

EL GUADAMECÍ EN LA ESCUELA INFANTIL

Ana Belén Cañizares Sevilla *

Regina Gallego Viejo **

Beatriz Martínez González ***

Facultad de Ciencias de la Educación, Córdoba

eo.lcasea@uco.es *

eo.lgavir@uco.es **

bcuerosart@hotmail.com ***

Resumen

El *guadamecí* es un trabajo de decoración del cuero que forma parte de la tradición cultural y de los oficios de la ciudad andaluza de Córdoba (España). Iniciar en esta labor artesanal en el contexto de la formación inicial de los futuros docentes, con estudiantes del Grado de Educación Infantil de la Universidad de Córdoba, y adaptar la técnica para su realización por parte de niños y niñas, han sido los dos retos de un trabajo colaborativo entre las docentes universitarias y una *guadamecilera*. De esta manera damos a conocer una de las manifestaciones artísticas más singulares, heredera de una tradición de crisol de culturas.

Palabras clave: Guadamecí, decoración del cuero, Artesano, Cordobán, Córdoba, Educación Infantil

Abstract

The *guadameci* is a leather decoration work is part of the cultural tradition and the offices of the Andalusian city of Cordoba (Spain). It is a collaborative work between university teachers and *guadamecilera*, we have set the following objectives: Start this craft work in the context of initial training of future teachers of kindergarten, students from the University of Cordoba, and adapting to its realization by children. Thus, we present one of the most unique art forms, heir to a tradition of fusion between different cultures.

Keywords: Guadamecí, Leather decoration, Craftsmen, Cordobán, Córdoba, Childhood Education

Introducción

El trabajo que presentamos es una experiencia colaborativa entre dos profesoras de la Facultad de Ciencias de la Educación de Córdoba (España) y la artesana *guadamecilera* Beatriz Martínez. Se persigue, en primer lugar, difundir el *guadamecí*, un trabajo de decoración del cuero, como parte de la tradición cultural y de los oficios de Córdoba. En segundo lugar, iniciar esta labor artesanal en el contexto de la formación inicial de los futuros docentes de Educación Infantil. Y en tercer lugar, investigar sobre la adaptación de esta técnica para niños y niñas de Educación Infantil. Se desarrolla en el contexto de la asignatura de *Artesanía contemporánea y la Educación Infantil*, una optativa de 4º curso del Grado de Infantil de la Universidad de Córdoba.

El uso del cuero. Un poco de historia

La utilización del cuero como materia prima para la elaboración de diferentes atuendos o enseres domésticos, se remonta a la Prehistoria. Como comenta Songia (1999), desde el periodo Paleolítico tenemos constancia, por los restos encontrados en el norte de Europa, que el hombre utilizaba las pieles de los animales que cazaba para procurarse abrigo y protección para el cuerpo. Distintas culturas han ido dejando vestigios de su utilización y decoración, por restos, dibujos y pinturas murales encontrados. Estas pieles recibieron diferentes tratamientos que han ido evolucionando, así unas veces las secaban al aire y al sol, otras las ahumaban, ablandándolas luego, poniéndolas en remojo, para poder arrancarles el pelo; en ocasiones, las frotaban con grasas para hacerlas más flexibles.

Los sumerios curtían la piel de oveja para vestirse, tal y como aparece en las estatuas encontradas; para otro tipo de objetos utilizaban las de vaca, ternera o buey.

De manera similar, hititas, hebreos, egipcios, griegos y romanos, dejaron vestigios de su uso. Siguiendo a Bühle (1970), las tiendas de campaña de ciertas tribus nómadas eran confeccionadas con pieles de animales. De la India, Marco Polo describe cubrecamas de cuero pintado y adornados con hilo de oro y plata.

Piel y cuero, junto a las fibras textiles (lana, seda, lino, esparto y cáñamo) son recursos naturales empleados como materias primas de la indumentaria, desde el Neolítico hasta el siglo XIX. Cualquier sociedad ha cubierto sus necesidades básicas de alimentación, vivienda y vestido, que abarcan un proceso desde la producción y transformación de la materia, hasta su manufacturación artesanal, uso social, valor económico y las formas de organización de sus actividades (Benito, 1998: 11-24).

