tiempo parcial.

De cualquier forma, también se constata que muchas de las prácticas artesanas están desarrolladas como actividades secundarias, o sea, complementarias de otro tipo de ingresos, ante la escasez de márgenes comerciales suficientes. En relación con las características del consumidor, se comprueba que uno de cada tres proviene del turismo, mientras que el 72% se clasifica como local.

Los oficios artesanos andaluces contabilizados en el “Repertorio” publicado por la propia Consejería de Turismo, Comercio y Deporte en el año 2008 eran 142,⁷ ampliados a 159 en la revisión realizada en 2012.⁸ Con estos repertorios y la descripción de sus fases de trabajo⁹ “se pretende establecer las condiciones necesarias que permitan tener un sector artesano moderno y estructurado, mejorando la calidad de la producción, sus condiciones de rentabilidad, gestión y competitividad en los mercados, suprimiendo las barreras que puedan oponerse a su desarrollo, todo ello de acuerdo con el principio de sostenibilidad económica”.

También han sido ya actualizadas las líneas de fomento.¹⁰ En ella aparecen cada vez más las referencias al valor cultural de estas formas de trabajo, al menos como teórica exposición de motivos: “El peso socioeconómico del sector artesanal andaluz, unido a su relevancia cultural, histórica y, en definitiva, de identidad del pueblo andaluz, justifica y explica el esfuerzo de las administraciones públicas por ordenar y fomentar la artesanía. Y, por consiguiente, justifica y explica la necesidad de revisar el citado Plan adaptándolo a la actual situación económica y fomentando principalmente aquellos factores que resultan más acordes con las nuevas demandas del mercado y pueden contribuir a aportar elementos diferenciales que añadan valor a la artesanía”.

7 Decreto 4/2008, de 8 de enero, por el que se aprueba el repertorio de oficios artesanos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

8 Orden de 20 de junio de 2012, por la que se actualizan los datos incluidos en el Repertorio de Oficios Artesanos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

9 Orden de 31 de enero de 2008, por la que se determinan las fases del proceso productivo, los útiles y materiales empleados y los productos resultantes de cada uno de los oficios artesanos. Igualmente modificada por la Orden de 20 de junio de 2012.

10 Orden de 11 de julio de 2011, por la que se aprueba la revisión del Plan Integral para el Fomento de la Artesanía en Andalucía para el período 2011-2013.

Zonas de Interés Artesanal

En las propias medidas de fomento aparece reflejada la preocupación por la identificación territorial de la artesanía andaluza. La idea de regular “Zonas y Puntos de Interés Artesanal”¹¹ es el resultado de la comprobación de que algo más de la mitad de los artesanos trabajan en talleres agrupados en áreas determinadas, ya sea debido al desempeño de oficios de características semejantes o por la existencia de buenas infraestructuras que facilitan el proceso de producción y comercialización.

En las artesanías rurales resulta bastante evidente que la disponibilidad y cercanía de las materias primas han favorecido durante siglos la especialización geográfica en unos productos y no en otros, constatándose una estrecha ligazón de los materiales con el lugar donde se manipulan y transforman. Por esta causa no acostumbran a mudar su ubicación durante generaciones. De hecho, aunque la progresiva especialización hacia la clientela turística ha provocado un fenómeno nuevo, como es el establecimiento de los puntos de venta en posiciones estratégicas dentro de los circuitos comerciales, por lo común los talleres se mantienen en su emplazamiento habitual.

En las urbanas, no son pocos los enclaves andaluces que abarcan unas calles muy determinadas, e incluso dentro de ellas unas edificaciones de especial concentración de talleres artesanos, resultado de sólidas tradiciones culturales cuya continuidad debería hallarse asegurada.

Lejos de ello, el riesgo de especulación urbanística planea con singular voracidad por los suelos céntricos de nuestros pueblos y ciudades, obligando a estos artesanos a abandonar el lugar y desplazarse a la periferia. A veces, incluso, con planificación oficial, como pueda ser el caso del “Parque Empresarial de Arte Sacro y Afines”, promovido por el Ayuntamiento de Sevilla, que busca reubicar en las afueras a los artesanos que trabajan prioritariamente para las hermandades y cofradías andaluzas.¹² Como ventajas se esgrimen el propio agrupamiento, además de la amplitud de espacios y la accesibilidad para los traslados de las piezas. Ello parece suplir la pérdida de otros valores derivados de su ubicación tradicional en calles y casas llenas de historia y sabor. Se fomenta la pervivencia del producto pero se obvia el conjunto de relaciones territoriales del productor.

11 Orden de 8 de septiembre de 2011, por la que se regula el procedimiento para la declaración, revisión y revocación de las Zonas y Puntos de Interés Artesanal, y se aprueba el distintivo para su identificación.

12 <http://www.sevilla.org/ayuntamiento/alcaldia/comunicacion/arte-sacro-1/>.

De aquí la pertinencia de la figura de “Zona o Punto de Interés Artesanal” ideada en la Ley de Artesanía de Andalucía. Su declaración, de carácter indefinido, supondrá su identificación pública y su inclusión en las publicaciones especializadas en artesanía y turismo que edite la Junta de Andalucía, así como la participación en las ferias organizadas por la propia Administración. A ello añade la Ley los objetivos de “difusión y mejora de la comercialización de los productos artesanos andaluces, fomentar la capacidad competitiva e incrementar el grado de asociacionismo entre las empresas del sector, fomentar las actividades artesanales, y mejorar la percepción de dicho sector por la sociedad”. Por su parte, las entidades recogidas en la declaración estarán obligadas a comunicar toda variación en cuanto al número de talleres o de titulares de los mismos, o cualquier otra modificación.

