

## HACIA LA RECUPERACION DE LA ARTESANIA TEXTIL: EL TALLER-ESCUELA "LA MADRAZA".

MARÍA ENCARNACIÓN ESCALERA PÉREZ

Quando las características espirituales predominan sobre lo material es cuando hace su aparición la belleza.

(J. Ramírez de Lucas).

Las formas bellas de la artesanía textil, abundantes pero escasamente conocidas en Málaga, ya pueden liberarse del destino fatal a que estaban condenadas gracias al intento de recuperación puesto en marcha por el taller-escuela "La Madraza". El alberga, desde 1985, - en su sede de calle Madre de Dios la primera Escuela Provincial de Tejidos, patrocinada por la Delegación de Cultura de la Excm. Diputación malagueña.

El calificativo taller-escuela define claramente sus objetivos: como taller, el confeccionar tejidos, alfombras y tapices tradicionales, labores muy dañadas por la mordaz competencia industrial, sobre todo en tejidos y lonas. Como institución docente, con unos 155 alumnos, entre estudiantes, licenciados, profesores, amas de casa y de otras profesiones, que siguen los cursos que aquí se imparten, el -- contribuir con sus aportaciones estéticas y sus diseños, a incrementar el interés por este arte injustamente denominado *menor*, que forma parte imperecedera de nuestro patrimonio cultural.

La Escuela Provincial de Tejidos no sólo ha possibilitado el que su directora y profesora Aurelia Casares, y sus colaboradores, Amalia Galacho y Manuel Gallardo, junto a los operarios del taller, sigan elaborando piezas con destino comercial, sino también el poder -- encauzar el interés y fuerza de voluntad de los alumnos hacia dos -- campos bien delimitados de esta laboriosa tarea: el de la *artesanía tradicional* (1) y el de la llamada *artesanía creativa*.

La primera de ellas está íntimamente ligada al concepto de arte popular tradicional, es decir, intenta adherirse con fuerza a nuestra tradición ancestral, aquella que propugnan las formas cálidas y -- evocadoras de modelos del pasado, concretamente hispanomusulmán.

España --y más directamente Andalucía-- es tierra con una evolución lenta y poco mudable en cuanto a la tradición textil. En las -- dos existen genuinos focos de expresión del gusto textil popular a través de los siglos (2). Una de sus expresiones más auténticas es -- la confección de tejido en el que la combinación de líneas y pequeños motivos repartidos sobre una extensa superficie crean efectos al -- tamente decorativos, que son característicos de la tejeduría tradi--

cional de origen musulmán. Su técnica más definida es la del tejido alpujarreño y los materiales más usados, el lino y la lana (3). El tejido alpujarreño, también denominado de motivos de gorullo, confite, mota o nudo de bucle, al pasar de los siglos fue más mal que bien imitado por los cristianos, hasta el punto que se descuidó la precisa herencia de cultivo de lino, abandonando el sistema de irrigación morisco y fomentando entonces productos que requerían escasa humedad, como el algodón (4).

Esta fase de recuperación de lo antiguo en *La Madraza* está dando verdaderas sorpresas, ya previstas en las tres premisas básicas de sus intenciones como lugar de aprendizaje:

- 1.- No dejar desaparecer irremediablemente una tradición que tendía al olvido, como tantas otras de sectores rurales y urbanos, y recuperar tipos de tejido tradicional y alfombras cuyos modelos más significativos son los llamados *mudéjares*, del siglo XVII en adelante.
- 2.- Seguir una ruta efectiva, capaz y favorablemente trazada por cuantas personas hoy se interesan por la artesanía en general, fruto de la constante inquietud percibida por los que, de una u otra forma, han hecho posible la creación de esta escuela.
- 3.- Dar salida profesional, artística o simplemente pedagógica a toda persona incorporada en este mundo sublime del trabajo manual. En este aspecto ha sido de gran utilidad el curso realizado en el verano del año 1985 para profesores de E.G.B., possibilitando que en algunos centros de la ciudad se impartan cursos monográficos para que los escolares entren en contacto con materiales y técnicas sencillas para tejer.

