

Publicación semestral de
Artesanía de Galicia
nº3 xuño 2009

obradoiro de artesanía





XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE ECONOMÍA
E INDUSTRIA
Dirección Xeral de Comercio



FUNDACIÓN CENTRO GALEGO
DA ARTESANÍA E DO DEÑO





Cada pequeno detalle, cada curva, cada matiz nas cores e na suxestión que crean as mans dos nosos artesáns, leva a pegada inimitable dunha tradición inspirada nunha terra onde cada recuncho respira beleza e calidade. En cada creación dos nosos artesans atoparás a beleza dunha terra única. Galicia en estado puro.

GALICIA EN ESTADO PURO

www.artesaniadegalicia.org

Limiar - número 03

A través deste novo número pretendemos converter a revista *Obradoiro de Artesanía* nunha ferramenta dobre de comunicación, cohesión, desenvolvemento e promoción do sector artesanal galego. Dunha banda – e tal e como levamos comprobado nos dous números anteriores – esta publicación funciona como unha vía de comunicación interna entre o sector e as iniciativas que se están a impulsar dende a Consellería de Economía e Industria, a través da Dirección Xeral de Comercio e da Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño. Trátase tamén dunha ferramenta de comunicación fluída entre o sector, de xeito que os propios artesáns coñezan o traballo que se está a realizar no país, dispoñan dunha plataforma de exhibición tanto da artesanía contemporánea que se está a facer en Galicia coma das relacións que este sector mantén con outros eidos coma o deseño, a fotografía, a arquitectura, a moda ou a arte. De feito, neste terceiro número contamos cun exemplo de vinculación entre a arte e a artesanía a través da ollada do director da Fundación Luís Seoane sobre os gravados da artesá Anne Heyvaert.

Doutra banda, tamén é unha vía de divulgación do sector cara ao exterior, un xeito de abrir a artesanía á sociedade a través de diferentes canles de distribución. A principal, debido a que permite un acceso maioritario, é a través da páxina web da marca Artesanía de Galicia que ata o de agora permitía descargar en pdf a publicación de xeito gratuíto. Neste número introducimos como novidade a posibilidade de consultar cada un dos apartados da revista a través dun espazo web propio ao que se accederá a través da páxina www.artesaniadegalicia.org, de xeito que se facilite o acceso de todos os interesados aos contidos que se inclúan en cada número.

As outras vías de distribución da revista, que se porán en marcha a partir deste terceiro número, levarán esta publicación ata os establecementos turísticos de toda Galicia, ás feiras internacionais ás que acode o stand institucional da marca, ás escolas e centros de formación relacionados coa artesanía e, por suposto, ás tendas adscritas á marca Artesanía de Galicia. Deste xeito, agardamos ampliar a presenza do noso sector tanto na sociedade coma nos mercados, ao tempo que tratamos de dar a coñecer as grandes posibilidades da artesanía como un sector de futuro.

En canto aos contidos, queremos destacar o papel central que ocupa a primeira edición da Mostra de Artesanía de Galicia (MOA), celebrada en febreiro deste mesmo ano, así como a forte presenza das técnicas tradicionais da artesanía que, como xa vén sendo habitual, contan cun espazo destacado dentro da revista. Neste sentido, destacan as reportaxes sobre dúas zonas de Galicia moi vinculadas ao turismo: por un lado a Ribeira Sacra, onde traballa a tecelá Anna Champeney, e, da outra, os Ancares, dende onde o cesteiro Carlos González está a realizar unha importante tarefa de investigación e de recuperación. O traballo do zoqueiro Alberto Geada, o do obradoiro de tornería Taxus, as encadernacións de Códice e mais a aplicación do traballo artesanal dos luthiers á música actual galega, son un bo exemplo da combinación entre a innovación e o deseño sobre a artesanía tradicional, que se está a facer hoxe en día en Galicia.

Por último, este número destaca tamén por amosar dúas actividades que non se adoitan relacionar coa artesanía como son a escenografía –que coñeceremos da man dos personaxes e dos escenarios do obradoiro Kukas– e mais a elaboración de redes, a través dunha entrevista á Asociación de Redeiras O Fieital de Malpica. A intención é, pois, ofrecer un escaparate da heteroxeneidade do sector artesán galego e fomentar as súas amplas posibilidades de desenvolvemento no futuro.

sumario



04 Tecidos con denominación de orixe Ribeira Sacra

12 Fíos de vida

18 Entre brimias e megos

24 Redes, o traballo invisible

30 Galería

40 Opinión

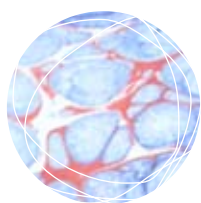
46 Construtores de harmonía

52 No corazón da madeira

58 *Zocas prêt à porter*

64 Xastres de literatura

70 Dobrar o real. Anne Heyvaert



obradoiro de artesanía

Edición

Dirección Xeral de Comercio
Consellería de Economía e Industria

Coordinación

Maruxa Ledo Arias / María Guerreiro
Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño
L25MN Área Central 15707 Santiago de Compostela
Tel. 881 999 523 Fax 881 999 170
e-mail: prensa.artesania@xunta.es
www.artesaniadegalicia.org

Deseño, realización e produción

dardo ds
dardo@dardo-ds.com

Imaxes

Miguel Calvo, Marcio Machado, dardo ds e
contribucións dos artesáns

D.L.: C-4788-2008

ARTESANÍA  DE GALICIA



FUNDACIÓN CENTRO GALEGO
DA ARTESANÍA E DO DESEÑO



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE ECONOMÍA
E INDUSTRIA
Dirección Xeral de Comercio



Tecidos con denominación de orixe Ribeira Sacra

O tecido rodéanos ao longo de toda a nosa vida. Identificanos cultural e socialmente. E no entanto, pasa desapercibido, eclipsado por modas e tendencias efémeras. Anna Champeney, etnógrafa inglesa, apostou por revitalizar unha técnica propia do país que estaba a piques de caer no esquecemento: a felpa galega. Sen estar documentada con exactitude, esta técnica conta cuns mil cincocentos anos de vida. Hai dez anos cambiou a súa vida en Norfolk, a súa vila natal no sur de Inglaterra, para mudarse ao corazón da Ribeira Sacra, a Cristosende, nunha casa con vistas ao Sil, desde a que elabora tecidos “con raíz”, que desprenden toda a forza da terra e da cultura na que son creados.

Anna Champeney descubriu Os Ancares en 1995 cando realizaba un estudo sobre a artesanía popular, onde descubriu unha colcha elaborada coa técnica da felpa galega que se atopaba en moi mal estado. “Cando a toquei para fotografala, desfíxose, e pensei ‘que peza tan bonita e tan desfeita. Isto espertou nela un interese que a levou a elaborar un proxecto dedicado exclusivamente sobre estas colchas. “Veume a idea de que isto era o que quería facer, coller unha tradición que está a piques de perderse e volverlle dar vida, resucitar a tradición”. De aí foi que esta etnógrafa inglesa decidira poñer un punto e á parte na súa vida profesional e dedicarse á produción téxtil, na compañía do seu marido, o catalán Lluís Grau, que produce cestos artesanais nos que tamén recupera a cestería tradicional galega.

Cristosende, unha aldea ás beiras do Sil, foi o lugar escollido desde o que comezaron hai case dez anos cun proxecto integral no que vincular a artesanía cunha explotación sostible do rural. Alí non só producen tecidos e cestos, senón que tamén prepararon unha casa de turismo rural na que ofrecen a posibilidade de realizar cursos de formación nos seus obradoiros. E desde que eles chegaron a Cristosende a vida nesta tranquila aldea foi cambiando: as visitas medraron, sobre todo do estranxeiro e de procedencias pouco usuais en terras como estas. En outubro, por exemplo, chegará unha alumna desde Illa Mauricio.

“Todos os teceláns de Galicia, precisamos buscar un recanto único e facer produtos moi especiais, e unha das maneiras é vincular as pezas a unha tradición ou a unha zona, no meu caso é a Ribeira Sacra”. Anna Champeney é consciente de que as súas pezas reflicten as cores desta terra. Non só iso, tamén colleu pezas tradicionais da zona, como eran os saquiños roxos, e recuperounos para usos actuais. “Fago unha liña de sacos e saquiños, que son pezas inspiradas nos sacos roxos da Ribeira Sacra, pezas que xa ninguén usa para recoller castañas, que era a función

“Estamos promocionando pezas de raíz, queremos que aquí haxa un orgullo da tradición”



A felpa galega

- Esta técnica que está a recuperar Anna Champeney ten unha antigüidade estimada duns 1500 anos, aínda que non está ben documentada, xa que apenas foi investigada. Consiste en ir extraendo cada bucle á man, o que a converte nun traballo moi laborioso, xa que nunha peza pequena, coma un coxín, xa hai máis de 3.000 bucles. Os cobertores estaban feitos en vivas cores e decorados con motivos florais ou formas xeométricas.

“En todos os pasos de elaboración dos tecidos hai unha filosofía de respecto cara á natureza”

No seu traballo, as fontes de inspiración son dúas ben diferenciadas. Dunha banda, é froito dun proceso reflexivo no que ten moi presente a cultura e o significado das pezas. A outra está máis en liña coa execución técnica: “é a estrutura téxtil e o deseño en si, o cruzamento dos fíos, o seu encollemento, a interacción das cores que ao tecer cambian e que afectan a percepción”. Para ela, o acto de tecer propiamente só significa unha cuarta parte de todo o que comprende a súa elaboración. “Sempre comezo facendo o deseño en papel e despois paso a facer mostras, ás veces erros, pero intento facer as cousas de maneira diferente”. O deseño téxtil ten algo de “técnico e matemático”, que entra en xogo coa parte creativa. Tecidos que se engurran é no que agora está traballando, “O reto é traballar con diferentes combinacións de fíos para facer tecidos con texturas, tecidos con moita vida”.

Cando se trata de pezas feitas en felpa galega, tenta explorar novos usos e ideas diferentes que se afasten das pezas

que tiñan antes. Pero si para o pan, para os allos, para as especias... É outra maneira de coller unha peza tradicional e darlle unha nova vida”.

utilitarias, que eran as que se elaboraban tradicionalmente pero que, debido á súa complexidade técnica, hoxe en día terían un custe moi elevado. Nesta liña, confecciona coxíns e tamén prepara unha colección de cadros. Todo isto empregando unha técnica artesanal tan antiga como a felpa galega, que lle dá un valor engadido ás pezas. “Interésame expresarme co tecido, pensando na cultura galega, na miña experiencia como estranxeira residente en Galicia, na paixón que teño polo tecido galego, na historia da tecelá en Galicia”, e conclúe: “para min é un diálogo entre eu como inglesa e mais a cultura galega”.

Investigación

“O oficio de tecelán é un dos máis complexos, porque como artesán tes problemas para atopar fontes de bo material, tes dificultades no momento de deseñar, a comercialización non é sempre fácil”. De feito, Anna cre que por iso as mulleres tecelás que coñeceu sempre tiñan unha forte personalidade. Como a súa profesora de felpa galega, Ermelinda Espín, unha lucense de oitenta anos coa que foi aprendendo a técnica que despois investigaría en maior profundidade. “Entre 1995 e 1998 atopei un gran número de mulleres que teceran –xubiladas, as súas fillas, clientes– e, pouco a pouco, comecei a entender mellor a tradición, pero sobre todo son as colchas as que realmente ensinan como se traballaba. Case non quedan artesás que aprenderan da tradición orixinal, só quedan fragmentos, que son as pezas que sobreviviron”.





“Canto máis o público experimenta e coñece o proceso da artesanía, tanto máis apreciará as pezas que facemos”

Ten documentadas arredor de duascentas pezas, que foi analizando, observando e fotografando. “Creo que é moi importante conservar as pezas e divulgar a información”, por iso no futuro gustaríalle facer un libro para que esa información da que dispón estea dispoñible para as tecelás non só galegas, senón tamén doutros países. “Galicia ten unha tradición téxtil moi propia e só se pode entender vendo moitos exemplares”, pero matiza que é importante que se recoñeza o seu valor cultural e etnográfico. “Na miña opinión falta unha linguaxe artística e cultural para falar destas pezas, considéranse pezas do pasado, pero creo que tamén teñen un interese artístico”, e deste xeito poderíase

usar a tradición téxtil galega como fonte de inspiración para pezas modernas “que sigan tendo raíces”. A isto, Champeney denomínoa “fusión”, algo que tamén inspira o seu traballo.

Este recoñecemento viría favorecer igualmente a distribución do seu traballo

no mercado interno, xa que ata o de agora vende a maior parte dos seus produtos fóra de Galicia. “O que vexo é que aquí non hai mercado polo de agora, quizais porque é unha técnica demasiado próxima ao pasado, a un pasado rural que aínda está manchado por un desprezo ou por unha nostalxia que non permite que as cousas do pasado poidan ter unha vida propia nun contexto moderno”. Hai pezas en felpa galega que

chegaron ata Inglaterra ou a Alemaña, polas que ninguén se interesou en Galicia. “O que estamos promocionando son as pezas de raíz, de país, e o que queremos é que haxa un orgullo da tradición aquí, neste país”.

Por iso o seu traballo céntrase en que esta técnica non desapareza. “Eu como tecelá que non son galega, vexo algo que hai aquí, que é precioso e que hai que loitar para que siga vivo”, para o que busca innovacións e abrir camiños diferentes, como a arte téxtil.

Tamén cre que a existencia dunha relación entre deseñadores de moda e teceláns artesáns —enfocada especialmente ao deseño da tea— podería axudar a dar a coñecer o sector. E é que, segundo Champeney, o que ofrece é calidade e exclusividade: “son tinguiduras de elaboración propia, series limitadas e bos acabados, é a calidade da elaboración”. Ademais, conta co valor engadido do seu carácter ecolóxico: o seu tear é completamente manual, o obradoiro está iluminado mediante fiestras tipo Velux que aforran iluminación eléctrica, as tinguiduras que emprega son vexetais e co que sobra elabora abono vexetal para a horta. “En todos os pasos de elaboración dos tecidos hai unha filosofía de respecto cara á natureza e un desexo claro de reducir o impacto ambiental da miña actividade”.

Turismo creativo

Unhas vacacións diferentes é o que propoñen Champeney e Grau, a través do turismo creativo, unha idea pouco espallada en Galicia pero que

ten moitos alicientes. A idea é combinar unha estancia de lecer, como unha fin de semana ou unha semana, con formación no eido dos tecidos ou da cestería. Un complemento formativo co que aproveitar dun xeito distinto unha estancia na contorna única da Ribeira Sacra, para a que poñen á disposición o seu aloxamento de turismo rural A Casa dos Artesáns. Unha casa na que se poden contemplar cobertores orixinais feitos coa técnica da felpa galega ou unha colección de retratos de artesáns feitos pola propia Champeney. Neste sentido destacan a importancia que supón en canto ao coñecemento e á experiencia creativa deste tipo de estancias, que favorecen o benestar das persoas. Por iso ofrecen diferentes posibilidades, tanto de iniciación como de perfeccionamento da técnica para aqueles artesáns que desexen refrescar os seus coñecementos. "Para persoas ás que non se lles ocorreu nunca a idea de facer artesanía e quizais teñan dúbidas sobre a súa capacidade de facelo, temos sesións introdutorias que son fáciles e que lle dan resultados bonitos con relativamente pouco esforzo", explica Anna, mentres indica que concibe as sesións de perfeccionamento como "un retiro creativo nun ambiente que conduce á creatividade". Ademais, Champeney coincide en sinalar que este tipo de achegamento favorece





ΟΤΗΚΟ



que se incremente a sensibilización co traballo artesán: "canto máis o público experimenta e coñece o proceso da artesanía, tanto máis apreciará as pezas que nós facemos. Creo que fai moita falta en Galicia realizar unha divulgación dinámica e interactiva".

En cambio, si que detectan que esta opción está a ter máis éxito no exterior ca no propio país: xa recibiron a visita de xente chegada de Dinamarca ou de Gran Bretaña, mais aínda nunca participou ningún galego. "Hai que dicir que é relativamente moito máis fácil acudir á Ribeira Sacra para gozar dunhas vacacións creativas de verán desde A Coruña ou Madrid e espero que no futuro poidamos conectar co interese que hai dentro de Galicia e do resto de Estado".

○ **Anna Champeney**
Cristosende, 78
32765 A Teixeira
Tf: 669 600 620
www.annachampeney.com
www.casa-dos-artesans.com
lluisyanna@terra.es

As cores da natureza

Os fíos que emprega Anna Champeney levan as cores da Ribeira Sacra. Tanto o liño, como a la ou mesmo a sofisticada caxemira están tinguidos de xeito natural por ela mesma. Se ben ten que mercar algunhas das plantas porque non se dan nesta zona, coma o índigo, outras extráelas da propia natureza. O toxo ou a cebola son algúns deles, e conta cunha gama de cores abraiante, algunhas tan intensas que parece increíble que sexa posible obtelas de xeito natural. "Considero que son cores únicas e teñen unha harmonía especial, combinan moi ben, e isto permíteme ter unha ampla gama", pero ademais tamén soluciona un problema práctico común a moitos artesáns: "é moi difícil atopar fíos de calidade, estoullos mercando a unha empresa catalá e teño que mercar moita cantidade, sería imposible coller tanto de cada cor". De feito, está barallando a posibilidade de comercializar os fíos.

"Encántame ter un contacto moi próximo aos materiais, poder saír da miña casa e atopar as plantas. Isto tamén me dá a posibilidade de facer pezas que teñen raíces de aquí, que son as cores da Ribeira Sacra", comenta Anna Champeney.





Fíos de vida

os monicreques de Kukas

Alguén se empeñou en que ser monicrequeiro era algo malo. Kukas e Isabel dedícanse a iso desde hai trinta anos e cren que é a mellor profesión do mundo. Kukas é hoxe o nome indiscutible na construción de cabezudos ou monicreques, sen deixar nunca de imaxinar, de *pergheñar*, como din eles. Un oficio que mestura as artes escénicas e as plásticas, a literatura, a música e a maxia. Nestes anos foi adquirindo o vicio de pensar, o saudable vicio de non deixar nunca de crear. Por iso están convencidos de que o mellor da artesanía galega é a creatividade que desprende, que abraia alá onde vai. Os Monicreques de Kukas cambiaron o teatriño nunha mochila por escenografías magníficas e grandes elencos como a propia Real Filarmonía de Galicia, sen perder nunca a esencia da compañía: queda todo por inventar.



O espectáculo *Sen Título 4x8x6*. *Técnica mixta sobre escenario*, recollía o proceso creativo dun artesán de marionetas que, nun salto máxico, saltaban do esbozo no papel á realidade, realizando toda unha exhibición de títeres sobre as táboas, construídos cos materiais e coas técnicas máis inverosímiles, desde clásicas marionetas de variña ata outras realizadas con potas, perchas e materiais de refugallo. Kukas, como artesán, ten un proceso de traballo moi claro e estable, no que a primeira e máis longa fase é pensar, "dándolle voltas á cabeza" ata que chega o punto no que visualiza o deseño, para pasar á execución técnica, que depende só das súas habilidades técnicas.

E a liberdade creativa tamén é maior, tanto a nivel técnico como conceptual. O obradoiro hai trinta anos en Compostela era máis complicado, xa que atopar mecanismos ou materiais pouco habituais implicaban ter que pasar por Madrid ou por Barcelona. Hoxe, grazas a Internet, é moito máis sinxelo e todo está máis ao alcance da man. E a nivel conceptual estaba todo por facer, así que non quedaba máis que arriscar. "No teatro e nas marionetas, certos riscos que se corren é importante correlos. Aínda que ao non haber ningunha escola, se experimentamos pola nosa conta, ao mellor temos que comer o espectáculo con patacas", aínda que Isabel matiza o razoamento de Kukas: "sempre arriscamos a nivel plástico e a nivel de texto e conceptual, e sen problemas". Por iso cada tipo de espectáculo é pensado, discutido, razoado, e o seu deseño está feito á medida da idea. Cada obra pide o seu monicreque, co seu estilo e coa súa linguaxe. "As nosas caracterízanse por traballar moito a marioneta articulada, con mecanismos raros ou inventados, coa cabeza articulada de cartón e co corpo de madeira", explica Isabel.

