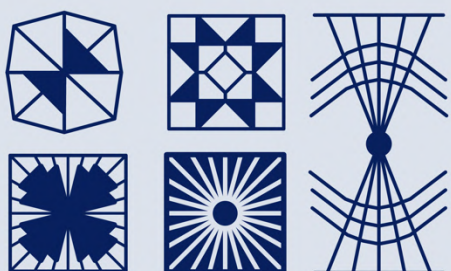


APLICACIÓN DE LA ENSEÑANZA ON-LINE EN LOS OFICIOS DE ARTE. EL CASO DEL CALADO DEL VALLE DE LA OROTAVA

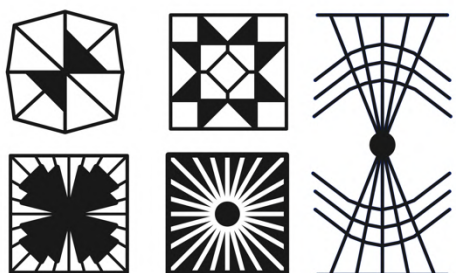
CURSO 2019/2020



Autora:
Ana Margarita de Luis Araque
Tutora:
Dr. Elisa María Díaz González.

APLICACIÓN DE LA ENSEÑANZA ON-LINE EN LOS OFICIOS DE ARTE. EL CASO DEL CALADO DEL VALLE DE LA OROTAVA

CURSO 2019/2020



Autora:
Ana Margarita de Luis Araque
Tutora:
Dr. Elisa María Díaz González.

Resumen

El calado en Canarias ha sido uno de los oficios de arte de mayor producción y proyección internacional. Sin embargo, por primera vez en el Valle de La Orotava el revelo generacional del calado está en crisis. En la actualidad, muy pocos estudios han sido capaces de afrontar este tema desde una perspectiva social. Por ello este trabajo surge desde la identificación de los rasgos que definen este bien de interés cultural inmaterial y poniendo énfasis en la importancia del colectivo portador. La metodología empleada ha conjugado el estudio de campo cualitativa contrastado con la consulta de fuentes bibliográficas. A partir de esta identificación se ha analizado y desglosado los elementos que causan la crisis actual. De esto se deduce que las amenazas más urgentes que ponen en peligro la continuidad en el tiempo de este patrimonio vivo son el envejecimiento del colectivo y la falta de documentación de los conocimientos heredados durante años. Estas amenazas persisten debido a la falta de adaptación de los métodos de enseñanza tradicionales fundamentados en la observación y el mimetismo. Por ello se ha propuesto la elaboración de un curso online de calado. Un método de enseñanza adaptado a los tiempos y valores de la sociedad actual, donde además exista cierta documentación que permita a generaciones futuras acceder a estos conocimientos.

Palabras clave

Calado, Valle de La Orotava, Patrimonio Cultural Inmaterial, Oficios de Arte.

Abstract

In the Canary Islands the “calado” has been one of the art trades with the greatest production and international projection. However, for the first time in El Valle de La Orotava Valley, the generational shift has become critical. Very few studies have addressed this issue from a social perspective. This work lies on the identification of the characteristics that define this intangible cultural asset focusing on the importance of the artisans groups possessing the knowledge. The methodology combines qualitative field study with bibliographic sources reviewing. The factors causing the current crisis are analyzed and broken-down concluding that the most urgent threats endangering the continuity over time of this living heritage are the aging and the lack documentation of the knowledge inherited throughout the years. These threats persist due to the lack of adaptation of traditional teaching methods based on observation and mimicry. For this reason, the development of an online course is proposed; a teaching method adapted to the values of current society which ensures a certain degree of documentation that allows future generations to access this knowledge.

Key words

Calado, Valle de La Orotava, Intangible Cultural Heritage, Art Crafts.

Agradecimientos

Muchas personas han contribuido indirecta o directamente en este estudio. Este trabajo no habría podido ver la luz sin la ayuda de las caladoras entrevistadas que han tenido el detalle de compartir su tiempo y sabiduría conmigo. También quisiera agradecer su colaboración a familiares y descendientes de caladoras por transmitirme el valor y repercusión social que ha tenido el calado en el Valle de La Orotava. Finalmente me gustaría reconocer la labor de mi tutora la Dra. Elisa María Díaz González por su seguimiento, dedicación, crítica y aliento durante estos meses.

Índice

1	Introducción.....	9
2	Objetivos.....	10
3	Hipótesis.....	11
4	Antecedentes y estado actual del tema.....	11
4.1	Origen y evolución.....	11
4.2	Estado de la cuestión	18
4.2.1	Envejecimiento del colectivo	18
4.2.2	Pérdida reconocimiento social y rentabilidad	19
4.2.3	Escasa adaptación a nuevos canales de comercialización y a diseños innovadores. 20	
4.2.4	Estancamiento de los métodos de enseñanza actuales.....	24
4.2.5	Falta de respaldo institucional.....	24
5	Metodología.....	25
5.1	Revisión bibliográfica	26
5.2	Estudio de campo	28
5.2.1	Identificación del colectivo y espacio de desarrollo	29
5.2.2	Selección de creadoras culturales e informantes	29
5.2.3	Encuentros y entrevistas	31
5.3	Elaboración de propuesta de enseñanza	31
6	Propuesta de enseñanza on-line de calado canario.....	32
6.1	Validación	32
6.2	Contenido teórico de la enseñanza.....	36
6.2.1	Definición y tipos de calados	36
6.2.2	Recorrido sobre los modelos calados manufacturados.	42
6.2.3	Herramientas y materiales.....	47
6.2.4	Puntadas principales.....	48
6.2.5	Fases de elaboración de una pieza calada	52
6.3	Líneas estratégicas para la gestión.....	56
6.3.1	Difundir el calado y su oficio	57
6.3.2	Respaldo el colectivo de caladoras	58
6.3.3	Innovación: Diseño y Arte.....	60

6.3.4	Documentar técnicas y elaborar métodos de enseñanza	60
6.4	Propuesta. Proyecto de gestión: Método de enseñanza online de calado.	62
6.4.1	Justificación.....	64
6.4.2	Antecedentes. Revisión de proyectos anteriores	65
6.4.3	Objetivos del curso on-line.....	66
6.4.4	Metas.....	66
6.4.5	Marco institucional de actuación.....	67
6.4.6	Beneficiarios	68
6.4.7	Metodología.....	69
6.4.8	Programa de tareas	69
6.4.9	Productos entregables.....	70
6.4.10	Recursos	72
6.4.10.1	Materiales.....	72
6.4.10.2	Personales	72
6.4.10.3	Financieros	73
6.4.11	Evaluación.....	74
7	Conclusiones.....	75
8	Bibliografía citada y consultada.....	76
9	Anexos.....	81
9.1	Tabla de previsión de gastos.....	81
9.2	Tabla de ilustraciones.....	83
9.3	Cronograma	85

Siglas y acrónimos

PCI	Patrimonio Cultural Inmaterial
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
FEDAC	Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria
TIC	Tecnologías de la Información y Comunicación
MAIT	Museo de Artesanía Iberoamericana de Tenerife

1 Introducción

La naturaleza intangible del patrimonio inmaterial pone el foco de su conservación en la comunidad portadora y las representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas propias de la expresión cultural de dicha comunidad. De forma inherente, se asocia con la conservación de instrumentos, objetos, piezas, artefactos relacionados con dicha manifestación (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015;17). Para estos últimos bienes culturales materiales, ya conocemos métodos eficaces sobre cómo conservarlos en el tiempo, sin embargo, el reto se presenta en conservar el lado inmaterial del bien.

En el ámbito de Canarias los oficios de arte corren especial peligro. El devenir de la sociedad moderna está marcado por el consumo de productos industriales de bajo precio. En este espacio las piezas manufacturadas artesanalmente por los oficios de arte apenas tienen cabida, a lo que se le suma la falta de personas interesadas en el aprendizaje de estos oficios.

Esta situación ha afectado también al calado, uno de los oficios de arte más representativos de Canarias. Esta técnica artesanal textil está íntimamente ligada con la identidad cultural de los canarios, debido a que está incorporado en muchos de los trajes típicos de las islas. El calado destaca por su compleja elaboración y por la proyección internacional que tuvo en el siglo XX (Rodríguez Pérez-Galdós, 1993, p. 13). Este oficio se ha venido ejerciendo en todas las islas del archipiélago, no obstante destaca la isla de Tenerife como mayor productora de calado (Guía de Artesanía Tenerife, 2011). En Tenerife las artesanías textiles conservan métodos y doctrinas antiguas. Un buen ejemplo de ello son los calados orotavenses en todas sus formas y variedades (fino, basto, viejos y nuevos), concentradas especialmente en la zona sur (Fasnía y el Escobonal) y en la zona norte (San Juan de la Rambla, Icod El Alto, La Orotava y Los Realejos) (Ortega y Badía, 1993, p. 58).

El calado en Canarias ha sido una de las manufacturas más promocionadas fuera del archipiélago, desde finales del s. XIX hasta finales del s. XX (Rodríguez Pérez-Galdós, 1993). Su importancia se puede extender a todo el archipiélago canario, donde ha crecido con estilo propio y variantes dependiendo de la zona o isla en la que se realice. Según Miguel de Salamanca, destaca por el estilo preciosista los calados de “la zona norte de Tenerife, como Icod de los Vinos, Garachico, Buenavista, San Juan de la Rambla, La Guancha, Los Realejos, La Victoria y La Orotava” (de Salamanca, 2006, p. 11).

En la zona del Valle de la Orotava este oficio está en peligro de desaparición debido al envejecimiento del colectivo portador y a la falta de relevo generacional. De acuerdo con los criterios propuestos por el Plan Nacional del Patrimonio Cultural Inmaterial (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 28-31), el calado de esta zona posee unas cualidades específicas, una forma de organización tradicional propia y un marco espacial propio. Todo esto pone de manifiesto la necesidad de intervenir desde la gestión cultural para garantizar su continuidad en el tiempo.

Este trabajo surge para ofrecer una solución viable a este problema. La continuidad en generaciones más jóvenes viene motivada principalmente por la escasa viabilidad económica del oficio, en palabras de la caladora Dña. Juana Mesa: “la gente joven ya no quiere aprender. Prefieren

ir a limpiar antes que ganar un duro con esto; es una esclavitud. Sólo lo hacen las amas de casa como entretenimiento.” (Guía de Artesanía Tenerife, 2011).

El estudio se hará fundamentalmente en el municipio de La Orotava y Los Realejos ya que siguen conservando este oficio en peligro de desaparición. En la elección ha influido la accesibilidad que, desde mi entorno más próximo, puedo tener con artesanas. Además, el calado propio de estas zonas proyecta una imagen bastante completa de la materia, puesto que el calado de Los Realejos y de La Orotava presenta semejanzas y diferencias en ejecución.

Además de esto, la escasa bibliografía que existe acerca del tema propicia que el estudio de campo sea una pieza fundamental del trabajo. Se pretende identificar la esencia del calado, por ello será muy importante el contacto con las caladoras puesto que son la fuente principal de información.

Es importante recalcar que el trabajo se ha planteado como una solución parcial a un problema más complejo. Este problema afecta al mundo de los oficios de arte y a las artesanías tradicionales de forma general. La problemática aquí planteada requiere de todo un programa para lograr la pervivencia de este oficio, sin embargo, la propuesta se ceñirá a un ámbito de actuación determinado. Para contextualizar la propuesta y evaluar su pertinencia se analizará el problema y se establecerán los ámbitos y líneas de actuación que deberán abarcarse en el programa. Se ha partido de la hipótesis de que el recurso se centraría en dos aspectos de carácter urgente: documentar la técnica del calado básico y al mismo tiempo encontrar una solución ante la falta de nuevos aprendices que se dediquen al oficio.

2 Objetivos

El objetivo principal es proponer un sistema de enseñanza para la conservación de saberes y procedimientos tradicionales relativos al calado. Se propondrá un recurso que permita, por un lado, documentar la técnica y, por otro lado, impulsar el relevo generacional para garantizar la continuidad de este patrimonio vivo. Por ello, ciñéndonos a la delimitación del tema y teniendo en cuenta la complejidad de la técnica del calado, los objetivos secundarios son:

- Definir el bien de interés patrimonial. Identificar la esencia del calado mediante el registro de “la memoria” viva.
- Reconocer y estudiar los procedimientos básicos en la confección de las piezas caladas del Valle de La Orotava.
- Aproximación a la terminología específica relativa a la técnica.
- Analizar y descomponer los elementos que definen el problema de la continuidad del oficio.

3 Hipótesis

Teóricamente, el calado canario y su oficio es un arte que actualmente está en vías de extinción. Esto sugiere que nos enfrentemos a la pregunta: ¿cómo evitar la pérdida de saberes que las últimas herederas de este patrimonio aún custodian ante la ausencia de nuevos practicantes del oficio? ¿Está en riesgo esta labor? El sistema por el que las caladoras garantizaban el legado de sus conocimientos ha entrado en crisis de extinción y por tanto la conservación de este patrimonio no está asegurada (Ministerio de Educación, Cultura, y Deporte, 2017, p. 48).

Si asumimos que esta amenaza es real, desde el sector de la gestión cultural se debe aportar soluciones que contribuyan a su futura conservación.

Por ello se propone la elaboración de un método de enseñanza a través de nuevos medios como posible solución.

El sistema de tiempo, territorio y comunidad del que es reflejo el patrimonio es muy complejo y no atiende a buenas ideas. Por ello se valorará la pertinencia de la propuesta de un método de enseñanza, *a priori* se podría considerar “una buena idea” de acuerdo con la metodología proyectual de Bruno Munari. Esta basada en que la problemática “no se resuelve por sí misma, pero contiene todos los elementos para su solución hay que conocerlos y utilizarlos en el proyecto” (1983, p. 33). Para evaluarla es necesario acercarse al estado actual del colectivo portador del calado y analizar todos los elementos que intervienen en el problema de la falta de continuidad generacional.

4 Antecedentes y estado actual del tema

4.1 Origen y evolución

El origen de los calados canarios es todavía incierto, tal como demuestra la falta de documentación al respecto (de Salamanca, 2006, p.7). Algunas fuentes sugieren o afirman que “el calado es un arte importado a Canarias desde Madeira e introducido en el siglo XIX” según Martín Hernández (Guía de Artesanía Tenerife, 2011). Hay constancia de presencia portuguesa en el archipiélago desde que Canarias se incorpora a la Corona de Castilla. Los aborígenes fueron adaptándose al estilo de vida de pobladores venidos de Andalucía, Castilla, Extremadura y Portugal (Amador González, 2016, p. 166).

Las primeras noticias que tenemos sobre el uso de técnicas textiles lusas en Canarias se remontan al s. XVI. Según indica Amador González (2016, p. 165), el viajante Gaspar Fructuoso describió: “bordan bien, pero casi no saben hilar ni tejer, cosas que dejan para los portugueses” (2004, p.93).

La influencia lusitana en Canarias se ha producido, por tanto, desde tiempos de la conquista. Las carabelas de Enrique el “Navegante” tras su muerte en 1460 ya se fondeaban entre Canarias y Madeira. Posteriormente, el tráfico marítimo entre archipiélagos se mantuvo durante muchos años (de Salamanca, 2006, p.6), dando lugar a artes y costumbres similares entre los dos

archipiélagos. Es sabido que con Madeira compartimos nuestro patrimonio insular, incluido los calados. Según afirma de Salamanca de la Peña:

“En Portugal se conoce el bordado, no existiendo la palabra calado, sin embargo, sí aparecen trabajos de bordado con esta derivación de calar o perforar la tela con la denominación genérica de bordado. Esta modalidad se mantiene muy fresca y con una base común en la zona Peninsular de Portugal, Madeira y Canarias, no encontrándose en otras partes del mundo”. (2006, p.7).

En cualquier caso, es innegable la similitud formal que presenta el calado canario con piezas provenientes de la frontera de Portugal, Extremadura y Andalucía. Este hecho hace pensar que en Canarias el calado haya evolucionado a partir de estos estilos (de Salamanca, 2006, p.7; FEDAC, s.f.).

El calado, como muchas otras labores textiles femeninas, se solía desarrollar dentro del hogar y ámbito familiar para confeccionar el ajuar de la novia. Los géneros de Madeira eran famosos en toda Europa y constituían una fuente de ingresos para las mujeres de clases desfavorecidas (Guía de Artesanía Tenerife, 2011). A finales del s. XIX se aplica el modelo de producción, explotación y distribución madeirense, gracias a la intervención de casas comerciales inglesas y a comerciantes hindúes asentados en Canarias (Rodríguez Pérez-Galdós, 1993, p. 13).

En el Puerto de la Cruz en el año 1901 se abre la primera casa exportadora de calados y bordados, donde se llegó a emplear hasta 300 caladoras. Este hecho es singular y único, si se compara con el resto de los oficios de artes. Constituye el primer intento en Canarias de transformar un “entretenimiento femenino” en una industria manufacturera de exportación al extranjero. Hasta tal punto que se estima que a principios de siglo, en 1905, había alrededor de 10.000-12.000 caladoras, concentradas principalmente en las zonas rurales de Tenerife, Gran Canaria y La Palma (Guía de Artesanía Tenerife, 2011; Rodríguez Pérez-Galdós, 1993, p. 13). En esta línea, las mujeres canarias empiezan a especializarse en el calado y la roseta, dos de las grandes ramas textiles de nuestra tradición (Amador González, 2016, p. 166) (Fig 4.1).



*Fig 4.1. Vestido con rosetas finales del XIX. Inglaterra.
Obra: Museo de Artesanía Iberoamericana. Fuente
fotografía: autoría propia.*

La disponibilidad de mano de obra femenina se tradujo en la instalación de más de diez casas exportadoras en el archipiélago que llevaron el calado hasta Europa y Norteamérica. La reputación del calado se extendió hasta en Londres, el principal receptor. Según afirma Martín Hernández, las obras caladas fueron expuestas en los escaparates de las exclusivas calles de Oxford Street y Kensington Street. El mercado también incluía Alemania y Francia (Guía de Artesanía Tenerife, 2011). La ciudad de Londres también fue la principal suministradora de telas y hilos a las caladoras canarias. Según Rodríguez Pérez-Galdós, “es en estos momentos cuando se crean nuevos modelos y dibujos que han perdurado hasta nuestros días (1993, p. 13) (Fig 4.2).



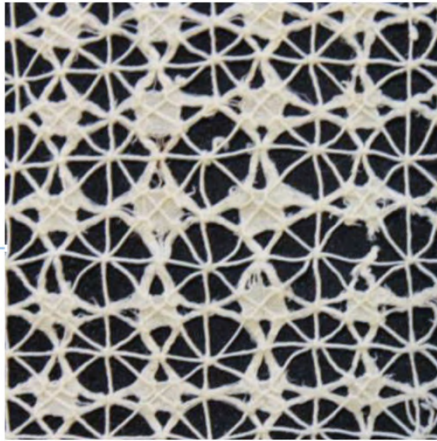
Fig 4.2. Detalle de calado antiguo de Tenerife (finales del XIX-principios del XX) de hebra y en basto en paño. La obra también incluye rosetas en la tela. Obra: Museo de Artesanía Iberoamericana. Fuente fotografía: autoría propia.

En 1918 las ventas del calado disminuyeron junto con el número de caladoras. Esto se debió a la competencia de copias extranjeras, especialmente las japonesas y escocesas. Se imitaban técnicas y modelos para ser vendidos como autóctonos. A esto se suma el estallido de la I Guerra Mundial, lo que motivó paulatinamente la desaparición del comercio internacional, aunque al término de la misma resurgió la exportación de calado a Cuba y Argentina (Rodríguez Pérez-Galdós, 1993, p. 13).

En Latinoamérica, el legado patrimonial de Canarias es inmenso. Así lo atestigua la colección patrimonial de encajes del Museo de la Historia del Traje en Buenos Aires. A esta pertenecen distintas piezas de los llamados “soles de Tenerife”, término usado para referirse a las rosetas de Tenerife. Además, destaca un paño calado de c.1920 denominado como “carpeta de mesa” y clasificado como “deshilado de Tenerife. Deshilado Español o de Soles” (Etcheverry, Kleiman, Alscher, y Fornasier, s.f.). La “carpeta de mesa” incluye rosetas, calado de hebras y calados en basto en los bordes sin motivos decorativos en la red (Fig 4.3).

Todo esto refleja la importancia que ha tenido esta manifestación patrimonial. Por un lado, ha sido fuente de ingresos económicos para las familias de las zonas rurales y, por otro lado, fuera de nuestras fronteras, las piezas han llegado a convertirse en bienes culturales de museo.

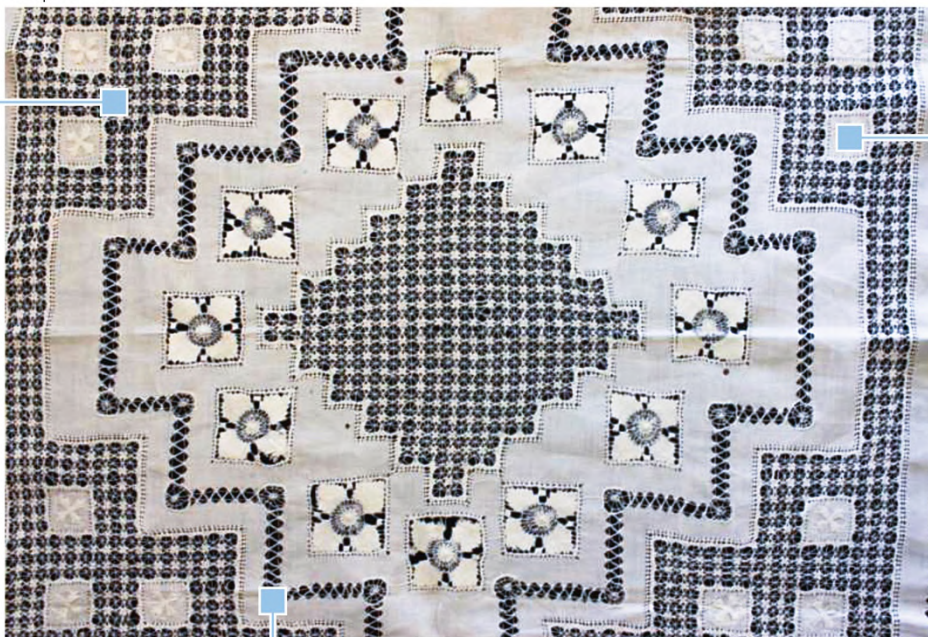
Calado en basto



Flor sobre teble



Carpeta de mesa



Calado en hebra



Fig 4.3. Carpeta de mesa con encaje bordado. Catalogada como "deshilado de Tenerife". Detalles de red de calados en basto, motivos de flores de cuatro pétalos y calado en hebras. Obra y fuente fotografías: Museo de la Historia del Traje. Buenos Aires

Dentro de nuestras fronteras, tras la finalización de la guerra civil española y con el franquismo vigente, se lanzó la Empresa Nacional de Artesanía para salvaguardar la artesanía. Se produce un impulso muy fuerte de las labores femeninas que forman parte de estos y otros oficios. De la mano de la Obra Sindical de Artesanía “se organizaron talleres para recuperar las formas y estilos de cada zona” (Amador González, 2016).

En La Orotava, en 1940, existió el taller *Virgen de Candelaria* a cargo de Dña. Eladia Machado-Méndez, quizás de los más conocidos que llegó a contar con 300 caladoras. Posteriormente se ubicó en La Casa del Turista (de Salamanca, 2006, p. 47). Sin embargo, he podido saber por boca de testimonios de gente natural de Los Realejos y La Orotava y por las propias artesanas, que había muchos más talleres durante esa época. En el barrio del Farrobo y La Piedad de La Orotava, por ejemplo: el de la familia *Los Paloduros*, el de Dña. Pura Burgos Meneses (1925-2009) en la calle Meneses (Fig 4.4), el taller de Germana Hernández Belza en la calle Doctor Domingo González (1930-2011), etc. La mayoría de estos talleres se ubicaban en el ámbito doméstico o contiguo a él. La venta de la producción se vendía a las familias más pudientes de La Orotava, a intermediarios de Santa Cruz y posteriormente al turismo. Ha sido frecuente escuchar afirmaciones como ésta: “Me acuerdo de que mi madre calaba para un señor de Las Arenas para vender a los extranjeros en el Puerto” en palabras de Carmen María Yanes Burgos hija de Dña. Pura.



Fig 4.4. Grupo de mujeres caladoras en el taller de Dña. Pura Burgos Meneses.
Fuente fotografía: Alberto Sosa Yanes

El proceso de producción de la manufactura muchas veces estaba especializado. La repartidora, la marcadora y caladora eran las figuras representativas que se ocupaban de las distintas etapas de producción del caldo: corte, marcado, deshilado apesillado, retoques, lavado y planchado (Fernández del Castillo Machado y Suarez Trenor, 1976, p. 49). María Candelaria Delgado González (1964), hija de María Concepción González Quevedo (1927), caladora de Tigaiga, en Los Realejos, describe la figura de la repartidora:

“Había una señora que se dedicaba a comprar la tela y marcar, entonces ella, a las vecinas que se dicaban a calar, les dejaba las telas, las madejas y te daba tanto por pagarlo, y ella los vendía en La Casa Los Balcones y no sé qué otro sitio en el Puerto”.

Era habitual que una misma caladora trabajase para varias repartidoras. Continúa Delgado González: “Mi madre iba con su madrina a calar en el salón de la casa, por la tarde quedaban las dos y terminaban el mantel, y los beneficios a medias. Eso lo hacía mucha gente, calaban entre dos, entre tres y se repartían el dinero”, refiriéndose al trabajo en grupo.

A partir de la década de los setenta se produce en el norte de Tenerife un estallido del movimiento turístico, concretamente en el Puerto de la Cruz. Las nuevas circunstancias socioeconómicas hacen que Carlos Schöfeldt y Machado, hijo de Doña Eladia Machado-Méndez, destinen la producción de labores caladas a satisfacer los gustos del turista con *souvenirs* y productos artesanos. Juan de la Cruz afirma respecto al turismo del Puerto de la Cruz “desde allí se movían los turistas a la cercana Villa donde una parada en La Casa de los Balcones era visita obligada” (de la Cruz, 2008, p. 113).

En 1985, Fernández del Castillo Machado hace un censo de talleres artesanos de la provincia de Santa Cruz de Tenerife. En el Valle de La Orotava, entre los municipios del Puerto de la Cruz, Los Realejos y La Orotava se contabilizan solamente cinco talleres, no obstante, la actividad siguió desarrollándose en manos de artesanas que calaban individualmente, cambiando el modelo de producción.

