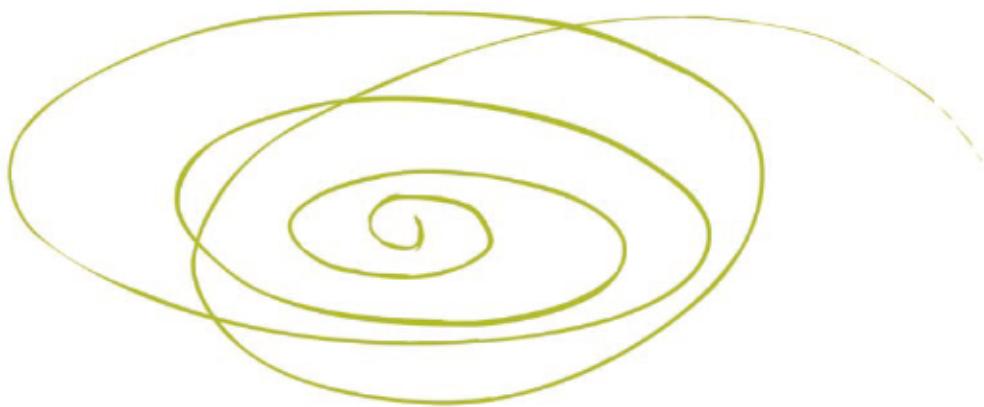


Coordinadores:

Carmen Martínez Samper

Víctor Manuel Lacambra Gambau



Actas 12^a Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial
de la Sierra de Albarracín

Albarracín 2022

Actas 12^a Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial
de la Sierra de Albarracín



Actas 12^a Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín



COORDINADORES:

Carmen Martínez Samper
Víctor Manuel Lacambla Gambau

Tramacastilla, 19 de noviembre de 2022

Actas 12^a Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial
de la Sierra de Albarracín

Coordinador:
Víctor Manuel Lacambra Gambau

Edita:
Comarca de la Sierra de Albarracín
C/ Catedral, 5
Albarracín (Teruel)

Diseño portada:
Elena López y Carmen Martínez Samper

Imprime: Perruca, Industria Gráfica

I.S.B.N.: 978-84-09-58003-3
D.L.: TE-1-2024

ÍNDICE

<i>Inocencio Martínez Sánchez</i>	9
El ecosistema del patrimonio cultural inmaterial en la artesanía textil y patrimonio inmaterial.....	11
<i>Julio César Valle Perulero</i>	
De los Batanes al Museo. Recorrido histórico y singular de la artesanía textil en la provincia de Teruel.....	61
<i>Javier Hernández Gracia</i>	
Lana buena, fina, merina e mercadera en la Sierra de Albarracín.....	79
<i>Raúl Pascual Cabré y Víctor Manuel Lacambra Gambau</i>	
Enhebrar, Arte textil, cultura y territorio.....	103
<i>Carmen Martínez Samper</i>	
<i>La recuperación del croche en Tramacastilla</i>	111
<i>Clara Benito Calomarde</i>	
Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (XII). <i>José Luis Castán Esteban</i>	117

ADENDA

Índice de artículos publicados en las actas de las Jornadas de Patrimonio Cultural. Inmaterial de la Sierra de Albarracín.....	121
---	-----

INOCENCIO MARTÍNEZ SÁNCHEZ

Presidente de la Comarca de la Sierra de Albarracín

La Sierra de Albarracín ha sido y sigue siendo un territorio relacionado directamente con la ganadería y las manifestaciones relacionadas con la artesanía textil. Pese al descenso en el número de cabezas ganaderas, se sigue realizando la trashumancia todos los años y esta práctica, ofrece una idea de la importancia que tuvo en el pasado. A la importancia de la ganadería debemos sumar la caracterización de la importancia que el textil ha supuesto en la mayoría de los pueblos de la Sierra desde tiempos remotos.