As dúbidas xorden arredor da continuidade do oficio, que a miúdo ameaza a tantos oficios e obradoiros. Rotundamente si, aínda que, como todo, podía ser mellorable e Kukas apunta cara á formación

para que non se perda. E nesta dirección é na que están camiñando, cunha ambiciosa proposta de grande envergadura. A Casa dos Monicreques é un proxecto que se atopa agora en fase de "negociacións", explica Isabel, un centro que hoxe ven como imprescindible, ademais dun paso lóxico na súa traxectoria. "É algo moi ambicioso para Galicia, pero no mundo hai cousas semellantes", polo que Kukas ve que a súa viabilidade e pertinencia estarían xustificadas. "Estámolle dando voltas á creación dun centro que cubra formación e, doutra banda, tamén o museo", algo que para Isabel é moi necesario. "Temos moitísimo patrimonio, temos todas as marionetas, que non deixan de ser parte da historia das marionetas en Galicia, e unha parte moi importante. Nós conservamos todas as escenografías, e cando expoñemos títeres expoñémolos en conxunto, integrados no seu espectáculo", algo moi vistoso pero que ocupa espazo. Agora, por exemplo, atópanse no Centro de Artesanía de Galicia, en Lugo. "Temos máis ou menos estruturada a base do que sería a exposición permanente da nosa obra", un espazo que ademais tamén acollería mostras temporais doutras compañías e doutros lugares.

"Kukas é unha persoa que como construtor, como artesán, é moi coñecida e é unha pena que esa bagaxe e esa experiencia se perdan", e Isabel cre que o obradoiro, tanto de construción como de formación, sería unha forma de lle dar estabilidade á profesión e de fomentar o emprego. Porque a investigación e a experimentación sempre foi unha constante no deseño de monicreques de Kukas, onde recoñecen a grande influencia que tiveron Paco Peralta e Matilde del Amo neste sentido. "Viñeron dar un curso a Galicia, e ensináronnos unha nova forma de concibir as marionetas, aquí quedáramos no monicreque de luva e de variña", e considéranse discípulos dos monicrequeiros andaluces. "Pasáronme o vicio". Remata recoñecendo Kukas. Unha das súas principais contribucións como artesán é o traballo de investigación que realizou na percha de

fios, que simplificou moito a manipulación do monicreque e que, segundo Isabel, deixou "turulatos" aos manipuladores de Europa do Leste, con maior tradición de marionetas.

O primeiro recoñecemento que recibiu Kukas como creador e manipulador de monicreques foi en Bilbao, en 1997, polo Centro de Documentación de Títeres. Dous anos antes o Parque Temático dos Pobos de España de Kintsetsu en Xapón encárgalle seis marionetas que se poden visitar na súa exposición permanente. Son, ademais, unha das compañías con maior distribución fóra de Galicia porque, segundo asegura Kukas, "o único exportable que hai agora realmente son as marionetas, sempre estamos en festivais internacionais". E sen simplificar nin uniformar, "as nosas marionetas son puramente e lexitimamente galegas –di Kukas– nós exportamos valor para fóra. Con isto da globalización paréceme que o que queren é destruír todas as culturas e a iso négome, entón, igual que traemos aos vietnamitas aquí, quero que me leven sendo galego alá, non por ser globalizado".

Kukas e Isabel chegaron aos monicreques para encher un baleiro cultural que detectaran en Galicia, un pouco por casualidade. "Foi a inercia de que non había nada de marionetas en Galicia e foi facer unha función e empezar a chamarnos de todas as partes" e, como recoñece Kukas, "cando nos demos de conta, estábamos inmersos neste mundo". Por que? Pois porque nos monicreques atoparon esa actividade que complementaba os seus intereses: a plástica, a literatura, a poesía e a música. Agora, cunha extensa carreira, con máis de corenta espectáculos estreados, despois de colaboracións da categoría da Real Filharmonía de Galicia, só falan de satisfacción e esforzo ao botar a vista atrás, e sen esquecer que aquí aínda queda moito por inventar.

"Hai trinta anos ninguén lles chamaba monicreques e agora ata nos corrixen se dicimos marionetas"

Escenografía do programa da TVG Xabarín Club, na fase de esbozo, no proceso de construción e xa rematada.





“O meu proceso é pensar moito tempo ata velo realmente claro”

Nos trinta anos que levan Kukas e Isabel cos monifates, se ben a produción de espectáculos é a súa actividade máis popular, o traballo de obradoiro sempre foi a outra parte fundamental da empresa.

O taller de marionetas é tamén unha das formas de facer rendible o negocio, non?

ISABEL: Claro, tes tempadas que tes moitas actuacións e outras que non. E tamén hai demanda.

KUKAS: Tamén hai certos traballos como facer aderezos e escenografías, ou mesmo facer marionetas para outras compañías, como tamén temos feito.

I: Claro. É un traballo que fai Kukas artístico e outro artesán, do que hai demanda, de facer marionetas, aderezos, carteis, escenografías... Porque en realidade son traballos que están todos interrelacionados. Na empresa temos tres actividades fundamentais: a produción de espectáculos de marionetas ou de marionetas con actores; por outra parte, o taller artesán de escenografías, aderezos, cartón pedra; e, por outra parte, temos outra actividade á que tamén lle dedicamos tempo que é o ensino. Kukas dedicárase moito tempo case en exclusividade a impartir cursos de Formación Ocupacional, no Centro de Artesanía, na Aula de Teatro da Universidade, case todos os anos damos cursos de construción e manipulación de monicreques, sobre todo en Lugo.

Trátase dunha mestura entre unha compoñente artesanal e outra artística. Como é esa relación? Onde se encontran e onde se separan?

K: Ah, é que eu non teño moi claro onde remata a artesanía e comeza a arte, ou onde remata a arte e onde empeza a artesanía. Vexo cousas que din “iso é arte”, e digo, “ben, porque o dis ti”, eu só vexo unha man que traballou, non me transmite nada. E outras veces din, “non, iso é unha artesanía”. Pero mira, labrar a pedra como a labraba o Mestre Mateo, iso que era, artesanía ou era arte? Non sei moi ben onde empeza e onde acaba.

I: Moito traballo que facemos que, en principio, ten unha parte artesá, despois ten un carácter artístico, son pezas únicas normalmente, feitas cunha intención artística.

K: Claro, é que se se entende artesanía por ser un traballo seriado, pois non, iso non o facemos nunca. Cada peza é unha e única. Pero tamén é artesán o que fai pezas únicas. Ao mellor a artesanía é un tipo de arte que pode chegar máis facilmente a ser accesible para o pobo e a arte é algo que só poden lograr os capitalistas e millonarios. Non sei a diferenza.

I: Tamén a artesanía ten un aspecto máis pragmático, de utilidade.


K: Pero se non ten un punto funcional, non sei ata que punto non é arte a artesanía, como no caso dun prato decorativo. En Galicia houbo un tempo no que había uns ceramistas tremendos e aínda hai, e sempre me preguntei por que non era arte, porque *flipei* con ese tipo de artesanía, algo tan interesante. E se o artesán é creador... Creo que a artesanía galega é moi creativa. Cando vai fóra de Galicia, o que máis impresiona a todo o mundo é que sexa tan creativa.

O anterior espectáculo, Sen Título 4x8x6, retrataba o proceso de creación artística dos monicreques. Nel, os deseños, nun transo máxico saltaban do papel á realidade. O proceso real será algo diferente...

K: Non sei como fan outros artistas, sei como fago eu. Hai creadores que empezan a facer garabatos no chan e van mirando, a ver que descubren. Eu teño un proceso que é estar moito tempo pensando, matinando, dándolle moitas voltas á cabeza ata que realmente as vexo claras. Cando as vexo claras, debúxoas nun papel. Teño que telas moi claras. O proceso de pensar lévame moito tempo, o de realizalo lévame pouco. Outros artistas ou artesáns comezan a modelar o barro como esperando que a peza lles conte o que hai dentro. Eu cando collo o barro é que xa vin o que había dentro. O meu é máis de proceso mental e de darlle voltas ao coco.

E despois, é fácil chegar?

K: Moi doado. Despois é ter a técnica, igual que escribir. Son técnicas artesanais, sexa pintura, escultura, non hai nada de azar. O que tes que aprender é a linguaxe, o proceso. Despois, a forza creativa é cousa de cada quen, non cho ensinan en ningunha escola.



“A investigación sempre está presente nas nosas marionetas, primeiro porque comezamos como autodidactas e despois por necesidade, é como un vicio”

Marcelino de Santiago (Kukas) e Isabel Rei fundaron Os monicreques de Kukas en 1979.

Dedícanse ao deseño e á construción de monicreques, máscaras, cabezudos, aderezos e escenografía, carteis e programas.

Produciron arredor de 40 espectáculos de monicreques e imparten cursos habitualmente en países como Portugal, Brasil ou Grecia.

○ **Kukas produccions artísticas S.L.**
Lino Villafinez, 11 -1º D
15704 Santiago de Compostela
Tf./fax: 981 562 734
Tf.: 609 884 630 / 660 298 070
www.kukas.biocultural.net
monicreques@mundo-r.com
monicreques@hotmail.com

Tipos de monicreques

Monicreque de variña

O movemento dos membros do boneco conséguese mediante unhas variñas.

Monicreque de guante

Manipúlense introducindo a man no seu interior.

Marote

As mans da marioneta foron substituídas polas do propio manipulador.

Marioneta de fio

Móvense mediante os fíos que se manipulan desde a cruceta na que se unen.

Monicreque de dedal

Pequenas cabezas que se insiren como un dedal no dedo.

Monicreque Plano

Adoitan ser figuras planas en madeira ou cartón, que se manipulan desde abaixo con variñas.

Monicreque de manipulación directa

A manipulación do boneco faise á vista dos espectadores.

Sombras chinesas

A través da iluminación proxéctase a silueta das figuras en movemento.

Monifate de peana

Van suxeitos cunha variña na súa parte inferior a un soporte de madeira que actúa como peana.





Entre "brimias" e megos

Carlos descubriu outra forma de vida nunha viaxe ás Antillas, onde fora por tres meses e rematou quedando ano e medio. Alí aprendeu a crear obxectos a partir do que lle daba a natureza, algo que o fascinou e que o levou a deixar o seu traballo como administrativo nunha oficina. Un paso valente do que hoxe está plenamente satisfeito e que asegura que volvería repetir, desde o lugar paradisíaco onde instalou o seu obradoiro: o corazón do Caurel. Unha terra que lle dá materia prima e sabedoría, xa que alí atopou cesteiros que o introduciron na cestería popular, e que lle permitiron descubrir toda unha tradición. E desde alí loita polo recoñecemento deste traballo e pola súa permanencia no tempo.

Hai case un ano que Carliños, como é coñecido, chegou a Seoane do Caurel, unha aldea no corazón desta espectacular serra, onde ten un local no que "espicha" vimbios e levanta "tezumes" para facer cestos. O certo é que os veciños non acaban de entender como este home de 43 anos deixou o seu traballo nunha oficina e cambiou a súa vida en Santa María de Oia (Pontevedra) por unha aldea na que din, non hai traballo. A decisión xurdiu a raíz dunha visita a un amigo extremeño, Sánchez, tamén artesán que quedara enganado a esta terra, da Carlos tampouco logrou desprenderse. "A xente dinos: queda Sánchez, que está tolo perdido, e quedades vós. Aquí marcha todo o mundo", comenta Carlos González.

Na imaxe, o terceiro cesto pendurado trátase dun mego, unha peza tradicional do Caurel que adoitaba empregarse en tarefas agrarias, como a recollida de castañas.

Pero en cambio é moito o que lle achega o Caurel a este cesteiro. "Viña polo camiño e xa quedei pillado, mirando para as sebes xa vía varas de abeleira, de salgueiro, de cerdeira, de castiñeiro... Isto é un mundo de vexetais autóctonos! E como na costa sopra moito o vento do Norte, decidimos cambiar de estancia", chancea Carlos. A súa aproximación á construción de cestos é, cando menos, curiosa. Na súa familia, malia o popular que era entre a xente, non había ninguén que fixese cestería. A única parcela que a artesanía ocupaba na súa vida era a través dos cabazos, cos que facía –e aínda fai– lámpadas e outros obxectos de decoración.

Un tempo antes de chegar ao Caurel realizou unha viaxe ao Caribe, ás Antillas, onde vivía un amigo que elaboraba toda clase de obxectos a partir de materiais que atopaba nas praias, coma os cocos. Así entendeu a versatilidade que lle ofrecía a madeira e decidiu que esa sería a súa profesión. "Foi baixar do avión e o luns fun á rúa dos Cesteiros, en Vigo, pregunteilles quen me podía ensinar a facer cestos, e faláronme da Escola de Cestería", unha formación que se ofrece a través do Centro de Artesanía Tradicional de Vigo. Nel aprendeu as tres técnicas tradicionais: o vimbio, o colmo e a madeira; e que se converteron no punto de partida do moito que aínda lle quedaba por ver neste oficio.

"Dedícome a isto plenamente. Vou recollendo vimbios por onde viaxo. Se atopo un novo tráioo e plántoo", explica. É na cestería de varas onde máis traballa: "estou máis hábil no vimbio, porque me é máis fácil baixar ao río coller uns brotes de salgueiro, unhas varas de abeleira ou de castiñeiro e construír un cesto, ca plantar centeo [para a cestería de colmo] e despois segalo á man". Ademais, tamén é unha cuestión de rendibilidade, xa que unha peza en madeira leva moito máis tempo ca unha de varas, e ten moito máis difícil a venda.

A cuestión de vivir da cestería xa é un pouco máis complicada, imposible segundo Carlos. "Os cesteiros que están a traballar como tales están vinculados ao Centro de Artesanía de Vigo ou ao de Lugo", di. Sinala que estes artesáns adoitan completar os seus ingresos con outras actividades relacionadas: impartindo cursiños de



A cestería tradicional

As especialidades da cestería tradicional son tres: vimbio, colmo e madeira.

A cestería de vimbio tamén se coñece como cestería de varas, xa que se poden empregar outros tipos de vexetais de pólas flexibles coma o salgueiro, o toxo, a xesta, o co-deso, o mirto, o abeleira ou o olmo. Estas varas vanse tecendo con diferentes técnicas e dando lugar a diferentes formas dependendo do uso. O vimbio pelado corresponde a cestería urbana, mentres que o vimbio con pel é propio de usos rurais.

Na cestería en colmo ou en palla de centeo vaise enrolando en forma de espiral un 'mollo', suxeito cunha tira doutro vexetal. Son cestos moi tupidos, polo que eran idóneos para o transporte de sementes, de grans e mesmo de fariñas.

A madeira rachada ou fendida tena que manipular previamente o cesteiro, que obtén as láminas de troncos de castiñeiros, salgueiros ou carballos. Ao entrecruzar estas tiras confecciónanse sobre todo patelas, unhas cestas alongadas e baixas que se empregaban principalmente para o transporte de peixe.





cestería, realizando exhibicións en vivo en feiras de artesanía e mercados medievais ou a través de xornadas de divulgación. “A venda para min é unha contribución, vas a unha feira traballar e cobras por facer unha demostración, se vendes dez ou quince pezas traes 200 euros extra para a casa”. En cambio, o artesán introduce un dato interesante, sobre todo nos tempos que corren: “afortunadamente, é o único traballo para o que nunca tiveren que mandar un currículo. Somos cinco ou seis cesteiros, así que xa se preocupa a xente de buscalos”.

A divulgación é unha das partes máis importantes do seu traballo, xa que para Carlos é crucial que todo o que rodea a cestería tradicional non se perda, desde a técnica ás cantigas populares. Neste sentido, resúltalle moi gratificante o traballo que realiza cos colexios para inculcarlle aos máis cativos que é posible tirar proveito da natureza que nos rodea, que hai cousas ás que se lle pode dar utilidade só coas nosas mans. “Hai nenos que están nas cidades e que cren que os ovos veñen do supermercado e non das galiñas. Entón cando ven que dun feixe de varas en dúas horas fas un cesto, alucinan”. E máis aínda cando lle amosa como eran os chufasqueiros antigamente, poñendo unha coroa de xunco, que se lles antolla coma un ser fantástico. Ou cando lles ensina a facer as láminas de madeira dun anaco de sanguino, ou “saguvín”, como lle chaman no Caurel, e comprobamos como é posible realizalo sen ferramentas eléctricas, só cuns utensilios e coas mans.

Conservar o oficio

“Para min o importante é manter a habilidade para facer todas esas pezas, que cada unha é moi concreta na forma de facer, de pechar”, e iso só se consegue coa experiencia e máis tratando de aprender dos vellos cesteiros. Con moitos deles coincide nas exhibicións en vivo, ás que seguen indo malia que haxa anos que estean retirados, como algún cesteiro de Mondariz. Séntese respectado e querido por eles, aínda que non comprenden que deixara a vida que tiña para dedicarse a un oficio de difícil futuro. “Dinme ‘ti estás tolo, se isto non ten saída ningunha’, pero eles en cambio seguen facendo demostracións. Iso é porque o queren ensinar, porque están orgullosos do seu oficio, porque viviron del e viviron ben”.

Nas exhibicións tamén hai moita interacción co público e o resultado é sempre enriquecedor. É moi habitual que haxa quen se gabe de saber facer cestos, xa que a maioría sempre tivo algún cesteiro na familia ou nos veciños aos que tiña visto confeccionalos. Pero aquela xente que realmente sabe facelos mira de maneira diferente, “sempre vai por detrás ou polo lado, entón é cando recoñeces os verdadeiros artesáns”. Nesas

“Se os antigos cesteiros aínda seguen facendo demostracións é porque están orgullosos do seu oficio”



“Para min é importante manter a habilidade para facer os distintos cestos, xa que cada un ten unha técnica moi concreta”

casos, Carlos aproveita para preguntarlles que cestos facían, con que técnica e para que os usaban, xa que cada zona ten matices propios.

“Este vai bo”, di Antonio, un veciño que o vai visitar ao seu local xunto coa súa filla Lucía, e examina o cesto que está a fabricar Carlos. Tamén foi o primeiro que se interesou polo seu traballo, como recorda o artesán. “Antonio xa chegou aquí coa primeira nevada, viume cun vimbio e dixo ‘ven, que che vou ensinar a facer un mego de aquí, do Caurel’, e fomos para o bar, que aquí facía moito frío”. Non é o único, outro veciño tamén chamado Antonio parou para ver o traballo de Carlos. “Ti si que sabes facer cousas diferentes, cando queiras ven á miña casa e ensínoche”. Isto é algo que para Carlos é moi estimulante, porque o empraza non só a facer creacións diferentes, senón que tamén o motiva a conservar a tradición cesteira popular. E iso, como di el, non hai cartos que o paguen.

Realmente, había moita xente que coñecía a técnica de facer cestos, cada quen o tradicional segundo a súa zona, pero case ninguén o tiña como oficio. Facían os cestos só para o usalos na casa e non para a vendelos. Era unha actividade que se combinaba con outras coma o pastoreo, un xeito de pasar as horas mentres se coidaba do gando. Só os cesteiros de Mondariz consideraban a cestería a súa profesión, traballaban sobre todo a madeira e ían polas casas facendo os cestos.

Un pasatempo

A Antonio de neno non lle gustaba nada ir coas vacas. Era moi aburrido. Un veciño díxolle “tes que aprender a facer algo”, e ensinoulle a facer os megos, cestos propios da zona do Caurel. “El axudábame a facer os cestos, collínlle a graza e despois xa me gustaba ir coas vacas”, e lembra o que lle dicía súa nai: “un caso raro, antes ía coas vacas e sempre viña cedo, agora case hai que ir buscalo ao prado”. Porque era o tempo xusto de facer o mego. Pero os mellores, en compensación pola tardanza, eran sempre para súa nai, que os empregaba para a roupa ou para as patacas. Tamén llelos ofrecía aos amigos e mais tiña encargos dos veciños, aínda que nunca cobrou por eles. “Iso de vender non compensa”, e a Carlos dálle a risa mentres o escoita. “Iso faise por amor á arte, senón canto tería que valer o cesto”. Emprega arredor dunha hora, sempre que teña as “brimias” escollidas, que é como lle chaman na zona aos vimbios. Agora a súa plantación está descoidada, completamente abandonada, porque xa hai anos que non fai ningún cesto.

Lucía, a filla de Antonio, aínda non sabe facer cestos, pero quere que seu pai lle ensine. “Aínda non ten forza para apertar”, di el, aínda que xa probou a facer unha base. Pero a cativa, con nove anos, xa recoñece as árbores que a rodean e os ritmos da natureza. Sabe que na primavera o castiñeiro dá unha boa codia para poder facer unha corneta con ela. E recolle pola casa os cestos que fixo seu pai para ensinalos. Como o primeiro cesto que lle regalou á súa moza entón, e hoxe nai de Lucía. Sen sabelo, ela está encargada de conservar a tradición dos megos do Caurel.