En la actualidad se confeccionan alfombras y tapices de mota, o tejido alpujarreño (a punto de relieve), como motivo aislado o reparado a lo largo de la superficie del mismo (5). Todos estos son trabajos nacidos del sentimiento ingenuo, adaptándose a formas pasadas, que suelen tener vida duradera al ser vigorosos representantes de la firme expresión de la tierra (6).

De este modo, la experimentación en la técnica y la recuperación del uso de materiales naturales, es en definitiva el objetivo primordial de esta escuela.

La tarea es previsiblemente atrayente y, sin ánimo de remedar otros logros pasados, puede ser tan efectiva en nuestros días, y a otros niveles estrictamente provinciales, como lo fue la ardua labor promovida desde el ámbito literario por Antonio Machado y Álvarez (Demófilo) desde la Sociedad *El Folklore Español* en la última década del pasado siglo (7). Esta sociedad, que publicó sus bases en una revista científico-literaria en el año 1881, en su artículo primero de

clara tener por objeto publicar, acoger, conservar y acopiar *los conocimientos de nuestro pueblo en los diversos ramos de la ciencia popular... los proverbios y tradiciones, los usos, costumbres, ritos, creencias, OFICIOS, etc...* y, en suma, *recuperar los materiales y -- técnicas necesarias para el conocimiento y reconstrucción científica de la historia y de la cultura españolas* (8).

Estas iniciativas acarrearán, también en estos años, la creación de una Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas, que -- publicó más de una decena de estudios dedicados a estos temas. A -- ello hay que unir los esfuerzos llevados a cabo por la Institución -- Libre de Enseñanza en la reivindicación de lo genuino, de lo propio y autóctono que había en la historia y actuaciones de cada pueblo.

No cabe ninguna duda de que la idea de Demófilo vino impulsada por los éxitos de la Societé Ethnologique de París, fundada en 1839 por William Edwards, cuya finalidad era el estudio de todos los elementos que configuran la creación de los caracteres físicos y morales de cada pueblo; además de los avances más recientes de la *Folklore Society*, creada en Londres en el año 1878. Uno de sus fundadores, G. Laurence Gomme, amparaba la proyección de ese saber artesanal que constituye la supervivencia del pasado popular (9).

Más concretamente la recuperación de las labores textiles desde el punto de vista artesanal consigue hacerse destacada cuando Ruskin hace frente, no ya literariamente, sino de forma activa, a los avances del maquinismo. El y sus congéneres denuncian la pérdida de libertad del hombre en nombre de la artesanía y de la creatividad que ésta propugna, frente al mundo de la máquina, al mundo de la industrialización (10).

Tanto Ruskin como Mackmurdo, este último arquitecto decorador inscrito en el *movimiento renovador de la arquitectura doméstica*, -- desde su atalaya de la mitad del siglo pasado, vislumbraron las posteriores defensas del mundo artesano que se desencadenarían en lo sucesivo. Ellos creían en el pasado medieval y consideraban que el trabajo manual devolvía al hombre a sus orígenes. Y a la postre esa defensa se convirtió en algo más teórico que práctico, si la ponemos -- en relación con las labores regeneradoras de Willian Morris, Burne-Jones, Por Madox Brown, Rossetti y Walter Crane a raíz de la creación del Arts and Crafts Mouvement (Movimiento de Artes y Oficios) a partir de 1886 (11). A través de él se establece una íntima concomitancia entre el hombre y la utilización libre de su creatividad, se reivindica el objeto hecho a mano, el diseño personal y el dejar a -- un lado la fabricación mecánica, ésta utilizada exclusivamente para la confección del papel pintado decorativo.

En lo que se refiere al tejido y a la tapicería el movimiento

defiende la idea de que cada nación debe guardar su temperamento artístico, su espíritu más arraigado (12), sin encarcelar la creatividad en esas prácticas artesanales, evitando la producción en serie - pues *la variedad en la unidad* -según Morris- *es una de las fórmulas de la belleza*.