Llegados a este punto, el calado pasa a ser considerado por la sociedad como un *souvenir* artesanal, promotor de la imagen turística. Inicialmente esto pudo repercutir positivamente en la relación del colectivo de artesanas y el flujo turístico (Iuva de Mello y Ciliane Ceretta, 2015).

El antropólogo canario Estévez González y la autora Henríquez Sánchez abordan este fenómeno. El turismo excesivo y el precio del progreso ha desembocado en “la pérdida de autenticidad de los objetos y de las experiencias bajo la creciente mercantilización de todas las cosas. La autenticidad es vista como algo que se perdió” (Estévez González y Henríquez Sánchez, 2012, p. 41). No obstante, mediante el turismo cultural también se presenta “la posibilidad de la restauración de lo auténtico y original que se considera inherente a la naturaleza prístina [...] al patrimonio preindustrial” (Estévez González y Henríquez Sánchez, 2012, p. 41). Idea que se retomará en la propuesta del recurso de gestión.

Desde mi perspectiva, la evolución en el Valle de La Orotava ha desembocado en la banalización y sesgo de los valores culturales e inmateriales del calado. La causa principal ha sido esta forma comercialización. Además, se ha dejado de remitir a historias personales, lugares y las labores tradicionales del colectivo.

Las autoras Iuva de Mello y Ciliane Ceretta definen la imagen como “la construcción visual del observador que la interpreta de forma individual y subjetiva” (2015, p. 196). Las generaciones posteriores a 1985-1990 no hemos tenido vivencias tan cercanas y personales con el calado como las han podido tener nuestros antepasados. Por el contrario, hemos crecido con el referente de comercios atestados de artesanías (auténticas o no) orientados únicamente a la venta para el turismo. Esto ha creado una imagen negativa del calado en esta generación. Lejos de fortalecer la identidad territorial se ha equiparado la manufactura calada a la de simples *souvenirs*, un sinfín de

objetos y artefactos con la mera inscripción de logos o palabras representantes del Puerto de la Cruz o de Tenerife en un mismo espacio (Estévez González y Henríquez Sánchez, 2012).

4.2 Estado de la cuestión

El estado de la cuestión pretende hacer una presentación completa, objetiva e imparcial de los principales motivos que han causado esta crisis del calado (Corella, 2013). Por ello nos acercamos a describir la situación desde cuatro vertientes encaminadas a evaluar la problemática.

4.2.1 Envejecimiento del colectivo

La clave para la comprensión de la desaparición del calado es la avanzada edad media del colectivo. Las generaciones de personas nacidas entre 1950-1980 aún mantiene sentimientos de estima y apego por el calado. Sin embargo, la última generación de jóvenes está muy desvinculada de ámbitos de la vida que impliquen localismo y tradición. Con un sistema de valores muy distinto entre generaciones, cobra especial protagonismo el mundo de las nuevas tecnologías (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 23), a esto se añade la complejidad y dificultad de la técnica que implica el proceso de elaboración de un calado, y que se traduce en tiempo para aprender el oficio. Aprender a calar supondría hacer una inversión de tiempo en algo alejado, que en principio no entra en su sistema de valores.

En el censo de artesanos del Plan Insular de Artesanías de 2008-2011 se contabilizan 59 caladoras en toda la Isla de Tenerife. Este censo excluye a las caladoras que no poseen el carné de artesano. La edad media del colectivo era de 59,50 años y la distribución por sexos era totalmente desigual, ya que en su totalidad son mujeres. Esta tendencia se ha seguido manteniendo según el estudio de campo realizado en esta investigación (Área de Economía y Competitividad y Consejería Delegada de Desarrollo Económico, Comercio y Empleo, 2008, p. 8-9).

La media de edad de la mayoría de las caladoras en activo que se ha localizado en el estudio de campo se encuentra en la franja de edad 65-75 años o superior. También se ha localizado a caladoras mayores de los 75 que por motivos de salud no continúan calando. Aquellos casos de caladoras menores de 65 años son menos numerosos, y superan los 55 años. Las vivencias de Dña. María Encarnación Pérez García (1951) sirve para ilustrar este problema: “Mi madre caladora de toda la vida, mi hermana caladora de toda la vida y mi hija no quiere ni coger la aguja, yo sé que dentro de 10 años esto se va a perder”.

Según los criterios del Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial nuestro objeto de estudio se encuentra en estado de desaparición parcial. Sin embargo los números nos sitúan en el preludio de un peligro inminente de desaparición. En 1905 se estimaba que había entre 10000 y 12000 caladoras en todo el archipiélago (Guía de Artesanía Tenerife, 2011). En la actualidad no hay datos publicados sobre el número de caladoras que continúa en activo. No obstante, en el estudio de campo se ha podido contabilizar hasta 20 mujeres entre Los Realejos y La Orotava, que siguen en activo. En el Puerto de la Cruz no se han encontrado creadoras culturales. Es importante señalar que esta cifra es orientativa puesto que en la práctica no se ha

hecho un censo en todo el territorio. Por consiguiente es transcendental mantener y legar a nuevas generaciones los conocimientos sobre las técnicas del calado porque si no se perderá con estas últimas generaciones. Sin el colectivo portador, se perdería este patrimonio ya que no hay publicado un trabajo de documentación preciso y detallado sobre los procesos de elaboración y fases que lleva la confección de una pieza calada.

4.2.2 Pérdida reconocimiento social y rentabilidad

Las dificultades en la perpetuación y transmisión están relacionadas con la escasa rentabilidad del oficio. Este es el principal motivo de que el calado esté en riesgo de perderse. Estos problemas están presentes desde el último tercio del siglo XX. María Candelaria Delgado González (1972), hija de caladora apunta:

“A mí me ponían a hacer la primera hebra que después queda tapado por lo fino, digamos, y lo que era el festón que era muy fácil, y luego mi madre, cuando era mayor, ya dejó de calar y se dedicó a sembrar por las fincas, el calado estaba muy mal pago y al final lo dejaron y yo no seguí más”.

La mayoría de las caladoras que quedan en activo apenas obtienen beneficios económicos y continúan con la actividad por *hobby*. Históricamente ha sido un oficio duro, cuenta Ascensión Amador González (1960): “No había para comer, antes era así: o te ponías a limpiar casas o te ponías a calar”. Así mismo, no se obtiene una rentabilidad suficiente como para obtener un sueldo digno, ya que no existe una equidad con el número de horas trabajadas. El trabajo sigue siendo a destajo ya que a cambio de piezas terminadas se recibe una retribución económica (Rodríguez Pérez-Galdós, 1993, p. 14).

Hay una ausencia de estructuras de carácter empresarial. Según el Plan de Artesanías del Cabildo Insular las caladoras y el resto de los artesanos de la isla:

“Ejercen su actividad de forma informal con un volumen de negocio reducido y como complemento a otra actividad principal, lo que provoca que la mayor parte de ellos opte por no formalizar su constitución como empresarios, entendiendo que los ingresos obtenidos por la comercialización de su producción no cubren los costes para mantenerse de alta en la actividad.” (2008, p. 11).

Aunque, teóricamente el calado tiene un valor incalculable puesto que se acerca a la obra artística reflejo del sistema que conecta tiempo, sociedad y territorio, la tónica habitual es que el calado es “costoso y laborioso, [...] ya las tiendas no lo compran”, como cuenta Dña. María Encarnación Pérez García (1951). Según ella, la asistencia a ferias tampoco asegura las ganancias. Para asistir deben cubrir ciertos gastos de su cuenta, un seguro y a veces, pagar la inscripción. Simultáneamente los beneficios de las ventas no llegan ni a cubrir estos gastos.

Todas las caladoras han coincidido en que es totalmente inviable dedicarse exclusivamente al oficio de caladora como medio de vida. Los gastos fijos: seguro, seguridad social y autónomos no se recuperan con los beneficios.

En la devaluación económica del calado, han intervenido dos factores claves. En primer lugar, la desconexión de la relación directa entre las caladoras locales y el consumidor ha contribuido al *borrado* de las historias de estas productoras y de su valor añadido de los calados, el patrimonial. La evolución del calado y la percepción social de las nuevas generaciones actualmente está muy vinculada al *souvenir*. El informe *Claves Estratégicas para la Promoción de la PYME Artesana* vincula este problema con políticas culturales erróneas que “han orientado las producciones artesanales exclusivamente hacia el mercado del turismo de masas (fomentando la desnaturalización del producto y convirtiéndolo en souvenir)” (Prieto Villanueva, Martínez Massa, Ortí Tarazona, Guayabero, y González Arias, 2006, p. 11). Si considerásemos el calado como un producto propio de la marca *Artesanía Canaria* estaríamos hablando de un producto que ha perdido su reputación y se ha desprestigiado.

En segundo lugar, al *borrar* el valor añadido, el calado es percibido como algo intrínsecamente caro y funcionalmente obsoleto. Inconscientemente la imagen que se construye en los consumidores equipara el calado a objetos cotidianos que cumplen la misma función (Prieto Villanueva et al., 2006, p. 19). Desde un punto de vista puramente utilitario o funcional los productos de uso cotidiano calados (mantelerías, servilletas, paneras, juegos de cuna etc.) encuentran sustitutos en el mercado por otros con un coste mucho más bajo. La primera consecuencia ha sido que su consumo quede encasillado como objeto decorativo, y la segunda, es que para la confección de trajes típicos se sustituya por géneros textiles industriales más baratos.

4.2.3 Escasa adaptación a nuevos canales de comercialización y a diseños innovadores.

Otros de los puntos a analizar frente a la situación que vive el calado es la incapacidad de adaptación de las caladoras a nuevos nichos de mercados y al uso de nuevos canales de comercialización. El trabajo por encargo a medida ya es una práctica habitual en el colectivo, sin embargo para permanecer en el mercado es necesario adaptarse al uso de internet. Esto incluiría difusión por redes sociales y el uso de plataformas de venta y promoción online. Actualmente existe la web pública de [Correos Market](#), donde diversos productores, incluidos los artesanos, venden productos locales de toda España bajo un sello de calidad. Esta plataforma no requiere de inversión y cuenta con la ventaja de que toda la logística de los envíos online ya está organizada por Correos y permite vender en toda España. Además, existe la aplicación móvil [Talleres Abiertos](#) la cuál funciona como un mapa donde poder publicitar el taller. El usuario en función a su ubicación podrá ver dónde están los talleres artesanales más cercanos. A pesar de estas facilidades, en la práctica, las caladoras en activo no usan estos canales de comercialización.

Se observa también, la carencia de innovación y diseño en la promoción o publicidad de las piezas y así como en su elaboración. En la creación de piezas no hay un análisis de la forma y función de los objetos calados. En el trabajo *Producción artesanal: vicitudes en la posmodernidad* ubican este fenómeno en el pasado, en modelo de sociedad de producción, frente a la sociedad de consumo actual:

“El primer modelo, propio de los tiempos modernos, resolvía necesidades reales, es decir los productos valían por su valor de uso y durabilidad. Por su parte, el segundo modelo se basa en la circulación y el consumo de productos generados por necesidades creadas, por deseos o anhelos, convirtiéndose estos en el motor de la producción posmodernista, que alimentados por los medios de comunicación, la publicidad y los circuitos de moda incitan, junto con la industria, el consumo” (Di Bella y Trocha Sánchez, 2016, p. 6).

En su mayoría, las caladoras reproducen modelos de objetos textiles pequeños: caminos de mesa, bandejas, toallas, bolsas para el pan, etc., o ropa de los trajes típicos. En origen, el calado era aplicado a las sábanas, manteles, servilletas, toallas, productos que ahora son difíciles de ver por la complejidad de su elaboración. Sin embargo, también se incorporó a prendas de vestir de mujer y de hombre: blusas (Fig. 4.5), calzoncillos, prendas para dormir, enaguas, etc. En estos casos, el deshilado se hacía sobre la misma tela (seda, hilo, lino, etc.) con la que ese confeccionaba la prenda. Sin embargo, esta vinculación con la moda hoy en día ha desaparecido. Prevalece la tendencia de la realización de piezas más pequeñas: paños, bandejas, caminos de mesa, etc., heredada de la producción para el turismo.

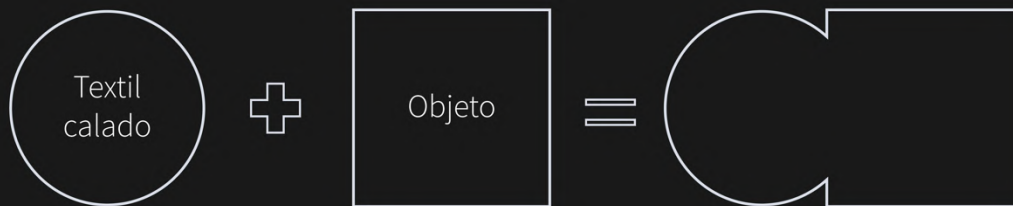
En un intento de innovación o de adaptación a los nuevos tiempos la maestra caladora Dña. María Dolores Hernández Ramos (1942) de La Orotava (aunque afincada en Tegueste) e Dña. Isabel Hernández Toste de Los Realejos, han explorado el uso de materiales distintos como la seda para piezas de vestir. (Entrevista a Isabel Hernández Toste.2012; Artesanía Tenerife, 2014).

Además de ellas, el calado se ha abierto a otras creaciones en Ingenio en la isla de Gran Canaria. Anualmente se celebra la pasarela Moda Calada desde hace algunos años, donde es frecuente la aplicación del calado en vestidos de novia. En Tenerife es conocida la marca *Calado Contemporáneo* de Dña. Carmen Díaz García donde se aplica el calado a la joyería creativa y a ciertas prendas de moda. Esta caladora, además, ha colaborado con la firma Lucas Balboa y participa en el proyecto *Emprende moda*, en colaboración con *Tenerife Moda*, que el Cabildo Insular de Tenerife ejecuta a través de la Empresa Insular de Artesanía S.A. (Cabildo de Tenerife, s.f.).

Estos son ejemplos que muestran cómo el calado se viene aplicando sobre piezas menos tradicionales. Se advierte una primera intención de innovación que ha permanecido estancada, sin adaptarse a las tendencias actuales. Los diseños encontrados de las caladoras suelen incorporar el calado por superposición a un objeto con una forma ya conocida comprometiendo esta coherencia (Fig. 4. 6-9) . Es posible que esto se deba a la falta de formación artística en diseño o artes de las caladoras.



Fig 4.5. Blusa de seda con decorada con calado en fino y bordados. Propietaria: Dña. Ascención Amador González. Fuente fotografía: autoría propia.



Orden de arriba a abajo, de izquierda a derecha.

Fig 4.6. Síntesis del proceso de diseño de piezas caladas "no tradicionales".

Fig 4.7. Marcador de libro. Obra: Dña. María Dolores García Hernández.

Fig 4.8. Camisa para botellas. Obra: Dña. María Encarnación Pérez García. Fuente fotografía: autoría propia.

Fig 4.9. Pendientes calados de comercio de artesanías en La Orotava.

Fuente gráfico y fotografías: autoría propia.

4.2.4 Estancamiento de los métodos de enseñanza actuales.

El sistema de aprendizaje de este oficio basado en la observación directa, y por tanto, presencial, es otro de los problemas para el relevo generacional. Las creadoras culturales aprendieron a calar “viendo”, por mimetismo y observación. La raíz del problema de la continuidad del oficio radica en el propio sistema de transmisión de conocimientos (Ministerio de Educación, Cultura, y Deporte, p. 48). La caladora M^a del Carmen Pérez García (1949) ubica el inicio de este declive: “La vida cambio totalmente [...]. Me dijeron de dar clases en el colegio San Agustín, hace 40-50 años, ¿tú sabes cuántas terminaron el curso? Empezaron 31 y me terminaron el curso 9”.

Actualmente hay en marcha clases y cursos presenciales de calado con los que se podría paliar el problema de la falta de nuevos aprendices del oficio. No obstante, el grado de efectividad de los cursos es cuestionable, y mejorable. Hoy en día es muy probable que siga disminuyendo el número de caladoras. Entre los centros donde se imparten clases actualmente se encuentra el Museo de Artesanía Iberoamericana en La Orotava.

El curso organizado por Museo de Artesanía Iberoamericana de Tenerife (MAIT) cuenta con 12 alumnas, en su mayoría de más de 65 años. Las alumnas responden al mismo perfil: caladoras que ya conocían el oficio y quieren seguir perfeccionando la técnica, aunque la formación se oferta para aprender el oficio desde cero. Entre los objetivos del curso está: “incorporar nuevos diseños y aplicaciones del calado en productos adaptándolos a las nuevas necesidades y requerimientos de la demanda comercial” e “introducir nuevas técnicas de trabajo y materias prima”. Sin embargo, en la práctica las piezas que he podido ver de algunas de sus alumnas, se mantiene aún la tendencia de producir los objetos tradicionales.

La oferta de formación en calado en el Valle de La Orotava se complementa con clases en determinadas asociaciones de vecinos (AA.VV.). Es el caso de la AA.VV. Cruz Verde La Piedad, donde asisten 3 alumnos con edad inferior a la media, la AA.VV. de la zona de Los Pollos y la del barrio de la Candelaria del Lomo y Huerta del Moral, tienen alrededor de 16 alumnas. También el taller de vestimenta tradicional de la AA.VV. de La Florida, del Bebedero, Benijos, donde se imparte calado aplicado al traje típico, junto a otros oficios de arte como el bordado.

Ascensión Amador González es profesora en 11 talleres textiles de La Orotava: de calados, confección de trajes típicos, rosetas, bordados, etc., con un número elevado de alumnos. Afirma que esta tendencia se mantiene, y que el interés que hay por aprender calados está bastante orientado al uso del traje típico de La Orotava y no a aprender el oficio de caladora. Además, del estudio cualitativo se deduce que la mayoría de las alumnas de las asociaciones de vecinos son mujeres mayores de 45-55 años. La gente joven suele ser la excepción.

4.2.5 Falta de respaldo institucional

La gestión cultural del calado ha estado sobre todo vinculada al trabajo del MAIT. El trabajo del museo se enmarca en el programa de divulgación que lleva a cabo el Cabildo Insular de Tenerife a través de la Empresa Insular de Artesanía S.A. (Museo de Artesanía Iberoamericana de Tenerife, 2017). En los últimos años ha hecho un trabajo de divulgación importante para el rescate y

salvaguarda de La Roseta de Tenerife. El arte de las rosetas y el calado comparten similitudes en su devenir histórico, ya que han sido las labores textiles con más proyección internacional. Sin embargo, parte del sector de caladoras considera que a pesar del buen trabajo de catalogación y documentación de calados antiguos no se trabaja en la difusión del mismo.

La Asociación Cultural Pinolere junto al Museo Etnográfico de Pinolere también contribuye al reconocimiento de esta labor junto a la multitud de artesanías y oficios de artes. Anualmente junto al Ayuntamiento de La Orotava se organiza la Feria de Artesanía de Pinolere. Según la caladora Dña. María Encarnación Pérez García (1951), no ha tenido una buena experiencia en la feria debido al poco número de ventas: “En Pinolere pagas 60€ para ir y luego vendes 20€. Es ir de gratis”. Dña. María Encarnación piensa que un modelo alternativo sería realizar los pagos en función a las ventas, y más beneficioso para los artesanos. Dña. Ascensión Amador también cuestiona la rentabilidad de las ferias: “Las únicas personas que quedan que hagan esto – refiriéndose al pequeño colectivo de caladoras en activo – no es por ganar dinero, porque no ganas [...], como nosotras, que damos clase, sí, tú aprendes, te sacas el carnet, ¿pa’ qué?, si luego vas a una feria y no te lo pagan, ¿pa’ que lo haces?”. Sin embargo, en la edición del año 2019 se celebró un homenaje al calado mayorero y a las caladoras del municipio de La Oliva en Fuerteventura, donde también está muy arraigado este oficio (Ayuntamiento de La Orotava, 2019). Si bien puede ser cierto que las medidas institucionales ayudan a las caladoras, lo cierto es que en la práctica no llegan a beneficiarlas en el desarrollo diario del oficio.

Por otro lado en materia de difusión, en el Puerto de las Cruz se ha celebrado en 2019 el evento *Canarias DIYxArt Festival*. un taller de calado canario de tres horas de duración, que estuvo destinado a dar a conocer el oficio del calado canario (Canarias DIYxART Festival, s.f.).

Frente a esta pequeña acción de divulgación no hay inversión de dinero. A lo largo de las entrevistas realizadas se expresó un descontento por el poco respaldo institucional que reciben individualmente. Más allá de las ferias y del reconocimiento que supone tener el carnet de artesano no existen medidas que protejan su actividad laboral.

5 Metodología

La metodología de la propuesta del curso on-line se centra la atención al valor y al uso social del patrimonio, a partir de la definición de PCI otorgada por la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de París en 2003 y el Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial: “PCI es toda manifestación cultural viva asociada a significados colectivos compartidos [...] valorados por la comunidad que las celebra” (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 7). Se propicia la participación de las artesanas y artesanos en una construcción colectiva, en la que se implique directamente al colectivo portador del PCI en la planificación de la propuesta, la gestión de recursos, ejecución de las actividades y en la evaluación de proyectos.

Siguiendo este principio base se pretende superar dos fisuras: por un lado, la distancia sujeto-objeto, donde el sujeto corresponde con la investigadora o gestora cultural y el objeto con el tema a tratar. Esta distancia ayuda a que haya una relación horizontal, de crecimiento y aprendizaje mutuo (Soliz y Maldonado, 2012, p. 4). El término *creadoras y creadores culturales* se utilizará para

referirnos a los informantes con el fin de equilibrar el binomio experto/informante (Vega Bermúdez, 2019, p. 15). Metafóricamente, la función de la gestora cultural se reducirá a la de un puente. Por otro lado, se pretende superar la separación entre la investigación y la praxis fuera de este, es decir, entre aquello que se publica e investiga en el ámbito académico pero que luego no se traduce en acciones factibles. La idea es no quedarse en la descripción y el análisis, sino ahondar en los problemas y proponer soluciones viables que sirvan a la comunidad (Soliz y Maldonado, 2012, p. 4).

Nos planteamos incluir a la comunidad portadora a la hora de definir acciones culturales siguiendo las pautas del plan nacional del PCI, según el cuál “la decisión y opinión de la colectividad portadora debe ser premisa ineludible y previa a cualquier iniciativa [...] debe ser debatida y aceptada por las personas creadoras y portadoras de sus manifestaciones”. (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 28).

En esta línea, la metodología de estudio conjugará una parte de revisión bibliográfica y de documentación y otra parte de metodología cualitativa (Fig 5.1) Todo ello conformará el estudio de campo.

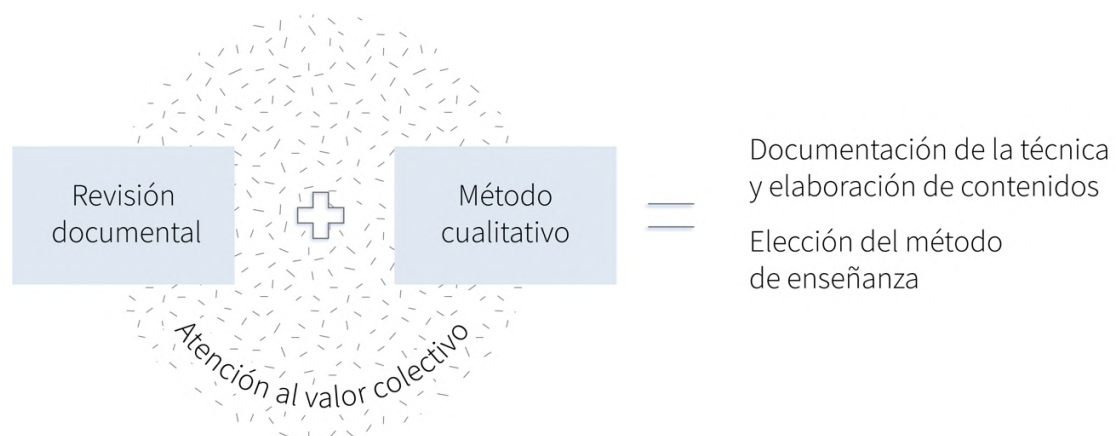


Fig 5.1. Diagrama de la metodología empleada para el trabajo. Fuente gráfico: autoría propia.

5.1 Revisión bibliográfica

La revisión documental tiene el objetivo de dar una base teórica que guíe el estudio de campo. Esta búsqueda fundamentalmente se organiza en torno a dos secciones de estudio que afectan al trabajo.

En primer lugar, para aquello que concierne al calado, se han consultado algunos libros especializados y capítulos del tema incluidos en libros genéricos sobre la artesanía en Canarias. Esta revisión también abarca la búsqueda de artículos académicos y de material publicado por instituciones y fundaciones relacionadas con el patrimonio de canarias, por ejemplo, el Ayuntamiento de La Orotava o de la FEDAC. Esta investigación permitirá comparar los resultados

teóricos con los resultados del estudio cualitativo. Además, favorece la depuración de la información y de la documentación de procedimientos con fidelidad y veracidad.

En segundo lugar, para definir las líneas de actuación de la propuesta de gestión, se ha hecho una búsqueda de artículos de revistas y publicaciones de instituciones para estudiar qué se está haciendo en materia de PCI a nivel institucional (Ministerio de Educación y Cultura, Gobierno de Canarias, Cabildo Insular de Tenerife, Museos de Tenerife, etc.). Todo ello con el fin de encontrar buenas prácticas y referentes que afronten problemas similares y un marco de actuación. Asimismo, para definir y estudiar el problema se ha hecho una búsqueda online para conocer el estado actual de la cuestión. Esto ha incluido la consulta de bases de datos de artesanos y redes sociales. De esta manera la investigación se ha nutrido de una variada lista de referentes.

A nivel estatal, existen dos referentes importantes en el campo de la conservación y gestión del patrimonio. Se trata del *Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* y del *Plan de Salvaguarda de la Cultura del Esparto*, publicados respectivamente en 2015 y 2017, por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Las propuestas de estos documentos establecen directrices y criterios que deben seguir los programas y proyectos orientados a la salvaguarda del PCI (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015; Ministerio de Educación, Cultura, y Deporte, 2017). Salvando las distancias entre el esparto y el calado, se ha hecho una analogía entre los dos oficios de arte para tomar referencias del *Plan de Salvaguarda de la Cultura del Esparto*. Perfectamente se pueden extrapolar al calado las estrategias planteadas en este plan, como las acciones para documentar técnicas y elaborar materiales didácticos.

