



ATLAS DEL PATRIMONIO INMATERIAL DE ANDALUCÍA

Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía: Ámbito 02_Oficios y saberes

Autor/a: Esther Fernández de Paz. Universidad de Sevilla. Dto. Antropología Social

Fecha: 12/ 12/ 2008



ASPECTOS TEÓRICOS

DEFINICIÓN

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

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

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



Así, es lógico que Covarrubias no registre en 1611 la voz artesanía aunque sí la de “artesano”, definido como los “*que ganan de comer por sus manos*”, y que permanezca así hasta 1956, cuando la RAE incluye al fin la voz “artesanía” aplicándola tanto a la profesión como al arte u obra de los artesanos, al tiempo que éstos son contrapuestos al obrero fabril: “*trabajador manual que ejercita un oficio por su cuenta*”.

Aquí nace, por tanto, la ambigüedad del término. En su dominio se incluye toda actividad que no haya sido afectada por las características laborales emanadas de la mecanización. Sin embargo, poco a poco la sociedad ha ido diferenciando entre los *oficios artesanos* como mantenedores de técnicas y productos tradicionales, restos de necesidades rurales condenadas a desaparecer (caleros, trilleros, etc.), y *artesanías* como aquellas piezas de elaboración manual y con sentido artístico, destinadas hoy casi exclusivamente a la decoración y el goce estético (cerámica, cestería, etc.).

HISTORIA

Etimológicamente, la voz “arte” no conllevaba la idea de lo estético. En principio es únicamente el “*método para hacer bien una cosa; conjunto de reglas de una profesión*”, tal como aún recoge su primera acepción en lengua castellana. Y antes de la industrialización la única división entre profesiones consistía en artes mecánicas y artes liberales.

Ambas sin distinción estaban obligadamente sujetas, desde la Edad Media, a la organización gremial: corporaciones locales destinadas a velar por el buen hacer del oficio, por la consecución de trabajos de excelente calidad, controlando desde las materias primas empleadas hasta su precio de venta, además de aspectos relacionados con el propio acceso a la profesión y a su distribución jerárquica interna entre maestros, oficiales y aprendices. Tal organización equiparaba a todas las artes, fueran éstas referidas a alfareros, pintores, boticarios, plateros o molineros... Todos sufrían por igual la negación de determinados privilegios sociales por el simple hecho de ser trabajadores, porque las clases privilegiadas marcaban su superioridad entendiendo que un hombre noble debía vivir exclusivamente de sus rentas.



Desde el siglo XVI, arquitectos, escultores y pintores van logrando notables avances en su lucha por la promoción social, alegando que su trabajo no era manual sino intelectual, puesto que sólo sus mentes destacadas podían proyectar, diseñar y ofrecer soluciones técnicas a las obras que eran ejecutadas mecánicamente por los obreros u oficiales de taller. Con tal afán empiezan a surgir las primeras asociaciones de estos oficios, buscando superar el estricto marco gremial con su inevitable sujeción a reglas y ordenanzas, causa de que la nobleza les negara todo tipo de privilegios. Es bien sabido cómo el propio Velázquez tuvo que demostrar que no pintaba por necesidad sino por estricto deseo de Felipe IV, a fin de poder ser merecedor de la Cruz de Santiago. El mismo año de la muerte de Velázquez, en 1660, Murillo, Herrera el Mozo y Valdés Leal fundan en Sevilla la “Academia del Arte de la Pintura”, continuando esa lucha por salir del ambiente de oficiosidad gremial y organizar su estudio desde un prisma más erudito y oficial. Y con idéntica finalidad los orfebres dirigieron sus esfuerzos a cambiar incluso los términos que los equiparaban a los demás trabajadores, consiguiendo desde principios del siglo XVIII que su organización fuera designada como “Colegio de Platería”.

En definitiva, si por *arte* se entendía cualquiera de los oficios, había que anteponerle un adjetivo que le agregara la cualidad de lo estético, de lo intelectual y alejado de los meros operarios manuales. Y ello llevó en 1757 a la creación de la “Academia de las Tres Nobles Artes”. Evidentemente, no todas las realizaciones arquitectónicas, escultóricas o pictóricas merecen la consideración de *bellas artes*. Instituciones como las academias servirán justamente para dejar sentir los criterios selectivos y los ideales de las clases hegemónicas, a la vez que el deseo de reproducirse en los nuevos miembros de los sectores privilegiados de la población. Por ello hacía falta acuñar otros adjetivos para las artes no selectas, a fin de mantenerlas convenientemente separadas en la consideración social.

Vemos así cómo van apareciendo denominaciones tales como artes “suntuarias” o artes “menores” para referirse a determinados oficios que producen también objetos destinados al realce social de sus consumidores y, por tanto, no accesibles al pueblo: piezas de orfebrería, porcelana, tapices, etc. Para el resto, sólo queda la calificación de artes “populares”, las realizadas por y para el pueblo anónimo.



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

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

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



especificados en los pliegos de condiciones de los contratos. Es por tanto ahora cuando se llegará a la identificación del término Arte (en mayúscula y sin adjetivos) con la creatividad “cultura”, libre y vanguardista.

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

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

LEGISLACIÓN

En España, y con notable incidencia en Andalucía, una de las primeras consecuencias de su feroz desvalorización en los años del desarrollismo fue el alarmante despoblamiento rural, asociado a la progresiva mecanización del campo y al subsiguiente abandono de las actividades tradicionales y los oficios con ellas relacionados. La promoción de las artesanías se convierte entonces en un intento de frenar el éxodo a las ciudades fijando a la población rural.



Pero también a las ciudades llega la crisis económica, y la práctica artesanal constituye una magnífica fuente de empleo, teniendo en cuenta la baja inversión requerida para la creación de sus puestos de trabajo, a la vez que proporciona una importante entrada de divisas ante la creciente demanda de sus productos, igualmente promovida por las necesidades del sistema económico vigente.

1.- Estatal

Vemos, por tanto, que es precisamente a finales de la década de los sesenta cuando empieza a legislarse sobre la regulación y promoción de estas actividades, a través de la denominada *Obra Sindical de Artesanía*. Encomendada esta labor a las instancias administrativas de Industria, lo definitorio de la producción artesana será su carácter manual, contrapuesto a la fabricación industrial, y el apoyo oficial se vuelca sobre aquellas artesanías susceptibles de elaborar productos comerciales y que, por tanto, puedan crear, o al menos mantener, un determinado porcentaje de ocupación laboral. De esta forma, sus definiciones atienden únicamente a las características del producto final, sin ninguna consideración a su significación cultural.

Así, tanto en el Decreto 335/1968 del Ministerio de Industria, como en el Real Decreto 1520/1982 que regula la Comisión Interministerial para la Artesanía a propuesta del Ministerio de Industria y Energía, se recoge lo siguiente: *“Se considera artesanía, a los efectos de esta disposición, la actividad humana de producción, transformación y reparación de bienes o de prestación de servicios, realizadas mediante un proceso en el que la intervención personal constituye factor predominante, obteniéndose un resultado final individualizado que no se acomoda a la producción industrial totalmente mecanizada o en grandes series”*.



2.- Autonómica

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

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

Posteriormente, ya en 1986, la Consejería de Economía e Industria presentó el *Libro Blanco de la Artesanía de Andalucía*, donde vuelve a incidirse en su importancia como sector productivo. A grandes rasgos, ofrece las mismas definiciones centradas en las características del producto final, al tiempo que traza varias clasificaciones en esa misma línea. Una delimitación gradúa el componente manual: formas de producir artesanas puras (sin máquinas), artesanas (con máquinas auxiliares en fases no sustantivas del proceso) y semi-industrializadas (pleno uso de maquinaria excepto en la considerada como parte sustantiva). Otra división atiende a su finalidad: artesanías tradicionales (vinculadas al desarrollo de la sociedad rural y oficios artísticos de las ciudades), artesanías que contribuyen a la preservación y enriquecimiento de una cierta calidad de vida (incluyendo los llamados “neoartesanos” como ofertores de productos diferenciados) y



artesanías colaboradoras de la industria (realizadas con nuevos diseños y nuevos materiales). Una tercera clasificación se centra en sus potencialidades de futuro: artesanías en vías de extinción (sin posibilidades de responder a una política de promoción), difícilmente promocionables y no protegibles (pero que por su especificidad no se prevé su desaparición), promocionables (si se le prestan los apoyos adecuados), y protegibles (necesitadas de una protección permanente por su valor artístico, histórico y cultural).

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

No obstante, hasta el momento, más allá de algunas acciones puntuales, de las instancias de Cultura no ha surgido ningún plan globalizador que lleve a la práctica tales intenciones. Por el contrario, Industria continuó planeando normativas reguladoras. En 1998 se regula la concesión de ayudas para la modernización y fomento de la artesanía andaluza (Orden de 6 de febrero), *“que viene especialmente determinado por el papel que desempeña como sector productivo y fuente de empleo y riqueza, así como por sus potencialidades de desarrollo y movilización de recursos propios de la región”*. Tras ello comenzó a preparar un proyecto de Ley de la Artesanía Andaluza, con la doble función de prestarle apoyo económico e intentar rescatar de la ilegalidad a los muchos artesanos amparados bajo la economía sumergida, a la vez que se pretende evidenciar el valor cultural de las artesanías en vías de desaparición.



Mientras tanto, la lógica de la dinámica cultural ha provocado un nuevo cambio en el ámbito competencial de la artesanía, de manera que, en la actualidad, en algunas comunidades como la andaluza ha pasado a ser incluida en la Consejería de Turismo; una antigua tendencia, incitada en estos momentos tanto desde las normativas estatales (Art. 130.1 de la Constitución) como desde las políticas comunitarias de desarrollo regional, e incrementada por la moda del “turismo cultural” como cliente potencial de productos artesanos. No sabemos, por tanto, si el cambio en el organigrama de la Junta de Andalucía está indicando lo que hoy se entiende como destino preferente de estas actividades, aunque resulta innegable que no es nueva la concentración de esfuerzos para surtir a los visitantes de objetos, recordatorios de su tránsito por el lugar. La rentabilidad económica es incuestionable, pero también lo es la concentración de estereotipos rayanos en el tópico en el que puede caerse. Baste un recorrido por los principales centros históricos de nuestras ciudades, para comprobar qué productos se ofertan de forma mayoritaria.

3.- Ley de Artesanía de Andalucía

Todos esperamos que la recién estrenada *Ley de Artesanía de Andalucía* (2005) logre finalmente garantizar la calidad de los productos, además de seguir impulsando al sector y a sus protagonistas. La declaración de intenciones está ya, pues, ratificada; lo único que se precisa ahora es su correcta aplicación. Valgan dos referencias para ilustrar esta urgente necesidad:

Uno de los puntos de mayor repercusión de esta Ley podría ser la declaración de “Zonas de Interés Artesanal” para aquellas áreas concretas en las que exista una especial concentración de talleres. Y es que, efectivamente, no son pocos los enclaves andaluces que abarcan unas calles muy determinadas, e incluso dentro de ellas unas edificaciones de especial concentración de talleres artesanos, resultado de sólidas tradiciones culturales cuya continuidad debería hallarse asegurada. Lejos de ello, el riesgo de especulación urbanística planea con singular voracidad por los suelos céntricos de nuestros pueblos y ciudades, obligando a estos artesanos a abandonar el lugar y desplazarse a la periferia.



De otro lado, la Ley prevé el nombramiento de “Maestro Artesano” para aquellos en quienes concurren méritos extraordinarios relacionados con su experiencia profesional, el mantenimiento de un oficio o la promoción de su actividad. La finalidad, por tanto, es la de premiar con un especial reconocimiento a aquellas personas de singular valía.

No obstante, no podemos perder de vista que estamos ante una Ley emanada y destinada a la administración competente en turismo y comercio. Ello se evidencia desde la propia definición de artesanía (artículo 3), que excluye de su ámbito a las actividades realizadas sin ánimo de lucro, o la de “sujetos artesanos” (artículo 5) que los limita a los que posean un “*local o taller habilitado al efecto con carácter permanente*”. Ello aparta de su campo de interés a muchas manos artesanas, productoras y mantenedoras de actividades tradicionales de enorme interés cultural, entre cuyas prioridades no se encuentra la comercialización de sus productos, y también aquellas que realizan su labor artesanal en dependencias no acondicionadas para ello de un modo estable.

FONDO ANDALUZ DE RECUPERACIÓN DEL CONOCIMIENTO ARTESANO (FARCA)

En su contexto, resulta coherente que la administración titular de las competencias de artesanía busque con afán el apoyo y promoción de las actividades más rentables. De ahí los diversos estudios diagnósticos promovidos oficialmente para determinar la situación real en que se encuentra el sector y fijar así unas pautas concretas de intervención: en unos casos por ser fácilmente promocionables, en otros por su interés comercial, por su identificación simbólica cara al turismo, etc.



Una de las más profundas investigaciones abordadas recientemente para todo el territorio andaluz ha sido el proyecto *Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano*, promovido por la Consejería de Economía y Hacienda de la Junta de Andalucía, financiado por el Fondo Social Europeo y ejecutado por el Departamento de Antropología Social de la Universidad de Sevilla. Su objetivo fue la realización de un estudio recopilatorio de los oficios artesanos tradicionales existentes en Andalucía, con especial atención hacia aquéllos que se encuentran en peligro de extinción, encaminado a la salvaguarda de sus conocimientos a través de la catalogación e incorporación a un banco de imágenes con soporte documental, siempre con vistas a su revitalización económica. Con tal idea, esta colección de audiovisuales debería servir a una triple finalidad:

- la formación de nuevos artesanos, al brindársele la oportunidad de observar con detalle diferentes técnicas productivas,
- la promoción comercial, a través de su exhibición en eventos puntuales como ferias y exposiciones, y
- la extensión del conocimiento preciso de nuestros artesanos a los puntos más distantes, con su divulgación permanente en los medios.

Los resultados fueron editados en el año 2004. En ellos se destacan tres factores prioritarios como coadyuvantes a la situación de riesgo de desaparición de algunos conocimientos artesanos, intrínsecamente ligados a las modificaciones asentadas por nuestro actual sistema económico, tanto referidas a las necesidades de consumo como a los medios de distribución y las relaciones sociales inherentes al modo de producción capitalista.

1.- Funcionalidad del producto

En el primer supuesto nos hallamos ante una serie de productos ya no demandados por la sociedad, desbancados por la producción fabril, cuando no completamente desfasados.



Indudablemente, una de las principales características de la artesanía es la reiteración de patrones aceptados por su probada eficacia para satisfacer las necesidades a las que se destina el producto. Pero el acomodo a esa herencia cultural nunca se ha traducido en inmovilismo. Muy al contrario, las adaptaciones formales siempre se han ido superponiendo al sustrato de la experiencia acumulada. Recuérdese en este sentido, por mencionar algún ejemplo, cómo un objeto tan funcional, tan específico y tan asentado como es el botijo, acható su forma además de alterar la composición de sus arcillas a fin de poder ser introducido en los primeros refrigeradores; o bien, la trayectoria de los artesanos del cuero de Ubrique que, de ser conocidos como los petaqueros, han ido acomodándose a la demanda hasta convertirse en uno de los principales productores de artículos de cuero para el adorno personal.

Al margen de las falsas autenticidades, toda evolución no supone más que la expresión de nuevas respuestas a nuevas exigencias, y así debería considerarse la readaptación de algunos productos artesanos desde el básico utilitarismo a la exclusiva recreación decorativa. Y es que, en la actualidad, al ser ya muy escasas las necesidades para las que se precisan los productos artesanos, la derivación lógica se encamina hacia el ámbito ornamental: objetos decorativos para cuya realización no tiene ya sentido insistir en formas ancestrales sino buscar los mayores efectos de belleza formal. De hecho, la expresa funcionalidad de la producción tradicional -sea en cerámica, en cestería, en hojalatería o en tantos otros productos utilitarios- jamás ha estado reñida con la presencia de particulares tendencias estéticas, que siempre han cumplido a su vez la función de embellecer lo útil. Justo ese aspecto es el que hoy ha de potenciarse en los viejos modelos: manteniendo unas técnicas de trabajo artesanas, pueden ofrecerse unos productos singulares y no fabriles, con formas y funciones originales.

2.- Vías de comercialización

Con todo, no son pocas las artesanías que ni siquiera precisan cambiar la morfología de sus productos sino únicamente llegar a nuevos consumidores. Por lo general, se incluyen en este segundo grupo oficios de tradición local muy específica, cuya producción se ha sustentado básicamente en el abastecimiento a la



propia población de origen. Al caer sus productos en desuso, víctimas generalmente de la competencia industrial, inevitablemente se derrumba un pilar fundamental de la estructura productiva.

En estos casos resulta evidente la necesidad de ampliar los cauces de comercialización para llegar a esos sectores de población que buscan justamente la calidad artesana, lo que previamente requiere la extensión del conocimiento del producto ofertado. Es imposible que el mercado demande, por ejemplo, prendas adornadas con las técnicas de cortadillo, características del Andévalo onubense, si existe un desconocimiento de estas labores más allá de los límites comarcales. Pero tampoco se podrá adquirir una pieza de vidrio artístico si se ignora la propia existencia del taller que las realiza.

Un camino bastante practicado para lograr la apertura de nuevos mercados es la organización de ferias, exposiciones y otros eventos destinados a la muestra de determinados productos artesanales, pero quizás, unido a ello, lo realmente imprescindible es la adaptación del maestro artesano a los nuevos tiempos; un drástico cambio de mentalidad, que incluye un reciclaje en aspectos tales como las posibilidades que ofrece la tecnología actual para la autopromoción.

3.- Sistemas de aprendizaje

Un tercer apartado lo constituyen los oficios artesanos cuya producción sigue siendo demandada y, además, con la salida asegurada porque trabajan por encargo. La dificultad, por tanto, no reside ni en el producto ni en la comercialización sino en la reducción de su capacidad productiva y en el progresivo envejecimiento de sus practicantes, al faltar manos especializadas que engrosen y renueven sus plantillas.

Son éstas unas artesanías históricamente calificadas como *suntuarias* porque realizan unos objetos no utilitarios sino específicamente destinados al goce estético y al realce social de sus consumidores. De entre ellos destacan en Andalucía los oficios que elaboran los productos requeridos para las salidas procesionales de nuestras hermandades y cofradías, amén de otras actividades que trabajan hoy casi en exclusiva para profesionales y entendidos, como pueda ser la luthería. Para este grupo los esfuerzos han de ir dirigidos



prioritariamente hacia el apoyo del aprendizaje, aun siendo éste un aspecto que atañe por igual a la práctica totalidad de sectores artesanales.

