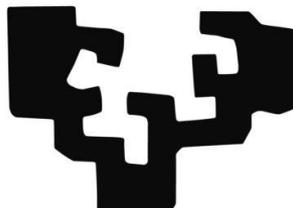


eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Oficios artesanales, hacia el olvido y la desaparición

Autor: Mikel Calvo Logroño

Dirección: Izaskun Rodríguez

Trabajo de Fin de Grado

**GRADO/GRADUA
PERIODISMO/KAZETARITZA**



GIZARTE
ETA KOMUNIKAZIO ZIENTZIEN
FAKULTATEA
FACULTAD
DE CIENCIAS SOCIALES
Y DE LA COMUNICACIÓN

Oficios artesanales, hacia el olvido y la desaparición

La artesanía reivindica el valor artístico, cultural y patrimonial de un sector en vías de extinción y acusa de desinterés a las instituciones públicas

Mikel Calvo

El caserío 'Harrobialde' ('zona de cantera' en euskera) esconde tras su granja el 'Txoko' de Joseba Lekuona, cantero desde hace tres décadas. Él lo tiene claro: «La única alternativa que le queda al artesano es crear una artesanía contemporánea y muy ligada al arte». Su pequeño taller se postra bajo una antigua cantera de la localidad guipuzcoana de Urnieta donde todavía quedan algunas huellas de dinamita. Rocas marmóreas, calizas, basálticas y volcánicas, entre muchas otras, colorean su pequeño taller. Casi todas ellas, dice, de Euskal Herria. «A través de la artesanía lo que estás vendiendo no es sólo el objeto; es la cultura; el folklore; la etnografía. Y yo creo que las instituciones saben de ello, pero tienen que lidiar con un sector muy atomizado, muy individual», lamenta.

Tres cuidadísimas rocas ovaladas y pulidas cuelgan desde unos finísimos hilos, casi invisibles, en el centro del taller del cantero. La milimétrica disposición de los tres minerales contrasta con la anarquía que domina en el resto del 'Txoko'. Vírgenes, santos, escudos y monolitos componen de forma arbitraria la antigua cantera. «Me gusta mucho Heráclito, este filósofo griego que decía: 'Panta Rei' ('todo fluye')», relata el cantero. «Estas tres piedras representan una misma onda con tres posturas diferentes. Y ese 'todo fluye' se manifiesta muy bien sobre determinados mármoles que buscan tener ondulaciones propias».

Con el rumor del ganado de fondo, el artesano explica que «procura» crear dos líneas de trabajo: la artística, «que casi te la quedas para ti», y la de oficio. «Pero claro -sigue-, la artística sin el oficio no se podría llevar a cabo». Richard Sennet, autor del ensayo 'La Artesanía', escribe que «en términos prácticos no hay arte sin artesanía; la idea de una pintura no es una pintura. La línea divisoria entre artesanía y arte parecería establecer una separación entre técnica y expresión, pero, como me dijo una vez el poeta James Merrill: 'Si esta línea existe, no es el poeta quien tiene que trazarla; el poeta sólo ha de centrarse en hacer real el poema'».

El cantero muestra unas piezas especialísimas. Unas «piezas únicas» porque, «aunque quisiera», no podría repetir las. «Alguna vez he intentado calcular cuánto tiempo me cuesta hacerlas, pero es imposible». Vajillas de minerales bellísimos, de colores rosáceos, verdes y grises, una encima de otra, componen una estructura robusta y circular de una textura entre áspera y ligeramente rugosa. Son soportes gastronómicos que el cantero realiza para restaurantes como Mugaritz, reconocido mundialmente. «Se trata de que la atención de los comensales no sólo se focalice en la comida, sino que también en los recipientes en los que se presenta. La piedra, a través de la textura puede transmitir calidez o frío; a través de la forma, sensaciones o racionalidad; a través del color, emociones más

o menos intensas. El objetivo es elevar la experiencia gastronómica a la categoría del arte».

La restauración, la creación de esculturas, la talla de estelas y panteones a través de técnicas antiguas y cualidades artísticas definen el trabajo del cantero. Lekuona, además, participa ahora en la grabación de 'Petrus', un film-documental dirigido por Helena Bengoetxea que se centra en los oficios en vías de extinción y la confusa línea divisoria entre el arte y la artesanía. Pero para él, el futuro del sector no resulta esperanzador. La realidad, suspira, es que «a todos nos gusta la artesanía, pero a nadie le gusta pagar por ella. He tenido muchas discusiones con artesanos porque decían que debíamos bajar los precios. Hacer cosas más pequeñas. 'Tenemos que comer' me decían. Pero yo procuro trabajar con cierta dignidad; con la creatividad artística que se le presupone a un artesano. Pero no es fácil, te aseguro que no es fácil, es muy complicado».

Ferias. Fotografía de la artesanía

Entre las actuaciones para el desarrollo de las empresas artesanales, las ferias y exposiciones se posicionan entre los canales de comercialización más reconocibles en la sociedad. La mayoría responden a iniciativas que nacen desde las propias instituciones públicas. Y funcionan subvencionadas. Sin embargo, gran parte de artesanos entrevistados para este reportaje coinciden en señalar que la calidad de las ferias «ha disminuido mucho». El último informe sobre la artesanía del Ministerio de Industria (2015) explica que la importancia de las ferias «cada vez es menor y aunque siguen funcionando para una parte del sector, se cuestiona entre los artesanos la adecuación de muchas de ellas».

La última feria en la que participó el cantero fue hace cinco años. Reconoce que sí que le han servido para darse a conocer un poco, pero las da por «agotadas». En 2010 cinco de cada diez empresas artesanales utilizaban las ferias como canal de comercialización, pero en 2014, esa cifra disminuyó hasta el 21,2%, según el mismo informe del Ministerio de Industria. Para Lekuona, las ferias están dirigidas al «turista. No aportan nada a nivel estético, ni de oficio. Es un esfuerzo que realizas todos los días, intentas crear, adelantas todo el trabajo para el día de la feria, pero luego te encuentras en muchas ocasiones con personas que te dicen: 'Qué caro'. Yo siempre digo que no es que sea caro es que es costoso. Es una sensación terrible».