Es constante en estos dos documentos la importancia de atender al colectivo portador del bien inmaterial, que en este caso se trata de las caladoras. Respecto al calado no existe una abundante bibliografía de la que obtener referencias, por ello, el contacto directo con las artesanas ha sido fundamental. Para poner en marcha la metodología del estudio de campo se ha recurrido a varias fuentes. En primer lugar, para definir el tipo de relación de la investigadora con las creadoras culturales y para entender de forma práctica que las artesanas participarán de forma activa en el diseño del recurso, se ha seguido el trabajo de Fernanda Soliz y Adolfo Maldonado, *Guía de metodologías comunitarias participativas*. En segundo lugar, el punto de partida para el diseño de las entrevistas y encuentros ha sido el seminario *La información oral como fuente para investigar el patrimonio cultural* (Sabaté Bel, 2020), de aquí se han extraído consejos prácticos para afrontar las entrevistas. Además, en la decisión de la utilización de la metodología ha influido el trabajo de antropología *El oficio de las costureras* (Vega Bermúdez, 2019), en el que se aborda la patrimonialización del oficio de costurera en Agaete, Gran Canaria. El trabajo desengrana las singularidades que construyen la importancia simbólica y material de las costureras en el pueblo. Este trabajo tiene dos puntos en común claves con el calado, por un lado, se trata de una actividad que cuenta con un marco espacial muy determinado: el hogar, y por otro lado era llevado a cabo en su mayoría por las mujeres para contribuir a la economía familiar.

Las referencias bibliográficas respecto a la documentación del calado son escasas. No hay publicaciones en las que se detallen las instrucciones para seguir paso a paso la elaboración de un calado. Sin embargo, destaca el cuaderno práctico de artesanía *Calados Canarios (tomos I y II)* de Blanca Sosa Martín caracterizado por el trabajo de catalogación y clasificación de los puntos, flores y motivos. Estos están identificados con una fotografía del resultado final de múltiples

calados, una pequeña descripción del número de hilos que se sacan o se dejan y escuetas pautas para hacer los nudos. La publicación ha servido para establecer una base de contenido teórico sobre la que fijar parte de las preguntas de las entrevistas, es decir, familiarizarnos con la técnica, su ejecución y el vocabulario específico. Por otro lado, para estudiar la historia personal de las caladoras y entender la relevancia o dimensión del calado que ha tenido en nuestras islas se ha tomado como referencia el libro *Geometría de los Calados Canarios* (Balbuena Castellano, 2003), la tesina *La artesanía, arte y economía populares* (Fernández del Castillo Machado, s.f.) y posterior *Guía de la Artesanía de Santa Cruz de Tenerife* del mismo autor (Fernández del Castillo Machado y de Armas, 1982). Esta última describe minuciosamente cómo funcionaba el sector artesanal en toda la isla, lo que ha podido permitir compararlo con el presente.

El recurso de gestión será planteado en función a los resultados del estudio de campo, aunque se ha establecido previamente que el diseño y la innovación serán fundamentales en dicha formulación. En esta decisión han influido el artículo *Escenarios de futuro de la artesanía española: método de estudio*. En el documento se plantea que el diseño, entendido como disciplina, juega un papel clave en la planificación y desarrollo de estrategias innovadoras. En ellas se ha de propiciar el encuentro entre la creatividad y la producción artesanal (Martínez Torán, Conejero Rodilla, Berenguer Frances, y Cruz García, 2012). Seguidamente proyectos locales como *Tenerife Moda o Moda Calada* en Gran Canaria recogen esta idea aplicada a todo tipo de artesanías textiles, no solo las tradicionales. Sin embargo, empresas como Trama Textil o Carmen Díaz Calado Contemporáneo si lo aplican a la tejeduría y el calado tradicional, respectivamente.

Finalmente, la tradición histórico-artística derivada del movimiento *Arts & Crafts* y posteriormente de los talleres vieneses o la *Wiener Werkstätte* ha servido de referencia para este trabajo. William Morris, el creador del movimiento *Arts & Crafts* junto con John Ruskin, abogaron en sus discursos y escritos por: "el cambio de la educación artística, la provisión de una nueva educación artística para nuevas necesidades. Abogada por una reactivación de la artesanía tradicional, un retorno a una forma de vida más simple y una mejora en el diseño de objetos domésticos ordinarios" (Dilmac, 2015). En la actualidad, este espíritu se ha materializado en la marca de Artesanía de Galicia de la Xunta de Galicia, y en instituciones como el Design & Crafts Council Ireland (DCCI)

5.2 Estudio de campo

El enfoque metodológico utilizado para investigar sobre el oficio va de lo general hasta llegar a lo particular, indagando en las particularidades de cada calador, cuya participación se incluyó mediante una metodología cualitativa. Esta forma de recogida de datos emplea la observación con el propósito de reconstruir la realidad (Balcázar Nava, González-Arratia López-Fuentes, Gurrola Peña y Moysén Chimal, 2013, p. 11). Además, está indicada para aplicarse en ámbitos pequeños, orientada a lo que es significativo, relevante y consciente para los participantes (Balcázar Nava, González-Arratia López-Fuentes, Gurrola Peña y Moysén Chimal, 2013, p. 23).

El resultado de esta metodología será una evaluación inicial cuyos resultados permitirán plantear una propuesta ajustada a la realidad social.

5.2.1 Identificación del colectivo y espacio de desarrollo

El colectivo portador de este oficio de arte está formado en su totalidad por mujeres. La única representación de los hombres queda reflejada en las fuentes bibliográficas, y se reduce a desempeñar el papel de repartidor. El lugar de trabajo siempre se desarrolla dentro del ámbito doméstico y privado o cercano a él, y a ser posible donde llegue la luz natural directa. Generalmente, las mujeres rurales se ponían a calar después de cumplir con las tareas del hogar y del campo, es decir, a media tarde y hasta por la noche. En contraposición en el ámbito de las clases más pudientes que se hacía como entretenimiento femenino.

“Antes la que no tenía para calar en las casas calaba con una vela”, cuenta Dña. María Dolores García Hernández; recuerdo que también tiene Ascensión Amador González, quien de pequeña calaba con velas y candil. Finalmente, es frecuente que cuenten con conocimientos de costura básicos para terminar de confeccionar los productos calados.

A través de la experiencia de Dña. Ascensión Amador González y demás informantes se ha podido construir un boceto del colectivo de caladoras restante. Es muy probable que la mayoría de las caladoras que en su día aprendieron el oficio, hoy en día se pudieran ganar la vida exclusivamente con ello. En 2011 la media de edad se establecía en 59,50 años (Área de Economía y Competitividad y Consejería Delegada de Desarrollo Económico, Comercio y Empleo, 2008, p.10).

El oficio de caladora no solía tener cobertura laboral o social (Rodríguez Pérez-Galdós, 1993, 14), por ello algunas mujeres sufren durante la vejez las consecuencias. Además, es frecuente la aparición de problemas de salud ocasionados por haber calado tantos años, como dolores de espalda, falta de vista, dedos engatillados y hasta ligeras malformaciones en la punta de los dedos por no utilizar dedal.

5.2.2 Selección de creadoras culturales e informantes

El criterio de selección de la muestra de las creadoras culturales ha sido de enfoque, es decir, no tendrá representatividad estadística. Ha primado la representatividad de las entrevistadas por encima de la cantidad de sujetos. La toma de contacto con el colectivo ha sido posible, en primer lugar, a mi entorno local, y posteriormente a través de cadenas de informantes, hasta dar con creadoras culturales claves. El grupo ha estado formado por caladoras con distintos perfiles para que puedan dar una imagen completa.

La metodología incluye entrevistas con descendientes de caladoras o personas que directamente forman parte de las comunidades creadas entorno al oficio, para conocer la dimensión y nivel de arraigo de este bien inmaterial. Estas creadoras culturales han representado a todo el colectivo de caladoras. Sus perfiles son los siguientes:



María del Carmen Pérez García (1943)

Natural de Tigaiga. Los Realejos.

Hermana de Chona, su abuela y madre calaban. Aprendió de niña. Dejó el calado hace 30 años por que no le era rentable. Ha dado clase de calado en el colegio de San Agustín. Sabe calar en dos sentidos y es capaz de retener calados nuevos en la mente para luego reproducirlos. Ocasionalmente ayuda a su hermana.



Chona Pérez García (1951)

Natural de Tigaiga. Los Realejos.

Hermana de María del Carmen, su abuela y madre calaban. Aprendió de niña. Se define como feriante, caladora de siempre. Ha compaginado el calado con otro oficio. Fue presidenta de la asociación Realarte. Cala todo tipo de piezas en basto y además tiene grandes conocimientos sobre el funcionamiento de las ferias. En la actualidad va a una única feria, vende ropa de mago, y está en el curso del MAIT.



Ascención Amador González (1960)

Natural de el Sauce. La Orotava.

Aprendió a calar con 9 años en la casa de una vecina. Lleva 15 años dando clase junto a su hermana, en asociaciones de vecinos y centro de mayores, hasta en once talleres. Además de calar sabe bordar, hacer rosetas, ganchillo y confeccionar trajes típicos y tracionales. En la actualidad lleva el taller de venta de trajes típicos junto a su hermana. Además su pasión es investigar y recuperar piezas textiles de los primeros trajes tradicionales y típicos. Es capaz de reproducir todo tipo elaboraciones antiguas.



María Dolores García Hernández (1947)

Natural de Los Rechazos. La Orotava.

Aprendió a calar de adolescente en casa de una prima suya. Su madre tenía un taller de costura. Ha calado durante toda su vida, aunque los últimos años está perfeccionando la técnica en el curso del MAIT. Ha calado para una costurera que confeccionaba trajes típicos y para una repartidora. En la actualidad se dedica a vender su producción o regalársela a su entorno más cercano.

5.2.3 Encuentros y entrevistas

Las entrevistas y encuentros con las cuatro mujeres caladoras se han realizado durante un mes. Las entrevistas se sucedieron una media de cuatro veces en casa de las caladoras, donde normalmente está ubicado el taller. Los primeros encuentros, más distendidos y con un guion poco definido, tuvieron como objetivo obtener una imagen general del problema a tratar. En ocasiones, nos encontramos a las caladoras en plena actividad, optando por una observación naturalista de la elaboración de calados. Se orientó en el proceso para documentar las diferentes etapas de elaboración de un calado. Tras la obtención de datos narrativos extensos, de estos primeros encuentros, se abordaron temas más concretos. Para ello, se utilizaron entrevistas más estructuradas con preguntas específicas, teniendo en cuenta la opinión de las creadoras culturales en asuntos como el diseño del recurso de gestión cultural. Además, se ha documentado el proceso alternando la grabación de audio y vídeo con la toma de anotaciones (Vega Bermúdez, 2019, p. 14).

Los resultados y el análisis de los datos obtenidos de los encuentros con las interlocutoras se realizaron de forma paralela al trabajo de campo

5.3 Elaboración de propuesta de enseñanza

Los resultados del estudio de campo han sentado las bases para el contenido teórico del recurso de gestión: un método de enseñanza online. Una vez recopilado y desengranada toda la información. Los encuentros y visitas permitieron establecer una serie de etapas genéricas en la elaboración de un calado dando lugar al contenido teórico de la propuesta de enseñanza. Seguidamente, la selección del contenido se ha hecho mediante la identificación de etapas comunes en las distintas elaboraciones de las caladoras. Asimismo los puntos y nudos seleccionados han sido los elementales para la confección del calado, los que mantienen la pieza calada. Adicionalmente se ha comparado estos resultados con la información consultada en la revisión bibliográfica para procurar que sean representativos de la técnica.

La propuesta del curso online también ha incluido la incorporación de nociones de diseño y arte frente a la carencia observada en el estado de la cuestión. Por otro lado, las inquietudes y valoraciones de las artesanas han estado presentes en la proyección de la propuesta, ya que el punto de partida del proyecto será un grupo de discusión donde tendrán representación.

6 Propuesta de enseñanza on-line de calado canario

6.1 Validación

La propuesta del método de enseñanza primero lleva consigo la justificación y reconocimiento del calado como patrimonio y bien cultural intangible.

La permanencia en el tiempo de la técnica del calado implica una fusión entre el plano material de los objetos producidos y plano subjetivo que memoriza, concibe, significa, simboliza, etc., los mismos. Esta fusión implica que hablemos de un patrimonio vivo fruto de construcciones sociales, la esencia del PCI. Los saberes del calado se seguirán disipando y perdiendo vitalidad si su dimensión material no se vincula con las personas o grupos que mantienen las habilidades y conocimientos adquiridos a lo largo del tiempo (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 22). Acercar más el *cultural property* al *cultural heritage*. Según los autores Prott y O’Keefe citados por Muñoz Viñas (2003, p. 35):

“ [...] el término ‘cultural heritage’ [...] incluye de forma más clara el patrimonio cultural intangible (folclore, artesanías, habilidades) que no están necesariamente representados en objetos, pero que también necesita protección” (Prott y O’Keefe, 1986)

Los oficios de arte no se desarrollaron en su origen con la idea de que llegarían a transformarse en objetos de interés para la sociedad en general (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 18). Calar es una labor de suma complejidad, cuyo mecanismo de transmisión tradicional ha sido el aprendizaje por mimesis y repetición. El reto está en adaptarlo a los tiempos de ahora. Analizar, identificar y estudiar la problemática del calado es una tarea previa que se hace necesaria para poder proponer soluciones adaptadas a la realidad.

El análisis ahondará más en el concepto de patrimonio y la relación con los valores inmateriales del mismo. Aznar Vallejo expone que el patrimonio es “un concepto holístico, subjetivo y dinámico que no depende de los bienes de que se trate sino de los valores que la sociedad, en cada caso, les atribuye” (s.f., p. 2).

Los valores inmateriales de los bienes culturales intangibles y patrimonio inmaterial quedaron examinados por Alöis Riegl en *El culto moderno a los monumentos*. Posteriormente tuvieron un reconocimiento formal (Muñoz Viñas, 2003, p. 35) por la Unesco en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de París de 2003 (UNESCO, 2003), y en 2006 fue ratificada por España. El Plan Nacional de Salvaguarda del PCI parte de esta definición y considera PCI como:

“los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p.7).

Refiriéndose a entidad de los individuos y comunidades, el documento enfatiza en que la característica más importante del PCI:

“está interiorizado en los individuos y en los grupos humanos a través de complejos aprendizajes y experiencias que se han decantado en el curso del tiempo. Es un patrimonio inherente a la comunidad portadora y como consecuencia puede considerarse el *ethos* de un pueblo” (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p.7).

En este sentido el calado no tiene una eficacia simbólica tan poderosa como para extenderla a la totalidad de la humanidad (Muñoz Viñas, 2003, p. 118), pero es un elemento identificador de los canarios, es una señal de identidad elegida por la sociedad propia de un territorio, en este caso Canarias. En este sentido el *ethos* de la comunidad, según Muñoz Viñas se acerca a “una concepción antropológica, grupal, identitaria, *nacionalista* propugnada por los románticos alemanes” (2003, p. 117).

El calado está considerado como una “artesanía típica canaria”, término que de forma general se usa para designar artesanías cuya producción es marcadamente funcional. Se considera “típicamente canario” aquello que tradicionalmente se ha realizado en las islas desde el asentamiento de gente y culturas europeas tras la conquista, además aquello influenciado por culturas posteriores del continente americano. La evolución insular de las artesanías fue adquiriendo características inconfundibles, considerándose así, como propio de Canarias (Fernández del Castillo Machado y de Armas, 1982, p.14-15).

Según Francisco Aznar Vallejo en el artículo *Los oficios de arte: significado y perspectivas*: los oficios del arte “representan una singular unidad, suma de manualidad, artisticidad y de dialogo” (Aznar Vallejo, 2009, p. 167). Incluir el calado canario en la categoría de oficio de arte supone reconocer el valor artístico de estas creaciones, ir más allá de la mera utilidad y diversificar los valores intrínsecos de las piezas manufacturadas.

Formal y técnicamente, el calado cumple con unas características que lo hacen único en el mundo (de Salamanca, p. 69). El reconocimiento internacional que ha tenido el calado no debería ser el único motivo para ponerlo en valor. Esta ubicación ha marcado el devenir de otros productos de exportación como pudieron haber sido anteriormente la caña de azúcar, el vino, la cochinilla, etc. En el calado se reconoce individualmente las particularidades de cada zona, isla a isla. Al mismo tiempo que permite reconocer igualdades e historias comunes a todo el archipiélago.

En la actualidad el valor del calado descansa en el proceso de interiorización de sentimientos y de más valores otorgados por la expresión materializada de una comunidad en el objeto (Di Bella y Trocha Sánchez, 2016). Por ello, los sujetos protagonistas y su relación y percepción de este oficio son objeto de estudio y de activación como recurso patrimonial.

En el Valle de La Orotava, especialmente en las zonas más desfavorecidas y zonas rurales, el calado ha sido un oficio de arte que ha acompañado a sus gentes a lo largo de toda una vida. El valor social del calado ha creado un tejido entre sus gentes y el sentimiento de pertenencia a un territorio, gracias a la construcción de elementos identitarios. En este espacio, es donde el PCI nos remite a las biografías individuales para atender a la colectiva.

Las artesanas que he podido entrevistar aprendieron el oficio con las mujeres de su núcleo familiar o vecinal más cercano. La existencia de un legado familiar ha influido en su dedicación y afecto

con el oficio de caladora, puesto que incluyen estos lazos comunitarios como parte del oficio. La biografía de Dña. María Encarnación Pérez García (1951) es esclarecedora en ese sentido: “Mi madre calaba de toda la vida y mi hermana lo mismo, aunque ya no coge la aguja, de vez en cuando yo le digo que me ayude a marcar”. La madre, que era molinera y trabaja en el campo, extendía la jornada laboral con el calado. A través de ella aprendieron su hermana y ella. La madre le pedía a ella: “Píntame esta roseta que te doy una peseta” para terminar los encargos. En el caso de Dña. María Dolores García Hernández aprendió a calar “*por fuera*”, en casa de su prima.

Los procesos comunitarios del oficio se extendían hasta los hijos de las caladoras. Hoy en día se mantienen presente recuerdos relacionados con el calado. El del oficio ha acompañado desde la infancia a estas personas, incluso aunque no recogieran el testigo generacional. Durante la década de los setenta Doña Germana Hernández Belza de La Piedad (1930-2011) tenía el taller en la parte baja del domicilio. Su hijo cuenta: “Yo me cuerdo de pequeño estar jugando entre bastidores”. Esta idea es retomada por María Candelaria Delgado González (1972): “Jugábamos, hacíamos cosas, pelotas, cosas *pa'* las muñecas, eso *pa'* volar las *gometas*, el peso que les poníamos eran las hebras del bastidor, lo que recortábamos, con eso hacíamos digamos la cola de las *gometas*”.

Esta manifestación cotidiana entorno al juego y la infancia enriquece el oficio con multitud de significados culturales. En esta variedad también se incluye la relación directa entre los trajes típicos y el calado, presente en la *ropa blanca* (blusas, delantal, enaguas, calzones, etc.)(Fig 6.1-3).

Se habla de traje típico al referirse a aquellos modelos que se han estereotipado como prototipo invariable y único de un determinado lugar, generalmente utilizados en ocasiones especiales como las fiestas patronales. Adquieren la categoría de traje típico una vez se estandarizan y son percibidos como un amplio colectivo como su modelo más representativo, como uno de sus símbolos de identidad. El traje típico no admite cambios o transformaciones ya que está mal visto por la comunidad (Lorenzo Yanes, de la Cruz Rodríguez, y Dávila Viera, 2017). Con todo esto, el calado adquiere una nueva simbología al estar arraigado en un símbolo de identidad tan potente como el traje típico.

En el Valle de La Orotava, el traje típico de La Orotava y el popularmente conocido como traje típico de Los Realejos es lucido por toda la comunidad en las diferentes romerías y bailes de magos. Para que esta tradición se mantenga, instituciones como el Cabildo de Tenerife a través del Consejo Insular de Indumentaria y ayuntamientos del Valle han hecho campañas para concienciar a la población sobre el buen uso de la vestimentas típicas y tradicionales. Sin embargo, este trabajo de divulgación no es totalmente eficaz si de forma conjunta no se atiende a los productores artesanales de las mismas. Esto atiende no solo a las caladoras sino a las bordadoras, peleteros, telares, sombreros, etc.; colectivos que podrán asegurar la continuidad de la producción de los trajes para el futuro. Con esto quiero poner de manifiesto la dependencia que

existe entre este sistema de expresiones patrimoniales inmateriales, las artesanías textiles y las fiestas patronales.

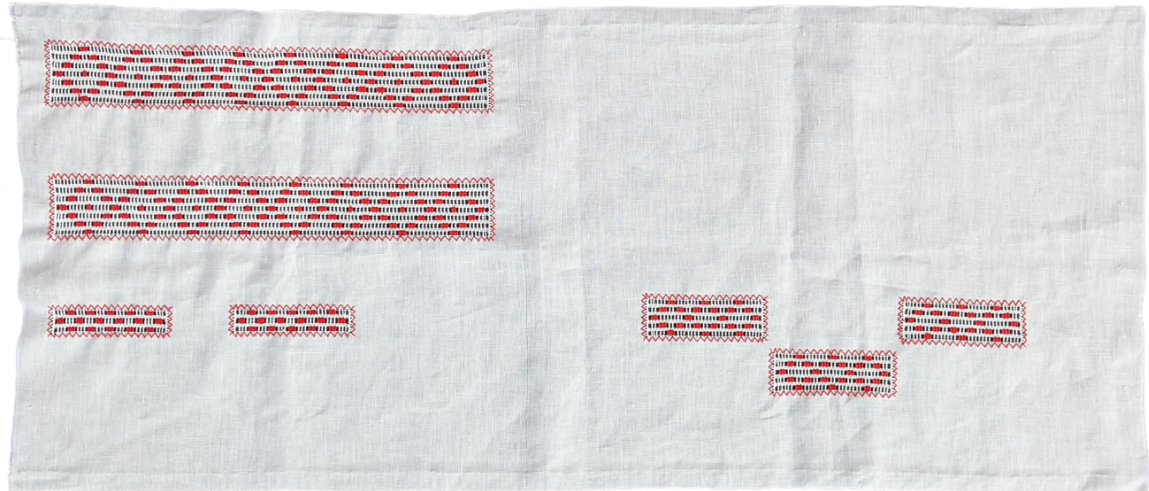


Fig. 6.1 Calados para remate de mangas de la blusa y bolsillos del delantal del traje típico de mujer de La Orotava. Obra: Dña. María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.

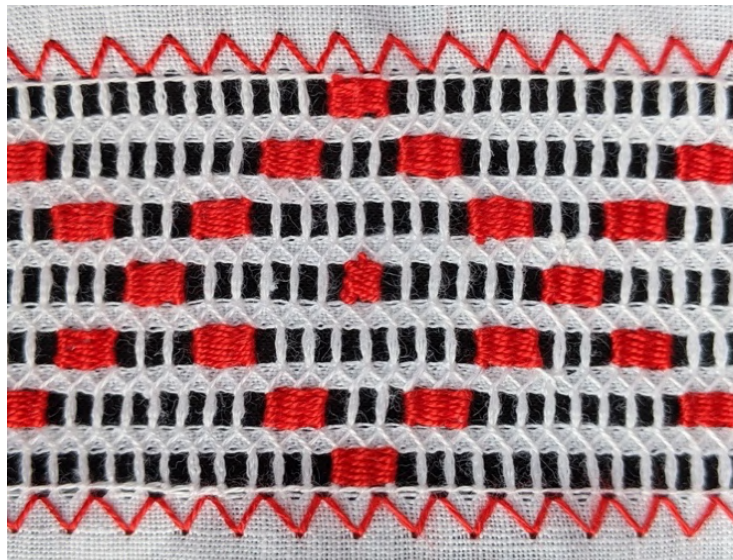


Fig 6.2. Detalle (pañó superior) calado en tela de hilo. Utilizado para la blusa del traje típico de La Orotava. Obra: Dña. María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.

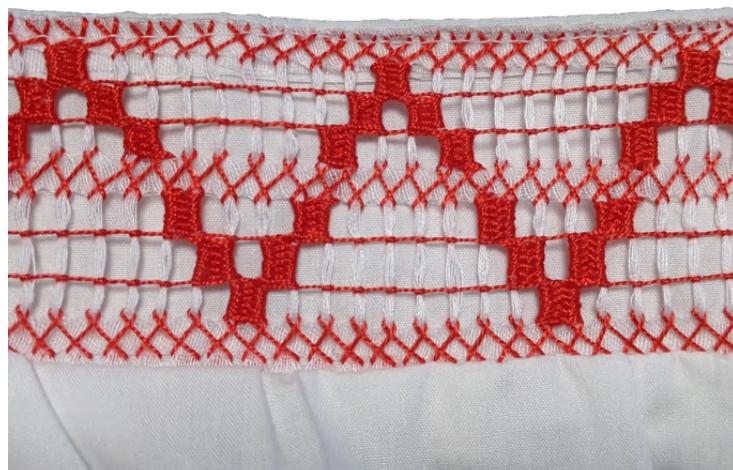


Fig 6.3. Calado en tela de batista. Utilizado para la blusa del traje típico de Los Realejos. Obra: Dña. María Encarnación Pérez García. Fuente fotografía: autoría propia.

6.2 Contenido teórico de la enseñanza

6.2.1 Definición y tipos de calados

El investigador Juan de la Cruz Rodríguez explica el concepto como: “voz usada en Canarias para designar las diferentes labores de deshilados que se realizan”(2008, p. 195). El calado canario no deja de ser un tipo de encaje, ya que es una tela abierta ornamentada. Está caracterizado por estar realizado a la aguja sobre tela con ligamento tafetán balanceado, esto quiere decir, que cuenta con una “densidad de hilos tal que la trama y la urdimbre sean visibles, no muy compacta pero tampoco tan floja que tienda a perder su estructura” (Etcheverry, Kleiman, Alscher, y Fornasier, s.f., p. 27). El calado se diferencia del bordado por el “sacado de hebras”, como dicen las caladoras o “deshilado”. En este proceso se sustraen las hebras de la trama, la urdimbre o en ambos sentidos (Fernández del Castillo Machado y de Armas, 1982, p. 38). Este paso es lo que identifica al calado canario frente a otras elaboraciones similares. El espacio abierto queda formado por la tela deshilada y los espacios cerrados se trabajan con la aguja (Etcheverry, Kleiman, Alscher, y Fornasier, s.f., p. 27).