Las técnicas del cuero de procedencia oriental e introducidos en Al-Andalus dieron fama a la artesanía de Córdoba y caracterizaron la indumentaria y las mansiones islámicas, según Dufourcq (1994), que sigue la tesis de Sánchez Albornoz, acerca del origen preislámico de la artesanía del cuero. Efectivamente, Córdoba exportaba cueros repujados a Marsella desde el siglo VII. No obstante la capital musulmana convirtió en arte la confección de “cordobanes”

y badanas, mediante refinadas técnicas que las caracterizaron como cueros artísticos o *guadamacías* (De Gadames, Libia) (Martínez Martínez, 2002,239).

Desde la Baja Edad Media las tradicionales actividades en torno a la piel se fueron configurando en tareas artesanales especializadas, siendo los moriscos, mudéjares y judíos sus productores. A partir de los cambios culturales, iniciados con el rendimiento de la ciudad musulmana, conquistada por los cristianos en 1232 (Fernando III) y su incorporación a la Corona de Castilla, se regulan los oficios relacionados con el cuero, con Ordenanzas para cada Gremio.

Entre otros, existían una serie de oficios relacionados con la piel. Los encargados de transformar la piel en cuero (*blanqueros* y *sazonadores*), los directamente relacionados con la indumentaria (*pellejeros*, *zapateros*, *borcellineros*, *chapineros*, *agujeteros*, *bolseros*, *guanteros*, *cinteros* y *zamarreros*) y los especializados artesanos de quienes dependían los valiosos artículos militares e indumentos de cuero de las actividad bélica (Martínez Martínez, 2002, 237). En Córdoba en la margen derecha del río Guadalquivir, en la proximidades de la colaciones de San Nicolás de la Axerquía y Santiago era donde se situaban las operaciones de “trabajo de ribera” (lavado, adobo, curtición con taninos, y fases de acabado). Las ciudades hispanas contaron con oficios organizados por lazos de solidaridad que salvaguardaban la cohesión interna y defendían unos objetivos laborales y/o religiosos comunes, que tuvieron una organización interna integrada dentro del sistema corporativo exigido por los Reyes Católicos, con reglamentos y normativas propias que fueron evolucionando (Cofradías, s. XIV y XV) conforme el desarrollo de las economías urbanas (Martínez Martínez, 2002).

Las Ordenanzas de Córdoba son muy minuciosas y obligaban a identificar las piezas de sus artesanos de cordobanes con el escudo (un león coronado con el nombre de la ciudad). No todos los oficios del cuero tenían la misma consideración, y entre ellos, el *guadamecilero*, es decir el encargado de la parte artística de la obra, tenía un reconocimiento social de sus conciudadanos en el “arte del oro”, como lo denominaban. Tuvieron ordenanzas propias desde 1502 (Aycart, 1981; Songia, 1999) y tuvieron que hacer valer la calidad de sus obras frente a Venecia y Flandes, que en el s. XVII empezaron a realizarlos (Aycart, 1981: 14).

Los reyes castellanos y las élites se reservaron piezas de cuero exclusivas que exteriorizaba la simbología política religiosa, así como los Caballeros y Nobles. Se referencia el *guadamecí* en obras literarias, como el Poema del Mío Cid, el Cancionero de Baena, El Quijote, y por el mismo Quevedo (Aycart, 1981).

En los siglos XVI y XVII, tuvo un auge el tratamiento de la piel sobre los muebles, biombos, murales y los tapices de cuero. Por su carácter estético se emplea el *guadamecí* como revestimiento de paredes, frontales de altar, pinturas, alfombras, joyeros, etc. En España, las obras sobre piel incorporaron la decoración de los diferentes estilos históricos- artísticos, y hasta el siglo XVIII se consideraba un símbolo de riqueza. Cae en desuso al no poder competir en precio con los productos de la industrialización (Ocaña, 2003).

Tras años en los que esta labor del *guadamecilero* quedó relegada al olvido, toma auge en Córdoba, aunque como un trabajo artístico reducido a unos pocos. Entre ellos, Rafael

Bernier, profesor de la Escuela de Artes y Oficios, dedicado a recopilar las antiguas técnicas utilizadas en la época califal, y su aventajado discípulo Ramón García Romero, con una ingente labor de investigación sobre la práctica, experimentando sobre los diseños, tintes y pinturas. Fruto de la misma es la extensa colección de obras en Exposiciones y las recogidas en la *Casa Museo Arte sobre Piel*, de la ciudad.

Tipos de cuero y su utilización

La variedad de trabajos que se pueden realizar condiciona el tipo de piel que se emplee en función de sus características. A continuación haremos un pequeño esbozo sobre las diferentes pieles más utilizadas.