Arts and Crafts lanza, entre otras, la idea de fabricar el tejido pintado (chinz), tarea que emprenden en la campiña de Surrey (13) trabajando todo el grupo para una clientela escogida, algo que hoy es netamente característico en el consumo de artesanía textil, al menos en lo que a Málaga se refiere. Las propuestas del grupo favorecen la desaparición progresiva de la distinción entre arte mayor y menor, ya que, cuando existe afán de belleza, sea o no útil, se crea una obra inclita desde el punto de vista social y de la renovación cultural.

Por último citaremos aquí el fenómeno de la gran consagración del arte textil, de la tapicería en concreto, aunque a niveles lujosos, que se configura a partir de 1925 con la celebración en Francia de la Exposición de Artes Decorativas. La creación de una sociedad, la de telas de Rambouillet, fue decisiva en la elaboración de material textil con motivos estampados mezclados con formas geométricas, cadenetas, guirnaldas y frutas. El diseño se hace amigo del artesano, entendido éste como trabajador fiel a la tradición. Aparte de la profusión de tapices de Beauvais y Gobelinos (estos últimos dan nombre genérico a una técnica textil definida y muy experimentada en *La Manufactura*), la exposición confiere un sentido especial a la nueva creación, al diseño artístico y a las muestras cargadas de intencionalidad simbólica y efectista (14).

Y en este punto hemos de abordar el segundo aspecto que se convierte en otro de los objetivos prioritarios de la Escuela de Tejidos, es el de dar salida al fenómeno artesano de la llamada *neoartesanía* (15). Según éste, el concepto tradicional de trabajo textil para utilidad doméstica o práctica ha sufrido una evolución que le ha traído hasta el diseño actual; y ya que los esfuerzos por salvar ocupaciones tradicionales no pueden hacerse sin que contribuya en algo la pericia innata del artesano (que le lleva a ser muchas veces original diseñador) es imprescindible dar salida válida a esta nueva faceta manual. La llamada *artesanía creativa* (16) hoy alcanza un alto nivel, puesto de manifiesto en la celebración de frecuentes exposiciones de diseño en el tapiz, en el tejido o en la escultura-textil.

Y, como apuntan Vicens y Gomis, *la solución no está en echar a correr hacia atrás la rueda de la historia, como parecían preludiar W. Morris, la Arts and Crafts Society y algunos de los prerrafaelistas, para retroceder hacia el trabajo hecho a mano; la solución pue-*

de provenir del dominio de la máquina y la invención de nuevas formas tecnológicas, por ejemplo en el proceso del telar, que ayudarían a hacer más llevadero el oficio, utilizando medios mecánicos en tareas que no deslucen para nada el trabajo manual, como son aquellas en que se usan los urdidores mecánicos. Ello ahorra tiempo y energías en la preparación de la urdidumbre o hilos verticales que son la base del tejido; es decir, la acción de desmadejar y preparar el material es susceptible de hacerse mecánicamente (17). Y no vamos a lamentar el progreso de las industrias mecánicas, sino homenajear a los viejos oficios que como el tejer encierran tanto valor educativo, artístico, y que exigen un despliegue de facultades creativas -- (18).

Esta faceta juega bastante con la improvisación, una de las cualidades del arte popular, que normalmente se convierte en sinónimo de *inspiración* en base a su relación con el arte culto (19); éste, según Hauser, se ve favorecido con la esencia instintiva de la creación, al igual que la artesanía, o viceversa.

La artesanía en nuestro tiempo, no es necesario insistir en -- ello, vive una precaria situación que pide a gritos una solución global a sus problemas de distribución e incluso al futuro de su existencia. Es absolutamente necesario que nos cuestionemos cual va a -- ser la vía más apropiada para dar salida al grave problema, que se materializa día a día en una disolución total de su pasado y en su estancamiento presente: promoviendo asociaciones artesanales, a las que algunos artesanos de Málaga ahora empiezan a despertar, y especialmente haciendo gestiones para que la artesanía estimule a las -- instituciones públicas y que éstas a su vez fomenten y promuevan campañas de ayuda, no sólo en vistas al comercio y distribución de la obra, sino más bien desde una perspectiva socio-cultural.