Específicamente, el encaje calado es un tipo de tejido textil en el que se “combina espacios abiertos con otros más cerrados” (Etcheverry, Kleiman, y Alscher, s.f., p. 7). Al obtener la tela deshilada se ubican los motivos rodeados por espacios vacíos. En el calado, distintos elementos del diseño están conectados y sujetos por medios de barras o redes, formadas por “hebras” anudadas o ligadas al soporte base (Fig 6.4). En estas piezas textiles se identifican “los sectores abiertos formados por mallas, redes o bridas de conexión, mientras que los motivos o figuras están formados por espacios donde el tejido es más compacto”. (Etcheverry et al, s.f., p. 7).

Esta descripción podría emplearse para otro tipo de encajes calados como los deshilados de friso de Cáceres (González Mena, 1981) o los deshilados de vainicas que existen en Italia y Portugal. No obstante, hablamos de calado canario para referirnos al estilo propio de las islas, diferenciado por el uso de motivos decorativos con estilo propio preciosa (de Salamanca, 2006, p. 11).

En las fuentes bibliográficas solo se citan y enumeran las fases de la confección del calado sin entrar en descripciones detalladas. Por ello el contenido teórico expuesto a continuación ha sido fruto de las sesiones de observación de elaboración de los calados en el estudio de campo.

La mayoría de los motivos y puntos calados son formas abstractas que tienen cierta semejanza formal con elementos de la naturaleza (espiga, espiga sardina, punto de judía, flor de la reina o con objetos muy familiares para la cultura occidental – espejitos, escapulario, medallón, aspa, galleta, etc.). El diseño de estos motivos sigue las reglas clásicas que han definido la belleza desde tiempo de los griegos (Balbuena Castellano, 2003, p.16). De esta manera los motivos y puntos guardan en la composición: orden, proporción, simetría y equilibrio, independientemente de lo que se represente o del tipo de calado que se use. Gracias a ello, hoy en día los calados conservan una armonía en todas sus composiciones, consiguiendo obras totalmente atemporales. Por otro lado, los puntos y motivos suelen tener diferentes nombres según las zonas de trabajo (Rodríguez Pérez-Galdós, 1993, p. 14).

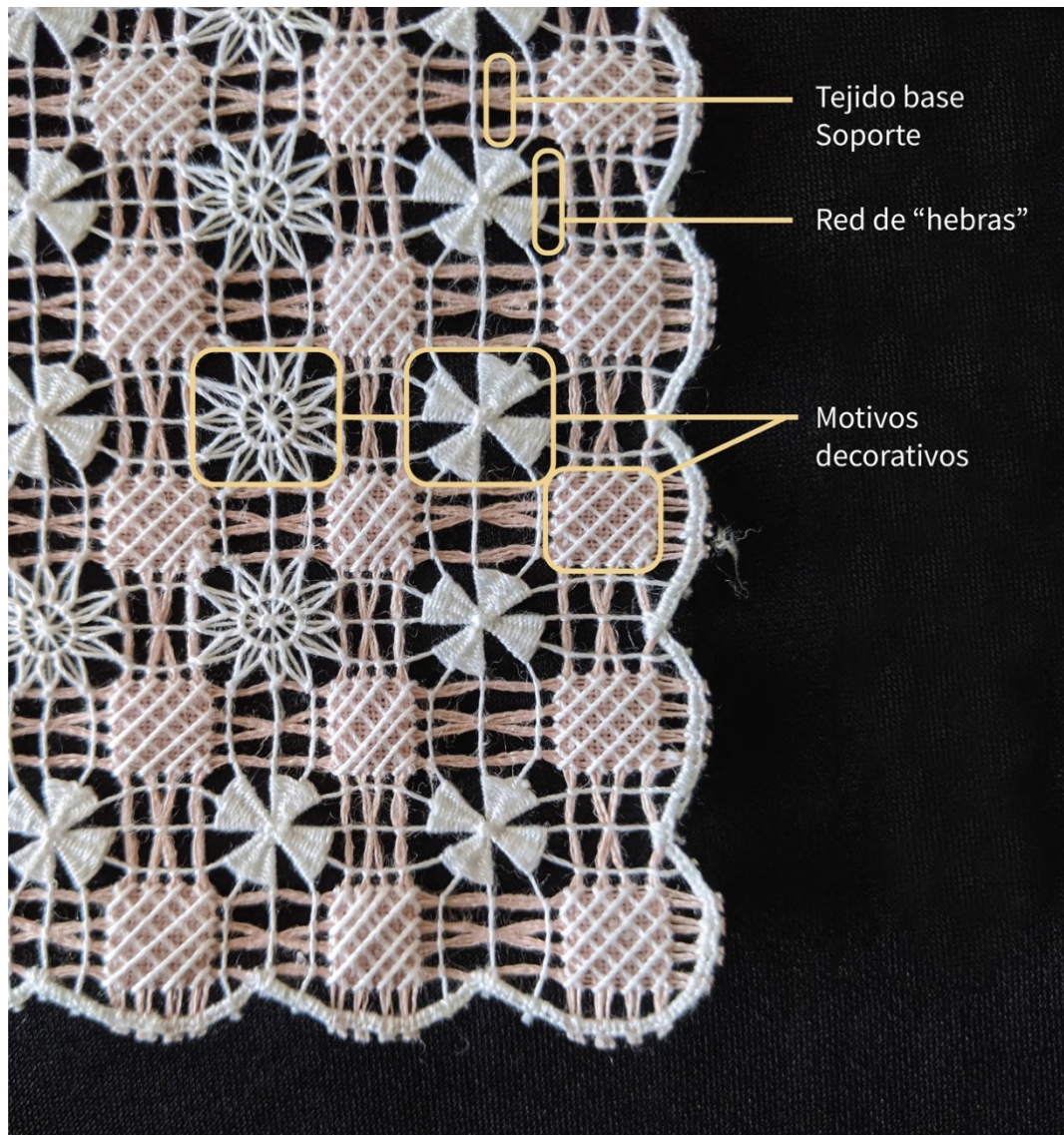


Fig 6.4. Localización de los elementos de un calado basto. Obra: Dña. María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.

Las piezas confeccionadas tradicionalmente con el calado han sido: pañuelos, blusas, trajes, juegos de cama, enaguas, delantales, colchas, toallas, paneras, manteles de altar (Fernández del Castillo Machado y de Armas, 1982, p. 36). Hoy en día las piezas grandes se han dejado casi de producir, siendo común la confección de caminos de mesa, bandejas o ropa para la confección de trajes típicos.

Existen varios estilos de calados en función de cómo se realice el “sacado de hebras”¹. Al terminar el deshilado “de la trama y urdimbre se obtienen sectores vacíos, con ausencia de hilos” (Etcheverry, Kleiman, Alscher, y Fornasier, s.f., p. 29). En las publicaciones de Sosa Martín están clasificados por calados sencillos, laboriosos, randas o vainicas, y flores de randas o ahironados

¹ El término *hebra* es usado indistintamente por las artesanas para referirse tanto a los hilos de la tela base o soporte y a los hilos con los que confeccionan los motivos calados.

(Sosa Martín, 1993), sin embargo, en el Valle de la Orotava las artesanas utilizan la siguiente clasificación:

- **Calado fino**

Estos calados sencillos se caracterizan por cortar y dejar siempre el mismo número de “hebras”, por el diminuto tamaño de los intersticios o agujeros de la tela y porque no llevan nudo (Calado canario para mantelerías, 2017). Las hebras dejadas son los hilos de la trama o de la urdimbre del tejido. Según Dña. Dolores: “*pal* fino normalmente se sacan 4 y se dejan 4, o también se sacan 5 y se dejan 5, pero más no”, continúa “eso depende de cómo veas tú la tela”. El número dependerá de la densidad y grosor de los hilos de la tela utilizada. De esta manera el resultado del deshilado dará lugar a una cuadrícula pequeña formada por cuadrados perfectos (Fig. 6.6-6).

La producción del calado fino abunda más en La Orotava (de Salamanca, 2006, p. 11). Según apunta Salamanca de la Peña: “este estilo se le conoce popularmente como de La Orotava” (2006, p. 23). Siendo muy habitual encontrar caminos de mesa y paños calados siguiendo este patrón de rombos con punto espíritu y flores de seis puntas.

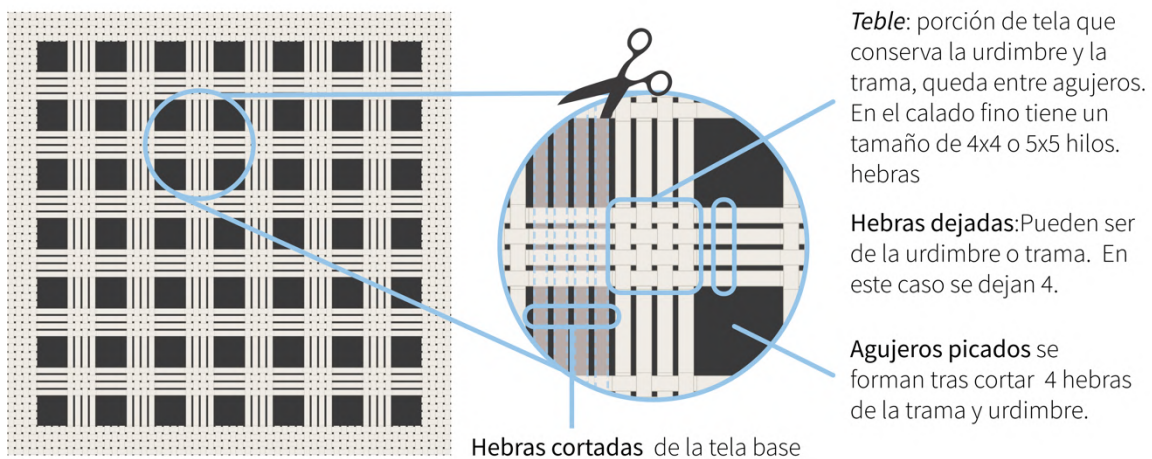


Fig 6.5. Representación del resultado de un deshilado o sacado de hebras de un calado fino. Fuente gráfico: autoría propia.

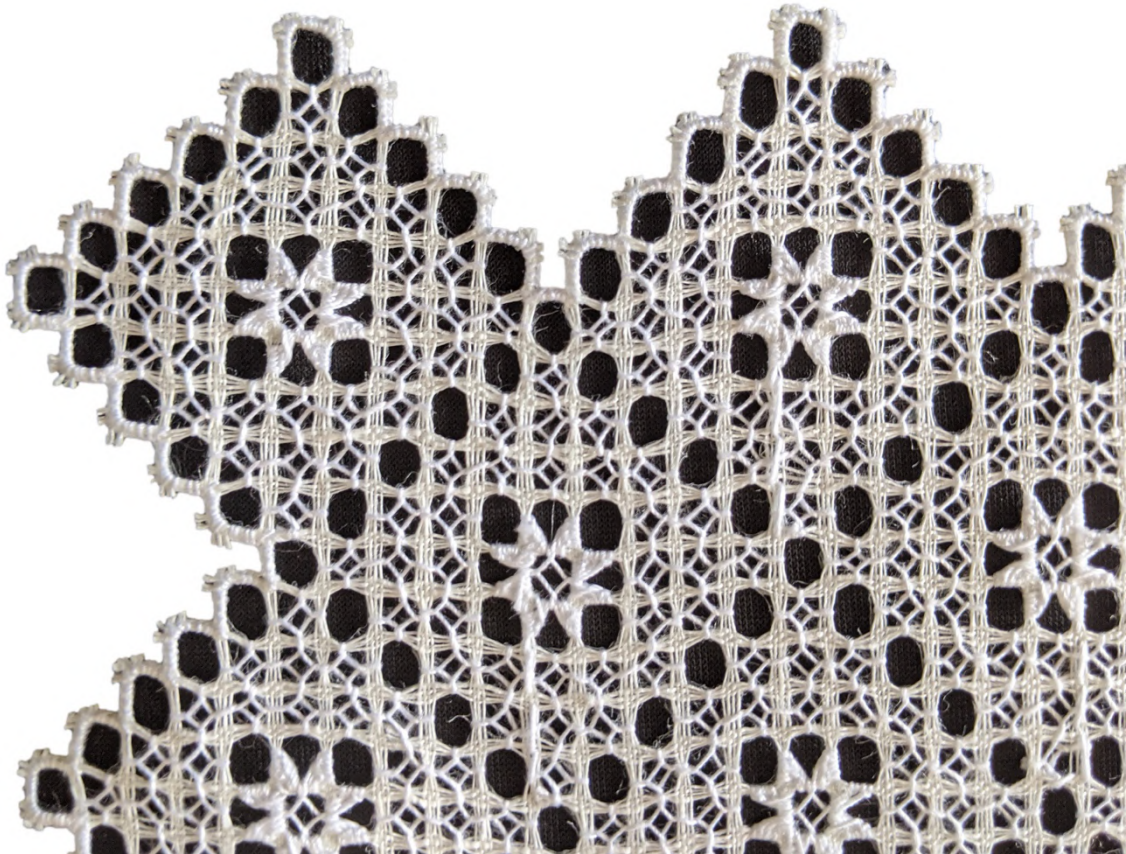


Fig 6.6. Calado fino de la Orotava con punto espíritu y flor de la reina. Obra: María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia

▪ Calado basto

El calado basto también se confecciona con agujeros pequeños y cuadrados que quedan de *teble*. Este término es utilizado por Dña. María Encarnación Pérez García (1951) para referirse a la tela que conserva los hilos tejidos de la trama y la urdimbre. Según la autora Sosa Martín, son los calados más laboriosos. Los deshilados en telas finas se cortan 7 hebras y se dejan 9. Para las telas de hilo se sacan 5 hebras y se dejan 9, y finalmente para los calados muy laboriosos se cortan entre 12 y 24 hebras (2002, p.9), pudiendo variar el número de hebras dejadas según lleve la ejecución del punto que se vaya a calar. Por tanto, el número de hebras dejadas no tiene por qué ser igual al de las sacadas. Respecto a esto, Dña. María Dolores García Hernández (1947) además apunta que “el mismo picado puede llevar varios calados distintos”.²

El calado basto tiene más de un centenar de variantes (de Salamanca, 2006, p. 18). Es común que lleve: galleta, garañón, caracol, pinta, madrigal, flores, margaritas, etc. Se diferencia del fino porque lleva una red de hebras o hilos anudada a la tela base que agrupa las hebras dejadas (Fig 6.8). Esta red se confecciona según los motivos a calar; la dirección de estos hilos es variable: en diagonal,

² Las artesanas utilizan el término “picar” para hacer referencia al “sacado de hebras” o “picado” para nombrar el resultado de la tela de base deshilada.

formando hondas, en abanico, etc. El sentido en el que se va tejiendo varía según el calado y los hábitos de ejecución de la artesana.

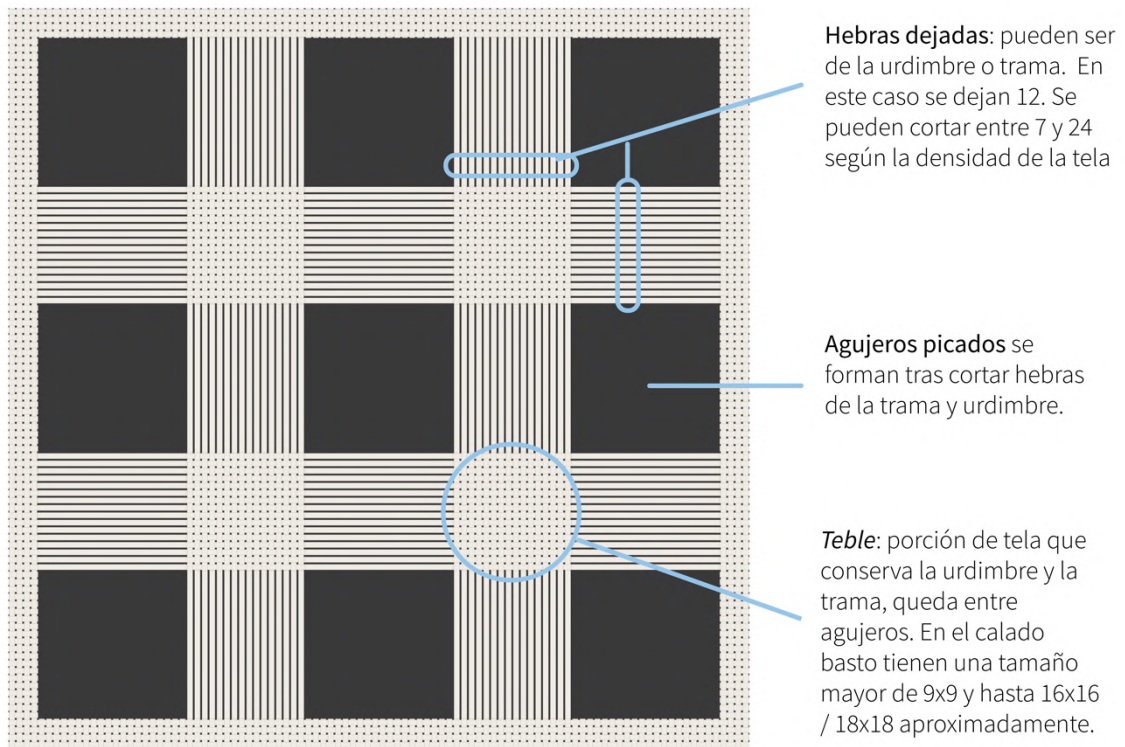


Fig 6.7. Representación del resultado de un deshilado o sacado de hebras de un calado cortando 20 hebras y dejando 12 hebras. Fuente gráfico: autoría propia.

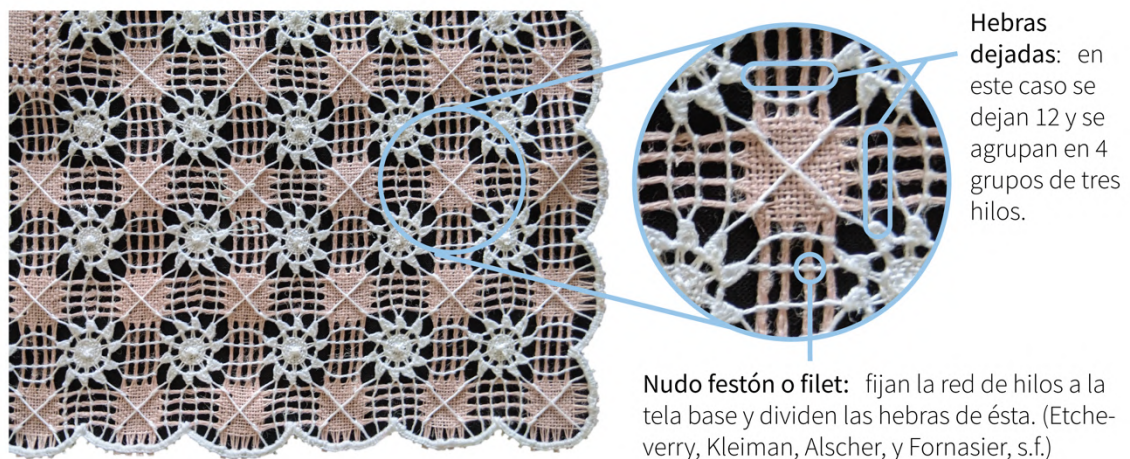


Fig 6.8. Calado en basto cortando 20 hebras y dejando 12 hebras, decorado con presilla festoneada y con motivos de margarita rellena. Obra: Dña. María Dolores García Hernández. Fuente: autoría propia.

▪ Calado de hebra

El calado de hebra se caracteriza por mantener la trama o la urdimbre en sentido vertical, mientras que las hebras horizontales son completamente sacadas. Sosa Martín se refiere a este estilo como vainica, y apunta que “varios modelos de vainicas colocados paralelamente forman una randa o ahironado” (1993, p. 101). Randa es el concepto que se utiliza para referirse a la banda de la que se han sacado las hebras (de Salamanca, p. 38). El ancho queda determinado por el número de hebras sacadas, independientemente del número, suele medir entre 4 o 5 cm y hasta 1 cm para encajes pequeños (Sosa Martín, 1993, p. 102).

En la esquina se cruzan dos randas perpendiculares. Este cruce queda totalmente vacío dando lugar a un agujero grande, donde normalmente se *pintan* las flores (Fig 6.9). Para rellenarlo se debe calar una red de hebras o urdimbre radiada, por ejemplo, con forma radial, para posteriormente incrustar con flores. También es habitual incluir una pequeña roseta de Tenerife.

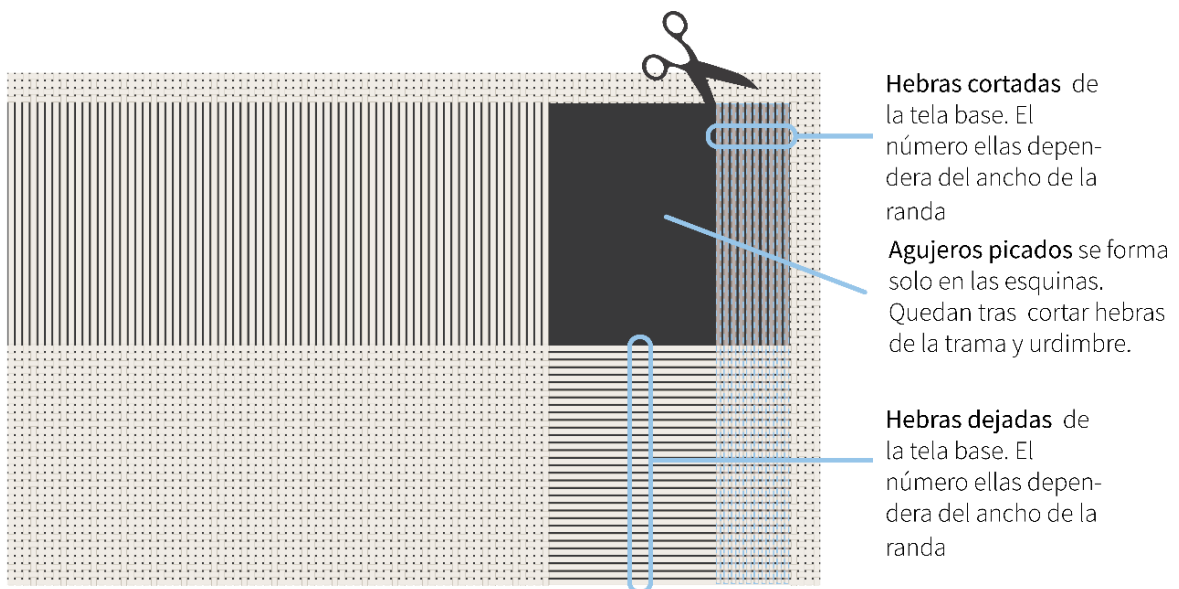


Fig 6.9. Representación del resultado de un deshilado o sacado de hebras de un calado de hebra. Fuente gráfico: autoría propia.

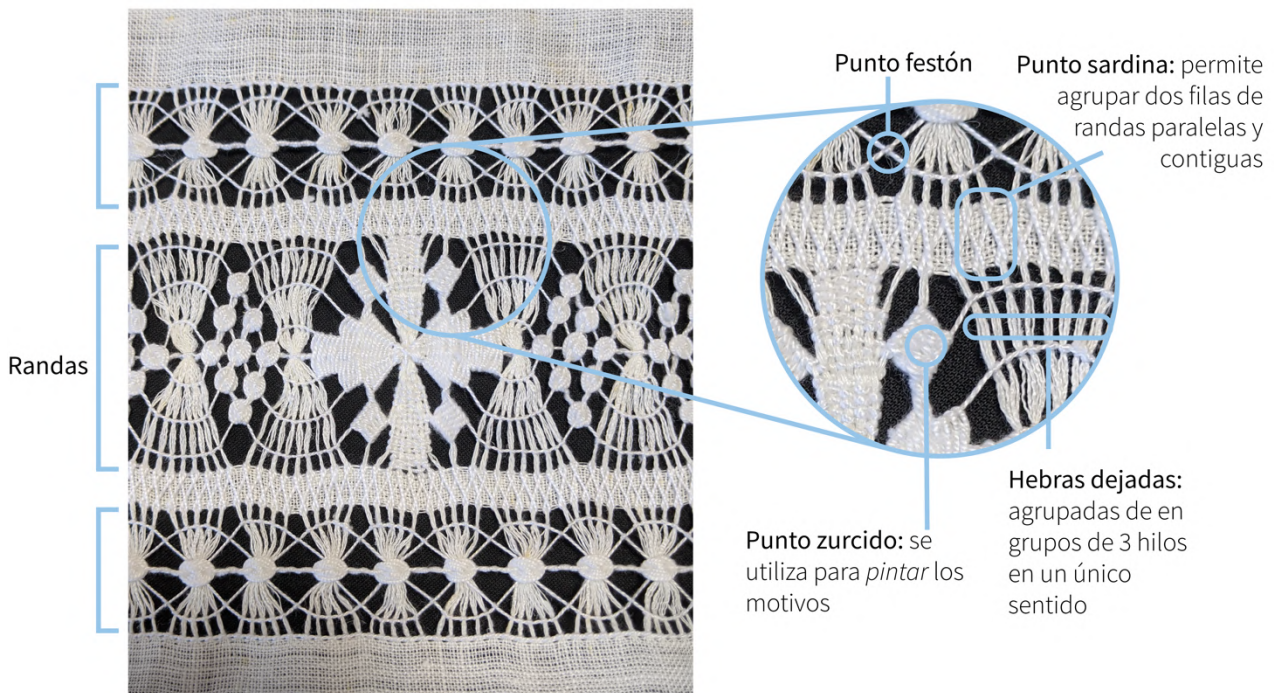


Fig. 6.10. Calado en hebra de 3 randas. Obra: Dña. María Encarnación Pérez García. Fuente: autoría propia.

6.2.2 Recorrido sobre los modelos calados manufacturados.

La *Guía de Artesanía de Santa Cruz de Tenerife* consultada en la revisión bibliográfica nos indica que por lo menos hasta el año 1986 los productos calados manufacturados habían sido los pañuelos, las blusas, los trajes, juegos de cama, toallas, centros individuales, manteles grandes de entre 1,5 y 3 metros (Fig. 6.11), manteles de altar servilletas etc. (Fernández del Castillo Machado, 1986, p. 36).