En las presentes actas se recogen las ponencias realizadas el día 19 de noviembre de 2022 en la Casa de la Comunidad de Albarracín en la localidad de Tramacastilla como símbolo de la potencialidad de la actividad ganadera y textil. La Comunidad de Albarracín durante siglos ha dispuesto la gestión de los montes y de los pastos de los 23 municipios que la componen

Las presentes actas detallan cuatro ponencias y una experiencia realizada en los últimos años por parte de un grupo de mujeres de la localidad de Tramacastilla. La primera ponencia a cargo de Julio César Valle Perulero, Historiador del arte, Máster en Gestión del Patrimonio Cultural en el siglo XXI y Experto Universitario en Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial. detalla el Ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial en la artesanía textil, estableciendo un panorama muy detallado de la situación de la artesanía textil en el contexto del patrimonio cultural inmaterial, tanto en el ámbito nacional como internacional.

La segunda ponencia a cargo de Javier Hernández Gracia, asistente de investigación en la Universidad de Valencia, plantea la ponencia *De los Batanes al Museo. Recorrido histórico y singular de la artesanía textil en la provincia de Teruel*. En la ponencia se realiza una exposición histórica de la potencialidades de la artesanía textil en el conjunto de la provincia, así como de las aplicaciones en la práctica cotidiana, la evolución y las singulares características que se aportan desde la provincia a la historia, con un ejemplo concreto, la singularidad de Pertegaz, nacido en la localidad turo-lense de Olba.

Lana buena, fina, merina e mercadera en la Sierra de Albarracín por Raúl Pascual Cabré y Víctor Manuel Lacambra Gambau nos sitúa en el contexto de la Comarca de la Sierra de Albarracín con un marco histórico y evolución a lo largo de la historia de las actividades relacionadas con la artesanía textil.

Carmen Martínez Samper presenta *Enhebrar. Arte textil, cultura y territorio*, una interesante experiencia para unir el arte contemporáneo con la tradición, a través de la exposición ENHEBRAR, en la que se presentaron en la Sala de Exposiciones de la Escuela de Arte de Teruel diferentes expresiones de arte contemporáneo tratando de reflexionar y reinvindicar nuestro entorno y nuestra cultura.

Finalmente, se presenta la experiencia realizada por varias mujeres en la localidad de Tramacastilla, en la que se plantean dos objetivos concretos: por una parte, un espacio para la convivencia, y por otra, recuperar la tradición de las labores que se han venido realizando hasta hace unos pocos años en las casas.

Sin más, agradecer a ponentes y participantes su asistencia a la 12^a Jornada de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín.

El ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial en la artesanía textil

JULIO CÉSAR VALLE PERULERO¹

ARTESANÍA TEXTIL Y PATRIMONIO INMATERIAL

El Patrimonio Cultural Inmaterial (en adelante PCI) está de moda. Esta afirmación se configura como una sentencia firme en la sociedad del momento, donde la parte intangible del patrimonio cultural ha adquirido en las últimas décadas una presencia y protagonismo importantes. Su consideración, materializada en las diferentes herramientas normativas ratificadas hasta el momento, ha generado una preocupación incipiente y constante en torno a su gestión y la metodología aplicada para el desarrollo e implementación de la misma.

El actual término de Patrimonio Cultural ha alcanzado en este momento un desarrollo definitorio muy importante, abarcando en su extensión un diverso abanico de posibilidades y ámbitos diferentes aunque relacionados entre sí. La tradicional concepción del patrimonio asociado únicamente a los bienes arquitectónicos, escultóricos, pictóricos y artísticos en su sentido más tradicionalista, ha evolucionado hasta abarcar toda una serie de manifestaciones, prácticas, conocimientos, contextos, paisajes, saberes y hacedores que, en la mayoría de los

¹. Historiador del arte, Máster en gestión del Patrimonio Cultural en el siglo XXI y Experto Universitario en Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial.

casos es necesario entender y considerar para dotar de sentido a toda la parte tangible.

Y en medio de toda esa reflexión sobre el patrimonio cultural actual, a lo largo de los siglos XX y XXI, se ha producido el surgimiento de patrimonios emergentes que han puesto el foco de atención en la correcta metodología para su gestión. Ejemplo de ellos es el patrimonio industrial, el patrimonio subacuático o en el caso que nos ocupa, el patrimonio cultural inmaterial.

Su definición viene dada a partir de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, redactada por UNESCO en 2003, que en su artículo 2 desarrolla que el PCI son:

«...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 reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana».