Como señala Larraya (1956), en todas las pieles podemos diferenciar dos caras: el derecho de la piel (*epidermis* o flor) y el reverso (*dermis* o carne). La mejor manera de comprobar si una piel es apropiada para recibir y conservar la impresión de las herramientas, consiste en humedecerla por la epidermis y hacerle un trazo con la uña. Si al secarse en unos momentos, queda la impresión bien definida, la piel es apropiada.

A modo esquemático presentamos los tipos de pieles más habituales, sus características y su utilización más adecuada (véase Figura 1).

Tipos de Piel	Características	Utilización recomendada	No adecuada para
Badana: piel curtida de oveja o carnero	Suave. Delgada. Maleable. Económica.	Modelado y Repujado sin incisión. Guadamaciles o guadamecías Calado. Mosaico. Estampado. Las más finas para forrar interiores de carteras y bolsos	La incisión
Cordobanes o “piel de cabra”: piel de macho cabrío o de cabra	Algo más gruesas que las badanas y costosas pero de mejor resultado	Guadamecías. Modelado y repujado sin incisión. Calado. Mosaico. Estampado	La incisión
Tafiletes, “marroquines o marroquíes: piel de los animales anteriores.	Por su elaboración son de más fina calidad	Mosaico. Encuadernaciones.	La incisión y el pirograbado

Becerro	Fina, compacta, obediente a las herramientas. Más gruesa que las anteriores. Se colorea muy bien. Permite relieves pronunciados y pequeñísimos detalles. Coste caro	Modelado. Repujado. Guadamecíes. Calado. Mosaico. Estampado. Inciso	
Box calf: piel de becerro joven curtida al cromo	Los poros son nítidos, de igual tamaño y repartidos uniformemente. Flexible	Para adornos. Presenta alguna dificultad para trabajarlo.	
Tenera	Más gruesa y compacta que el becerro y algo más dura de trabajar.	Modelado. Repujado. Guadamecíes. Calado. Mosaico. Estampado. Inciso. Sillería y moblaje. Objetos de grandes dimensiones y los que disponen de varias superficies	
Vaca y Buey. Vaquetilla.	Difícil de diferenciarlas. Son sólidas y compactas. A veces muy duras.	Inciso. Modelado. Repujado. Cincelado. Martillado. Tallado. Calado. Estampado. Pirograbado. Mosaico. Coloración. Metalizado. Sillería.	
Rindbox: de vaquilla o buey curtida al cromo		Confección de zapatos	
Cerdo: raramente se curte sin grasa	Grueso medio	Repujados con matrices o moldes. Mosaico. Repujado Pirograbado. Modelado.	La incisión
Gamuza: de	Muy flexible.	Guantes y pantalones de	

antílope, gacela, gamuza, corzo y reno	Curtido con aceite de pescado	cuero	
Napa: cabras, ovejas, becerros	Suave y elástico	Industria del vestido	
Ante: gacela, gamuza, corzo y reno	Se trabaja el reverso hasta lograr aspecto aterciopelado	Industria del vestido, bolsos y carteras	

Figura 1. Tipo de pieles y características. Elaboración propia a partir de Bonilla (1995); Bühler (1970, 1985) y Larraya (1956).

El trabajo sobre el cuero requiere el manejo y dominio de unas herramientas. Las más conocidas y de uso generalizado según las técnicas, son (Véase figura 2):

Nombre de la herramienta	Descripción	Utilización
Buril: trazador, modelador, repujador de bola	Mango de madera con uno o dos extremos	Trazar los diseños en el cuero, modelar y dar
Chaira o tajador / cúter /	Diferentes formas de	Cortar y/o incisar el cuero
Lezna o punzón recto o curvo	Mango de madera con	Agujerear el cuero para
Sacabocados / tridente	De tenaza, en tridente o individual	Perforar el cuero
Remachadoras	Tenaza con puntas de	Fijar broches de presión en
Punzones, troqueladores o	Barritas de hierro con	Adornar con motivos
Regla / compás / lápiz/goma		Preparar los diseños

Figura 2. Tipo herramientas para el trabajo sobre pieles y su utilización. Elaboración propia a partir de Bonilla (1995); Bühler (1970, 1985) y Larraya (1956).