Atendiendo a la voz de los propios artesanos, si existe un aspecto por el que todos y cada uno de ellos muestra su preocupación, es sin duda el binomio formación-continuidad.

Hoy están ya de sobra analizadas las causas que provocaron el proceso de desintegración de los esquemas del aprendizaje tradicional y las razones de la ineficacia de algunas de las soluciones que vinieron a sustituirlo. En suma, fue la introducción del régimen laboral de cotización obligada el que paralizó la adopción de aprendices de taller, por la descompensación que los maestros encontraban entre los costes y el rendimiento de un personal en formación, todavía no productivo y necesitado, además, de la atención de los oficiales encargados de adoctrinarlos. La formación en centros académicos quiso dar respuesta a los gravámenes del aprendizaje, porque así el joven podría entrar en un taller estando ya capacitado como mano de obra productiva; sin embargo pronto se vio que esos estudios se vuelcan más en la teoría que en la práctica de taller, por lo que no resultan de total utilidad a la hora de afrontar el trabajo cotidiano. Posteriormente se inicia el sistema de escuelas-taller con la finalidad de fomentar el empleo juvenil mediante la práctica de determinados oficios, posibilitando, además, que los enseñantes sean los propios maestros artesanos. Esta fórmula es la que mejores resultados está consiguiendo hasta el momento, aunque muchas veces también ha demostrado la inadecuación del periodo de formación establecido con el que realmente precisa el adiestramiento en oficios de especial complejidad técnica.

Es justamente este balance el que hace reiterar las reclamaciones de los artesanos en pro de un aprendizaje más individualizado y que, desde el principio, tenga lugar en el propio taller, único camino para que el iniciante llegue a consolidarse y a formar parte del personal, asegurando con ello la continuidad del taller y de la actividad en cuestión. Sin embargo, y tal como se desprende del gráfico VIII, la única posibilidad actual de mantener esta vía de transmisión de conocimientos del oficio sin que al maestro le suponga el quiebro de los beneficios de su trabajo, es reservarla a los miembros del grupo doméstico.



4.-Asociacionismo

Si en la demanda de formación existe un consenso generalizado entre todos los artesanos, para otro tipo de actuaciones oficiales, las opiniones vertidas por muestran grandes divergencias. Ello está indicando no sólo la diversidad de problemáticas, preocupaciones y aspiraciones sectoriales, territoriales y particulares de cada unidad productiva, sino también el distinto eco con que son percibidas e incluso conocidas. Por tanto, lo que está evidenciando asimismo es la ausencia de una política común capaz de aglutinar las especificidades, remontar las intervenciones puntuales y sistematizar el necesario impulso al conjunto del ámbito artesanal.

A esta deficiencia se une la manifiesta incapacidad del propio colectivo de artesanos de aunar sus esfuerzos y expectativas a través de una sólida organización gremial.

Mucho se han analizado también las causas del reiterado fracaso de las asociaciones de artesanos que existieron y aún existen en Andalucía: unas de ámbito geográfico, englobando a los artesanos de una provincia, de una comarca o incluso de un barrio, y otras de carácter sectorial en base a la actividad en cuestión. Todas ellas con porcentajes mínimos de afiliados. La propia multiplicidad de situaciones incluso entre los representantes de un mismo oficio, la probada ineficacia en la consecución de resultados prácticos y duraderos, la cuestionada gestión de algunos de sus dirigentes, así como el marcado carácter individualista del artesano, conforman un entramado difícil de romper.

El último intento en este sentido ha partido de la Federación de Artesanos de Andalucía. Fundada en el año 1999 como “Federación de Artesanos del Medio Rural de Andalucía” con la idea de unificar esfuerzos para acogerse a fondos comunitarios integrados en los programas de desarrollo rural, la rápida experiencia adquirida en la gestión e interlocución con el gobierno andaluz les animó al poco tiempo a ampliar su ámbito también a las zonas urbanas, abarcando así la totalidad del territorio de Andalucía. En la actualidad está formada por 25 asociaciones, que agrupan a unas 150 pequeñas empresas artesanas.



La finalidad expresa de la FADA es el fortalecimiento y la mejora del sector artesanal, tal como se recoge en su web, cofinanciada por la administración competente, además de por el Fondo Social Europeo; un medio de comunicación, hoy ineludible, donde los integrantes de esta federación encuentran el medio más idóneo de publicitación. Pero a su vez, la divulgación de toda la información concerniente a ferias, exposiciones, cursos, jornadas y cualquier otro evento de carácter artesanal, llega igualmente a todo artesano interesado en su participación.

No obstante, a nadie debería escapársele la circunstancia de que los artesanos de mayor edad suelen mantenerse al margen de los avances cibernéticos, además de no prodigarse en el calendario de encuentros artesanos. Un grupo que, como este proyecto atestiguó, conforma el soporte actual de muchos de los conocimientos artesanos tradicionales en peligro de extinción y que no obtienen, por estas vías, soluciones a sus necesidades. Muy al contrario, algunos de ellos, a la problemática general que comparten, agregan escollos tan específicos e inmediatos como la creciente dificultad para la obtención de la materia prima base de su trabajo. Ésta es una de las quejas, por ejemplo, declarada por los representantes del arte pastoril y de algunas de las artesanías que trabajan con fibras vegetales. Si la manera tradicional de obtener estas materias ha sido siempre la propia recogida sobre el terreno, hoy tropiezan con la acotación del suministro por prohibiciones expresas de la legislación medioambiental. Hablamos, en concreto, de especies protegidas como el brezo o de otras, como el esparto o la enea, cuando se hallan enclavadas en zonas con declaración patrimonial. Conseguirlas, entonces, se traduce en penosos trámites burocráticos que no todos están capacitados para solventar.



Simple detalles como éste y otros muchos similares, son los que pueden dar al traste con algunos de los productos más característicos de nuestra artesanía, a pesar de la escasa dificultad que entraña su remedio si se tomaran las medidas oportunas.

EL VALOR PATRIMONIAL DEL CONOCIMIENTO ARTESANO

A nuestro entender, esas medidas de apoyo no son sólo competencia de la Consejería de Turismo, Comercio y Deporte sino que deberían ser motivo de atención preferente de la administración de Cultura. De hecho, cuando una artesanía deja de ser rentable, lógicamente desaparece del campo de actuación de las instancias económicas y turísticas.

Desde el punto de vista cultural, el interés del estudio, documentación y protección de la artesanía viene siempre determinado por constituir el testimonio de unas formas de trabajo basadas en unas relaciones de producción anteriores al establecimiento del modo de producción industrial, transmitidas generacionalmente y destinadas a la supervivencia de un grupo cultural, por lo que han llegado a convertirse en verdaderos modelos identitarios para una determinada población. Son parte de nuestra memoria colectiva y son, además, un claro exponente de la dinámica cultural, de los cambios ideológicos de nuestra sociedad en su creciente subordinación a los dictámenes del modo de producción dominante.

La artesanía es, pues, un componente más del patrimonio cultural que, en nuestro caso, forma parte de la identidad andaluza y que como tal debe ser valorado, conservado y promovido, no sólo en sus realizaciones materiales sino, especialmente, en la protección de los conocimientos que las hacen posible. De hecho, la desaparición de todo un mundo de conocimientos, relaciones y actitudes, materializados en numerosas producciones artesanas, tiene para nuestra legislación patrimonial la conceptualización de bien cultural, puesto que la propia Ley 14/2007, de *Patrimonio Histórico de Andalucía*, (al igual que la 1/1991, a la que ha sustituido) contempla la protección tanto de los objetos como de los saberes y las conductas fruto de la



tradición cultural. Una protección que en principio se ejerce, tal como expresa la Ley, con la investigación y su recogida en soportes materiales que garanticen su transmisión a las futuras generaciones.

Pero es más, si tales conocimientos y tales objetos pueden considerarse verdaderos marcadores de nuestra identidad, su protección no puede limitarse a la documentación sino al encauzamiento de medidas que impidan la total desaparición de ese elemento cultural, aunque ya no sea económicamente viable. Resulta evidente que si sólo se conservan los objetos, los secretos de su elaboración morirán junto con sus últimos practicantes.

Estas premisas son las que acreditan la adopción de una figura de protección centrada no en la obra sino en la persona que sabe realizarla, cuya misión pasa a ser entonces exclusiva y expresamente la de transmitir su saber a una nueva generación. De este modo no se interrumpe la cadena del conocimiento, lo que significa no sólo mantener viva esa riqueza cultural sino la posibilidad, si el desenvolvimiento de los tiempos lo demandara, de reanudar su práctica.

Tal filosofía fue ideada en Japón en el año 1955 y llevada a efecto desde entonces con la figura de “Tesoro Cultural Vivo”: un artesano con los conocimientos de un oficio, cuyos productos resultan ya innecesarios a su comunidad. En ese caso, el elemento patrimonial no es el material elaborado sino los saberes para su elaboración, materializados en el propio artesano. Es a él a quien se protege, a quien se subvenciona, para permitirle transmitir esos conocimientos a una nueva generación.

Algunos países del entorno se sumaron pronto a esta iniciativa, y poco a poco ha ido llegando a otros muchos lugares, aunque no es hasta 1993 cuando la propia UNESCO auspicia la idea y recomienda a todos sus países miembros que adopten esa figura. Mientras que España, hasta la fecha, no ha recogido estas directrices, estados cercanos como Francia sí han seguido este camino, en su caso con la introducción de la categoría de “Maestros de Arte” en 1994. Bien es cierto que Francia cuenta con décadas de experiencia en este camino, teniendo en cuenta que desde los años sesenta había concebido un modo particular de preservar la continuidad de determinadas actividades a manos de sus propios protagonistas: son los denominados ecomuseos, unas estructuras museológicas vivas donde el visitante puede observar el



funcionamiento de molinos, curtidurías, ferrerías, etc., lo que exige evidentemente la permanencia de artesanos conocedores del oficio.

Con todo, tales actuaciones no se contraponen a los esfuerzos requeridos para apoyar la adaptación, los cambios imprescindibles para que las artesanías puedan continuar produciendo de un modo rentable, o, lo que es igual, para que los artesanos puedan seguir viviendo dignamente de su trabajo. No parece lógico exigirle a una parte de la población que se detenga en un supuesto purismo tecnológico y en pretendidas autenticidades funcionales. Su trabajo y sus productos no pueden estar condenados a mantenerse al margen de la evolución de su sociedad. Pero para ello es preciso coordinar las políticas sectoriales y culturales, de modo que ni se limiten a asistencias puntuales ni a escuetos inventarios; una política que atienda tanto al productor como al producto, tanto a los conocimientos como a las realizaciones, y mucho más al aprendizaje adaptado que al romanticismo fosilizado.

Pero nada de ello será nunca efectivo si a un tiempo no se trabaja en la divulgación de los excepcionales valores de la artesanía, es decir, en la extensión de la conciencia relativa a la importancia económica, social y cultural de unas actividades que han llegado hasta nuestro mundo globalizado conllevando en sí mismas unas particulares y específicas señas de identidad.

ASPECTOS METODOLÓGICOS

DOCUMENTACIÓN PREVIA

La primera fase de actuación consiste en la aproximación a los oficios y técnicas a documentar, atendiendo a la combinación de posibles variables: representatividad, modalidad, territorialidad, grado de dificultad, riesgo de desaparición, etc.

A tal fin hay que comenzar por el vaciado de diversas fuentes documentales: bibliografía especializada en artesanías concretas, guías de artesanos, audiovisuales de procesos técnicos, además de las webs relacionadas con el ámbito artesanal.

No obstante, una buena parte de los artesanos que pueden ser objeto de interés para el *Atlas del Patrimonio Inmaterial* con toda seguridad no van a hallarse referenciados en ningún tipo de registro documental, a causa de la marginalidad de su actividad y de la opacidad de su práctica. De ahí que resulte imprescindible acudir al conocimiento directo de los investigadores, derivado de la experiencia acumulada en anteriores estudios sobre la artesanía andaluza.

Combinando todas esas fuentes, el siguiente paso consiste en elaborar un primer listado con los artesanos elegidos y trazar un itinerario de visita, aunque estando abiertos a la incorporación de los artesanos de interés de los que se vayan teniendo noticia sobre el terreno.

CUESTIONARIO DE ENCUESTA

Antes de emprender el trabajo de campo, el equipo debe consensuar un cuestionario de encuesta para la recogida sistemática de la información. Aun previendo la posibilidad de que algunos ítems no puedan ser detallados en un primer contacto, siempre es conveniente tener previstas todas las cuestiones de interés e intentar completarlas en el máximo grado posible en cada uno de los talleres visitados.

1.- Artesanos

Lo primero a recoger son los datos personales de los artesanos. Datos tan aparentemente básicos como el sexo y la edad reportan una información valiosa.

En unos casos constatará la consideración exclusivamente masculina o femenina de unas determinadas actividades; en otros, la complementariedad de tareas específicamente asignadas a hombres o a mujeres dentro de un mismo oficio; o bien, lo que ha sido menos frecuente hasta ahora, el carácter indistinto de algunos trabajos. Unas divisiones que suelen reproducir de un modo transparente los roles culturalmente asignados a cada género, así como sus modificaciones o adaptaciones introducidas por la dinámica cultural.

Igual puede decirse de la división etaria. Los miembros más jóvenes del grupo artesano han tenido siempre asignadas una serie de labores complementarias, con las que ir introduciéndose lentamente en la práctica del oficio. Se trata de los aprendices que con el tiempo deberán tomar el relevo de la práctica profesional.

Evidentemente, las obligaciones, derechos y deberes de estos aspirantes siempre se ha planteado de forma muy distinta según sean parientes que van a continuar la tradición familiar o jóvenes ajenos al grupo doméstico, incorporados para adquirir el dominio de un oficio que después ejercerán por cuenta propia. Hoy, además, tal como ya se indicó, existen otros cauces de aprendizaje basados en enseñanzas oficializadas, que han roto las pautas tradicionales de transmisión de conocimientos, pero que están consiguiendo incorporar nuevas manos a la práctica artesana. Por ello es necesario reflejar el origen de los conocimientos: por aprendizaje familiar en el propio grupo, procedente de otra unidad doméstica, adquiridos en escuelas profesionales, etc.

Todos estos datos, por tanto, comienzan a aportar información sobre aspectos de tanta relevancia como el grado de especialización en la ejecución del trabajo o la propia posibilidad de supervivencia con el traspaso generacional.

Como es lógico, la inexistencia de aprendices o, lo que es lo mismo, la verificación de una elevada edad media entre los practicantes de un oficio, está hablando del riesgo de desaparición de una determinada unidad artesana o incluso del oficio en su conjunto. En estos casos, resultará esencial la profundización en las causas que provocan uno u otro supuesto, así como el contraste con otros estudios que recojan la misma unidad de análisis.

De igual modo, conocer la procedencia geográfica de los informantes puede ir configurando un mapa de influencias en cuanto a materias, instrumentos o técnicas empleadas y a la morfología de las piezas. Con ello empezamos a adentrarnos en uno de los temas más discutidos de la artesanía, como es el de la tradición. La experiencia demuestra la facilidad con que los informantes califican de tradicional, “de toda la vida”, los elementos y formas de producción utilizados en una zona determinada, especialmente en áreas rurales. Sin embargo, en ocasiones, se ha demostrado la circunstancia de ser la llegada de algún artesano foráneo a un determinado lugar, la que introdujo elementos que modificaron la tradición del mismo, aunque pasaran rápidamente a integrarse en ella en la consideración de sus usuarios.

Esta evolución suele resultar de difícil comprobación precisamente por la falta de documentación y estudios rigurosos con los que poder seguir la trayectoria histórica de los oficios artesanos. Sólo cuando los hay, han podido evidenciarse dichos cambios, tanto los de ritmo lento -las continuas e inevitables modificaciones intrínsecas a la propia dinámica cultural- como los provocados por factores específicos y datables.

Finalmente, el número total de artesanos, sean familiares o contratados, e incluyendo a los trabajadores no declarados oficialmente, expresará la diferencia existente entre las necesidades reales del taller y la posibilidad del maestro de legalizar a todo su personal, con sus consecuentes costes, muy especialmente los referidos al mantenimiento de aprendices.

2.- Instalaciones

La descripción de las instalaciones ayudará a profundizar no sólo en los requerimientos del propio proceso productivo sino también en muchos de los aspectos de la organización laboral. Ciertamente, la experiencia constata cómo la localización de los centros productores rara vez es arbitraria. Responde a

una racionalización del trabajo claramente comprensible cuando se evidencian las pautas seguidas al respecto.

En principio establece una de las más notorias diferencias entre las artesanías rurales y las urbanas. Para las primeras, la cercanía a las materias primas empleadas en su actividad ha supuesto siempre uno de los factores prioritarios, mientras que el emplazamiento de las segundas viene dictado por otros condicionantes, al ser el comercio el cauce habitual de adquisición de materias primas. En las ciudades, la elección del lugar de trabajo responde habitualmente a la búsqueda de cercanía o alejamiento respecto a otros talleres del mismo o de otro oficio, según se considere que ello favorece o perjudica el desarrollo del propio taller; principio que suele predominar sobre la mera valoración de las buenas condiciones del local si éste no se halla en el lugar conveniente.

Dentro de esta lógica de comportamiento suele comprobarse asimismo que los talleres artesanos rurales no acostumbran a mudar su ubicación durante generaciones, mientras que entre las artesanías urbanas es muy frecuente la tendencia a los traslados, sin que existan diferencias entre los artesanos que se instalan por cuenta propia tras aprender en un taller ajeno o incluso en centros académicos, y los que reciben el taller como herencia familiar. Si bien en principio podría pensarse que el enclave de estos últimos, con sus características y clientela habituales, forma parte de la herencia recibida, la experiencia del nuevo maestro es la que dicta con el tiempo la conveniencia o no de cambiar el taller a alguna otra ubicación, más acorde con las necesidades del momento.

Sin embargo, la progresiva especialización hacia la clientela turística está provocando un fenómeno nuevo, sobre todo en el área rural, como es el establecimiento de los puntos de venta en posiciones estratégicas dentro de los circuitos comerciales, aunque los talleres se mantengan en su emplazamiento habitual. Sin olvidar los casos en que la pérdida de los clientes tradicionales ha causado la renuncia a la venta directa para especializarse en surtir a los intermediarios que comercializan sus productos.

Todas estas variables están modificando a su vez otras reglas de ubicación, en este caso centradas en la compaginación del taller con la vivienda familiar. La coexistencia en un mismo inmueble de una compartimentación espacial distribuida entre zona destinada a vivienda, zona de trabajo y zona de

venta, implica una fuerte vinculación familiar con su actividad artesana. Por el contrario, la separación de estas unidades atestigua una distinta consideración de la práctica profesional, relacionada o con el mayor volumen de la empresa y la consiguiente inclusión de mano de obra ajena al grupo doméstico o bien con las nuevas asociaciones laborales de jóvenes artesanos sin tradición familiar en la práctica del oficio.