Un espazo propio

Carlos atópase agora nun proceso de vincularse profesionalmente a un lugar, de ter un espazo diferenciado. O seu proxecto pon en relación o seu traballo como construtor de cestos coa exposición da grande colección de pezas orixinais que foi recompilando ao longo dos anos grazas aos mestres cesteiros. O seu obxectivo é crear un centro integral, no que plante todas as materias primas que precisa (vimbios, salgueiros, castiñeiros, abeleiras...), no que reciba visitas guiadas de escolas e de colectivos e no que tamén poida ensinar o oficio. Un xeito de dotar de maior estabilidade a súa profesión e ao mesmo tempo de dignificala e de divulgar un oficio que conta cunha presenza tan importante na tradición galega.

Carlos González Martínez
Seoane do Courel
Tel.: 650 857 815
email: cesteiro2009@hotmail.com



15
84
174

240
1174

“O noso traballo considerábase un complemento do do home”

Redes, o traballo invisible

A confección e reparación de redes foi un traballo que durante moito tempo non estaba recoñecido como tal. Nos últimos anos realizouse un intenso labor para a dignificación deste oficio que na súa maioría estaba na economía somerxida e con salarios realmente baixos. Neste sentido tiveron unha vital importancia as reivindicacións das propias redeiras, xa que as atadoras son sobre todo mulleres.

Ángeles Millé é redeira, preside a Asociación O Fieital, en Malpica, e mais é secretaria da Federación de Redeiras Artesás “O Peirao”, un colectivo grazas ao cal a súa voz escóitase máis forte e en moitos outros lugares. E ela achéganos a este oficio, nunha loita a medio camiño entre o recoñecemento laboral e o feminino.

A que hora comeza a xornada da redeira?

Comezamos sobre as sete da mañá e, dependendo do traballo que teñamos, non paramos ata as oito ou as nove. E como somos autónomas, compartimos tamén a vida da casa co traballo. Non temos horario fixo e, cando hai moita carga de traballo, estamos mesmo ata as dez da noite. É algo que temos en común cos demais traballadores autónomos.

Como naceu a Federación de Redeiras Artesás?

A Asociación constituíuse a partir de varias reunións coa Consellería de Pesca. Víase que había un oficio que se estaba perdendo e que permanecía no anonimato. Non se vía. Foron agrupando as persoas de todos os portos de Galicia e atoparon que había xente con moitas inquedanzas comúns. Comezáronse a crear as asociacións no 2002 e a partir da catástrofe do Prestige acordamos crear unha federación na que se visen reflectidos todos os portos de Galicia.

De que maneira impulsou o Prestige a unión das redeiras?

Ata ese momento non mantiñamos contactos entre nós. Moita xente traballaba nas naves e outras facíamolo nas nosas casas e, a consecuencia do Prestige, comezámonos a coñecer unhas ás outras. Necesitabamos que se nos escoitase, porque tras o afundimento do Prestige queríamos cobrar, como todos, porque estabamos dadas de alta e cotizando.

Afectouvovos na mesma medida que aos mariñeiros?

O noso foi un sector prexudicado e segue estando afectado polos demais problemas do sector pesqueiro. Cando hai veda, se estás traballando unha arte tes que deixar de traballala. Ás veces podes facer outra arte, pero noutras ocasións non, porque non tes acceso a ela ou porque non existe na localidade onde vives. Neses casos quedas a velas vir e seguimos sen contar con axudas.

Cal foi a principal loita da Federación de Redeiras desde a súa creación?

Loitamos desde o principio para que se nos recoñecese a nosa dignidade profesional porque, ao ser mulleres, quedabamos á marxe. O noso labor recoñecía-se como un complemento. Parece que o home é o que trae os cartos para a casa e ti axúdaslle facendo isto. Pero non é así.

Neste momento, desde a Federación estase mirando polas enfermidades profesionais para que non se nos diga que cando collemos unha baixa é unha doenza común. As dores cervicais, a artrose, as tendinite ou o túnel carpiano, que afecta no pulso, son consecuencia dos movementos repetitivos e das posturas que mantemos ao traballar. O cansazo é normal en todos os traballos, pero hai cansazos que derivan en enfermidades e iso é o que máis nos afecta ás redeiras.

O traballo das redeiras entendiase tradicionalmente como un complemento do oficio do mariñeiro e por iso traballaban de forma irregular, sen darse de alta como autónomas. Segue sendo así?

Por desgraza, iso segue existindo. É a economía somerxida que vén provocada polos efectos navais e polos intermediarios. É algo



que vimos denunciando desde a Federación O Peirao e desde as propias asociacións, porque nos fai moito dano en varios sentidos. Por unha parte quedas sen traballo, porque cho dan só cando lles sobra aos demais. Cando non hai a quen recorrer deciden pagárnolo ás que estamos en situación legal. A maioría das veces ocorre isto, porque ao intermediario élle moito máis fácil levar o traballo a unha casa na que, á parte da muller, traballan os fillos ou as persoas maiores que teñan ao cargo.

Que porcentaxe das persoas que se dedican á elaboración e reparación de redes traballa de forma irregular?

Segundo un estudo que encargou a Consellería de Industria hai un ano en Galicia existen máis de dúas mil persoas que exercen esta actividade, pero dadas de alta só hai setecentas. É dicir, temos un sesenta e cinco por cento de intrusismo. Falamos sobre todo de pensionistas, pero unha persoa de setenta ou oitenta anos é difícil que traballe. Hai mariñeiros que se xubilán antes de cumprir os sesenta e deciden dedicar a tarde a xogar a partida e a mañá a traballar nas redes. Os homes do mar contan con experiencia e poderían axudar ás redeiras, orientándoas no seu traballo, pero están traballando na nosa contra, competindo con nós. Tivemos a oportunidade de viaxar ao País Vasco, onde coñecemos outras redeiras de toda a costa do Cantábrico. Vimos que necesitaban da axuda dos xubilados, das persoas con experiencia, e cando os necesitaban chamábanos e estaban aí.

Por que en Galicia ocorre xusto o contrario?

Os portos aos que máis lle afecta esta situación en Galicia son os da Guarda, Malpica e Ribeira. É xusto onde están os efectos navais, que lle dan o labor aos intermediarios. Estes prefiren repartir o traballo polas casas en lugar de dárllelo ás profesionais, mentres nas outras zonas, onde traballan directamente cos armadores, o traballo ilegal non existe.

O voso salario axústase ao traballo que facedes?

O que non é normal é que teñamos unha xornada de traballo de oito, doce ou trece horas para cobrar un salario que está por debaixo do mínimo interprofesional. Agora estamos tratando de unificar os soldos nos distintos portos de Galicia. O traballo é o mesmo nunhas zonas ca noutras, pero non se paga nas mesmas condicións.

Como comezaches a traballar nas redes?

Eu fixen moitas cousas antes de ser redeira. Estudei ata os dezano-ve anos. Quitei o título de administrativo, pero preferín dedicarme á miña casa. Cando vin que os fillos tiñan doce ou trece anos e podían desenvolverse pola súa conta comecei a traballar na agricultura e un día, por casualidade, un intermediario propúxome traballar na reparación de redes. Comecei a facelo e vin que me gustaba, pero ademais supuña unha independencia económica. Por moi pouco que gañes ves que estás contribuindo á casa e iso fixo

que me sentira ben. Ao final deixei a agricultura e decidín meterme nisto a nivel profesional. Hai xa catorce anos.

Hai traballo suficiente para as redeiras?

Hai moitísimo traballo, o que pasa é que está moi mal repartido. Se mellorasen as condicións e tiveramos un soldo digno que compensase a xornada laboral a xente nova meteríase nisto. Eu aposto por ensinarlle aos novos para que poidan traballar, pero cun soldo que lles chegue para vivir. As que estamos agora facémolo para manter a nosa cotización, porque coa idade que temos, entre corenta e cincuenta anos, non hai moito máis ao que recorrer.

Para mellorar a vosa situación tedes que conseguir, primeiro, que o voso traballo deixe de ser anónimo. A Federación está traballando para obter este recoñecemento?

Estamos xestionando a cualificación profesional das redeiras, esiximos que se nos recoñeza o noso labor. Para darte de alta necesitas un título e iso contribúe a que a xente non o faga por detrás, por iso é moi importante a formación. A Consellería de Pesca está xestionando os cursos a través das confrarías, que é o que a xente coñece, pero as redeiras non pertencemos ás confrarías, que son só para mariñeiros e persoas que extraen produtos do mar. Ese non é o noso caso, porque o noso traballo é só de confeccionar ou manter as redes. Somos independentes das confrarías.

Tamén depende da Administración para obter o recoñecemento profesional.

Si, conseguimos algo da Vicepresidencia, que este ano sacou o programa Arlinga. Acolleu as redeiras pero non pode ir máis alá, porque a Vicepresidencia non ten competencia no mar. Na Consellería de Pesca, en formación, temos o cen por cen, pero queda aínda resolver o problema do intrusismo.

E que poden facer para acabar coa competencia desleal?

Iso esta nas mans da Consellería de Traballo. Teñen intención de facer algo, que están vendo se Facenda mete man para que a economía somerxida saia á superficie. Teñen que controlar, teñen que esixir facturas para comprobar de onde sacan o material os barcos e quen lles fixo ese labor. O que pasa é que somos un colectivo moi pacífico e aquí todo funciona a base de guerra e de loita. Convocamos unha vez unha manifestación e aos dous días tivemos unha inspección polos portos. Se nós non actuamos non nos fan caso e creo que tamén é porque somos mulleres.

A man imprescindible

Existe algunha alternativa de carácter industrial ás redes artesanais?

Intentouse, pero a man de obra sempre ten que estar aí. Tamén depende das artes. No caso do cerco antes confeccionábase todo con fío de cáñamo e algodón. Agora xa veñen as pezas e o que fai a redeira é unilas ou reparalas. Nas artes menores traballábase cos mesmos fíos e as mulleres reparaban as redes, pero agora veñen xa feitas. O noso traballo consiste en trallalas, en unir unha peza á outra. No caso do palangre trataron de poñer unha máquina a facer os nós da rede, pero eses nós corrían e soltábanse ao ir



ao mar. Non lles quedou máis remedio que volver recorrer á man de obra. De momento non se inventou ningunha máquina que faga o noso traballo.

Cales son as artes de pesca coas que traballades?

Son distintas no norte e no sur de Galicia. En Malpica temos as artes de arrastre, coas que traballan normalmente os homes, xa que son moi pesadas. Logo están o cerco, as artes menores e o palangre.

Vaiamos por partes... como é unha rede de arrastre?

É unha rede de gran tamaño. Baséase nun saco que arrastra polo fondo do mar e se pecha cando está o peixe dentro.

Dicías que as redes de arrastre as empregaban sobre todo os homes. Cales son as artes coas que máis traballades vós?

Eu traballo as artes menores e o palangre.

Como é unha rede de palangre?

O palangre é unha arte selectiva. Distinguimos entre palangre de fondo, de superficie e palangrillo. Cada un está composto dunha "liña nai" na que van pendurados os anzois e cada un colle un peixe. É un peixe máis fino ca o do arrastre, que colle todo o peixe xunto e chega esmagado ao barco. Cando chegan á lonxa as capturas de palangre teñen máis calidade e páganse mellor. Tamén lle require moito esforzo ás redeiras. Eu creo que dentro de cinco anos terei que deixar ese traballo. Tes que estar de pé facendo movementos moi repetitivos e a xente, ao chegar aos cincuenta anos, pásase ás artes menores.

**"Hai máis de
2.000 persoas
que traballan
como redeiras,
pero só 700
dadas de alta"**

○.....
Asociación de Redeiras O Fieital
Muelle Norte, 50
15113 Malpica
A Coruña
Tel.: 618 311 798

Que son as artes menores?

Son redes compostas por panos que van unidas a unha tralla (corda) e que se empregan sobre todo na pesca de baixura. Antes reparábanse cando chegaban rotas do mar, pero agora o máis rápido e económico e quitar os panos e entrallar uns novos. Aforras moito tempo. Antes pasabas o día reparando a malla e agora podes cambiar varias nunha soa xornada de traballo.

Que materiais empregades para elaborar as redes?

Dependendo do grosor que teña o aparello emprégase un fío ou outro. Os que van ao Gran Sol son de fíos plastificados, de usar e tirar. Cando é para entrallar (unir os panos a unha corda) non podes empregar eses fíos, porque ao ser plásticos escorren. Traballamos sobre todo con materiais sintéticos, pero seguimos empregando o algodón para os fíos do palangre porque necesitamos que queden ben fixos.

Houbo unha evolución nos materiais nos últimos anos?

Fóronse modificando, pero a rede segue sendo o que era. Os materiais son máis accesibles e teñen outra resistencia, pero a man de obra segue sendo a mesma. A malla ten que levar as mesmas voltas e as mesmas pasadas.

Xa tivestes a oportunidade de intercambiar coñecementos con outras redeiras no País Vasco. A feitaura das redes é igual en Galicia ca no resto da cornixa cantábrica?

É o mesmo. De feito aquí traballamos moito palangre para o País Vasco. Os intermediarios e os efectos navais encárganos moitos traballos para fóra, xa que Galicia é o lugar no que se fan máis redes. Traballamos para o País Vasco e Asturias, pero tamén para Francia, para Arxentina, para Chile...

O negocio vai ir a máis no futuro ou vai ir esmorecendo?

Non se vai perder porque é un traballo artesán. Mentres non inventen máquinas que nos poidan substituír, que pode ser que o fagan, a man de obra será necesaria.



Pode haber redes sen redeiras?

Os mariñeiros tamén traballan coas redes nos barcos e cando vén o mal tempo non hai traballo para nós pero si para eles. Os que traballan na pesca de baixura, cando teñen que quedar en terra, ocúpense de reparar as redes e deste modo conseguen aforrar cartos. Se teñen que marchar ao mar ao día seguinte necesitan descansar e entón é cando nós temos traballo. No caso dos mariñeiros que van ao Gran Sol, que levan ao mellor dous mil aparellos en cada barco, dannos o traballo para facer en quince días e tes que traballar as horas que faga falta. Cando veñen con menos cantidade tamén se poñen eles a reparar as redes.

Que importancia ten para vós realizar exhibicións en vivo, como a que fixestes en MOA?

Moita xente ao non poder vivir disto abandona e nós agora imos diversificar a nosa actividade. Igual que amosamos o noso traballo en MOA queremos ir aos colexios para ensinalles o noso labor aos rapaces, porque cremos que tamén é bo que os máis novos nos coñezan. O que facemos é parte da cultura galega, algo que identifica a Galicia e que estaba nun segundo plano sen que ningún advertise que estaban aquí estas mulleres facendo este labor. O importante non é só o que vas gañando, é o que lle podes transmitir ás persoas que se interesan polo teu traballo en eventos como MOA. Houbo grupos de persoas que querían que lles explicáramos o que facíamos. Cando comemos peixe non nos preguntamos de onde vén e non sabemos como son as redes nin como se utilizan. Mesmo persoas da terceira idade sorpréndese do que nós lle podemos explicar. É importante que o mundo do mar estea presente nas feiras e nós agradecemoslle a MOA que pensase en nós.

O voso ten moito de reivindicación feminista...

A situación foi evolucionando e as propias mulleres acadamos moitos dereitos polos que tivemos que loitar, pero aínda nos queda moito por facer. Parece que o home é o que ten que traer os cartos para a casa e que nós, se o conseguimos, mellor, pero o caso é que non falte o do home. Afortunadamente isto está cambiando, a muller estase metendo no mercado laboral e o noso labor profesional tense que recoñecer.

Conseguides convencelos de que nas pequenas vilas mariñeiras hai traballo para eles?

É que hai traballo! De feito hai alguén que o fai. O que non é normal é que haxa tan pouco facturado cando se lle presentan as facturas a Facenda se hai moitísimo labor. A economía somerxida terá que saír á superficie nalgún momento.

Estades conseguindo incorporar a xente nova á vosa actividade?

A xente nova é necesaria, como en todos os traballos, porque nós temos experiencia, pero os novos teñen moito que ofrecer. Cando lle vas dando paso a outra xente vas vendo cousas que ti perdiches porque estás cansa de estar facendo seguido o mesmo traballo. A xente nova trae frescura, ámate a seguir e iso é necesario.



Entre o 27 de febreiro e o 1 de marzo deste ano o recinto feiral de Expocoruña acollía a primeira edición da Mostra de Artesanía de Galicia, MOA. Unha cita que xa constituíu un fito para o sector artesán galego, e que se está a abrir un oco nos encontros comerciais internacionais.

No complexo coruñés a artesanía galega despregou a súa cara máis actual e contemporánea, amosándose como un sector rendible e con moito futuro. Nesta primeira edición Suíza foi o país convidado, co que historicamente Galicia mantén unha intensa relación e que exhibiu os seus traballos artesáns máis destacados da man de oito creadores. Ademais, tamén participaron artesáns chegados do resto do Estado e mais de Portugal.

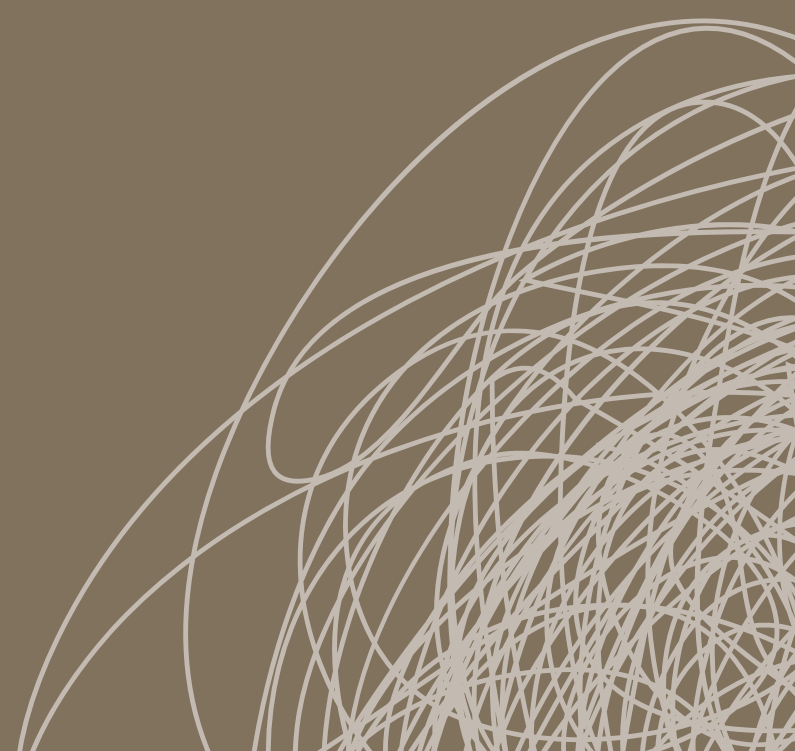
MOA nace como unha feira innovadora e atípica, protagonizada polo mercado profesional e especializado no sector artesanal, impulsada pola Dirección Xeral de Comercio e pola Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño, que dependen da Consellería de Economía e Industria. Nesta cita tamén houbo espazo para outras expresións artísticas paralelas á zona estritamente comercial. Pezas únicas de artesanía galega compartiron espazo con outras chegadas desde Portugal e Brasil na Galería MOA, mentres que a música e a danza compuxeron a programación cultural durante os tres días que durou o certame.

Esta Mostra de Artesanía de Galicia vén encher o baleiro existente nas feiras profesionais a nivel europeo, instaurando unha feira especializada en artesanía que permite actuar de xeito máis preciso no sector, e facilita o intercambio comercial. MOA está chamada a converterse na plataforma de mercado e de promoción da imaxe da artesanía galega.