La *Madraza*, sabiamente recuperada para Málaga y su provincia, -- lo está consiguiendo desde hace poco más de un año. Para su éxito la dirección ha recurrido a fusionar la propia experiencia en el trabajo artesanal con las deducciones elaboradas al visitar en nuestro -- país y fuera de él otras escuelas de este tipo, a raíz de lo cual se comprobó cuán importante era homogeneizar las enseñanzas y posibilitar al menos que se tuviera un conocimiento certero de todas las técnicas del tejido y la tapicería (20), algo que no existe en otros centros sondeados.

En su esencia, la faceta de escuela creativa lleva aparejado el ser en cierto modo deudora de la artesanía tradicional, obligada hoy a la búsqueda de su propia expresión y al desarrollo de una labor de promoción tanto espiritual como material. En ello juega un importante cometido el diseño, al que da opción la escuela malagueña, varian

do el sentido exclusivo y tradicional de piezas utilitarias por otro que además puede considerarse evolutivo hacia nuevas formas (21). -- Junto a la faceta práctica o a la exclusivamente decorativa, la condición actual de la artesanía reclama ser considerada como un *arte de interiores*, concepto ya usado en 1930 por G. Lehnert para definir *el arte que trata de prestar a nuestro hábitat una cierta unidad, -- tanto desde el punto de vista artístico, como técnico, uniformidad -- que no se limita al conjunto, sino que desciende hasta los detalles* (22).

Este delicadísimo mundo exige unas atenciones infinitas y unas manos enamoradas (23), las que prestan a *La Madraza* profesores y -- alumnos durante el aprendizaje adquirido en dos ciclos: el primero es de iniciación, durante el cual se trabaja con el telar de cintura como un primer paso para que el alumno empiece a sentir los hilos -- entre los dedos, se acostumbre a entrelazar, a mover las tramas entre la urdidumbre. También se comienza a trabajar en el telar de alto lizo, confeccionando mota, gobelino y nudo, y finalmente se pasa al telar de bajo lizo. El segundo ciclo consiste en un curso de especialización, en el cual cada alumno desarrolla una materia hasta poder presentar la Escuela de él un proyecto completo en una técnica -- determinada. La experimentación en este campo ha llevado a muchos -- alumnos durante este ciclo a colaborar estrechamente con esta institución, en exposiciones colectivas y en la proyección de la artesanía del tejido a centros de enseñanza durante la Semana de Cultura Andaluza. Las labores de estos alumnos con todo tipo de materiales --hilo, lana, algodón, yute y cáñamo-- han sido expuestas en el Salón -- Monográfico de la Cerámica, Vidrio y elementos de artesanía (Cervisol-86) (24).

Por último, hay que decir que la tradición del tejido no es sólo imputable en Málaga al taller de *La Madraza*; en los pueblos de la provincia se ha mantenido, a duras penas, alguna que otra industria de este tipo doméstico o familiar, que han sido rastreadas por algunos investigadores, pero su producción viene a ser absorbida cada -- vez más intensamente por la producción industrializada. A este respecto sirva de referencia la existencia en Málaga de una tradición -- en la confección de tejidos importante, que viene avalada por leyendas y noticias escritas y orales en las cuales se puede rastrear el arte de tejer (25), conocer sus influencias y modelos, en franca contradicción con la escasa consideración que hasta ahora ha merecido, salvo contadas excepciones. En *La Madraza* la excepción se cumple y, es más, parece que una labor relegada asiduamente a la mujer toma un nuevo cariz en manos masculinas (26), dándonos ocasión para añadir una ligera variación a ese dicho popular: *Toma casa con hogar y mujer (hombre) que sepa hilar.*

