

artesanía granadina

ENRIQUE PAREJA LOPEZ



temas de nuestra andalucía

48

EDITA:

OBRA CULTURAL DE LA
CAJA DE AHORROS DE GRANADA

FOTOS:

Fotocolor Valdivieso

DISTRIBUYE:

Miguel Sánchez
Marqués de Mondéjar, 44

IMPRIME:

Lit. ANEL. Granada
San Vicente Ferrer, 13 - 1978

Depósito Legal GR 265/1978

La publicación por la CAJA DE AHORROS DE GRANADA de esta colección de monografías inicia una nueva etapa en su labor de divulgación cultural y de exaltación de los valores de la región sobre la que proyecta sus actividades.

A estos fascículos vendrán comarcas y rincones, conjuntos monumentales, museos y aspectos varios de la cultura y de las formas del vivir que van de la literatura al arte, de la música a la canción popular, de la industria local a la gastronomía. Y cada una de estas facetas serán interpretadas por las más prestigiosas plumas de nuestro contorno literario.

Quiere así la CAJA DE AHORROS DE GRANADA despertar la curiosidad de nuestro pueblo hacia la realidad cotidiana que por estar demasiado cerca se nos escapa hacia un peligroso olvido. Venimos a valorar lo casero y doméstico pero sin trasnochada prosa de ditirambo, tratando estos temas con un riguroso rigor científico que no los distancie, sino que los acerque al pueblo. Creemos así hacer cultura de la forma más moderna y positiva y contribuir, a la par, a hacer la vida más humana y más bella en estos años que vivimos. Queremos volver a lograr que las gentes sientan los afanes de la cultura, no por lo que tenga de posibilidades de rentabilidad, sino de puro deleite y de ennoblecimiento del pueblo.

Estos fascículos vienen a llenar un vacío editorial en nuestra región; su publicación se irá justificando por la acogida que tengan en la calle. Dejarán de publicarse cuando descubriéramos que se proyectaban para núcleos excesivamente familiares; seguirán apareciendo en tanto que contribuyan al mejor conocimiento de nuestras cosas y a acrecentar el cariño por nuestra historia, nuestro arte y nuestras costumbres. Cada fascículo lo lanzaremos como un remanso de inquietud espiritual en esta sociedad preocupada por el consumo y con paso de vértigo en que nos está tocando vivir. Conscientes del valor de esta geografía de milagro en que se conjugan la montaña, el mar y el arte, nuestras monografías ilustradas aspiran a acertar en el afán que impulsó su aparición: sacar a la calle inquietudes culturales proyectando hacia derroteros nacionales y universales los valores que tenemos más cercanos a nuestra vida cotidiana.

A fuerza de televisión, de agencias de noticias, de télex y de máquinas computadoras, el lejano mundo de los tiempos pasados se nos viene a las manos pero se nos escapa y distancia la torrecilla de nuestro barrio, la copla de la plaza y el vinillo de la región.

artesanía granadina

ENRIQUE PAREJA LOPEZ

Como afirman los eruditos, esta actividad artesana debe de diferenciarse de las Bellas Artes, ya que en ella coinciden unos factores muy característicos que la definen. De entre ellos hay que destacar el que los objetos artesanales son de uso personal y utilitarios, y que casi siempre son obras anónimas. Estilísticamente, suelen ser actividades desfasadas, sin apenas evolución. Salvo excepciones, los talleres artesanos son rurales, lo mismo que la mayoría de los individuos que los realizan, y por supuesto, se trata de obras individualizadas, no mecanizadas en su producción.

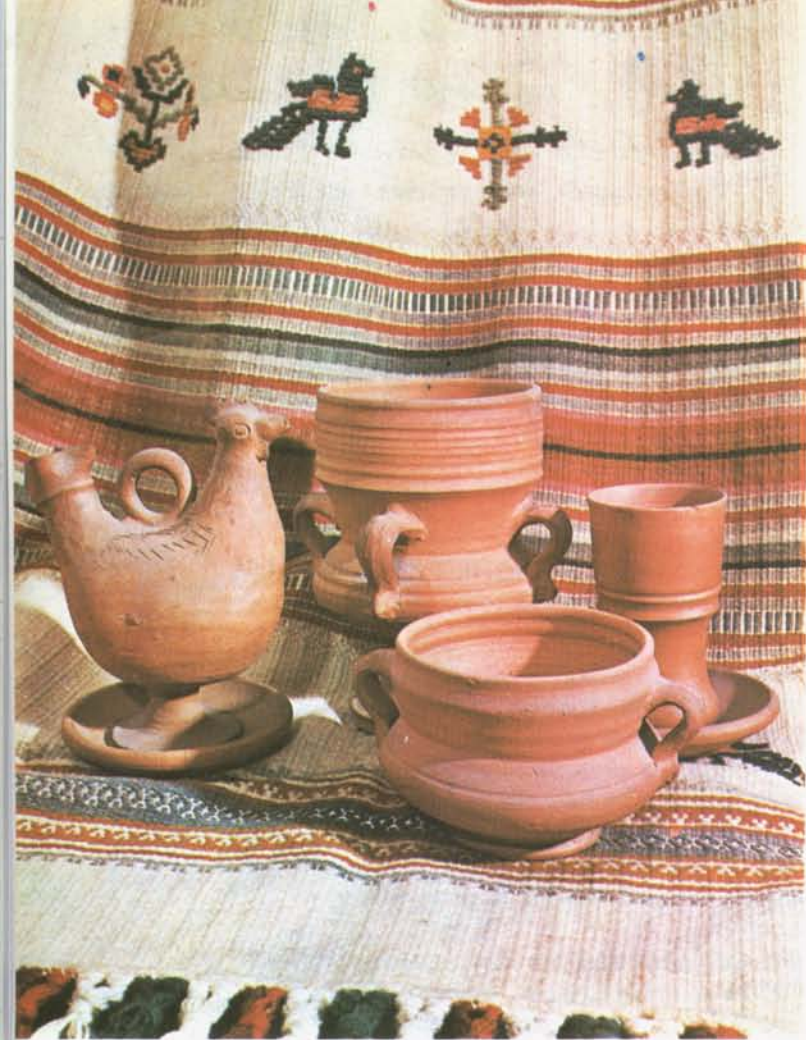
La tradición artesanal granadina la podemos hacer arrancar de los tiempos neolíticos, en especial en la alfarería, pero, en otros muchos campos, hay que aceptar que los ocho siglos de permanencia musulmana en la zona de Granada han marcado el origen, los temas, los gustos y hasta la evolución de las manifestaciones más representativas del llamado arte popular.