En la actualidad es muy raro que se calen piezas tan grandes porque se solían calar entre varias mujeres. Los productos que más abundan en sus talleres son los caminos de mesa, centros y pequeñas bandejas. Normalmente menores de 70- 50 cm. Hasta tamaños de 13x 13 cm. Así como la ropa de los trajes típicos: blusa, delantal de maga y calzoncillo de hombre. Los calados de la blusa del traje típico de La Orotava han cambiado respecto de la prenda original del traje de la familia Monteverde a lo que hoy en día se realiza. Dña. Ascención Amador González se dedica hoy en día a recuperar el modo de hacer de estos calados antiguos. A continuación se muestra una selección de productos manufacturados obra del colectivo entrevistado.³

³ Las fotografías son de autoría propia.



Fig 6.11. Dña. Chona Pérez García con mantel de 3 metros de longitud, correspondiente a 12 servicios, hecho por su madre. Obra: Juana García León (1910). Fuente fotografía: autoría propia.

Blusa y delantal de maga.
Traje típico de La Orotava



Juego de toallas



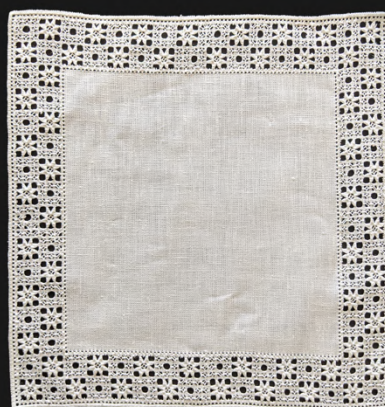
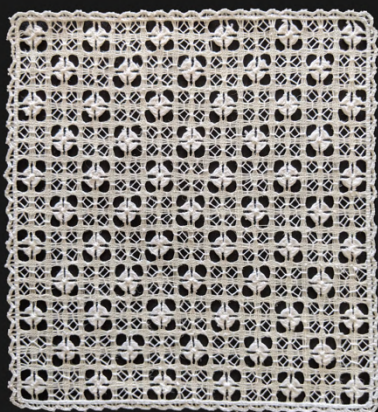
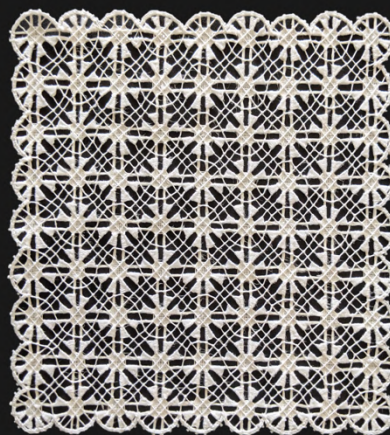
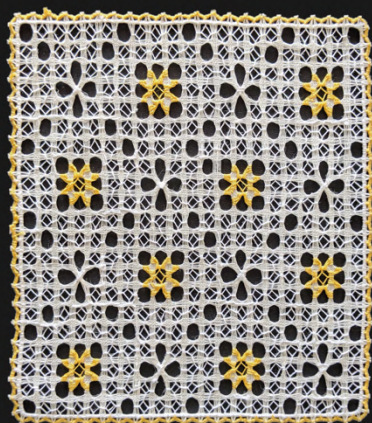
Servicio de servilletas



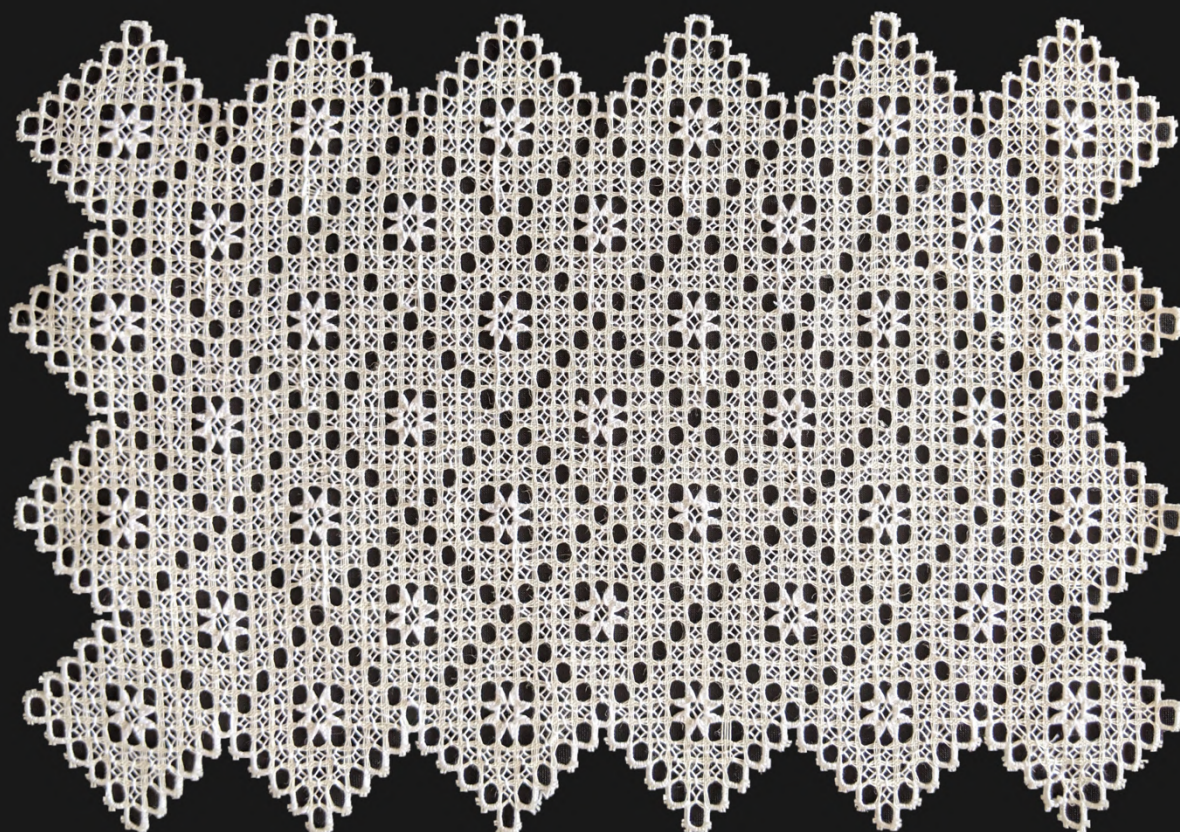
Talega para el pan



Paños calado. 12 x 12 cm aprox



Caminos de mesa





Centro de mesa



6.2.3 Herramientas y materiales

En la actualidad los materiales empleados siguen siendo los mismos que lo que se usaban antiguamente, sin embargo son de menor calidad. Según María del Carmen Pérez García los géneros textiles que se consiguen ahora son diferentes en textura y resistencia de las hebras: “al tirar del hilo es más fácil que se te parta”. Lo mismo ocurre con los hilos y madejas.

▪ Útiles

Las útiles para el calado son relativamente sencillos de conseguir, fácilmente transportables y bastante económicos. Para calar se necesita:

- a. Un bastidor: está formado por cuatro listones de madera. Tienen entre 3,5 cm y 6 cm de grosor. Las medidas del bastidor pueden variar según el trabajo a realizar. Los lados más estrechos tienen una serie de agujeros pasantes de medio centímetro de diámetro que mediante un sistema de topes sirve para escuadrar tenso el bastidor (Sosa Martín, 1993, p. 12). Los listones más largos llevan fijas dos bandas de telas auxiliares con chinchetas o clavos.
- b. Burras: serán el soporte del bastidor (Fig 6.12).
- c. Tijeras: pequeñas, puntiagudas y bien afiladas.
- d. Cinta métrica.
- e. Aguja: es especial para calado tiene la punta poco afilada. También se utiliza una aguja grande para el sentado del bastidor.



Fig 6.12. Burras y bastidor de María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.

▪ Telas

Las telas que normalmente se usan para calar son de origen variado, aunque todas deben tener ligamento tafetán y densidad media. De origen vegetal son el lino puro o ramio, conocido popularmente como “hilo” (Fernández del Castillo Machado, 1982, p.37). Aunque hay discrepancias en el colectivo respecto a la composición del “hilo”, puesto que hay quien lo considera algodón. En cualquier caso, se reconoce el tejido de “hilo” como un género de hilos gruesos y resistentes. La batista es un tipo de tejido de lino más fino que se utiliza para blusas de los trajes típicos, suele ser más barata que el “hilo” y finalmente el algodón. El tejido de origen animal que se utiliza para el calado es la seda.

Según las caladoras, las telas que venden hoy en día son de peor calidad y aunque quisieran, hay calidades que han dejado de fabricarse. Se suele notar la diferencia en la textura y acabado.

- **Hilos**

Los hilos que se utilizaban hasta hace poco eran de algodón mates comercializado en ovillo por la marca Dalia®, del nº16 y del nº20. Sin embargo, este hilo ya no está en venta porque cerró la fábrica.

También se utiliza la madeja del nº12 y del nº8 de Perlé® (Sosa Martín, 1993, p. 12) y madeja de *El Ancla*®. En la actualidad se utiliza hilo de algodón *El Egipcio* de la marca Finca®, que tiene el inconveniente de tener más brillo.



Fig 6.13. Útiles para el calado de Dña. María Encarnación Pérez García. Fuente fotografía: autoría propia



Fig 6.14. Mesa de trabajo: ovillos, madeja, tijeras, cinta métrica, etc., de Dña. María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia

6.2.4 Puntadas principales

Los calados se elaboran a base de puntos de diferentes tipos. En el estudio cualitativo se ha podido comprobar que las caladoras muchas veces utilizan nombres distintos a lo que se encuentran en la bibliografía, o simplemente no conocen el nombre específico. Muchos de estos puntos no son exclusivos del calado, ya que a menudo se utilizan para otro tipo de encajes y bordados a la aguja. Sin embargo, la elaboración de estos puntos aplicados al calado canario no

está difundida o publicada en ningún tipo de fuente bibliográfica. Se han seleccionado los siguientes⁴:

- **Puntillos o vainica**

“Son las puntadas que rematan los dobladillos o vueltos en aquellas orillas de los manteles en que los calados están en el interior y no llegan a ellas” (1986, p.38).

- **Espigueta**

La espigueta es una serie de puntadas que se hace en el interior de la tela, se debe de hacer antes de proceder al sacado de hebras, puesto que se hace para evitar que se deshilache (Fernández del Castillo Machado, 1986, p.38).

Para hacerla es necesario sacar previamente una o dos hebras de la trama o de la urdimbre. Sobre el espacio que queda libre se irán dando las puntadas a medida que se agrupan los hilos de la tela soporte en manojos (Fig 6.15).

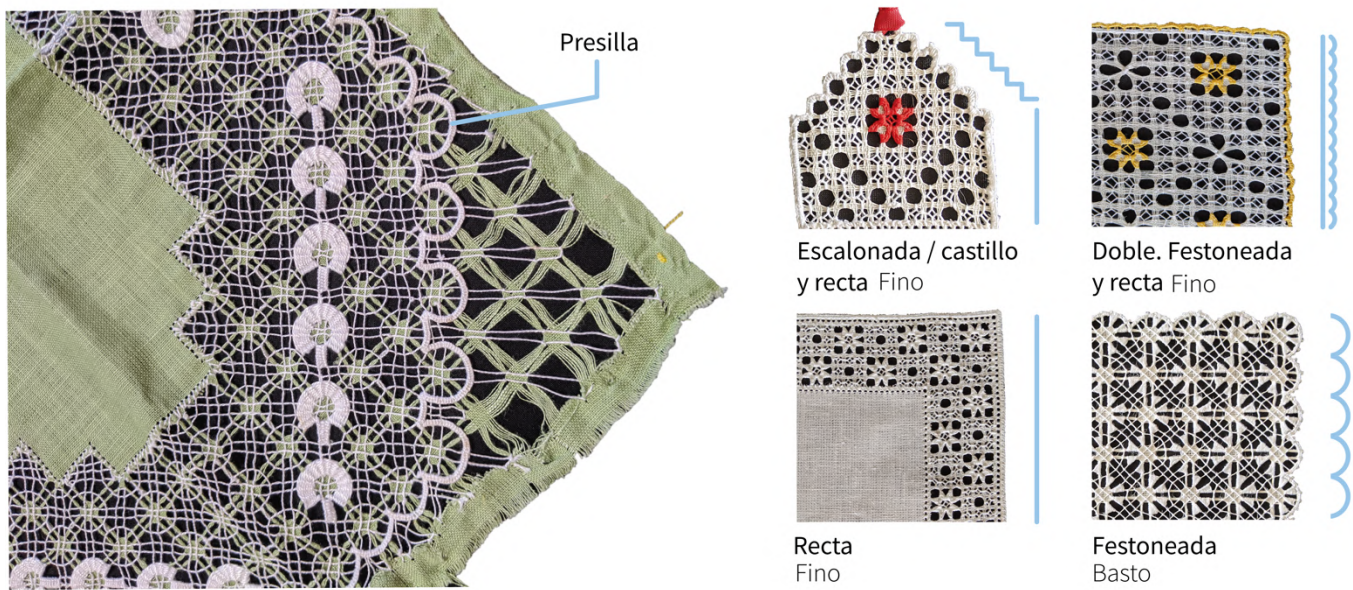


Fig 6.15. Proceso de elaboración de la espigueta en caldo basto. Caladora: Dña. María Dolores García Hernández.
Fuente fotografías: autoría propia.

- **Presilla**

Es el cordón perimetral de puntadas prietas y juntas que asegura y sujeta las hebras del borde. Impide que las hebras del calado se deshagan. Las formas son muy variadas: rectas, festoneadas, escalonadas. Al final del trabajo se recortan minuciosamente. El calado fino más conocido de La Orotava lleva la presilla escalonada, o en castillo como se dice normalmente (Etcheverry, Kleiman, Alscher, y Fornasier, s.f, p. 28) (Fig 6.16).

⁴Se ha tomado consultado el ANEXO I de DECRETO 320/2011 de la definición de los oficios artesanos de Canarias por el que se establecen los puntos principales, de acuerdo con los que recoge Fernández del Castillo Machado.



Obra: Dña. María Encarnación Pérez García

Obra: Dña. María Dolores García Hernández.

Fig 6.16. Calado con presilla sin recortar sobrante y tipos de presilla. Fuente fotografías y gráfico: autoría propia.

▪ Nudo festón

El calado basto y el de hebra se hace todo a base de nudos. Sirve para delimitar las zonas y agrupar varios hilos de la trama o de la urdimbre formando una lazada que al cerrarse forma un nudo (Etcheverry, Kleiman, Alscher, y Fornasier, s.f, p. 28). Mantiene firme y fijos en una posición los hilos de la trama o de la urdimbre.

Para conseguirlo, se hace una lazada y se baja la aguja por fuera de esta, se cruza por debajo los hilos que se quieren agrupar y se saca el cabezal de la aguja por el interior de la lazada (Fig 6.17). En la práctica para María del Carmen Pérez García (1943), el nudo es lo que le da la esencia al calado y ayuda a mantener su forma tras el lavado. A pesar de que el calado fino no lleva nudo.

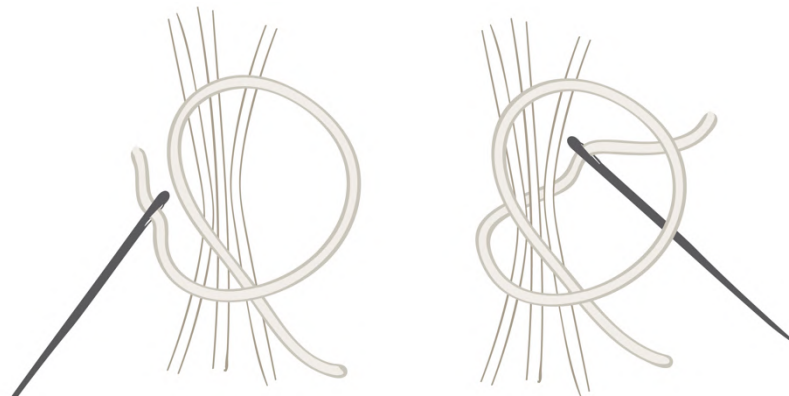


Fig 6.17. Elaboración del punto de festón o filet. Fuente gráfico: autoría propia.

- **Punto zurcido**

Este punto se realiza sobre la red de hebras creadas sobre la trama y la urdimbre, o directamente en la tela base para el calado fino, así queda a faz de la trama (Fig 6.18). De este modo permite ocultar los hilos que quedan en su interior. Las caladoras utilizan este punto cuando van a *pintar* las flores, rosetas o el garañón. Es habitual que para *pintar* se utilice un hilo de mayor grosor, como el que venía antes en madejas.

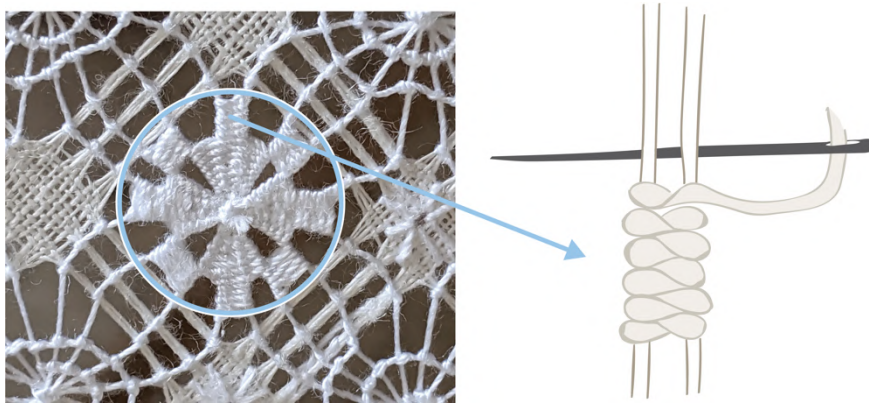


Fig 6.18. Punto zurcido en motivo flor. Obra: María Dolores García Hernández. Fuente gráfico y fotografía: autoría propia.

- **Punto espíritu**

Este punto crea un tejido semitransparente sobre la trama y la urdimbre. No lleva nudo, para su confección se entrelaza la aguja creando diagonales de dos en dos, hacia la izquierda y hacia la derecha alternativamente (Fig 6.19-20) (Sosa Martín, 2002, p. 23). Se utiliza en el calado fino.

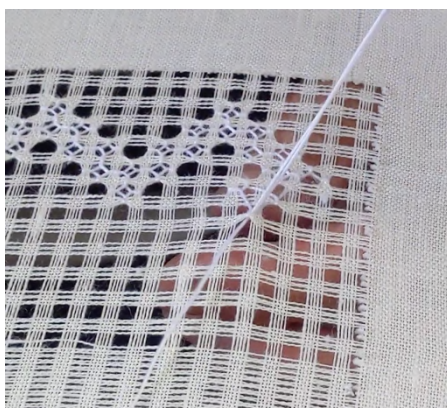


Fig 6.19. Confección del punto espíritu en calado fino. Caladora Dña. Ascensión Amador González. Fuente fotografía: autoría propia

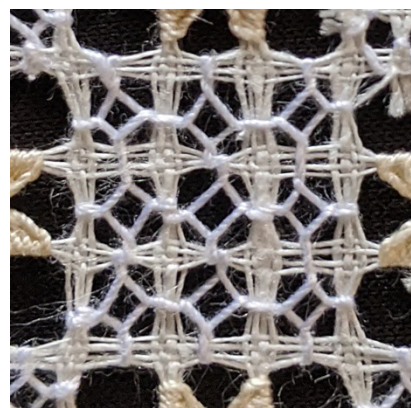


Fig 6.20. Punto espíritu. Obra: Dña. María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia

6.2.5 Fases de elaboración de una pieza calada

La confección de una pieza calada conlleva la realización de varias fases. Según el tipo de calado hay algunas de estas fases que no se realizan, como por ejemplo el pasado de hebras con nudo para el calado fino. Es importante decir que las formas de trabajo difieren según la zona y según la artesana puesto que “cada una tiene su forma, su estilo, su manera de hacerlo”. No obstante la diferencia más notable es que en Los Realejos se cala con las dos manos por encima del bastidor y en La Orotava con una abajo y otra arriba.

A continuación se describirán las fases básicas de elaboración de un calado de forma genérica y destacando las especificaciones de cada tipo de calado. Entre fase y fase no es necesario tener terminada la anterior por completo, sino que se puede ir trabajando por zonas.

- **Cortado**

Se comienza cortando un trozo de tela de acuerdo con las medidas que vaya a tener la pieza a realizar. Generalmente se corta en el sentido de la trama y la urdimbre dejando una forma rectangular.

- **Marcado**

Se decide el calado a realizar, ya que según el tipo y los motivos se determinará el marcado de la tela. Las caladoras no suelen hacer esquemas o bocetos previos de cómo proyectaran el calado, tiene la imagen proyectada en sus cabezas.

Para el basto y fino, en primer lugar, se sacan dos hebras perpendiculares en forma de L, sin colocar la tela sobre el bastidor. El de calado de hebra se mide la longitud de la randa. Se debe dejar un margen para sujetar posteriormente la tela del soporte a la tela auxiliar del bastidor.

Se hace el “marcado” sacando, con la ayuda de una aguja, las hebras necesarias para trazar el dibujo a seguir, cuadrícula o randa según el tipo de calado (Fig 6.21). La precisión de este dibujo se controla midiendo los espacios de la cuadrícula, ya sea puede hacer contando hebras (dejas y cortadas) o midiendo proporcionalmente con la cinta métrica.

Aunque para este paso no es necesario tener montada la tela en el bastidor, hay artesanas que lo montan en el bastidor sin tensar para llevar un mejor control. Para el caldo basto y fino, antes de realizar la espigueta se puede ir sacando los hilos marcados de las esquinas, incluso antes de realizar la espigueta.



Fig 6.21. Marcado y sacado de hilos en los bordes de un caldo en basto. Obra: Dña. María Dolores Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.

▪ Sentado en el bastidor

El siguiente paso, habitualmente es montar la tela en el bastidor. Para ello se cose la tela sobre la que se hará el caldo a las bandas de tela que están fijadas en el bastidor.

Posteriormente con una madeja gruesa o hilo de trapo se van enhebrando los dos lados restantes, a medida que se pasa la aguja por el bastidor (Fig 6.22). Esta aguja suele ser mayor en grosor y ojal que la propia de calar.



Fig 6.22. Montaje de caldo basto en bastidor. Caladora Dña. María Dolores Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.

- **Espigueta y puntilla**

Generalmente, la espigueta se realizará antes de realizar el corte de las hebras que han quedado después del marcado, para evitar que se deshilachen.

El calado en hebra lleva otro tipo de punto que igualmente delimita la zona deshilada y agrupa las hebras dejadas (Fig 6.23).

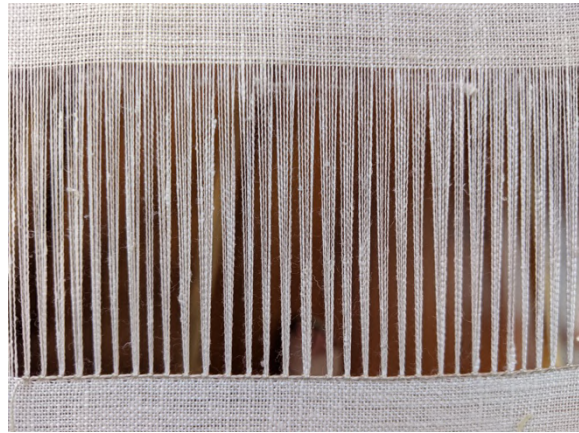


Fig 6.23. Calado en hebra con punto inferior para agrupar los hilos de la tela base. Fuente fotografía: autoría propia.

- **Deshilado o sacado de hebra**

Este paso también se puede realizar antes de la espigueta. Para hacer el sacado de hebras previamente se deben cortar los hilos. Para ayudar a quitar las hebras se introduce la punta en el tejido y se tira hacia arriba para desenhebrarla. Si están cortados, se puede tirar directamente con la mano. La tensión en el bastidor es importante para ayudar a que las hebras no se partan.



Fig 6.24. Corte de hebras en calado basto. Caladora: Dña. María Dña. María Dolores Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.



Fig 6.25. Sacado de hebras a la mano después de cortar un extremo y apresillar el otro. Caladora: Dña. María Dña. María Dolores Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.

- **Pasado de hebras**

El pasado de hebras es el paso en el que se agrupan las hebras dejadas de la trama y de la urdimbre con el fin de crear una red sobre la que posteriormente irán los motivos *pintados* o *dibujados*. Se hace con punto festón o *filet*. Las formas son muy variadas (ondas, cuadrículas diagonales, ortogonales, etc.) y el orden en el que se van “tirando” las líneas muy específico. Actualmente no está publicado como se hace este pasado de hebras de forma específica y clara.