Como casos extremos a esta tendencia, podemos encontrar algunas situaciones muy diferenciadas. De un lado, aquellos artesanos que trabajan también en su propio domicilio, aunque lo único que tienen acondicionado para ello es una habitación donde ejercer el oficio, sea por trabajar en solitario, sea por hacerlo dentro de la economía sumergida. Para ello es preciso que la actividad desarrollada no requiera el apoyo de un complicado o voluminoso instrumental. Cuando esto es así, nos situamos en el otro supuesto: oficios que exigen acometer al menos parte de la actividad en emplazamientos especiales, como por ejemplo los que utilizan grandes hornos de cocción. Otra situación distinta supone la actividad artesana desarrollada en algunos conventos de religiosas, centrada en trabajos culturalmente propios de su género y condición, como la repostería o el bordado.

En cualquier caso, al adentrarnos en el interior de los talleres es frecuente que ofrezcan a primera vista la impresión de que su distribución interior no responde a ningún orden establecido, por lo que tampoco presentan similitud alguna con la de otro taller del oficio. Sin embargo, al profundizar en esa aparente anarquía se pueden observar ciertas constantes demostrativas de una racionalización del proceso de trabajo, que influye de manera notable en la configuración y distribución del espacio disponible. Ello se hace siguiendo unas reglas bastante precisas relacionadas con las técnicas empleadas, el volumen de la producción, el número de operarios y otras variables interdependientes propias de cada artesanía.

3.- Fuentes de energía

Para documentar las fuentes de energía hay que recoger tres conceptos distintos: la energía como fuente de iluminación, la energía capaz de transformarse en trabajo mecánico y las energías caloríficas. Su descripción detallada nos ilustra sobre la pervivencia o abandono de energías tradicionales, con la subsiguiente adaptación de algunas de las máquinas e instrumentos utilizados, que influye a su vez en el desarrollo del proceso técnico del oficio.

Comenzando por la electricidad como fuente de iluminación, por regla general son las propias características arquitectónicas de cada taller y no las especificidades de un oficio, las determinantes del mayor o menor uso que de ella se hace. Sin embargo, pueden quizá trazarse distinciones entre las diversas zonas de trabajo dentro del mismo taller, que nos estarían indicando la mayor meticulosidad de ciertas tareas y la posible concentración de las mismas en las áreas mejor iluminadas.

Respecto a la electricidad como energía mecánica, cabe analizar una serie de datos interrelacionados. En primer lugar, resulta fácilmente constatable que mientras algunos oficios mantienen un alto grado de manualidad para llevar a cabo sus técnicas productivas, otros no se conciben en la actualidad sin una serie de máquinas que aligeren considerablemente los procesos de trabajo. Además de las diferencias marcadas por el oficio en cuestión, otro factor a considerar en este apartado es el volumen de producción de cada taller artesano, puesto que las desigualdades en las dimensiones y consiguiente capacidad productiva pueden ser muy grandes.

Otro uso de la electricidad es el de combustible, o sea, el que se utiliza no para producir el movimiento de una máquina sino el calor necesario para contribuir a la transformación de una materia prima. En este caso sí pueden documentarse diferencias entre oficios que aún preparan los materiales empleados y aquéllos a los que les llegan ya todos conformados y dispuestos para ser trabajados.

Respecto a los combustibles empleados en los procesos productivos, habrá que distinguir los tradicionales de los de reciente aparición. Entre los primeros destacan el carbón o el carburo, masivamente utilizado a la hora de ablandar o calentar alguna materia prima, y la madera como alimento de los hornos de cocción o de fundición. Su relegación por la energía eléctrica o combustibles líquidos, ha supuesto la adecuación del instrumental a las nuevas energías, incluido el abandono de los hornos de fábrica en favor de los industriales, así como en la ubicación de los mismos al abrirse la posibilidad de incluirlos en el interior de las instalaciones.

4.- Materias primas

Referente a las materias primas, habrá que documentar en primer lugar la materia base del oficio en cuestión (barro, madera, metal, tejido, etc.), sin olvidar que todo trabajo suele requerir otros varios materiales secundarios pero indispensables para la producción (adherentes, fundentes, lubricantes, soldaduras, pinturas, etc.).

Estos datos van a precisar si el proceso productivo comienza con la propia preparación de los materiales necesarios o, por el contrario, se adquieren en comercios especializados ya dispuestos para su uso. En la actualidad, además, las redes de distribución se encargan de surtir directamente a los talleres que lo soliciten, por más alejado que se encuentre el centro de fabricación, lo que sin duda encarece los gastos que suponen este apartado.

Asimismo resulta esclarecedor constatar el régimen de abastecimiento de cada taller. Un artesano que se provea holgadamente de material para su trabajo parece indicar una aceptable regularidad en la salida de sus productos, mientras que si el margen comercial es pequeño, tendrá que compaginar más estrechamente las ventas con la renovación de las materias primas. Mecanismo distinto es el que supone el trabajo por encargo, para lo cual se suele estipular la entrega de un porcentaje del costo final en el momento de iniciar el pedido, a fin de que el artesano pueda surtir del material necesario.

Al margen de estos cambios, la materia prima base utilizada por el artesano habrá que ponerla siempre en relación con la tipología del producto en que la emplea, especificando la antigüedad de uso. Con ello nos adentraremos en el análisis del componente simbólico que se esconde tras el uso de algún material específico.

5.- Instrumentos

El mismo esquema se aplica a la documentación del instrumental utilizado en cada taller, teniendo presente dos aspectos fundamentales. En primer lugar, es evidente que junto a las herramientas y máquinas coincidentes en distintas especialidades, siempre existe un instrumental específico a cada oficio, por lo que conviene hacer especial hincapié en la pormenorización de los instrumentos que se

mantienen como representativos de cada actividad artesana y, en su caso, de cada taller en particular. Y en segundo lugar, la distinción entre herramientas tradicionales, instrumentos también tradicionales pero ya adaptados a la electricidad, y maquinaria de más reciente aparición.

Del uso a que se destine cada uno de ellos, o lo que es igual, de la prevalencia de unos u otros en las técnicas centrales de producción, puede depender el grado de consideración artesana con que se catalogue oficialmente el objeto producido, con la consiguiente trascendencia desde el punto de vista económico. No obstante, desde la óptica cultural, estos usos lo que están indicando son los diferentes modos de adaptación de las prácticas artesanales.

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

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

En este sentido, cabe no olvidar cómo el artesano de todas las épocas ha sabido ir incorporando a su instrumental las mejoras tecnológicas que su tiempo le proporcionaba, y nuestros contemporáneos no hacen más que proseguir ese camino. De ahí la importancia de la especificación del uso a que se destina cada instrumento descrito, así como la antigüedad en dicho uso.

Sin embargo, en este imparable avance, lo que siempre ha permanecido concluyentemente inalterada es la relación del artesano con esa máquina, o lo que es igual, el dominio del hombre sobre los modos y los tiempos en que la máquina trabaja, puesta a su servicio en todo momento. Ése es, a nuestro entender, el verdadero abismo que separa la maquinaria industrial de la artesana.

Por último, documentar la procedencia de los principales instrumentos empleados será un indicador de si existe o no dependencia del comercio exterior, es decir, si pueden conseguirse en la propia localidad o los artesanos deben recurrir obligadamente a centros proveedores alejados de su lugar de trabajo; o incluso, más recientemente, si se acude a la venta en la red. En tales casos, habrá que anotar asimismo la forma de adquisición porque de ello dependerá el posible incremento en esta partida de gastos. Y con la misma intención cabe precisar el lugar de reparación: si bien las herramientas tradicionales únicamente suelen necesitar para su mantenimiento un adecuado cuidado de conservación, el de la maquinaria moderna, incluidas las posibles averías, depende normalmente del servicio de técnicos profesionales.

6.- Técnicas de trabajo

La descripción de las técnicas de trabajo constituye el capítulo nuclear en la documentación de los conocimientos artesanos, pues así pueden salvaguardarse formas de producción singulares e incluso que se hallen en riesgo de desaparición. En principio, habrá que distinguir entre las fases de trabajo preparatorias del producto en cuestión, las fases centrales de elaboración en las que se hará un especial hincapié, y las fases de acabado.

Para cada técnica descrita se detallarán las materias primas y los instrumentos utilizados, así como la mano de obra que interviene: si puede ser realizada por cualquier trabajador del taller o, por el contrario, se trata de una labor exclusiva del maestro, sea por el grado de complejidad y la subsiguiente maestría requerida, sea porque le tenga vedado el secreto de su elaboración a los

oficiales de taller. Del mismo modo puede ser relevante conocer en qué técnicas de trabajo pueden ir interviniendo los aprendices, caso de que los haya.

Estos datos redundarán, además, en la constatación de cómo las readaptaciones de la maquinaria no ha ocasionado la inflexible división del trabajo característica de la producción industrial, ya que el maestro continúa dominando la totalidad del proceso técnico de fabricación, uno de los indicativos más seguros para determinar si un oficio debe incluirse en el grupo de las artesanías o de la actividad industrial. Hasta el momento, la división del trabajo responde únicamente a un deseo de agilización, e incluso perfección, en el desarrollo de las distintas fases productivas. De ahí las diferentes tareas encomendadas según el sexo, la edad o el grado de experiencia. Pero ello no se contrapone a que los iniciantes aprendan y lleguen a dominar la totalidad de las técnicas y, en consecuencia, sean capaces de llegar a realizar una pieza en solitario.

Al margen de este comportamiento habrá que aislar aquellos casos -grandes talleres por lo general- en que la lógica económica dominante se ha impuesto hasta el punto de presentar una tendencia a la especialización de los artesanos que en ellos trabajan, llegando a veces a consolidar una producción en cadena a semejanza de los centros fabriles. Además, como parte de dicha cadena, suele incluirse la contratación del trabajo a domicilio, incorporando a la producción una mano de obra añadida con la mínima inversión. En tales casos, evidentemente, no puede hablarse de producción artesanal, aunque sus productos se presenten como tales. Lo usual es que estén encabezados por un empresario, dueño de los medios de producción, que no interviene directamente en el proceso productivo, puesto que su función es dirigir a los operarios y controlar la distribución del producto como en cualquier empresa industrial.

Finalmente, en este apartado de técnicas de producción interesa conocer si alguna fase determinada del trabajo ha de ser realizada obligatoriamente en una época concreta del año, así como el tiempo total invertido en la elaboración del producto.

7.- Tipología de la producción

El apartado de la tipología de producción es el que recoge la descripción de los principales y más característicos objetos fabricados por cada unidad artesanal.

En cada caso es importante conocer la antigüedad en su elaboración, precisando las posibles modificaciones que hayan sufrido. El cambio puede venir referido a la elaboración de objetos tradicionales pero presentados con nuevas materias primas o trabajados con la ayuda de instrumental reciente, o bien puede mantenerse inalterado el proceso productivo pero dar como resultado nuevas tipologías.

Como ya razonamos, nos hallamos ante una nueva respuesta a las exigencias de nuestro sistema económico, concretada las más de las veces en la conversión de un producto antaño utilitario en otro exclusivamente decorativo. En unos casos, cuando el comprador pertenece a la comunidad del artesano, no se quiebra la significación del producto, a pesar de las variaciones, ya que realmente se trata de una readaptación de elementos culturales propios. Por el contrario, el objeto fabricado expresamente para el turista tiende a reproducir los estereotipos más extendidos, con los que la población local no suele identificarse, y necesita añadir la leyenda "Recuerdo de..." como prueba de su falsa autenticidad.

En tal sentido, la desvinculación entre artesano y consumidor alcanza aún mayores dimensiones cuando el producto ni tan siquiera es adquirido en su lugar de origen sino en los grandes centros comerciales que publicitan las excelencias de la artesanía de un determinado país, por lo general pleno de exotismo. En no pocas ocasiones, además, ni tan siquiera su realización se ha llevado a cabo en su supuesto lugar de procedencia, pues ya es práctica habitual la imitación de diseños o, cuanto menos, la incorporación de artesanos foráneos como trabajadores asalariados en importantes centros productivos urbanos.

8.- Socioeconomía

Como se ve, el cuestionario está planteado para ir obteniendo en cada apartado una aproximación a los aspectos sociales y económicos. En este punto, por tanto, ya ha ido surgiendo los datos referidos tanto a los gastos de mantenimiento del taller y/o del personal como a las inversiones requeridas para el desarrollo del trabajo. A ello habrá que añadir, como complemento de la información, los costes de los impuestos y otras partidas de gastos derivadas de la actividad.

Ciertamente la experiencia nos dicta que resulta bastante improbable que un artesano ofrezca cantidades detalladas en este ámbito, máxime en una primera entrevista. Por ello se plantea ahora la posibilidad de obtener una aproximación general a los márgenes comerciales, con la única finalidad de saber si el artesano o el taller documentado mantiene una aceptable regularidad comercial, si sufre grandes oscilaciones o si está inmerso en un progresivo declive que puede empujarle al definitivo abandono del oficio.

Por su parte, otro tipo de datos que con toda probabilidad van apareciendo en el desarrollo de la investigación es el concerniente a las diferencias entre la situación real y la ideal. Por ello siempre es conveniente sistematizar en este apartado las opiniones del artesano en cuanto a sus necesidades, sean éstas referidas a la mejora de las instalaciones, al instrumental, al personal, a la comercialización o incluso a la formación.

9.- Valoración artesana

Enlazando con el punto anterior, estimamos de interés conocer la valoración que el propio artesano manifiesta del trabajo artesanal: cómo está considerado, cómo encaja en un mundo industrializado, cómo se le apoya, si desea o no que sus hijos mantengan la actividad, que opinión le merecen otros practicantes del mismo o de distinto oficio, etc.

10.- Observaciones

Lógicamente la encuesta reserva un apartado final para que el investigador pueda anotar todos los datos de importancia no reflejados expresamente en el cuestionario.

POSIBLE MODELO DE FICHA

OFICIO

--

1.- ARTESANOS

Nombre
Dirección particular
Teléfono
Lugar de nacimiento
Año de nacimiento
Grado profesional
Procedencia de sus conocimientos

2.- INSTALACIONES

Dirección
Situación respecto a otros talleres
Descripción
Modificaciones de adaptación
Régimen de tenencia
Costes de mantenimiento
Antigüedad

3.- FUENTES DE ENERGÍA

Nombre
Descripción
Variedades
Procedencia
Forma de adquisición
Costes
Uso
Antigüedad

4.- MATERIAS PRIMAS

Nombre
Descripción
Variedades
Procedencia
Forma de adquisición
Régimen de abastecimiento
Costes
Uso
Antigüedad

5.- INSTRUMENTOS

Nombre
Descripción
Variedades
Procedencia
Forma de adquisición
Lugar de reparación
Costes
Uso
Antigüedad

6.- TÉCNICAS DE TRABAJO

Nombre
Descripción
Materias primas utilizadas
Instrumentos utilizados
Mano de obra requerida
Época de realización
Tiempo total empleado

7.- TIPOLOGÍA DE LA PRODUCCIÓN

Nombre
Descripción
Variedades
Antigüedad
Uso

8.- SOCIOECONOMÍA

8.1. PERSONAL DEL TALLER

OFICIALES tiempo completo tiempo parcial eventual	APRENDICES tiempo completo tiempo parcial eventual	AJENOS AL TALLER tiempo completo tiempo parcial eventual
División de género		
Costes		

8.2. COMERCIALIZACIÓN

Forma de venta: - Directa - A intermediarios - Por encargo
Lugar de venta: - Taller - Tienda - Ferias - Internet
Ámbito de venta: - Local - Provincial - Nacional - Internacional

8.3. NECESIDADES DEL TALLER

En instalaciones
En instrumental
En personal
En formación
En comercialización

9.- VALORACIÓN ARTESANA

Previsiones de futuro
Autovaloración del trabajo artesano
¿Qué artesanos considera que mantienen una extrema calidad?
¿Qué oficios o técnicas concretas considera que urge documentar?

OBSERVACIONES

IDENTIFICACIÓN

Encuestador
Fecha

BIBLIOGRAFÍA

ABAD ZAPATERO, J. G.:

1982 "Los alfares arandinos", *Narria*, 28: 21-26.

ABBAD RÍOS, F.:

1949 *Manual de Orfebrería*. Aguilar. Madrid.

ABELLA, I.:

1994 *El Hombre y la Madera*. Integral. Madrid.

AGUDO TORRICO, J.:

1991 *El Bajo Guadalquivir. Artes y Técnicas de Pesca Tradicionales*. Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Sevilla.

AGUILAR, J.:

1991 "El arte de vestir las Vírgenes", en *Ferias y Fiestas*: 47-52. Hatier. París.

AGUILAR CRIADO, E.:

1995 "Los procesos productivos artesanales. Una aproximación teórica", *Sociología del Trabajo*, 24: 39-74.

1999 "Entre la tradición y la modernidad. Las artesanías: una propuesta de análisis", en *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de Estudio*: 130-155. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Fundación Machado. Sevilla.

1999 "La producción de mantones de Manila en Sevilla. Una dinámica tradición artesana", *Narria*, 85-88: 47-53.

1999 *Las Bordadoras de Mantones de Manila de Sevilla. Trabajo y Género en la Producción Doméstica*. Ayuntamiento, Universidad. Sevilla.

2001 "El mantón de Manila", en *Proyecto Andalucía*, II: 140-160. Hércules. A Coruña.

AGUILAR GARCÍA, M.D.:

1984 *La Carpintería Mudéjar en los Tratados*. Universidad. Málaga.

AGUILÓ ALONSO, M.P.:

1993 *El Mueble en España. Siglos XVI-XVII*. Antiquaria. Madrid.

AINAUD DE LASARTE, J.:

1952 *Cerámica y Vidrio*. Ars Hispaniae, X. Plus Ultra. Madrid.

ALARCÓN ROMÁN, C.; LÓPEZ CONDE, S. y RODRÍGUEZ COLLADO, M.:

1987 "Artesanías riojanas", *Etnografía Española*, 6: 187-216.

ALBERTOS SOLERA, M.D.; CARRETERO PÉREZ, A. y FERNÁNDEZ MONTES, M.:

1978 *Estudio Etnográfico de la Alfarería Conquense*. Diputación. Cuenca.

ALCINA FRANCH, J.:

1982 *Arte y Antropología*. Alianza Forma. Madrid.

ALCOLEA, S.:

1975 *Artes Decorativas en la España Cristiana*. Plus Ultra. Madrid.

ALFARO COLL, G.:

1953 *El Arte de Bordar*. Distribuciones Reunidas. Valencia.