En 2010 cinco de cada diez artesanos acudían a ferias, pero en 2014 sólo el 21,2% lo hacían, según el Ministerio de Industria

Julia López, artesana bilbaína con más de 40 años de experiencia en la marroquinería va más allá: «Yo he llegado a salir de ferias llorando». Y continúa: «Todo el mundo me dice qué bonito, qué bonito, pero luego no vendes nada. Al final, te pasas cuatro meses produciendo como una loca para llenar el estand y no te sirve para nada. Y es un trabajo

muy difícil porque yo no soy capaz de producir en serie. En 40 años no he hecho dos bolsos iguales».

El presidente de la Asociación para el Fomento de la Artesanía Tradicional en Euskadi (Arbaso), Bernat Vidal, asegura también que hoy en día «casi ningún artesano quiere trabajar de cara al público». Arbaso nació en 1995 de la mano de Vidal, cantero de profesión, para llenar un espacio vacío en el sector puesto que las asociaciones predecesoras eran locales o comarcales y sólo trabajan en la organización de ferias regionales. La asociación cuenta con un índice de artesanos en los tres territorios históricos de Euskadi, ha organizado multitud de ferias y publicado diversos informes sobre el sector entre otras muchas acciones en sus 26 años de trayectoria. Fue, además, la primera asociación de artesanía de todo el Estado en contar con una página web.

Jorge García, ebanista vizcaíno desde hace 30 años y secretario de Arbaso, achaca gran parte de este problema a la «visión generalizada» que existe del artesano. «Hay -explica García- una imagen global que dice que el artesano hace manualidades, que está a medio camino entre un hippie y un personaje de rastrillo que vende baratijas. A mí, en este sentido me han ocurrido multitud de anécdotas: gente que por definición te ve cara de tonto y te regatea las cosas. Porque te encasillan en ese concepto inicial». El artesano, prosigue Vidal, «vende en la calle. ¿Y a qué se asocia eso? Al mercadillo, a vender cositas, a ir de aquí para allá. Se le intenta regatear y nadie quiere vivir eso. Una de las locuras que se nos ocurrió hacer fue en vez de poner los precios de cada pieza, decir cuántas horas nos había llevado realizarla. Y que la gente juzgase. La artesanía no es cara. Cuesta porque tiene un valor».

La feria de artesanía de Errenteria que desde 1979 venía organizando la asociación Ereintza dejó de realizarse en 2017. Se trataba de una de las ferias referencia de la artesanía vasca y, a juicio de Lekuona, «una de las mejores de todo el Estado». Durante tres o cuatro días, alrededor de 15.000 personas visitaban las exposiciones y stands de 60 artesanos «rigurosamente elegidos» de Euskadi. Pero, lamenta el cantero, «no hay interés. Una feria que se estuvo haciendo durante más de 30 años ininterrumpidamente dejó de hacerse por falta de interés». Y añade: «Alguna vez me he obligado asistir a alguna feria, pero nuestro trabajo aquí no se valora. Estuve en la feria de Donostia y lo que es curioso es que los que se quedaban a ver mis cosas eran gente de fuera. Un artesano con oficio como yo, en las ferias que se realizan aquí no pinta nada».

Intrusismo en un sector indefinido

García sostiene que gran parte del problema radica en que el sector no ha sido capaz de definirse a sí mismo, lo que ha provocado que se convierta en un «cajón de sastre en la que se han permitido un montón de cosas». Y destaca el problema de la reventa de productos artesanales que no son nacionales en ferias, que deriva de la «permisividad» a la hora de seleccionar a los participantes en este tipo de ferias. «Nos enfrentamos a situaciones en las que cómo voy a ir yo a donde un compañero a decirle: ‘Oye tú, estás

vendiendo un producto que es artesanal pero que no es tuyo'. En el momento que sabemos que sucede algo así ya empiezan las peleas. Este tipo de vendedor fomenta más a que el concepto de artesanía se derive más al de vendedor de mercadillo antes que al de creador».

Según el informe 'El sector artesano en las fuentes estadísticas y documentales' del Ministerio de Industria de 2009, definir las cualidades compartidas que enarbolan a un ebanista, un vidriero o un herrero bajo la bandera de la artesanía es, «uno de los aspectos más controvertidos de la propia problemática del sector». El último informe del Ministerio de Industria sobre el sector también aclara que «la dispersión de las actividades artesanas por distintas ramas de actividad y la dificultad para diferenciar la producción artesanal de la industrial en las estadísticas oficiales constituyen dos importantes obstáculos para obtener la dimensión económica del sector». La incapacidad de definir la artesanía, que García cataloga como el «el gran caballo de Troya» del sector, es tal que hasta 2009 no existía una cifra de artesanos que trabajaban a nivel estatal. Y, de todas maneras, esa cifra es estimativa; alrededor de 40.000, según el Ministerio de Industria.

Vidal confirma que «ni tan siquiera los artesanos» saben lo que es la artesanía. «¿Cuáles son los criterios?; ¿años ejerciendo la profesión?; ¿premios?; ¿los procesos?», pregunta. En España, de hecho, conviven 19 definiciones diferentes de artesanía ya que cada Comunidad Autónoma tiene competencias para legislar el sector. En Euskadi, esa variedad aumenta puesto que cada Diputación Foral tiene también la suya propia. «Pero -explica el presidente de Arbaso-, quien defrauda a la artesanía no es el que no es artesano y va a la feria, la culpa la tiene la propia institución porque legisla mal. Podría tener un sistema perfecto y correcto para gestionarlas como lo hacen en Francia, que está aquí al lado, pero decide no hacerlo y permitir a todos los ayuntamientos de sus pueblos organizar exposiciones donde puede ir cualquier manitas».

Vidal y García insisten en que la incapacidad del sector de delimitar quién es o no artesano fomenta al incremento de la «competencia desleal» en ferias de artesanía y que los «verdaderos artesanos», en consecuencia, utilicen cada vez menos este canal de comercialización. Lekuona, en esta línea, afirma que «los que no son artesanos son los que ganan dinero. Y los que lo son, en la mayoría de casos, ni venden. Y a nosotros nos deja desamparados. Estas ferias son degradantes para el propio artesano. Hacemos el atrezo». El vidriero guipuzcoano Igor Obeso añade: «Yo si me voy a una feria me voy a la de Paris. Pagas mucho dinero, pero tienes un stand al que le van a dar cancha y el cliente que va allí ya sabe a lo que va. Yo no puedo hacer lámparas por 50 euros. Si vas a una feria de artesanía de España al final a lo que te obligan es a hacer cositas y a competir contra los chinos, y no se puede competir contra ellos. Somos cosas diferentes».