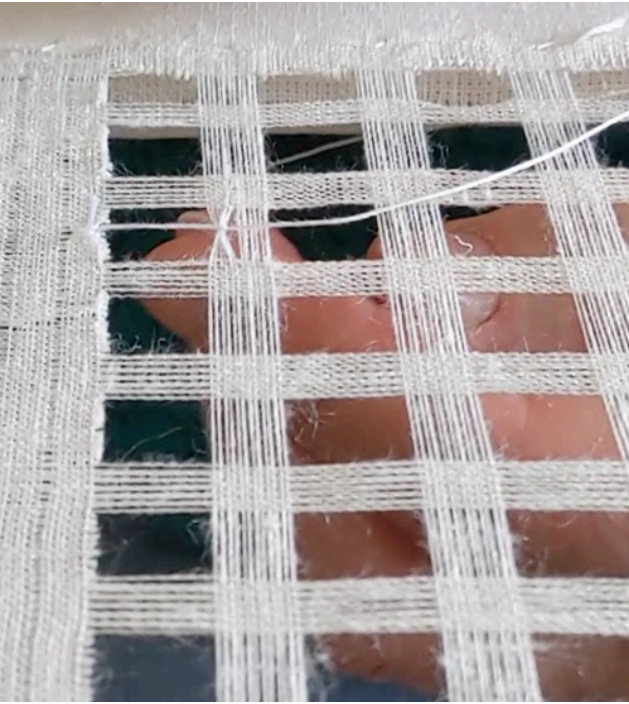


Fig 6.26. Primer nudo festón para agrupar hebras en calado basto. Obra: Dña. María Dña. María Dolores Hernández. Fuente fotografía: autoría propia

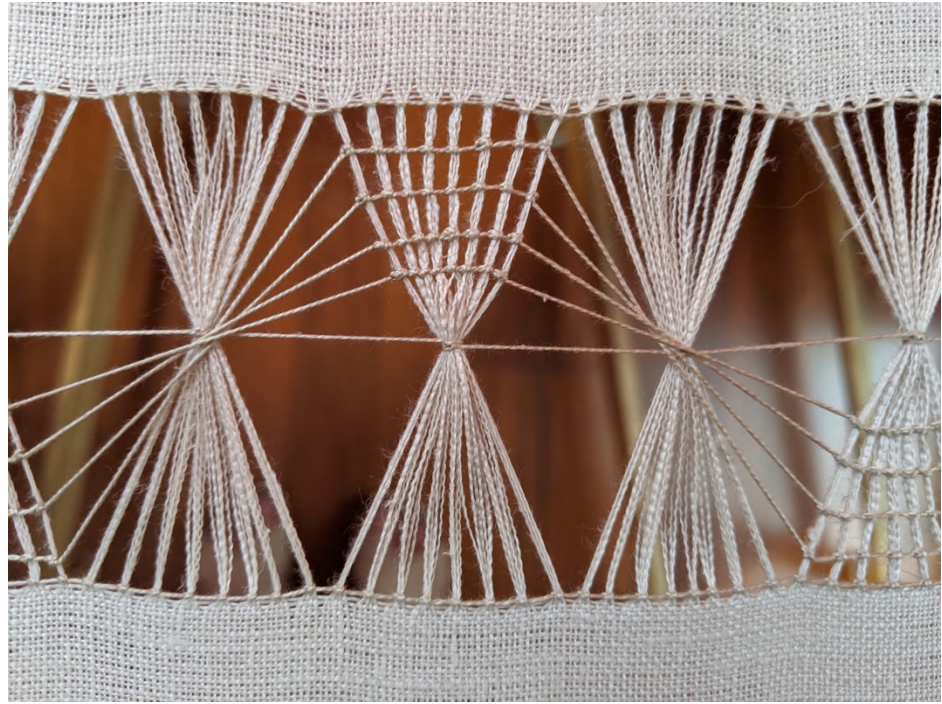


Fig 6.27. Mitad de las hebras pasadas en randa para calado tipo “loco inglés”. Obra: Dña. María Encarnación Pérez García. Fuente fotografía: autoría propia.

- **Calado. Motivos decorativos**

Este paso y el penúltimo son los que se consideran propiamente el calado. Mediante el uso de punto zurcido se dibujan los motivos que tienen formas rellenas. Por ejemplo las aspás, pétalos de flores o pintas. Para aquellos que se hacen a base de líneas, como es el caso de los caracolillos o galletas a punto festón.

Es común combinar dos los tipos. La distribución de los mismos siempre proyecta con patrones simétricos y con series repetidas.

Existen motivos antiguos de compleja elaboración (Fig 6.28-29) que nos han llegado hasta hoy y que son muy difíciles de reproducir por las actuales caladoras. Esto es señal de la complejidad de la técnica y de la progresiva desaparición de la misma.

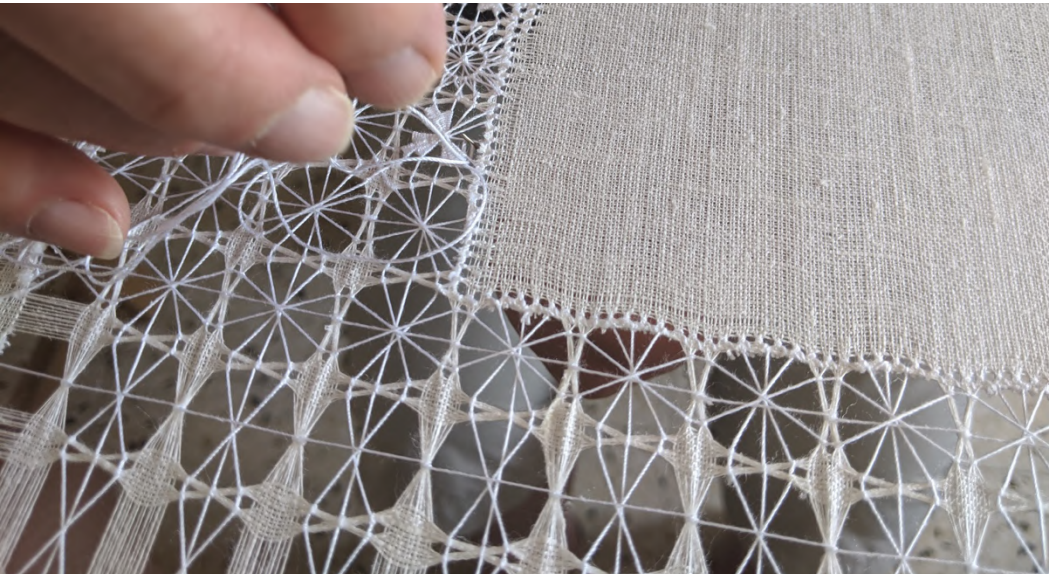


Fig 6.28. Realización de flor, se puede apreciar la cuadrícula a medio hacer. Caladora. Dña. María Dña. María Dolores Hernández. Fuente fotografía: autoría.



Fig 6.29. Flor de calado en hebra. Obra. Dña. Juana García León (1910). Fuente fotografía: autoría propia.

- **Apresillado**

Una vez esté terminado el calado se realiza la presilla por todo el borde de la pieza textil.

- **Lavado y planchado**

El último paso antes de desmontar la pieza del bastidor es el lavado. Es necesario hacerlo, ya que la pieza puede ir manchándose por el continuo roce de la mano. Normalmente se deja ligeramente enjabonado a modo de capa apresto, para así conseguir cierta firmeza y rigidez. Por ello este paso se hace con el calado tenso en el bastidor, donde se deja secar. Finalmente, se cortan los hilos exteriores, se desmonta, se plancha y almidona.

Las piezas destinadas a ser almacenadas o guardadas, se aconseja no almidonarlas y ni plancharlas porque con el tiempo aparecen manchas en las piezas.

6.3 Líneas estratégicas para la gestión

La cuestión central en este trabajo es la búsqueda de soluciones y alternativas para lograr la pervivencia del oficio del calado desde la gestión cultural. Sin embargo, debido a la gran cantidad de variables que intervienen en la cuestión es inviable abordarlas con un único recurso de gestión o proyecto. Por ejemplo, de nada sirve plantear un nuevo método de enseñanza online si

paralelamente no se difunde la cultura del calado para promover que haya alumnos en el curso, o si no se respalda el ámbito artesanal para aquellos que decidan dedicarse profesionalmente al oficio. En este sentido en el futuro se requerirá de una actuación integral.

A continuación se determinarán las líneas que deberá teóricamente el Programa de Salvaguarda del Calado sujeto al Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial y del Plan Insular de Artesanía de Tenerife, ya finalizado. En este marco se inscribirá el método de enseñanza online propuesto.

En principio, se planteará de acuerdo con las necesidades detectadas en el estado de la cuestión, aunque sería aplicable a nivel del archipiélago. Las líneas estratégicas para lograr la conservación del calado deberían ser las siguientes.

6.3.1 Difundir el calado y su oficio

Es necesario devolver el prestigio al calado, mostrando su valor patrimonial, para ello se debe apostar por la educación patrimonial y cambiar la imagen devaluada del calado por la de un bien simbólico reflejo de la identidad cultural. Se trata de visibilizar valores como: la originalidad, el compromiso con la cultura y mantenimiento de las raíces locales; el precio y coste justo para el consumidor y para el planeta; la producción a pequeña escala, a medida; la duración de toda una vida y las historias y conocimientos arraigados en cada calado. El objetivo es que la comunidad en general asuma y conozca el valor de una producción no industrial, reputar la técnica, tiempo y esfuerzo que se necesita para elaborar cada producto (Ministerio de Educación, Cultura, y Deporte, 2017, p. 24). El comprador en particular necesitará la información completa de todo esto para estar dispuesto a pagar por ello. Los matices que individualizan las piezas son infinitos y están ahí, pero se deben dar a conocer.

- **Campaña de publicidad**

Se puede divulgar la importancia del calado a través de mensajes claros y emotivos objetivos para llegar a la comunidad de interés. Especialmente a través del refuerzo del sentido de pertenencia en la comunidad. Una opción sería la utilización de los medios de comunicación tradicionales (televisión, radio y prensa) y canales digitales (redes sociales y medios online) para el público más joven. Otra posibilidad es fomentar la presencia del calado en festivales de ocio y artes escénicas, además de en las tradicionales ferias.

- **Exposición itinerante con celebración de actividades didácticas**

Esto incluiría la producción de material divulgativo para la exposición y producción de vídeos cortos con entrevistas. La exposición estaría complementada con la organización de encuentros entre la población y maestras caladoras. Se les invitará a las caladoras en calidad de artistas para que expongan su biografía y obra. En definitiva se trata de reconocer a las caladoras como depositarias de la riqueza de la técnica del calado.

- **Rutas patrimoniales y turismo cultural**

El turismo cultural juega un rol importante en la revalorización del calado. Por ello es conveniente incorporar la visita a talleres de calado en rutas turísticas patrimoniales, siempre contando con la aprobación del colectivo de artesanas. Una forma de interpretarlo podría ser la relación con otro tipo de bienes culturales. En concreto, se podrían diseñar rutas relacionada con las fiestas patronales, desde otra mirada al colectivo y a los procesos realizados en los preparativos de las mismas, ya que también forman parte de nuestro PCI. Por ejemplo : enrame de arcos, enrame de cruces, fabricación de varas de cintas, calado de blusas y calzoncillos, elaboración de timplés y cañas.

6.3.2 Respaldo al colectivo de caladoras

El colectivo en activo, aquel que sigue dedicándose a vender sus productos como fuente de ingresos, demanda protección y ayudas para desempeño del oficio. Estas peticiones deberían resolverse mediante la capacitación individual y colectiva de la oferta a nichos de mercados actuales.

- **Curso de formación en el uso de herramientas de comercio electrónico**

El conocimiento y uso de las nuevas tecnologías en las caladoras no está muy extendido (aunque hay excepciones). En parte es debido al envejecimiento del colectivo. Sin embargo, la puerta del comercio online actualmente está abierta y accesible para la venta de productos sin necesidad de realizar inversiones. Esta oportunidad se debería poner al alcance de este colectivo para que vendan sus productos sin intermediarios. En esta línea, se propone realizar un curso de formación centrado en dar a conocer plataformas como *Correos Market*, *Shopify* y *Talleres Abiertos*.

- **Edición de un catálogo de artesanías textiles**

El objetivo es impulsar la comercialización del sector creando un gran escaparate conjunto. En él tendrán especial protagonismo los productos, oficios y los artesanos tradicionales en general. Es importante cuidar la buena presentación, estética y calidad de las obras. El escaparate proporcionará la información básica sobre las historias de cada artesano e información de contacto. El catálogo de la marca Artesanía de Galicia de la Xunta de Galicia es el referente idóneo para plantearlo (Fig. 6.30). En él se expone el encaje de Camariñas de la Asociación Profesional de Palilleiras Rendas entre otras prendas tradicionales de Galicia (Artesanía de Galicia, 2020).

- **Creación de una asociación de caladoras**

El colectivo de caladoras está muy disgregado por ello convendría fomentar la creación de una asociación cuya labor esté encaminada a promover el trabajo en grupo. La actividad de la asociación tendría que estar tutelada por las instituciones sobre todo en la puesta al día y uso de nuevas tecnologías. En este espacio podría ser viable un espacio de venta común, una cooperativa relacionada con el catálogo online.

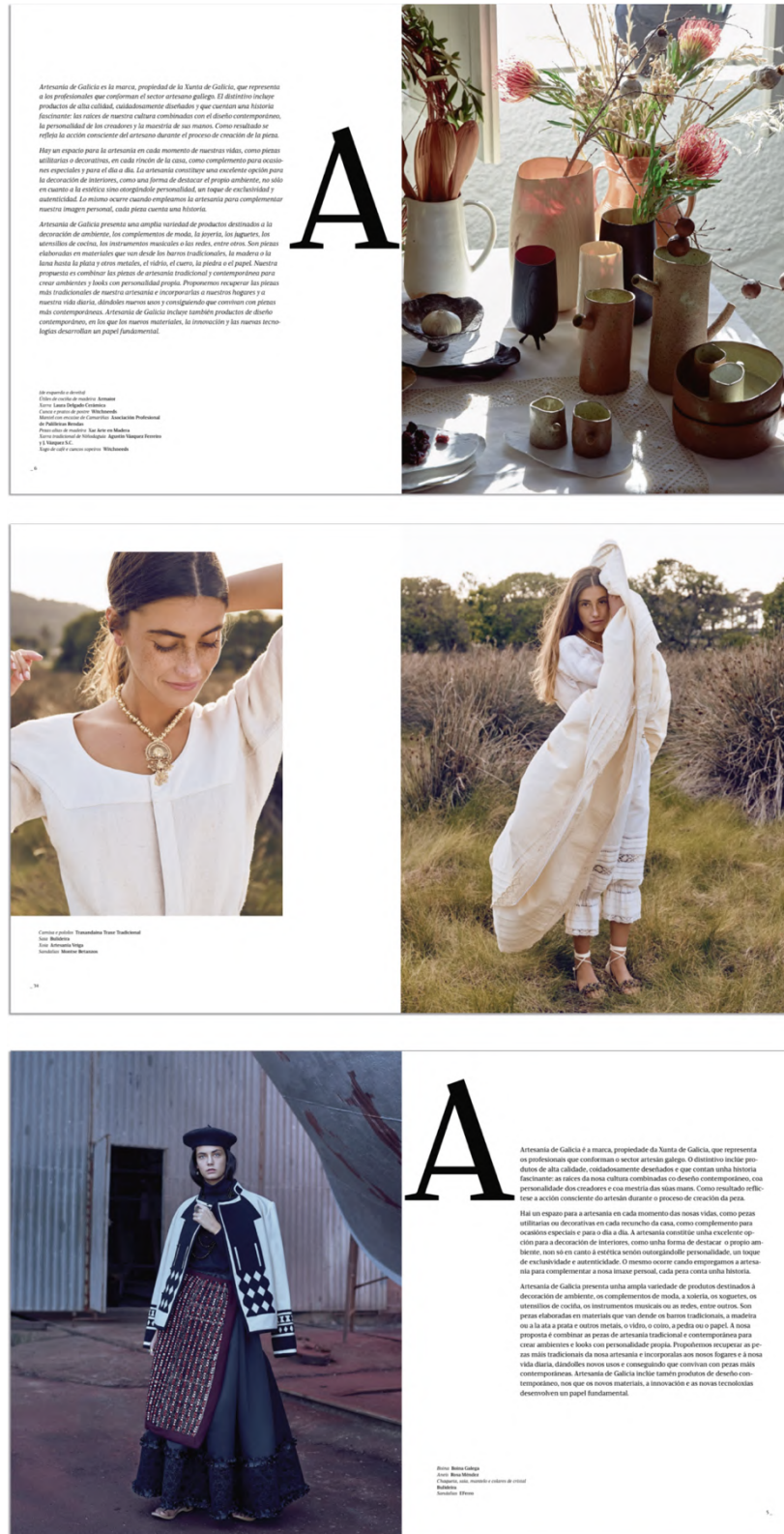


Fig 6.30. Páginas del catálogo de la marca Artesanía de Galicia. Las prendas se corresponden indumentaria tradicional de Galicia. El encaje se aprecia en el mantel, jubón y falda. Fuente: [Artesanía de Galicia](http://www.artesania.galicia.es)

6.3.3 Innovación: Diseño y Arte

Además de mantener viva la elaboración de ropa de los trajes típicos y tradicionales y de géneros textiles, en el futuro, el modelo de producción de los calados debería centrarse en la creación de productos innovadores capaces de mezclar materiales, formas distintas y nuevas texturas. Todo esto con un fuerte componente creativo que responda a una estética actual y contemporánea sin renunciar a su esencia y origen (Ministerio de Educación, Cultura, y Deporte, 2017, p. 23). En este sentido habría que aspirar a lograr un equilibrio que responda a los dos modelos de sociedad: el pasado producción y actual consumo, estudiados por Bauman según las autoras (Di Bella y Trocha Sánchez, 2016, p.6). El futuro del calado sería el punto medio entre la funcionalidad del producto (propia del primer modelo) y la carga simbólica (valor patrimonial, artístico, antigüedad, social) apelando a deseos o anhelos que provoca función identitaria del patrimonio (propia del segundo modelo).

El diseño y el arte podrían ser las herramientas que ayuden a mejorar la sensibilidad y educación visual. La suficiente como para repensar y renovarse. Adaptar las técnicas tradicionales a: formas, volúmenes, colores y acabados superficiales nuevos y armoniosos.

- **Jornadas de encuentros y talleres**

Estas jornadas estarán dirigidas a las caladoras y demás oficios de artes, diseñadores, fotógrafos, artistas gráficos, etc. Serán un punto de encuentro que propicie la colaboración entre los distintos sectores. La temática de los seminarios y talleres será variada: ejemplos exitosos de innovación, artistas invitados, homenajes a colectivos, talleres prácticos. El propósito es que los artesanos se pongan al día en tendencias actuales de marketing y adquieran ciertas nociones de escaparatismo para las ferias, fotografía comercial, presencia en redes sociales, marca personal, etc., además de que cuenten con una red de contacto con profesionales en este sector. Todo ello estaría en la línea de instituciones de referencia como el DCCI (Design & Crafts Council Ireland, s.f.), la marca Artesanía Gallega o *Craft Scotland* (Craft Scotland, s.f.).

- **Elaboración de talleres de calado en escuelas de Artes Plásticas, Bellas Artes y moda**

El propósito es introducir el calado y otras artesanías textiles, como medios de expresión válidos para los procesos de creación artística contemporánea. Por este motivo sería conveniente incorporar talleres de calado a los programas de enseñanzas artísticas. La propuesta en estos circuitos podría contribuir a formar especialistas en este sector, o por lo menos a despertar el interés. A la larga, esto permitirá difuminar la línea divisoria entre la carga peyorativa de la artesanía y las Bellas Artes.

6.3.4 Documentar técnicas y elaborar métodos de enseñanza

Los riesgos del envejecimiento del colectivo actual de maestras caladoras y la falta de relevo generacional implica tomar dos medidas. Primero documentar con precisión los saberes y procesos de elaboración y los bienes calados en bastos, fino y hebra, especialmente aquellos más

antiguos y complejos, puesto que tardarán en ser aprendidos por las alumnas actuales. El calado está condenado a desaparecer si no se asegura la continuidad en nuevas generaciones. Por esta razón en segundo lugar es fundamental despertar el interés en jóvenes para se interesen por el aprendizaje del calado.

Los oficios se han transmitido por puro mimetismo, los jóvenes no entienden esta forma de enseñar puesto que implica una dedicación de tiempo excesiva para el sistema de valores de la sociedad actual. Por lo tanto, la salvaguarda de este tipo de patrimonio: “Pasa por buscar fórmulas alternativas de enseñanza, capaces de sustituir al sistema tradicional de transmisión intergeneracional de conocimientos, y a la vez adaptados a un público instruido, en la sociedad occidental del siglo XXI. La viabilidad de este patrimonio depende en gran medida de la forma de transmitir [...] Es crucial que esos sistemas se adapten a los más jóvenes.” (Ministerio de Educación, Cultura, y Deporte, 2017, p. 48).

- **Identificación de las obras más representativas, materias primas y maestras caladoras**

El paso previo a cualquier proceso de documentación pasa por identificar primero a las personas que los conservan, es decir, identificar al colectivo. También por determinar que piezas actuales son las más representativas de esta expresión patrimonial. Las del pasado ya están en el Museo de Artesanía Iberoamericana. La mayoría de este conocimiento y saberes sobre el calado actualmente está “almacenado” en la mente de las caladoras. Dña. María Encarnación Pérez García (1951) apuntaba: “Yo los calados los tengo en la mente, me digo voy a hacer *custodia* y la hago, tengo en mi mente como va a quedar”. Por último, se deberá identificar las materias primas (tela, hilo, madera bastidor, aguja, etc.), así como sus propiedades.

- **Estudio de elaboración y fabricación de los calados**

Hoy en día hay determinados calados antiguos que son muy difíciles o imposible de reproducir por caladoras diestras. En vistas de evitar esta situación se debe aportar por la realización de estudios descriptivos, para detallar y proyectar los conocimientos técnicos. La utilización de las TIC asegurará que generaciones venideras puedan reproducirlos, aunque las últimas caladoras ya no estén presentes.

- **Elaboración de nuevos métodos de enseñanza**

El método de enseñanza tradicional es totalmente incompatible con nuestro estilo de vida actual, por la dedicación y tiempo que necesita. Evitar la desaparición del calado depende de la capacidad de elaboración de nuevos métodos de enseñanza que atraigan a jóvenes. Estos deberán elaborarse en base a los estudios de fabricación previos. Las nuevas tecnologías permiten desligar los conocimientos del aprendizaje intergeneracional y abrirlos a un público amplísimo, independiente de la procedencia o del linaje (Ministerio de Educación, Cultura, y Deporte, 2017, p. 49). Los medios audiovisuales permiten un registro y difusión de estos conocimientos que anterioridad no se han explotado. Todo ello constituye una serie oportunidades fundamentales para plantear métodos alternativos de enseñanza: cursos online, publicaciones tipo *paso a paso*, seminarios web, etc.

6.4 Propuesta. Proyecto de gestión: Método de enseñanza online de calado.

La articulación del planteamiento general, marco teórico y estudio de campo se corresponden con la evaluación inicial del proyecto. Así conseguimos que el proyecto sea pertinente e idóneo, ajustado al conocimiento de la realidad. La idea de base es que el proyecto se ajuste a las necesidades sociales reales. Al mismo tiempo que sea de interés para la población, partiendo del diagnóstico territorial y de la participación de la comunidad. Además, la propuesta del proyecto atiende a la inquietud personal por conectar los conocimientos adquiridos durante el máster con el papel profesional de una gestora cultural (Fig 6.31).

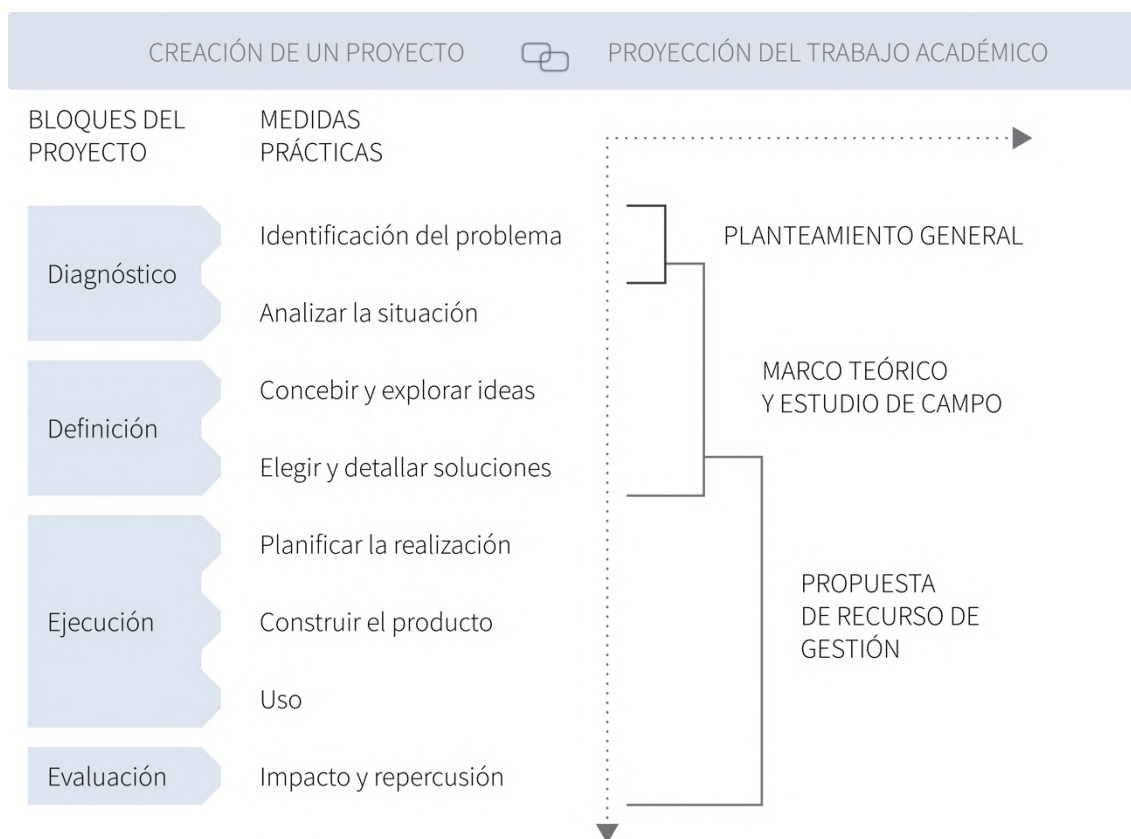


Fig 6.31. Metodología del planeamiento del trabajo académico y la puesta en marcha de un recurso de gestión. Fuente gráfico: autoría propia.

El resultado del análisis del estado de la cuestión (Fig 6.32) y la definición de las líneas estratégicas han puesto de manifiesto la necesidad de trabajar en torno a: la difusión, el respaldo al colectivo, la incorporación del arte y el diseño, la documentación de técnicas y elaboración de métodos de enseñanza. Todo ello se puede trabajar e incorporar de forma conjunta a un curso online de calado orientado, dónde principalmente se documente la técnica y se lidie contra la ausencia de aprendices del oficio. Las causas más graves del peligro de desaparición se presentan en el siguiente esquema:

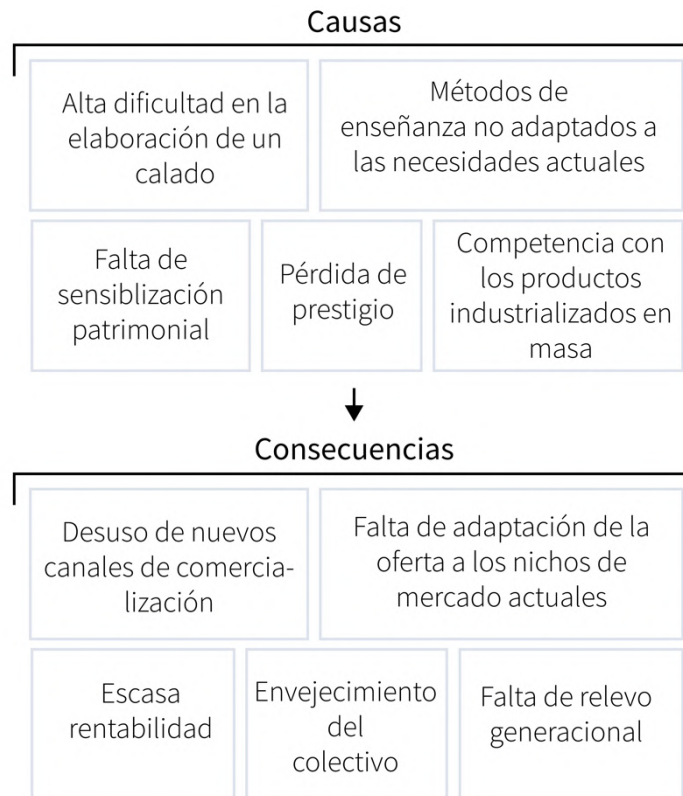


Fig 6.32. Resumen de las causas y consecuencias que intervienen en la problemática de la pervivencia del calado.