Mostra de artesanía de Galicia '09

galería

www.moagalicia.org
promocion.artesania@xunta.es
881 999 173





Encaixes Mónica

Dor 92. Ponte do Porto / Tel.: 981 730 460





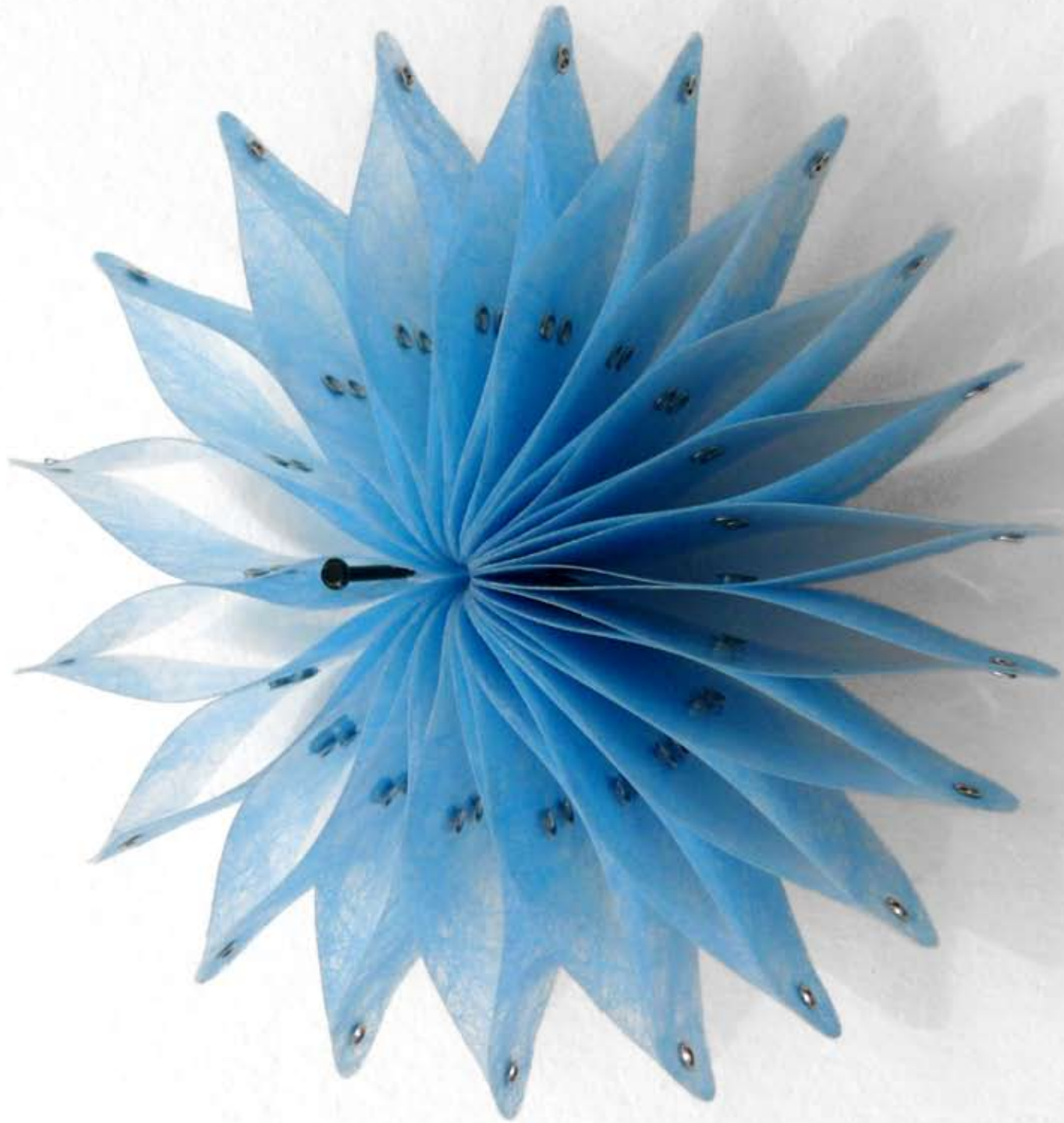
Tejidos vegetales

Hortas 7, Cela. Outeiro de Rei / Tel.: 982 390 666















“MOA constituíuse nun escenario da diversidade creativa máis orixinal”

Aure Chardon

Prensa especializada, Grupo Dúplex
www.grupoduplex.com

Creemos moi interesante incidir no seu papel como promotor do “feito en Galicia”

Calidade. Destaca a calidade dos expositores e dos produtos que se amosaron, tanto pola súa excelencia no plano artístico coma no artesanal. En referencia ao sector xoieiro – campo no que o Grupo Dúplex é especialista con máis de 30 anos liderando a prensa especializada – resaltamos a alta participación deste segmento produtivo tan importante en Galicia, con nomes consagrados coma Óscar Rodríguez, Ardentia, Fink Orfebres ou A Feitura, entre outros. Falamos, nestes casos, non só de recoñecemento da vertente artesanal, senón tamén de capacidade produtiva, feito que demostraron con creces estas firmas ao longo da súa traxectoria profesional.

Diversidade creativa. Xoias, obxectos para o fogar e o decoración, cerámica, bolsos, instrumentos de música... MOA constituíuse nun verdadeiro escenario da diversidade creativa máis orixinal, non só dentro das nosas fronteiras. A existencia dun país convidado, nesta primeira edición Suíza, contribúe a enriquecer a paleta de suxestións de cara ao cliente, propiciando un diálogo multicultural de grande interese tanto para o expositor como para o visitante.

Oferta. Dende o máis alcanzable ata a peza de elite. En MOA houbo espazo para todos os niveis de prezo, de xeito que, concentrado nun só punto, o visitante puidese atopar realmente

de todo. Afortunadamente primaba a orixinalidade no produto e non o seu custo.

Imaxe. Chamounos a atención especialmente a selección da cor laranxa (unha cor dinámica e activa) e o corredor único, que lle daban un toque moi agradable á mostra. Paralelamente os visitantes de MOA puideron gozar duns servizos e dun programa de eventos deseñados para a súa total comodidade e deleite (zonas de restauración, selección de espectáculos nocturnos, etc.).

Feito en Galicia. Con MOA non só estamos a falar do bo evento chamado a consagrarse como escenario para a protección do oficio e do seu produto. Creemos moi interesante incidir no seu papel como promotor do “feito en Galicia”, estimulando a colaboración entre os diversos sectores implicados e as institucións en beneficio da divulgación da tradición artesanal galega e do seu patrimonio cultural no plano nacional e internacional.

Iniciativa pioneira. En España existen escasos, ou case poderíamos afirmar, contadísimos exemplos coma o de MOA. Por iso é indubidable o seu talante pioneiro, a súa vocación de futuro e a súa relevancia como elemento promotor do valor engadido inherente á peza de autor.



Que din os rumorosos?

David Barro

Crítico de arte e comisario de exposicións

O reto era difícil: construír unha feira innovadora e pioneira desde Galicia para colocar a nosa artesanía nunha perspectiva internacional. Haberá quen non o entenda, quen non teña viaxado e comprobado como esas cousas levan tempo e esforzo, quen crea que os custos non compensan o resultado. Mais o feito vai moito máis alá do que se pode comprobar en tres días, e a promoción da nosa artesanía continuará na memoria de quen só oíu falar, de quen soamente foi consciente desa realidade a partir de ver a súa publicidade, de quen teña a oportunidade de ollar o catálogo, de quen poda gozar dalgún dos vídeos promocionais, de quen se somerxa no libro-memoria editado días despois da feira ou de quen estea a ler esta revista.

En Galicia non faltaban ideas, pero si faltaban nexos, espazos intermedios, lugares-ponte para que o emerxente da nosa artesanía se desenvolvese, para que todos tomásemos conciencia do seu carácter universal e da súa existencia máis alá dos tópicos. En moitas ocasións temos falado de periferia e da nosa posición pero, máis que pola situación física, ese concepto destilase a partir dos condicionantes orzamentarios e dos esforzos non realizados. A cultura galega e a nosa artesanía teñen abusado dun imaxinario que insistía na súa orixe exclusivamente rural e, nese sentido, necesita recoñecerse a si mesma tamén como vangardista, sen reticencias nin prexuízos. E iso foi posible en MOA, na calidade dos seus expositores e produtos, na modernización da súa imaxe, na diversidade das propostas, na súa condición de punto de encontro, de lugar para desenvolverse e medrar. O esforzo foi moito e importante, aínda que seguramente non o suficiente porque cómpre continuar, avanzar no camiño de normalización e internacionalización do sector da artesanía, como xa se logrou noutros sectores.

Para quen coñeza o universo das feiras, conseguir oitenta e un expositores é algo excepcional. O mesmo que a calidade dalgúns dos artesáns e artistas que participaron da exposición. Na denominada Galería procurouse a expansión do concepto da artesanía, precisamente buscando os produtos menos comerciais e a confrontación da artesanía galega coa artesanía contemporánea internacional. Así, deseñouse unha montaxe e presentación escénica dos traballos asumindo o inabarcable do espazo a partir dunha serie de actuacións que dotaban de vida e de movemento a exposición. Puidemos deste xeito camiñar polas imaxes e potenciar a idea de "acontecemento" paralelo para primar a sorpresa e explorar o lugar como continente artesanal onde podía acontecer calquera cousa. Importantes pezas de confección artesanal, algunhas de carácter monumental, rodeaban un punto de encontro ou unha área de descanso presidida por unha programación de radio que lle daba voz aos verdadeiros protagonistas da feira, expositores e convidados. Sempre, partindo dunha premisa: cómpre conectar o país e comprender aquilo que aseveraba Tolstoi: "pinta a túa aldea e serás universal".



Suíza en MOA

Peter Fink
Expositor (Suíza)



Potsfink
Route du Petit Epenedes 3
Epenedes-Fribourg. Suíza
www.potsfink.ch
info@potsfink.ch

MOA é a cita profesional ineludible dos profesionais do sector da artesanía e do deseño. É o lugar ideal para crear novas redes de colaboración e de negocios:

Expocoruña dispón de 7500 m².

1200 visitantes profesionais acreditados.

Un cento de expositores reunían calidade, deseño e innovación.

Convidados de categoría de procedencia internacional.

A manifestación acompañouse de concertos, de exposicións artísticas e doutros eventos culturais.

Concibida cunha periodicidade anual, MOA está organizada pola Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño coa intención de converterse nun evento ineludible do sector.

O camiño, fixérao. O auténtico, o que nos leva cara ao interior de cada un de nós, o que pode cambiar a un home. Unha procura eterna, ese camiño. Dezanove anos máis tarde volvo partir, pero esta vez estou na compañía de compatriotas artesáns, e o camiño non nos leva á catedral de Santiago de Compostela senón a Expocoruña, o flamante novo centro de exposicións que foi erixido na Coruña. Desta vez son as nosas actividades profesionais as que son o noso centro de interese. Todos somos artesáns creadores profesionais. Compartir o noso saber facer, intercambiar cos nosos colegas de Galicia, sondar outro mercado lonxe de nós e, ademais coller encargos.

Desde o meu domicilio en Lausanne, empregara 72 días en alcanzar o monte que domina a cidade, esta vez fariannos falla algunhas horas antes de deixar as nosas malletas no hotel do outro lado da rúa que nos separaba do lugar de exposición. A preparación de toda viaxe é moi importante: fase de incertezas, soños, preparación técnica. Eu estaba encargado de componse un grupo de artesáns suízos de calidade, todas as disciplinas mesturadas, pero equilibrado e representativo. Non podía soñar nada mellor, malia un prazo moi apertado, unha feira descoñecida e bastantes puntos a esclarecer.

Nun clic... e varios correos devoltos, as novas tecnoloxías permiten contactar centos de artesáns suízos potencialmente interesados no proxecto. O número de respostas foi considerable: nin unha, nin dúas, vintecinco inscricións válidas foron as que se reuniron e se lle propuxeron á Fundación para a súa toma en consideración. E selecciónase a un grupo de dez artesáns. Máis tarde unha persoa retirárase, será substituída, outra eliminada ao comprobarse que producía todo en Asia, unha última que non puido manter os seus compromisos. Outras presentáronse, pero fóra de prazo. Seriamos entón oito artesáns de diversas disciplinas. O sector téxtil, malia ser moi forte en Suíza, estaría ausente. Mágoa.

Vén a viaxe propiamente. O tempo dos actos, pero tamén dos sufrimentos e dos goces. No tempo da viaxe a pé, calzaba os meus

zapatos de andar, levaba ao lombo a miña mochila, os mapas estaban listos, a dirección clara. Comezaba o primeiro quilómetro, habería máis de dous mil. Este ano tamén.

A colaboración e a comunicación coa organización son extraordinarias, todo marcha, funciona, perfecto. Ao chegar, as nosas pezas xa están alá, os stands listos, colocamos os nosos obxectos. A tradutora preséntase, Cristina estará sempre alá para apoiarnos, grazas! Visitamos a exposición en proceso de montaxe, haberá mañá realmente unha multitude? Os tres días que dura son o furacán, a prensa está alá, facemos contactos, comparamos e compartimos o noso saber facer. Exposicións, música, danza e praceres gastronómicos. Tras a feira, visitamos o país, presentamos os nosos traballos nun ciclo de formación diante de adolescentes moi curiosos. Outro punto forte para nós e para sentir a historia de Galicia case ineludible: a visita dos artesáns de Sargadelos nos seus obradoiros de produción, inesquecible.

O regreso dunha peregrinación ten un gusto amargo. Hai que volver á vida real, volver á casa e retomar as actividades como se nada pasase. Mais estas 72 horas na natureza con unicamente as miñas necesidades esenciais marcáranme profundamente. O regreso de MOA, como tal, déixanos conquistados pola innovación e pola audacia, debidos á organización, de propoñer exposicións, concertos e outros eventos culturais nunha feira comercial. Non agardabamos tal. Pola nosa parte, cumprimos coa nosa misión: enriquecer e diversificar MOA, amosar o que se fai –e moi diferentemente– lonxe de Galicia.

De volta en Suíza, recibo mensaxes de artesáns: infórmame absolutamente para o ano que vén. Un novo grupo suízo toma forma, tranquilamente, serenamente. MOA fíxose visible alén de Galicia, o camiño é rico, a xenerosidade da Fisterra escoitouse. Pero fará falla ter máis ambición aínda, afinar máis, facelo mellor, moito mellor, ese é o camiño, sempre este camiño. O auténtico artesán séguese para sempre.

"MOA é importante como punto de encontro entre produtos e comerciantes"

Luis Santín
Expositor (Artesanía de Galicia)

Luis Santín leva vinte e sete anos de profesión como artesán de coiro e responsable do obradoiro Santín, en Cambre. Un período no que foron cambiando as súas estratexias de distribución, a medida que se consolidaba o obradoiro e os seus produtos se ían asentando no mercado. Por iso desde Santín están convencidos de que feiras como MOA son fundamentais para fomentar e viabilizar as relacións entre comerciantes e artesáns. "Pasei de vender na rúa a ir a feiras internacionais como vou agora", explica Santín. "As feiras profesionais sectoriais son necesarias, porque son os contextos onde podemos venderlle ás tendas", neste sentido a vocación internacional resulta crucial, pero non só polas vendas senón tamén para dotar de visibilidade a artesanía galega. "Se non estamos alí, como en internet, non existimos", argumenta.

"Para min é imprescindible MOA, pero é importante que non se faga unha guerra política dela", xa que segundo Santín, MOA está constituída como un punto de encontro comercial e profesional e, polo tanto, debe consolidarse como cita anual de referencia no sector. "O propio nome de MOA é un patrimonio, que irá aumentando cada ano que pase e non se pode tirar con iso".

Ademais, entende que é preciso cambiar o xeito de avaliar o éxito e a repercusión deste tipo de encontros. "En Galicia, os meus produtos están en máis de 160 tendas, de feito teño un comercial que leva a distribución. Entón, é nesas feiras como MOA onde a xente coñece a Santín e Santín coñece as tendas, e iso é algo moi importante", comenta o artesán. "Ese encontro significa verbalizar os obxectos, contrastar os meus produtos co que opina a xente. MOA permítenos atopar un contacto coa realidade, que son as tendas, dános unha información importantísima", asegura.

Por iso, os resultados dunha feira nunca deben equivaler exclusivamente á suma de pedidos ao final da celebración do encontro, senón que as relacións e os contactos que se establecen nestas citas teñen un valor tanto ou máis importante que as vendas directas, segundo sinalan neste obradoiro especializado no traballo do coiro. "Valorar só polos pedidos é un erro", asegura, "a feira é importante no sentido de que propón un punto de encontro entre os produtos e os comerciantes". De feito, froito da súa estada en MOA están a recibir máis pedidos a raíz dos contactos que alí fixeron: "as feiras son un espazo de contacto e de apertura", conclúe.

Iso non quita que haxa que realizar unha avaliación en profundidade dos resultados de MOA desde distintos puntos de vista a través do debate entre os distintos sectores implicados, co fin de mellorar de cara ás vindeiras edicións, pero primando a permanencia do encontro: "se non se fai a feira, deixamos de ter un referente da situación da artesanía galega".



Santín
Urb. Camiño, 31. Sigrás
Cambre
www.santincuero.com
luis@santincuero.com





Susana Aparicio Ortiz
Carrer Perill nº41 baixo
Barcelona
sussanglass@hotmail.com

"Dende a miña
experiencia
persoal, MOA
debe continuar"

Susana Aparicio
Expositora (Barcelona)



En resposta á proposta da Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño asistín a MOA, a primeira Mostra de Artesanía de Galicia, que se celebrou na Coruña no mes de febreiro de 2009. A feira foi creada co mesmo enfoque que moitos artesáns que nos dedicamos ao comercio dirixido a tendas, galerías e establecementos de venda ao por maior, estamos a reclamar dende hai anos.

Oitenta e cinco artesáns aceptamos o reto, aínda que case todas e todos sabiamos que a aposta era arriscada, sen dúbida os que comercializamos a través doutros profesionais seguimos a demandar e a precisar un evento no que poidamos chegar ao noso cliente potencial, de forma clara, e sen estar mesturados con outros produtos que nada teñen que ver co tipo de público que merca o produto feito á man.

"O ambiente foi "sensacional". A pesar da que está caendo como consecuencia da crise económica que está a atravesar Europa e que está provocando a desaparición dun gran número de obradoiros en todo o Estado, víronse poucas caras longas e a maioría soubemos encaixar ben a realidade que, por outro lado, todos coñeciamos".

O nivel dos produtos ofrecidos polos participantes foi moi alto e demostrou, unha vez máis, que España conta cun nutrido grupo de profesionais consolidados capaces de competir en calquera mercado.

A feira tivo como país convidado a Suíza, que nos impresionou á maioría de nós coa súa creatividade e co seu minimalismo, e aproveitaron a súa estancia para crear vínculos, para contactar con artesáns e artesás, para coñecer obradoiros e para propoñer ideas de posibles proxectos de futuro.

A montaxe de MOA gozou dunha moi boa distribución interior dos stands, nos que non faltou detalle, aínda que, sen dúbida, se esta montaxe se repetise noutros eventos, habería que ter en conta diferentes modelos de stands posto que algúns participantes non o atoparon cómodo para as súas necesidades. Así e todo, en liñas xerais, adaptáronse moi ben a todos os produtos expostos.

Moitos curiosos, compañeiras e compañeiros, políticos e institucións de diferentes cidades españolas, achegáronse a coñecer a feira.

As tendas tamén se achegaron para ver ou para retirar pedidos de artesáns cos que xa traballaban. O sábado pola tarde e o domingo púidose ver un movemento de interese real, con cadernos na man, anotando e retirando tarxetas. O que pode ser que se traduza en futuros pedidos, é unha práctica habitual dos que teñen tendas, e máis agora que se vai mercando case día a día, segundo vaian evolucionando as vendas nas tendas. Todos andamos con pés de chumbo.

Dende a miña experiencia persoal, MOA debe continuar pero é importante que se destinen máis recursos para a captación comercial do visitante profesional xa que, aínda que a feira e os participantes deixemos moi alto o listón, a súa continuidade non será posible se non hai un movemento económico que xustifique o esforzo e o investimento tanto dos artesáns coma da Xunta de Galicia. O artesán ten que vender para crecer, para manter os postos de traballo e para mellorar día a día. Ese é o obxectivo que hai que acadar.

Coido que é o momento de facer unha piña se queremos que prospere este modelo que xa levamos tantos anos anhelando, e remar todos a un tempo. España é un dos poucos países europeos que, aínda a día de hoxe, non conta cun evento destas características forte e que dea resultados efectivos. Vontade por parte de artesáns, de asociacións e de institucións coido que non falta. Haberá que seguir traballando.

Rosa Segade leva varios anos á fronte de A Mouga, unha tenda especializada en artesanía, tanto tradicional como máis actual onde a artesanía galega ocupa un espazo destacado. No seu establecemento pódense atopar os produtos máis variados saídos das mans dos nosos artesáns, desde olería ata xoias de vangarda, pasando por unha das súas especialidades: o traxe tradicional. A pesar de que a súa relación cos artesáns é fluída, unha cita como a Mostra de Artesanía de Galicia era o lugar idóneo para tomar o pulso da produción do sector.

Con que idea te achegaches a MOA?

O que esperaba atopar era artesáns galegos basicamente, despois, ao chegar, sorprendeume que houbo xente de fóra, o que tamén me parece ben. Pero en MOA agardaba atopar artesáns galegos con produto de vangarda, esa era a idea que levaba cando fun mercar cousas para a tenda. Non ía cunha idea preconcebida de ningún tipo.

E respondeu ás túas expectativas?