Procedemos a una pequeña descripción de las técnicas más empleadas sobre el cuero, sin que por ello queramos acotar posibilidades a la creatividad. Siguiendo las orientaciones de Gutiérrez Larraya (1942 y 1956), Montana (1973) y Ocaña (2003), son:

a) **Dibujo y reporte:** tanto el motivo elegido como el tamaño irán en función del trabajo y las técnicas a utilizar. Una vez seleccionado se pasará a un papel fuerte que permita borrar, corregir y que soporte ser colocado sobre el cuero húmedo sin romperse. Presenta estas características el *papel vegetal*. Al preparar la piel se tendrá en cuenta que ha de ser uno o dos centímetros mayor por cada lado que el trabajo definitivo. Para reportar el dibujo a la piel se ha de colocar ésta sobre una superficie lisa y dura. Primeramente, con una esponja se humedece la piel, de manera completa y uniforme para evitar las manchas. Posteriormente podrá humedecerse por partes según se necesite. A continuación, se coloca el papel vegetal con el dibujo y se sujeta con garantía de que no se mueva (con ayuda de pinzas, clip, cinta adhesiva...). Con el buril, trazador, o cualquier otro objeto que no pinche, se repasa el dibujo, ejerciendo la presión necesaria para ello. El papel puede levantarse por un extremo, para comprobar lo que se hace y para humedecer la piel (en caso necesario), cuidando que no se mueva del dibujo ya iniciado.

b) **Trazado:** consiste en hacer más definida, correcta y profunda la huella que ha quedado una vez reportado el dibujo. Una vez retirado el papel, se realiza con la parte convexa del buril trazador, ligeramente inclinado. La profundidad de la huella dependerá de las veces que se incida sobre ella, estando la piel húmeda, y dará perfección al trazado. La forma curva del trazador favorece la variedad de grosor de las líneas.

c) **Modelado:** se realiza comprimiendo la piel. No confundirlo con el repujado que la distiende. El modelado se trabaja por el derecho de la piel, oprimiéndola con mayor o menor intensidad para obtener diferentes planos. Se basta a sí mismo para lograr el efecto deseado. La altura del relieve obtenido, no sobresale del grosor de la piel. Es un bajorrelieve desde el que se pueden conseguir diferentes niveles.

d) **Repujado:** el volumen se obtiene distendiendo la piel trabajándola por el reverso, aunque se sujeta al aire entre los dedos índice y corazón, por un lado, y pulgar y meñique, por otro, con el derecho de la piel a la vista. Se frota por el dorso de la piel con el buril de bola, coincidiendo con la zona a realzar. Por el derecho y sobre superficie dura, se aplanan los contornos. Necesita, por tanto, ayudarse del modelado para definir los diseños. La altura del volumen depende de las posibilidades de estiramiento de la piel.

e) **Dorado o metalizado:** se realizará después del repujado y del incisado pero puede hacerse antes del ferreteado o mateado. El aspecto metalizado se consigue aplicando *Pan de oro o de plata* sobre el mordiente que se ha extendido sobre la zona deseada de la piel. Este aspecto se tratará con más detalle más adelante.

f) **Gofrado, mateado, troquelado o ferreteado:** consiste en decorar las superficies lisas del cuero con motivos en hueco y en relieve, utilizando para ello los punzones, mateadores o troqueles con un golpe de martillo.

g) **Incisado:** considerado por algunos autores como complemento del modelado y el repujado, pero no imprescindible para ellos, consiste en incidir sobre los perfiles de los motivos, definiéndolos con más claridad y separándolos de los fondos. Puede realizarse con diferentes objetos cortantes, siempre que estén bien afilados.

h) **Mosaico e incrustaciones.** Se puede realizar por *yuxtaposición*, es decir, vaciando todo el hueco que luego va a rellenar la nueva pieza, o por *superposición*. En este segundo caso, trabajamos sobre una piel ya montada sobre una superficie rígida. La piel a incrustar ha de ser muy fina, apenas del grosor de la epidermis del cuero. Sobre la piel, ya montada, se recorta con una cuchilla muy afilada una finísima capa del motivo, correspondiente a la epidermis. Se superpone en el hueco la pieza recortada de la piel a incrustar (Bonilla, 1995). Se utiliza sobre todo en encuadernaciones y pueden emplearse diferentes tipos de pieles e incluso otros materiales. Su realización implica meticulosidad pero no resulta difícil

i) **Calado:** técnica muy utilizada en *zahones*, *polainas* y *monturas de caballistas*, vinculados con la equitación española. Los motivos han de tener grandes superficies sin calar y que estén unidas entre sí. Trazado el dibujo, se recorta con bisturí o cuchilla de doble filo muy afilada y una vez calado puede colocarse sobre otra piel, tela o cualquier otro material.