Esta convención ha sido la base para el desarrollo posterior de la definición y gestión de este ámbito patrimonial en la ratificación que los Estados Miembros han ido aplicando desde su aprobación. En el caso de España, esta ratificación se produjo en el año 2006 y se vio materializada en el *Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* en 2011 y en la *Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Ambos documentos reconocen los aspectos básicos de desarrollo del concepto, sus ámbitos de actuación y la metodología adaptada a su naturaleza, destacando el papel determinante que ocupan en todo ello las comunidades portadoras, entendidas estas como el conjunto de personas que recrean y dinamizan todas y cada una de las manifestaciones inmateriales, aglutinadas en los siguientes ámbitos según recoge la normativa específica de 2015:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluidas las modalidades y particularidades lingüísticas como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; así como la toponimia tradicional como instrumento para la concreción de la denominación geográfica de los territorios;
- b) artes del espectáculo;
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) técnicas artesanales tradicionales;
- f) gastronomía, elaboraciones culinarias y alimentación;
- g) aprovechamientos específicos de los paisajes naturales;
- h) formas de socialización colectiva y organizaciones;
- i) manifestaciones sonoras, música y danza tradicional.

Una clasificación, la que hace la Ley a partir de la Convención de 2003, que contempla como un ámbito destacado las técnicas artesanales tradicionales, donde se pueden incluir aquellas cuestiones del patrimonio cultural inmaterial relacionadas directamente con la artesanía textil. Aún así, es conveniente señalar que los ámbitos que establece la ley española, a partir de los planteados por UNESCO, no son compartimentos estancos, sino que nos ayudan a clasificar las diferentes manifestaciones y elementos inmateriales sin olvidar que se retroalimentan entre sí en un potente ecosistema. Por tanto, las manifestaciones y elementos que abordemos relacionados con la artesanía textil, estarán relacionadas de manera más o menos estrecha con el resto de los ámbitos señalados.

Y en esta revisión del concepto y la clasificación de los diferentes ámbitos, cabe señalar el papel fundamental que desempeña la parte material en consonancia con la parte inmaterial. La propia definición, anteriormente desarrollada en este texto, hace alusión a estos aspectos. En el ámbito de la artesanía textil, si hablamos por ejemplo de un pañuelo de Manila, estas cuestiones tienen su reflejo en una parte material representada en la propia prenda textil, realizada con un tejido de-

terminado a través de la utilización de unas herramientas y objetos que facilitan su consecución. La parte inmaterial de esta prenda vendría dada por los conocimientos necesarios para transformar las materias primas, tejerlas, tintarlas, bordarlas e incluso en el hecho de vestir la prenda y en su uso dentro de unos contextos y espacios determinados. Por tanto la materialidad deja de tener sentido en la artesanía textil si obviamos la parte inmaterial representada en los saberes y hacedores que dotan de vida y dinamismo a la prenda. Y en el centro de todo ello, las personas como principales garantes de este patrimonio, que no se entendería sin su presencia y el uso que hacen de todas estas producciones textiles.

ARTESANÍA TEXTIL Y OFICIO. BREVE ANÁLISIS DEFINITORIO

Oficios tradicionales, artesanías, artes populares o manufacturas, son conceptos todos ellos que aluden a la producción de objetos, elementos, productos textiles que hacen referencia a las formas de transformación de unas materias primas, siempre asociadas a las personas y su consecución a través de procesos totalmente preindustriales. Aunque en las últimas décadas asistimos a un debate interesante en el que estos conceptos se mezclan y confunden a través de las consideraciones administrativas, también se une el desconocimiento de tales actividades como herederas de la tradición, con todas las consideraciones que este concepto implica. Siguiendo a Luis De Dios², tradicionalmente las personas artesanas han sido las depositarias de los conocimientos necesarios para la realización de un oficio que responde a unas necesidades tan importantes, cotidianas y diversas como la propia sociedad que las demanda, en un ecosistema complejo en el que una acción depende de otra y es causa de la siguiente. Encontramos así los dos conceptos relacionados y unidos entre sí: oficio y artesanía.

Si recurrimos a los que nos dice la Real Academia Española al respecto de estos conceptos, la RAE nos da numerosas acepciones, destacando las siguientes por referirse al tema aquí expuesto en cuanto al concepto de oficio:

². DIOS BECERRA, Lala de (2005). “Pasado, presente y futuro de la artesanía”. Fundación Española para la Innovación de la Artesanía.