Pois había un pouco de todo. A moitos dos artesáns xa os coñecía, porque ao ser de aquí é máis fácil que saibas deles, do que se fai na artesanía galega. A feira pareceume preciosa, moi ben montada. E de feito merquei cousas que non tiña.

Cres necesaria esta Mostra de Artesanía de Galicia, MOA, como punto de encontro entre o artesán e a tenda?

En parte, porque os pequenos artesáns acostuman pasar bastante pola tenda. Despois cando están establecidos loxicamente visitan feiras porque acceden a un maior número de público. Nós como tenda temos a vantaxe de que os pequenos artesáns que fan un produto especial acostuman pasar por ela para preguntarnos se nos interesa. Dese xeito ata o de agora iámonos provendo. Aínda así sempre che quedan baleiros ou persoas que traballan a un nivel moi pequeno. Eu traballo artesanía de todo tipo, teño pezas doutros sitios, pero aposto por traballar dentro do que podo con xente de aquí. Entón paréceme que unha feira feita aquí e con artesáns de aquí ofrecerame máis cantidade de produto bonito, de certo nivel e de carácter máis vangardista que se cree aquí, en Galicia. Era o que eu buscaba en MOA.

E que che pareceu o nivel das pezas?

En xeral bo. Aínda que no meu caso iso non me sorprende porque eu xa coñecía o traballo da maioría dos artesáns. Pero creo que a xente que veu de fóra atoparía realmente un bo nivel de artesanía. Atopei algunhas firmas que me encantaron e na representación suíza achegaron pezas especiais e moi chulas, era unha artesanía moi bonita e imaxinativa. En MOA había moito onde escoller, por exemplo, había prateiros con traballos preciosos, aínda que nós non os traballamos na tenda. Había moitos artesáns que ofrecían un produto moi bonito, de calidade e moi ben feito.

Entón, recomendarías a asistencia a outras tendas?

Si, sen lugar a dúbida, a min pareceume que estaba moi ben organizada. Hai que ter en conta que era a primeira edición e que estas cousas en xeral acostuman a ir mellorando: vas aprendendo das carencias da anterior, ademais a xente xa a coñecerá e acudirán máis. Entendo que unha primeira edición terá menos participantes de entrada.

Proporías algún cambio?

Non en realidade, non atopei ningunha carencia. Creo que o modelo é o adecuado.

"Creo que MOA é o modelo de feira adecuado" Rosa Segade
Visitante profesional



A Mouga
Rúa Xelmírez 26
Santiago de Compostela

Construtores de harmonía

“Os grandes artistas están volvendo ao máis rudimentario *a priori*, que é o traballo artesán”

Abe Rábade

Unha pandeireta con aplicacións de cristais de swarovsky... para quen? “Demándana moito as artistas, téñense que diferenciar enriba do escenario”, segundo indica o artesán da percusión Xosé Manuel Sanín. E non é só unha cuestión de estética, senón que queren tamén un bo instrumento e nisto os creadores musicais coinciden: os mellores son os feitos á man. Se ben a tecnoloxía foi irrompendo na construción dos instrumentos, o saber e sobre todo, o oído artesán, segue a ser imprescindible á hora da súa fabricación. E quen mellor para argumentar isto que os seus principais usuarios, os artistas. Catro dos nomes que máis están soando na escena contemporánea galega: Nordestinas, Bonovo, Nova Galega de Danza e Susana Seivane, falan da presenza da man artesá no seu traballo.

“A artesanía, non só a nivel de construción de instrumentos, senón a outros niveis vai bastante parella coa música, está abrindo moitos mercados, experimentando moitísimo e a moi bo nivel”. Guadi Galego leva unha vida dedicada á música, sobre todo á música de raíz, e sabe ben da importancia que ten a man do artesán á hora de construír un instrumento musical, unha relación estreita e indisoluble, que provoca e que aproveita as evolucións en ambas as dúas direccións. Hoxe en día, grazas ao tempo e ao traballo que investiron mestres artesáns, a escala cromática que dá unha gaita é practicamente completa. E iso conséguese por esa vontade que tan a miúdo aparece de xeito implícito e orgánico no oficio artesán: a de buscar, de experimentar e de evolucionar.

Nordestinas é un proxecto ao que tamén lle pon voz, ademais de Guadi Galego, Ugia Pedreira, interpretando cancións de temática mariñeira a ritmo de jazz, coas harmonías suxestivas de Abe Rábade, quen está convencido de que os pianos aos que se lle tiran mellores notas son os artesáns. “Os grandes artistas, os bos, curiosamente volven ao máis rudimentario *a priori*, que é o traballo artesán, o manual. Na grande elite do piano atopamos os que están feitos á man, os Bonendorfer, os Bechstein, os Stenway and Sons... Aínda que Yamaha foi o que máis estandarizou, sempre ten unha parte manual para rematar o instrumento”, porque en procesos como a afinación sempre é imprescindible a participación





do factor humano. Coinciden os tres integrantes de Nordestinas en que aí é onde o nome do artesán é unha garantía da calidade do produto. Para Galego, o músico “busca a firma dun artesán, sempre ten unha gaita de fulano ou unha zanfona de tal, e sempre é distinta da doutro”.

Nordestinas, na súa relación coa música, van máis alá da puramente instrumental. A escenografía que as acompaña nos seus concertos está realizada polo escultor artesán Caxigueiro, unha relación que vén de atrás, desde que a propia Ugía Pedreira lle puxera banda sonora a unha exposición do artista mindoniense. Na opinión de Pedreira, a auténtica revolución no panorama da música a nivel instrumental está na zanfona. “Galicia é o país do mundo con máis artesáns de zanfona, e artesáns novos, que máis fabrica e que máis vende. É un instrumento que en Europa é punta de lanza”, e cita a intérpretes como Xermán Díaz ou Óscar Fernández.

Despóis de pasar por formacións tan coñecidas coma os Cempés, Bonovo é o último proxecto dun dos máis grandes e activos zanfonistas galegos, Óscar Fernández, e que comparte con Pulpiño Viascón e con Roberto Grandal. Chegan baixo a etiqueta de *folk electroacústico* que, máis que referirse a un estilo musical, fala dos medios que utilizan. “Non son dous tipos de música, senón que se refire ás ferramentas puramente artesanais que utilizamos, feitas á man, e outras pezas eléctricas”, explica Fernández. E é que os seus instrumentos son clásicos, pero con apelido: unha zanfona midi,

un acordeón electroacústico ou mesmo un serrón musical. *Tunning*, como din eles.

A cuestión é que para atopar estes instrumentos hai que saír fóra porque en Galicia, por exemplo, hai tempo que se deixaron de fabricar acordeóns á man, indica Roberto Grandal. “Zanfona, si, o que pasa é que non se fan do tipo que eu emprego”, explica Óscar Fernández, para quen o espírito da artesanía galega plásmase na súa propia forma de concibir e de producir a música, e é recoñecible no seu son. “De feito, producimos nun estudio de gravación totalmente artesanal”, comenta, xa que o seu primeiro disco, Bonovo, é un exemplo de autoxestión no que eles controlan todos os procesos.

E coinciden tamén na súa vontade investigadora e experimental, como o curioso instrumento ao que, a base da fricción, consegue tirarlle un son único e espectacular Pulpiño Viascón: o serrón. Un serrón musical que, como ben explica Roberto Grandal, “tanto pode cortar un tronco como facer unha melodía”.

Todos eles comparten un concepto e un xeito de crear cunha das compañías de danza que máis están a dar que falar mesmo fóra de Galicia, Nova Galega de Danza, unha iniciativa sólida e coherente que muda a cara habitual desta disciplina para propoñernos unha fórmula onde o máis tradicional é a esencia da nosa contemporaneidade. O seu último espectáculo, *Tradicción*, está dirixido





por Xaime Díaz e Vicente Colomer, intérpreto sete bailaríns e conta cunha banda de sete músicos en directo. O seu reto era facer algo realmente actual e novo, reinventar as propostas artísticas do país. E iso conségueno principalmente a través da danza e da música. Ritmos tradicionais que nos traen muiñeiras actualizadas, combinando instrumentos modernos coa percusión tradicional, e que exploran toda a versatilidade que ofrece hoxe a gaita galega.

E por iso soben ao escenario e bailan con chancas, ese calzado tradicional e feito á man –tamén coñecido como galochos– que tiña o piso de madeira e a empeña de coiro, que se ataba con cordóns e con forma de botinas. Pedro Lamas, que está á fronte da dirección musical de Tradición, o último espectáculo, considérao en si mesmo “unha obra de artesanía”, no que este sector ten unha presenza evidente e pola propia implicación de todos os membros da compañía.

Cousa de familia

Pero un dos nomes que mellor reflicte a vinculación entre a artesanía e a música é o de Seivane. Xosé Manuel Seivane, mestre de artesáns gaiteiros, atopou nos seus fillos un sucesores máis que dignos á fronte do obradoiro familiar e a súa neta demostra cada vez que sobe a un escenario o que pode dar de si a produción da casa Seivane. “Está claro que eu no ventre de miña nai xa debía estar bailando algunha muiñeira”. Susana Seivane é a terceira xeración dun dos obradoiros máis asentados na construción de gaitas e,







“Coñecer por dentro o instrumento que tocas é unha filosofía increíble”

Susana Seivane

probablemente, é tamén quen lle deu unha proxección máis internacional. A ela haille que recoñecer un traballo de divulgación da nosa música tradicional e da súa adaptación ás novas tendencias, a través de composicións propias e de arranxos.

Detrás da súa maestría no manexo da gaita está, de seguro, o seu fondo coñecemento do aparello a nivel técnico. “Eu antes de dedicarme profesionalmente á música traballaba no obradoiro e gustábame moitísimo. Coñecer o instrumento que tocas por dentro é unha filosofía increíble”, aínda que por iso non lle quita dificultade ao traballo. “Son moitísimos anos de estudos, de investigación e de paciencia. As gaitas que se fan hoxe en día en Seivane teñen unha reputación que é merecida, pois meu avó leva traballando desde 1936 e aí hai moitos anos de experiencia”.

Susana pertence a esa fornada de gaiteiros que grazas á evolución do instrumento e da boa formación están a acadar a excelencia musical. Neste sentido, sinala a importancia do labor artesán: “foi o máis importante para que os gaiteiros galegos hoxe en día nos poidamos expresar como queremos co noso instrumento”. Sen eses

avances, sería impensable o acompañamento da gaita cun piano, por exemplo. “É impresionante o pavillón tan alto que se está deixando fóra de Galicia”, apunta.

Porque, segundo Susana, unha gaita Seivane “goza de boa saúde cromática”, cunha escala dunha octava e media. “Van en moitos aspectos por diante dos demais”, asegura en alusión á concorrencia, xa que boa parte destes novos artesáns que están a xurdir foron alumnos de seu avó, aínda que ve a competencia como algo estimulante no mercado.

Tanto para Susana Seivane como para Óscar Fernández ou para calquera outro dos moitos artistas que traballan decote no eido musical, a relación cos instrumentos e a importancia do saber artesán na súa construción é fundamental. E o tribunal definitivo onde se dirime esta importancia é sempre o mesmo: enriba do escenario, un arriscado directo onde o que vulga é o espectador, ao que a miúdo lle pasan desapercibidas a complexidade, as evolucións e as melloras do instrumento, ensombrecido pola maestría na manipulación do artista.



No corazón da madeira



Cando Javier Martín cursaba os seus estudos de economía, o que realmente andaba pola súa cabeza era crear coas mans. Por iso deixou Madrid hai dez anos para realizar un soño: traballar a madeira a través do torno. Para iso instalouse como artesán no concello coruñés de Vilamaior, desde o cal desaña e produce pezas ornamentais e utilitarias feitas coa técnica de tornería, baixo o nome de Taxus, Madera Torneada. A súa materia prima adoitan ser madeiras autóctonas, pero tamén traballa outras tan exóticas coma o ébano. Entende o oficio como a procura de innovacións constantes desde a fidelidade á tradición e ás técnicas artesanais. Desde sempre, Martín explora todas as posibilidades que lle ofrece a tornería para demostrar que, aínda que pareza o contrario, é un oficio con moito futuro.

Como aprendiches o oficio de torneiro?

Son autodidacta. Sabía tallar e sempre tiveren moita afección por temas de artesanía, da madeira en concreto, e a finais dos noventa decidín probar co tema do torneado, tendo só nocións teóricas. Comprei un torno inglés non moi bo, bastantes ferramentas, algún libro, que hai aínda moi poucos, e púxenme a traballar a ver se saía. E vin que si, que a cousa ía ben e que era cuestión de anos de práctica. A partir de aí houbo unha explosión grande grazas a internet, que permite acceder a máis información.

Como decides dedicarte plenamente á tornería?

Fixen bastantes cousas ata esa data e ningunha me satisfacía realmente mentres que o tema da artesanía en madeira sempre me tirou. Estaba nunha situación moi particular na vida e economicamente, fixen esa aposta e vin que me gustaba. É un traballo no que non me importa meter moito tempo e esforzo.

Porque ti estudaches Económicas...

Desde logo da economía á artesanía é un bo cambio pero vaia, eu mesmo mentres estudaba xa estaba metido en cousas de artesanía e todo isto. De feito coñecía os aspectos teóricos ou por outras persoas e por publicacións técnicas. Daquela a artesanía estaba como algo que me atraía pero sen chegar a entrar nela. Foi co tempo cando decidín dar ese paso.

Imos entrar no teu proceso de traballo pero desde o comezo. De onde vén a madeira?

A madeira atópoa sobre todo nos serradoiros que van quedando en Galicia sobre todo no interior: en Ourense e en Lugo. Algo por Asturias tamén. Ás veces, tamén grazas aos veciños que che veñen ofrecer "teño unha cerdeira que está para caer, a ver se ma miras" ou de regalos. Case todo é madeira en verde, é dicir, acabada de cortar. Gárdoa nun almacén, nun secadoiro tradicional de madeira onde o material está alí anos ata que se poida utilizar. Como iniciéi este proceso no 99, isto vaime permitindo ter unhas madeiras bastante adecuadas. A maioría das madeiras son autóctonas salvo para casos ou pedidos moi especializados para os que podo utilizar madeiras tropicais. Gústame moito traballar o castiñeiro, a cerdeira, a



nogueira, o freixo... son madeiras moi agradecidas e de momento, aínda que cada vez menos, pódense atopar á venda.

Como é o proceso de secado?

Non utilizo ningún tipo de secado industrial nin semi-industrial. É o vello método de cortar a madeira en determinada data, de determinada forma, expoñela a unha atmosfera de intercambio de humidade por aire e preservala de todo o que pode ser vento, chuvia, exposición ao sol... Este é un proceso que actualmente ningún fai porque foi substituído por secados de tipo industrial, pero ten a vantaxe de que, no sitio onde traballas, cando a madeira chegou a un estado de humidade óptimo (un 12% normalmente), queda moito máis segura que a tratada por outras vías, que pode recuperar a humidade, o típico que se escoita que "o parqué cede por aquí, esta peza ladea...". Desta forma, co "inconveniente" de ser un proceso lento, conséguense realmente madeiras de moi boa calidade. Hai outra forma de traballar, tamén moi interesante, que é en verde, coa peza aínda húmida. Aí torneas e despois secas. O proceso evidentemente é moito máis rápido, pois suprimes un montón de volume de madeira para a seca, pero aínda así é un proceso moi pausado e natural. Unha vez seca tes que retornar, facer todos os acabados, todas as aplicacións doutras técnicas como a policromía... Para min ademais prescindir do secado industrial é interesante porque a nivel ecolóxico supón evitar un montón de produtos químicos e de enerxía.

Unha vez seca a madeira, como continúa o proceso?

Torneo a peza, variando o método segundo as súas características. Se é para un uso culinario doulle capas de aceite, uso un aceite ecolóxico revisado para que non haxa problemas de alerxias e que cumpre coa normativa sanitaria. Dánselle unha serie de mans de aceite e despois o produto, unha vez que está ben seco, xa se pode comercializar. Un produto non culinario ten múltiples posibilidades de acabados: desde ceras e aceites exclusivamente ata acabados con tapaporos, con vernices acuosos. E o acabado final sempre é con ceras porque o tacto e a calidez que ten a cera para min é insuperable.

Cales son as claves para utilizar ben o torno?

É importante que sexa minimamente bo o torno. Tampouco ten que ser unha marabilla tecnicamente porque os tornos de madeira teñen unha tecnoloxía ben sinxela. É importante que sexa estable, que estea ben aliñado, que saiba aguantar as vibracións e todas as esixencias que se lle fan. As ferramentas son moi importantes, hoxe hai aceiros de moi boa calidade. Nós utilizamos o aceiro rápido, que aguanta ben tanto as vibracións como a calor. A calor cando torneas a tres mil revolucións é moi alta e a ferramenta quece tanto que tes que usar un guante para evitar que saian vexigas. Determinadas ferramentas fágoas tamén eu porque son moi específicas e comercialmente saen demasiado caras. O afiado e o rebarbado teñen que ser bos tamén. E se ao bo torno e ás boas ferramentas se lle engaden técnicas e experiencia, a cousa vai sobre rodas.

Canto tempo pasas ao día fronte ao torno?

En xeral oito horas pero ás veces máis e outras veces moitas máis, porque estás cunha peza que te apaixona e queres acabala. Outras veces, o cansazo véncete porque é un traballo que no eido físico é moi esixente. Cando tes que traballar cunha árbore de sesenta centímetros de diámetro para sacar de aí un xarrón... Primeiro está o que pesa a propia madeira, porque teño metido no torno troncos de setenta quilos. Noutros traballos ocorre o contrario, son esgotadores porque traballas con algo demasiado pequeno e tes que utilizar lupa, acumulas tensión, tes que afiar moitísimo a ferramenta, a vista deteriárase bastante... e despois o gran temor dos torneiros sempre é o mesmo: o accidente. Un cacharro funcionando a mil cincocentas revolucións e unha peza que pesa vinte quilos e sae disparada, non é o primeiro que ten un serio accidente que mesmo pode causar a morte. Hoxe hai que extremar as medidas de seguridade pero nunca se consegue evitar totalmente o risco. As pezas pequenas tamén levan riscos, pódete saltar nun ollo, cortarche a cara...

E chega o remate.

Si, no torno non fago ningún acabado. O que fago é lixar a peza, se se pode, que vén sendo no oitenta por cento dos casos. Noutros non queda máis remedio que lixar á man para cousas moi específicas. O torno facilita pero tamén limita moito porque é unha peza que sempre está nun proceso de revolución circular e se saes de aí non hai outro remedio que parar e facelo á man. Despois tamén creo que aumenta a calidade e o detalle. E ademais moitas veces traballo con texturas, con cores e fago policromía. Facer iso no torno é moi arriscado e a calidade deixa que desexar.

En que consiste o descentrado, unha técnica sobre a que tes un particular dominio?

A peza normal vai nun eixo con punta e contrapunta na parte esquerda e dereita dun cilindro. Se modifico o punto central, e se xiro sobre o eixo tanto na esquerda como na dereita, estou conseguindo que a peza xire sobre un eixo diferencial. Se iso o vou modificando teño moitas posibilidades. Conséguense figuras moi curiosas, tanto se o fas como un proceso controlado moi xeométrico e moi preciso, como se te deixas levar pola improvisación. En realidade o que máis me interesa agora é o chamado torneado ornamental onde entra tamén o descentrado pero en xeral é un tipo de traballo moi xeométrico, tes que concibir a peza desde un comezo cunha precisión moi grande e os acabados son impresionantes. Cando estás traballando tamén che gusta cambiar. Se estás traballando facendo cuncas chegado un momento apetéceche intercalar outro tipo de cousas. Deixas o simple lixado e pulido de superficies lisas e pasas a facer texturas...

Á hora de pensar o proxecto que vas realizar na madeira, como o deseñas?

Se é sobre pedido xa estás máis condicionado, pero se parto dun deseño meu o primeiro que fago é buscar a madeira e despois adaptarme ao que puiden atopar. Outras veces improvísase. A madeira é un material moi especial, dentro pódete aparecer unha fenda ou un nó. Ou o contrario, pódete atopar con algo que te sorprenda positivamente: unha veta, por exemplo, que teña moitas posibilidades estéticas. Hai que ter capacidade de adaptarse a este tipo de sorpresas. En xeral os torneiros que fan unha parte do seu traballo creando traballan dese xeito. Tes que ir deixando que a propia madeira te leve. Non hai un plano perfecto.

A madeira é un material especial pola súa fragilidade, dá moitos desgustos?