CERAMICA DE FAJALAUZA

Este producto de la artesanía granadina toma su nombre de una serie de alfares y hornos que en el siglo XVI se distribuían por las cercanías de la Puerta de Fajalauza, en el Albaicín, y de los que aún se conservan algunos restos en las casas situadas en esa zona. Sus orígenes se entroncan con las ricas cerámicas de fabricación nazarita, pudiendo decirse que en época cristiana lo que se produjo fue la continuación de la fabricación de cerámica musulmana, posiblemente por moriscos. A través de los tiempos, esta cerámica no ha modificado sus técnicas primitivas ni sus temas y formas tradicionales, aunque se hayan introducido algunas variantes.

La técnica de fabricación, utilizada desde el siglo VIII en el Próximo Oriente y en todo el Mediterráneo, es el vedrío o vedriado, que consiste en bañar la superficie, ya cocida, el sulfuro de estaño combinado con sal común y sílice, con lo cual se origina una capa vitrificable, en una nueva cocción, que impermeabiliza y endurece la superficie, permitiendo decorar polícromamente el objeto, en amarillo, si se le añade un óxido de hierro, dando el conocido melado; en verde, si se le añade óxido de cobre; y azulado, si se le añade óxido de cobalto.

En cuanto a su decoración, el rasgo más representativo es su elaboración artesana, en la que el alfarero dibuja cada pieza con una interpretación personal, lo que le da



ALFARERIA RURAL

enorme variedad. Los colores empleados son el azul, el verde y el morado. Los elementos decorativos son muy sencillos y de trazos simples, como pájaros, flores, ramajes, motivos heráldicos, geométricos, etc. Como más característico y que constituye la rúbrica de origen es la granada, y paralela a ella aparece la piña estilizada. Como en los vasos nazaritas, va a continuar el afán por cubrir toda la superficie de la vasija con la decoración, llegando incluso a cubrir el interior, pero con una composición más abigarrada y espontánea.

Uno de los motivos usados muy frecuentemente es una flor característica, una especie de girasol, a veces de gran tamaño, en el que la representación de los granos se realiza por el trazado de un círculo cuadrulado. No obstante, otras veces, se reproduce fielmente el motivo musulmán, como en el caso de la flor compuesta por pétalos entrecruzados. En esta libertad y amplitud compositiva de los temas decorativos, ocurre, a veces, que el alfarero introduce con abso-

luta libertad algunos otros motivos que se salen de la temática tradicional, tal ocurre con los elementos arquitectónicos, de tan grato sabor popular, o los casos en que, por deseo del cliente, se dibuja su nombre o el del producto al que va destinado el objeto o el del usuario cotidiano de la vasija.

La permanente tradición musulmana está presente también en la tipología de las formas, generalmente de uso doméstico, en los azulejos decorativos, en las placas indicadoras de propiedad, calles y casas, en las estelas funerarias, etc. Entre las formas de uso doméstico se deben destacar los platos de muy diversos tamaños, siendo frecuentes y típicos los grandes y hondos, los cuencos de fondo redondeado, apareciendo en ambos casos una modalidad decorativa bastante sencilla, la de rudos trazos en azul y verde. Son abundantísimas las fuentes de muy variado tamaño y forma, los lebrillos con asas de aletas, las orzas de fondo plano, boca ancha, asa de aleta y tapadera, las grandes soperas con tapadera, los cántaros, los jarritos de cuello estrecho, boca ensanchada con vertedor y asa, las bombonas de tipo calabaza, los tazones, y una variadísima gama de vasijas para despachar vinos.

Este panorama de obras producidas por los alfareros del grupo de la Fajalauza se completa con los azulejos, piezas que merecen una especial atención, presentando una decoración en la que predominan las ornamentaciones a base de motivos vege-

tales y a veces zoomorfos, bien con carácter independiente o bien formando un motivo ornamental, que por lo general es de carácter geométrico.