En el mes de julio de 2012 se ha procedido a la primera Declaración,¹³ recayendo en la localidad onubense de Valverde del Camino y en la cordobesa La Rambla. En el primer caso, la solicitud fue promovida por la “Asociación Local de la Artesanía” (ALOA) de Valverde del Camino para 13 talleres de carpintería, elaboración de zapatos, marroquinería y tapicería; en el caso de La Rambla, el distintivo fue solicitado por la “Asociación de Artesanos Alfareros” y beneficia a un total de 39 talleres, de los que 14 corresponden al oficio de la alfarería y otros 25 a la cerámica.

Registro de Artesanos y Artesanas de Andalucía

Asimismo, todos y cada uno de los artesanos incluidos en los talleres de una Zona de Interés Artesanal se inscribirán de oficio en el “Registro de Artesanos y Artesanas de Andalucía”, sin necesidad, por tanto, de solicitud previa.

En la actualidad están incorporadas a dicho Registro 1.272 empresas artesanas, prácticamente la mitad de todas las oficialmente reconocidas en Andalucía. De entre ellas, desde el año 2011 se viene destacando a los “Maestros/as Artesanos/as” para aquellos en quienes, tal como contempla la Ley de Artesanía, concurren méritos extraordinarios relacionados con su experiencia profesional, el mantenimiento de un oficio o la promoción de su actividad. Hasta el momento se haya hecho efectivos 28 reconocimientos, que abarcan 16 actividades diferentes distribuidas por todo el territorio andaluz.

¹³ Orden de 9 de julio de 2012, por la que se declaran las zonas de interés artesanal que se incluyen en el Anexo I.

4. La artesanía como patrimonio cultural

Como puede observarse, al margen de algunos proyectos específicos y puntuales, las actuaciones oficiales en pro de la artesanía andaluza han emanado casi exclusivamente, hasta el momento, de las administraciones de Industria, Economía o Turismo, priorizando, acorde a su lógica competencial, los posibles beneficios económicos del trabajo artesano. Es la Consejería de Cultura la que ha de venir a agregarse a este esfuerzo, centrándose en la significación que estas actividades tienen para sus artífices y para la comunidad a la que sirven o, lo que es igual, en su valor patrimonial.

Desde este punto de vista, el interés del estudio, documentación y protección de la artesanía viene determinado por constituir el testimonio de unas formas de trabajo basadas en unas relaciones de producción anteriores al establecimiento del modo de producción industrial, transmitidas generacionalmente y destinadas a la supervivencia de un grupo cultural, por lo que han llegado a convertirse en verdaderos modelos identitarios para una determinada población (E. Fernández, 1999, 2006).

En principio, por tanto, lo artesanal significa una determinada manera de relación: con los materiales, instrumentos y técnicas de producción; entre los componentes del grupo de trabajo, entre éstos y su clientela, y la de todos con su medio cultural. Y, por supuesto, la relación del producto con las pautas culturales de la comunidad en que se utiliza, porque tanto sus formas, su funcionalidad y sus elementos decorativos, han venido transparentando una peculiar manera de resolver todas las necesidades del grupo. Pero, además, es un claro exponente de la dinámica cultural, de los cambios ideológicos de nuestra sociedad en su creciente subordinación a los dictámenes del modo de producción dominante.

La artesanía es, pues, un componente más del patrimonio que, en nuestro caso, forma parte de la identidad andaluza y que como tal debe ser valorado, conservado y promovido, no sólo en sus realizaciones materiales sino, especialmente, en la protección de los conocimientos que las hacen posible.

La desaparición de todo un mundo de conocimientos, relaciones y actitudes, materializados en numerosas producciones artesanas, tiene para nuestra legislación patrimonial vigente¹⁴ la concepción de bien cultural, puesto que contempla la protección tanto de los objetos como de los saberes y las conductas fruto de la tradición. Cuando, además, hablamos de artesanías que por causas diversas se encuentran amenazadas,

¹⁴ Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, que vino a sustituir a la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía.

la normativa recoge el deber ineludible de documentación: “Asimismo serán especialmente protegidos aquellos conocimientos o actividades que estén en peligro de desaparición, auspiciando su estudio y difusión, como parte integrante de la identidad andaluza” (artº 63).

Lugar de Interés Etnológico

Un oficio artesano que ha sido objeto de protección patrimonial por la Consejería de Cultura, bajo la figura de “Lugar de Interés Etnológico”, es la Fábrica de Vidrios La Trinidad de Sevilla. En activo de forma ininterrumpida desde 1902, ha mantenido viva durante todo el siglo XX la técnica del vidrio soplado, que cuenta ya con muy escasos practicantes en todo el territorio español (G. Matas, 1999; J. Sobrino, 2001; M. Hernández, 2006). “A sus valores testimoniales, como actividad, desarrollo urbanístico y como arquitectura, habría que añadir el carácter tradicional de su producción que produce o puede reproducir, gracias al sistema de aprendizaje del oficio y a la existencia de los moldes primitivos, las mismas tipologías de objetos (cristalerías, envases tradicionales, fanales religiosos, etc.) con casi un siglo de existencia”.¹⁵