A min particularmente non, só tiven de momento un corte e un par de pezas que romperon. Unha deume e outra non, así que, de momento, un a cero. Se se traballa moitas horas con preocupacións e tensións, coa rutina un tende a despistarse, ou a esaxerar determinadas condicións e levalas ao límite. Sobre todo cando un é autodidacta e aprendeu de maior, nun momento dado podes confiar demasiado nas túas posibilidades e facer cousas que son abertamente desaconselladas porque cres que podes facelo. Coa madeira hai que ter coidado. Eu traballo moi físiimo con guantes e con máscara porque unha mínima estela pégache un corte. A protección dos ollos é fundamental. A serradura, sobre todo de madeiras tropicais, pode ser irritante para os ollos. E iso cando non produce dermatite ou cando a inhalación non causa mareos e mesmo desmaios. E ata problemas internos, que son os peores porque ti non ves manifestacións: pulmonares, hormonais, etcétera... Haise que impoñer unhas normas para ter todo a punto, ter as ferramentas en orde e o taller limpo.

Ademais de para o torneiro, o proceso ten moitos riscos tamén para a propia peza. Calquera mínimo erro pode destrazala.

Si, sobre todo cando son moi finas, cando teñen perfís complicados, cando se busca esaxerar ao máximo un determinado efecto, sempre implica arriscar. Iso adoita dar problemas sobre todo ao principio. Despois vaise collendo experiencia, búscase a ferramenta que mellor se axeite e pódese chegar case a suprimilo. E sempre se xoga nun nivel de incerteza porque nunca se sabe como pode estar por dentro unha madeira, por boa que sexa. O outro día, traballando cun anaco de ébano que por fóra estaba perfecto atopei que dentro estaba coma un cristal e estalou en mil faragullas. Isto é algo que ás veces lle ocorre ao ébano polo proceso de secado ou se a árbore tivo algunha enfermidade, pero claro, iso non

“Se ao bo torno e ás boas ferramentas se lle engaden técnicas e experiencia, tes as claves da tornería”



o podes saber antes de abrir a madeira. E hai outras sorpresas: ás veces atopas unha pedra dentro dunha árbore, perdigóns, balas, casquillos...

De que forma organizas o traballo? Respondes normalmente a encargos ou actúas principalmente por iniciativa propia?

Agora teño unha parte de encargos, polo que me teño que adaptar aos pedidos, aos ritmos, e ás características de cada encargo. Sobre todo son de restauracións de mobles ou de pezas antigas. Senón, planifico en función de como vexa a situación, do material que teña..., e sempre procuro deixar unha parte do tempo de traballo para seguir experimentando, para seguir encarando retos novos e proxectos persoais. É moi difícil inventar algo novo pero sempre hai espazo para mesturar certas técnicas con outras, para aplicarlas dun xeito algo diferente, con madeira coa que quizais non se fixo. Procuro deixar ese espazo para a creatividade porque proxectos teño unha morea.

Cales son as pezas que máis piden?

Máis ben as decorativas, moi ornamentais. É algo que é difícil de atopar no mercado e que aquí en parte, por falta de tradición histórica, coñécese pouco. A xente sorpréndese de que determinadas cousas se poidan facer en madeira. Despois, a parte utilitaria, tipicamente de cociña ou de fogar cada vez se está facendo menos porque a industria tomou ese sector con prezos tirados aínda que cunha limitación de calidade, variedade e orixinalidade absoluta.

E as que máis che gusta facer?

Sesenta por cento de torneado ornamental e o resto de torneado convencional.

A min gústame moito facer caixas porque mesturan moitas técnicas de torneado ornamental e convencional: podes facer rosca, engadir moita decoración, policromía, textura, talla, fresado... é moi apaixonante porque implica controlar o deseño, o debuxo...

Falemos da parte comercial. Como está o mercado agora mesmo?

Esa é a parte peor. É tremendamente difícil vivir disto. Se vemos a parte de comercialización normal (tendas) está practicamente reducida á nada. É moi difícil vender unha peza de torneado ornamental feita aquí a un prezo digno. Nas feiras a madeira non é un sector que estea en alza, máis ben todo o contrario. Varía moito por comunidades e nisto inflúe moito a diferenza ou variación cultural. A mesma madeira non gusta igual en Andalucía que en Navarra ou que en Aragón, Estremadura ou Galicia. Aquí a madeira de castiñeiro valórase e noutros sitios non.

En que aspectos radica a fortaleza dos obradoiros artesanais?

No meu caso, na complexidade do traballo. A miña obriga é obter un produto de calidade e traballar no límite da autoesixencia. Se es medianamente hábil vas medrando en capacidade, adquirindo o oficio, como se dicía antigamente. Dedícaslle moitas horas, estás ao día en canto a coñecementos, técnicas, e estás nun nivel superior. Nas cousas que non requiren unha técnica extraordinaria, que se poden aprender en entre tres e oito horas se a persoa é receptiva, ábrese máis o campo a estas irrupcións no mercado.

Poderíamos dicir que a artesanía está a medio camiño entre a industria e a cultura ou entre a industria e a arte?

A artesanía pura e xenuína está claramente entroncada coa cultura. É cultura e vén dunha tradición histórica, eu non invento nada. A última novidade que estou introducindo aplícase grazas a unha máquina cuns primeiros planos que datan do século XVII,

feita en madeira e con tan só dúas pezas de ferro. Noutros casos, pola técnica que se emprega atópanse nun lugar de semi-industria ou directamente de industria. Neste sector nos últimos vinte ou trinta anos introducíronse melloras tecnolóxicas e técnicas e non todas garanten que o desenvolvemento vaia ser puramente artesanal. Son moi cuestionables. Eu sei onde están os límites do meu traballo, podo cuantificalos e definilos. Na calidade pódese diferenciar o que é bo do que é malo. A artesanía desenvólvese nos séculos XIX e XX despois dunha evolución previa, ocupando un oco que a industria non pode encher, que é o dos obxectos que necesitan a intervención da man e do cerebro humanos. En moitos casos as máquinas non logran facer o que fai a man. Está claro que hai converxencias pero habería que distinguir moi claramente a fronteira entre artesanía e industria.

Cal cre que é a visión que o público xeral ten da artesanía?

Primeiro hai pouco coñecemento. Depende das zonas e dos hábitos culturais. A xente non diferencia ben o produto artesán do industrial. Inflúe a avalancha de produtos que están no mercado e que son realmente vistosos pero sobre todo hai unha frase que se repite a miúdo nas feiras de artesanía: "aquí sempre hai o mesmo". Por un lado é certo que a artesanía non pode cambiar en certos aspectos pero tamén é verdade que chegamos a un momento no que hai unha repetición de formas que chega a saturar a un certo público, a aquel que máis coñecemento ten da artesanía. E ao outro público dálle igual o que oitenta, con tal de que a cousa sexa vistosa, rápida de conseguir e barata, tiran para adiante. Hoxe en día a globalización fainos perder especificidade (atopamos os mesmos



produtos aquí que en Munich) e a mestura coa industria fai que se perda calidade e orixinalidade.

Fronte esta situación, cal é o futuro da artesanía?

Espabilar e cambiar. Facer un cambio de raíz tanto desde o sector como desde as Administracións e tamén por parte de toda a xente implicada. E aínda así non hai ningunha garantía porque todo ten os seus límites. Pero sen iso, parte da artesanía e sobre todo as máis artesanais están abocadas, se non a desaparecer, a quedar como algo tan residual que xa non pinte nada. Chegará un momento no que non se saiba diferenciar o que se venda nun bazar industrial das pezas dun obradoiro artesanal. A artesanía non debe estar presente só nos medios de comunicación senón tamén no ensino, e non só o de Belas Artes senón en xeral. Cando ti lle vas facer unha demostración aos rapaces sobre como traballas, alucinan. A isto haille que engadir a cultura da rapidez, de conseguir cousas baratas que se desbotan nun prazo moi curto, como ocorre agora coa roupa. A artesanía é un produto para que perdure, para ter un mantemento, unha cousa que non entra na cultura de chegar e encher que predomina hoxe en día.

Outra parte do seu traballo é impartir cursiños de torneado. Cal é o seu público?

Hai unha parte do público moi interesante que son profesores de obradoiros, de ciclos... Xente moi interesada e con moita capacidade que ve que, tanto na súa formación como na súa actividade diaria ten unha serie de lagoas. Con esa xente estou moi contento de traballar porque sabes que hai unha semente. Por outra banda, hai afeccionados. Tamén son interesantes porque hai xente á que lle gusta moito e que pon moita paixón e dedícalle moito tempo. O bonito é que a través diso créanse redes de solidariedade e de información. Comunicámonos se aparece unha madeira nova por aquí, se atopamos unha revista interesante e ese tipo de cousas. Despois tamén está a xente nova: ata os once e doce anos hai un grande interese e se un día lles axudas a facer unha cousa, por moi sinxela que sexa, saen contentísimos.

“A madeira é un material moi especial, e hai que ter a capacidade de adaptarse ás sorpresas. Tes que ir deixando que a madeira te leve”

.....
Taxus Madera Torneada
Vilamateo, Liñares 27
15638 Vilarmador, A Coruña
Tf: 981 781 927
www.taller-taxus.com
tallertaxus@wanadoo.es





Zocas *prêt à porter*

Alberto Geada levou as zocas dende os pés dos labregos ata os dos modelos que desfilan por pasarelas de Barcelona e de París. Leva oito anos dedicándose á construción artesanal de calzado de madeira, sobre todo zocas, madreñas e albarcas, pezas tradicionais do noroeste peninsular. Desde Mondoñedo, no barrio dos Muíños onde están asentados varios obradoiros, Geada inventa a zoca do mañá, que mesmo podería chegar a ser a zoca do millón de euros.

“Os galegos somos moi emigrantes, e os galegos emigrantes aprecian o meu traballo como se fose ouro. Abrazábanse a min, choraban...”. Así fala Alberto Geada, un mozo de vinteito anos que ten como oficio o de zoqueiro. É o zoqueiro máis novo: “o que me segue ten setenta anos”, di el. E lembra deste xeito a súa experiencia en Frankfurt, onde foi en maio de 2008 a través da Secretaría Xeral de Emigración, e coa que descubriu as paixóns que espertaba na xente un produto, as zocas, que asociaban á súa terra de orixe, Galicia.

Alberto Geada comezou hai oito anos no seu obradoiro en Mondoñedo, animado pola iniciativa que desde o Concello se estaba a impulsar, rehabilitando todo un barrio para acoller artesáns, o barrio dos Muíños. Antes tiña traballado no sector da carpintería, pero a artesanía ofrecíalle unha independencia que non ía atopar noutro sector á hora de marcar a súa propia vida laboral, os seus ritmos de traballo e as súas liñas de negocio. E por que zoqueiro? Poderíase dicir que é unha cuestión xenética. Alberto é a segunda xeración de zoqueiros, detrás de seu pai Secundino, de quen aprendeu sobre todo o oficio. E asegura que o feito de estar vinculado emocionalmente a este sector é un factor importante para quen queira continuar con esta actividade: “só lle podería aprender o oficio a un fillo meu”. Ademais, o feito de contar cunha clientela estable tras unhas vacacións polo noroeste, xunto co ofrecemento do concello mindoniense, foi o pulo definitivo para que Geada se decantase pola construción de calzado en madeira.

“Aprendín a técnica de meu pai pero, ao mesmo tempo, tiven que formarme eu mesmo”, así que percorreu o Noroeste peninsular para coñecer os últimos zoqueiros e os últimos *albarqueiros*, que fabrican o calzado tradicional de Cantabria, as *albarcas*, ademais dos construtores de *madreñas*, propio de Asturias, e que aínda ten unha ampla difusión no uso agrícola. Recoñece que non lle foi fácil entrar no gremio dos zoqueiros, xa que atopou actitudes remisas: “Os vellos zoqueiros aprecian o que eu fago e respéctanme ao ver o meu traballo. Houbo un que non me atendía, practicamente quería desfacerse de min. Levei unha peza, empezou a mirala e estiven falando con el máis dunha hora. Xa me quería doutra forma”. Hoxe séntese ben valorado polos “zoqueiros de batalla”, como lles chama Geada.

Deles foi aprendendo as técnicas que predominaban nas diferentes épocas, un saber que agora exhibe cando asiste ás feiras e que adapta segundo as persoas que estean a presenciar o seu traballo en directo. “Cando estou facendo as zocas demóstralles a técnica dese momento no que eles viviron, non lle dou tantos toques de calidade





como lle habería que dar, pero si que emprego moitas ferramentas". Todo ese coñecemento para Geada vén ser un patrimonio cultural xa que hoxe en día existen tecnoloxías que poderían facer parte do seu traballo, máis aínda cando se trata dun produto que non ten a mesma demanda ca hai cincuenta anos atrás. Neste sentido, entende que é fundamental a distribución do produto, a través dun bo traballo de *marketing* e de valorización do traballo artesán.

Na pasarela

En 2007 subían á pasarela unhas espectaculares zocas deseñadas e construídas por Alberto Geada, cun tacón de 16 centímetros, para a colección dunha nova promesa da moda, o lucense Manuel Bolaño. Estas pezas formaban parte da colección "Miñas Celsas", inspirada na muller de finais do século XIX, que chegou a desfilarse en citas tan relevantes coma o salón coas últimas tendencias de moda urbana "Bread&Butter", celebrado en Barcelona. En marzo deste ano, uns novos modelos de zocas de Geada desfilaban tamén da man das creacións de Bolaño, nesta ocasión en París. Malia que a moda non se lle presenta como unha vía de negocio, si que o ve coma outro xeito de revalorizar o produto, xa que serve para "crear ilusións coa zoca, modernizar, innovar...", segundo explica.

"Nos últimos anos conseguín introducir as zocas no mundo actual, as miñas zocas están desfilando hoxe por pasarelas importantes en Europa a través dun deseñador", co que cambia o concepto deste calzado: "as zocas eran o calzado campesiño e labrador, polo que contaban cun valor social importante pero que non se facía visible. Entón, con este traballo de entrar nas pasarelas de moda, nas galerías de arte, que é o que a sociedade está valorando, fai que recupere a ilusión de moitos anos de traballo". Este tipo de ideas sérvenlle tamén para se dar a coñecer e para comprobar o potencial das súas pezas, xa que "moita xente do mundo da moda e grandes multinacionais van a eses sitios, buscan novos creadores e, como é un mundo moi competitivo, a exclusividade da peza é moi importante", reflexiona.

Neste sentido, Geada está a desenvolver unha peza espectacular que ten previsto ver a luz nun par de anos. "Vou facer unha zoca que xa teño máis ou menos a punto, para presentala nunha galería das máis importantes do mundo, en Las Vegas, vai ser unha peza cuxo prezo esta arredor do millón de euros", asegura. O porqué desta particular iniciativa é xerar expectativa. "Vai ser un boom bestial, unhas zocas dun millón de euros", feitas en materiais moi especiais, únicos e exclusivos. E é que a creatividade é fundamental no seu traballo para non caer na mera repetición, xa que Geada busca dar sempre un novo xiro ou atopar un sector diferente no que entrar. Sempre procura ter unha parte de investigación e de innovación que compaxina coa elaboración de *madreñas* e de zocas, que teñen unha grande saída comercial e son a base da rendibilidade do obradoiro. "As zocas están no último momento da

"Vou sacar unhas zocas con novos materiais e que van valer para a xente actual, a zoca do século XXI"





**“Os vellos
zoqueiros
aprecian o
que eu fago e
respéctanme
ao ver o meu
traballo”**

súa historia e o problema é que os zoqueiros da época non souberon adaptar as zocas aos usos e ás necesidades da xente de agora. Ese traballo vouno facer eu. Vou sacar unhas zocas con novos materiais e que van valer para a xente actual, a zoca do século XXI”.

De Fisterra a Tokío

Unha ollada polo obradoiro de Alberto Geada vén sendo como un repaso visual pola historia do calzado de madeira no Noroeste da Península. Alí conta con orixinais de galochas, unha fusión entre as *madreñas* e as zocas que se daba nas zonas de Asturias e Galicia. Tamén hai exemplares das *madreñas* primitivas, que se puñan con escarpíns. Tamén ten *albarcas* de Carmonera ou as de garavanzo, e exemplares doutras partes do Estado, como de Cataluña, e mesmo de Francia, que reciben o nome de *sabots*, así como as típicas holandesas.

Pero as súas inqedanzas van máis alá, xa que conta cunha colección de máis de 150 pezas orixinais de calzado de madeira, coa que ten a intención de levar adiante un centro de interpretación do calzado no corazón de Mondoñedo, nos baixos do pazo que pertenceu á familia Pardo Montenegro e por diante do cal pasa o Camiño do Norte. Integran a colección pezas espectaculares chegadas mesmo desde Xapón, e os prezos das zocas poden chegar ata os 9.000 euros. De Turquía ten unhas *takunyas*, unhas sandalias de madeira que se empregaban para ir aos baños turcos, que levan incrustacións en nácara e mais van bordadas en fío de prata. “Teño unhas raquetas de andar pola neve, de Canadá que están trezadas con tripa de gato”, destaca de entre as pezas máis peculiares. Un gran patrimonio etnográfico que recolle boa parte da tradición a nivel mundial do calzado de madeira con pezas mesmo do século XIX que o propio Geada se ocupou de restaurar.

Tamén conta con numerosos exemplares de zocas tradicionais galegas, como a zoca “basta” que se empregaba no campo, ou a súa versión feminina, que recibía o nome de zoca chinela, que eran zocas máis abertas na zona da empeña. “Tamén estaban as de ir ás festas e ás romarías, tipo zapato. Como non había diñeiro para comprar uns zapatos, facíanse unhas zocas que os imitasen”.

A carón da exposición de calzado en madeira atópanse as ferramentas e mailo banco de zoquear que Alberto Geada recuperou despois de que seu pai llo vendese a un an-

o **Alberto Geada Val**
Acernadas, 5 -Lagoa
27776 Alfoz
Tf.: 636 396 824
www.albertogeada.com

tigo cliente asturiano. No seu xeito de traballar tanto zocas como *madreñas*, que son os produtos que máis elabora, apréciase o seu bo facer no manexo das ferramentas que foi recollendo doutros zoqueiros, como as aixolas ou as *lledas*, coas que lle vai dando forma á peza para que se adapte á forma do pé. Tamén destaca o deseño que adoita imprimir nas súas pezas, unha sinxela flor.

E o seu manexo nas ferramentas con tal mestría levouno mesmo aos escenarios. Foi co espectáculo "Proxecto Zocas", da compañía Á Mercé das CirKunsTanzias, dirixida pola coreógrafa Mercé de Rande, no que os seis bailaríns danzaban ao ritmo tanto da zanfona de Óscar Fernández como do propio son que emitía o traballo que realizaba en directo Alberto Geada. Actualmente Quique Peón, segundo conta o artesán, está tamén a traballar nun espectáculo de danza e teatro no que tamén vai ter presenza este calzado tradicional, algo que agrada particularmente a Geada: "é a quen mellor vin bailar con zocas".





Xastres de literatura

Medrando entre libros e revistas, nada lle facía pensar que o seu, xustamente, ía ser vestilos. E que a súa paixón ía ser a encadernación, crear obxectos de luxo para as bibliotecas máis selectas. Hai vintese anos, Juan López Casás poñía en funcionamento Códice, unha empresa na que hoxe traballan cinco artesáns e onde confeccionan “traxes á medida” para libros moi especiais. Fala con verdadeira devoción do seu traballo e lamenta non poder dedicarlle tanto tempo como lle gustaría ao propio labor de encadernación, por mor das obrigas administrativas que supón ter unha empresa.

“O libro de pel, de artista e de arte, búscano os coleccionistas, os bibliófilos, a xente á que lle gusta o libro”

Cando fala da encadernación, Juan transmite paixón polo seu traballo. Explica e efectúa os procesos cunha mestría que só a man artesá que leva anos desenvolvendo un oficio sabe facer. Juan López Casás está á fronte de Códice, un obradoiro artesanal no que están em-

pregados catro artesáns máis e no que se realizan traballos tanto de encadernación como de restauración. “Cheguei a ter trescentos incunables aquí [edicións anteriores á aparición da imprenta], fixen un libro que foi de agasallo para a voda dos Príncipes e outro que

foi para o papa Bieito XVI”. Son libros especiais, para os que o cliente busca unha persoa de confianza que lle ofrezca uns resultados moi profesionais.

Os principais clientes que acoden a Códice adoitan ser centros oficiais, concellos ou empresas que desexan facer un regalo conmemorativo, especialmente os libros de sinaturas ou os libros de ouro. Tamén fan pequenas e medianas tiraxes de libros para editoriais que, por exemplo, desexan facer unha edición especial en pel,

numerada perante notario dalgún libro, como foi o caso dun libro do escritor Manuel Rivas. Nunca fan tiraxes superiores a 500 reproducións, porque entón o prezo é moi elevado en comparación cunha encadernadora industrial, xa que todo o proceso está feito á man.