1. m. Ocupación habitual.
2. m. Cargo, ministerio.
3. m. Profesión de algún arte mecánica.

Entendemos por tanto que el concepto de oficio nos habla de actividades y procesos habituales, en los que existe un cargo (o trabajo determinado en una persona concreta) con unas funciones determinadas y que alude a una profesión mecánica, en cuanto a repetitiva se refiere, con pasos determinados dentro del proceso, pero no industrial.

Si atendemos a la definición de artesanía (artesano o artesana), la RAE nos dice lo siguiente:

1. adj. Perteneciente o relativo a la artesanía.

2. m. f. persona que ejercita un arte u oficio meramente mecánico o mode-
radamente para referirse a quién hace por su cuenta objetos de uso doméstico im-
primiéndoles un sello personal, a diferencia del obrero fabril.

De nuevo encontramos términos y características referentes a la persona como sujeto, la acción mecánica, oficio y sentido preindustrial. Es curioso el sentido que relaciona la artesanía con el arte por su condición única y diferenciadora, aportándole el cariz apropiado para su tratamiento como PCI.

Pero es necesario aproximarnos a las diferentes consideraciones que existen del concepto dependiendo del ámbito de estudio en el que nos encontremos y desde el cuál queramos abordar el tema. En este sentido, la Dirección General de la Pequeña y Mediana Empresa (DGPYME)³, aborda una interesante aproxima-

³. La Dirección General de Industria y de la Pequeña y Mediana Empresa es una unidad orgánica perteneciente al Ministerio de Industria, Comercio y Turismo. Entre los objetivos de la Dirección General se encuentra facilitar y promover una comunicación fluida con las empresas y agentes de los distintos sectores sobre los que se proyecta la acción del Ministerio (entre ellos la artesanía), con especial incidencia en la ejecución de las políticas de apoyo y promoción de las pequeñas y medianas empresas (PYME), con el fin de favorecer e impulsar su actividad empresarial y la mejora de su competitividad.

ción a tres ámbitos desde los cuales se puede considerar el concepto de artesanía y por consiguiente el de oficio tradicional⁴:

1. Tecnológica: Esta aproximación lleva a una definición que incluye actividades de carácter fundamentalmente manual y con cierto sentido artístico.

2. Antropológica: La tradición es la que asigna a estos productos una función dentro de la comunidad. Desde esta perspectiva, cabe entender por artesanía toda actividad, retribuida o no, que no haya sido afectada por los principios de especialización, división y mecanización del trabajo.

3. Cultural: El concepto artesanía se funde con el de «arte popular», entendido como aquel conjunto de actividades productoras, de carácter esencialmente manual, realizadas por un solo individuo o una unidad familiar, transmitidas por tradición de padres a hijos y cuyos productos, generalmente de carácter anónimo, están destinados a la cobertura de necesidades concretas.

En la conjunción de estas tres aproximaciones se mezclan por tanto concepciones teóricas, administrativas e incluso legislativas. En cuanto a la parte más teórica, sí que sería conveniente acercarnos a consideraciones de otras instituciones y autores a cerca del concepto.

En este sentido, UNESCO nos dice lo siguiente en cuanto a la definición de artesanía:

«Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas,

⁴. *La Situación de la artesanía en España: informe de competitividad y principales variables económicas*, Fundación EOI, Ministerio de Industria, Comercio y Turismo de España, 2015, p. 118.

vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente⁵.»

Y aunque esta definición es prematura en relación al desarrollo del concepto de PCI que años más tarde desarrollará UNESCO, es cierto que ya en sus palabras podemos leer algunas de las características que posteriormente recogerá la Convención de 2003 sobre Patrimonio Inmaterial.

Interesantes también resultan las definiciones que desde otros planos y concepciones culturales se pueden contemplar de este concepto. Es el caso de América Latina, donde la consideración de los oficios tradicionales y artesanías está mucho más asumido como tal por el hecho de asentarse en unas condiciones sociales, económicas y sobretodo culturales un tanto alejadas de la visión europeísta que los occidentales del viejo continente tenemos respecto a ello, además de la idea romántica y evocadora alejada de la realidad comercial, económica y social del asunto. Ocurre que, en esta sociedad europea, muchos países pretenden adoptar la noción antropológica de cultura, en la que la tradición es la que asigna a estas actividades una función dentro de la comunidad. Sin embargo y siguiendo a Canclini, aún existe una jerarquía en los capitales culturales que ejerce gran influencia en la consideración de este tipo de patrimonio en relación a los oficios tradicionales: «vale más el arte que las artesanías, la medicina científica que la popular, la cultural escrita que la oral⁶.»