Esta protección consiguió salvar parte de las instalaciones, las consideradas soporte de las actividades básicas: fusión, soplado, moldeado y cocido. Sin embargo, cerradas y abandonadas desde entonces, es la “Plataforma Ciudadana Salvemos la Fábrica de Vidrio de la Trinidad” quien abanderó la lucha por la reutilización social de este espacio, incluyendo un Museo del Vidrio que difunda los saberes del oficio.¹⁶

El resto del enorme inmueble sirvió, tras su venta, para saldar las deudas económicas que venían arrastrando estos artesanos, organizados en cooperativa laboral. Tras la operación, una parte de ellos invirtió, con gran entusiasmo, en el acondicionamiento de una nave de un polígono industrial para poder continuar la práctica del oficio, aunque tristemente resultó un intento fallido. Otros vidrieros se incluyeron como asalariados en una gran empresa de la cercana Alcalá de Guadaíra, dedicada a la práctica de diversos oficios destinados a la decoración. Ellos conforman, por tanto, uno de los últimos testimonios de una práctica artesana de milenaria y singular belleza.

15 Orden de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía de 4 de septiembre de 2001, por la que se resuelve inscribir en el Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz, con carácter específico, como Lugar de Interés Etnológico, la Fábrica de Vidrios La Trinidad, de Sevilla.

16 <http://fabricatrinidad.wix.com/fabricalatrinidad>.

Otro oficio reconocido con esta misma figura de “Lugar de Interés Etnológico” es la elaboración artesana de cal de Morón de la Frontera, en la provincia de Sevilla.¹⁷ Importante centro calero andaluz, durante siglos constituyó la principal actividad económica de la localidad, acompañada de la más alta significación simbólica: la cal artesanal de Morón es sinónimo de calidad y pureza y sigue siendo reclamada para el encalado y la construcción. A pesar de ello, la imparable competencia industrial ha provocado que de los muchos artesanos que han trabajado conjuntamente en el lugar, hoy sólo permanezcan activos los hornos de Francisco Gordillo Montaña.

Conscientes de que nadie va a proseguir su labor, la “Asociación Cultural Hornos de Cal de Morón” se animó a crear y gestionar un centro de interpretación y un museo inserto en antiguos hornos restaurados, donde se muestra el procedimiento de fabricación artesanal.¹⁸ Sus numerosas actuaciones en pro de la difusión del oficio le han valido el reciente reconocimiento de la UNESCO, dentro de la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial 2011, en el apartado de “Programas, proyectos y actividades para la salvaguardia del patrimonio que reflejen del modo más adecuado los principios y objetivos de la Convención”.

Actividad de Interés Etnológico

Centrando aún más el foco de atención en los propios conocimientos encontramos otra figura de protección en nuestra legislación patrimonial: “Actividad de Interés Etnológico”. La primera vez que se aplicó fue en la carpintería de ribera de Coria del Río.¹⁹

El declive en las faenas de la pesca ribereña en el Guadalquivir y la introducción de nuevos materiales de fabricación para los barcos, llevaron a la carpintería de Fernando Asián “El Hachilla”, a ser el último reducto de lo que fue una boyante actividad, que durante siglos formó parte consustancial de unos modos de vida específicos e identitarios de una gran área cultural (E. Fernández, 1991). Tal como expresa la Resolución, “Con la protección legal de esta actividad, que está en grave peligro al ser un único artesano el que la detenta, se pretende propiciar la transmisión de este

¹⁷ Decreto 304/2009, de 14 de julio, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural, con la tipología de Lugar de Interés Etnológico, el bien denominado Caleras de la Sierra, en Morón de la Frontera (Sevilla).

¹⁸ <http://www.museocaldemoron.com/>.

¹⁹ Resolución de 12 de septiembre de 2003, de la Dirección General de Bienes Culturales, por la que se resuelve inscribir, con carácter genérico, en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, la actividad de Interés Etnológico denominada Carpintería de Ribera de Coria del Río (Sevilla).

Patrimonio a las generaciones futuras". No obstante, a Fernando Asián le llegó su jubilación, la carpintería cerró y hoy no es más que un mudo testigo de la historia local.

Años después se protegió con idéntica figura la Carpintería de Ribera en las Playas de Pedregalejo en Málaga.²⁰ Ahí radican los Astilleros Nereo, parte indisociable del paisaje y de la memoria malagueña, lugar de construcción de la singular barca de jábega, embarcación de origen fenicio que se ha mantenido su morfología y su función a lo largo de los siglos, hasta la reciente prohibición de las artes de arrastre (P. Portillo y otros, 2002; A. Sánchez-Guitard, 2006). No obstante, a diferencia del taller coriano, Nereo continúa imparable en su labor. Al margen de la construcción de otros tipos de embarcaciones, tanto modernas como réplicas históricas, estos artesanos siguen creando nuevas jábegas y, obviamente, reparando las existentes en esta parte del litoral mediterráneo, reservadas hoy a otras funciones tanto deportivas como rituales y festivas. Además de ello, en el interior de los astilleros funciona siempre activa la enseñanza directa a través de la "Escuela Taller Virgen del Carmen", donde se han formado muchas manos jóvenes con la intención de seguir trabajando en la recuperación de las embarcaciones tradicionales.²¹