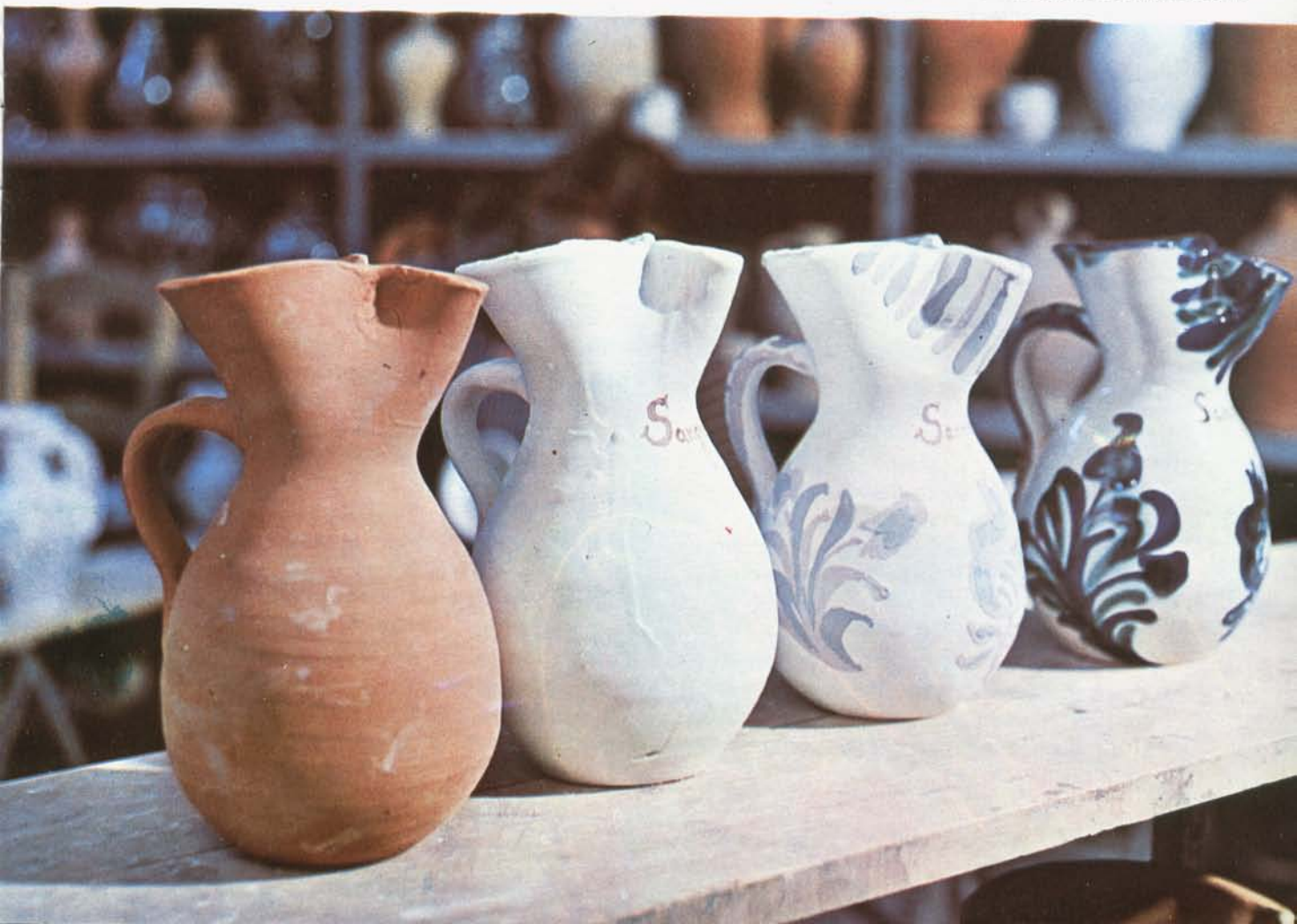
ALFARERIA RURAL

La cerámica de lujo de Fajalauza, con su carácter predominante y hasta cierto punto representativo de nuestra producción alfarera, no puede eclipsar la existencia de ese otro tipo, más modesto y de menor renombre, que constituye la amplia gama de la alfarería popular de nuestra provincia y que podemos distribuir en torno a tres focos principales: Almuñécar, en la Costa; Guadix, en las Altiplanicies, y los alfares de las Vegas del Genil.

Esta alfarería rural ha sido siempre popular en todas las regiones de España, en donde no ha habido pueblo que no haya poseído uno o varios alfares.



PROCESO DECORATIVO DE LA CERAMICA DE FAJALAUZA





MEDALLON DE CHORROJUMO. BARRO COCIDO

La producción alfarera de Almuñécar es interesante y curiosa por sus piezas de barro rojo, sin vidriar, perfectamente alisadas y en algunos casos casi bruñidas. Aunque el número y variedad de sus productos son limitados, presenta formas muy elegantes y clásicas. Tipos tradicionales son los pipos o botijos, esos reyes de la alfarería como alguien los ha llamado; las cazuelas, las ánforas, las ollas, los anafres, etc. Pero sobre todos ellos destacan los esbeltos y delicados botijos-gallo y el botijo en forma de pez, bastante alargado, y apoyado sobre un pie de copa; ambas formas constituyen deliciosas figuras muy originales y decorativas. Esta producción se completa con la de Motril, con alfarería vidriada para el fuego y sin vidriar para el agua, cuyas formas más corrientes son las

cazuelas, ollas, cántaros, pipotes, orzas, macetas, bebederos, fogones, candiles, ánforas, morteros...

La amplia zona geográfica granadina de las Altiplanicies tiene su alfarería mejor representada en la producción de cerámica popular de Guadix, que mantienen su fama y características propias. Los alfareros accitanos trabajan, por lo general, desde un hoyo, torneando al nivel del suelo y usando una arcilla de color rubio claro. De su amplia producción se deben destacar los cántaros, de nueve clases; la botija, especie de cántaro con asas y pitorro; los pipos de pancilla; los pipos-gallo, tan parecidos a los de Almuñécar; orzas, lebrillos, tiestos de macetas, tarros para queso, cazuelas, toros con silbato, etc. Junto a esta producción de botijos y cántaros, tan panzudos en sus perfiles y con una leve decoración de incisiones, encontramos unas preciosas jarras con tapa, especie de burladeras, bastante barrocas, cuyas asas están rematadas con columnitas rizadas, sobre cada una de las cuales va un gallito, una Virgen u otra figura y, a veces, un florero, y que constituyen los ejemplares más típicos.

Interesante resulta la alfarería popular de Purullena, sin vidriar y con vasijas corrientemente para agua, con la misma gama que su cercana Guadix: cántaros, pipos, jarras, macetas, vinagreras, gitanas... Las mismas características aparecen en Cúllar Baza, en especial por la producción esmerada de sus originales botijones y cantarillas, hecho éste que se repite en los alfares de Huéscar, Almaciles y Cuevas del Campo, con sus cántaros y botijos para agua.

La Alpujarra, de tan rancia tradición y abolengo morisco, tiene frecuentes alfares de tipo moruno, entre los que destacan los de Orgiva, con alfarería vidriada y sin vidriar, que modelan ollas, cazuelas, cántaros, pipos, alcancías, anafres y orzas.

Este recorrido por los alfares rurales granadinos lo seguiremos en la comarca de las Vegas del Genil, que nos muestran tres focos principales: Monachil, Otura y Loja, centros artesanales que producen también vasijas sin vidriar, especialmente destinadas al almacenamiento de agua, como cántaros, pipos y botijos; no obstante, en ellos se

modelan otras piezas caseras y de adorno, como las macetas de todo tipo y tamaño, los hornillos, los tarros y los tiestos para zambombas. Aparte se debe contar con la producción de los alfares de Jun, con una fabricación de toda clase de vasijas rústicas para agua, decoradas en vedrío o al relieve, figuras de jardín y pequeñas esculturas. También se debe destacar la producción para agua de la zona de Alhama.