El proyecto de realización de un curso online de calado es el recurso de gestión elegido y llevará por título: *Tú primer tutorial de calado*.

Este método contará con la participación de artesanas expertas que expliquen el procedimiento de elaboración del calado (fino, fasto y en hebras) y con el asesoramiento de profesionales del diseño que dediquen una parte a explorar nuevos uso del calado. El estilo de aprendizaje será igual al de hasta ahora , por mimesis y observación . Sin embargo hablamos de un nuevo método de enseñanza porque se incluye la producción de objetos innovadores y cambia el canal o medio de aprendizaje , de presencial pasa a ser online.

El curso consistirá en la elaboración de un producto textil calado, partiendo desde cero y para personas que no tengan nociones calar. Dada la complejidad de la técnica se deberá simplificar y adaptar a los tiempos de ahora.

En una situación óptima, el curso estaría enmarcado dentro del Plan de Salvaguarda del Calado. También aspira a incorporarse al próximo Plan Formativo de Artesanía del Cabildo Insular de Tenerife. Actualmente está en vigor el de 2020, pero se renueva cada año (Empresa Insular de Artesanía, 2020).

En él, se oferta una serie de cursos de iniciación de varios tipos de artesanías tradicionales y actuales (joyería, jabonería, papel artesanal, etc.), con el fin de promover la incorporación al sector de nuevos artesanos y difundir las artesanías. En la línea de estos cursos, este método de enseñanza alternativa del calado será gratuito y fuera de la educación formal.

6.4.1 Justificación

La elección del curso se debe a dos motivos. En primer lugar, sigue en mayor o menor proporción la estela de las líneas estratégicas planteadas, especialmente la de documentación y elaboración de nuevos métodos de enseñanza, que podrían considerarse las prioritarias por el riesgo de extinción del oficio. Así mismo, con el curso también se trabaja en la difusión del calado, puesto que es un elemento de educación patrimonial.

Este curso no pretende sustituir la enseñanza presencial existente en Los Realejos y La Orotava, sino complementarla. Se plantea cómo un puente entre el oficio olvidado y las clases presenciales, muy vinculadas a la elaboración de trajes típicos. En el curso se presentará el calado de una manera alternativa a las formas más recientes de comercialización.

En segundo lugar, la metodología previa empleada se adapta a los criterios para el diseño y ejecución de proyectos propuestos por el Plan Nacional de Salvaguarda del PCI (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 35):

- Valor representativo e identitario de las manifestaciones del PCI. Aplicación de una metodología participativa.*
- Transmisión intergeneracional y continuidad.*
- Aplicación de una perspectiva territorial. Vinculación con la historia y entorno.*
- Aplicación de una metodología holística. Relación con otros bienes culturales.*
- Sostenibilidad del PCI.*
- Acuerdo social.*
- Establecimiento de prioridades.*

La enseñanza online permitirá desvincular el aprendizaje de la técnica por la transmisión de linaje familiar y de la residencia cercana, a uno de los centros donde se imparten las clases en Valle de La Orotava. Además su implementación requerirá del uso de contenidos creados con medios audiovisuales y documentación gráfica digitalizada. Esto permite documentar la técnica y garantizar su reproductibilidad en el futuro, al mismo tiempo que puede repetirse infinitas veces.

La concepción de este método de enseñanza permitirá incorporar contenidos y nociones que ya se han revelado como trascendentales para la pervivencia del calado, como la incorporación del diseño y conocimientos artísticos a la producción de objetos. La idea es mostrarlo como una herramienta de diseño actual, tan válido como puede ser la estampación de prendas, la lana no tejida o el *tie dye*. Este método contará con la participación de artesanas expertas que expliquen el procedimiento de elaboración del calado. Finalmente, se planteará con perspectiva comunitaria, una plataforma de encuentro entre los alumnos del curso donde exponer los proyectos individuales.

Por otro lado, la enseñanza a través de internet (*e-learning*) es tendencia, tanto en educación formal como no formal y está abalado por los datos:

- El *e-learning* moverá en todo el mundo algo más de 200 billones de euros, en sólo 5 años. La presencia dispositivos móviles adquirirán un gran protagonismo y el uso relacionado con fines formativos crecerá hasta un 36% (Muñiz, 2017).
- Según datos del Ministerio de Educación, la tasa global de abandono y cambio de estudio en grados es del 35% en universidades presenciales y del 70% en online (Muñiz, 2017).
- En los próximos 6 ó 7 meses avanzaremos lo mismo en nuestro sector que en los últimos diez años porque el crecimiento va a ser exponencial, según apunta Rubén González, vicerrector de Ordenación Académica de la Universidad Internacional de la Rioja (Pizá, 2020).

6.4.2 Antecedentes. Revisión de proyectos anteriores

Respecto a la enseñanza online de artesanías, es fácil encontrar numerosos cursos comerciales que circulan por internet como: bordado, macramé, tintes naturales, tejeduría, crochet, técnicas de cestería, carpintería, cerámica, etc. Sin embargo, a pesar de que no estén vinculados con el patrimonio cultural, se ha conseguido impulsar el interés en los jóvenes por los trabajos manuales. Todos estos cursos se sirven de una estética actualizada y de la enseñanza de artesanos diseñadores.

En un plano menos comercial destaca el proyecto *Bobbin Lace Online*, puesto en marcha por Daniela Banatova, Nathan Perry y Malgorzata Szpil, que está destinado a dar a conocer el arte del encaje de bolillos. En la plataforma online hay planteados varios cursos de menor a mayor dificultad, una tienda online para comprar materiales y patrones y un apartado dedicado a conocer a la maestra artesana. Además, tiene toda una sección de noticias destinada a dar a conocer historias personales relacionadas con este encaje (Bobbin Lace Online, s.f.).

Hasta la fecha en plataformas como YouTube existen publicados vídeos de baja calidad donde se explica cómo hacer el pasado de hebras y ciertos motivos mayoreros de calado canario, pero no se muestra el proceso completo de elaboración de un calado. Además de esto, durante el confinamiento provocado por la crisis de la Covid-19 desde el Ayuntamiento de Arona a través de Cultura y Patrimonio Histórico de Arona trasladaron el taller presencial del calado a la enseñanza online a través de redes sociales (El Digital Sur, 2020). En una serie de 9 vídeos explican cómo hacer un paño calado en basto. Esta serie abarca el proceso de elaboración completo, sin embargo predomina algunos cortes entre elaboraciones y la baja calidad de la imagen.

Por otro lado, la incorporación de la innovación a la artesanía no es un tema novedoso. Dentro del Plan Insular de Artesanía se ha llevado a cabo el programa *Incub-arte: Programa de Acompañamiento al Emprendimiento Artesanal*, donde se ha tratado de formar a los artesanos en innovación para adaptar su oferta a través del *Workshop, innovación en el sector artesano*, celebrado por última vez en 2016. El taller incluía una exposición en la tienda del Tenerife Espacios de Artes (TEA) (Tenerife Artesanía, 2014).

Dicho esto, parece que estas medidas no han tenido repercusión dentro de las caladoras del Valle de La Orotava. Por ello, lo ideal es incorporar estos conocimientos en la formación.

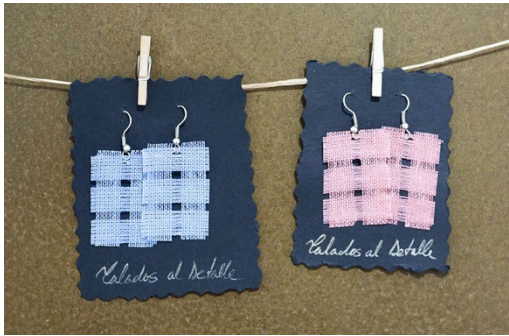


Fig 6.33. Pendientes deshilados. Obra: Lucía Felipe.
Fuente fotografía: Tenerife Artesanía



Fig 6.34. Pulseras con calados en hebra. Obra: Lucía Felipe. Fuente fotografía: Tenerife Artesanía.

6.4.3 Objetivos del curso on-line.

El planteamiento del curso no pretende dar una formación completa del oficio. La complejidad del calado exige que también se aprenda presencialmente con una artesana o, en su defecto, desarrollar un programa de aprendizaje completo mediante medios audiovisuales y publicaciones.

El objetivo del curso es despertar el interés por el aprendizaje de esta técnica para ponerle freno al envejecimiento del colectivo, dejando así la puerta abierta a que se retome el oficio de caladora. Sin embargo, hasta que el calado llegue a revalorizarse y encuentre un nuevo lugar en el mercado, dedicarse al oficio de caladora es realmente muy complejo, por ello, no se enfocará como una formación profesional, sino que pondrá énfasis en la experiencia de creación de un símbolo patrimonial, un bien cultural con valor artístico y social. Símbolo a través del cual se adquirirá un compromiso con la herencia y conocimientos heredados de las caladoras. Los objetivos específicos son.

- Ofrecer una visión alternativa a la concepción más reciente del calado.
- Incorporar nociones artísticas y de diseño en la enseñanza del calado.
- Volver a los orígenes. Aplicarlo a objetos funcionales como prendas de ropa u objetos textiles.

6.4.4 Metas

El proyecto se plantea a corto-medio plazo. En el medio plazo se considera que habrá funcionado eficientemente cuando el número de alumnos que hayan terminado la formación sea, al menos,

igual al número de caladoras en activo más las alumnas que actualmente están en clases presenciales.

La meta principal a medio plazo y en circunstancias óptimas es superar el número de caladoras en activo más las alumnas de las clases presenciales. De manera que se refleje un aumento del número oficial de caladoras artesanas. Este incremento debería darse en el Valle de La Orotava, y además en toda la isla de Tenerife, o del mismo modo, en el área donde se llegue a implantar el Programa de Salvaguarda del Calado.

6.4.5 Marco institucional de actuación

El curso online pretende ser un proyecto adaptado al cliente al que se va a presentar. Dicho cliente será la administración pública puesto que es más probable encontrar financiación dentro de ella. El régimen jurídico actual de la artesanía en Canarias viene establecido por una determinada normativa sectorial. Esta condición nos obliga describir el marco de actuación que define y establece la regulación administrativa y jurídica a la que deberá ajustarse el proyecto.

El calado se ajusta a la definición de PCI dada en el artículo 106 de la Ley 11/2019, de 25 de abril, de Patrimonio Cultural de Canarias considera patrimonio inmaterial lo siguiente:

Tendrán la consideración de patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural y, en particular [...] las técnicas artesanales tradicionales.

Asimismo, en el ámbito legal el calado está definido en el DECRETO 320/2011, del 1 de diciembre, por el que se establece y detalla la definición de los oficios artesanos de Canarias. Por ello está inscrito en el Repertorio de Oficios Artesanos de Canarias según la ORDEN del 25 de julio de 2011. Este repertorio es la herramienta para la delimitación de los oficios artesanos.

Las administraciones e instituciones públicas están obligadas a contribuir a la salvaguarda del calado. El artículo 30.11 del Estatuto de Autonomía de Canarias atribuye competencia exclusiva en materia de Artesanía a la Comunidad Autónoma de Canarias, no obstante, según el artículo 8 de la Ley 3/2001, de 26 de junio, de Artesanía de Canarias, las administraciones insulares tienen asumidas determinadas competencias locales. El artículo 8 de la Ley 3/2001, de 26 de junio, de Artesanía de Canarias establece que, entre otras cosas es competencia del Cabildo Insular lo siguiente:

- *Realizar cursos de apoyo al artesano de interés insular.*
- *Otorgar subvenciones en materia de fomento de artesanía.*
- *Edición de publicaciones sobre artesanía de ámbito insular, local o comarcal.*

La Comisión Canaria de Artesanía es el órgano encargado de asesorar a la Administración Pública en materia de artesanía.

A nivel insular el acuerdo institucional sobre indumentaria tradicional del Consejo Sectorial de la Indumentaria Tradicional de Tenerife del Área de Empleo, Comercio, Industria y Desarrollo

Socioeconómico establece los siguientes objetivos (Servicio administrativo de Empleo, Desarrollo Socioeconómico y Comercio, 2017, p.4):

- *Fomentar y apoyar la difusión, preservación y potenciación de los oficios artesanos vinculados a la vestimenta típica y tradicional de Tenerife.*
- *Promover la coordinación, colaboración y cooperación entre los agentes, tanto públicos como privados, que intervienen en acciones, actividades y políticas destinadas a proteger las indumentarias tradicionales como muestra de identidad, facilitando el diálogo y la cooperación en la definición y consecución de los objetivos a conseguir.*
- *Promover la implantación y desarrollo de planes, programas y/o acciones relacionados con los objetivos mencionados.*

6.4.6 Beneficiarios

En 2017, alrededor de cinco millones y medio de españoles utilizaron plataformas de educación online (Fernández, 2019), cantidad que creció en un 28% a raíz de la crisis sanitaria derivada de la Covid-19. Más datos indican que los alumnos de formación online crecen un 28% en España durante la cuarentena de 2020.

A priori, el curso estará a disposición del público general, especialmente dirigido a mujeres y hombres menores de 45 años. Si hacemos un esfuerzo en afinar realmente el público objetivo, podemos distinguir ciertas variables actitudinales y demográficas.

En primer lugar para evitar el envejecimiento del colectivo portador, el segmento que comprende hasta los 35 años es de un mayor valor estratégico, siendo un 45% del total de usuarios de plataformas *e-learning* (Marcelo García, s.f.).

Si además planteamos una óptica actitudinal, podemos tomar en consideración ciertos comportamientos y sesgos clave:

- Estudiantes de escuelas de artes, escuelas de oficios y universitarios de la rama de humanidades. Para atraer a este grupo, se incluirá dentro del catálogo de actividades reconocibles ECTS, puesto que no deja de ser una actividad de carácter cultural.
- Personas que trabajan en PYMES relacionadas con el mundo de la artesanía, moda, confección, arte, etc. El 36% de este tipo de empresas ha realizado alguna actividad a través de *e-learning* (Marcelo García, s.f.).
- Profesionales por cuenta propia que trabajen en las áreas anteriormente citadas.
- Personas aficionadas al universo que rodea al objeto de estudio (identificadas a través de las búsquedas relacionadas, palabras clave y recomendaciones de la propia plataforma).

Geográficamente, este programa tiene un área de influencia mayor en la comunidad canaria, con probablemente mayor incidencia en aquellas zonas donde la enseñanza presencial no esté disponible, o en núcleos con mayor población joven.

Cabe recalcar que estas variables no son excluyentes para que cualquier persona interesada, de cualquier edad y localidad, pueda llevar a cabo este curso.

6.4.7 Metodología

La metodología de trabajo empleada en las dos primeras fases del proyecto será de carácter interdisciplinar. Es necesario abordar la creación desde distintos puntos de vista en torno al eje vertebrador que constituye el proyecto.

En primer lugar, se tendrá que responder a la pregunta: ¿qué vamos a enseñar? Para definir los contenidos del curso online partirá de un grupo de discusión. En este grupo tendrán representación caladoras en activo, maestras caladoras que den clase, profesionales en la documentación de la elaboración de bienes muebles textiles y de diseño textil o industrial. Los contenidos tendrán como base el material elaborado durante el estudio de campo, fruto de la atención al colectivo de caladoras.

En segundo lugar, nos enfrentamos a la pregunta: ¿cómo lo vamos a enseñar? Hay que determinar la metodología de enseñanza ya que la tradicional por observación y mimesis está en crisis. Para ello, el punto de partida será la adaptabilidad de horarios, de modo que el alumnado pueda aprender de acuerdo con el tiempo y ritmo de cada uno. Esta condición implica que sea inviable mantener la disponibilidad total de los maestros del curso, por ello, se optará por vídeos de acceso ilimitado, una sección de preguntas frecuentes relacionadas con la técnica y un horario limitado de acceso a tutorías online.

6.4.8 Programa de tareas

El desarrollo y puesta en marcha del curso online se estima que tenga una duración aproximada de dos meses y medio. El tiempo estará dividido en cuatro fases (véase Anexo Cronograma). En las dos primeras fases, el trabajo que se hará estará encaminado a identificar y seleccionar el contenido del curso y en la estrategia de hacerlo accesible, a través de la creación de documentos audiovisuales y material gráfico de apoyo. Se contará con un servicio externo para desarrollar la página web y para la grabación, montaje y edición de la serie de vídeos.

Fase Tareas	
1	Inicio. Definición de contenidos
1.1	Convocatoria del grupo de discusión y replanteamiento de líneas estratégicas
1.2	Determinación de la metodología de enseñanza online
1.3	Definición del proyecto u objeto calado a producir
1.4	Estructura de las unidades de contenido del calado.

- 1.5 Reunión de coordinación de la empresa audiovisual y de desarrollo web

2 Creación de contenidos audiovisuales

- 2.1 Redacción de guion y preparación de materiales del calado para el rodaje
- 2.2 Reunión con empresa audiovisual. Planificación del rodaje.
- 2.3 Fotografías promocionales y rodaje
- 2.4 Elaboración del material de apoyo
- 2.5 Maquetación y montaje del material de apoyo
- 2.6 Revisión
- 2.7 Elaboración del material: preguntas frecuentes

3 Ejecución y desarrollo web

- 3.1 Definición de la estructura web
- 3.2 Asesoramiento imagen y el diseño
- 3.3 Elaboración de material de promoción
- 3.4 Promoción
- 3.5 Revisión de la plataforma

4 Control y evaluación

- 4.1 Análisis final. Lista de errores del proyecto.
- 4.2 Informe final

6.4.9 Productos entregables

La finalización del proyecto tendrá como resultado la elaboración de varios productos entregables para la institución que lo financie. Estos productos se irán creando conforme se vaya desarrollando el programa de tareas. Sin embargo, aquí se plantea las características básicas que podrían cumplir:

- **Serie de vídeos explicativos**

En principio, se planificarán para hacer piezas en calado de hebra, por la vinculación con el traje típico y calado en basto. El aprendizaje del fino es más difícil y es mejor posponer su aprendizaje para un curso intermedio. Provisionalmente, el curso se plantearía con 16 vídeos a los que el usuario tendrá acceso ilimitado. Se podría seguir la siguiente estructura:

1º. UNIDAD: Introducción

- ▶ Presentación de la maestra caladora y diseñador.
- ▶ Orígenes del calado, ¿por qué volver a él?
- ▶ Tipos de calado.
- ▶ Materiales y principios básicos de elaboración.

2º. UNIDAD: Tipos de puntos básicos

- ▶ Espigueta.
- ▶ Presilla.
- ▶ Nudo festón y punto zurcido.

3º. UNIDAD: Tu primer calado. Calado en hebra

- ▶ Corte, marcado de tela y sacado de hebras.
- ▶ Sentado en el bastidor.
- ▶ Pasado de hebras.
- ▶ Pintado.

4º. UNIDAD: Calado en basto. Flores y galletas

- ▶ Marcado y sacado de hebras.
- ▶ Sentado en el bastidor (mismo vídeo de la 3º unidad).
- ▶ Pasado de hebras.
- ▶ Pintado.

5º. UNIDAD: Proyecto final

- ▶ Lavado y desmontado del bastidor.
- ▶ A darle forma. ¡Confecciona tu pieza de diseño!

- **Cuaderno: Labores caladas**

El contenido de los vídeos tutoriales estará complementado con una publicación en formato PDF. En ella se enseñará mediante el uso de fotografías e imágenes esquematizadas el paso a paso, especialmente para detallar pasos como: el marcado, el sacado de hebra, la distribución, pasado de hebras y la distribución de las flores pintadas.

- **Campus online**

El campus online estará alojado en una página web donde los usuarios accederán a los contenidos del curso. Los alumnos del curso deberán registrarse en la plataforma para llevar un seguimiento del uso de los contenidos y del perfil de usuarios que acceden a él. El campus online tendrá varios apartados diferenciados.

Un primero donde se recoja el valor patrimonial del calado. Para ello, antes de arrojar extensos datos históricos, es preferible que se haga mediante la exposición de pequeñas biografías o historias de caladoras en vídeo, con el fin de que hagan al usuario conectar con nuestro pasado e historia comunitaria.

En segundo lugar, la plataforma tendrá un apartado didáctico donde se recojan los dos anteriores productos entregables, la serie de vídeos y el cuaderno. Aquí se incluirá una sección de preguntas frecuentes relacionadas con la técnica y el oficio: cómo deshacer un nudo, dónde comprar los materiales, cómo seguir aprendiendo, etc.

Finalmente, habrá un foro de participación comunitaria para promover el vínculo con las clases presenciales de calado existirá. En ella, el alumnado podrá exponer sus trabajos y consultar dudas, además tendrá un directorio de talleres, vídeos del alumnado, información de contacto con artesanas, etc.).

6.4.10 Recursos

6.4.10.1 Materiales

La puesta en marcha de el programa de tareas, los recursos materiales se reducen a una instalación en donde poder llevar a cabo presencialmente las reuniones y puestas en común de la evolución del proyecto. Los vídeos se grabarán preferiblemente en talleres reales. Respecto a los equipos necesarios, cada empleado necesitará un ordenador. Los equipos necesarios para la grabación de los vídeos y fotografías promocionales estarán a cargo de la empresa audiovisual.

Además de esto, se tendrán que adquirir los útiles para calar (cinta métrica, tijeras, bastidor, burras), telas e hilos de varias clases para tener un muestrario.

6.4.10.2 Personales

Se deberá contar inicialmente con la gestora cultural quien será la encargada de dirigir el trabajo y coordinar a los demás profesionales. Este equipo estará formado, en primer lugar, por una maestra caladora que cuente con experiencia en la enseñanza de calados, además de contar con una representación del colectivo de caladoras para el inicio del proyecto. Complementariamente a estas dos figuras, un artista-artesano con experiencia en explorar nuevos usos de la artesanía siguiendo tendencias actuales. Finalmente, un diseñador para producir todo el material gráfico necesario y para definir la imagen del curso.

6.4.10.3 Financieros

Se propone la ejecución del proyecto a través de financiación pública. Actualmente el Gobierno de Canarias ha sacado una convocatoria “para la selección , ejecución y difusión de proyectos culturales, innovación y potenciación de otros sectores entre profesionales, empresas y entidades culturales sin ánimo de lucro” (Canarias en Red,2020a).

La naturaleza y enfoque planteado en este proyecto entraría dentro de la partida dedicada a “Promoción de la Cultura Popular Canaria” de las bases de la convocatoria. Los criterios de evaluación y baremo tienen en consideración aspectos como (Canarias en Red,2020b, p. 6):

- *La originalidad, innovación, creatividad y calidad del contenido del proyecto como herramienta significativa y singular a la oferta cultural de Canarias*
- *La participación de otras entidades, instituciones y colectivos, como una manera comunitaria de enriquecer la vida cultural.*
- *Se valorará con especial atención las propuestas integradas por artistas y creativos/as canarios/as o que fomenten el tejido creativo de Canarias.*
- *en espacios digitales/virtuales, se valorará el uso de las tecnologías de Información y Comunicación (TICs) que permitan que la ejecución de la propuesta llegue a un mayor público objetivo.*

Dicho esto se concluye que es factible financiar el proyecto mediante esta subvención con vencimiento el 9 de septiembre de 2020, puesto que se ajusta bastante a los criterios de las bases.

Por otro lado, de acuerdo con la estimación de gastos del proyecto (véase Anexo 9.1) el presupuesto de ejecución del proyecto se calcula en 14.928,13 €. En el supuesto de que cuya ejecución correrá a cargo de un profesional autónomo.

CONCEPTO	COSTES
Definición y elaboración de contenidos	6.014,23 €
Incluye honorarios para el grupo de discusión, análisis y definición de la experiencia del usuario y estructuración de las unidades del curso	
Producción audiovisual	4.345,00 €
Incluye la redacción de contenidos, grabación de imagen y sonido, edición y fotografías promocionales	
Desarrollo página web	1.500,00 €
Gastos de programación, posicionamiento, hosting y seguimiento durante 1 año	
Imagen y diseño	3.735,00 €
Definición de la imagen corporativa, elaboración cuaderno "Labores Caladas", material promocional y	
Evaluación e informe final	632,00 €
<hr/>	
Subtotal	16.226,23 €
IRPF	-15% 2.433,93 €
IGIC	+7% 1.135,84 €
<hr/>	
TOTAL PROYECTO	14.928,13 €

6.4.11 Evaluación

La evaluación final del proyecto se realizará un año después del inicio del proyecto. Esta evaluación se hará de acuerdo con dos criterios:

- Criterio de eficacia: en función al grado de consecución de los objetivos previstos.
- Criterio de prospectiva: evaluación del impacto que ha tenido en la población beneficiaria.

Está previsto que se realice una encuesta de satisfacción segmentada a través de la plataforma web y un estudio de diagnóstico territorial de la situación del calado en el Valle de La Orotava. Se hará atendiendo a indicadores como el número de caladoras con carné, presencia de los productos en el mercado, aumento de alumnado en las clases presenciales. etc.

7 Conclusiones

Concluyendo este trabajo podemos afirmar que el calado en el Valle de La Orotava está en vías de desaparición. Los motivos y causas son muy variados, pero la principal es el escaso reconocimiento social y consecuente baja rentabilidad. Por ello, hoy en día no se puede plantear el futuro del calado como una fuente de empleo, si no se hace una actuación integral de difusión y educación patrimonial. Una solución aproximativa al problema sería la puesta en marcha del Plan de Salvaguarda del Calado y la toma de este problema con una perspectiva holística, poniéndolo en relación con otro tipo de bienes culturales con los que se relaciona el calado directamente. Sería el caso de las artesanías textiles y los trajes típicos.