Incomprensiblemente, a pesar de esta enriquecedora actividad, la carpintería de ribera tiene amenazada su continuidad. De antiguo estos artesanos han tenido que pelear por la preservación de las instalaciones porque su envidiable ubicación costera acarrea, de forma inevitable, la codicia de los terrenos para fines variados. Tal como viene sucediendo en casos similares, la respuesta social ante la presión no se hace esperar y pronto se constituyó la "Plataforma Ciudadana para la Protección de los Astilleros Nereo", integrada a su vez en la "Federación Andaluza por la Cultura y el Patrimonio Marítimo y Fluvial". Desde esta última se ha instado a la Consejería de Cultura para que estudie la posibilidad de revisar el procedimiento de inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, a fin de vincular la actividad de la carpintería de ribera a su ámbito de desarrollo, tal como permite la nueva legislación autonómica de Patrimonio Histórico, a diferencia de la anterior, bajo la que fue incoado y tramitado el expediente. Muy posiblemente, sólo así conseguiría librarse de la anunciada demolición.

20 Orden de 19 de febrero de 2008, por la que se resuelve inscribir en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Catalogación General, la actividad de interés etnológico, Carpintería de Ribera de las Playas de Pedregalejo en Málaga.

21 <http://www.astillerosnereo.es/>

Tesoros Humanos Vivos

Estamos viendo cómo el afán por mantener vivas determinadas prácticas artesanales no siempre culmina exitosamente. La Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía prevé, al menos, que con la investigación y recogida en soportes materiales se garantice su transmisión a las futuras generaciones (artº 63). Sin embargo, si los conocimientos y los objetos que con ellos se producen, pueden considerarse verdaderos marcadores de nuestra identidad, su protección no debería limitarse a la documentación sino al encauzamiento de medidas que impidan la total desaparición de ese elemento cultural, aunque ya no sea económicamente viable.

En tales casos podría resultar efectiva una figura de protección, auspiciada y recomendada por la UNESCO desde 1993 para su adopción por todos los países miembros, reanimada con especial énfasis tras la promulgación de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial en el año 2003. Se trata de los “Tesoros Humanos Vivos”, que, de momento, nuestra normativa patrimonial todavía no contempla.

La UNESCO entiende que “uno de los medios más eficaces para llevar a cabo la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial consiste en garantizar que los depositarios de dicho patrimonio prosigan con el desarrollo de sus conocimientos y técnicas y las transmitan a las generaciones más jóvenes”; por esta razón “conviene identificar a los depositarios del patrimonio cultural inmaterial, algunos de los cuales serán reconocidos mediante una distinción oficial e incitados a seguir desarrollando y transmitiendo sus conocimientos y técnicas”.²²

Esta filosofía fue ideada en Japón en 1950 y puesta en práctica poco después con la elección de un grupo de artesanos, maestros en los saberes técnicos de un oficio con escasa demanda pero con grandes raíces culturales. En esos casos, el elemento patrimonial no es el material elaborado sino los saberes para su elaboración, materializados en el propio artesano. Es a él a quien se protege, a quien se subvenciona, para permitirle transmitir esos conocimientos a una nueva generación.

Algunos países del entorno se sumaron pronto a esta iniciativa, como Corea del Sur, seguidos de otros como Filipinas o Tailandia. En Europa los primeros fueron Rumanía, Francia, República Checa y Bulgaria; en los últimos años es el continente americano quien se va incorporando, caso de los países del Caribe o de Chile, sin faltar estados africanos como Burkina Faso. No todos han recogido literalmente el

²² <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-ES.pdf>.

término propuesto, aunque todos comparten idéntico deseo de asegurar la transmisión de unos conocimientos considerados de singular importancia cultural para sus respectivas comunidades: “Tesoro Humano Viviente”, “Artista Nacional”, “Maestro de Arte” o “Depositario de la Tradición de Artes y Oficios Populares” son algunas de las expresiones utilizadas en los distintos sistemas nacionales.

Tampoco todos establecen la delimitación de igual manera. Francia, por ejemplo, sí lo reserva exclusivamente a la actividad artesana, pero otros, como Japón, incluyen artes del espectáculo e incluso algunos, como Chile, lo amplían a cualquier manifestación de su patrimonio inmaterial. No obstante, en todos prevalece de forma muy prioritaria la elección de artesanos y artesanas capaces de preservar la continuidad de determinadas actividades consideradas de irremplazable relevancia identitaria.

Sin duda alguna, en Andalucía, casos como los mencionados de los maestros Fernando Asián o Francisco Gordillo se contarían entre los candidatos más idóneos para ser designados tesoros vivos, obteniendo con ello no sólo el debido reconocimiento público a toda una vida de dedicación artesana sino, sobre todo, la posibilidad de cumplir el deseo de transmitir sus conocimientos a manos jóvenes que aseguren la continuidad de actividades tan excepcionales. Mas de momento no parece que nuestra administración cultural manifieste interés por implantar un sistema similar y tampoco cabe esperar que la figura de “Maestro Artesano” contemplada en la Ley de Artesanía de Andalucía vaya a nominar como tales a personas ya retiradas de la producción activa.

Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía

Algo que sí está promoviendo la Consejería de Cultura desde el año 2008, a través del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), es el “Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía”.²³ Su finalidad es el registro, documentación, difusión y salvaguardia del patrimonio inmaterial andaluz, a través de cuatro grandes ámbitos o categorías, uno de los cuales son los “Oficios y saberes”.