j) **Coloración:** Los trabajos realizados en piel pueden quedar de color natural, con una protección de cera o betún incoloro, o se puede proceder a dar color, siendo múltiples las formas y materiales a utilizar. Es esta gran variedad, la que otorga a la coloración un resultado atractivo e interesante. La coloración mediante el empleo de productos químicos se consigue por *reacción*, mientras que si se procede con anilinas se consigue por *teñido*. Normalmente, salvo en el *guadamecí*, no se utilizan colores opacos que oculten la piel. Algunos de los productos utilizados y sus características, los exponemos en la figura 3.

Producto	Características	Efecto
Sulfato de hierro	Fija las anilinas. Si se da sobre teñido con potasa se obtiene	Tonos grises pudiendo llegar al negro
Potasa y sosa cáustica	Al llegar a tono oscuro el cuero se quema y resquebraja	Tonos tostados
Bicromato de potasa	Se utiliza para jaspeado	Tonos morenos o pardos
Ácido pícrico	Se puede superponer a los anteriores cambiándoles de	Amarillo pálido
Ácido oxálico	Decolorante muy venenoso	Decolora los cueros teñidos

Agua de Javelle	Decolorante de las anilinas	
Ácido clorhídrico	Es líquido y ha de ser puro. Se aplica sobre cuero húmedo y diluido en agua	Decolora los cueros teñidos con potasa o sosa
Ácido sulfúrico	Blanco y transparente en estado puro	Decolora de las anilinas cuando el cuero está seco
Amoniaco	Decolorante poco utilizado pero más eficaz que otros	Enrojece algunos tintes posteriores
Nogalina	Da aspecto de antiguo	Coloración moreno-amarillenta
Anilinas	Hay una extensa gama de colores	Sobre el sulfato de hierro se fijan los colores

Figura 3. Productos químicos empleados para la coloración de pieles, características y efecto. Elaboración propia, a partir de Bonilla (1995); Bühler (1970, 1985) y Larraya (1956).

k) **Pirograbado:** consiste en grabar dibujos sobre una superficie (del griego, piro = fuego, graphos = escritura) con un instrumento de metal incandescente llamado *pirograbador* que gradúa la temperatura y dispone de una amplia variedad de puntas que facilitan la realización de motivos. Se puede colorear antes o después del pirograbado.

l) **Cosido:** la unión de dos piezas mediante un hilo se realiza atendiendo el objeto, su montaje y utilización. Unas veces podremos coserlas directamente con aguja y cordón encerado, ayudándonos de la *lezna* para realizar los agujeros. En otras ocasiones, será preciso utilizar un *sacabocados*, individual, de tridente o de tenaza, con varios tamaños posibles. En este caso, el cosido se hará con cordón de cuero plano o redondo, pudiendo ser del mismo tono que la piel o en tonos y colores diferentes para resaltar el adorno. Las puntadas, además de unir las piezas entre sí, sirven de adorno y remate.

El trabajo sobre cuero en Córdoba (España): El *guadamecí*

Son dos los tipos que se realizan en la ciudad andaluza (Ocaña, 2003). El *Cordobán* se realiza sobre cuero, generalmente de cabra, grueso, labrado, ferreteado y hasta policromado. El *guadamecí*, *guadamecil* o *guadamaci* sobre el cuero ovino, labrado, pintado, dorado y/o plateado, incluso ferreteado. La diferencia significativa entre ambas técnicas es el dorado o plateado del segundo, el valor, sentido utilitario y decorativo de uno y otro. El *cordobán* debe su fama a la duración y flexibilidad del trabajo sobre cuero, para la confección de objetos de

común utilidad, mientras el *guadamecí* es apreciado como decoración a base de una ornamentación fastuosa (indumentaria, tapicerías, revestimiento de muebles...) que evoluciona a lo largo de los estilos artísticos. Véase Imagen I ilustrando un cordobán y un *guadamecí*.

Guadamecí es un vocablo que proviene de *Wad'almasir*, que en árabe significa cuero trabajado y decorado. Según Dufourcq (1994) y Ocaña (2003), proceden de Ghadamés, ciudad entre Argelia y Trípoli (Libia), si bien allí los cueros se doraban o teñían pero nunca se ferreteaban ni pintaban.



Imagen I. A la izquierda un cordobán. A la derecha un *guadamecí* con claveteado. Originales de la *guadamecilera* Beatriz Martínez.