NOTAS

- (1) FERRANDO, F., Catálogo de la exposición Artesanías en España. Tradición y - presencia viva. Sevilla, 24-sept. a 2-oct., 1984. Exposición itinerante. Ministerio de Industria y Energía, organizada con motivo del Año Internacional del artesanado y de la Pequeña y Mediana Empresa. Sevilla, 1984, s/p.
- RAMIREZ DE LUCAS, J., Arte popular (el arte que hace el pueblo de todos los pueblos de la tierra). Colecc. Más Arte, Madrid 1976, pg. 106.
- (2) STAPLEY, M., Tejidos y bordados populares españoles. Ed. Voluntad, Madrid 1924, pp. 3-4.
- LAORDEN, C.; MONTALVO, M.; MORENO, J.M.; RIVAS, R., La artesanía en la sociedad actual. Aula Abierta Salvat, Temas Clave, cap. 14: "La artesanía textil", Madrid, 1982, pp. 30-31.
- (3) PARTEARROYO LACABA, C., "Telas, alfombras y tapices" en BONET CORREA, A., Historia de las artes aplicadas e industriales en España. Manuales de Arte Cátedra, Madrid 1982, cap. 11, pp. 352 y ss.
- (4) STAPLEY, M., Tejidos y bordados..., op. cit. pg. 5.
- (5) FREDERIKSEN, N., Manual de Tejeduría. Ed. de Serbal, Barcelona 1982, pg. 214.
- PELAUZI, M.A.; CATALA ROCA, F., Artesanía popular española. Ed. Blume, Barcelona 1977, pp. 10-11 y ss.
- (6) HAUSER, A., Introducción a la Historia del Arte. Edit. Guadarrama, Madrid 1973, pg. 5.
- Aspecto puesto en evidencia en el año 1980, cuando se expone en la Casa de la Cultura de Málaga una muestra de la artesanía provincial en la que participa activamente la tejeduría del taller de Aurelia Casares. Ver SESMERO, J., "Artesanía de hoy en Málaga", Diario SUR, 22-I-1980, pg. 5.
- (7) GOMEZ-TABANERA, J.M., El folklore Español. Instituto Español de Antropología Aplicada, Madrid 1968, pp. 15-16.
- MACHADO Y ALVAREZ, A. ("Demófilo"), El Folklore andaluz (órgano de la sociedad de este nombre), 1882-1883. Ed. Conmemorativa del centenario; estudio preliminar de José Blas Vega y Eugenio Cobo, Col. Alatar, Ed. Tres, Catorce, Diecisiete. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla 1981, pp. XVIII a XXIII.
- MACHADO Y ALVAREZ, A., El folk-lore andaluz. Biblioteca de Cultura Andaluza. (antología). Ed. Andaluzas Unidas, Sevilla, 1986, pp. 26 a 30.
- (8) GOMEZ-TABANERA, J.M., El Folklore..., op. cit., pg. 16.
- (9) GOMEZ-TABANERA, J.M., El Folklore..., op. cit. pp. 10 y ss.
- (10) RUDEL, J. y Otros, "La revisión de la tradición. Las anticipaciones del Art Nouveau" en HUYGHE, R., El arte y el mundo moderno, Ed. Planeta, Barcelona, tomo I, pg. 41.
- (11) HAMILTON, H.G., Pintura y escultura en Europa, 1880-1940. Manuales de Arte Cátedra, Madrid 1983, pp. 136-137 y 142.
- RUDEL, J., "La reivindicación de la tradición. La complejidad: el movimiento Arts and Crafts", en HUYGHE, R., El arte..., op. cit., pg. 116.
- (12) LAHOR, J., "William Morris et le Mouvement Nouveau de l'art decoratif" (Conferencia pronunciada en la Universidad de Génova el 13 de junio de 1897). Ch. Eggiman y Cie. Editeurs, 1897, pg. 53.
- ARGAN, G.C., El arte moderno, 1770-1970. Fernando Torres editor, Valencia 1975, pp. 218 a 226.
- BOZAL, V., La construcción de la vanguardia, 1850-1939. Cuadernos para el Diálogo, S.A., Madrid 1978, pp. 48 a 52.
- VOLPE, G. della, Crítica del gusto. Ed. Seix Barral, Barcelona 1966, pp. 231-232. Es la suya una concepción de la artesanía que difiere intrínsecamente de la visión poética de Morris.