«La incapacidad de la artesanía y de las instituciones públicas de delimitar quién es o no artesano fomenta el incremento de la competencia desleal en las ferias», Bernat Vidal, presidente de la Asociación para el Fomento de la Artesanía Tradicional en Euskadi, Arbaso.

El Consejo Vasco de Cultura -integrado por agentes públicos del Gobierno Vasco y agentes privados del mundo de la cultura- concluyó ya en 2003, en su informe realizado en base a reuniones del grupo de trabajo de Artesanía Vasco, que la situación del sector era «muy preocupante». El Consejo advirtió «un proceso de desaparición de talleres, saberes y oficios en la Comunidad Autónoma Vasca y Navarra, con un descenso sistemático de la contribución del sector al PIB». En Euskadi, según el último informe del Ministerio de Industria (2015), hay unas 700 empresas artesanales (la cifra es aproximada por la propia problemática del sector), la mayoría de autónomos, lo que sólo representa el 1,2% del conjunto de artesanos del Estado.

Estas cifras estimativas dan como resultado una fotografía difusa de la artesanía en España. El informe especifica, por ejemplo, que las empresas artesanales que trabajan el vidrio representan el 3,5% del total de empresas artesanales en el Estado español, llegando hasta las 1.300. Pero este número es tramposo. Para trabajar el vidrio, existen dos modalidades: el procedimiento a molde -donde los vidrieros son mayoritarios-, y la técnica del soplado del vidrio, donde la cantidad de artesanos en el conjunto del Estado se puede contar con una mano. En Euskadi, Igor Obeso es el único que trabaja a través de la técnica del soplado del vidrio a pulso o aire. En el estudio del Ministerio de Industria no hay ninguna mención a esta técnica.

Un nómada del vidrio

¿Cómo se aprende una técnica prácticamente extinta? «La invención del soplado del vidrio se data allá por el año 30 a.C», señalan los investigadores Carmelo Urdangarin y José María Izaga en su serie de libros ‘Oficios Tradicionales’, editada por la Diputación de Guipúzcoa, donde realizan una recopilación etnográfica de más de diez años de trabajo, con diez libros publicados y más de cien oficios descritos. Y a día de hoy, Obeso continúa trabajando como lo hacían hace veinte siglos, puesto que esta técnica especialísima «no ha evolucionado de forma apreciable con el transcurso del tiempo», añaden los investigadores.

El taller de Igor Obeso se encuentra entre el pabellón número 53 y 55 del polígono industrial de Irún. Camuflado entre fábricas que producen incontables piezas de madera, metal e incluso vidrio al día, el taller del artesano guarda una técnica milenaria, única y especial. Desde el techo del pabellón, sobresale una lámpara ‘chandelier’ de casi un metro de diámetro con unos 20 tentáculos que se disparan hacia un lado y otro, con un color azul cristalino que recuerda al mediterráneo. «En cuanto lo vi, me dije a mí mismo que me iba a dedicar a hacer lámparas», dice el vidriero.

Así fue. Como si de un flechazo o un amor a primera vista se tratase, Igor Obeso se quedó «pillado» hace 23 años al ver en Ainhoa, una pequeña villa en el País Vasco Francés, un taller donde el vidriero Jacques Gourbil, empleaba esta técnica. «Me acerqué y le dije que necesitaba aprender eso, que me cogiera de aprendiz. Pedí la cuenta en la empresa donde trabajaba y al día siguiente ya estaba con él en el taller». Allí aprendió las bases de la

técnica durante tres años hasta que se mudó a una parcela de un caserío en Hondarribia y, finalmente, a este taller-pabellón de Irún.

«En cuanto lo vi, me dije a mí mismo que me iba a dedicar a hacer lámparas. Me acerqué al artesano y le dije que necesitaba aprender esa técnica, que me cogiera de aprendiz», Igor Obeso, vidriero

Después, el vidriero fue acogiendo gente del extranjero para seguir con su aprendizaje, que, como también había hecho Obeso, viajaban por toda Europa para aprender esta técnica ancestral. «Les llamamos nómadas del vidrio. Gente que conoce la técnica del soplado del vidrio pero que no tiene taller. Primero vino un chico de Boston en 2002, Joseph Migliori, que estuvo en la Real Fábrica de Cristales de La Granja en Segovia donde imparten pequeños cursos de vidrio y que buscaba seguir con su formación; después otro profesor de vidrio danés, Jasper Jenssen, y en 2005 una chica canadiense, Jasmine. Venían y trabajaban conmigo. Ellos sabían más, claro, pilotaban más. Y así iba aprendiendo yo también».

El proceso del soplado del vidrio es tan hipnotizante como complejo. «Aquí no hay nada eléctrico ni mecánico. Paletas de madera y periódico. Nada más», explica Obeso. Primero, calienta uno de los cinco robustos hornos de su taller con los materiales de vidrio que prevé utilizar a unos 1200°-1300°, lo que tarda 24 horas. Cuando el material se funde, el artesano adhiere el vidrio líquido a un extremo de la caña metálica de un metro de largo que sujeta y que mantiene en rotación permanente con un giro de muñeca. Ahora, llega el paso más característico del proceso y el que le da nombre al propio método. Una vez adherido el vidrio a la caña, Obeso sopla por la embocadura del otro extremo consiguiendo una especie de burbuja del vidrio fundido, parecida a una bombilla transparente, que después vuelve a meter rápidamente en el horno para que el choque térmico no haga que explote.

Todo este proceso, explica el maestro vidriero, «es como un baile y hay que hacerlo seguido. Todos los movimientos de las manos están controlados, como la fuerza centrífuga y la gravedad que afectan a la masa líquida. Físicamente es una paliza. Son alrededor de cuatro horas de concentración total y no puedes ni pestañear».