Tras una primera fase de sólida planificación y preparación de los recursos científicos, técnicos y humanos, y contando con la colaboración de diversos colectivos relacionados, un amplio equipo de investigadores viene recorriendo todo el territorio andaluz, dividido en base a factores tanto geográficos como histórico-culturales (G. Carrera, 2009).

23 <http://www.iaph.es/web/canales/patrimonio-cultural/patrimonio-inmaterial/atlas/>.

En el campo de los conocimientos y prácticas artesanales, al igual que en los demás, el Atlas está alimentando una completa base de datos, tanto documental como audiovisual, de un valor cultural incalculable. Ello servirá, a su vez, para poder presentar propuestas fundamentadas al Servicio de Protección de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura, para la declaración como “Actividad de Interés Etnológico” de las que se estime oportuno, o incluso, en su caso, elevar la solicitud a su inclusión en la “Lista del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad”.

Pero lo más importante es que este proyecto tiene como meta fundamental la difusión y puesta en valor de todos sus registros, esto es, que la información no quede reservada para las instituciones administrativas, técnicas y académicas implicadas, sino que, muy por el contrario, se conviertan en propiedad de sus verdaderos protagonistas.

5. Valorización de la artesanía andaluza

Estamos convencidos de que la concienciación social del valor de la artesanía es el medio más poderoso para su preservación. Ésta es la principal contribución que puede hacerse con los resultados de todas las investigaciones realizadas, sea cual fuere la entidad promotora.

En principio, la correcta distribución de las publicaciones, inventarios y documentales podrían, sin duda, ayudar eficazmente a la comprensión de la complejidad de unas técnicas de trabajo con las que se va dando forma a unos productos únicos. Los audiovisuales, en concreto, pueden llegar a los más diversos foros: a una amplia audiencia a través de los medios de difusión masiva, a un público ya interesado como el que asiste a las ferias comerciales, a aprendices como los de las escuelas-taller o las casas de oficios, e incluso a escolares y estudiantes a quienes se debe transmitir el auténtico valor de estas manifestaciones culturales.

Museos etnológicos, de artes y costumbres populares, algunos de artes decorativas y no pocos centros de interpretación, son otros espacios especializados donde suelen proyectarse documentales de contenido artesanal, además, obviamente, de los museos monográficamente consagrados a algún oficio o artesanía específicos del lugar. En todos estos centros suponen un apoyo para el mejor entendimiento de los procesos de trabajo que muestran los objetos de sus colecciones, sean éstos las propias piezas artesanas, las herramientas empleadas en su elaboración o la recreación de los lugares de trabajo. Y a ello hay que añadir la fuerza divulgativa de alguna prestigiosa exposición temporal incluida en las programaciones museográficas. Sirva como ejemplo la reciente exposición que ha tenido lugar en el Museo de Artes y Cos-

tumbres Populares de Sevilla, dedicada a la fábrica de cerámica de La Cartuja; una colección, además, declarada “Bien de Interés Cultural” desde 1996.²⁴

Pero además de estas formas indirectas de apreciar el trabajo de las manos artesanas, resulta esencial favorecer la posibilidad de contemplar en vivo esa labor. Muchas son las oportunidades que podrían aprovecharse: la presencia de artesanos en estas exposiciones puntuales, la invitación a las aulas para intervenir en las programaciones docentes, el recorrido programado por sus talleres, etc. El propio Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla presenta en sus instalaciones varios talleres artesanales (orfebrería, dorado, alfarería, pintura de loza, tonelería, curtiduría, construcción de guitarras y de palillos), cuya intención inicial no era la de ser espacios inertes sino que se pretendía que un artesano de cada uno de estos oficios desarrollara allí su labor, a la vista del público; sin embargo, el proyecto no encontró el cauce administrativo para materializarse (C. Rioja, 1996).

Por el contrario, otras estructuras museológicas tienen en la práctica de la actividad artesana su razón de ser. Son los denominados ecomuseos: en vez de trasladar o recrear los talleres en un recinto museístico, se lleva el museo allá donde están. De esta forma, el visitante puede observar el funcionamiento de molinos, curtidurías, ferreterías, telares... En definitiva, aquellas actividades que tradicionalmente han conformado el sistema de vida de una comunidad, aunque en el presente hayan perdido interés económico. Con ello no sólo se mantiene el vínculo cultural sino que se asegura la pervivencia de los conocimientos. Una idea recogida y practicada en muchos lugares, pero prácticamente inexistente en el territorio andaluz.

Estas formas de la Nueva Museología se encuentran intrínsecamente relacionadas con los programas de desarrollo socioeconómico, encaminados al fomento de los recursos endógenos, especialmente en zonas rurales, aunque los momentos de crisis actual los hace igualmente necesarios en ámbitos urbanos. Es evidente que son muchas las actividades artesanas que hoy día pueden seguir creando productos originales, manteniendo una clara diferencia respecto a la fabricación industrial tanto en tradición como en calidad, lo que constituye justamente su garantía de continuidad. De hecho, los jóvenes están cada vez más predispuestos a hacer de la artesanía su medio de vida. Esto refleja un cambio de actitud respecto a fechas cercanas, que aunque a veces esté guiado por intereses puramente económicos, ignorando su significación cultural, no es menos cierto que está consiguiendo el mantenimiento de unas actividades que forman parte incuestionable del patrimonio cultural andaluz.

²⁴ http://www.juntadeandalucia.es/cultura/media/museos/visitas/macpse_web_cartuja/.