La península Ibérica conoció la expansión del cuero con las importaciones de los musulmanes. Bajo el Califato Omeya de Córdoba se constituye el estado musulmán andalusí, proclamado por Abderramán III (929), poniendo fin al emirato independiente instaurado por Abderramán I (756) que perduró hasta el año 1031, en que fue abolido dando lugar a la fragmentación, conocida como los Reinos de Taifas. Fue en esta época del máximo esplendor político, cultural y comercial de Al-Ándalus donde se sitúa el esplendor del *guadamecí* como trabajo ornamental de decoración del cuero.

Una fuente histórica, como Al-Maqqari, da cuenta de cómo trabajaban el cuero, unas veces, en su aspecto utilitario, y otras, como elemento decorativo. Ziryab, el músico instalado en Al-Andalus en la corte de Abderramán II, introdujo refinamientos, como usar los vasos de cristal, dormir sobre un lecho de cuero preparado, y comer sobre pequeñas bandejas de cuero (de mejor limpieza que la madera). Abderramán III entraba en Córdoba, tras una de sus expediciones, en que asombraba “el rico arnés de cuero labrado y dorado con que llevaba enjaezada la yegua blanca del desierto que montaba” (Nieto, 1973).

Desarrollo de la experiencia

Una vez aclarada la terminología utilizada y definidos los conceptos, exponemos la parte práctica de una propuesta destinada a difundir el *guadamecí* como tradición cultural y de los oficios de nuestra ciudad, e iniciar esta labor artesanal para realizarla con niños/as de 5 años. La experiencia se realiza con alumnado que cursa la materia optativa “Artesanía Contemporánea”, en 4º curso del *Grado de Infantil*, de la Facultad de Ciencias de la Educación de Córdoba.

Se intervino con el grupo (70 estudiantes universitarios) siguiendo las siguientes fases:

a) Exposición oral ilustrada sobre los oficios del trabajo de la piel en Córdoba. Antecedentes histórico-sociales. Definición de *cordobán* y *guadamecí*.

b) Invitación de la *guadamecilera* Beatriz Martín. Artista del cuero y discípula de Ramón García Romero, que a través de su propia obra ofrece una presentación teórica sobre el proceso de realización de un *guadamecí* por un adulto, respetando, más o menos, las técnicas tradicionales. Proceso:

1. Selección de un dibujo apropiado. Calcado en papel vegetal.
2. Cortar y humedecer por completo la badana, para evitar que se manche. Pegar con el derecho visto sobre una tabla y dejar que se seque.
3. Humedecer de nuevo la piel, parcialmente. Colocar el dibujo encima y sujetar para transferirlo, se evita que se desplace al presionar sobre él con el trazador.

4. Retirar el papel y repasar el dibujo con el trazador.

5. Una vez seco, se procede al metalizado. Para ello aplicar el *barniz mixtión para doradores*, normalmente sobre toda la superficie. Dejar secar hasta que no se pegue a los dedos (que esté mordiente). Adherir con cuidado el pan de oro o de plata con pequeños toques, habiéndonos untado polvos de talco en los dedos. Dejar secar varias horas y cepillar para eliminar lo sobrante. Una vez acabado, aplicar con pincel una capa de *goma laca* para proteger.

6. Decorar los fondos con los *mateadores*. Colocar perpendicularmente a la piel y golpear con el martillo para *texturar* el cuero. Sirve como complemento al diseño previo, cubrir los fondos o dar mayor expresividad a algunas zonas, aplicado de manera aislada o seriando motivos diferentes.

7. Terminado el mateado, dar color al trabajo. Utilizar óleos diluidos, óxidos, veladuras o lacas, para permitir la transparencia del pan de oro o de plata, o bien, pinturas acrílicas, si queremos que queden opacas algunas zonas.

8. Una vez secas las pinturas, perfilar los motivos con pincel muy fino y el tono apropiado para darles más fuerza y expresividad.

9. En caso de llevar adornos claveteados, se aplicarían en este momento.

d) Elaboración de un guadamecí, siguiendo el proceso de un adulto.

e) Visita a la Casa Museo de Arte en piel. Puesta en común de la experiencia.

f) Presentación teórica sobre el proceso de realización de un guadamecí adaptado para su elaboración para escolares de 5 años. Herramientas y utensilios necesarios: Dibujo en *papel vegetal*. *Badana* y tabla de madera fina, del tamaño del dibujo. *Trazador*: utilizado para pasar los dibujos al cuero, sustituido por un bolígrafo. *Mateadores* y *martillos*. *Cola blanca*. Esponja y recipiente para agua. Pinceles y trapos. *Pintura acrílica en plata/oro* para la base, en sustitución del Pan de Oro / Plata. *Pintura acrílica de colores*, en sustitución de óleos o veladuras. *Rotulador permanente*.