Si en España hay 4 o 5 personas que emplean la técnica del vidrio soplado, en Francia, sólo en la Riviera Francesa, entre Niza y Marsella, el vidriero contabiliza alrededor de 100 talleres de este tipo. El país galo, frente a la incapacidad de España de mostrar la dimensión económica del sector, realiza anuarios en los que se ofrecen datos estadísticos donde la aproximación a la artesanía es doble. Se realiza desde las actividades económicas, a partir de datos fiscales, y desde el censo nacional de artesanos. El detalle de la información, señalaba ya el informe sobre el sector del Ministerio de Industria de 2009, «es muy amplio y pueden consultarse datos desagregados por subsector de actividad, departamento y región, oficio, tramo de asalariados/as, etc». No en vano, la contribución

de la artesanía al PIB de Francia es cinco veces superior a la de España, el 5,1% al norte de los pirineos y el 0,3% en el sur, añade el mismo informe.

Obeso, en esta línea, afirma que «allí (Francia) hay otra cultura. Tienen maestros dispuestos a enseñar, tienen enciclopedias de todos los talleres de vidrio que hay, tienen asociaciones muy potentes. Y saben lo que cuesta hacer lo que hacemos. En las escuelas hacen visitas a estos talleres. Aquí pides 400€ por algo y te miran como a un loco. Yo no estoy loco, es lo que cuesta. Siempre parece que lo que se hace fuera está mejor, pero es que, en Francia, sí que hay una apuesta real por esto. La gente no se da cuenta de que una jarra bien hecha tiene la hostia de curro. Es una prueba-error de equilibrio que lleva muchísimo tiempo», insiste. «Ahora -termina el vidriero- todo tiene una obsolescencia programada y nosotros hacemos justo lo contrario. Hacemos cosas únicas, para que no vayamos a donde el vecino y tenga la misma lámpara que tú, pero la gente no quiere eso».

Sin formación, sin futuro

En la histórica organización de artesanos ‘Les Compagnos du Devoir’ a la que se refiere Obeso, que funciona desde la época medieval, se adquiere la formación durante años a través de maestros artesanos de toda Francia. Primero, el aprendiz recibe dos años de disciplina en las escuelas de la propia organización docente y después viaja durante otros dos años entre maestro y maestro por todas las regiones francesas. Sin embargo, tanto en Euskadi como en España, la formación especializada depende de la iniciativa personal de cada maestro. Aunque la definición que realiza Francia de la artesanía incluye actividades agrícolas, industriales y de servicios, en 2013, había 1.028.340 empresas artesanales en el país galo, que daban empleo a 3,1 millones de personas, mientras que, en España, según el último informe del Ministerio de Industria, hay alrededor de 40.000.

«Yo llevo varios años intentando hacer una escuela, una asociación o lo que sea. Pero es difícil. Bastante tengo con el trabajo», lamenta, Oier Elorduy, «el aprendiz», como se ha autodenominado. Mientras conduce, Elorduy se afana en señalar con la mano las antiguas ferrerías, sepultadas ya por hojas y restos de madera, que hasta finales del siglo XIX y desde 1498, según las ‘Bienandanzas e fortunas’ de Lope García Salazar¹, poblaron el río Herrerías, que sube inmutable entre los verdísimos picos del valle de Gordexola, en la comarca vizcaína de Las Encartaciones. «Ves todo el patrimonio que tenemos aquí y parece que lo están tirando. ¿Quiénes son los artistas más representativos de Euskadi? Oteiza y Chillida. ¿Qué materiales utilizaban? Hierro, utilizaban hierro. Pues márcate una escuela o algo. Ahora, todo esto se está perdiendo», se lamenta.

Luis Padura, su «maestro», es el último herrero de un largo legado familiar que se remonta al siglo XV. Y es también el último encartado que continúa vinculando su vida con el hierro. De él aprende, desde 2005, Oier Elorduy, el aprendiz, la forja tradicional, opción

¹ Javier Barrio recoge en su estudio ‘Ferrerías en Las Encartaciones. Una visión histórica y patrimonial’ la primera mención histórica hecha a una ferrería en la obra ‘Bienandanzas e fortunas’, escrita a mediados del siglo XV por Lope García Salazar, que es considerado el primer historiador de Vizcaya.

que ninguna institución o ente ofrece, más allá de cursos de relativo poco periodo de duración. La relación entre los dos herreros se forjó gracias a un amigo del aprendiz que ya trabajaba con Padura. «Yo pensaba que estaría dos días, y me diría ‘ale venga chaval ya te puedes ir’, ya has visto cómo es el fuego. Desde entonces estoy aquí. 16 años ya».

Elorduy subraya que «siempre» ha querido ser herrero artesanal. «Pero claro, ¿dónde aprendes?», pregunta. Ese interrogante no es una preocupación particular del aprendiz. El último informe del Ministerio de Industria, que radiografía el sector a través de entrevistas a los propios artesanos, señala que «la falta de formación reglada sigue siendo una de las principales debilidades del sector». Y añade: «No hay una oferta reglada especializada ni bien planificada que se adecue a los requerimientos reales del trabajo en los talleres. Y no existe ningún tipo de oferta normativa para la mayoría de oficios artesanos».

En muchos casos, la falta de formación reglada obliga a los artesanos a ser autodidactas. O como en el caso del aprendiz de herrero, a buscar su propio maestro, si bien, esto último, supone una rareza. Y es que otro de los problemas más mencionados es que los talleres artesanales no disponen de los recursos económicos para incorporar aprendices porque «requieren un periodo de formación inicial prolongado y, en la coyuntura actual, no pueden hacer frente a los costes en tiempo y económicos que se les generaría», afirma el mismo informe. Y los maestros artesanos, por lo mismo, no abundan.

En España, lo más cercano que existe a una formación reglada sobre oficios artesanales son los cursos y talleres que imparten las escuelas de artes y oficios que hay en distintas ciudades. Pero en este tipo de escuelas la mayoría de los cursos no traspasan la barrera de especialidad. «En las Escuelas de Artes y Oficios no tienes una formación de nivel artesano. Son cursos muy básicos que duran poco tiempo y para aprender este tipo de oficios necesitas muchos, muchos años. Te tienes que buscar la vida para encontrar herreros que te enseñen», asegura Elorduy. El informe concluye que la falta de formación reglada a nivel artesanal «dificulta que la gente se dedique a estos oficios motivado, en gran parte, por el desconocimiento de dónde acudir como por el esfuerzo económico».