BARRO COCIDO Y POLICROMADO

Una variante del trabajo de la arcilla y, hasta cierto punto, complementario de la alfarería, es el barro cocido y decorado, que viene a ser el exponente de escenas y personajes típicos y tradicionales, que aquí se ven representados en figuras en miniatura. Artesanía fundamentalmente de la capital de la provincia, usa como materia prima las arcillas o terracotas de buena calidad de la cuenca del río Beiro, que son modeladas y moldeadas antes de pasar al horno, generalmente moruno, de carbón. Una vez cocidas, son policromadas individualmente estas figuras pequeñas, que abarcan una amplia gama representativa: parejas de gitanos, guitarristas, toreros, recuas de borriquillos, arrieros, pregoneros, bandoleros, medallones de Chorrojumo, conjuntos de bailes y figuras de Belenes.

VIDRIO

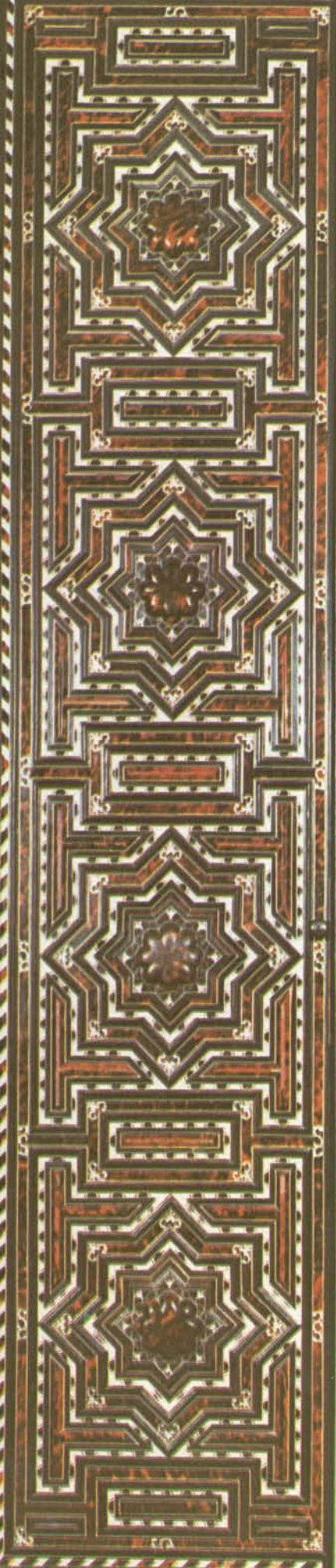
El sistema romano de elaboración del vidrio fue mantenido vivo por los artistas hispanomusulmanes, quienes lo transmitieron a los artesanos andaluces cristianos,

RINCON GRANADINO



CERAMICAS Y BARROS POLICROMADOS





siglo XVII se fueron simplificando notablemente a lo largo del siglo siguiente y estos mismos temas decorativos fueron los que se usaron también en otra forma nueva: los jarros de boca ancha, tapa cónica, cuerpo esférico y pie muy acusado por una fuerte estrangulación. Otro modelo, muy generalizado, fue el vaso cilíndrico de sección elíptica y paredes muy gruesas, decorado con acanalados, cordones aplicados, cadenas o leyendas.

De los diversos centros del vidrio que funcionaron en Andalucía, el foco más importante se situó al Este de la provincia de Granada, con los núcleos de Castril de la Peña, Puebla de Don Fadrique y Pinar de la Vidriera. De todos ellos, el primero fue el más famoso de Andalucía, perdurando su producción durante mucho tiempo como lo viene a demostrar la existencia de galerías subterráneas, alguna de ellas de varios kilómetros de longitud, hechas para la extracción de arenas silíceas.

En Castril quedan restos de uno de los antiguos edificios usados como fábrica de vidrio, que ostentaba el escudo de don Hernando de Zafra, Secretario de los Reyes Católicos, quien compró el solar y los terrenos colindantes en 1492, dando un nuevo impulso a la producción de vidrio, suponemos que de antiguos hornos musulmanes, y convirtiéndose, después de finalizar la Reconquista, en el foco continuador de la tradicional producción y en el más importante centro vidriero de Andalucía.

Esta fábrica, junto con las de Puebla de Don Fadrique y Pinar de la Vidriera, famosas ya en época musulmana, continuó su funcionamiento hasta el siglo XIX, época en la que declinó su producción y su importancia al industrializarse este tipo de trabajo.

El foco de Castril elaboró los modelos típicos de toda la región, si bien desde el siglo XVI parece que produjo gran cantidad de piezas más lujosas, hechas con pasta corregida, de paredes más delgadas y formas más sencillas. Esta corrección del óxido de hierro de las arenas silíceas se debió de lograr probablemente con la adición de algún tipo de carbón, lo cual proporcionó a algunos de los vidrios de Castril una característica tonalidad amarillenta. El vidrio de Castril, según los resultados de los análisis obtenidos por el Dr. Vera Palomino en la Junta de Energía Nuclear de Madrid, en 1972, es fundamentalmente un silicato de sodio, magnesio y calcio, con pequeñas proporciones de potasio, hierro, aluminio, manganeso y estroncio, mostrando una alta concentración de óxidos de magnesio frente a la de óxidos de calcio.

Para la catalogación de la tipología de los vidrios de Castril es fundamental la colección de estas piezas que en 1949 in-