ALFAU DE SOLALINDE, J.:

1981 *Manual de Tejidos Españoles o Nomenclatura de los Tejidos Españoles del Siglo XIII*. Instituto de Estudios y Documentos Históricos. Madrid.

ALVAR, M.:

1961 *Atlas Lingüístico-Etnográfico de Andalucía*. C.S.I.C. Madrid.

ÁLVAREZ, I. y otros:

1977 "Herrería y forja antigua de La Losa (Segovia) y oración de la mujer del herrero", *Narria*, 6: 16-20.

ÁLVAREZ MORO, N.C.:

1991 "Estudio y catalogación de la colección Díaz Velázquez de encajes y bordados", *Anuario Etnológico de Andalucía, 88-90*: 38-44.

2001 "Encajes", en *Proyecto Andalucía*, II: 94-118. Hércules. A Coruña.

ÁLVARO ZAMORA, M. I.:

1984 "La alfarería turolense de Calanda y Huesca del Común", *Narria*, 34-35: 12-17.

AMICH BADOSA, C.:

1985 *Manual del Dorador sobre Madera*. Sintés. Barcelona.

AMIGUES, F. y MESQUIDA, M.:

1987 *Un Horno Medieval de Cerámica. El Testar del Moli, Paterna (Valencia)*. Casa de Velázquez. Madrid.

ANDRÉS FERREIRA, M.:

2000 *El Tañido del Bronce. 4000 Campanas Catalogadas*. Las Provincias. Valencia.

ANDRÉS RIOFRÍO, J.:

1977 "Graus y la calderería pirenaica", *Narria*, 7: 3.

1977 "Arte popular y artesanos. La cerámica de Naval", *Narria*, 7: 4-5.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D.:

1925 *La Orfebrería en Sevilla*. Sevilla.

ANTA FÉLEZ, J.L.:

- 1991 "Reflexiones entorno a la cerámica tradicional", *Revista de Folklore*, 131: 165-171.
- 1992 "El sentido económico de la alfarería", *Revista de Folklore*, 138: 191-194.
- 1993 "Cerámica tradicional. Contexto e inmovilidad tipológica", *Revista de Folklore*, 149: 162-168.
- 1995 "El alfarero y su contexto", *Revista de Folklore*, 170: 58-61.
- 1998 "Una propuesta para mirar de nuevo al alfarero y al cántaro", *El Toro de Caña. Revista de Cultura Tradicional de la Provincia de Jaén*, 1: 235-249.

APPADURAI, A.:

- 1986 *La Vida Social de las Cosas. Perspectiva Cultural de las Mercancías*. Grijalbo. México.

ARAGONESES, J.:

- 1982 "Paisaje y paisajismo en la loza de Pickman-Cartuja. Sevilla siglos XIX-XX", en *Homenaje a Conchita Fernández Chicharro*. Ministerio de Cultura. Madrid.

ARANZADI UNAMUNO, T.:

- 1944-45 "Los cencerros", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, I: 491-495.

AREU, M. y COMAS, F.:

- 1987 *La Forja*. Rafael Dalmau. Barcelona.

ARFE Y VILLAFANE, J.:

- 1976 *Quilatador de la Plata, Oro y Piedras*. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid. [1598]

ARIAS VALSA, X.:

- 1997 "De campanas y campaneros. La casa dos Campeiros de Arco da Condesa", *Narria*, 77-78: 20-23.

ASCÁRRAGA, M. I. y RODRÍGUEZ LIMÓN, A.:

- 1978 "La alfarería en Tajueco y Quintana Redonda", *Narria*, 11: 17-21.

ASENSIO CAÑADAS, M.S.:

- 2002 "La campana de barro en Granada. Aspectos organológicos y etnológicos", *Narria*, 93-96: 40-51.

ASENSIO CAÑADAS, M.S. y MORALES JIMÉNEZ, I.:

- 2000 *Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía*. Centro de Documentación Musical de Andalucía. Granada.

ASOCIACIÓN DE ARTESANOS DE ÚBEDA:

- 1999 *Guía de Artesanos*. Caja de Jaén, Obra Socio-Cultural. Jaén.

ASOCIACIÓN DE ARTESANOS LAS SIRENAS:

- 1999 *Guía de Artesanos*. Asociación de Artesanos Las Sirenas. Sevilla.

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA:

- 1998 *Jóvenes Artesanos. Programa de Inserción Laboral de Jóvenes en Talleres Artesanales.* Fondo Social Europeo, Área de Economía y Empleo. Sevilla.
- 1999 *La Artesanía Tradicional en la Sevilla de Hoy: Guitarra Española, Talla y Orfebrería.* Área de Cultura.
- 1999 *Memoria Final del Proyecto ATTAS.* Fondo Europeo de Desarrollo Regional, Área de Cultura. Sevilla.
- 2000 *La Mantilla.* Área de Cultura. Sevilla.
- 2001 *Estudio de Diagnóstico del Sector de la Artesanía de Sevilla.* Fondo Social Europeo, Diputación de Sevilla, Área de Economía y Empleo. Sevilla.

AZCONA ETAYO, J.:

- 2004 *Vocabulario del Esparto.* Ayuntamiento. Alcolea.

BAKONY, L. y ROVIERE, J.:

- 1989 *Práctica del Hierro Forjado para el Artesano y el Aficionado.* Paraninfo. Madrid.

BALDO SUÁREZ, D.:

- 1999 *Arte y Encuadernación. Una Panorámica del Siglo XX.* Ollero & Ramos. Madrid.

BARASOAIN, L.; MÁRQUEZ, C; REGAS, G. y SANAHUJA, M.:

- 1989 *Arte Textil.* Catálogo-Exposición. Fundación Luis Cernuda. Sevilla.

BARASOIAN JIMENO, D. y ELIAS PASTOR, L.V.:

- 1978 "Almazuelas y receles", *Narria*, 10: 15-18.

BARBA RUEDA, C.:

- 1985 *Artesanía de Castilla-La Mancha.* Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo.

BARBERÁN, C.:

- 1935 "La cerámica de Bailén", *Cerámica Industrial y Artística*, 48.

BARELLA MIRÓ, A.:

- 1978 *Una Aproximación a la Historia de la Técnica Textil y de la Confección.* Mundo Textil. Barcelona.

BARENDSE R. y LOBERA, A.:

- 1987 *Manual de Arte Textil.* Alta Fulla. Barcelona.

BARING, A. y otros:

- 1978 *La Madera.* Ceac. Barcelona.

BAROJA DE CARO, C.:

- 1933 *El Encaje en España.* Lábor. Barcelona.
- 1942 *El Arte del Encaje.* Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Madrid.

BECERRA ROMANO, J.M.:

1992 *Alicatados de Sevilla*. Probyc. Sevilla.

BECERRIL ROCA, M.:

1977 "Características geológicas condicionantes de la producción cerámica artesana", *Narria*, 8: 1-3.

BENITO REVUELTA, V.:

1962 *La Guitarra, su Historia y su Industria*. Publicaciones Españolas, 424. Madrid.

BERNAL, A.M.; COLLANTES DE TERÁN, A. y GARCÍA VAQUERO, A.:

1978 "Sevilla: de los gremios a la industrialización", *Revista de Estudios de Historia Social*, 5-6: 7-310.

BERROCAL CAPARRÓS, C.:

1988 "Cerámica popular de la región de Murcia", *Narria*, 49-50: 27-35.

BERTOS HERRERA, M.P.:

1991 *Los Escultores de la Plata y el Oro*. Arte y Arqueología, 11. Universidad. Granada.

BLANCH, C.:

2002 "El arte de vender", *Tierra Sur. Revista de Desarrollo Rural*, 10: 28-29.

BLANCO, P.:

2002 "El programa Ágata. Artesanía y nuevas tecnologías", *Tierra Sur. Revista de Desarrollo Rural*, 10: 26-27.

BLANCO MARTÍNEZ, E.:

1982 *Espartería Artística*. Edición del Autor. Jaén.

BOLADO REBOLLEDO, J.:

1978 "Barros y alfar de Cos", *Narria*, 12: 13-16.

BONET CORREA, A.:

1982 *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Cátedra. Madrid.

BONSOR, J.:

1993 *Los Pueblos Antiguos del Guadalquivir y las Alfarerías Romanas* [1902]. Edición facsimil. Revista Azotea, 11-12.

BORRELL VELASCO, M.V. y GIL TÉBAR, P.:

1993 "El laboreo de las aguas en tierra. La sal y las salinas en la Bahía de Cádiz", *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 11: 71-93.

BOSSERT, H.:

1955 *El Arte Popular en Europa*. Gustavo Gili. Barcelona.

BOTE GÓMEZ, V.:

1992 "Por una estrategia artesanal del turismo en el mundo rural", en *El Turismo Rural en el Desarrollo Local*. Madrid.

BRUGALLA TURMO, E.:

1996 *En Torno a la Encuadernación y las Artes del Libro. Diez Temas Académicos*. Clan. Madrid.

2000 *Tres Ensayos sobre el Arte de la Encuadernación*. Ollero & Ramos. Madrid.

BRUGUERA, J.:

1986 *Manual Práctico de Cerámica*. Omega. Barcelona.

BUCHANAN, G.:

1994 *Restauración de Muebles*. Ceac. Barcelona.

BUENDÍA MUÑOZ, A. y LÓPEZ GALÁN, J.S.:

2005 *La Barrilería en Almería. Materiales y Proceso Constructivo*. Asociación de Amigos del Museo de Terque. Terque.

BUESA CONDE, G.:

1977 "Museo de Artes Populares de Serrablo", *Narria*, 7: 8-9.

BÜHLER, W.:

1970 *Trabajos en Cuero*. Kapelusz. Buenos Aires.

CAMPAYO, C.; GUERRERO, M.J.; LÓPEZ, P. y DORADO, M.J.:

2008 "I Plan Integral para el fomento de la artesanía en Andalucía", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66: 75.

CAMPOS, G.:

1990 "Alfarería popular y ritual y arte contemporáneo en Cuba", *Folklore Americano*, 50: 181-197. México.

CANO HERRERA, M.:

1986 "Visión sobre la situación actual de la artesanía en Castilla y León", en *Aproximación Antropológica a Castilla y León*: 295-321. Anthropos. Barcelona.

CAPEL MARGARITO, M.:

1983 *Orfebrería Religiosa en Granada*. Diputación. Granada.

1986 *Orfebrería Religiosa en Granada (II)*. Diputación. Granada.

CAPELLO, E.:

1966 *Tecnología de la Fundición*. Gustavo Gili. Barcelona.

CARO BAROJA, J.:

1972 "Notas de etnografía Navarra", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXVIII: 3-38.

1979 *Ensayos sobre la Cultura Popular Española*. Dosbe. Madrid.

CARO BAROJA, J. y otros:

1985 *Artesanías de España. Una Defensa de las Artes y Oficios*. Lunverg. Barcelona.

CARRERA DÍAZ, G.:

2008 "Pervivencias y transformaciones de la artesanía almeriense", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66: 50-52.

CARRETERO GÓMEZ, A.:

1991 *El Sector del Mármol en la Economía de Macael*. Instituto de Estudios Almerienses, Diputación. Almería.

CARRETERO PÉREZ, A.:

1980 "La ebanistería de Sevilla", *Etnografía Española*, 1: 469-582.

CARRETERO PÉREZ, A.; FERNÁNDEZ MONTES, M. y ORTIZ GARCÍA, C.:

1980 "Alfarería popular en Andalucía Occidental: sur de Badajoz y Huelva", *Etnografía Española*, 1: 99-265.

CARRETERO PÉREZ, A. y ORTIZ GARCÍA, C.:

1983 "Alfarería popular en la provincia de Córdoba", *Etnografía Española*, 3: 7-144.

CARRETERO PÉREZ, A.; ORTIZ GARCÍA, C. y FERNÁNDEZ MONTES, M.:

1984 "Alfarería popular en la provincia de Granada", *Etnografía Española*, 4: 83-207.

CARRETERO PÉREZ, A. y otros:

1981 *Cerámica Popular de Andalucía*. Ministerio de Cultura. Madrid.

CARRETERO RUBIO, V.:

1996 *La Artesanía Textil y del Cuero en Málaga (1487-1525)*. Diputación Provincial. Málaga.

1998 "La carpintería bajomedieval malagueña. Los gremios de carpinteros y toneleros", *Baética*, 20: 329-340.

CASABÓ, J.:

1977 *Fabricación de Fantasías*. Albatros. Buenos Aires.

CASADO, R. y CARRASCOSA, J.M.:

1977 "La calderería de cobre y el martinete de los Abán de Navafría", *Narria*, 6: 21-24.

CASADO RAIGÓN, J.M.:

2002 "Artesanía y empleo", *Tierra Sur. Revista de Desarrollo Rural*, 10: 22-23.

2005 *Las Rutas de la Artesanía en Andalucía*. Fundación José Manuel Lara. Sevilla.

CASTAÑEDA TORO, J.M.:

1998 *La Carpintería de Ribera*. Diputación. Cádiz.

CASTELLANOS ALAVEDRA, P. y CAMBLOR FERNÁNDEZ, S.:

2000 "Alfarería tradicional en la provincia de Almería", *Narria*, 89-92: 52-58.

CASTELLOTE HERRERO, E.:

1976 "Trabajos de esparto en Tortola de Henare", *Narria*, 1: 17-21.

1979-80 "Carbón y carboneros en la provincia de Guadalajara", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXV: 187-208.

1980 "Labores textiles tradicionales (Guadalajara)", *Etnografía Española*, 1: 7-98.

1981 "Panificación artesana", *Etnografía Española*, 2: 289-332.

1982 *Artesanías Vegetales*. Editora Nacional. Madrid.

1987 "Curtidores y boteros", *Etnografía Española*, 6: 171-186.

CASTELLOTE HERRERO, E. y GARCÉS, A.:

1978 *Cerámica Popular. Camporreal*. Diputación. Madrid.

CASTRO, E.:

2002 *Artesanos de la Alpujarra*. Asociación de Artesanos de la Alpujarra. Granada.

CATÁLOGO-EXPOSICIÓN:

1970 *Orfebrería Sevillana de los Siglos XIV-XVIII*. Ministerio de Educación. Madrid.

1981 *El Giralillo*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros. Sevilla.

1985 *Cerámica de Triana (siglos XVI al XIX)*. Caja General de Ahorros y Monte de Piedad. Sevilla.

1992 *Cinco Siglos de Orfebrería Sevillana*. Ayuntamiento. Sevilla.

1994 *El Académico y Orfebre Fernando Marmolejo*. Caja San Fernando de Sevilla y Jerez. Sevilla.

1996 *Cerámica de Triana*. Fundación El Monte. Sevilla.

2002 *La Jábega*. Fundación Unicaja. Málaga.

CEA GUTIÉRREZ, A.:

1982 "El cultivo del lino y los telares en la Sierra de Francia (Salamanca)", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXVII: 161-198.

CENTRO NACIONAL DE REFERENCIA CULTURAL:

1980 *Bases para un Trabajo sobre la Artesanía Brasileña Hoy*. Brasilia.

CERVERA I CAMINAL, A.:

1994 *Diccionari de la Indústria Textil*. Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona.

CINTORA, P.:

1988 *Historia del Calzado*. Aguaviva. Zaragoza.

CIRESE, A.M.:

1979 *Ensayos sobre las Culturas Subalternas*. Centro de Investigaciones Superiores del Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

CISNEROS CUNCHILLOS, M.:

1990 "El trabajo de la piedra", *Narria*, 51-52: 18-28.

CLARK, K.:

1984 *Manual del Alfarero*. Blume. Madrid.

COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, A.:

1981 "La formación de los gremios sevillanos. A propósito de unos documentos de los tejedores", *Homenaje a Julio González*: 89-104. Universidad Complutense. Madrid.

1983 *El Artesanado Sevillano a Través de los Protocolos Notariales*. Faculté des Lettres et Sciences Humaines. Nice.

COLOMBRES, A.:

1987 *Sobre la Cultura y el Arte Popular*. Sol. Buenos Aires.

COMAS, R. y JIMÉNEZ ARQUES, I.:

1976 "Tejidos alpujarreños", *Narria*, 3: 14-16.

CONFEDERACIÓN EMPRESARIAL SEVILLANA:

2000 *La Economía Sevillana al Final del Siglo XX*. Área de Economía del Ayuntamiento. Sevilla.

COOPER, E.:

1982 *Manual de Barnices Cerámicos*. Omega. Barcelona.

COOPERATIVA OBRERA METALÚRGICA:

1997 *Forja y Fundición Artística*. Sevilla.

CORDERO RUIZ, J.:

1988 *Arte Sagrado Hoy en Sevilla*. Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría. Sevilla.

CORREDERA MARTÍN, J. M.:

1979 "La cerámica vidriada de Alba de Tormes y Tamales", *Narria*, 15-16: 23-27.

CORREDOR MATHEOS, J.:

1984 "La artesanía como patrimonio cultural", en *Primeras Jornadas de la Artesanía en Europa. Presente y Futuro de la Artesanía Española en el Marco Europeo*: 285-293. Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona. Mecnografiado.

CORTÉS VÁZQUEZ, L.:

1953 *La Alfarería Popular Salmantina*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca.

1956 "El pisón de la salina en Trefacio (Sanabria)", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XII: 419-427.

1980 "Las alfarerías femeninas", *Narria*, 20: 10-13.

COSENTINO, P.:

1993 *Enciclopedia de Técnicas de Cerámica. Guía de las Técnicas de Cerámica y su Utilización Paso a Paso*. Acanto. Barcelona.

CROWLEY, D.J.:

1975 "Oficios", en *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, 7: 417-421.

CUZNER, B.:

1958 *Manual del Platero. Diseño y Manufactura de Objetos de Plata de Uso Doméstico*. Gustavo Gili. Barcelona.

DE CAMPOMANES, C.:

1991 *El Fomento de la Industria Popular. La Educación Popular de los Artesanos*. Grupo Editorial Asturiano. Oviedo.

DE CUSA RAMOS, J.:

1990 *Cómo Encuadernar un Libro*. Ceac. Barcelona.

DE GUARIDA, G.:

1931 *Las Tejedoras Granadinas*. Luz. Granada.

DE HENNENBERG, A.:

1930 *Encajes Antiguos. Su Estilo y su Técnica*. Gustavo Gili. Barcelona.

DE HOYOS SÁINZ, L. y DE HOYOS SANCHO, N.:

1947 *Manual de Folklore. La Vida Popular Tradicional en España*. Istmo. Madrid.

1953 "Zonas de la ornamentación en los trajes populares de España", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, IX: 126-139.

DE HOYOS SANCHO, N.:

1953 *Bordados y Encajes*. Temas Españoles, 289. Publicaciones Españolas. Madrid.