⁵. *La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera*. UNESCO. Manila, 6-8 de octubre de 1997, p. 7.

⁶. GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999). “Los usos sociales del Patrimonio Cultural. Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio”. *Revista Cuadernos*, nº 10, p. 18.

El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART)⁷, señala que la artesanía es:

«Un objeto o producto de identidad cultural comunitaria, hecho por procesos manuales continuos auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. La materia prima básica transformada generalmente es obtenida en la región donde habita el artesano. El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano crear diferentes objetos de variada calidad y maestría, imprimiéndoles, además, valores simbólicos e ideológicos de la cultura local. La artesanía se crea como producto duradero o efímero, y su función original está determinada en el nivel social y cultural, en este sentido puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario, o bien como implemento de trabajo...».⁸

De nuevo, una definición desde el otro lado de la concepción occidental de Europa que recoge muchos de los rasgos característicos nombrados anteriormente, pero implementando mucha más profundidad al respecto. Tanto es así, que la definición viene dada por una organización gubernamental exclusivamente destinada a la gestión de este ámbito, más allá de una concepción del término meramente económica, pues dota de sentido cultural, identitario e incluso simbólico y mágico a las artesanías producto de los oficios tradicionales, aventurándose de alguna manera a una concepción mucho más profunda que es la que posteriormente se intenta dar en nuestra sociedad actual a estas prácticas a través de los procesos de patrimonialización. Pero el problema viene dado cuando todas estas carac-

⁷ El FONART es una institución gubernamental que diseña y ejecuta políticas de desarrollo, promoción y comercialización de la actividad artesanal; impulsa su investigación así como la normatividad relativa, coadyuvando a incrementar la calidad de vida de los artesanos y a difundir el patrimonio cultural de México. Es un organismo rector de la actividad artesanal que, con liderazgo, confiabilidad y competitividad, acompaña a los artesanos desde la producción hasta la comercialización efectiva de sus productos en el mercado global. Es un Fideicomiso público del Gobierno Federal, sectorizado en la Secretaría de Desarrollo Social, que surge como una respuesta a la necesidad de promover la actividad artesanal del país y contribuir a la generación de un mayor ingreso familiar de las y los artesanos, mediante su desarrollo humano, social y económico.

⁸. *Manual de diferenciación entre manualidad y artesanía*. FONART. México, p. 14.

terísticas son independientes entre sí al corresponderse con competencias administrativas diferentes.

Eutimio Tovar Rodríguez va un paso más allá e inicia un debate en el que plantea donde se encuentra la línea divisoria entre la artesanía derivada de los oficios tradicionales y la industria como tal. Propone la definición de artesanía como *toda* «técnica manual creativa, para producir individualmente, bienes y servicios, diferenciándola de la industria como «toda técnica mecánica aplicada, para producir socialmente, bienes y servicios»⁹. Una línea que ha venido marcada tradicionalmente por el desarrollo de la Revolución Industrial que separó el camino de los oficios en dos ramas claramente diferenciadas y caracterizadas por la técnica manual e individual de los elementos realizados por los artesanos y la técnica colectiva, de mecánica aplicada y en serie de la industria como tal.

Pero aún así, es de justicia considerar los oficios tradicionales como algo más que un simple proceso de elaboración y transformación de las materias primas. A pesar de convivir en la actualidad con avances tecnológicos globalizados y propios del siglo XXI, los oficios tradicionales pueden presumir de unas características distintivas que pueden ser, atendiendo a UNESCO, utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales desde el plano de la herencia generacional y el traspaso de conocimientos; simbólicas y significativas religiosa y socialmente por su vinculación con las creencias, la espiritualidad y religiosidad de las comunidades. Pero también y desafortunadamente, cada vez más minoritarios y con serios riesgos de extinción.