«En las Escuelas de Artes y Oficios no tienes una formación de nivel artesano. Son cursos muy básicos [...]. Te tienes que buscar la vida para encontrar herreros que te enseñen», Oier Elorduy, herrero

«Pere Ignasi», explica Obeso, el vidriero, «el mejor especialista de vidrio de España y uno de los más destacados de Europa, con más de 50 años de trayectoria, me solía decir que los abogados tienen tutores, los periodistas tienen tutores, todos los oficios tienen a alguien que les enseña. Los vidrieros no. Nosotros no tenemos quien nos enseñe». Como un nómada, pero con la inexorable decisión de aprender una técnica milenaria y bellísima que, sin embargo, sólo requiere de una caña y los pulmones del propio artesano, Obeso peregrinó por toda Europa, tocando las puertas de los talleres de Francia, Checoslovaquia e Italia. Pero ahora lamenta que quienes conocen esta técnica están a punto de desaparecer: «¿Qué pasará el día que se rompa algo y necesiten un vidriero? Ya no hay nadie que, si

se rompe una vidriera de una iglesia, por ejemplo, sepa arreglarlo. Y no es que queden pocos, es que ya no hay. Ya no hay. Se han acabado».

Inacción institucional

El 29 de mayo de 2019 el Gobierno Vasco aprobó la Ley de Patrimonio Cultural Vasco en la que preveía la protección, entre otros bienes inmateriales que componen el patrimonio cultural vasco, de las «técnicas artesanales e industriales que van configurando de una manera dinámica la identidad vasca y que dan testimonio de la trayectoria histórica de una colectividad nacional que supera la actual división administrativa». Incluso la propia Constitución Española, en el artículo 130 señala: «Los poderes públicos atenderán a la modernización y desarrollo de todos los sectores económicos y, en particular, de la agricultura, de la ganadería, de la pesca y de la artesanía, a fin de equiparar el nivel de vida de todos los españoles».

Sin embargo, otro de los problemas que ha impedido el desarrollo, protección y modernización de la artesanía es «el escaso asociacionismo» ya que sólo el 51,2% de empresas artesanas participaban en alguna asociación en 2014, según el último informe Ministerio de Industria sobre el sector. «Otros sectores, cuando hay un problema o tienen que exigir algo, son capaces de movilizarse, de reivindicar ante las instituciones o hablar con los medios de comunicación. El artesano no. El artesano quiere estar en su taller tranquilo, sin que le molesten», asegura Vidal. Jorge García explica que gran parte de este problema radica en que «el artesano es alguien a quien le cuesta horrores salir de su taller de trabajo porque se ve a sí mismo como un obrero. Estamos tan encerrados en nuestras cosas, en nuestro tallercito, que pensar en global nos viene muy grande. No estamos preparados». De igual manera se pronuncia el informe del Ministerio de Industria: «El asociacionismo cuenta con problemas de carácter estructural motivados por varias razones entre las que destaca el carácter individualista de parte del colectivo».

«El artesano es alguien a quien le cuesta horrores salir de su taller [...]. Estamos tan encerrados en nuestras cosas, en nuestro tallercito, que pensar en global nos viene muy grande», Jorge García, ebanista

Joseba Amondarain es el jefe de Servicio de Promoción del Conocimiento y de la Actividad Empresarial en Diputación Foral de Guipúzcoa y, entre otras cosas, se encarga del desarrollo del sector artesanal en el territorio. Ante esta falta de asociacionismo, se han llevado diversas medidas en los tres territorios para revertir el desamparo al que se enfrenta el sector, de las que destacan el Consejo General de Artesanía, integrado por agentes públicos de las diputaciones y los propios artesanos, y los registros o censos de artesanía. «En el Consejo», explica Amondarain, «están representados todos los sectores de artesanía de Guipúzcoa de tal forma que ellos nos pueden decir cuáles son sus preocupaciones y propuestas. Pero es un trabajo difícil, porque la artesanía es bastante individual y a la mayoría de artesanos les cuesta ser proactivos en este tema».

Igor Obeso ha participado durante varios años en el Consejo para intentar revertir el modelo de las ferias de artesanía en Guipúzcoa. «Les dije que para hacer una feria de artesanía en vez de 80 personas deberían ir 12. Es decir, que sólo deberían ir los artesanos con un oficio. Personas que controlaran el proceso de principio a fin. No es por ir de purista. Simplemente, lo mío tiene un valor y lo tuyo otro. ¿Qué sentido tiene que me pongan al lado de una persona que invierte un minuto en su trabajo y yo 4 horas?», insiste.

El registro de artesanía, por su parte, actúa como una especie de filtro en el que aparecen las personas que realizan «verdadera artesanía», asegura Amondarain. Este tipo de registro está presente en todas las Comunidades Autónomas de España e integra con carácter administrativo a todas las personas y empresas artesanas. Sin embargo, no todas las comunidades han desarrollado una normativa legislativa específica para regular el acceso a estos registros. Las tres diputaciones forales de Euskadi sí. En Francia, en cambio, existe un censo nacional de artesanos, no se divide por territorios o comunidades como en España.

En el caso de Guipúzcoa, la normativa está regulada por el Decreto Foral sobre el Registro General de la Artesanía Tradicional y Popular de 1997 y tiene como finalidad «el reconocimiento oficial por parte de la Diputación Foral de la condición de profesional de la Artesanía Tradicional y/o Popular de las personas, talleres y empresas inscritas en el mismo». Y de la misma manera, señala que la inscripción en el registro «resultará requisito imprescindible para obtener los beneficios que la Diputación Foral de Guipúzcoa establezca en relación a la protección y fomento de la Artesanía tradicional y popular».

No obstante, el propio Amondarain reconoce que «todavía en muchos pueblos» no se exige estar dado de alta en el registro para participar en las ferias. «Es una pelea dura. Muchas veces se llama feria de artesanía a cualquier cosa. Para nosotros tiene que cumplir una serie de condiciones porque si una de las vías de comercialización más importantes de la artesanía es las feria y muchos que van no son artesanos, le estamos haciendo un flaco favor al sector».