1. Seleccionar como motivo un dibujo del propio niño/a que habrá de calcar al papel vegetal para no estropear el original.

2. Partimos de un trozo de tabla (10x10cm), junto a la piel recortada del mismo tamaño. Humedecer la piel por completo para evitar manchas. Con una brocha los niños extienden la cola blanca sobre el reverso de la piel para pegarla, con ayuda del adulto, sobre la tabla. Dejar que seque.

3. Humedecer de nuevo la piel, puede hacerse parcialmente. Colocar el dibujo encima, sujetar con pinzas, para evitar que se desplace al presionar sobre él, y con el bolígrafo transferirlo.

4. Retirar el papel y lo repasan con el bolígrafo, no importa que pinte ya que la pintura posterior lo tapaná.

5. Con pintura acrílica metalizada en oro/ plata, extender sobre todo el trabajo.

6. El proceso del mateado habrá que hacerlo con ayuda directa del adulto pero será el propio niño y niña quienes utilicen las herramientas (mateador y martillo) bajo la atenta mirada del adulto. Supone un ejercicio de control de los movimientos y de la fuerza, acompañado de la sorpresa de comprobar cómo las formas de los mateadores quedan impresas en la piel y adornan su dibujo.

7. Proceder a dar color al diseño, con pinturas acrílicas que al diluirse con agua facilitan el proceso. Secado.

8. Reseguir los motivos con un rotulador permanente de punta fina para delimitar mejor los contornos.

g) Elaboración de un guadamecí, siguiendo el proceso de un escolar.

h) Reflexión sobre el proceso, mediante la elaboración de una ficha didáctica en la que el estudiante recopile: descripción de la técnica, materiales, objetivos, metodología, y orientaciones didácticas para su realización en E. Infantil, teniendo en cuenta un modelo integrador (Zabalza, 1996).

La implementación de esta actividad en el aula universitaria partía de la experiencia previa que las tres docentes llevaron a cabo con un grupo de 25 escolares de 5 años de un centro escolar de Córdoba. Se procedió a la realización de un guadamecí, por parte de cada niño/a, y mediante la observación directa se procedió a confirmar el desarrollo de los objetivos propuestos:

1) La realización del dibujo. En la primera etapa experimental de trazados entre los 4 y 6 años (Martínez y Gutiérrez, 1998, 52), el niño llega a la configuración de equivalentes gráficos de seres y cosas. En este periodo, los aspectos de distribución espacial controlados por el niño y la niña son: organización a nivel parcial; situación y distribución significativas; lateralidad y simetría; lógica direccional básica (ortogonales); Concepto de par/impar, arriba/abajo, dentro/fuera. A partir del dibujo, el niño comunica su manera de entender racional y emotivamente la realidad natural y humana que le rodea, y podemos conocerlo, siguiendo las investigaciones de Sáinz (2011).

2) Desarrollo de destrezas específicas:

a) Aplicar una técnica conocida, dibujar, calcar, repasar, pintar, a materiales y técnicas nuevas, martillar, matear.

b) Aprovechar artísticamente los materiales naturales.

- c) Lograr una progresiva habilidad, agilidad y coordinación óculo-manual.
- d) Adquirir hábitos de observación visual.
- e) Identificar nuevos materiales, técnicas y formas.
- f) Desarrollar la capacidad táctil, la motricidad fina y de seriación. Señalamos su importancia en la pedagogía Montessori o de la escuela Waldorf.
- g) Adquirir y utilizar un vocabulario específico relacionado con el trabajo artesanal de la piel y todo el proceso vivido. La verbalización de las intenciones expresivas de los niños al hablar sobre lo que han realizado, sirve tanto para su propio aprendizaje como para que el resto de personas con conforman su mundo social-afectivo, integre nuevas formas de referirse a las cosas y expresarla (Fontal, Gómez y Pérez, 2015).
- h) Sumergirse en la sociedad y la cultura de su ciudad, a relacionar el trabajo del artesano/a con su escuela, despertando el interés de la familia hacia estos temas y propiciar la visita a la Casa Museo de Arte sobre Piel.