La propia Ley de Artesanía de Andalucía así lo reconoce en su exposición de motivos, reflejando una mirada antropológica que esperamos vaya más allá del propio léxico empleado: "Precisamente, la artesanía elaborada en Andalucía constituye en muchas de sus manifestaciones la expresión formal y cultural de su propia historia, siendo un claro testimonio de las costumbres y tradiciones para la formación del patrimonio etnográfico de un pueblo cuyas circunstancias históricas, económicas y socioculturales han contribuido a que el sector artesano venga a desempeñar un papel relevante en la vida económica de Andalucía, constituyendo verdaderos tesoros humanos vivos, según definición de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura."

Bibliografía básica sobre artesanía andaluza

AGUILAR CRIADO, Encarnación (1998) *Las bordadoras de Mantones de Manila de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla y Universidad de Sevilla.

ÁLVAREZ MORO, Nieves Concepción (1991) "Estudio y catalogación de la colección Díaz Velázquez de encajes y bordados". En *Anuario Etnológico de Andalucía, 88-90*. Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 38-44.

ANTA FÉLEZ, José Luis (1998) "Una propuesta para mirar de nuevo al alfarero y al cántaro". *El Toro de Caña. Revista de Cultura Tradicional de la Provincia de Jaén*, 1, pp. 235-249.

ASENSIO CAÑADAS, María Soledad y MORALES JIMÉNEZ, Inmaculada (2000) *Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía.

ASOCIACIÓN DE ARTESANOS DE ÚBEDA (1999) *Guía de Artesanos*. Jaén: Caja de Jaén.

ASOCIACIÓN DE ARTESANOS LAS SIRENAS (1999) *Guía de Artesanos*. Sevilla: Asociación de Artesanos Las Sirenas.

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA (1998) *Jóvenes Artesanos. Programa de Inserción Laboral de Jóvenes en Talleres Artesanales*. Sevilla: Área de Economía y Empleo y Fondo Social Europeo.

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA (1999) *Memoria Final del Proyecto ATTAS*. Sevilla: Área de Cultura y Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA (2001) *Estudio de Diagnóstico del Sector de la Artesanía de Sevilla*. Sevilla: Área de Economía y Empleo, Diputación de Sevilla y Fondo Social Europeo. Sevilla.

AZCONA ETAYO, Jesús (2004) *Vocabulario del Esparto*. Alcolea: Ayuntamiento.

BLANCO, Pablo (2002) "El programa Ágata. Artesanía y nuevas tecnologías". *Tierra Sur. Revista de Desarrollo Rural*, 10, pp. 26-27.

BLANCO MARTÍNEZ, Enrique (1982) *Espartería Artística*. Jaén: Edición del Autor.

BORRELL VELASCO, María Victoria y GIL TÉBAR, Pilar (1993) "El laboreo de las aguas en tierra. La sal y las salinas en la Bahía de Cádiz". *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 11, pp. 71-93.

BUENDÍA MUÑOZ, Alejandro y LÓPEZ GALÁN, Juan Salvador (2005) *La Barrilería en Almería. Materiales y Proceso Constructivo*. Terque: Asociación de Amigos del Museo de Terque.

CAMPAYO, Cristina; GUERRERO, María José; LÓPEZ, Purificación y DORADO, María José (2008) "I Plan Integral para el fomento de la artesanía en Andalucía". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66, pp. 75.

CANTERO, Pedro; ESCALERA, Javier; GARCÍA, Reyes y HERNÁNDEZ, Macarena (1999) *La ciudad silenciada*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.

CARRERA DÍAZ, Gema (2008) "Pervivencias y transformaciones de la artesanía almeriense". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66, pp. 50-52.

CARRERA DÍAZ, Gema (2009) "Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía. Puntos de partida, objetivos y criterios técnicos y metodológicos". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 71, pp. 18-41.

CARRETERO GÓMEZ, Anselmo (1991) *El Sector del Mármol en la Economía de Macael*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería.

CARRETERO PÉREZ, Andrés y otros (1981) *Cerámica popular de Andalucía*. Madrid: Ministerio de Cultura.

CARRETERO PÉREZ, Andrés (1989) "La ebanistería de Sevilla". *Etnografía Española*, 1, pp. 469-582.

CASADO RAIGÓN, José María (2002) "Artesanía y empleo". *Tierra Sur. Revista de Desarrollo Rural*, 10, pp. 22-23.

CASADO RAIGÓN, José María (2005) *Las Rutas de la Artesanía en Andalucía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

CASTAÑEDA TORO, José María (1998) *La Carpintería de Ribera*. Cádiz: Diputación de Cádiz.

CASTELLANOS ALAVEDRA, Pedro y CAMBLOR FERNÁNDEZ, Santiago (2000) "Alfarería tradicional en la provincia de Almería". *Narría*, 89-92, pp. 52-58.

CASTRO, Eduardo (2002) *Artisanos de la Alpujarra*. Granada: Asociación de Artesanos de la Alpujarra.

COMAS, Rosa y JIMÉNEZ ARQUES, Inmaculada (1976) "Tejidos alpujarreños". *Narría*, 3, pp. 14-16.

DE GUARIDA, Gracián (1931) *Las Tejedoras Granadinas*. Granada: Luz.

DELGADO MÉNDEZ, Aniceto (2008) "Barro, madera, cuero y oro. Breve acercamiento al mundo de las artesanías en la ciudad de Écija". En *VI Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija*. Écija: Asociación de Amigos de Écija, pp. 55-76.