ARTESANÍA TEXTIL Y AUTENTICIDAD

Y a todas estas características se debe añadir otro valor, que generalmente es muy considerado en el plano del Patrimonio Cultural y que, en el caso de la artesanía textil y los objetos derivados de estas prácticas, supone un plus a la con-

⁹. TOVAR RODRÍGUEZ, Eutimio (1964). *La Artesanía Mexicana, su Importancia Económica y Social*. México: UNAM.

sideración patrimonial. Nos referimos a la cuestión de la autenticidad. ¿Qué es auténtico?, ¿Cuándo lo es?, ¿Quién lo decide?

Al igual que la construcción del concepto de Patrimonio Cultural es moderna y relativamente actual, lo mismo ocurre con la concepción de autenticidad. Desde el ámbito de las erróneamente llamadas artes mayores hasta el objeto final de una producción artesanal, al usuario actual que consume ese patrimonio le interesa por encima de muchas otras cosas que la cuestión a la que se enfrenta sea auténtica. Aludiendo a Walter Benjamin y poniendo como ejemplo la escultura, podemos afirmar que «la imagen de una Virgen medieval no era auténtica en el tiempo que fue hecha; lo fue siendo en el curso de los siglos siguientes, y más exuberantemente que nunca en el siglo pasado»¹⁰.

En el año 1972, la *Convención sobre el Patrimonio Mundial y Natural*, celebrada en París y retomando la *Carta de Venecia* de 1964, establecía una serie de ítems referentes al concepto de autenticidad. Por un lado, nos habla de «la autenticidad de los materiales», centrada en el hecho físico y las materias primas en el caso de la artesanía textil. También recoge el hecho de tener en cuenta la «autenticidad en el trabajo», aludiendo a las formas y procedimientos que se llevan a cabo por parte del artesano o artesana. Por otro lado, hace referencia a la «autenticidad en el diseño», atendiendo a los intereses e intenciones del creador o creadores. Y por último, encontraríamos la alusión a la «autenticidad del marco», teniendo siempre presentes las características espaciales que son inherentes a la población que habita en un marco espacial y temporal.

En ese sentido, y lanzando una mirada a la concepción oriental, la *Conferencia de Nara sobre la autenticidad*, celebrada en Japón en 1994, añadía a los cuatro ítems antes señalados, la necesidad de incluir los valores inmateriales que también juegan un papel determinante en el concepto de autenticidad, un concepto cargado de connotaciones materiales asociadas tradicionalmente a la arquitectura, la escultura o la pintura en el ámbito occidental y europeo, pero sujeto a la consi-

¹⁰. BENJAMÍN, Walter (2003). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. México: Editorial Ítaca.

deración espiritual e inmaterial que rodea a las creaciones y que realmente aportan muchos de los verdaderos valores.

Estas consideraciones son las que llevan a construir el concepto metacultural de Patrimonio y con él, los diferentes procesos de patrimonialización a los que nos enfrentamos, en muchos casos alejados de la realidad social y meramente económica de estas actividades para dotarlas de un sentido romántico y evocador, que aunque interesante y casi necesario, no es el todo del concepto y la verdadera misión. Lo ideal es aunar esfuerzos en crear una conjunción de todas estas características para que, de ese modo, todos estos procesos de patrimonialización puedan ser útiles a la hora de insuflar vida a las artesanías textiles.

EL ECOSISTEMA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Como si de una red pesquera de aquellas que ya Sorolla inmortalizase en sus obras costumbristas sobre el levante español y otras comarcas, retratando en muchas ocasiones las actividades propias de los procesos cotidianos de la España decimonónica, el Patrimonio Cultural se aglutina, se enreda, se enlaza y se dispone como un potente y complejo ecosistema paralelo, relacionado directamente con la cadena trófica animal y vegetal de la naturaleza. Una relación con la ecología, entendida esta como la adaptación al entorno, al ambiente y donde siguiendo las teorías de Darwin, todos los seres vivos, animales y vegetales, interactúan entre sí, con sus relaciones y su papel determinante en el ecosistema.

En ese sentido y para entender el tema sobre el que pretendo reflexionar, es fundamental atender a los conceptos de ecología, cultura, patrimonio y su relación entre sí. Ámbitos que parecen tener una delimitación bastante clara desde el tradicionalismo teórico, pero que están estrechamente relacionados hasta el punto de ser fundamentales unos para los otros.