O achegamento de Juan á encadernación foi casual, por afección. “Primeiro ensináronme a facer o típico fascículo, despois xa me fun formando con cursos en Lugo, en Madrid, e pouco a pouco funme perfeccionando. Hoxe hai cousas que practicamente só as fago eu”, explica.

E esa atracción polo libro como obxecto de luxo foi algo que lle permitiu establecer unha relación estreita cos clientes que buscaban algo especial. “Teño moitos bibliófilos, unha boa carteira de clientes, moitos deles que antes me esixían moito e que agora me dan moita máis liberdade. Como a min me gusta o tema da encadernación e me metín nun círculo de xente á que lle gusta o libro antigo, reparar, restaurar, facer libros para bibliotecas bonitas, libros de pel, ben acabados, eu síntome satisfeito co que fago, e aos meu clientes tamén lles gusta”. Entón Juan trae un libro que é unha auténtica xoia: un volume para o que se lle fixo un papel especial, que se imprimiu con tipografía e con





24



gravados feitos ex-professo, con poemas de Mendinho, de Martín Códax e de Johan de Cangas. "Editámolo un pequeno grupo de xente, quedamos cuns poucos e comercializamos o resto, como foi unha edición única e de pouca tiraxe pagouse moi ben", comenta. Porque ese trato directo co cliente é fundamental: "coñéceme a xente, se se fai algo, chámoo e dígolles 'teño isto', e dinme se llo gardo ou non".

"Realmente, o libro de pel, de artista e de arte, búscano os coleccionistas, os bibliófilos, a xente á que lle gusta o libro", por iso o prezo non é un impedimento: "a xente coma os bibliófilos aprecia o libro e non di nada do prezo". Menciona algunhas das peculiaridades dos seus clientes: hai quen posúe dous Quixotes da edición de Ibarra de 1780, outro colecciona só atlas, outro libros de cociña... De feito, a restauración dos Quixotes foi complicada, xa que hai que respectar moito o orixinal. O proceso implica un estudo dos materiais, porque ás veces están deteriorados debido ao sol ou á humidade e poden dar unha imaxe que non se corresponda co que era o material orixinal. "Hai que desmontalo sen que rompa, porque o criterio é sempre o de conservar o orixinal, canto máis mellor, e meter novo o menos posible". Se hai que refacer algunha parte, fábricase o papel e enxértase, búscase tamén a pel, tingúndoa ou envellecéndoa se é preciso, e tamén se poden poñer as gardas novas, pódense fabricar de xeito que imiten o deseño orixinal.

Ademais fan edicións facsimilares, como unha encargada por Obras del Puerto, na que están traballando. "Tiñan un libro único, tivémolo que ir fotografar alí, tanto o impresor coma min, e facer unha encadernación orixinal. Buscouse un papel coa mesma acidez para facer o mesmo libro, idéntico a como se fixera en 1909. O papel está cos seus tons, a tipografía tamén, para os gravados buscouse o papel da época, con fotos da data que xa tiña". É habitual ter que desprazarse, porque en casos de libros únicos os propietarios non adoitan permitir que o libro saia fóra da biblioteca.

No caso da encadernación, o proceso é absolutamente manual, desde o cosido dos cadernos ata a propia decoración, na que empregan técnicas coma o pan de ouro. "É co que se gravaba antiga-

mente e que agora se adoita usar en libros de arte e de artista, que é ouro de 24 quilates, que vai dourando con calor. O proceso é moi artesanal e moi antigo, faise con clara de ovo...". Outro método máis sinxelo e actual é cunha película dourada, aplicada cunha máquina chamada volante, que en Códice é un verdadeiro obxecto de coleccionista. "Quixen unha máquina que estampara, habíaa nova, pero quedei con esta porque me gustaba a máquina". A máquina, que mercou en Madrid, ten máis de cen anos, aínda que hoxe comparte o traballo cunha máis moderna. O estampado é un proceso de grande responsabilidade, xa que se o gravado sae mal, todo o traballo previo é inútil.

"Na restauración o criterio é sempre o de conservar o orixinal, canto máis mellor, e meter novo o menos posible"

Para deseñar a encadernación nun libro, en Códice primeiro intéranse polo propio contido do volume, pola súa temática, para establecer unha coherencia coa proposta. O deseño adoita ser á man alzada e, se é preciso, prepárase algún clixé para o posterior estampado. "Se o traballo é máis artístico, o deseño faise á man e todo á man, incluído o debuxo. Fanse dourados, gofrados, estampados, mosaicos... todo á man. Se che din que a pel ten que ser dese ton, hai que saber tinguir a pel, se é preciso pintamos o papel para igualalo co antigo".

Por iso, a formación é sumamente importante para o correcto desenvolvemento do oficio, pero Juan lamenta que non haxa unha formación regrada como tal. "A encadernación require unha formación profesional, antes era un grao superior. Aquí na Coruña existiu hai moitos anos a Escola de Artes e Oficios, hoxe é a Escola de Belas Artes, e daquela podíase estudar encadernación". Neste sentido, destaca o labor que desde a Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño se está a realizar. "As persoas que temos inquietudes solicitamos cursos, que veña tal persoa para o per-





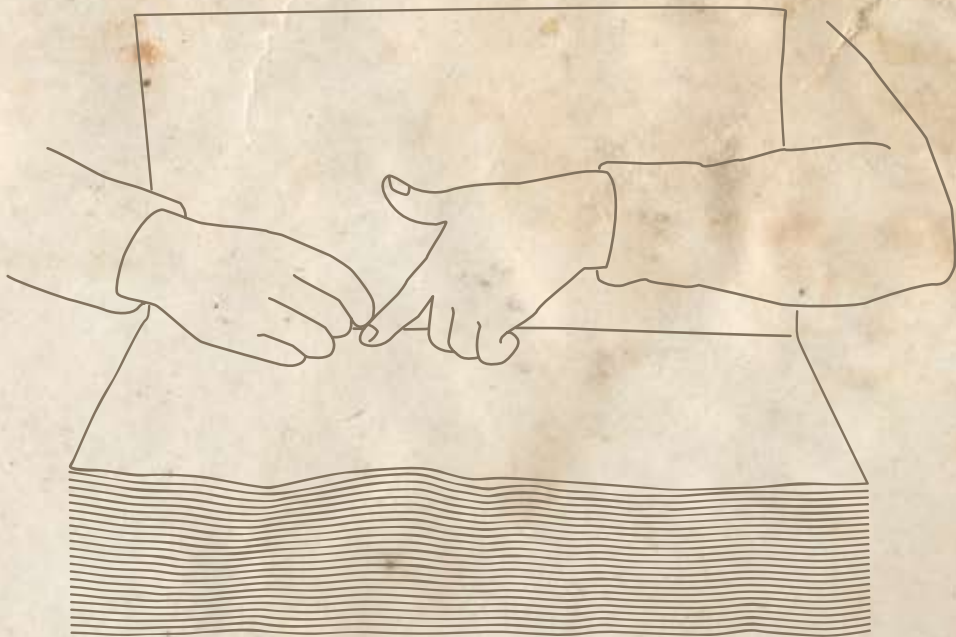
○ **Códice Encadernación Artesanal,**
Avda. de Montserrat, 16 B
15009 A Coruña
Tf.: 981 130 414
www.codize.com
juan@codize.com

feccionamento de tal técnica”, e Códice xa ten acollido algún no propio obradoiro.

Porque o fundador de Códice está seguro de que o oficio de encadernación artesanal ten aínda moito futuro, pero pasando sempre pola innovación e adaptándose ás novas demandas dunha sociedade que cambia. “Agora estamos na era dixital, estou co proxecto de deseñar un libro-caixa para que dentro vaian uns *pendrives* ou un DVD, en forma de libro para telo na biblioteca e para colocar o soporte magnético que sexa. Hai que adaptarse aos tempos: se a xente non compra libros porque os descarga de internet, dentro podes meter o teu DVD con eles”, explica Juan. El recorda como practicamente desapareceu o mercado do fascículo, e como moitos traballos e proxectos hoxe só se presentan en formato electrónico, e foi adaptando o seu negocio, introducindo a produción de carpetas e de caixas de presentación.

De debaixo do mostrador saca unha carpeta encargada polo fotógrafo Manuel Ferrol, que envolvía e protexía as reproducións que vendía e que Juan conserva como un pequeno tesouro. Un de entre tantos que se atopan distribuídos polo obradoiro, reliquias como as tipografías de bronce que xa se deixaron de fabricar en España, ou a imprenta antiga que decora o escaparate. Mostras de toda unha vida gozando do seu oficio.





encadernación

O proceso de encadernar un libro é laborioso e comprende varias fases. Aquí explicamos algunhas das técnicas máis habituais que se empregan neste proceso.



Pregado

Hai que dobrar pola metade as follas que forman cada caderno do libro pasando a pregadora.

Aserrado

Con todos os cadernos xa preparados, asérrase, para que todas as páxinas queden no mesmo plano.

Cosido

Colócase o libro no cosedor e vanse fiando os cadernos.

Colocación de gardas e de salvagardas

As gardas son a primeira e a última páxina do libro, mentres que as salvagardas se poden colocar para protexer o libro na manipulación. As gardas pódense coser no libro ou aplicarlas con pegamento.

Corte

Para igualar o libro, realízase un corte coa guillotina. Tamén é o momento no que se poden aplicar técnicas artísticas, coma os bordes dourados das páxinas.

Cabezada

Un cordeliño de cores que vai no lombo é o que se coñece como cabezada. Non se inclúe só por motivos estéticos, senón que lle dá máis solidez ao libro.

Corte e asentado dos cartóns

Os cartóns córtanse en relación co carácter e co volume, deixando sempre un espazo que se coñece como cella, que é a parte da capa que sobresaí. Neste momento

tamén se aplica a cola sobre as cordas e se redondean as puntas.

Enlombado do libro e preparación da lombeira

Únense os pregos do lombo uns con outros, un proceso que se coñece como enlombar. Para que a pel quede resistente, realízase a lombeira, unha base de cartón que axuda nas futuras manipulacións.

Corte da pel

Hai que calcular toda a capa, o lombo, as bisagras e as puntas á hora de preparar a pel, se vai cubrir todo o volume.

Chiflar a pel

Consiste en rebaixar a pel para que quede o máis fina posible cunha ferramenta chamada chifla.

Pegado da pel ás puntas redondeadas

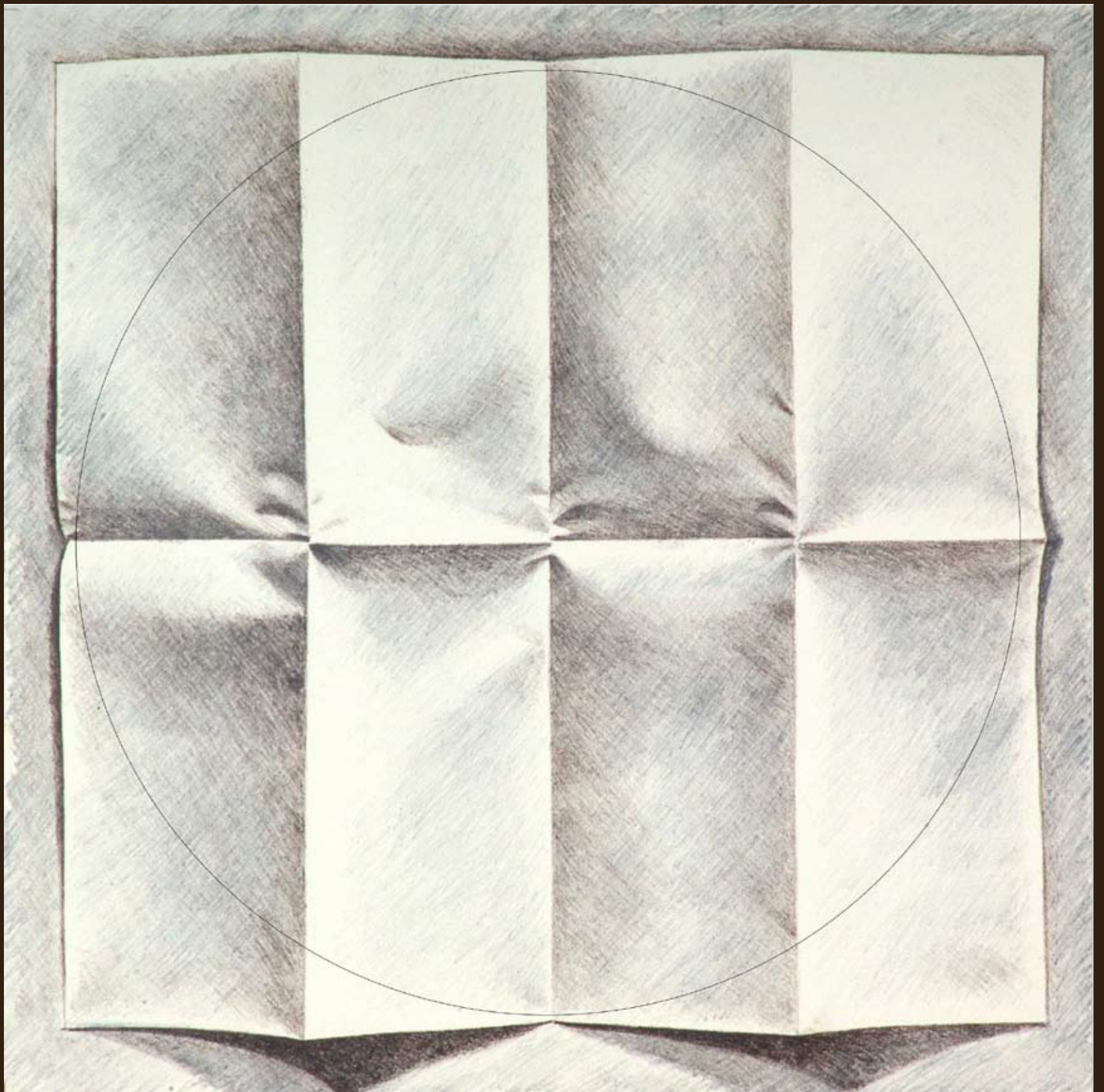
Para que as tapas sexan máis resistentes durante o uso, pégase a pel ás puntas, que dá un resultado elegante.

Pregado das gardas

Córtanse as gardas á medida para que protexan o libro durante o uso. As gardas son de vital importancia porque unen a tapa ao libro, cobren o xirado dos planos, as puntas de pel e a pel do lombo.

Prensado e repaso

O libro pasa varias horas na prensa e cómpre revisar que os fendidos entre o lombo e as tapas, así como que as distintas liñas estean ben repasadas.



“*Non hai mundo se non hai espello é un absurdo, pero todas as nosas relacións, por máis exactas que sexan, son meras descrições do home, non do mundo: son as leis desta óptica superior que non ofrece ningunha posibilidade de levarnos máis alá. Non é aparencia, non é ilusión, senón unha escritura cifrada na que se expresa dunha cousa descoñecida, moi clara para nós, feita para nós, a nosa posición humana a respecto das cousas. Con isto quédannos ocultas as cousas*”.

Friedrich Nietzsche.

Dobrar o real

Alberto Ruíz de Samaniego

Director da Fundación Luis Seoane

A duplicación –a multiplicación serial, mesmo–, que está implícita en todo o proceso da práctica do gravado, constitúe o eixe central e, ao tempo, o motor conceptual da obra de Anne Heyvaert. Ocorre ante as súas representacións de caixas, libros, follas e mapas como se o real mesmo fose capturado por un dobre practicamente idéntico, e cambiado por esta representación xemelga que o secuestra e o substitúe, tal vez cunha malignidade travesa, pois non deixa de supoñer un efectivo e enganoso desvío do real, ou, acaso e ao contrario –no reino dos desdobramentos non nos toparemos máis que co triunfo das ambigüidades, dos equívocos e das ambivalencias–: homenaxeao e, por dicir así, dá fe ou acredita a súa existencia máis alá da dúbida –isto é, desá a súa entidade de novo envolta en dobrez, polo tanto: *dubi-table*– e certifica, en fin, o seu carácter auténtico ou xenuíno, do que, naturalmente, é factible dudar. De feito, isto –dubidar da existencia do real– é o que se veu facendo desde a noite dos tempos.

De modo que, ao contemplar as imaxes de Anne Heyvaert, figuras exemplares da duplicación, un sorpréndese en flagrante delito de desvío do real. A primeira vista teríamos un acontecemento simple e efectivamente existente: unha caixa de cartón, ou unha folla, ou un mapa desdoblado, pero pronto confirmamos que as cousas non son tan simples –nin únicas– e que, en realidade, estamos a ser testemuñas de dúas realidades concorrentes: unha entidade real desaparecida, en realidade nunca presente, e outra que é real xustamente na medida na que captura a outra e a substitúe por completo. O desvío de que falamos é tan sutil como sibilino, e de consecuencias verdadeiramente intensas: por unha parte, estas imaxes, na súa contundente e precisa concreción física, no carácter exemplar que como obxectos de visualidade moi específica e marcada posúen –as texturas e rugosidades do cartón, as pregas, brancas e dobreces das follas, a información infinita que sempre dispón un mapa– producen un *efecto de real* certamente poderoso: o advento do real é aquí, efectivamente, incuestionable. Aquí, como en todo

proceso de *mimese*, o detalle desempeña, case ontoloxicamente, un papel decisivo. Certamente, no coidado extremo do detalle pódese recoñecer a imaxe transparente dun obxecto, perfecta nesa imitación levada *ata o máis mínimo detalle*, pero tamén cabe ver nel unha mostraxe da pura materia plástica –pictórica ou debuxística–, manipulada para a representación e evidente, non obstante, por si mesma; abraiante, sen dúbida, no seu efecto de presenza: na obra de Anne Heyvaert as calidades e a(s) potencia(s) do gravado maniféstanse, a través desta sutilísima representación, en todo o seu esplendor. Sabemos, ademais, que esta modalidade de representación minuciosa e intimamente devota do real atribuíuselle, adoito, á tradición pictórica flamenga, en cuxa vertente de pintura “cotiá” –por utilizar un termo que a propia literatura artística avala– o universo referencial de Heyvaert –feito para compartir e para gardar a intimidade mesma, ou para facilitar procesos de fantasía e de transporte dun individuo de tendencia solitario– sitúase de xeito consciente e innegable. De feito, cando pensamos na orixe belga de Anne Heyvaert recordamos dous antecedentes significativos respecto desta vontade extrema da *mimese*. Dun lado, un escrito relevante desta tradición flamenga, *O libro de pintura*, publicado por Karel Van Mander en Haarlem en 1604, onde se demostra como o pracer do detalle se pode converter en fascinación e ir mesmo *ata o desexo de cortar o cadro, de de-tallalo* para quedar co anaco máis fermoso –non está allea a esta tensión do fragmento a obra de Anne–. O testemuño de Van Mander é especialmente interesante porque se trata dun personaxe importante na historia da pintura flamenga: mestre de Frans Hals e gloria de Haarlem a finais do século XVI, foi ao tempo poeta, autor dramático e pintor. E vén referendar o que xa criticaba o propio Miguel Anxo Buonarroti da pintura flamenga: a función excesiva que esta pintura lle atribuíu aos detalles, lindeira co engano ao ollo e, en última instancia, produtora de confusión e de desamaños conceptuais. Esta pintura viría ser un engano, pois, tamén para o espírito, como soubo moi ben ver outro pintor, belga por máis sinais: Magritte. Sabemos, en fin,



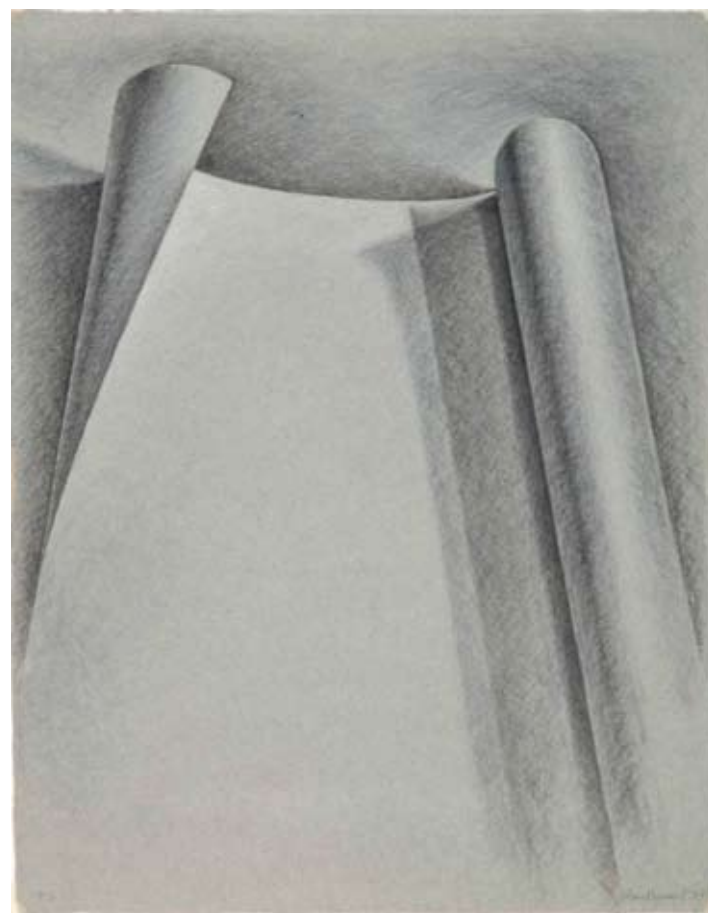
por Francisco de Holanda, que o grande escultor italiano consideraba esta pintura feita “para enganar a mirada exterior”, toda “trapos, verduras de campos, sombras de árbores, e ríos e pontes ás que eles chaman paisaxes, e moitas figuras acá e acolá”, unha arte que, en definitiva, lle gusta “ás mulleres, principalmente ás moi vellas e moi mozas, e (...) aos frades e ás monxas”, é dicir, a todos aqueles afeitos a pasaren o seu tempo en soidade, retiro e recollemento. Pero unha pintura perigosa, ao cabo, pois tal acumulación do exterior e cotián dispónse, a xuízo de Miguel Anxo, “sen razón e sen arte, sen simetría nin proporcións”, isto é: afástase de calquera ideal harmónico e de simetría, precisamente polo seu amor e dependencia cara ao máis ínfimo e real do universo, a verdadeira pel do mundo, e é por iso que, para o italiano, só acabe por gustarlle a “algúns cabaleiros *desmúsicos* da verdadeira harmonía”, é dicir: esa que nunca está no desprego do mundo empírico e si na mente e no espírito –abstracto, inmaterial, abstraído, en suma– de quen o organizan.