DE LA BANDERA ROMERO, M.L.:

1982 "Orfebrería gaditana. Técnicas y tipología", *Boletín del Museo de Cádiz*, III: 33-42.

1989 *La Joyería Prerromana en la Provincia de Sevilla*. Diputación. Sevilla.

DE LA FUENTE MUÑOZ, M.:

1992 "El arte del azabache en Santiago de Compostela", *Narria*, 59-60: 29-32.

DE LA TORRE YUBERO, A.:

1993 "Los telares de Oleiros", *Narria*, 63-64: 21-24.

DE MENA, J.M.:

1992 *Sevilla Habla de Sevilla. La Historia de la Ciudad en sus Placas y Azulejos*. Giraldillo Castillejo. Sevilla.

DE OLAGUER-FELIU Y ALONSO, F.:

1982 "Hierro y rejería", en *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*: 16-64. Cátedra. Madrid.

DEBETAZ-GRÜNIG, E.:

1977 *Apprenons à Tisser*. Dessain et Tolra. Paris.

DEITCH, L.I.:

1992 "El impacto del turismo en el arte y la artesanía de los indios del suroeste de los Estados Unidos", en (SMITH) *Anfitriones e Invitados*: 335-356. Endymion. Madrid.

DEITO, J.M.:

1985 "Miranda de Avilés. El más antiguo alfar (documentalmente) de todo el principado", *Narria*, 39-40: 36-41.

DEL MORAL, A.:

1987 "La artesanía de cucharas de madera de Castril", *Gazeta de Antropología*, 5: texto 5/8.

DEL QUINTO ROMERO, M.L.:

1984 *Los Batihojas Artesanos del Oro*. Editora Nacional. Madrid.

1990 "Familia y trabajo artesano. Interferencias del parentesco en la producción", *El Folk-lore Andaluz*, 5: 49-62.

DELGADO MÉNDEZ, A.:

2008 "La tradición pirotécnica y las fiestas en la provincia de Almería", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66: 64-74.

DENNING, A.:

2000 *Enciclopedia de Técnicas de Talla en Madera*. Acanto. Barcelona.

DÍAZ FERNÁNDEZ, E. y otros:

1998 *Manual para el Diseño y Ejecución de Cubiertas de Teja Cerámica*. Hispalyt. Madrid.

DÍAZ MADERUELO, R. y otros:

1985 "El oficio artesano de cerería en Segovia", *Etnografía Española*, 5: 273-351.

DIETZ, G. y PIÑAR ÁLVAREZ, A.:

2000 *La Cerámica Granadina entre Industrialización, Folklorización y Reapropiación Local. Consumo Cultural, Habitus Diferencial e Identidad en una Ciudad Andaluza*. Gesamtherstellung Offizin. Hannover.

2001 "Identidad local y consumo cultural. La cerámica granadina entre industrialización, folclore y reapropiación", *Fundamentos de Antropología*, 10-11: 230-250.

DÍEZ, S.L.:

1989 *Madrid, Hecho a Mano. Artesanos Madrileños Tradicionales*. 2 vols. Organismos Oficiales de la Administración. Madrid.

DÍEZ O'NEIL, J.L.:

1941 *Los Gremios en la España Imperial*. Aldecoa. Madrid.

DOMENECH MARTÍNEZ, R.:

1981 *La Cerámica*. Grupo Andaluz de Ediciones. Sevilla.

1988 *El Azulejo Sevillano. Segunda Época hasta la Exposición de 1929*. Dialpa. Sevilla.

DOMÍNGUEZ CUBERO, J.:

1983 *La Rejería Arquitectónica de Andújar (Jaén) en el Siglo XVI*. Instituto de Estudios Jiennenses. Jaén.

1989 *La Rejería de Jaén en el Siglo XVI*. Diputación. Jaén.

DOMÍNGUEZ ESQUIVEL, J.A.:

1971 *Reproducción de la Corona de Suitila, Encargo de la Dirección General de Bellas Artes a Fernando Marmolejo Camargo. El Tesoro de Guarrazar*. Ateneo. Sevilla.

DOMÍNGUEZ NÚÑEZ, A.:

2002 "Programa de inserción de aprendices en talleres artesanales", *Tierra Sur. Revista de Desarrollo Rural*, 10: 24-25.

DONINGTON, R.:

1976 *Los Instrumentos de Música*. Alianza. Madrid.

DOURADO, A.:

1978 *La Trama del Bordado*. Alfaguara. Madrid.

DOURNON, G.:

1981 *Guía para Recolectar Instrumentos Musicales Tradicionales*. UNESCO. París.

DRURY, E. (ed.):

1991 *Antigüedades. Técnicas Tradicionales de los Maestros Artesanos de Muebles, Vidrio, Cerámica, Oro, Plata y Muchos Más*. Folio. Barcelona.

DUCLOS BAUTISTA, G.:

1993 *Carpintería de lo Blanco en la Arquitectura Religiosa de Sevilla*. Diputación. Sevilla.

DUDDLE, R.S.:

1958 *Manual del Metalista*. Gustavo Gili. Barcelona.

DUDIN, R.M.:

1997 *Arte del Encuadernador y Dorador de Libros*. Ollero & Ramos. Madrid.

DUQUE DUQUE, C.:

1983 "Cooperación mutua para el desarrollo de las artesanías en sus vertientes tecnológica, económica e institucional", *Narria*, 29-30: 19-22.

DURÁN SINDREU, A.:

- 1984 "La fiscalidad de la empresa artesana. Su repercusión en el sector", en *Primeras Jornadas de la Artesanía en Europa. Presente y Futuro de la Artesanía Española en el Marco Europeo*: 113-123. Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona. Mecnografiado.

ECHALUN, J.M.:

- 1955 "Los talleres reales de ebanistería, bronce y bordados", *Archivo Español de Arte*, XXVIII: 237-259.

EGUITEGUI ELISAZU, M.A.:

- 1991 "Traineras, trainerillas y bateles. Tradición y construcción", *Narria*, 55-56: 27-32.

ELLEN DAVIS, M.:

- 1976 "El dulzainero", *Narria*, 4: 18-23.

EQUIPO ADOBE:

- 1981 "Centros alfareros de la provincia", *Narria*: 23-24: 14-22.

ESCALERA REYES, J.:

- 1980 "Los molinos de agua de la Sierra de Cádiz", *Etnografía Española*, 1: 267-373.
1984 "Molinos de agua en la Sierra de Cádiz", *Etnografía Española*, 4: 7-50.

ESCOBAR, T.:

- 1987 *El Mito del Arte y el Mito del Pueblo. Cuestiones sobre Arte Popular*. Museo del Barro, R. Peroni. Asunción.

ESCUDE, C.B.:

- 1935 *Manual de Curtidor y Nociones de Peletería*. Espasa Calpe. Madrid.

ESCUELA PROFESIONAL SALESIANA:

- 1942 *Manual del Encuadernador, Dorador y Prensista*. Barcelona.

ESPINAR CAPPA, A.M.:

- 1991 *Fernando Marmolejo. Orfebrería Civil*, I-VI. Guadalquivir. Sevilla.

EXIMÁN LASAGA, C.:

- 1989 *El Arte del Bordado en Granada. Siglos XVI al XVIII*. Universidad. Granada.

FEDUCHI, L.:

- 1975 *Historia del Mueble*. Blume. Barcelona.

FENUCCI, L.:

- 1944 *El Arte del Hierro Forjado*. Construcciones Sudamericanas. Buenos Aires.

FERNÁNDEZ, M. y ORTIZ, C.:

1980 *Dos Oficios Tradicionales en Madrid: la Hojalatería y la Tonelería*. Diputación. Madrid.

FERNÁNDEZ BAL, L.:

1997 "El tejido en la provincia de Orense", *Narria*, 79-80: 12-17.

FERNÁNDEZ CANTELA, A.:

1985 "La madreña a lo largo de Asturias", *Narria*, 39-40: 16-23.

FERNÁNDEZ DE GAMBOA, A.:

1979 "Fabricación de botas y pellejos", *Narria*, 13: 26-27.

FERNÁNDEZ DE PAZ, E.:

1980 "Talleres de bordado", en *Gran Enciclopedia de Andalucía*, 7: 3084-3086. Promociones Culturales Andaluzas. Sevilla.

1982 *Los Talleres de Bordado de las Cofradías*. Editora Nacional. Madrid.

1983 "Agujas y buriles para la primavera", en *Semana Santa en Sevilla*, III: 144-179. Biblioteca de Ediciones Andaluzas. Sevilla.

1984 "Las artes suntuarias", en *Sevilla y su Provincia*, IV: 101-110. Géver. Sevilla.

1984 "Artesanos y oficios artesanales en Cazalla de la Sierra. Evolución y supervivencia", en *Antropología Cultural de Andalucía*: 561-576. Consejería de Cultura. Sevilla.

1987 "Artesanías y artesanos de la Sierra Norte sevillana. Aproximación etnográfica", *Etnografía Española*, 6: 111-169.

1991 "Bordados", en *El Patrimonio Histórico de las Hermandades de Marchena. Platería y Bordados*: 39-49. Área de Cultura del Ayuntamiento. Marchena.

1991 *El Bajo Guadalquivir. Carpintería de Ribera*. Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Sevilla.

1993 "Reflexiones sobre la relación entre artesanía y arte", *Anales del Museo del Pueblo Español*, VI: 9-21.

1996 *Galería de los Oficios. El Bordado*. Padilla Libros. Sevilla.

1998 *Los Artífices Sevillanos de la Semana Santa Andaluza. El Ornato Tradicional*. Área de Cultura del Ayuntamiento. Sevilla.

1999 "Las artesanías cofradieras de Sevilla. La evolución de una tradición", *Narria*, 85-88: 54-65.

1999 "La documentación y protección de las artesanías como actuaciones sobre el patrimonio etnográfico", en *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas en el Estudio*: 170-191. Cuadernos, X. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Sevilla.

1999 "Estudio de Viabilidad", en *Memoria Final del Proyecto Attas*: 14-52. Fondo Europeo de Desarrollo Regional, Área de Cultura del Ayuntamiento. Sevilla.

2000 "Artes populares", en *GEA XXI-Conocer Andalucía*, 6: 340-375. Tartessos. Sevilla.

2001 "Bordado en oro", en *Proyecto Andalucía*, II: 112-132. Hércules. A Coruña.

2001 "Artesanías de la madera", en *Proyecto Andalucía*, II: 288-310. Hércules. A Coruña.

2001 "Orfebrería", en *Proyecto Andalucía*, II: 222-246. Hércules. A Coruña.

2002 "Actuaciones para la protección de las artesanías sevillanas", *El Giraltillo. Gestión del Patrimonio Cultural de Andalucía*, 227: 12-13.

2003 "El sustrato islámico de la artesanía andaluza", en *GEA XXI-Conocer Andalucía*, 2: 380-389. Tartessos. Sevilla.

- 2003 *La Carpintería de Ribera de Coria del Río (Sevilla)*. Informe técnico para su incoación como Actividad de Interés Etnológico. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Sevilla.
- 2004 *Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano*. Consejería de Economía y Hacienda, Universidad. Sevilla.
- 2004-07 *Enciclopedia General de Andalucía*. 15 tomos. [Voces de los oficios, artesanías y artesanos]. C&T Editores. Málaga.
- 2005 “El proceso de trabajo”, en *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*, 4: 261-323. Tartessos. Sevilla.
- 2005 “El futuro del oficio del bordado en oro”, en *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*, 4: 324-329. Tartessos. Sevilla.
- 2005 “Artesanos y carpintería”, en *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*, 5: 186-191. Tartessos. Sevilla.
- 2006 “Actividades artesanas. Cambios socioeconómicos, continuidad cultural”, *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59: 66-75.
- 2006 *Las Artesanías Cofradieras Andaluzas. El Arraigo de una Tradición Cultural*. Informe técnico para el expediente de declaración de la Semana Santa Andaluza como Fiesta de Interés Turístico Internacional. Consejería de Turismo, Comercio y Deportes de la Junta de Andalucía.
- 2008 “Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano”, *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66: 63.

FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (dir.):

- 2004-06 *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*. 9 tomos. Tartessos. Sevilla.

FERNÁNDEZ EUGERCIOS, J.:

- 1968 “Realidad y futuro de la artesanía española”, en *I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*: 587-595.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. y OLIVA ALONSO, D.:

- 1984 “Las edades del metal”, en *Sevilla y su Provincia*, II: 35-63. Géver. Sevilla.

FERNÁNDEZ LACOMBA, J.:

- 1977 *Cerámica Sevillana*. Caja de Ahorros San Fernando. Sevilla.

FERNÁNDEZ MÁRQUEZ, J.:

- 1953 *Arte de Labrar los Guadamecíes y Cueros de Córdoba*. Imp. Provincial. Córdoba.

FERNÁNDEZ MARTÍN, M.M.:

- 1992 “La Cartuja de Santa María de las Cuevas en la historia del azulejo sevillano”, *Revista de Humanidades*, 3: 91-98.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, J.:

- 2001 “Oficios artesanales”, en *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, 17. El Correo de Andalucía. Sevilla.
- 2001 “Bordados”, en *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, 9. El Correo de Andalucía. Sevilla.

- 2001 "Orfebrería", en *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, 6. El Correo de Andalucía. Sevilla.
- 2001 "Tallas, dorados y pinturas", en *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, 16. El Correo de Andalucía. Sevilla.

FERNÁNDEZ MONTES, M. y MORCILLO PARÉS, M.A.:

- 1983 "Alfarería popular en la provincia de Jaén", *Etnografía Española*, 3: 144-264.

FERNÁNDEZ MONTES, M. y ORTIZ GARCÍA, C.:

- 1980 *Dos Oficios Tradicionales de Madrid. La Hojalatería y la Tonelería*. Diputación. Madrid.

FERNÁNDEZ NAVARRO, J.M.:

- 1985 *El Vidrio. Constitución, Fabricación, Propiedades*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.

FERNÁNDEZ PALAZÓN, G. y BAYONA FERNÁNDEZ, G.:

- 1994 *El Esparto. Una Página Económica en la Vida del Municipio de Abarán*. Concejalía de Cultura. Abarán.

FERNÁNDEZ ROCA, F.J.:

- 1998 *H.Y.T.A.S.A (1937-1980). Orto y Ocaso de la Industria Textil Sevillana*. Diputación. Sevilla.

FERNANZ CHAMÓN, A.L.:

- 1986 "La alfarería en las comarcas de Navalcarnero y San Martín de Valdeiglesias", *Narria*, 41-44: 5-27.

FERRANDIS TORRES, J.:

- 1955 *Cordobanes y Guadamecíes. Catálogo Ilustrado*. Blass. Madrid.

FERRANDO CREYANS, F.:

- 1984 "Enseñanza en las escuelas especializadas. Consideración legal del aprendiz", en *Primeras Jornadas de la Artesanía en Europa. Presente y Futuro de la Artesanía Española en el Marco Europeo*: 220-225. Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona. Mecanografiado.

FERRARI, E.:

- 1941 *Las Artes de la Madera en España*. Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Valladolid.

FERRER FÁBREGAS, C.:

- 1934 *Notas de Carpintería o Carpintería Práctica*. Espasa Calpe. Madrid.

FERRER GARROFE, P.:

- 1982 "Observaciones generales para el estudio estilístico de los zócalos de azulejos en Sevilla durante el siglo XVII", en *Homenaje al Profesor Hernández Díaz*, I: 391-409. Universidad. Sevilla.

FERRER Y VIDAL, J.:

1875 *Conferencias sobre el Arte de Hilar y Tejer en General y Especialmente sobre el de Hilar y Tejer en Algodón*. Jaime Jepús Roviralta. Barcelona.

FLEMMING, E.:

1928 *Historia del Tejido. Ornamentos Textiles y Muestras de Tejido desde la Antigüedad hasta Comienzos del Siglo XIX*. Gustavo Gili. Barcelona.

FLORIANO CUMBRERO, A.C.:

1942 *Artes Decorativas Españolas. El Bordado*. Alberto Martín. Barcelona.

FORONDA BLÁNQUEZ, F.:

2000 *La Mantilla*. Catálogo-Exposición. Ayuntamiento. Sevilla.

FREDERIKSEN, N.:

1989 *Manual de Tejeduría*. Serbal. Barcelona.

FRESNEDA PADILLA, E. y otros:

1995 "Orfebrería andalusí. La necrópolis de Bab Elvira", en *El Zoco en Al-Ándalus*: 43-48.

GABE, D.R.:

1975 *Fundamentos del Tratamiento y Protección de Superficies Metálicas*. Alhambra. Madrid.

GALDÓS LÓPEZ DE LAÑO, J.:

1991 "Alfarería popular alavesa", *Narria*, 53-54: 39-47.

GALLEGO DE MIGUEL, A.:

1963 *El Arte del Hierro en Galicia*. Rivadeneyra. Madrid.

1977 *Rejería Castellana*. Salamanca. Cervantes. Salamanca.

GALVÁN MARTÍNEZ, V.:

1993 *Análisis Mineralógico y Geoquímico de Cerámicas Procedentes del S.E. Peninsular*. Universidad Autónoma. Madrid.

GANS, H.J.:

1974 *Popular Culture and High Culture. An Analysis and evaluation of Taste*. Basic books. New York.

GARCÍA ALEN, A.:

1977 "Un nuevo vocabulario de la jerga de los canteros pontevedreses", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXIII: 61-69.

GARCÍA-ALLUT, A.:

2003 "La pesca artesanal, el cambio y la patrimonialización del conocimiento", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 44: 74-82.

GARCÍA CANCLINI, N.:

1982 *Las Culturas Populares en el Capitalismo*. Casa de las Américas. La Habana.

1990 *Culturas Híbridas. Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*. Grijalbo. México.

GARCÍA FLÓREZ, M.C.:

1997 "Los telares de bajo lizo en Pontevedra. Un telar de bajo lizo en funcionamiento en Zobra", *Narria*, 77-78: 24-28.

GARCÍA GUIRAO, J.D.:

1989 "Notas sobre utilización y terminología del esparto", *Revista Velezana*, 8: 40-44.

GARCÍA MARTÍN, P.:

1984 "Arte pastoril de la provincia de Ávila", *Narria*, 33: 16-19.

GARCÍA OLLOQUI, M.V.:

1992 *Orfebrería Sevillana*. Cayetano González. Guadalquivir. Sevilla.

2001 "Orfebrería", en *Arte y artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, 7-8. El Correo de Andalucía. Sevilla.

GARCÍA RAMOS, G. y otros:

1966 *Arcillas Cerámicas de Andalucía*. Sociedad Española de Cerámica. Madrid.