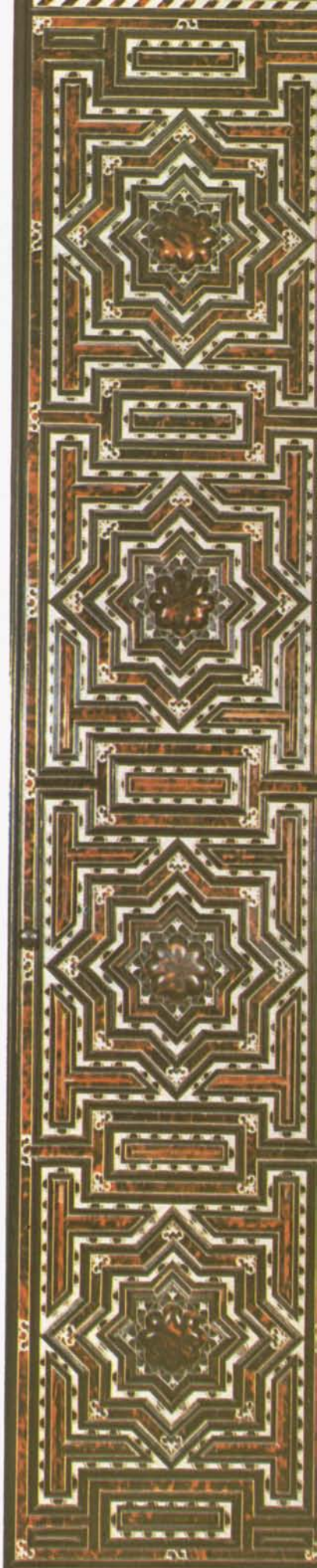
gresó en el Museo Arqueológico de Granada y que publicó doña Joaquina Eguaras. Consta de doscientas sesenta piezas, con gran variedad de formas y tamaños, en su mayoría de color verde de distintos tonos, aunque también las hay de pasta corregida, amarillentas o ligeramente teñidas de verde al ser sus paredes muy delgadas. Abundan en esta colección las jarras, lisas o con decoración, derivadas de las ya mencionadas lámparas de mezquita, y numerosas piezas de uso doméstico como vasos, copas, platillos, frascos, botellines, vinageras, damajuanas, jarros, fruteños, tinteros, morteros, tarros de farmacia, palmatorias, etc.

TARACEA

El trabajo de la taracea toma su nombre castellano de la voz árabe "tarcia" (incrustación), de ahí que a este trabajo se le incluya dentro de la marquetería. El arte de la taracea, inventado en Oriente, vino al mundo mediterráneo de la mano de los romanos en los primeros siglos de nuestra Era, decayendo durante la Alta Edad Media cristiana y manifestándose pujante en el mundo hispanomusulmán, desde la época califal y con perduraciones posteriores, sobre todo en época almohade, muy especialmente en Marruecos. Pero donde la taracea hispanomusulmana alcanza su cénit es en Granada, en la época del reino nazarita, coincidiendo con una etapa en la que las agobiantes necesidades económicas y la concentración humana favorecieron el auge de las artes industriales.

El material que se emplea básicamente para su elaboración es la madera, y junto a ella el marfil, el nácar, la concha, el hueso, las barbas de ballena, las láminas de metal, etc. El proceso de fabricación es extremadamente cuidadoso y debe iniciarse con un esmerado dibujo que exige gran habilidad y paciencia; se comienza realizando el dibujo sobre papel y éste se pega con engrudo de almidón, como patrón, sobre la madera u otro material que se pretenda recortar; a su vez se hará, mediante papel carbón, un calco de este dibujo general sobre la madera que se utilice como base. Una vez recortadas las distintas piezas se pegan sobre la base, procediéndose a su perfecto ensamblaje y cepillado de toda la superficie con herramientas muy finas, labor que se completa con un repaso o raspado con vidrio roto; se termina con un lijado con piedra pómez o lija fina y el barnizado. Uno de los problemas capitales de la taracea es la cola usada para pegar las piezas, que debe ser muy fuerte; generalmente se usa la cola de pescado, partida en pequeños trozos, macerada en aguardiente y fundida al baño-maría.

La taracea nazarita empleó fundamentalmente el dibujo geométrico, especialmente las estrellas de lacería, conseguidas con la combinación de pequeñas piezas de madera, plata y



hueso. Entre sus obras principales, además de los alfarjes, figuran arquetas de los siglos XIV y XV, el Cetro Real de Granada, del siglo XIV, y sobre todo, las puertas de alhacena procedentes de la Casa de los Infantes, conservadas en el Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán de Granada.

Conquistada Granada, esta industria popular no desapareció, sino que continuó entre la clase artesanal morisca. Su producción debió de proporcionar piezas quizás de menos importancia, pero intervino activamente en la decoración de los alfarjes mudéjares y sobre todo en los pequeños muebles, tales como las famosas arquetas, que desde el siglo XVI se convirtieron en las auténticas continuadoras de esta tradición. Con posterioridad, la taracea se abre camino en la decoración mobiliaria de iglesias, como en la Sacristía del Monasterio de la Cartuja de Granada, cuyas puertas mayores, las de las alhacenas y las cajoneras, están hechas de fina taracea con enchapado de caoba, palosanto, ébano, concha, marfil y plata.

Como muestra de la pujanza de esta tradición del arte popular, en la actualidad son numerosos los talleres dedicados a su producción, no sólo en la capital sino en algunos municipios como Atarfe o Baza. En su fabricación se emplea madera de chopo, haya, sapeli, moral, ébano, chapas diversas y demás elementos tradicionales, aunque para las piezas de producción en serie se usa el plástico y la maquinaria moderna sustituye a la herramienta tradicional. Las piezas más corrientes son veladores, ajedreces, pequeñas cajas y cofres, joyeros, mesas y pequeños trípticos.

TEJIDOS

Pocas provincias españolas pueden encontrar unos orígenes tan remotos para sus tejidos como la de Granada, que fue el principal mercado de seda desde el siglo XIII. Nuestros feraces suelos proporcionaron las bases para el abastecimiento del mayor núcleo de telares de época musulmana, tradición que pervivirá a través de la época morisca y que decaerá en el siglo XVII, para desaparecer prácticamente durante el siglo XVIII. Famosos fueron los tejidos artísticos que en época nazarita se fabricaron en Granada y Baza para la confección de trajes, en especial por sus admirables colores que causaron la admiración de Ibn Aljatib. Este panorama se completa con las alfombras nazaritas, usadas para cubrir suelos y paredes, hechas de la mejor lana en los ricos telares de la Alpujarra, Granada y Baza.

La tradición artesanal granadina ha pervivido hasta nuestros días, siendo muy variada la gama de su producción actual, que engloba los bordados en tul, los tejidos árabes y alpujarreños, las jarapas y las alfombras.

En Granada capital y en numerosos pueblos de la provincia tiene gran relevancia el bordado en tul, realizándose una amplia gama de mantillas de encaje. La mantilla granadina, prenda de vestir, viene a continuar la tradición musulmana de la seda, y parece que comenzó a usarse por las damas de la Reina Isabel en los tiempos inmediatos a la Conquista. Esta mantilla granadina es de blonda pesada de seda natural, está bordada con dibujos que representan flores y más concretamente claveles; sus colores son el blanco, el hueso y el negro. Se fabrican también velos, echarpes y goyescaes.