Como líneas futuras, nos planteamos indagar sobre tres aspectos que nos permitan sistematizar el proceso de enseñanza-aprendizaje con los escolares y universitarios a partir de tres ejes:

- I. Observar, registrar y documentar el proceso de aprendizaje de los niños/as, siguiendo las recomendaciones y sugerencias de Malaguzzi. En *Escuelas Infantiles de Reggio Emilia*, se indica:

Dibujar, pintar, etc., son experiencias y exploraciones de la vida del sentido y del significado: son expresión de urgencias, deseos, confirmaciones, búsquedas hipótesis, adecuaciones, constructividad, invenciones: son una lógica de intercambio, solidaridad, comunicación consigo mismo, con las cosas, con los demás y de juicio e inteligencia en relacionan los sucesos que acontecen (1995, p. 92).

- II. Formar a los universitarios en la observación de dichos procesos.
- III. Ampliar la comunidad de Aprendizaje Colaborativo, extendiéndola a nuevos centros de educación infantil (docentes y escolares) y estudiantes universitarios.

El arte se configura como un crisol en el que se aglutinan aspectos tales como tecnología, técnicas, materiales, psicología, pensamiento, cultura, religión, política, historia y un largo etc. de elementos. Es viable comenzar cualquier explicación encontrando aspectos que vinculen una obra artística con aquello que se pretende trabajar. La educación artística se convierte en un área curricular imprescindible para

abordar la comprensión de las identidades culturales y su patrimonio (Fontal, Gómez y Pérez, 2015). En esta línea, acercar el mundo del arte a la escuela infantil y en particular el guadamecí, supone abrir la ciudadanía a una de las manifestaciones artísticas más singulares, heredera de una tradición de crisol de culturas, que se reactualiza en una nueva concepción del diseño y del color.

Referencias bibliográficas

- Aycart, C. (1981). Los cueros artísticos cordobanes y guadamecés. *Revista de Folklore* (11). Recuperado de <http://media.cervantesvirtual.com/jdiaz/rf011.pdf>.
- Bonilla, N. (1994). *Artesanía en cuero*. Madrid: De Vega Publicaciones.
- Bonilla, N. (1995). *Artesanía en cuero II*. Madrid: De Vega Publicaciones.
- Bühler, W. (1970). *Trabajos en cuero*. Buenos Aires, Argentina: Kapelusz .
- Bühler, K.H. (1985). *Cómo trabajar con cuero*. Madrid: Edaf.
- Casa Museo Arte sobre piel de Córdoba, de Ramón García (España). Recuperado de <http://www.artencordoba.com/MUSEOS/Museos-Cordoba-Arte-sobre-piel.html>.
- Dufourcq, C.-E. (1994). *La vida cotidiana de los árabes en la Europa Medieval*. Madrid: Temas de hoy.
- Fontal Merillas, O., Gómez Redondo, C. & Pérez López, S. (2015). *Didáctica de las artes visuales en la infancia*. Madrid: Paraninfo.
- García Romero, R. (1984). *Catálogo de la Exposición de Guadamecés*, Palacio de la Merced. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba.
- Gutiérrez Larraya, T. (1942). *Decorado del cuero al alcance de todos*. Buenos Aires, Argentina: Molino
- Gutiérrez Larraya, T. (1956). *Cueros artísticos*. Barcelona: Sucesor E. Meseguer, Editor.
- Martínez García, L. & Gutiérrez Pérez, R. (1998). *Las artes plásticas y su función en la escuela*. Málaga: Aljibe.
- Martínez Martínez, M. (2002). Oficios, artesanías y usos de la piel en la indumentaria. *Historia. Instituciones. Documentos* (29), 237-274. Recuperado de <http://institucional.us.es/revistas/historia/29/09%20martinez%20martinez.pdf>

Montana, A. (1973). *Decoración artística del cuero*. Barcelona: Salvatella.

Nieto Cumplido, M. (1973). *Cordobanes y Guadamecíes de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones de la Diputación de Córdoba.

Ocaña Riego, A. M. (2003). *El Cuero Artístico Cordobés*. Córdoba: Imprenta Luque.

Sáinz Martín, A. (2011). *El arte infantil*. Madrid: Eneida.

Songia, B. (1999). *Crear y realizar objetos en Cuero y Piel*. Barcelona: Editorial de Vecchi.

Zabalza, M. A. (1996). *Didáctica de la educación infantil*. Madrid: Narcea.