GARCÍA RAMOS, M.:

1996 *El Mundo de los Canteros y el Léxico del Mármol en Macael y el Valle de Almanzora*. Arráez Editores. Macael.

GARCÍA REYES, C.J.:

1986 "La manufactura del vidrio en la comarca de San Martín de Valdeiglesias", *Narria*, 41-44: 29-52.

GARCÍA REYES, C. y LÓPEZ GIL, N.:

1979 "La pasamanería. Recuerdo del Madrid que fue", *Narria*, 13: 30-31.

GARCÍA Y GARCÍA, T.A.:

1951 "La Corporación Laboral en la Historia de Sevilla", *Cuadernos de Arte Hispalense*.

GARDNER, L.:

1997 *Alfarería y Cerámica*. Blume. Barcelona.

GARCÍA SERRANO, R.:

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

GARCÍA SERRANO, R. y PÉREZ ORTEGA, M.U.:

1974 "Cerámica popular de la provincia de Jaén: Úbeda", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXX: 399-427.

GARLOPPINI, L.:

- 1987 "Alcuni documenti su Francesco Niculoso Pisano", en *Sardegna, Mediterraneo e Atlantico tra Medioevo ed Età Moderna*, 3. Bulzoni. Roma.

GARZÓN CARDENETE, J.L.:

- 2002 "La cerámica de Fajalauza", *Narria*, 93-96: 24-30.

GATEAU, J.C.:

- 1976 *El Vidrio*. R. Torres. Barcelona.

GESTOSO Y PÉREZ, J.:

- 1899 *Diccionario de los Artífices que Florecieron en Sevilla desde el Siglo XII al XVIII Inclusive*, I-II. Saucedá. Sevilla.
- 1905 *Historia de los Barros Vidriados Sevillanos*. Ayuntamiento. Sevilla.

GIBBIA, S.W.:

- 1974 *Acabados de la Madera*. Ceac. Barcelona.

GIESE, W.:

- 1955 "Telares de Astorga", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XI: 3-14.
- 1957 "Contribución al estudio de la cerámica y los tejares mallorquines", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XIII: 50-63.

GIL ALBARRACÍN, A.:

- 2004 "La larga historia de la alfarería en Sorbas", *Revista Cultural El Afa*: 4-9.

GIL TEBAR, P. y BORREL VELASCO, V.:

- 1991 "Las salinas de la Bahía de Cádiz. Un modo de vida tradicional en proceso de cambio", *Anuario Etnológico de Andalucía (1988-90)*: 119-127.

GINER DE LOS RÍOS, H.:

- s/a *Artes Industriales. Desde el Cristianismo hasta Nuestros Días: Orfebrería, Hierros, Bronces, Armas, Mobiliario, Marfiles, Cerámica, Vidrios, Tejidos, Bordados, Encajes y Tapices*. Antonio López. Barcelona. [1892]

GÓMEZ DIAS, D.:

- 1986 *El Esparto en la Economía Almeriense. Industria Doméstica y Comercio (1750-1863)*. Gráficas. Almería.

GÓMEZ OLAZÁBAL, L.:

- 1977 "Transporte y conservación del agua. El cántaro y el botijo", *Narria*, 8: 24-28.

GÓMEZ RAGGIO, F.:

- 1996 *El Libro de la Encuadernación*. Alianza. Madrid.

GÓMEZ REIZ, F.:

1984 *Los Esmaltes sobre Metales*. Editora Nacional. Madrid.

GONZÁLEZ, P.:

1978 "Labores de lagartera", *Narria*, 9: 26-28.

GONZÁLEZ ARPIDE, J.L.:

1977 "La cerámica tradicional de Colmenar de Oreja. La tinaja", *Etnología y Tradiciones Populares*. Diputación. Zaragoza.

1979 "La fabricación de tinajas en Colmenar de Oreja", *Narria*, 13: 16-19.

1987 "El oficio artesanal de encuadernador en Madrid", *Etnografía Española*, 6: 87-109.

GONZÁLEZ BARBERÁN, V.:

1990 "Resumen histórico sobre la vidriera de Castril", en *Castril, Testimonio*: 155-188. Ayuntamiento. Castril.

GONZÁLEZ CASARRUBIOS, C.:

1976 "La cestería en la provincia de Guadalajara", *Narria*, 1: 15-16.

1976 "Los herreros alpujarreños", *Narria*, 3: 10-12.

1977 "La paja de centeno", *Narria*, 6: 13-15

1977 "La cerámica en las fiestas", *Narria*, 8: 9-12.

1977 "Algo sobre arte pastoril", en *Arte y Hogar*. Madrid.

1978 "El rabel", *Narria*, 9: 25.

1980 "Los telares de Morella", *Narria*, 17: 15-17.

1980 "Tejidos de La Gomera", *Narria*, 19: 26-28.

1980 "Instrumentos musicales, canciones y bailes de La Gomera", *Narria*, 19: 35-36.

1981 "Oficios artesanos de ayer y de hoy", *Narria*, 22: 13-15.

1981 "Arte popular en metal", *Narria*, 23-24: 23-28.

1982 "La fabricación de cencerros en Almansa", *Narria*, 27: 17-19.

GONZÁLEZ GARCÍA, M.:

2006 "El artesanado femenino. Movilizando recursos para el desarrollo", *Anuario Etnológico de Andalucía (2002-2003)*: 209-219.

GONZÁLEZ HINOJO, M.A.:

1995 "La cerámica y los velones de Lucena", *Narria*, 71-72: 52-59.

GONZÁLEZ HINOJO, M.A. y otros:

1994 "La pirotecnia valenciana", *Narria*, 65-66: 39-42.

GONZÁLEZ-HONTORIA, G.:

1983 "Influencias recíprocas entre el arte popular de España y América", *Narria*, 29-30: 2-8.

1969 "La artesanía de la madera en la España de hoy", *Revista de Información del Instituto Nacional de Industria*, 49: 54-61.

1985 "Las artes, las industrias y los oficios populares en Oviedo durante el siglo XIX y primera mitad del XX", *Narria*, 39-40: 42-43.

GONZÁLEZ-HONTORIA, G. y TIMÓN TIEMBLO, M.P.:

1983 *Telares Manuales en España*. Editora Nacional. Madrid.

GONZÁLEZ MENA, M.A.:

1974 *Catálogo de Bordados*. Instituto Valencia de Don Juan. Madrid.

1976 *Catálogo de Encajes del Instituto Valencia de Don Juan*. Ribadeneira. Madrid.

1980 "Artes textiles canarias", *Narria*, 18: 11-17.

1980 "El bordado zamorano", *Narria*, 20: 14-17.

1981 "Un encaje castellano. El frisado de Valladolid", *Narria*, 21: 12-13.

1981 "Almagro, ciudad encajera", *Narria*, 22: 7-12.

1981 "El encaje cacereño", *Narria*, 23-24: 38-41.

1984 "Bordado popular abulense", *Narria*, 33: 28-33.

1988 "Excepcionales piezas textiles de la escuela de Huelva en algunos museos", *El Folk-lore Andaluz*, 2: 145-169.

GONZÁLEZ PALACIOS, A.:

1975 *El Mueble de Estilo. Historia del Mueble del Siglo XVI al XX*. Gustavo Gili. Barcelona.

GONZÁLEZ PENA, M.L.:

1979 "La cerámica popular de Astudillo", *Narria*, 14: 20-23.

1984 *Vidrios Españoles*. Editora Nacional. Madrid.

GONZÁLEZ PÉREZ, M.L.:

1980 "La azulejería de Onda", *Narria*, 17: 13-14.

GOROSTIZA PRINCE, M.J.:

1980 *Evolución Histórica en la Formación de Artistas y Artesanos*. [s.n.]. Sevilla.

GRIGNON, C. y PASSERON, J.C.:

1992 *Lo Culto y lo Popular*. Piqueta. Madrid.

GRINÁN, J.:

1984 *Carpintería de Taller y de Armar*. Ceac. Barcelona.

GUADALAJARA SOLERA, S.:

1977 "La alfarería y algunos de sus usos higiénicos", *Narria*, 8: 17.

GUANCHE, J.:

1990 "Proyección contemporánea de la artesanía, su investigación y perspectivas", *Temas*, 18: 60-65.

1991 "Proyección contemporánea de la artesanía popular en Cuba. Su investigación y sus perspectivas", *Folklore Americano*, 52: 93-99.

GUASP PÉREZ, J.:

1977 "Bases y notas para el estudio de las herramientas de carpintero", en *III Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*: 577-580. Instituto Fernando el Católico. Zaragoza.

GUDIOL RICART, J. y ARTIÑANO, P.M.:

1935 *Vidrio. Resumen de la Historia del Vidrio*. Catálogo de la Colección Alfonso Macaya. Casulleras. Barcelona.

1941 *Vidrios Catalanes*. Alpha. Barcelona.

GUERRERO MARTÍN, J.:

1988 *Alfares y Alfareros de España*. Serbal. Barcelona.

GUILLAUME, J.:

1958 *Las Artes del Fuego*. Vergara. Barcelona.

GUILLLOT CARRATALA, J.:

1957 *Los Vidrios Españoles*. Temas Españoles, 293. Publicaciones Españolas. Madrid.

1959 *Cerámica*. Temas Españoles, 295. Publicaciones Españolas. Madrid.

1959 *Los Gremios Artesanos Españoles*. Publicaciones Españolas. Madrid.

HAMILTON, D.:

1985 *Alfarería y Cerámica*. Ceac. Barcelona.

HAMILTON HAED, I.:

1988 *Trabajo del Cuero*. Ceac. Barcelona.

HARVEY, D.:

1994 *Cerámica Creativa*. Ceac. Barcelona.

HAYWARD, C.H.:

1982 *Práctica del Chapeado de la Madera*. Ceac. Barcelona.

1982 *Uniones y Ensamblajes de la Madera*. Ceac. Barcelona.

HEREDIA MORENO, M.C.:

1975 *Estudio de los Contratos de Aprendizaje Artístico en Sevilla a Comienzos del Siglo XVIII*. Diputación. Sevilla.

1980 *La Orfebrería en la Provincia de Huelva*. Diputación. Huelva.

HERNÁNDEZ ARMAS, R.:

2002 "Turismo y patrimonio en el sur de Tenerife. A propósito de la industria artesana de la cal", *El Pajar. Cuadernos de Etnografía Canaria*, 11: 42-53.

HERNÁNDEZ CUETOS, L.:

1977 "La cerámica relacionada con el vino y el aceite", *Narria*, 8:13-16.

HERNÁNDEZ RAMÍREZ, J.:

- 1999 "Entre la minería y la artesanía. El oficio de cantero en Gerena", *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 32: 281-294.
- 2006 "La patrimonialización de un oficio perdido en Santa Ana la Real (Huelva)", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59: 98-101.

HERNÁNDEZ RAMÍREZ, M.:

- 2006 "El cristal de Sevilla. La fábrica de vidrios de La Trinidad", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59: 86-91.

HERNÁNDEZ RÍOS, M.L.:

- 2002 "Una tradición textil. La familia López Sancho y su aportación a las telas granadinas: técnicas, instrumentos y tintes", *Narria*, 93-96: 52-62.

HERRANZ GARCÍA, E.:

- 1975 *El Arte de Dorar*. Dossat. Madrid.

HERRERA RODAS, M. y otros:

- 1986 *Andalucía: Alfares y Cerámica*. Colegio Público Cervantes. Los Palacios, Sevilla.

HERRERO, M.:

- 1977 *Oficios Populares en la Sociedad de Lope de Vega*. Castalia. Madrid.

HERRERO GARCÍA, R.:

- 1986 "La cestería en las comarcas de Navalcarnero y San Martín de Valdeiglesias", *Narria*, 41-44: 53-77.

HUGUET Y CREXELLS, P.:

- 1914 *Historia y Técnica del Encaje*. Renacimiento. Madrid.

IBERCERAS:

- 1966 *Datos Técnicos de Orientación para la Fabricación de Velas, Bujías y Lámparas*. Madrid.

IDÁÑEZ AGUILAR, A.F.:

- 1995 "Oficios tradicionales en las Sierras de Segura. Pegueros y mereros", *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 14: 55-74.

IGUAL ÚBEDA, A.:

- 1956 *El Gremio de Plateros*. Diputación. Valencia.

IMBERT, M.:

- 1979 "Les cultures populaires. Sous-produits culturels ou cultures marginalisées?", en *Les Cultures Populaires*: 13-21. Edouard Privat. Toulouse.

ÍÑIGUEZ, B.:

- 1987 *El Traje del Jinete Andaluz y la Guarnición de su Caballo*. Ayuntamiento. Sevilla.

ÍÑIGUEZ ALMECH, F.:

1943 *El Arte de la Carpintería*. Publicaciones de Artes y Oficios. Madrid.

ISLA PALMA, C.:

2008 "El paisaje cultural: el esparto en Almería", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66: 76-79.

JAEGER, C.:

1982 *Artisanat et Capitalisme. L'Envers de la Roue de l'Histoire*. Payot. Paris.

JAVIERRE, J.M. (dir.):

1979-80 *Gran Enciclopedia de Andalucía*. Promociones Culturales Andaluzas. Sevilla.

JOHNSON, W.:

1993 *Manual de Encuadernación*. Blume. Madrid.

JUNTA DE ANDALUCÍA:

1986 *Libro Blanco de la Artesanía Andaluza*. Consejería de Economía e Industria. Sevilla.

1990 *Guía de las Artesanías de la Provincia de Almería*. Consejería de Economía y Hacienda. Sevilla.

1990 *Guía de las Artesanías de la Provincia de Cádiz*. Consejería de Economía y Hacienda. Sevilla.

1990 *Guía de las Artesanías de la Provincia de Huelva*. Consejería de Economía y Hacienda. Sevilla.

1990 *Guía de las Artesanías de la Provincia de Jaén*. Consejería de Economía y Hacienda. Sevilla.

1990 *Guía de las Artesanías de la Provincia de Málaga*. Consejería de Economía y Hacienda. Sevilla.

1990 *Guía de las Artesanías de la Provincia de Sevilla*. Consejería de Economía y Hacienda. Sevilla.

1991 *Guía de las Artesanías de la Provincia de Córdoba*. Consejería de Economía y Hacienda. Sevilla.

1991 *Guía de las Artesanías de la Provincia de Granada*. Consejería de Economía y Hacienda. Sevilla.

2000 *Guía de la Artesanía Andaluza*. Consejería de Economía y Hacienda. Sevilla.

2002 *Artesanía y Comercialización. Terceras Jornadas Técnicas de Artesanía en Andalucía*. Consejería de Economía y Hacienda. Sevilla.

KUONI, B.:

1981 *Cestería Tradicional Ibérica*. Serbal. Barcelona.

KUONI, B. y otros:

1977 "Propuesta de terminología para las técnicas empleadas en cestería", *Narria*, 7: 25-26.

LAFUENTE FERRARI, E.:

1941 *Las Artes de la Madera en España*. Publicaciones de Artes y Oficios. Madrid.

LAÍNEZ ALCALÁ, R.:

1941 *Nueva Orfebrería Española*. Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Madrid.

LANEL, L.:

1958 *La Orfebrería*. Vergara. Barcelona.

LAORDEN, C.:

1984 "La financiación de la empresa artesana. Su acceso a los canales de financiación y crediticios", en *Primeras Jornadas de la Artesanía en Europa. Presente y Futuro de la Artesanía Española en el Marco Europeo*: 124-144. Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona. Mecanografiado.

LAORDEN, C. y otros:

1982 *La Artesanía en la Sociedad Actual*. Salvat. Barcelona.

LARRAÑAGA, R.:

1991 "El damasquinado de Eibar", *Narria*, 55-56: 33-38.

LAUER, M.:

1984 "Notas sobre la modernización de la artesanía en América Latina", *Allpanchis*, XX (23): 57-75.

LEAL PINAR, L.F.:

2004 *Guitarreros de Andalucía. Artistas para la Sonanta*. Giralda. Sevilla.

LIMÓN DELGADO, A.:

1975 "Notas sobre metodología y etnografía", *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore Hoyos Sainz*, VII: 197-356.

1979 "Artesanía", en *Gran Enciclopedia de Andalucía*, I: 290-295. Promociones Culturales Andaluzas. Sevilla.

1980 *La Artesanía Sevillana*. Diputación. Sevilla.

1982 *La Artesanía Rural. Reflexiones sobre el Cambio Cultural*. Editora Nacional. Madrid.

1984 "Análisis de los diversos tipos de producción. Consideración que merecen los diferentes campos", en *Primeras Jornadas de la Artesanía en Europa. Presente y Futuro de la Artesanía Española en el Marco Europeo*: 23-46. Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona. Mecanografiado.

LIMÓN DELGADO, A. y otros:

1981 *Catálogo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*. Ministerio de Cultura. Madrid.

1984 "La ebanistería", en *Sevilla y su Provincia*, IV: 96-99. Géver. Sevilla.

1984 "La construcción de guitarras", en *Sevilla y su provincia*, IV: 99-101. Géver. Sevilla.

LIZARAZU DE MESA, M.A.:

- 1983 "Alfarería popular en la provincia de Albacete. Estudio etnográfico", *Etnografía Española*, 3: 265-383.
- 1987 "Alfarería popular de Lanzarote y Fuerteventura", *Etnografía Española*, 6: 241-275.

LLOP I BAYÓ, F.:

- 1998 *Restauración de Campanas y Relojes Monumentales. Teoría y Práctica*. Barcelona.

LLORDÉN, A.:

- 1947 *Ensayo Histórico-Documental de los Maestros Plateros Malagueños en los Siglos XVI y XVII*. Ayuntamiento. Málaga.
- 1985 *La Orfebrería Religiosa en Málaga. Maestros Plateros Malagueños (Siglos XV-XIX)*. Escorialenses. [s/l.]
- 1969 "Maestros bordadores malagueños", *Gibralfaro*, 21: 39-70.

LLORENS ARTIGAS, J. y CORREDOR MATHEOS, J.:

- 1970 *Cerámica Popular Española Actual*. Blume. Barcelona.

LOMBARDI SATRIANI, L.M.:

- 1978 *Apropiación y Destrucción de la Cultura de las Clases Subalternas*. Nueva Imagen. México.

LÓPEZ CORDERO, J.A.:

- 1995 "Los molinos de Pegalajar (Jaén). Una histórica industria en torno a la Charca", *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 14: 17-31.

LÓPEZ GALÁN, J.S.:

- 2008 "Protección de las artesanías en la provincia de Almería", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66: 56-62.

LÓPEZ LEÓN, J.D.:

- 2003 *Proyecto de Ampliación de un Taller Artesanal de Guarnicionería bajo la Marca 'Producto Artesanal Parque Natural de Andalucía'*. Universidad. Jaén.