Es necesario, por tanto, abordar y entrar en el desarrollo de la ecología cultural, que proveniente como disciplina directa de la antropología biológica, económica y social, reflexiona y analiza las relaciones de la sociedad con las bases materiales de la subsistencia. Esto aplicado al ámbito del PCI, podemos trasladarlo a los co-

nocimientos, saberes, procedimientos heredados de generación en generación, que han permitido dar solución a los problemas derivados de la supervivencia en los diferentes momentos históricos, incluido el actual. Atendiendo a las teorías de González Jácome, la ecología cultural puede ser utilizada (según mi criterio) como una herramienta empírica y teórica muy necesaria para la consideración del PCI¹¹. Se hace necesaria porque ayuda a entender las relaciones del ser humano con su ambiente a través de su acervo cultural, enriquecido por el paso de las generaciones a través del conocimiento empírico, es decir, la experiencia. Permite el estudio de la evolución biológica del ser humano, sus avances tecnológicos y como estos han propiciado el crecimiento de las sociedades con todas las características que las definen en su sentido económico y organizativo.

El desarrollo del término viene dado con la formulación de las teorías de Julian Steward, como uno de sus máximos representantes, que en su *Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution* de 1955, ya establece las bases definitorias y reflexivas sobre los conceptos de cultura, historia y ambiente, conceptos en los cuales encontramos los mimbres necesarios para relacionar esta disciplina de la antropología social con el ámbito del PCI. Para Steward la ecología cultural trata de estudiar los principios, metodologías y conceptos que son propios de diferentes momentos y sociedades en distintos espacios ambientales, atendiendo principalmente al estudio del ser humano, la sociedad y la cultura, asociada esta última al concepto de PCI desde el ámbito de las artesanías textiles, como procesos económicos y productivos de las sociedades que basan su pervivencia y evolución en el ambiente en el que se desarrollan. Actualmente, la tradición (referente a cualquier ámbito del PCI) está sujeta al concepto de ecología cultural. Esta reflexión pretende asociar esta disciplina antropológica a los procesos de patrimonialización de las artesanías textiles para resaltar no solo el valor “artístico” que estas manifestaciones están adquiriendo en las últimas décadas, si no para resaltar la relación de todos esos elementos con la naturaleza, el entorno y la propia sociedad. Podríamos detenernos en las diferentes definiciones que la an-

¹¹. GONZÁLEZ JÁCOME, Alba (1997). “La influencia de la Antropología Estadounidense en México: el caso de la ecología cultural”. En Mechthild Rutsch y Carlos Serrano Sánchez (eds.), *Ciencia en los márgenes*, México: UNAM, pp. 167-188.

tropología ha aportado al estudio de este ámbito a través de autores como Tylor, Malinowski, Lévi-Strauss o Clifford, todos ellos padres de la disciplina antropológica, pero en este caso y atendiendo al marco que rodea a los procesos de patrimonialización, he considerado acudir a UNESCO para atender a la definición que esta organización establece sobre el concepto de cultura, y que como podemos leer, está íntimamente relacionado con el concepto de patrimonio, entendiendo este como parte de la cultura que la sociedad cree necesario proteger y salvaguardar:

«...la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden¹².»

Steward establece como los procesos socioculturales se adaptan a los cambios evolutivos y como las diferentes instituciones y agentes sociales deben ser entendidos y estudiados para analizar y comprender dichos cambios y por consiguiente, su adaptación o desaparición en muchos casos.

El ser humano desde su más remoto origen está relacionado directamente con la naturaleza y con el medio ambiente de una forma crucial a la hora de desarrollar los procesos sociales y por ende, culturales de las diferentes comunidades de cualquier rincón del planeta. El ambiente que rodea a estas, entendido como el espacio físico, influye directamente en la creación, adaptación y constante evolución de las mismas. La convivencia con el medio y la evolución que permite al ser humano partir de diferentes premisas, ha generado unos conocimientos ancestrales transmitidos de generación en generación, que perviven y evolucionan, preci-

¹². *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*, México, UNESCO, 1982.

samente por esa relación con el entorno, la naturaleza (en toda su extensión), los medios, las circunstancias, los instrumentos y las relaciones sociales que se establecen entre las diferentes comunidades. Se retoma así la idea de Luis Díaz Viana en la que este reflexiona sobre la especificidad de lo humano frente a la naturaleza¹³.