- (13) RUDEL, J; HUYGHE, R., "La reivindicación de un arte nuevo... El movimiento Arts and Crafts (Artes y Oficios)" en El arte y el mundo moderno, op. cit., tomo I, pg. 147.
- (14) RUDEL, J.; GIBON, C., "El compromiso decorativo francés de 1925 y las tendencias decorativas europeas" en El arte y el mundo moderno, op. cit., tomo II, pp. 110-111.
- (15) CORREDOR MATHEOS, J., en "Catálogo de la exposición Artesanías de España. Tradición y presencia viva", op. cit., s/p.
- (16) Ibidem.  
 WOLHEYN, R., El arte y sus objetos. Introducción a la estética. Ed. Seix Barral, Bibliot. Breve, Barcelona-1972, pp. 62-63 y 200. El punto más interesante de este estudio es el que trata de la descalificación de la artesanía, -- frente a aquellos que la consideran como manifestación integrante del arte. El autor, apoyado en los Principles of art, de R. G. Collingwood, esboza tres motivos por los cuales la artesanía nunca llegará a ser creativa: 1) el servirse de unos determinados medios para conseguir un fin determinado; 2) el estar planificada y ser ejecutada con arreglo a unas normas; 3) disponer de un material que se transforma a lo largo del proceso.
- Definitivamente, el autor deduce de lo anterior que la artesanía nunca puede ser considerada o llegar a ser arte. No estamos de acuerdo con esta rotunda declaración, que comparte igualmente COLLINGWOOD, R.G., The principles of art, Londres 1938.
- (17) VICENS, F.; GOMIS, J., Artesanía. Ed. Polígrafa, S.A., Barcelona 1971, pp. 15-16.
- (18) Son palabras de Aurelia Casares en conversación con la autora de este artículo, en la cual expuso brevemente su idea sobre el significado y los objetivos de *La Madraza*.
- (19) HAUSER, A., Introducción..., op. cit. pg. 397.
- (20) La descripción y estudio de cada una de las técnicas son objeto de un trabajo que estoy elaborando, apoyado por las indicaciones de Aurelia Casares, a la que agradezco sinceramente la ayuda prestada. Ella y la Escuela de Tejidos son, sin duda, la misma cosa.
- (21) Catálogo de la Exposición Internacional de "Experiencias Artístico-Textiles". Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, diciembre de 1969. Dirección General de Bellas Artes y Ministerio de Educación y Ciencia, pp. 3-4.
- (22) LEHNERT, G., Las artes industriales. Col. Labor, Barcelona 1930, pp. 10, 11 y 12.
- (23) LLOVET, E., "Artesanados", A.B.C. de Sevilla, 9-X-1984, pg. 44.
- (24) "Salón monográfico de la cerámica, vidrio y elementos decorativos: Cervisol-86". Palacio de Congresos y Exposiciones de Torremolinos (Málaga), 5 a 9 de marzo de 1986, Diario de la Costa del Sol, 8-III-1986, número monográfico. SUR de Málaga, 6-III-1986, pg. 14 y 7-III-1986, pg. 14.
- (25) VAZQUEZ OTERO, D., Tradiciones malagueñas ("La hilandera de Cortes"). Excma. Diputación Provincial de Málaga, Málaga 1947, pp. 61 a 68.
- (26) El dicho popular ha sido recogido de STAPLEY, M., Tejidos y bordados..., op. cit., pg. 5.

En *La Madraza* el alumnado masculino está haciendo una labor considerable pues hoy por hoy es el colectivo más constante y, proporcionalmente en su número al alumnado femenino, es bastante más "manitas" y eso lo demuestran tanto el comentario general en la Escuela como las labores que han realizado o están elaborando actualmente. El número total de alumnos asciende a 155, de los que 125 son mujeres y 30 son varones.