LÓPEZ MARTÍNEZ, C.:

- 1948 "Organización corporativa de Sevilla en tiempo de San Fernando", *Archivo Hispalense*, IX (27-32): 205-223.

LÓPEZ SERRANO, M.:

- 1972 *La Encuadernación Española. Breve Historia*. Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos. Madrid.

LUCAS MORENO, M.F. y otros:

- 1977 "Algunas notas sobre alfarería en la provincia de Segovia", *Narria*, 6: 9-11.

LUCCHESI, B. y MALMSTROM, M.:

1994 *Terracota. Técnica de la Escultura en Arcilla*. Ceac. Barcelona.

LUCIE-SMITH, E.:

1984 *The Story of Craft. The Craftsman's Role in Society*. Van Nostrand Reinhold. New York.

LUNDELL, L.:

1978 *Le Livre du Tissage*. Dessain et Tolra. Paris.

LYNGGAARD, F.:

1976 *Tratado de Cerámica*. Omega. Barcelona.

MACÍAS RAMOS, R.:

1986 "La artesanía del cuero y de la piel en las comarcas de Navalcarnero y San Martín de Valdeiglesias", *Narria*, 41-44: 79-107.

MAESTRE, B.:

1993 *La Cartuja de Sevilla. Fábrica de Cerámica*. Pickman, S.A. Sevilla.

MAÑES MANAUTE, A.:

2001 "Bordados", en *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, 10-11. El Correo de Andalucía. Sevilla.

MAQUET, J.:

1999 *La Experiencia Estética. La Mirada de un Antropólogo sobre el Arte*. Celeste. Madrid.

MARAVÉ DE KOBE, B.:

1994 "La artesanía de la seda en Valencia. Telares manuales", *Narria*, 65-66: 22-26.

MARCO, A.S.:

1947 *Manual de Orfebrería, Platería y Joyería*. Serrahima i Urpi. Barcelona.

MARINÉ, M.:

1979 "Claudio Corada, fabricante de rabeles en Aguilar del Campo", *Narria*, 14: 30.

MARMOLEJO CAMARGO, F.:

1987 *La Restauración de las Azucenas de la Giralda de Sevilla*. Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría. Sevilla.

1990 *Memoria de Restauración de la Virgen de la Sede de la Catedral de Sevilla. Año de 1979*. Real Academia de Santa Isabel de Hungría. Sevilla.

1994 *Entallado y Forjado de Piezas de Orfebrería*. Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría. Sevilla.

MARQUÉS DE SAN JOSÉ DE SERRA:

1937 *El Gremio de los Carpinteros Sevillanos*. Gavidia. Sevilla.

MARQUÉS VILLEGAS, L.:

1961 *Un Léxico de la Artesanía Granadina*. Universidad. Granada.

MARTÍN, A.G.:

1978 *Encuadernación. Técnicas Clásicas y Modernas*. Paraninfo. Madrid.

MARTÍN BENITO, C.:

1984 "Las gorras de paja de Bohoyo", *Narria*, 33: 20-27.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B.:

1978 "La Virgen del Prado y la cerámica de Talavera de la Reina", *Narria*, 9: 11-14.

1983 *La Loza Dorada*. Editora Nacional. Madrid.

MARTÍNEZ ESPINOSA, G.:

1983 "Defensa y salvaguarda de las artesanías tradicionales y populares. Formas de cooperación para esta defensa", *Narria*, 29-30: 23-29.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, E.:

1968 "Los tejeros de Llanes y su lenguaje", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXIV: 365-386.

1969 "Nuevas aportaciones al lenguaje de los tejeros de Llanes", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXV: 301-306.

MARTÍNEZ GIRÓN, R.:

1992 "Notas sobre la permanencia de tecnología tradicional en núcleos de las sierras del Segura y la Sagra", *Anuario Etnológico de Andalucía (1991)*: 145-163.

MARTÍNEZ IRUJO, M.:

1987 "Instrumentos musicales vascos en Navarra", *Narria*, 45-46: 33-41.

MARTÍNEZ MORENO, R.M.:

1999 "El traje de flamenca. Una aproximación etnológica", *Narria*, 85-88: 37-46.

MARTÍNEZ QUEMADA, C.:

1976 "Cerámica y cestería. Dos manifestaciones del arte popular de la comarca alpujarreña", *Narria*, 3: 17-18

MARTÍNEZ QUEMADA, C. y COMAS MONTOYA, R.:

1976 "El carro chillón, presente en Parada Seca", *Narria*, 4: 10-11.

MARTÍNEZ ROSSY, I. y otros:

1986 *Caleros y Canteros*. Diputación. Salamanca.

MATA TORRES, J.:

2002 *La Rejería Sevillana en el Siglo XVI*. Diputación. Sevilla.

MATARÍN GUIL, M.F.:

1984 "La artesanía en Albodoluy", *El Galayo*, 1: 4-11.

MATAS HERNÁNDEZ, G.:

1999 "La fábrica de vidrio de La Trinidad con sus últimas ascuas", *El Siglo que Viene*, 38: 62-64.

MÉNDEZ, L.:

1995 *Antropología de la Producción Artística*. Síntesis. Madrid.

2003 *La Antropología ante las Artes Plásticas. Aportaciones, Omisiones, Controversias*. CIS, Siglo XXI. Madrid.

MEUNIE, A.M. y PICHARD, S.:

1969 *Trabajos de Cestería*. Vilamala. Barcelona.

MIDDLETON, B.C.:

2001 *Restauración de Encuadernaciones en Piel*. Clan. Madrid.

MILLÁN ROCA, L.:

1992 "Los astilleros de la mar del Ebro: Sant Carles de la Rápita", *Narria*, 57-58: 29-33.

MINGOTE CALDERÓN, J.L.:

1981 "Algunos útiles rurales de forja", *Narria*, 25-26: 20-23.

MINISTERIO DE INDUSTRIA Y ENERGÍA:

1983 *Presente y Futuro de la Artesanía Española en el Marco Europeo*. Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona. Mecanografiado.

1984 *Presente y Futuro de las Artesanías en la Sociedad Industrial*. Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona. Mecanografiado.

1983-86 *Artesanías en España*. Madrid.

1986-87 *Papeles de Artesanía*. Madrid.

MINISTERIO DE TRABAJO Y SEGURIDAD SOCIAL:

1985 *Guía para la Creación de Escuelas Taller de Rehabilitación y Restauración del Patrimonio Artístico, Cultural y Natural*. INEM. Madrid.

1993 *Las Escuelas Taller y Casas de Oficios. Una Aportación al Patrimonio*. INEM. Madrid.

MONJE AYALA, M.:

1998 *El Arte de la Encuadernación*. Clan. Madrid.

MONTAÑA I MATOSAS, J. (dir.):

2001 *Artesanía y Diseño. La Nueva Artesanía*. Departament d'Indústria, Comerç i Turisme de la Generalitat de Catalunya, Centre Català d'Artesania. Barcelona.

MORALES JIMÉNEZ, A. y RUIZ RUIZ, H.:

2002 "Agustín Morales Alguacil y la cerámica granadina en el siglo XX", *Narria*, 93-96: 31-39.

MORALES MARTÍNEZ, A.:

1976 "Francisco Niculoso Pisano y los azulejos sevillanos del siglo XVI", en *I Congreso de Historia de Andalucía*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros. Córdoba.

1991 *Francisco Niculoso Pisano*. Arte Hispalense, 14. Diputación. Sevilla.

MOREL PEGUERO, B.:

1986 *Mercaderes y Artesanos en la Sevilla del Descubrimiento*. Diputación. Sevilla.

MORENO ALEGRE, J.M.:

1984 "La artesanía, forma viva de la cultura", en *Primeras Jornadas de la Artesanía en Europa. Presente y Futuro de la Artesanía Española en el Marco Europeo*: 294-300. Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona. Mecanografiado.

MORENO ARANDA, P.:

1995 "Muebles de olivo en Castro del Río", *Narria*, 71-72: 46-51.

MORENO NAVARRO, A.:

1982 *Guía de la Artesanía de la Provincia de Jaén*. Consejería de Industria y Energía. Sevilla.

MORENO PUPPO, M.:

1986 *La Orfebrería Religiosa del Siglo XVIII en la Diócesis de Cádiz*. Diputación. Cádiz.

MURCIA SUÁREZ, M.:

1997 *Herreros y Latoneros. El Trabajo Tradicional del Metal en Gran Canaria*. Fedac. Madrid.

1998 *La Albardería, la Construcción de Jaulas de Caña y la Sombrerería. Testimonio Oral de Tres Oficios Desaparecidos*. Fedac. Madrid.

MURO OREJÓN, A.:

1935 *Pintores y Doradores*. Laboratorio de Arte de la Universidad. Sevilla.

NONELL, C.:

1978 *Cerámica y Alfarería Populares de España*. Everest. León.

NOVELO, V.:

1993 "Las artesanías en México", en *El Patrimonio Cultural de México*, 219-246. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica. México.

OBRA SINDICAL DE ARTESANÍA:

1949 *Índice de Oficios Artesanos*. Madrid.

1969 *Ordenación de la Artesanía. Normas Legales y Sindicales*. Madrid.

OLALLA GAJETE, L.F.:

1975 "Cerámica dorada nazarita malagueña", *Jábega*, XI: 46.

OLIVA ALONSO, D.; VALENCIA RODRÍGUEZ, R. y GÁLVEZ VÁZQUEZ, E.:

1984 "Las artes de los pueblos del Islam", en *Sevilla y su Provincia*, III: 153-195. Géver. Sevilla.

ORDUNA y VIGUERAS, E.:

1915 *Rejeros Españoles*. Imp. San Francisco de Sales. Madrid.

ORTA BAÑÓN, D.:

1977 "La cerámica en Cuenca", *Narria*, 5: 3-4.

1977 "Guaso y su tejedor", *Narria*, 7: 10.

1977 "La cerámica para los animales domésticos", *Narria*, 8: 28.

ORTIZ GARCÍA, C.:

1979 "Los últimos cuberos de Madrid", *Narria*, 13: 23-26.

ORTIZ GARCÍA, C.; FERNÁNDEZ MONTES, M. y CARRETERO PÉREZ, A.:

1981 "Alfarería popular en Andalucía Occidental (II): Sevilla y Cádiz", *Etnografía Española*, 2: 41-185.

ORTIZ JUÁREZ, D.:

1980 *Punzones de Platería Cordobesa*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba.

ORTIZ MARTÍN, J.M.:

1976 "La cestería en Lérida", *Narria*, 2: 19-23.

ORTIZ SOLER, D. y otros:

1995 "Los molinos hidráulicos tradicionales en Almería. Una apuesta de futuro", *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 15: 187-206.

ORTS BAÑÓN, D.:

1977 "La cerámica de Cuenca", *Narria*, 5: 3-4.

OSUNA, M.I.:

1983 *La Guitarra en la Historia*. Alpuerto. Madrid.

OTAMENDI RODRÍGUEZ-BETHENCOURT, J.J.:

2002 *La Tonelería Tradicional y los Vinos de Canarias*. El Grifo. Madrid.

PADILLA MONTOYA, C.:

1975 "La protección social del artesano", *Narria*, 4: 35-36.

1977 "La cerámica del fuego", *Narria*, 8: 21-23.

1979 "La cerámica de Madrid", *Narria*, 13: 20-22.

1980 "Alfarería vidriada y sin vidriar", *Narria*, 17: 9-12.

1980 "Las loceras de El Cercado", *Narria*, 19: 22-25.

1982 "La cerámica para el vino", *Narria*, 27: 9-11.

PADILLA MONTOYA, C. y DEL ARCO, E.:

1982 "Los trabajadores del barro en Salvatierra", *Narria*, 25-26: 29-32.

PADILLA MONTOYA, C. y COUSTEAU VIDA, S.:

1977 "Casasimarro. Sus alfombras y guitarras", *Narria*, 5: 18-22.

PADOA, L.:

1990 *La Cocción de Productos Cerámicos con Especial Referencia a los Materiales de Revestimiento y de Pavimento*. Omega. Barcelona.

PANYELLA, A.:

1984 "Artesanía y ciudad. Problemática del artesano en los grandes núcleos urbanos", en *Primeras Jornadas de la Artesanía en Europa. Presente y Futuro de la Artesanía Española en el Marco Europeo*: 73-76. Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona. Mecanografiado.

PAOLETTI DUARTE, C.:

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

PAOLETTI DUARTE, C. y PÉREZ CASAS, A.:

1984 "Estudio etnográfico de la cerámica popular de la provincia de Almería", *Etnografía Española*, 4: 135-271.

PAREJA LÓPEZ, E.:

1977 *Artesanía Granadina*. Caja de Ahorros de Granada. Granada.

PELAUZY, M.A. y CATALÁ ROCA, F.:

1977 *Artesanía Popular Española*. Blume. Barcelona.

PEÑA HINOJOSA, B.:

1971 *Barros Malagueños*. Caja de Ahorros Provincial. Málaga.

PÉREZ BUENO, L.:

1941 *Miscelánea de las Antiguas Artes Decorativas Españolas*. Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Valladolid.

1942 *Vidrios y Vidrieras*. Maxtor. Barcelona.

PÉREZ DE CASTRO, R.:

1985 "Artesanía de Taramundi. Cuchillos y navajas", *Narria*, 39-40: 24-30.

PÉREZ DE GÚZMAN, T.:

1982 *Los Gitanos Herreros de Sevilla*. Ayuntamiento. Sevilla.

PÉREZ GONZÁLEZ, J.A.:

1994 "El mundo de las fallas", *Narria*, 65-66: 8-12.

1994 "Los abanicos de Aldaia", *Narria*, 65-66: 27-31.

PÉREZ GONZÁLEZ, J.A. y DE LA TORRE YUBERO, A.:

1995 "Rejería popular gaditana", *Narria*, 69-70: 21-26.

PÉREZ GUILLÉN, I.V.:

1994 "La azulejería rococó. La cocina valenciana del proveedor de nieve", *Narria*, 65-66: 13-21.

PÉREZ IBÁÑEZ, M.:

1990 "La cerámica funeraria de Muel", *Narria*, 51-52: 39-42.

PÉREZ PÉREZ, A.:

2004 "Infraestructuras y proceso alfareros", *Revista Cultural El Afa*: 10-24.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.:

1994 "La elaboración artesanal de cachimbas en las Hurdes", *Narria*, 67-68: 25-28.

PERSUY, A.:

1999 *La Encuadernación. Técnica y Proceso*. Ollero & Ramos. Madrid.

PILES ROS, L.:

1959 *Estudio sobre el Gremio de Zapateros*. Ayuntamiento. Valencia.

PIZARROSO QUINTANA, E.:

1995 "La Tía Norica de Cádiz. El sainete y sus personajes", *Narria*, 69-70: 50-56.

PLA CARGOL, J.:

1968 "Tradición, tipismo y artes populares", en *Primer Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*: 109-116. Diputación. Zaragoza.

PLANELL, L.:

1948 *Vidrio. Historia, Tradición y Arte*. 2 vols. Emporium. Barcelona.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.:

1979 "Azulejos hagiográficos sevillanos del siglo XVIII", *Archivo Hispalense*, 191: 167-194.

1979 "Influencia de la iconografía concepcionalista de Murillo en la azulejería sevillana", *Archivo Hispalense*, 195: 87-96.

1982 "Una aproximación a los azulejos sevillanos del siglo XVIII", en *Homenaje al Profesor Hernández Díaz*, I: 575-593. Universidad. Sevilla.

1989 *Azulejo Sevillano*. Padilla Libros. Sevilla.

1992 "Francisco Niculoso Pisano. Datos arqueológicos", *Bolletino del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza*, LXXVIII (3-4): 171-191.

2001 "Azulejos y cerámica", en *Proyecto Andalucía*, II: 162-190. Hércules. A Coruña.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.:

2001 "Artes populares", en *Proyecto Andalucía*, II: 84-92. Hércules. A Coruña.

PORTILLO, P; DOLS, F. y PORTILLO, P.:

2002 *La Jábega*. Catálogo-Exposición. Unicaja Fundación. Málaga.

PRADOS TORREIRA, L. y OLMO ENCISO, L.:

1979 "Las cererías", *Narria*, 13: 28-29.

PROVANSAL, D. y MOLINA GARCÍA, P.:

1989 "L'utilisation de la fibre de sparte. Economie et transformation sociale dans le Sud-Est de l'Espagne", *Bulletin du Musée d'Etnographie de Genève*, 31-32: 81-99.

PUJOL I FORT, M.:

1992 "La alfarería artesana de Tivenys", *Narria*, 57-58: 34-39.

QUESADA, L.:

1976 *Orfebrería de Fernando Marmolejo*. Club Urbis. Madrid.

RABACO, J.:

1975 *Los Plateros Españoles y sus Punzones*. Jorge Rabasco Campo. Vitoria.

RADA, P.:

1990 *Las Técnicas de la Cerámica. El Arte y la Práctica*. Libsa. Madrid.

RADOLE, G.:

1982 *Laúd, Guitarra y Vihuela. Historia y Literatura*. Don Bosco. Barcelona.

RAMÍREZ DE LUCAS, J.:

1976 *Arte Popular*. Más Actual. Madrid.

RAMÍREZ PONFERRADA, M.D.:

2000 *La Industria de la Tonelería en Montilla. Evolución Histórica y Perspectivas de Futuro*. Ayuntamiento. Montilla.

REGLÁ, J.:

1965 *Historia General del Trabajo. La Época del Artesanado*. Grijalbo. Barcelona.

REY, J.; RODRÍGUEZ, J.C. y ORCE, A.:

1995 *Anuncios de Antaño. Azulejos Publicitarios de Sevilla*. Fundación El Monte. Sevilla.

RIBEIRO, M.:

1961 "Cerâmica popular de Nisa", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XVII: 470-501.

RICKETSON, H.A.:

1968 *Artesanía de la Plata*. Uteha. México.

RICO SINOBAS, M.:

1873 *Del Vidrio y sus Artífices en España*. Museo de la Industria. Madrid.

1941 *El Arte del Libro en España*. Escalier. Madrid.

RINCÓN RAMOS, V.:

1944-45 "La indumentaria lagarterana", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, I: 131-135.

RIOJA LÓPEZ, C.:

1996 "Inventario y catalogación del instrumental de oficios del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla", *Anuario Etnológico de Andalucía (1994)*: 121-126.

2006 "Artesanía y Administración. Encuentros y desencuentros", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59: 76-85.

RIOJA VÁZQUEZ, E.:

1983 *Inventario de Guitarreros Granadinos*. Códice. Granada.

1989 *La Guitarra Malagueña. Cinco Siglos de Historia*. Ayuntamiento. Málaga.