La relevancia del calado está rotundamente apoyada en la sabiduría que posee el colectivo portador. Las caladoras son receptoras de un legado de prácticas inmateriales que día de hoy solo está al alcance de las mismas. La gestión cultural y de la conservación de bienes culturales tienen la tarea de rescatar esta sabiduría y hacerla accesible al resto de la comunidad mediante iniciativas como este curso.

El acercamiento a la documentación de la elaboración de calados y al estudio de productos manufacturados ha permitido comprobar la alta dificultad de la técnica. Esto en la práctica es un gran obstáculo para formar a nuevos caladores, ya que aprender bien el oficio conlleva una inversión de tiempo considerable. Por ello, es necesario iniciar cualquier método de enseñanza alternativo al tradicional donde simplifique la manufactura o superficie calada y disminuya el tiempo de ejecución.

Por otro lado, el análisis y descomposición de la problemática ha puesto de manifiesto la necesidad de cuestionar la efectividad de los métodos de enseñanza que se han venido utilizando hasta ahora. Se ha revelado también que el modelo de producción de calados orientado casi en exclusiva al turismo de masas ha provocado la *fosilización* del oficio, manteniéndolo casi invariable desde hace 20-30 años. Es necesario cuestionar el sistema de enseñanza que se ha utilizado hasta ahora, porque no se adapta a la sociedad actual. La innovación en productos no es efectiva si no se compagina con la enseñanza de arte y diseño. Estas disciplinas son la solución para adaptarse a tendencias actuales y cumplir con unos criterios estéticos.

Finalmente, la propuesta del curso online se presenta como una solución factible en el corto plazo para despertar el interés por el oficio y, por consiguiente, paliar la falta de relevo generacional; al mismo tiempo que el propio desarrollo del curso permite documentar la técnica y poner sobre el papel el conjunto de conocimientos necesarios para calar. Así a pesar del envejecimiento del colectivo portador en el futuro podremos seguir reproduciendo la técnica del calado.

8 Bibliografía citada y consultada

Área de Economía y Competitividad y Consejería Delegada de Desarrollo Económico, Comercio y Empleo (2008). *Plan insular de artesanía 2008-2011*. Recuperado de <http://www.tenerifeartesanía.es/portal/pia/> (Consultado: 4 agosto, 2020).

Artesanía de Galicia. (2020). Catálogo de artesanía de Galicia. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/1b-ZuXyNfOQw3F5F4PBfLo2ajqu7Ese2/view> (Consultado: 7 agosto, 2020)

Artesanía Tenerife (director) (noviembre 26, 2014). *Homenaje a María Dolores Hernández (Maestra Caladora)*. [Archivo de vídeo] YouTube. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?time_continue=401&v=GyssngH_mVE&feature=emb_logo (Consultado: 3 agosto, 2020).

Ayuntamiento de La Orotava. (2019). La feria de Pinolere 2019 rinde un homenaje a las tradiciones del municipio majorero de La Oliva (Fuerteventura). Recuperado de <https://www.laorotava.es/es/noticias/la-feria-de-pinolere-2019-rinde-un-homenaje-las-tradiciones-del-municipio-majorero-de-la-oliva-fuerteventura> (Consultado: 4 agosto, 2020).

Aznar Vallejo, F. (2009). Los oficios de arte: Significado y perspectivas. *Arte, Individuo Y Sociedad*, 21, 165-170.

Aznar Vallejo, F. (s.f.). *Aproximación a una nueva conceptualización del patrimonio*. Seminario Máster en Uso y Gestión del Patrimonio. Material sin publicar.

Balbuena Castellano, L. (2003). In de la Coba García, Lola (Ed.). *Geometría de los calados canarios*. Tenerife: CajaCanarias, Obra Social y Cultural.

Bobbin lace online. (s.f.). Recuperado de <https://bobbinlace.online> (Consultado: 11 agosto, 2020).

Cabildo de Tenerife. (s.f.). Quiénes somos. Recuperado de <http://emprendemodatenerife.com/quienes-somos/> (Consultado 5 agosto, 2020).

Calado canario para mantelerías. (8 septiembre, 2017). Recuperado de <https://anggutmas2009.wordpress.com/2017/09/08/calado-canario-para-mantelerias/> (Consultado: 28 julio, 2020).

Canarias DIYxART Festival. (s.f.). Calado canario. Recuperado de <https://diycanarias.com/producto/taller-calado-canario/> (Consultado 8 agosto, 2020).

Canarias en Red. (2020a). *Bases Reguladoras De La Convocatoria Pública Para La Selección, Impulso, Ejecución Y Difusión De Proyectos Culturales Entre Profesionales, Empresas Y Entidades Culturales Sin Ánimo De Lucro*. Canarias: Recuperado de <http://www.gobiernodecanarias.org/opencms8/export/sites/cultura/ccr/ConvocatoriaSeleccionEjecucionDifusion/BasesPostCOVID.pdf> (Consultado: 14 agosto, 2020)

Canarias en Red. (2020b). Convocatoria pública para la selección, ejecución y difusión de proyectos culturales, innovación y potenciación de otros sectores entre profesionales, empresas y entidades culturales sin ánimo de lucro . Recuperado

de <http://www.gobiernodecanarias.org/cultura/ccr/ConvocatoriaSeleccionEjecucionDifusion/ConvocatoriaSeleccionEjecucionDifusion.html> (Consultado: 14 agosto, 2020)

Corella, F. E. (2013). Lineamientos para diseñar un estado de la cuestión en investigación educativa. *Revista Educación*, 37(1), 65-87. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/10631> (Consultado: 30 junio, 2020).

Craft Scotland. (s.f.). About. Recuperado de; <https://www.craftscotland.org/about> (Consultado: 6 agosto, 2020).

De la Cruz Rodríguez, J. (2008). *Los trajes típicos de La Orotava: La historia de un símbolo*. La Orotava: Asociación Cultural "Pinolere, Proyecto Cultural".

De Salamanca, J. M. (2006). *El calado: Tradición, usos y costumbres*. La Orotava, Tenerife: La Casa de los Balcones; Tele video Salamanca.

Design & Crafts Council Ireland. (s.f.). What we do. Recuperado de <https://www.dcci.ie/about/what-we-do> (Consultado: 6 agosto, 2020).

Di Bella, D., y Trocha Sánchez, P. M. (2016). *Vicisitudes de la producción artesanal colombiana en la posmodernidad*. Universidad de Palermo. Recuperado de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/35152_129012.pdf (Consultado: 3 agosto, 2020).

Dilmac, O. (2015). The history of design education and William Morris. *Idil Sanat Ve Dil Dergisi*, 4(16) doi:10.7816/idil-04-16-01 Recuperado de <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1420639775.pdf> (Consultado: 17 julio, 2020).

El Digital Sur (2020). Cultura y Patrimonio Histórico de Arona activan un programa online que busca diversificar y acrecentar la oferta formativa. Recuperado de <https://eldigitalsur.com/tenerifedur/aronas/cultura-patrimonio-historico-aronas-activan-programa-online-busca-diversificar-acrecentar-la-oferta-formativa/> (Consultado: 11 agosto, 2020).

Empresa Insular de Artesanía. (2020). Plan formativo en artesanía 2020. Recuperado de <https://artenerife.com/plan-formativo-artesania-2020/> (Consultado: 13 agosto, 2020).

Entrevista a Isabel Hernández Toste. (2012). Recuperado de <http://www.tenerifeartesanias.es/portal/s33/> (Consultado: 3 agosto, 2020).

Estévez González, F., y Henríquez Sánchez, M. T. (2012). El souvenir turístico. banalidad, autenticidad y estética de la repetición. *Revista De Occidente*, (369), 39-52. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3876129>

Etcheverry, D. H., Kleiman, G. y Alscher, L. (s.f.). *Clasificación De Encajes*. Buenos Aires: Museo de la Historia del Traje. Recuperado de https://museodeltraje.cultura.gob.ar/media/uploads/site-4/multimedia/Patrimonio/1_-_clasificaci%C3%B3n_de_encajes_-_version_web.pdf (Consultado: 9 julio, 2020).

Etcheverry, D. H., Kleiman, G., Alscher, L. y Fornasier, A. (s.f.). *Encajes a La Aguja. Bordados*. Buenos Aires: Museo de la Historia del Traje. Recuperado de https://museodeltraje.cultura.gob.ar/media/uploads/site-4/multimedia/Patrimonio/2_encajes_a_la_aguja_-_bordados_-_version_web.pdf (Consultado: 9 julio, 2020).

FEDAC. (s.f.). Calados. Recuperado de <https://culturatradicionalgc.org/calados/> (Consultado: 29 julio, 2020).

Fernández del Castillo Machado, S. (1982). *Guía de la artesanía de Santa Cruz de Tenerife*. Madrid; Santa Cruz de Tenerife: Dirección General de la Pequeña y Mediana Industria; Cabildo Insular de Tenerife.

Fernández del Castillo Machado, S. (s.f.). *La artesanía, arte y economía populares*. Tesina. Universidad de La Laguna.

Fernández del Castillo Machado, S., y Suarez Trenor, L. (1976). *La artesanía textil en Canarias*. Tenerife: Ministerio de Industria.

Fructuoso, G. (2004). *Descripción de las Islas Canarias*. Bilbao.

González Mena, M. A. (1981). El encaje cacereño. *Narria: Estudios De Artes Y Costumbres Populares*, (23), 38-41. Recuperado de https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/8120/44330_6.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Guía de Artesanía Tenerife. (2011). Encajes y bordados. *BienMeSabe*, (381). Recuperado de <https://www.bienmesabe.org/noticia/2011/Septiembre/encajes-y-bordados>

Irujo de Mello, C., y Ciliane Ceretta, C. (2015). El souvenir artesanal y la promoción de la imagen del lugar turístico. *Estudios Y Perspectivas En Turismo*, 24(2), 188-204. Recuperado de <https://www.estudiosenturismo.com.ar/PDF/V24/N02/v24n2a01.pdf>

Ledesma, M. (2015). El viaje de Zanzíbar a Devonshire de Lucas Balboa. Recuperado de <http://www.elblogoferoz.com/2015/09/28/moda-el-viaje-de-zanzibar-a-devonshire-de-lucas-balboa-por-monica-ledesma/> (Consultado: 3 agosto, 2020).

ULL media (Productor), Lorenzo Yanes, A. I., de la Cruz Rodríguez, J. y Dávila Viera, L. (directores). (2017). *Indumentarias tradicionales de Canarias*. [Archivo de vídeo] YouTube. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=5afkmqbeejk&feature=emb_title (Consultado: 2 agosto, 2020).

Mar, M. (2017). El 'e-learning', un modelo de formación que gana cada vez más adeptos. Recuperado de <https://www.elmundo.es/extras/formacion-online/2017/09/26/59ca90a1ca4741900e8b4601.html> (Consultado: 11 agosto, 2020)

Marcelo García, C. *Situación actual del e-learning en España*. Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y Formación del Profesorado. Recuperado de http://formacion.intef.es/pluginfile.php/50409/mod_imsdp/content/8/situacion_actual_del_e_earning_en_espaa.html# (Consultado: 11 agosto, 2020)

- Munari, B. (1983). *¿Cómo nacen los objetos?* [Da cosa nasce cosa. Appunti per una metologia progettuale] (C. Artal Rodríguez Trand.). (2ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili, S.L.
- Muñoz Viñas, S. (2003). *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Museo de Artesanía Iberoamericana de Tenerife. (2017). Curso de calado. Recuperado de <https://artenerife.com/curso-de-calado/> (Consultado: 3 agosto, 2020).
- Ortega, L., y Badía, R. (1993). *Imagen de artesanía canaria*. Madrid: El País; Aguilar.
- Peña Galván, J. D. (2008). In Peña Galván J. D. (Ed.), *Bordadoras y caladoras: Historia, Negocio y Tradición en Telde*. Gran Canaria: Gobierno de Canarias.
- Pizá, C. (2020, marzo,). El virus aúpa a la formación 'online' a su récord y el sector anticipa una revolución. *El Confidencial* Recuperado de https://www.elconfidencial.com/empresas/2020-03-28/educacion-formacion-online-alumnos-estudios_2519435/ (Consultado: 11 agosto, 2020)
- Prieto Villanueva, J., Martínez Massa, P., Ortí Tarazona, S., Guayabero, O. y González Arias, M. (2006). *Claves estratégicas para la promoción de la PYME artesana*. Ministerio de Industria, Turismo y Comercio de España. Recuperado de <http://www.ipyme.org/Publicaciones/artesania.pdf> (Consultado: 3 agosto, 2020).
- Prott, L. V., & O'keefe, P. (1986). Cultural property. *Encyclopedia of public international law* (pp. 62-64). Amsterdam: Max-Planck Institut für ausländisches öffentliches Recht und Völkerrecht, Heidelberg.
- Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos* (A. Pérez López Trans.). Madrid: La Balsa de la Medusa.
- Rodríguez Pérez-Galdós, C. (1993). Prólogo. En B. R. Sosa Martín (Ed.), *Calados canarios*. Gran Canaria: Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria; Cabildo de Gran Canaria.
- Sabaté Bel, F. (2020). *Rudimentos técnicos para la investigación oral*. Seminario Máster en Uso y Gestión del Patrimonio. Material sin publicar. (Consultado: 8 julio, 2020).
- Servicio administrativo de Empleo, Desarrollo Socioeconómico y Comercio. (2017). *Sesión ordinaria del pleno, celebrada el día 28 de julio de 2017*. Servicio administrativo de Empleo, Desarrollo Socioeconómico y Comercio. Recuperado de <http://indumentariadetenerife.com/wp-content/uploads/2018/10/ACUERDO-Creaci%C3%B3n-Consejo-Normas-funcionamiento.pdf> (Consultado: 7 agosto, 2020)
- Sosa Martín, B. R. (1993). *Calados canarios*. Gran Canaria: FEDAC; Cabildo de Gran Canaria.
- Sosa Martín, B. R. (2002). *Calados canarios*. Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

Tenerife Artesanía. (2014). Programa de acompañamiento al emprendimiento artesanal, Incub-arte. Recuperado de <http://www.tenerifeartesanía.es/portal/programa-de-acompanamiento-al-emprendimiento-artesanal-incub-arte/> (Consultado: 11 agosto, 2020).

Tenerife Artesanía. (9 marzo, 2015). El Cabildo de Tenerife dota a los artesanos de nuevas herramientas para fomentar la innovación. Recuperado de <http://www.tenerifeartesanía.es/portal/el-cabildo-de-tenerife-dota-los-artesanos-de-nuevas-herramientas-para-fomentar-la-innovacion/> (Consultado: 11 agosto, 2020).

UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* Recuperado de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa

UNESCO. (s.f.). Conozca el contenido de las listas del PCI y el registro de buenas prácticas de salvaguardia. Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/listasA> (Consultado: 11 agosto, 2020).

9 Anexos

9.1 Tabla de previsión de gastos

CAPÍTULO 1. GASTOS DE PERSONAL					
Partida	Ud.	Descripción	Cantidad	Precio	Importe
1.01	h	Salarios a jornada completa			
		Mano de obra de gestora	480	7,90 €	3.792,00 €
		Mano de obra diseñador	400	7,90 €	3.160,00 €
		SUBTOTAL			6.952,00 €
1.02	h	Salarios media jornada			
		Mano de obra maestra caladora	160	7,10 €	1.136,00 €
		Mano de obra auxiliares artesano diseñador	100	7,10 €	710,00 €
		SUBTOTAL			1.846,00 €
1.03	ud	Honorarios grupo de discusión			
		Partida única por persona y día que acuda al grupo			
		Mano de obra auxiliar	6	50,00 €	300,00 €
		SUBTOTAL			300,00 €
		TOTAL CAPÍTULO 1			9.098,00 €

CAPÍTULO 2. SERVICIOS EXTERNOS

Partida	Ud.	Descripción	Cantidad	Precio	Importe
---------	-----	-------------	----------	--------	---------

2.01	ud	Desarrollo página web	1	1.500,00 €	1.500,00 €
		Incluye hosting y alojamiento durante los próximos 2 años y consultaría de software, revisión del funcionamiento			
2.02	ud	Productora audiovisual	1	3.945,00 €	3.945,00 €
		Alquiler de equipo especializado, estudio, grabación montaje y edición de vídeo y sonido			
2.03	ud	Promoción	1	575,00 €	575,00 €
		Difusión de material promocional en redes sociales			
		TOTAL FASE 2			6.020,00 €
CAPÍTULO 3. MATERIAL E INSTALACIONES					
Partida	Ud.	Descripción	Cantidad	Precio	Importe
3.01	ud	<i>Renting</i> de ordenadores			
		Alquiler de equipo portátil de alta gama por mes	3	70,00 €	210,00 €
3.02	d	Instalaciones de trabajo			
		Alquiler de espacio de trabajo <i>co-working</i> . Incluida sala de reuniones	50	15,00 €	750,00 €
3.03	ud	Útiles de calado	1	148,23 €	148,23 €
		Partida única para comprar bastidor burras, carretes de hilos y muestrario de telas			
		TOTAL FASE 3			1.108,23 €

GASTOS DEL PROYECTO

16.226,23 €

9.2 Tabla de ilustraciones

Fig 4.1. Vestido con rosetas finales del XIX. Inglaterra. Obra: Museo de Artesanía Iberoamericana. Fuente fotografía: autoría propia.....	13
Fig 4.2. Detalle de calado antiguo de Tenerife (finales del XIX-principios del XX) de hebra y en basto en paño. La obra también incluye rosetas en la tela. Obra: Museo de Artesanía Iberoamericana. Fuente fotografía: autoría propia.....	14
Fig 4.3. Carpeta de mesa con encaje bordado. Catalogada como "deshilado de Tenerife". Detalles de red de calados en basto, motivos de flores de cuatro pétalos y calado en hebras. Obra y fuente fotografías: Museo de la Historia del Traje. Buenos Aires.....	15
Fig 4.4. Grupo de mujeres caladoras en el taller de Dña. Pura Burgos Meneses. Fuente fotografía: Alberto Sosa Yanes.....	16
Fig 4.5. Blusa de seda con decorada con calado en fino y bordados. Propietaria: Dña. Ascención Amador González. Fuente fotografía: autoría propia.....	22
Fig 4.6. Pendientes calados de comercio de artesanías en La Orotava. Obra: Famara Fuente fotografía: autoría propia.....	23
Fig 4.7. Marcador de libro. Obra: Dña. María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.....	23
Fig 4.8. Síntesis del proceso de diseño de piezas caladas "no tradicionales". Fuente gráfico: autoría propia.....	23
Fig 4.9. Camisa para botellas. Obra. Dña. María Encarnación Pérez García. Fuente fotografía: autoría propia.....	23
Fig 5.1. Diagrama de la metodología empleada para el trabajo. Fuente gráfico: autoría propia...26	26
Fig 6.1. Calados para remate de mangas de la blusa y bolsillos del delantal del traje típico de mujer de La Orotava. Obra: Dña. María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.....	35
Fig 6.2. Detalle (pañó superior) calado en tela de hilo. Utilizado para la blusa del traje típico de La Orotava. Obra: Dña. María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.....	35
Fig 6.3. Calado en tela de batista. Utilizado para la blusa del traje típico de Los Realejos. Obra: Dña. María Encarnación Pérez García. Fuente fotografía: autoría propia.....	35
Fig 6.4. Localización de los elementos de un calado basto. Obra: Dña. María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.....	37
Fig 6.5. Representación del resultado de un deshilado o sacado de hebras de un calado fino. Fuente gráfico: autoría propia.....	38
Fig 6.6. Calado fino de la Orotava con punto espíritu y flor de la reina. Obra: María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.....	39
Fig 6.7. Representación del resultado de un deshilado o sacado de hebras de un calado cortando 20 hebras y dejando 12 hebras. Fuente gráfico: autoría propia.....	40

Fig 6.8. Calado en basto cortando 20 hebras y dejando 12 hebras, decorado con presilla festoneada y con motivos de margarita rellena. Obra: Dña. María Dolores García Hernández. Fuente: autoría propia.....	40
Fig 6.9. Representación del resultado de un deshilado o sacado de hebras de un calado de hebra. Fuente gráfico: autoría propia.....	41
Fig 6.10. Calado en hebra de 3 randas. Obra: Dña. María Encarnación Pérez García. Fuente: autoría propia.....	42
Fig 6.11. Mantel de 3 metros, correspondiente a 12 servicios , hecho por su madre. Obra: Juana García León (1910). Fuente fotografía: autoría propia.....	43
Fig 6.12. Burras y bastidor de María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.	47
Fig 6.13. Útiles para el calado de Dña. María Encarnación Pérez García. Fuente fotografía: autoría propia.....	48
Fig 6.14. Mesa de trabajo: ovillos, madeja, tijeras, cinta métrica, etc., de Dña. María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia	48
Fig 6.15. Proceso de elaboración de la espigueta en calado basto. Caladora: Dña. María Dolores García Hernández. Fuente fotografías: autoría propia	49
Fig 6.16. Calado con presilla sin recortar sobrante y tipos de presilla. Fuente fotografías y gráfico: autoría propia.....	50
Fig 6.17. Elaboración del punto de festón o filet. Fuente gráfico: autoría propia.....	50
Fig 6.18. Punto zurcido en motivo flor. Obra: María Dolores García Hernández. Fuente gráfico y fotografía: autoría propia.	51
Fig 6.19.. Confección del punto espíritu en calado fino. Caladora Dña. Ascensión Amador González. Fuente fotografía: autoría propia	51
Fig 6.20. Punto espíritu. Obra: Dña. María Dolores García Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.....	51
Fig 6.21. Marcado y sacado de hilos en los bordes de un calado en basto. Obra: Dña. María Dolores Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.	53
Fig 6.22. Montaje de calado basto en bastidor. Caladora Dña. María Dolores Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.	53
Fig 6.23. Calado en hebra con punto inferior para agrupar los hilos de la tela base. Fuente fotografía: autoría propia.	54
Fig 6.24. Corte de hebras en calado basto. Caladora: Dña. María Dña. María Dolores Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.	54
Fig 6.25. Sacado de hebras a la mano después de cortar un extremo y apresillar el otro. Caladora: Dña. María Dña. María Dolores Hernández. Fuente fotografía: autoría propia.....	54

Fig 6.26. Primer nudo festón para agrupar hebras en calado basto. Obra: Dña. María Dña. María Dolores Hernández. Fuente fotografía: autoría propia	55
Fig 6.27.. Mitad de las hebras pasadas en randa para calado tipo “loco inglés”. Obra: Dña. María Encarnación Pérez García. Fuente fotografía: autoría propia.	55
Fig 6.28. Realización de flor, se puede apreciar la cuadrícula a medio hacer. Caladora. Dña. María Dña. María Dolores Hernández. Fuente fotografía: autoría	56
Fig 6.29.Flor de calado en hebra. Obra.Dña. Juana García León (1910). Fuente fotografía: autoría propia.....	56
Fig 6.30. Páginas del catálogo de la marca Artesanía de Galicia. Las prendas se corresponden indumentaria tradicional de Galicia. El encaje se aprecia en el mantel, jubón y falda. Fuente: Artesanía de Galicia.....	59
Fig 6.31. Metodología del planeamiento del trabajo académico y la puesta en marcha de un recurso de gestión. Fuente gráfico: autoría propia.	62
Fig 6.32. Resumen de las causas y consecuencias que intervienen en la problemática de la pervivencia del calado.	63
Fig 6.33. Pendientes deshilados. Obra: Lucía Felipe. Fuente fotografía: Tenerife Artesanía.....	66
Fig 6.34. Pulseras con calados en hebra. Obra: Lucía Felipe. Fuente fotografía: Tenerife Artesanía.	66

9.3 Cronograma

Cronograma: Tu primer tutorial de Calado.

Fases	Tareas	Responsable de la tarea	MES 1												MES 2								MES 3																																							
			SEMANA 1					SEMANA 2					SEMANA 3					SEMANA 4					SEMANA 5					SEMANA 6					SEMANA 7					SEMANA 8					SEMANA 9					SEMANA 10					SEMANA n*					SEMANA n+1				
			L	M	X	J	V	L	M	X	J	V	L	M	X	J	V	L	M	X	J	V	L	M	X	J	V	L	M	X	J	V	L	M	X	J	V	L	M	X	J	V	L	M	X	J	V	L	M	X	J	V	L	M	X	J	V					
1	Inicio. Definición de contenidos																																																													
1.1	Convocatoria del grupo de discusión y replanteamiento de líneas estratégicas	Colectivo portador, maestra caladra, gestora cultural, diseñador y artista artesano																																																												
1.2	Determinación de la metodología de enseñanza online	Maestra caladora y gestora cultural																																																												
1.3	Definición del proyecto u objeto calado a producir	Diseñador y artista artesano																																																												
1.4	Estructura de las unidades de contenido del calado.	Maestra caladora y gestora cultural																																																												
1.5	Reunión de coordinación de la empresa audiovisual y la desarrolla web	Gestora cultural																																																												
2	Creación de contenidos audiovisuales																																																													
2.1	Redacción de guión y preparación de materiales del calado para el rodaje	Maestra caladora, gestora cultural, diseñador y conservador																																																												
2.2	Reunión con empresa audiovisual. Planificación del rodaje.	Gestora cultural																																																												
2.3	Rodaje	Maestra caladora y gestora cultural																																																												
2.4	Elaboración del material de apoyo	Artista artesana, diseñador y maestra caladora																																																												
2.5	Maquetación y montaje del material de apoyo	Diseñador																																																												
2.6	Revisión	Maestra caladora, gestora cultural y diseñador																																																												
2.7	Elaboración del apartados web: preguntas frecuentes y historias del colectivo	Maestra caladora y diseñador																																																												
3	Ejecución y desarrollo web																																																													
3.1	Definición de la estructura web	Gestora cultural y diseñador																																																												
3.2	Asesoramiento imagen y el diseño	Diseñador																																																												
3.3	Elaboración de material de promoción	Gestora cultural y diseñador																																																												
3.4	Promoción	Gestora cultural y diseñador																																																												
3.5	Revisión de la plataforma	Gestora cultural																																																												
4	Control y evaluación																																																													
4.1	Análisis final. Lista de deficiencias	Gestora cultural																																																												
4.2	Informe final	Gestora cultural																																																												

FIN DE PROYECTO

*n = número de semanas pasado un año