En algunos talleres granadinos y de las Alpujarras (Válor, Lobras) perduran aún los telares musulmanes, en ellos se trabaja a mano y se producen tejidos árabes,



TELAR Y TEJIDO ARTISTICO

tejidos alpujarreños, y sobre todo las conocidas "jarapas", hechas con tiras de lino, finas y nudosas, en colores nítidos, que antes se empleaban en la conocida comarca granadina para cubrir baules, secar fruta o para evitar que la colchoneta manchara el colchón, y que hoy día se ha convertido en un elemento de decoración.

El trabajo de las alfombras de lana, "de nudo", que según parece puede ser una invención granadina de fines del siglo pasado o comienzos del actual, está tomando en la actualidad un nuevo auge, y así van perdurando los talleres artesanos de los Bérchules, la Zubia, Atarfe, o la propia Granada. La técnica consiste en anudar la lana sobre un solo hilo de urdimbre, cruzando sus extremos por detrás, volviendo a la superficie por ambos lados de él. Ofrece, además, la particularidad de anudar en una línea los hilos pares de la urdimbre y dejar libres los impares, mientras que en la línea siguiente se anuda en los impares y se dejan libres los pares, presentándose los nudos en zig-zag. Para los fondos de las alfombras se utiliza lana en su color natural (blanco-amarillento) y para los dibujos geométricos, vegetales o animales, se emplea lana teñida artesanalmente en colores pálidos de la gama del verde, el azul, los oros y los rojos.

CUERO

Si una piel se abandona al medio ambiente, comienza en ella un proceso de putrefacción que sólo es posible evitar mediante el curtido, logrando que se conserve su estructura fibrosa y que se convierta en materia elástica y resistente a las deformaciones. Para curtir una piel es preciso prepararla adecuadamente, realizando una serie de procesos para que la combinación de las materias curtientes con la piel se realice en condiciones apropiadas: conservación, remojo, depilado, descalcado,

rendido y piquelado. Preparada la superficie se procede al curtido, pudiendo realizarse por tres sistemas: el mineral o inorgánico, que se consigue con sales de cromo, de aluminio o silicato sódico; el vegetal u orgánico, con curtientes vegetales y lignosulfónicas, y el que se realiza con taninos sintéticos. Al proceso del curtido le sigue el del terminado, constituido por la pintura con colorantes básicos, ácidos y directos, el engrase, para que sea flexible, el secado y el acabado o abrillantado.

Concluido este proceso, el cuero se convierte en un elemento útil para muchas finalidades, y, entre ellas, nos interesa destacar su aplicación artesana como elemento decorativo principalmente, circunstancia que se puede rastrear en nuestras tierras, con toda seguridad, desde el siglo IX, cuando Abderraman II protege la fabricación de los célebres cordobanes (cuero de cabra o macho cabrío) y guadamecés (cuero de carnero) dorados y policromados. Con estos antecedentes, al crearse en el siglo XIII el reino nazarita, la artesanía del cuero había alcanzado un alto grado de desarrollo, y con las nuevas circunstancias políticas, sociales y económicas, conseguirá altas cotas de perfección.

Famosos fueron los tardíos cordobanes granadinos, con primoroso trabajo de repujado o bordado, a veces con hilos de plata y oro, los pespunteados con cordones de seda verde y roja, etc. De esta producción no nos han llegado demasiados ejemplares, pero sabemos que se usó para encuadernaciones, objetos de piel, gualdrapas, cinturones, cojines redondos, vainas, almohadas, manteles, etc.



Esta tradición artesanal nunca se ha perdido en Granada, y, aunque muy decaída y transformada por influencias culturales posteriores, ha llegado hasta nosotros mantenida en muchos momentos precariamente. De la industria de curtición queda alguna muestra en deficientes instalaciones, procedentes en su mayoría de fundaciones de comienzos del presente siglo. En nuestros talleres de repujado se producen unas manufacturas que muchas veces se encuadran indebidamente bajo la denominación de marroquinería y que en realidad producen unos cueros repujados y policromados que nada tienen que ver con aquella y que se emplean en la preparación de cuadros y marcos, en los trabajos auxiliares del mueble español, en cojines y almohadones, en cofres, arquetas y en trópicos de estilo cartujano.

CANDIL DE HIERRO FORJADO



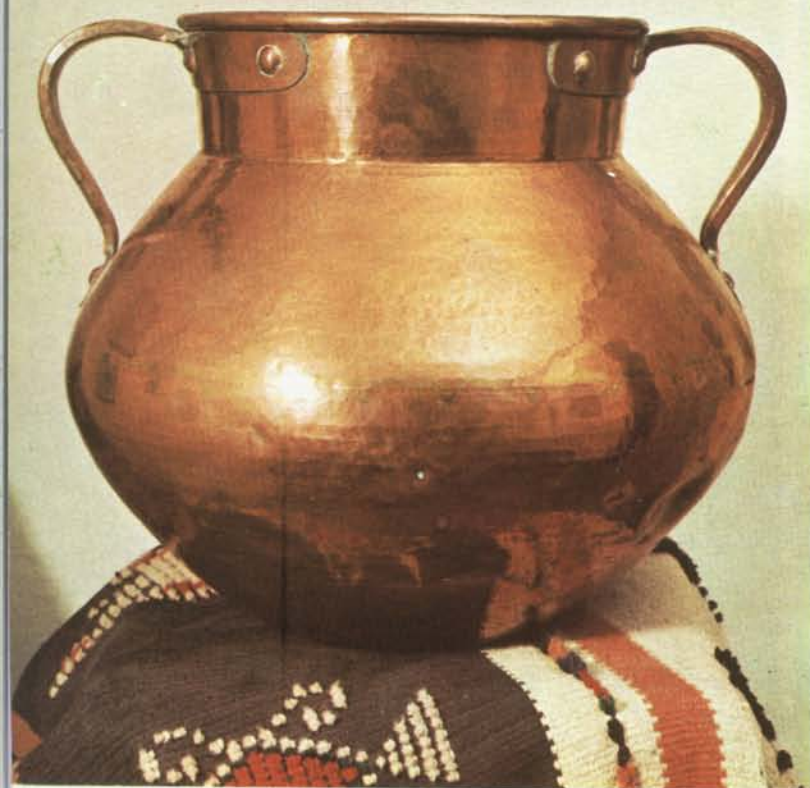
FAROLAS DE LATON Y CRISTAL

COBRE

Según noticias que nos proporciona El Idrisi, el trabajo de la forja y cincelado del cobre en Al-Andalus tiene algunos antecedentes califales y se desarrolla con la llegada de los almorávides y almohades, presentando la particularidad de alea el cobre con el zinc, resultando el azófar o latón, más maleable y del que se pueden obtener chapas finas que permiten realizar el repujado con martillo. Las artes del cobre y del azófar alcanzaron cierta importancia en el arte nazarita y nos legaron obras de elevado grado de perfección, destacando algunas piezas como son las arquetas y cajitas repujadas con decoraciones florales y con inscripciones.