Para recibir el visto bueno de la Diputación Foral para que un artesano pueda darse de alta en estos registros tiene que cumplir una serie de requisitos. Y es a los propios artesanos de la misma familia del gremio de la persona interesada en darse de alta en el registro a quienes les corresponde la última decisión. Éstos realizan una entrevista al interesado en la que le piden que enseñe su material, así como que realice una pequeña demostración en vivo de su trabajo. Pero para el presidente de Arbaso, Bernat Vidal, «no tiene ningún sentido realizar un registro que exige una serie de requisitos, para, después, no controlar que el resto pueda utilizar las mismas vías de comercialización que utilizamos los artesanos independientemente de cuál sea su situación».

«No tiene ningún sentido realizar un registro que exige una serie de requisitos para, después, no controlar que el resto pueda utilizar las mismas vías de comercialización», Bernat Vidal, presidente de la Asociación de Artesanía de Euskadi, Arbaso

Los oficios, talleres y saberes artesanales se extinguen. La incapacidad de definirse a sí mismo, la dificultad para la renovación de esos perfiles tradicionales y la falta de formación reglada son algunos de los factores sistémicos que abocan al sector a una lenta pero continuada desaparición. Hoy, estas últimas personas se erigen como guardianes de un legado valiosísimo. Su oficio. Trabajos que, a diferencia de las exigencias mercantiles de hoy, no miden -ni pueden- el tiempo en su trabajo. Y a todo eso se le añade que nunca ha sido tan difícil reconocer el trabajo humano, el saber ancestral, el método único, que requiere un oficio artesanal, coinciden todos y cada uno de los artesanos entrevistados para este reportaje.

¿Hay futuro en todo este pasado?

En el taller de cerámica de Alex González, en el centro de Bilbao, a un lado del torno manchado por barro, una máquina sobresale de todo lo demás. Una máquina que se siente intrusa domina el centro del taller del alfarero. Es una impresora 3D. «Para mí es una herramienta más. En los 42 años que llevo he intentado conocer todas las técnicas y ahora, viene un tsunami de fabricación digital y estoy más metido en la impresión digital 3D para arcillas», aclara.

Ese «tsunami» al que hace mención el alfarero se materializa en la irrupción de las nuevas tecnologías, como las impresoras 3D, en las empresas artesanales para buscar, de alguna manera, nuevas vías de comercialización, explica el alfarero. Aunque todavía el uso de estas máquinas es minoritario (sólo el 3% del total de las empresas artesanales las usa), el último informe del Ministerio de Industria sobre el sector constata que «este tipo de tecnología novedosa se utiliza cada día con mayor frecuencia en la artesanía frente a los modelos tradicionales de comercialización de productos artesanales en ferias y mercados».

Esta aparición de nuevos modelos productivos se enmarca dentro del desarrollo de la fabricación digital. La colaboración de artesanos con las nuevas tendencias digitales como con los denominados ‘makers’ -diseñadores/fabricantes de productos a través de tecnologías como la impresión 3D- es «un tren que la artesanía no debe dejar pasar», asegura el arquitecto y experto en tecnologías de impresión, José Real, que colabora con el alfarero en diversos proyectos.

«El desarrollo de las nuevas tecnologías de fabricación digital es un tren que la artesanía no debe dejar pasar», José Real, artesano digital y fundador de la plataforma Fábrica de Fabricantes

En lo que pudiera parecer un oxímoron o incluso una revolución, José Real se dedica a la artesanía digital. Es uno de los tres fundadores de la plataforma itinerante de formación y

creación digital Fábrica de Fabricantes que se especializa en el diseño y la fabricación digital. Investigan la intersección entre arte y tecnología fomentando el uso de técnicas mixtas artesanales y digitales. Y es que la colaboración de artesanos tradicionales con otros elementos como el diseño y la fabricación digital ha cobrado mayor relevancia en la última década porque los artesanos «han comenzado a ver ventajas y posibilidades, y aquellos que ya lo hacían intensifican y formalizan dichas colaboraciones», asegura el informe del Ministerio de Industria.

La relación entre José Real, el artesano digital, y Alex González, el artesano tradicional, nació cuando el primero buscaba un perfil de alfarero con ciertos conocimientos de fabricación digital. González ya había comenzado a pelearse con la impresora 3D cuando Real contactó con él para que le ayudara a fabricar una lámpara que estaba diseñando, pero sus conocimientos aún eran pobres. «Cuando conocí a Alex dije: ‘Jode, ahora puedo hacer la lámpara y podemos trabajar juntos’. Necesitaba un molde de cerámica. Trabajamos juntos y funcionó muy bien. Le propuse seguir juntos para enseñarle a diseñar y le encantó la idea», explica el arquitecto.

Aunque la irrupción de estas nuevas tecnologías continúe produciendo debates sobre lo qué es o no es la artesanía en una parte del sector, los dos colaboradores reivindican que las impresoras 3D no son más que una herramienta más. «Las nuevas tecnologías requieren una serie de conocimientos igual que el torno. Tienes que saber diseñar. Es como si estuvieras cincelandando, pero de forma digital. Yo no quiero decir que esto sea artesanía, pero está muy cerca. Es una herramienta que ha llegado para quedarse y probablemente estemos en el inicio de algo muy gordo», sostiene Real.

En ese contexto de aparición de nuevos movimientos de ‘makers’ o artesanos digitales han surgido los denominados ‘fablabs’, laboratorios, en muchos casos pabellones, con diferentes tecnologías al servicio de diseñadores, arquitectos o artesanos. En Bilbao, la ‘fablab’, a la que han acudido el alfarero y el artesano digital asiduamente, se encuentra en Zorrotzaurre. Tiene más de 110.000 visitas anuales y cuenta con 2.000m² de instalaciones con todo tipo de tecnologías de fabricación, aunque a raíz del covid-19 ha sufrido una gran recesión. Además, una vez al año se realiza el festival ‘Maker Faire’ en el mismo ‘fablab’, que se utiliza como escaparate para todo tipo de fabricantes que buscan desarrollar sus conocimientos sobre estas tecnologías, en los que también se encuentran los artesanos como Alex González.