O outro feito que non podemos obviar e que en certo modo corrobora esta paixón polo real exacto das cousas empíricas, é a grande tradición cartográfica dos países flamengos, xurdida na época do nacemento da racionalidade e da ciencia incipiente, alí cando o subxectivo lle cede o paso definitivo á matemática das proxeccións de Mercator e Ortelius, e ás dimensións reais do planeta, liberándose das tradicións misteriosas e teolóxicas e facilitando, desta maneira o *(re)coñecemento* do mundo. Un recoñecemento da imaxe do mundo que, non esquecemos, vén da man tamén da impresión litográfica, do gravado en madeira ou en pranchas de cobre, é dicir: das técnicas de representación dependentes do gravado. Concretamente, desde mediados do século XVI foise desenvolvendo en Flandres, daquela integrado na coroa de España, unha escola de fabricantes e impresores de mapas cuxa produción cartográfica chegou a ser enseguida a máis importante do mundo, situación hexemónica que mantiveron durante todo un século. O segredo de tal éxito radicou no rigor inicialmente posto na selección e na crítica da información utilizada, na exquisita

realización das pranchas calcográficas e na eficacia das técnicas de comercialización. Unha enteira forma de vida que se aparta moito dos afáns neoplatónicos (misteriosos, grandilocuentes e teosóficos) da tradición florentina e que, na súa pureza e sinxeleza case milagrosa, na súa limpidez precisa e óptica, de intimidade calada, reservada e feminina, soubo reflectir con perfección e mesura anxélicas, por exemplo, Vermeer de Delft.

Hai que recoñecerlle, polo tanto, dous niveis de realidade ás imaxes de Anne Heyvaert: a súa verdade *de dereito*, traizoada, simulada, desviada, *dobrada*, e a súa verdade *de feito*, que se impuxo usurpando o lugar e os dereitos da anterior. Aínda que a cousa nin sequera é tan tallante, porque aquí o feito non está en ruptura co dereito (é dicir, en situación de pura alteridade), senón que procede dunha *perversión* (etimoloxicamente: un desdoblamento, unha dislocación) do seu propio dereito, na medida en que estes acontecementos visuais dispoñen practicamente a mesma información que a cousa mesma. Porque, como dixemos, a súa representación está coidada ata o máis mínimo detalle, nunha sorte de mimese extrema que, diríamos, de puro amor cara á *cousa en si* acaba por tragala, ocultándoa baixo o manto ou as pregas dunha representación xemelga. Todo isto é, como dicimos, extremadamente paradoxal e, de feito, a obra de Anne Heyvaert non deixa de situarnos continuamente ante obxectos paradoxais: a duplicación sitúanos ante obxectos que serían á vez unha cousa e a outra; por exemplo: un mapa e outra cousa que un mapa, unha páxina dun libro e algo lixeiramente distinto dunha páxina aberta dun libro. Pero o interesante, ademais, do proceso artístico de Anne Heyvaert é que este advento mesmo configura un acto frustrado en toda regra e, por dicir así, un proceso –ou emenda– á totalidade do real, cuxa credibilidade agora se ve comprometida por unha representación que se encontra moi próxima á falsificación, tal como sucedía xa coa coñecida pipa *magrittiana*. Na medida en que, para que se produza

A obra de Anne Heyvaert non deixa de situarnos continuamente ante obxectos paradoxais: a duplicación sitúanos ante obxectos que serían á vez unha cousa e a outra; por exemplo: un mapa e outra cousa, unha páxina dun libro e algo lixeiramente distinto dunha páxina aberta dun libro



este efecto, o real mesmo se retira e é substituído só e totalmente pola representación —é o que sucede, singularmente, cun mapa, fronte ao territorio que ha representar—. A aparición do dobre, certamente dunha estrañeza inquietante, entraña así a posta en dúbida de toda a realidade —ou polo menos, a súa posta a distancia, algo que pode ser tranquilizante, pero tamén angustioso e terrible—. O dobre supón, en definitiva, a dobrez non de tal ou cal figura do real, senón máis ben do feito mesmo de existir, ou sexa, da realidade de toda figura. Toda réplica, e máis aínda as que nos ofrece Anne, o que refuta no fondo é o feito mesmo dos obxectos aos que remite ou replica; o feito de que poidan existir, é dicir, de que haxa por así dicir unha manifestación irrefutable da súa existencia. Que, en definitiva, cando vemos as cousas esteamos ante obxectos dignos de ser tomados en consideración en tanto que xenuínos e reais, ou o que é o mesmo: perfecta e indubidablemente *existentes*. Como algunha vez sinalou o filósofo Clément Rosset: a sombra do dobre, omitindo a realidade dos obxectos particulares, apóiase perigosamente sobre o feito da existencia en xeral. E por iso, e ao cabo, toda realidade exposta á duplicación deixa por isto mesmo de ser crible.

A conclusión, como vemos, non pode ser máis alarmante —e certamente *dá moito que pensar*, que é unha das cousas que, polo menos, se lle pode pedir á arte—: para que

teñamos constancia do real, este real mesmo ha ser retirado e substituído por outro incerto real que, ao eliminá-lo, garánteo e acaba por dar fe da súa discutible presenza latente. Ou dito doutro modo, tamén curioso e paradoxal: para acceder á realidade —e para facela consistente e, polo tanto, crible— debemos poñer en cuestión o real mesmo e, nese curtocircuíto, xerar unha representación —que non

deixa de ser unha copia, por tanto un finximento e un rival, *un dobrez*, e unha dobrez, isto é: unha *dis-locación*— que acaba por operar en nós como se fose a propia realidade. De sorte que, finalmente, o que ten lugar —mediante o apoio (ou a traizón?) desta intervención artística e exterior á cousa, intervención que non só se dá na arte, senón en moitos outros ámbitos da vida, por exemplo nos procesos da medición e do rexistro científico do mundo: cartografías, mapas, planos, etc.— é o *outro* do que normalmente, diríamos, repousa velado ou separado nunha dimensión xa non asumible ou presentable da existencia. Pero que é o fondo —escuro— da nosa realidade, que constitúe o grao último da vida presente. O que ten lugar na mimese é o outro da realidade, efectivamente, un outro que dobra a realidade —e que se desdobra, aleivosamente diríamos, sobre ela, ocupándoa na súa totalidade— e sobre o que a realidade mesma —esa entidade tan provisional e fráxil— se sustenta; co que é lícito preguntar: pero, a fin de contas, que é a realidade? Existirá, en fin, a realidade? É precisamente iso o que suxire sempre o tema do dobre: nada do que vemos é único, nada é tampouco enteiramente, profunda e duradeiramente real. Será por iso mesmo que amamos tanto as aparencias, as nosas representacións dunha realidade improbable ou desaparecida, por ser a única evidencia de que, á fin, dispoñemos, por moi banal que sexa? Será por iso o sentimento tremendamente afectivo que para co máis ínfimo e calado demostrou a tradición pictórica flamenga e que tanto menosprezaba o idealismo metafísico e florentino de Buonarroti, buscador de harmonías e ideais sempre máis alá da vil materia? Todo o que os nosos ollos ven é un puro espectáculo e, posiblemente, unha banalidade, puro fume, sombra e nada, alí onde non hai garantía ningunha por parte do real que o acredite. A realidade é o fantasma. Non se lle pode nunca crer aos ollos, pois nada do que poderían ver participa do real, ao estaren exposto a unha duplicación que é, en definitiva, a marca indeleble do *non-real*. O dobre, o seu desdobre, é o indicio indeleble do pouco de realidade que posuímos, ou, como diría, Lacan, a confirmación de que a realidade, se existe, é *non-toda*, unha entidade incompleta, un universo lábil, volátil e perecedoiro que convén coidar e *(des)dobrar* como quen coida o plano dun tesouro perdido. O real é unha ausencia de brancura infinita como unha folla en branco ou un libro aberto ilexible ou aínda non escrito, por sempre nunca escrito, tal como gusta de presentarnos Anne Heyvaert. A realidade como un fantasma perfectamente *(re)construído*, desdoblado como quen conforma un acto —sempre caprichoso e inútil— de papiroflexia, como quen





organiza con precisión cartográfica e flamenga unha irredutible e intratable folla en branco.

E non é precisamente desta non totalidade, desta incómoda evidencia de fragilidade e ausencia, do que nos avisan as situacións ópticas de novo absolutamente paradoxais que nos presenta Anne Heyvaert? Non é esa brancura inmaculada e ilexible dos seus libros e das súas follas un indicio, unha sorte de mancha na realidade construída –cuxo funcionamento sería idéntico, neste sentido, ao do obxecto *lacaniano*, o que interesa porque falta ao seu sitio– que vén funcionar precisamente como un aviso para navegantes, un aviso do indispoñible mesmo do real? Non funcionan esas pregas inquietantes e estrañas dispostas de xeito inverosímil sobre a propia superficie dos mapas e dos planos como unha torcedura evidente da dimensión visual da realidade, como un rinchar obsceno na tersura da representación que nos vén indicar a súa definitiva non accesibilidade, e polo tanto que vén tamén previr e aconsellar a súa non aceptación e crédito, a inconsistencia –e mesmo a impertinencia– de toda busca de identificación do real último? Eses desdobramentos que dobran e se superpoñen sobre a propia superficie de representación son signos da indisposición e da estrañeza radical do que nunca pode ter lugar, do imposible ou non recoñecible que é a existencia para cada un. E da insuficiencia, polo tanto, de toda técnica de representación. Ou do seu absurdo, pracenteiro absurdo, polo demais.



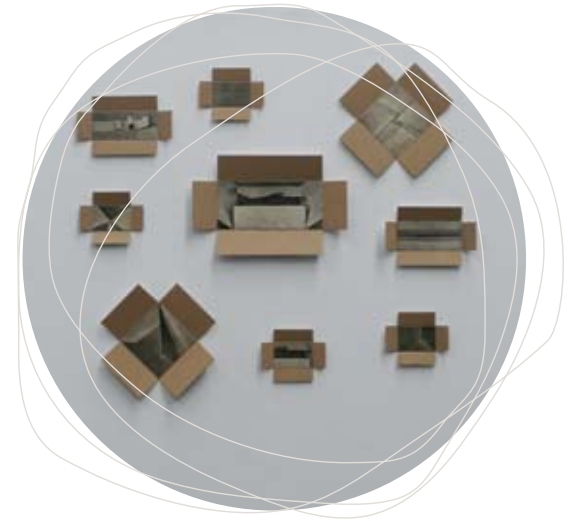
Así pois, o real resulta, no fondo, invisible, incognoscible, encóntrase para sempre velado ou escondido baixo as múltiples dobreces e desdobramentos con que os fantasmas da realidade gustan de implicarse e disfrazarse. E é que esta invisibilidade do real non é, a fin de contas, unha invisibilidade accidental, senón, polo contrario, resulta sen dúbida o carecer constitutivo do real mesmo, por riba das eventualidades dos desdobramentos, pregues e duplicacións que sobre el fagamos. O obxecto de desexo do real é, en efecto, invisible e incognoscible, inapreciable e irrepresentable como tal, pero xustamente na medida en que é *singular*, isto é: na medida en que ningunha representación pode suxerir o seu coñecemento completo ou total por medio da mimese, da réplica, da medición matemática ou científica ou da copia. Porque o real é, en definitiva, o que non ten dobre, o que non se pode pregar, nin desdobrar: unha singularidade inapreciable para a cal non hai espello nin cartografía ou medida posible. O real é unha identidade imposible de capturar. Tan só a través de dobres e despregues –é dicir, nunca por medios directos– é posible aprehender a súa *non-visibilidade*, a súa non accesibilidade. A única maneira –estraña maneira– de facer visible o real invisible é mostrar, precisamente a través do seu dobre, a evidencia da súa *non-visibilidade*.

Acabarei cun detalle biográfico que non me parece, neste punto, insubstancial. Ninguén mellor que Anne Heyvaert –nada por azar en Memphis, nómade desde nena pola infinita xeografía da realidade, habitante perpetua da perentoriedade e do provisorio, artista belga que vive agora na Fisterra de Europa– para apreciar que a busca de calquera identidade é unha empresa banal. E que no seu principio éo, xustamente, porque é imposible identificar xamais o que é real. O real é o que permanece sempre refractario a toda empresa de identificación. O que non ten propiedade, unha brancura inasignable e fuxitiva, un libro aberto e ilexible. O non chegado. O real é, para sempre, un extravío. O real é estranxeiro.

Anne Heyvaert nace en Memphis, Tennessee (Estados Unidos) en 1959. Filla de René Heyvaert, arquitecto e artista belga, aos dous anos trasládase coa súa familia a Bélxica e posteriormente a Francia. Estuda na École Supérieure des Beaux Arts de París, onde escolle o Obradoiro de M. Carron e M. Faure, polo seu ensino baseado na tradición da historia da arte, en contrapunto a seu pai, que tiña un carácter vangardista e radical. Posteriormente habíase decatado da súa grande influencia no seu traballo, nos materiais que emprega, nos detalles, etc.

Viaxa a Galicia por primeira vez en 1977 e instálase en 1980 en Santiago de Compostela, onde empeza a tomar contacto coa escena artística galega. En 1989 trasládase novamente, esta vez a Luxemburgo, onde se inicia nas técnicas do gravado e axiña presaxia o potencial do gravado para o seu traballo das técnicas que lle permitirán, xunto con outras técnicas de estampado como a litografía, o xogo da copia, representación, multiplicación e transformación...

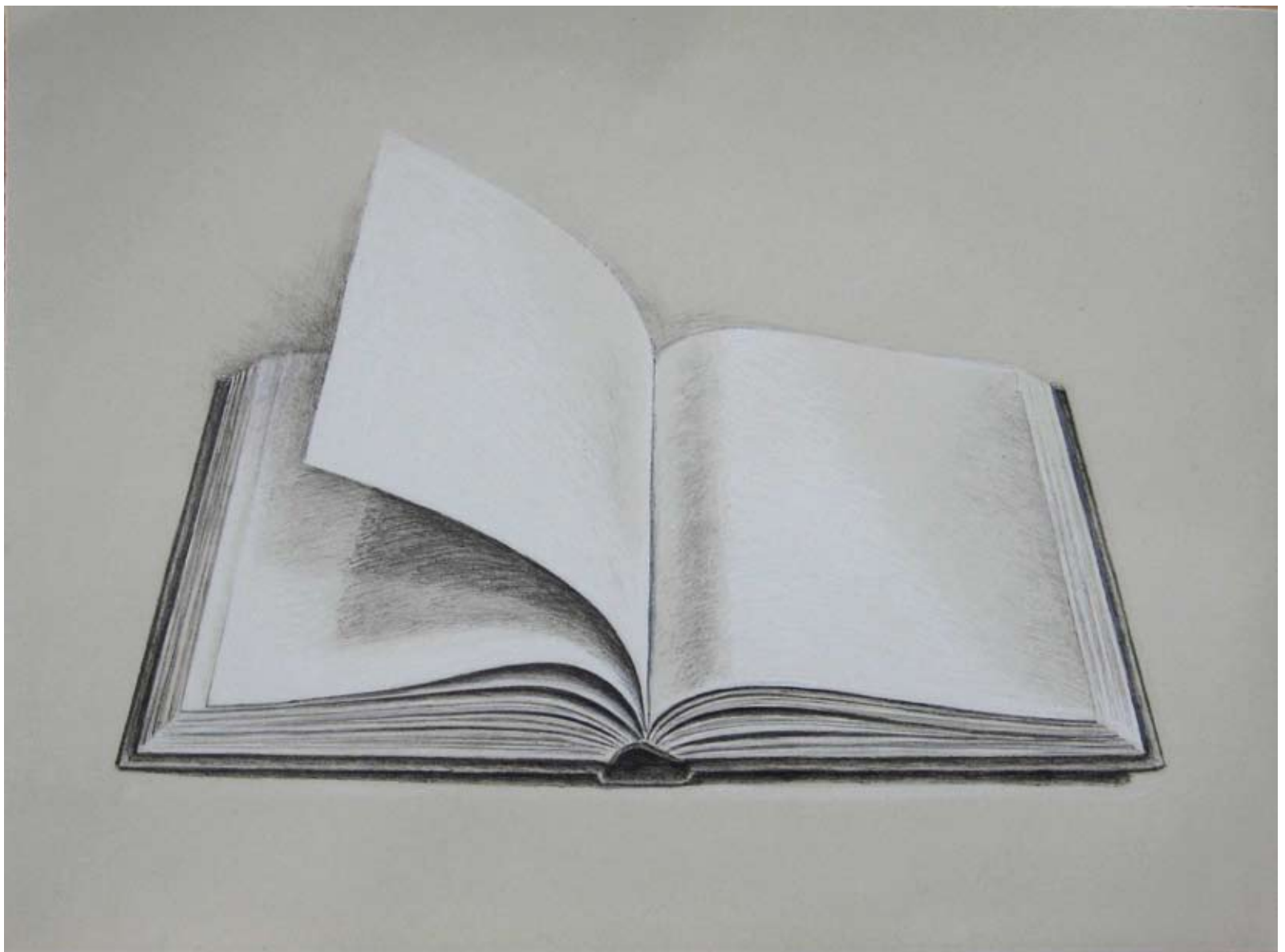
Desde 1994 está instalada novamente en Galicia, en Oleiros, onde situou tamén o seu taller. Ademais da súa actividade creativa, incorpórase á docencia e á investigación na Facultade de Belas Artes de Pontevedra, onde imparte materias relacionadas co debuxo, coas técnicas gráficas e cos proxectos de experimentación.



○.....

Anne Heyvaert
R/ Río Sil, 27
15173 Oleiros
Tf.: 667 543 690

anneheyvaert@hotmail.com





XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE ECONOMÍA
E INDUSTRIA
Dirección Xeral de Comercio



FUNDACIÓN CENTRO GALEGO
DA ARTESANÍA E DO DESEÑO



Cada pequeno detalle, cada curva, cada matiz nas cores e na suxestión que crean as mans dos nosos artesáns e artesás, leva a pegada inimitable dunha tradición inspirada nunha terra onde cada recuncho respira beleza e calidade. En cada creación dos nosos artesáns e artesás atoparás a beleza dun país único. Galicia en estado puro.

GALICIA EN ESTADO PURO

www.artesaniadegalicia.org



obradoiro de artesanía



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE ECONOMÍA
E INDUSTRIA
Dirección Xeral de Comercio



FUNDACIÓN CENTRO GALEGO
DA ARTESANÍA E DO DESEÑO