El cincelado del cobre se ha transmitido hasta nuestros días por dos vías: una, la más popular, conservada en el "cacharrerío" del pueblo gitano; y otra, más purista y artesana, representada por auténticos artistas aislados. Estos últimos suponen la perduración de la artesanía musulmana y mudéjar, en especial a través de la decoración de filigrana en las planchas de cobre y el uso del lazo.

Partiendo del trabajo en la fragua y sobre el yunque, utilizando tan sólo martillos y cinceles, los artesanos actuales consiguen piezas que son premiadas en certámenes nacionales e internacionales de artesanía. La gama de objetos producidos es muy amplia, va desde las grandes piezas como los monumentales braseros y las complicadas lámparas, las ánforas y las copas, hasta las piezas de uso casero, como son los platos y los ceniceros, los calentadores, chocolateras, braserillos, sartenes, badiles, alcancías, joyeros, los pequeños pipos y los cantarillos.



COBRE GRANADINO

HIERRO FORJADO

El hierro forjado constituye una de las labores granadinas en las que se conjugan la reja y el farol, los motivos de decoración en patios y calles, en mobiliario y en figuras para su ornamentación.

Los orígenes de esta artesanía se remontan, como tantas otras artes industriales, a nuestra Edad Media musulmana, en la que florece el hierro nazarita, con manifestaciones en obras mayores como son los enchapados de puertas, y en obras menores como alguazas, llaves, grandes y pequeños cerrojos, aldabas, clavos para puertas, etc. Una de las grandes innovaciones del siglo XVI en Granada va a ser la utilización de las rejas para uso religioso, de las que nuestras iglesias poseen ejemplares de todos los tamaños y calidades, bastando como muestra la del maestro Bartolomé en la Capilla Real.

Igual expresión artística y técnica se puede aplicar a las rejas de

las capillas laterales de nuestras iglesias, muchas de ellas de los siglos XVII y XVIII, y cuya función debe de obedecer a remodelaciones interiores de los templos. Si en la del maestro Bartolomé hay dudas de su realización en Granada, de las restantes parece cierta su forja en talleres granadinos. Pero de lo que no parece haber dudas sobre su fabricación en Granada es de la serie de clavos, alguazas, aldabas, cerrojos y bocallaves, que constituyen los herrajes de las puertas granadinas de los siglos XVII al XIX.

Todo este bagaje de producción artesana se conjuga en la actualidad en los artesanos granadinos, auténticos maestros de la forja, que producen unas obras en las que se conjugan perfectamente la técnica artesanal y la belleza artística. Estos maestros artesanos, cuya actividad se centra en la capital de la provincia, no sin buenos talleres en otros municipios, tienen una amplia gama de producción artística que va desde puertas, rejas y balcones hasta figuras, remates, herrajes, mobiliario, etc., y, junto a ellos, no con menos importancia y a veces salidas de las mismas manos, aquellas esculturas en hierro forjado que constituyen un capítulo importante de nuestro arte de vanguardia.

FAROLES ARTISTICOS

Artesanía pura del cristal y la lata, es ésta relativamente reciente, ya que si bien la tradición de elementos de iluminación de tipo artesano la tenemos en Granada desde

época medieval, (recuérdense las lámparas musulmanas), éstas se elaboraron con hierros, bronce, cobre o azófar, pero nunca con hoja de lata y cristal de color, con lo cual se producen obras de artesanía que alcanzan la calificación de filigrana.

La fabricación de los faroles, espejos y marcos se realiza por sistema totalmente manual y sin posibilidad de producción en serie, no produciéndose la industrialización. El trabajo se realiza en cadena, con distintas fases, cada una de las cuales es igualmente importante: corte de los cristales, enguarnecido de los mismos, el armado, soldarlos..., y por último, pintar los que van en dorado o simplemente una capa de barniz para los que conservan el color de la hoja de lata. Maestros artesanos consiguen esa maravilla de lámparas y apliques, espejos y marcos, repujados y calados, que se encuentran en casas señoriales y populares, en patios, balcones y jardines, en organismos oficiales, en establecimientos públicos y cada día en más lugares donde se quiera ofrecer una decoración de categoría.

EL EMPEDRADO GRANADINO

El trabajo romano de la musivaria o elaboración de mosaicos pavimentales, expresión última de un sentir artístico de gusto mediterráneo, fue recogido por la sensibilidad hispanomusulmana que lo continuó en Al-Andalus, pero sustituyendo el empleo de las tradicionales teselas de colores romanas por una sencilla combinación a base de pequeñas piedras negras, grises y blancas.

Sin que se sepa exactamente el momento de su aparición, en Granada, y transmitido de padres a hijos, ha sobrevivido una artesanía característica: el empedrado artístico para suelos. Este empedrado está hecho con cariño, y para ejecutarlo se necesita tener gusto artístico, saber dibujar y gran paciencia para poder encajar los dos tipos de piedra que se utilizan: la negra, con lajas de pizarra, del Genil, y la blanca, con un cierto tono azulado, del Genil o del Dílar.

Este pavimento, que adorna nuestras calles, plazas y patios, y que no es caro, tiene tan sólo la dificultad artística, ya que la técnica es muy simple. El proceso de elaboración es el siguiente: sobre la superficie que se quiere pavimentar se echa primero una capa de mortero,

ZOCO DE ARTESANIA



cuando éste está fraguado se le pone encima una mezcla de arena y cemento, en la que, con el dedo, se traza el dibujo; éste se realiza con piedra negra y los fondos se rellenan con la blanca. Cuando toda la composición está terminada, se riega y se le echa una lechada de cemento para que termine de agarrar la piedra.