DIETZ, Gunther y PIÑAR ÁLVAREZ, Ángeles (2001) "Identidad local y consumo cultural. La cerámica granadina entre industrialización, folclore y reapropiación". *Fundamentos de Antropología*, 10-11, pp. 230-250.

DOMENECH MARTÍNEZ, Rafael (1981) *La Cerámica*. Sevilla: Grupo Andaluz de Ediciones.

DOMENECH MARTÍNEZ, Rafael (1988) *El Azulejo Sevillano. Segunda Época hasta la Exposición de 1929*. Sevilla: Dialpa.

DOMÍNGUEZ NÚÑEZ, Alicia (2002) "Programa de inserción de aprendices en talleres artesanales". *Tierra Sur. Revista de Desarrollo Rural*, 10, pp. 24-25.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1982) *Los Talleres del Bordado de las Cofradías*. Madrid: Editora Nacional.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1987) "Artesanías y artesanos de la Sierra Norte sevillana. Aproximación etnográfica". *Etnografía Española*, 6, pp. 111-169.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1991) *El Bajo Guadalquivir: Carpintería de Ribera*. Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1993) "Reflexiones sobre la relación entre artesanía y arte". *Anales del Museo del Pueblo Español*, VI, pp. 9-21.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1998) *Los Artífices Sevillanos de la Semana Santa Andaluza*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1999) "La documentación y protección de las artesanías como actuaciones sobre el patrimonio etnográfico". En *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas en el Estudio*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 170-191.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1999) "Las artesanías cofradieras de Sevilla. La evolución de una tradición". *Narria*, 85-88, pp. 54-65.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2000) "Artes populares". En *GEA XXI-Conocer Andalucía*, 6. Sevilla: Tartessos, pp. 340-375.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2004) "Artesanía". En *Enciclopedia General de Andalucía*. Málaga: C&T Editores, 3, pp. 1023-1026.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther, dir. (2004-2006) *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*. Sevilla: Tartessos.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2004) *Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2005) *Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano*. Sevilla: Consejería de Turismo, Comercio y Deporte. Incluye 7 DVDs.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2006) "Actividades artesanas. Cambios socioeconómicos, continuidad cultural". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59, pp. 66-75.

FERNÁNDEZ MÁRQUEZ, José (1953) *Arte de labrar los guadamecés y cueros de Córdoba*. Córdoba: Imp. Provincial.

FERNÁNDEZ MARTÍN, María Mercedes (1992) "La Cartuja de Santa María de las Cuevas en la historia del azulejo sevillano". *Revista de Humanidades*, 3, pp. 91-98.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José (2001) "Orfebrería". En *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, 6. Sevilla: El Correo de Andalucía.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José (2001) "Bordados". En *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, 9. Sevilla: El Correo de Andalucía.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José (2001) "Tallas, dorados y pinturas". En *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, 16. Sevilla: El Correo de Andalucía.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José (2001) "Oficios artesanales". En *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, 17. Sevilla: El Correo de Andalucía.

GARCÍA OLLOQUI, María Victoria (1992) *Orfebrería Sevillana*. Cayetano González. Sevilla: Guadalquivir.

GARCÍA SERRANO, Rafael (1974) "Nota sobre la fabricación de cal en Archidona (Málaga)". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXX, pp. 463-465.

GARCÍA SERRANO, Rafael y PÉREZ ORTEGA, Manuel (1974) "Cerámica popular de la provincia de Jaén: Úbeda". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXX, pp. 399-427.

GÓMEZ DIAS, Donato (1986) *El Esparto en la Economía Almeriense. Industria Doméstica y Comercio (1750-1863)*. Almería: Gráficas Ediciones.

GONZÁLEZ BARBERÁN, Vicente (1990) "Resumen histórico sobre la vidriera de Castril". *Castril, Testimonio*. Castril: Ayuntamiento de Castril, pp. 155-188.

GONZÁLEZ GARCÍA, María (2006) "El artesanado femenino. Movilizando recursos para el desarrollo". En *Anuario Etnológico de Andalucía (2002-2003)*. Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 209-219.

GONZÁLEZ MENA, María Ángeles (1988) "Excepcionales piezas textiles de la escuela de Huelva en algunos museos". *El Folk-lore Andaluz*, 2, pp. 145-169.

HERNÁNDEZ RAMÍREZ, Javier (1999) "Entre la minería y la artesanía. El oficio de cantero en Gerena". *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 32, pp. 281-294.

HERNÁNDEZ RAMÍREZ, Javier (2006) "La patrimonialización de un oficio perdido en Santa Ana la Real (Huelva)". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59, pp. 98-101.

HERNÁNDEZ RAMÍREZ, Macarena (2006) "El cristal de Sevilla. La fábrica de vidrios de La Trinidad". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59, pp. 86-91.