RODRÍGUEZ AGÜERO, A.M. y PÉREZ PÉREZ, A.:

2004 "Familias alfareras de hoy", *Revista Cultural El Afa*: 46-59.

2004 "Familias alfareras del siglo XX", *Revista Cultural El Afa*: 60-76.

RODRÍGUEZ CASTELLANO, L.:

1954 "La industria popular del hierro: el mazo", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, VIII: 294-315.

RODRÍGUEZ FUENTEFRÍA, C.:

1999 *Teja Cerámica Española*. Kaizen Consultores. Madrid.

RODRÍGUEZ MATEOS, J.:

2001 "La talla en madera", en *Proyecto Andalucía*, II: 310-314. Hércules. A Coruña.

RODRÍGUEZ VILLA, A.:

1871 *Reseña Histórica de los Gremios y Especial de los de España*. Madrid.

ROGERS, A.:

1953 *Tratado Completo de Fabricación de Cueros y Pieles*. Ossó. Barcelona.

ROMERO, A. y CABASA, S.:

1999 *La Tinajería Tradicional en la Cerámica Española*. Ceac. Barcelona.

ROMERO MUÑOZ, V.:

1950 "La recopilación de ordenanzas gremiales de Sevilla en 1527", *Revista de Trabajo*, 3.

1967 "Fuentes para el estudio de los gremios de Sevilla", en *Homenaje al Profesor Giménez Fernández*, II: 197-203. Universidad. Sevilla.

ROSA GITO, M.:

1995 "Atalajes y jaeces del caballo jerezano", *Narria*, 69-70: 34-38.

ROSELLÓ BORDOY, G.:

1991 *El Nombre de las Cosas en Al-Andalus. Una Propuesta de Terminología Cerámica*. Museo de Mallorca. Mallorca.

ROSELLÓ VERGEL, V.M.:

1996 "La industria azulejera en España", *Estudios Geográficos*, 104.

ROSEN, I.:

1976 *Bordados Modernos*. Kapelusz. Buenos Aires.

ROTMAN, M.:

1992 "La producción artesanal urbana. Reproducción social y acumulación de capital", *Cuadernos de Antropología Social*, 6: 81-96.

1995 "La esfera del intercambio. Acerca de la circulación de los contenidos mercantiles en las prácticas comerciales artesanales de la ciudad de Buenos Aires", en *Producción Doméstica y Capital*. 171-184. Biblos. Buenos Aires.

1996 "Política cultural, gestión municipal y prácticas artesanales, en *Publicar. Antropología y Ciencias Sociales*, V (6): 47-68.

1996 "Consumo cultural. Prácticas y representaciones de consumo artesanal", *Cuadernos de Antropología*, 9: 137-187.

1999 "El reconocimiento de la diversidad en la configuración del patrimonio cultural. Cuando las artesanías peticionan legitimidad", en *Patrimonio Cultural y Museología. Significados y Contenidos*: 151-160. FAAEE y AGA. Santiago de Compostela.

RUBIO SOLER, C.:

2000 "Artesanía almeriense. Razones para su continuidad en el tiempo y en el espacio", *Narria*, 89-92: 44-51.

RUEDA GARCÍA, F.:

1990 *La Artesanía Popular en Málaga*. Príntel. Málaga.

1996 "Los últimos albardoneros", *Narria*, 73-74: 27-33.

RUIZ ALCÓN, M.T.:

1969 *Vidrio y Cristal de La Granja*. Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C. Madrid.

SABREL, M.:

1995 *Manual Completo del Encuadernador Teórico y Práctico. Descripción de las Máquinas y Procedimientos Modernos y Antiguos*. Clan. Madrid.

SÁEZ, C.:

1976 "Los talabarteros de la Alpujarra", *Narria*, 3: 13

SÁNCHEZ CORTEGANA, J.M.:

1994 *El Oficio de Ollero en Sevilla en el Siglo XVI*. Diputación. Sevilla.

SÁNCHEZ DE LAS HERAS, C.:

2005 "Proyecto RIHLA. Las huellas de la memoria. Itinerarios de la cultura inmaterial entre Andalucía y Marruecos en el marco de la Iniciativa Europea Interreg III-A", en *Patrimonio Inmaterial y Gestión de la Diversidad*: 214-229. Serie Cuadernos, 17. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Sevilla.

SÁNCHEZ-GUITARD LÓPEZ-VARELA, A.:

2006 "Carpintería de ribera, una cultura vinculada a la pesca", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59: 92-97.

SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, R.:

1982 "Plata y plateros cordobeses en Málaga", *Boletín de Arte*, III: 169-206.

SÁNCHEZ PACHECO, T.:

1981 "La cerámica española", en *Summa Artis. Historia General del Arte*, 42: 97-108. Espasa Calpe. Barcelona.

SÁNCHEZ PACHECO, T. y otros:

1999 *Cerámica Esmaltada Española*. Lábor. Barcelona.

SÁNCHEZ REAL, J.:

1980 *Metodología para Estudiar las Campanas, los Toques y los Campaneros*. Valencia.

1998 "Investigación sobre las campanas", *Articles Historic. Prens de Tarragona*: 212-214.

SÁNCHEZ RODRIGO, M.:

1984 "Normativa española para la artesanía", en *Primeras Jornadas de la Artesanía en Europa. Presente y Futuro de la Artesanía Española en el Marco Europeo*: 248-260. Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona. Mecanografiado.

SÁNCHEZ SANZ, M.E.:

1977 "La alfarería y los alfares de Priego. Una interpretación", *Narria*, 5: 5-13.

1977 "Breve nota sobre la alfarería de Mota del Cuervo", *Narria*, 5: 14.

1977 "La cestería en la Alcarria de Cuenca", en *Narria*, 5: 15-17.

1977 "Carros pintados", *Narria*, 6: 30-31.

1977 "El barro en la construcción", en *Narria*, 8: 29-35.

1979 "Aproximación a la joyería charra", *Narria*, 15-16: 18-22.

1980 "La seda en la isla de La Palma", *Narria*, 19: 8-10.

1982 "El esparto en Albacete", *Narria*, 27: 12-16.

1984 *Maderas Tradicionales Españolas*. Editora Nacional. Madrid.

1990 "Cañizos y roscaderos en la provincia de Zaragoza", *Narria*, 51-52: 29-38.

SÁNCHEZ SANZ, M.E. y otros:

1977 "La cerámica relacionada con la leche y sus derivados", *Narria*, 8: 3-4.

SANCHO CORBACHO, A.:

1949 "Azulejos sevillanos en Lima", en *Arte en América y Filipinas*, XXI: 233-237. Plus Ultra. Sevilla.

1953 *La Cerámica Andaluza. Azulejos Sevillanos del Siglo XVI, de Cuenca: Casa de Pilatos*. Laboratorio de Arte de la Universidad. Sevilla.

1978 "Cerámica vidriada sevillana", en *Jornadas Científicas sobre Cerámica y Vidrio*. Sevilla.

SANTANA DUCHEMENT, G. y SANTANA JUBÉLLS, C.:

s/a *Alfarería Tradicional*. Cabildo de Gran Canaria, Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria. Gran Canaria.

SANTANA TALAVERA, A.:

1993 "La artesanía como elemento de la escena. Influencias del turismo en el cambio cultural", *Eres*, 3: 43-50.

SANZ, I.; DELGADO, L.D. y SANTOS, C.:

1980 *Guía de Artesanía de la Provincia de Segovia*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad. Segovia.

SANZ SERRANO, M.J.:

1976 *La Orfebrería Sevillana del Barroco*. Diputación. Sevilla.

1978 *Juan de Arfe y Villafañe y la Custodia de Sevilla*. Arte Hispalense, 17. Diputación. Sevilla.

1981 *Juan Laureano de Pina*. Arte Hispalense, 26. Diputación. Sevilla.

1985 "Las artes ornamentales en las cofradías de la Semana Santa sevillana", en *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte*: 153-183. Universidad y Ayuntamiento. Sevilla.

1986 *Antiguos Dibujos de la Platería Sevillana*. Diputación. Sevilla.

1991 *El Gremio de Plateros Sevillanos (1344-1867)*. Universidad. Sevilla.

1992 "El arte de la platería en las cofradías sevillanas. Antigüedad y modernidad", en *Las Cofradías de Sevilla en el Siglo XX*. Universidad. Sevilla.

2000 *La Custodia Procesional. Enrique de Arfe y su Escuela*. Temas Andaluces, 48. Caja Sur. Córdoba.

SBORGI, F.:

1980 "El vidrio y su elaboración", en *Técnicas Artísticas*, 4: 133-162. Cátedra. Madrid.

SCHAWALK, K. y DIEULAFIT, L.:

1880 *Manual Completo del Diamantista y del Platero. Tratado de las Piedras Preciosas Finas e Imitadas, de los Metales, su Aleación, Esmalte, Soldadura y demás Procedimientos Relativos a estas Artes*. Barcelona.

SCHLATTER NAVARRO, R.:

1997 *Manual de Encaje de Bolillos*. Diputación. Sevilla.

SCHUTZ, I.:

1985 "La alfarería tradicional de Agost", *Narria*, 37-38: 16-25.

SEDILLOT, R.:

1975 *Historia del Oro*. Bruguera. Barcelona.

SEGARRA, E.:

1911 *Los Gremios*. Altés y Alabart. Barcelona.

SEGURA LACOMBA, M.:

1949 *Bordados Populares Españoles*. CSIC. Madrid.

SEMPERE, E.:

1982 *Rutas a los Alfares: España y Portugal*. E. Sempere. Barcelona.

SENTENACH Y CABAÑAS, N.:

1985 "Azulejos de Triana", en *La Pintura de Sevilla*: 112-122. Sevilla.

SERRA Y PICKMAN, C.:

1937 *El Gremio de los Carpinteros Sevillanos*. Sevilla.

SERRANO LÓPEZ, M.:

s/a *Cerámica. La Industria del Barro al Alcance de Todos*. Miñón. Valladolid.

SERVETO AGUILÓ, P. y SEISDEDOS ROMERO, J.M.:

1992 *Artesanía de Huelva*. Diputación. Huelva.

SESEÑA DÍEZ, N.:

1966 "Pucheros de Alcorcón", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXII: 125-134.

1967 "La alfarería de Mota del Cuervo", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXIII: 339-346.

1975 *Guía de los Alfares de España*. Editora Nacional. Madrid.

1975 *La Cerámica Popular en Castilla La Nueva*. Editora Nacional. Madrid.

1976 *Barros y Lozas de España*. Prensa Española. Madrid.

1997 *Cacharrería Popular. La Alfarería de Basto en España*. Alianza. Madrid.

1977 *Una Clasificación de la Cerámica Popular Española*. Del Castro. La Coruña.

1977 "Arte popular y artesanía. Dos conceptos distintos", en *Etnología y Tradiciones Populares*, III: 539-544. Diputación. Zaragoza.

SEYMOUR, J.:

1993 *Artes y Oficios del Ayer*. Folio. Barcelona.

SOBRINO, J.:

1997 "La fábrica de vidrio La Trinidad", en *Talleres de Patrimonio Andaluz. El Patrimonio Tecnológico de Andalucía*: 349-388. Consejería de Educación y Ciencia. Sevilla.

2001 "Trabajos en vidrio", en *Proyecto Andalucía*, II: 254-270. Hércules. A Coruña.

SOLER VALERO, P.:

2004 "La decoración y el color en la alfarería de Sorbas", *Revista Cultural El Afa*: 25-26.

2004 "Sobre Las Alfarerías", *Revista Cultural El Afa*: 42-45.

STAPLEY, M.:

1924 *Tejidos y Bordados Populares Españoles*. Voluntad. Madrid.

STEPHEN, L.:

1990 "La cultura como recurso. Cuatro casos de autogestión en la producción de artesanías indígenas en América Latina", *América Indígena*, L (4): 117-145.

STOKES, G.:

1984 *Práctica del Torneado de la Madera*. Ceac. Barcelona.

STONE, C.:

1997 *Sevilla y los Mantones de Manila*. Ayuntamiento. Sevilla.

STRONG, J.H.:

1950 *Estructura de los Tejidos*. Gustavo Gili. Barcelona.

SUBÍAS GUALTER, S.:

1948 *El Arte Popular en España*. Seix Barral. Barcelona.

SUREDA, R. (dir.):

1978 *La Madera*. Blume. Barcelona.

TALLÉS CRISTÓBAL, A.B.:

1984 "Sombreros de pelo de conejo", *Narria*, 34-35: 18-20.

TALLÉS CRISTÓBAL, A.B. y ZAPATA DE LA VEGA, J.:

1987 "Artesanías de la provincia de Segovia", *Etnografía Española*, 6: 217-240.

TEMBOURY ÁLVAREZ, J.:

1948 *La Orfebrería Religiosa en Málaga*. Ayuntamiento. Málaga.

TIMÓN TIEMBLO, M.P.:

1977 "La cerámica en el ciclo de la vida humana", *Narria*, 8: 5-8.

1980 "Estudio etnográfico de los telares de la comarca del Sayazo", *Narria*, 20: 20-22.

1981 "Aportación al estudio etnográfico de los telares", *Narria*, 23-24: 29-37.

1982 "Panorama textil desde el siglo XVIII a la actualidad en la provincia de Albacete", *Narria*, 27: 20-22.

1982 "Telares manuales en la provincia de Badajoz", *Narria*, 25-26: 24-28.

1988 "Sistematización de los tejidos elaborados en telares de bajo lizo", *Anales del Museo del Pueblo Español*, II: 229-248.

1990 *Manufacturas Textiles Tradicionales de la Provincia de Cáceres*. Editora Regional de Extremadura. Mérida.

TORRES, P.:

- 1982 *Cántaros Españoles (I)*. Artemos. Madrid.
- 1984 *Cántaros Españoles (II)*. Artemos. Madrid.
- 1985 *Cántaros Españoles (III)*. Artemos. Madrid.

TORRES MONTES, F.:

- 1993 *La Artesanía, las Industrias Domésticas y los Oficios en el Campo de Níjar. Estudio Lingüístico y Etnográfico*. Instituto de Estudios Almerienses. Almería.

TOSCANO SAN GIL, M.:

- 1997 "La cultura material y los oficios tradicionales en las comarcas gaditanas", *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 24: 25-53.

TURMO, I.:

- 1955 *Bordados y Bordadores Sevillanos*. Laboratorio de Arte de la Universidad. Sevilla.

TUROC, M.:

- 1998 *Cómo Acercarse a la Artesanía*. Plaza y Janés. México.

UPTON, J.:

- 1983 *Práctica de la Talla de la Madera*. Ceac. Barcelona.

USEROS, C. y BELMONTE, M.:

- 1973 *En Busca de la Artesanía de Albacete*. Diputación. Albacete.
- 1986 *Guía de la Artesanía de Albacete*. Diputación. Albacete.

VALLE-ARIZPE, A.:

- 1941 *Notas de Platería*. Polís. México.

VALLES, I.:

- 1987 *Artesanía, Art i Societat*. Alta-Fulla. Barcelona.

VALVERDE FERNÁNDEZ, F.:

- 2002 *El Colegio-Congregación de Plateros Cordobeses durante la Edad Moderna*. Asociación Provincial de Joyeros, Plateros y Relojeros, Universidad. Córdoba.

VELASCO, H.M.:

- 1984 "Aprendizaje de los oficios artesanos y actitud de la juventud", en *Primeras Jornadas de la Artesanía en Europa. Presente y Futuro de la Artesanía Española en el Marco Europeo*: 205-219. Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona. Mecanografiado.

VELASCO RUIZ, J.F.:

- 1991 *Azulejos. Agua de Sevilla*. Museo de Artes y Costumbres Populares. Sevilla.

VENTOSA MUÑOZ, S.:

- 1999 "El valor patrimonial de los oficios artesanos urbanos. Las corseteras de Barcelona", en *Patrimonio Cultural y Museología. Significados y Contenidos*, VII: 161-167. FAAEE y AGA. Santiago de Compostela.
- 2002 *Modelar el Cos. Treball i Vida de les Cotillaires de Barcelona*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de la Dona. Barcelona.

VICENS, F.:

- 1971 *Artesanía*. Polígrafa. Barcelona.

VIGIL PASCUAL, M.:

- 1969 *El Vidrio en el Mundo Antiguo*. C.S.I.C. Madrid.

VILLAR RODRÍGUEZ, J.:

- 1985 *La Guitarra Española. Características y Construcción*. Clivis. Barcelona.

VILLAS TINOCO, S.L.:

- 1979 "Los gremios de toneleros y barrileros en la Málaga del Antiguo Régimen", *Baética*, 2: 231-254.
- 1982 *Los Gremios Malagueños*. 2 vols. Universidad. Málaga.

VILLEGAS SANTAELLA, A.:

- 1982 *Guía de la Artesanía de la Provincia de Almería*. Consejería de Industria y Energía. Sevilla.
- 1983 "El pan en la sierra de Cádiz", *Etnografía Española*, 3: 385-420.

VIOLANT I SIMORRA, R.:

- 1953 *El Arte Popular Español*. Aymá. Barcelona.

VITIELLO, L.:

- 1989 *Orfebrería Moderna Técnica-Práctica*. Omega. Barcelona.

VOG, P.:

- 1968 *Candeleros y Lámparas de hierro*. Gustavo Gili. Barcelona.

VOSSSEN, R.; SESEÑA, N. y KUPKE, W.:

- 1975 *Guía de los Alfares de España*. Editora Nacional. Madrid.

WARK, E. (dir.):

- 1985 *Enciclopedia Ceac de las Artesanías*. Ceac. Barcelona.

WHEELER, W. y HAYWARD, C.H.:

- 1995 *Talla y Dorado de la Madera*. Ceac. Barcelona.

WICKS, S.:

- 1978 *Joyería*. Parramón. Barcelona.
- 1996 *Joyería Artesanal*. Blume. Madrid.

WIENER, L.:

1980 *Manual del Artífice Joyero. Técnica del Trabajo Manual.* ??? Barcelona.

WILLIAMS, C.:

1978 *Artesanos de lo Necesario.* Blume. Madrid.

WISL, G. y otros:

1985 *El Mueble. Historia, Diseño, Tipos y Estilos.* Grijalbo. Barcelona.

WOODY, E.S.:

1981 *Cerámica al Torno.* Ceac. Barcelona.

XUSTO RODRÍGUEZ, M.:

2002 *O Vidrio Provincial Galaicorromano.* Universidade. Vigo.

ZAFRA COSTÁN, P.:

2008 “De barro, agua y fuego. Itinerario cultural por los centros alfareros de la provincia de Almería”, *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66: 80-88.

ZAMORA VICENTE, A.:

1976 “Más sobre Asturias. Léxico de la cestería popular”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXII: 579-590.