La temática, complicada en su ejecución, es poco variada, aunque las posibilidades creativas son interminables. Los motivos ornamentales más frecuentes son los escudos, la granada, los temas vegetales, las cenefas con orlas de ramas y las estrellas.

BIBLIOGRAFIA

- ALMAGRO BASCH, M. *Cerámica popular española*. Madrid, 1966.
- FERRANDIS, J. *Muebles hispanoárabes "Al-Andalus"*, V. Madrid 1940.
- GOMEZ-MORENO, M. *Cerámica medieval española*. Barcelona, 1924.
- LLORENS ARTIGAS, J. *Cerámica popular española*. Barcelona, 1970.
- MERINO MARTIN, D. *Herrajes en las puertas granadinas de los siglos XVI al XIX*. Granada, 1974.
- NONEL, C. *Cerámica y alfarería popular de España*. León, 1973.
- TORRES BALBAS, L. *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*. Madrid, 1949.
- VOSSSEN, R. y SESEÑA, N. *Guía de los alfares de España*. Madrid, 1975.

FASCICULOS PUBLICADOS:

- 1.—LA ALPUJARRA
Joaquín Bosque Maurel
- 2.—COSTA DEL SOL GRANADINA
Andrés Soria
- 3.—CASA DE LOS TIROS
Antonio Gallego Morell
- 4.—TOROS EN GRANADA —I—
Lorenzo Ruíz de Peralta y Anguita
- 5.—GASTRONOMIA GRANADINA
Antonio Gallego Morell
- 6.—CARMENES DE GRANADA
Luis Seco de Lucena Paredes
- 7.—CASA-MUSEO "MANUEL DE FALLA"
José Luis Kastiyó
- 8.—SACROMONTE GITANO —I—
Eduardo Molina Fajardo
- 9.—FUENTES DE GRANADA
Julio Belza
- 10.—ALCAZABA Y TORRES DE LA ALHAMBRA
Jesús Bermúdez Pareja
- 11.—LA CAPILLA REAL DE GRANADA
José Manuel Pita Andrade
- 12.—PALACIOS DE COMARES Y LEONES
Jesús Bermúdez Pareja
- 13.—CANTE JONDO GRANADINO
Eduardo Molina Fajardo
- 14.—LA CARTUJA DE GRANADA: EL SAGRARIO
Emilio Orozco Díaz
- 15.—SIERRA NEVADA
Joaquín Bosque Maurel
- 16.—MUSEO ZABALETA
Cesáreo Rodríguez Aguilera
- 17.—LA CARTUJA DE GRANADA: IGLESIA Y MONASTERIO
Emilio Orozco Díaz
- 18.—PLAZAS DE GRANADA
José G. Ladrón de Guevara
- 19.—LA CATEDRAL DE GUADIX
Carlos Asenjo Sedano
- 20.—PINTORES GRANADINOS —I—
Marino Antequera
- 21.—LA CARTUJA DE GRANADA: LA SACRISTIA
Emilio Orozco Díaz
- 22.—CORPUS EN GRANADA
Andrés Soria
- 23.—HOSPITAL REAL
Concepción Felez Lubelza
- 24.—LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS
Marino Antequera
- 25.—UBEDA, CIUDAD DEL RENACIMIENTO ANDALUZ
Juan Pasquau
- 26.—MARIANA PINEDA Y EUGENIA DE MONTIJO
Antonina Rodrigo
- 27.—PINTORES GRANADINOS —II—
Marino Antequera
- 28.—SEMANA SANTA GRANADINA
Manuel Gallego Morell
- 29.—CERCAS Y PUERTAS ARABES DE GRANADA
Luis Seco de Lucena Paredes

- 30.—EL GENERALIFE
Jesús Bermúdez Pareja
- 31.—EL CASTILLO Y LAS MURALLAS DE JAEN
José Chamorro
- 32.—PINTORES GRANADINOS —III—
Marino Antequera
- 33.—EL JARDIN HISPANO-MUSULMAN
Francisco Prieto Moreno y Pardo
- 34.—EL VALLE DE LECRIN
Francisco Villegas Molina
- 35.—TOROS EN GRANADA —II—
Lorenzo Ruíz de Peralta y Anguita
- 36.—EL MUSEO DE BELLAS ARTES —I— Escultura
Emilio Orozco Díaz
- 37.—GANIVET Y GRANADA
Antonio Gallego Morell
- 38.—UN SIGLO DE LA GUITARRA GRANADINA
Manuel Cano Tamayo
- 39.—CRUCES DE GRANADA
Saturnino Colina Munguía
- 40.—CAZORLA, CIUDAD DEL ADELANTAMIENTO
Lorenzo Polaino Ortega
- 41.—FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA
Antonio Gallego Morell
- 42.—FALLA Y GRANADA
Manuel Orozco Díaz
- 43.—EL MUSEO DE BELLAS ARTES
—II—Pintura
Emilio Orozco Díaz
- 44.—LA VIDA DE LA VIRGEN DE ALONSO CANO
EN LA CATEDRAL DE GRANADA
Emilio Orozco Díaz
- 45.—EL MUSEO DE BELLAS ARTES
—III—Artistas contemporáneos
Emilio Orozco Díaz
- 46.—EL PARTAL Y LA ALHAMBRA ALTA
Jesús Bermúdez Pareja
- 47.—GARCIA LORCA Y GRANADA
Andrés Soria
- 48.—ARTESANIA GRANADINA
Enrique Pareja López

EN PREPARACION:

- SAN JERONIMO
- MUSEO DE LA CAPILLA REAL
José Manuel Pita Andrade
- LA CATEDRAL DE JAEN
Fernando Chueca Goitia
- CUEVA DEL AGUA
- SIERRA DE CAZORLA
Joaquín Bosque Maurel
- ESCULTORES GRANADINOS
Domingo Sánchez-Mesa Martín
- SAN JUAN DE DIOS Y LA CASA DE LOS PISAS
Antonio Gallego Morell



OBRA CULTURAL DE LA CAJA DE AHORROS DE GRANADA