Lo bueno, dice Real, es que «se acercan los dos mundos». El artesano, continúa el arquitecto, «ha visto ahí un filón muy grande. Alex ha visto el potencial que tiene esto y se ha echado para adelante. Y no tiene por qué llamarse artesanía, puede ser artesanía digital o llamarse como sea. Pero para que el artesano sea competitivo en el mercado, tiene que cambiar algunas formas de producción y no hay que tenerle miedo a eso. A mí hace 15 años me dicen que voy a estar manchándome las manos de barro y no me lo creería. Pero es muy bueno que un artesano y un diseñador de fabricación digital puedan trabajar juntos. Utilizar las nuevas tecnologías como una ventaja y no como un hándicap».

En el taller del alfarero, una pequeña escultura, tirada en el suelo, de dos manos enfrentadas, una delante de otra, lucha contra las telarañas y el polvo. Cuando González la ve, coge la pequeña pieza y sopla, levantando todo el polvo acumulado en la escultura. «Es una especie de paradoja. Una mano está hecha con un guante de plástico llenándola de escayola. Y la otra, con un molde de silicona metiéndole resina de poliéster. Son idénticas. Pero con diferentes materiales y procesos. Es una especie de crítica para saber, ¿cuál es la elaboración suficiente o insuficiente de un producto artesano?». Y termina: «Yo siempre he propuesto hacer una asociación productores de objetos y el que no fabrique que no entre. Pero creo que ya no estamos a tiempo. Este debate, el acotar lo que es la artesanía, tenía que haberse producido hace mucho tiempo. Y ya es tarde. Creo que ya está perdido».

1.1. Despieces:

1.1.1. Luis Padura. *‘Con hierro al fuego Padura, labre siempre su ventura’*

Con un «encantado» de quien no entiende muy bien qué puede contar, Luis Padura abre las puertas de *Pikereza*, su caserío. A un lado y sentado, un hombre metálico de gafas cuadradas y *txapela* lee el periódico. «Es mi padre con ‘La Gaceta del Norte’», comenta con una leve sonrisa. En el tabloide metálico que sujeta la versión férrea y ennegrecida de Juan José Padura se puede leer en mayúsculas y en primera plana: ‘ARTE’. La fecha, un treinta de febrero. ¿Un treinta de febrero? Padura, explica mientras se ríe, con una risa más bien parecida a la de un niño cuando hace una travesura, que decidió poner ese día y esa portada porque es «un poco raro que el arte salga en primera plana, ¿no?».

En esta comarca vizcaína, en Las Encartaciones, llegaron a existir alrededor de 150 ferrerías, según el estudio ‘Ferrerías en Las Encartaciones. Una visión histórica y patrimonial’ de Javier Barrio, director del Museo de Las Encartaciones. El patrimonio ferrón que tanto caracterizó y caracteriza Vizcaya ya era significativo antes de que llegaran las grandes compañías mineras que vaciaron las montañas encartadas y que abocaron a estas instalaciones a la desaparición. Solo en Gordexola, el pueblo de Padura, funcionaron un total de 19 ferrerías. A todo este patrimonio ferrón, le sobreviven poquíssimos elementos tradicionales y la forja artesanal que emplea el herrero es uno de ellos. Él es el último herrero de esta comarca, y el último Padura, tras cinco o seis generaciones de legado familiar, en ejercer el oficio.

La familia Padura, como todos los herreros que componían la red de ferrerías encartadas, se dedicaba al mantenimiento de herramientas y maquinaria agrícola. Desde bisagras hasta la rueda del carro de bueyes. El futuro, ese fenómeno que parece que nunca haya pasado por Gordexola, llegó en forma de revolución industrial. Y no tuvo piedad. «Antes -explica Padura-, en cada pueblo, por pequeño que fuera, había un herrero, pero cuando todo se empieza a industrializar, automáticamente desaparecen algunos trabajos. Nosotros comenzamos a hacer muchos elementos de decoración como rejas, lámparas y apliques. Ahora siempre trabajamos por encargo», señala y sigue: «Había que darle una vuelta a la forja. Se me ocurrió que podía empezar a hacer esculturas y exposiciones».

Padura se ha dedicado a la restauración, construcción y, en la última etapa de su vida laboral, ha realizado multitud de trabajos escultóricos. Ganó el Premio Nacional de Artesanía en 1987 y, entre otras muchas piezas, realizó una copia del relicario de la Virgen de Quejana que la Diputación Foral de Guipúzcoa entregó como regalo al papa Juan Pablo II en su visita al Santuario de Loyola en 1982. «El original -dice Padura en referencia a este último trabajo- es todo de plata dorada y la virgencita de oro. Las monjas del Convento de Quejana querían una copia para que el público también lo pudiera ver y me llamaron». Todo está cincelado a mano, hasta el más pequeñísimo detalle. «Fue muy tedioso. Me llevó 9 meses y cuando lo acabé dije que no volvería a hacer otro relicario nunca más». Pero la visita del sumo pontífice a Loyola (Guipúzcoa) trastocó los planes de Padura. Juan Pablo II se llevaría al Vaticano la pieza hecha por él. Una gran noticia.

Pero con una condición: «¡Que tenía que hacer una segunda copia para las monjas!», dice con una sonrisa de oreja a oreja.

Pero, además de regalos a papas y premios nacionales, Padura insiste en destacar la serie de esculturas ‘Al borde del camino’, una ruta de 34 piezas a un lado y al otro de la carretera que sigue los pueblos de Amurrio y Sopuerta. «Sencillamente, ha sido una coincidencia. Empezamos a hacer una y después otra. Algunas me pedían los Ayuntamientos, otras las hacíamos para el Museo (de Las Encartaciones). Todas tienen una historia diferente, la memoria de alguien, un recuerdo. Es como un gusanillo, te vas metiendo y metiendo. Y el hierro es maravilloso. Puedes jugar con diferentes materiales, combinar colores».

De esa treintena de esculturas que el herrero ha realizado, son dos, sin embargo, las que recuerda con especial cariño. Se trata de una pareja de soldados romanos metálicos que custodian los soportales del consistorio de Balmaseda en honor a una de las tradiciones más importantes de la villa y de todo Euskadi, la Pasión Viviente, un vía crucis que se realiza anualmente en la localidad vizcaína. «Tuvieron tanto éxito», explica Padura, «porque está hecha la parte de la armadura y la lanza, no el cuerpo del propio soldado. Así que te puedes meter dentro de ellos, como si te pusieras una armadura. La gente se suele meter para sacarse la foto, les gustó mucho».