ISLA PALMA, Cristina (2008) "El paisaje cultural: el esparto en Almería". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66, pp. 76-79.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1982) *Guía de la artesanía de la provincia de Almería*. Sevilla: Consejería de Industria y Energía.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1982) *Guía de la artesanía de la provincia de Jaén*. Sevilla: Consejería de Industria y Energía.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1986) *Libro Blanco de la artesanía andaluza*. Sevilla: Consejería de Economía e Industria.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1988) *Guía de la artesanía de la provincia de Granada*. Sevilla: Consejería de Industria y Energía.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1988) *Guía de la artesanía de la provincia de Córdoba*. Sevilla: Consejería de Industria y Energía.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1990) *Guía de la artesanía de la provincia de Almería*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1990) *Guía de la artesanía de la provincia de Cádiz*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1990) *Guía de la artesanía de la provincia de Huelva*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1990) *Guía de la artesanía de la provincia de Jaén*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1990) *Guía de la artesanía de la provincia de Málaga*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1990) *Guía de la artesanía de la provincia de Sevilla*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1991) *Guía de la artesanía de la provincia de Córdoba*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1991) *Guía de la artesanía de la provincia de Granada*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1995) *Rutas de artesanía de Andalucía*. Sevilla: Consejería de Turismo y Deporte.

JUNTA DE ANDALUCÍA (2000) *Guía de la artesanía andaluza*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA *Guía de la artesanía andaluza*. <http://www.juntadeandalucia.es/turismocomercioydeporte/publicaciones/3587.pdf>.

LIMÓN DELGADO, Antonio (1975) "Notas sobre metodología y etnografía". *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore Hoyos Sainz*, VII, pp. 197-356.

LMÓN DELGADO, Antonio (1982) *La artesanía rural. Reflexiones sobre el cambio cultural*. Madrid: Editora Nacional.

LÓPEZ GALÁN, Juan Salvador (2008) "Protección de las artesanías en la provincia de Almería". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66, pp. 56-62.

LÓPEZ GONZÁLEZ, José Ignacio y GAMERO CASADO, Eduardo, coords. (2007) *La ordenación jurídica del comercio y de la artesanía en Andalucía*. Sevilla: Consejería de Turismo, Comercio y Deporte.

MAESTRE DE LEÓN, Beatriz (1993) *La Cartuja de Sevilla. Fábrica de Cerámica*. Sevilla: Pickman, S.A.

MARQUÉS VILLEGAS, Luis (1961) *Un léxico de la artesanía granadina*. Granada: Universidad.

MARTÍNEZ ESPINOSA, Gerardo (1983) "Defensa y salvaguarda de las artesanías tradicionales y populares. Formas de cooperación para esta defensa". *Narria*, 29-30, pp. 23-29.

MATAS HERNÁNDEZ, Germán (1999) "La fábrica de vidrio de La Trinidad con sus últimas ascuas". *El Siglo que Viene*, 38, pp. 62-64.

MINISTERIO DE TRABAJO Y SEGURIDAD SOCIAL (1985) *Guía para la creación de Escuelas Taller de rehabilitación y restauración del Patrimonio Artístico, Cultural y Natural*. Madrid: INEM.

MINISTERIO DE TRABAJO Y SEGURIDAD SOCIAL (1993) *Las Escuelas Taller y Casas de Oficios. Una aportación al Patrimonio*. Madrid: INEM.

PAOLETTI DUARTE, Celsa (1984) "Distribución de las tareas en la alfarería almeriense en relación al número de miembros, edad y sexo". En *Antropología Cultural de Andalucía*. Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 513-523.

PAREJA LÓPEZ, Enrique (1977) *Artesanía Granadina*. Granada: Caja de Ahorros de Granada.

PEÑA HINOJOSA, Baltasar (1971) *Barros Malagueños*. Málaga: Caja de Ahorros Provincial.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (1989) *Azulejo sevillano*. Sevilla: Padilla Libros.

PORTILLO, Pedro; DOLS, Fernando y PORTILLO, Pablo (2002) *La Jábega*. Málaga: Unicaja Fundación.

QUESADA, Luis (1976) *Orfebrería de Fernando Marmolejo*. Madrid: Club Urbis.

RIOJA LÓPEZ, Concha (1996) "Inventario y catalogación del instrumental de oficios del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla". En *Anuario Etnológico de Andalucía, 1994*. Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 121-126.

RIOJA LÓPEZ, Concha (2006) "Artesanía y administración. Encuentros y desencuentros". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59, pp. 76-85.

RIOJA VÁZQUEZ, Eusebio (1983) *Inventario de Guitarreros Granadinos*. Granada: Códice.

RIOJA VÁZQUEZ, Eusebio (1989) *La Guitarra Malagueña. Cinco Siglos de Historia*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga.

RUBIO SOLER, Carmen (2000) "Artesanía almeriense. Razones para su continuidad en el tiempo y en el espacio". *Narria*, 89-92, pp. 44-51.

RUEDA GARCÍA, Fernando (1990) *La artesanía popular en Málaga*. Málaga: Printel Ediciones.

SÁNCHEZ-GUITARD LÓPEZ-VARELA, Alfonso (2006) "Carpintería de ribera, una cultura vinculada a la pesca". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59, pp. 92-97.

SERVETO AGUILÓ, Patxi y SEISDEDOS ROMERO, Juan Manuel (1992) *Artesanía de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial.

SOBRINO, Julián (2001) "Trabajos en vidrio". En *Proyecto Andalucía*, II. A Coruña: Hércules de Ediciones, pp. 254-270.

TORRES MONTES, Francisco (1993) *La Artesanía, las Industrias Domésticas y los Oficios en el Campo de Níjar. Estudio Lingüístico y Etnográfico*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.

TOSCANO SAN GIL, Margarita (1997) "La cultura material y los oficios tradicionales en las comarcas gaditanas". *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 24, pp. 25-53.