José Luis Urrutia, autor de novelas que recorren esta tierra y amigo de Padura, escribió que «cada acto, cada palabra, cada paso de Luis Padura obedece a un ritual ancestral e involuntario que le une con los que ya fueron y que tiende hilos hacia los que serán» y definió *Pikereza* como el «hogar-templo-museo-taller» del herrero. En el taller, a un lado del caserío, el aprendiz martillea un clavo incandescente en un yunque lleva consigo grabado ‘1832’. «De su bisabuela», despacha Elorduy rápidamente. Las herramientas, sometidas al óxido, adornan las arrugadas y ennegrecidas paredes del taller. Las esculturas, herramientas y máquinas están por todas partes. Una máscara gruesa y metálica tirada en el suelo. «Es la que utilizaron para la película ‘*Errementari*’ (Paul Urkijo)», dice el aprendiz. «No es muy buena».

- **¿La película?**
- Sí, sí. La película.

El escudo de armas de los Padura tiene dos martillos a ambos lados y unas tenazas que sujetan el hierro de un hacha. Debajo, una leyenda: ‘*Con hierro al fuego Padura, labre siempre su ventura*’. «Artesanos con oficio quedan muy pocos, muy pocos. Le ha llegado el cambio. Ya no tiene sitio aquí», asiente Padura. Por ahora, en Gordexola, gracias a su aprendiz, Oier Elorduy, el chasquido metálico continuará rebotando entre las verdísimas montañas que conforman este hipnotizante enclave. «Todo tiene un fin, ¿no? Pero me he dedicado muchos años a la enseñanza y Oier, por ejemplo, está haciendo forja ‘de verdad’ como digo yo. También está Iñaki en Frías, Oscar en Legazpi, Toño en Toledo... La semilla está sembrada y ellos seguirán extendiéndola».

1.1.2. Madre o artesana, una elección obligada

Aunque respecto a 2010 la presencia femenina en el sector artesano aumentó del 27% al 37,1% en 2014, según el último informe del Ministerio de Industria sobre el sector (2015), las mujeres ocupan un lugar secundario en unos oficios que tradicionalmente han sido asignados a los hombres. Además, existe una mayor diferenciación por género cuando se observan las características por los subsectores. En el textil, por ejemplo, pese a la baja presencia femenina en la artesanía, siete de cada diez trabajadoras son mujeres. El mismo informe también añade que se aprecian claras diferencias atendiendo a la forma jurídica y presencia de mujeres en las empresas artesanales, «éstas están infra-representadas en las sociedades mercantiles (limitadas y anónimas) con porcentajes inferiores al 20%, y son claramente mayoría en las entidades no lucrativas».

Soledad Santiesteban es artesana, creadora y restauradora textil con más de 35 años de experiencia. Inmensos telares dominan el centro de su luminoso taller, enclavado en el centro Bilbao. Ella, además realizar labores de restauración y creación, imparte pequeños cursillos de artesanía textil y, en este sentido, subraya que «la mayoría son mujeres. Hay hombres, pero excepcionalmente. Como mujer de mi época, me ha tocado coser, desde pequeña cuando lo hacíamos en el colegio. El tema del bordado y la costura siempre ha estado ahí».

El estudio sobre la situación de la mujer artesana desde la perspectiva de género de Arbaso (2010) señala, en esta línea, que «tradicionalmente las mujeres dedicaban todo su tiempo a la familia, pero hoy en día se encuentran con la situación de tener que dividir éste entre la familia y el trabajo». Y añade: «Es mayoritaria la queja entre las mujeres artesanas que tienen que trabajar el doble para poder sacar adelante sus hogares». Julia López, en su pequeño taller, en el Casco Viejo de Bilbao, reconoce que ser «artesana y madre es muy complicado. Los hijos me han absorbido mucho y no he tenido tiempo para hacer cosas que me hubiese gustado hacer», afirma.

«Es muy complicado ser artesana y madre. Los hijos me han absorbido mucho y no he tenido tiempo para hacer cosas que me hubiese gustado hacer», Julia López, peletera

El informe de Arbaso sobre la situación de la mujer en el sector, realizado a través de encuestas a una muestra de artesanas de Euskadi, también afirma que, en muchos casos, «la mujer renuncia a su propia vida por dedicarse al entero cuidado de su hogar a la vez que trabaja fuera del mismo», y que un significativo número de artesanas coinciden en declarar que «la mujer en algunos casos renuncia a su vida laboral en pro de la familiar». María Altuna es una joven alfarera que tiene su local no muy de lejos del de López, en la parte vieja bilbaína. En su taller, además de los hornos y herramientas de trabajo, hay algo que siempre le acompaña. A todos lados. El carrito del bebé. «Sí, es una niña, tiene tres añitos», dice mientras la mira. «Ahora, según se duerme o está más tranquila, me pongo a hacer cosas porque si no, no me da».

Aunque no es posible saber con exactitud el número de mujeres que han tenido que aparcarse o incluso renunciar a su vida laboral en la artesanía, casi 600.000 mujeres no buscan empleo por estar dedicadas a tareas de cuidados o del hogar a día de hoy, 150.000 más que cuando comenzó la pandemia, según la última encuesta de población activa del Instituto Nacional de Estadística.

Las tres artesanas coinciden, además, en señalar que en la toma de decisiones para la elaboración de políticas para el fomento de la artesanía «no se tienen en cuenta muchas de sus necesidades y nunca se pide su opinión». El propio carácter masculino del sector, con oficios que han sido vinculados tradicionalmente a los hombres en la mayoría de casos, aún se mantiene presente en la artesanía. La relativa baja presencia femenina en el sector, que señala el informe del Ministerio de Industria, resulta patente y, muchas veces, deriva del propio problema de no poder compaginar la vida familiar y laboral en unos oficios que requieren de un mayor tiempo o dedicación exclusiva. «Cuando era joven -termina López- acudía a muchas más ferias, pero después me he dedicado a la crianza. Es lo que me ha tocado. Siempre ha sido más complicado porque sin tiempo, al final sólo he podido hacer lo mínimo».