Somos lo que nos contamos los unos a los otros, entendido esto como comunidad, retomando también la idea de José Isabel Juan cuando define el término «agroecosistema» para referirse a esas características que van del ecosistema natural al domesticado y en medio de los dos, la acción humana con sus conocimientos aplicados¹⁴. Es lo que comúnmente denominamos como tradición, considerando el término mucho más allá del concepto festivo o folklórico que ha tenido, y que en muchos ámbitos aun sigue teniendo de una forma convencional, pues no solo son tradición los elementos festivos, lúdicos o románticos, transmitidos de forma oral, sino que se trata de una herencia mucho más amplia y que en palabras de Carlos Porro «se conforma con todo aquello que, heredado de forma verbal, se transmite de padres a hijos, de vecino a vecino, de pueblo a pueblo hasta el momento presente»¹⁵. Si lo asociamos al concepto de ecología cultural, tenemos que tener en consideración que tradición también son los conocimientos asociados a los procesos productivos. De hecho, en las últimas décadas, el calificativo de tradicional, ha dado un salto considerable hasta situarse en el plano de la ecología y la sostenibilidad cuando encontramos muchos procesos en cuyo apellido aparece de una forma muy reiterativa el concepto de tradicional: el queso que es elaborado de forma tradicional, el vino que sigue un proceso según la tradición del lugar, y en el caso textil, cuando las piezas están realizadas de forma tradicio-

¹³. DÍAZ VIANA, Luis (2003). *El regreso de los lobos. La respuesta de las culturas populares a la era de la globalización*. Madrid: CSIC.

¹⁴. JUAN PÉREZ, José Isabel (2007). *Manejo del ambiente y riesgos ambientales en la región fresera del Estado de México*. Edición electrónica gratuita. Texto completo en www.eumed.net/libros/2007a/235/

¹⁵. PORRO FERNÁNDEZ, Carlos (2007). “Vestirse y desvestirse para el baile”, en Actas del Curso *Folklore, literatura e indumentaria*, Madrid: Museo del Traje, p. 137.

nal en un telar tradicional. La tradición presente en el proceso y en los instrumentos. Es la redundancia en el propio concepto.

El ecosistema natural, ha incitado al ser humano a adquirir ciertos conocimientos que le han llevado a construir sociedades y culturas ceñidas a unas reglas y unas normas determinadas, escritas o no. Acuerdos consuetudinarios que no han quedado plasmados en la formalización de las estructuras propias de los sistemas políticos, económicos y sociales de las diferentes épocas, incluidas las actuales, pero que siguen perviviendo en la memoria colectiva, en la tradición. La transmisión de estas reglas, conocimientos, procedimientos, saberes y contenidos son fundamentales en el desarrollo del concepto que hoy conocemos como PCI y de forma concreta en la transmisión de los saberes necesarios en los oficios tradicionales. La cestería, la alfarería o la propia tejeduría que sirve para ilustrar esta reflexión, han sido y son actividades desarrolladas en el ámbito doméstico, en el hogar y en el entorno más próximo al núcleo vivencial. El cestero necesita del mimbre que la naturaleza facilita para poder extraer las fibras necesarias y tejer los objetos. El alfarero extrae la arcilla y la transforma en bellas composiciones además de utilitarias. Y la tejedora utiliza su telar para transformar la lana (entre otras fibras) en tejidos con innumerables usos. En medio, todo un entramado de componentes dependientes unos de otros.

En ese sentido, al concepto de ecología cultural y siguiendo a Steward, le interesa, más que el origen de los objetos y artefactos (en este caso, los telares como cultura material) asociados a la idea de Patrimonio Cultural, el hecho de que éstas tecnologías y procesos «sean usadas de diferente manera y que implicaran diferentes relaciones sociales en cada ambiente¹⁶».

De todas estas reflexiones de Steward es interesante atender al método aplicable a la ecología cultural, que para él, parte del concepto de «núcleo central» que viene determinado por la tecnología y las relaciones productivas. La idea es partir de la artesanía textil como núcleo central y sus relaciones productivas con todo el universo con el que de una forma directa e indirecta está relacionado. Para esta metodología, Steward establece tres consideraciones importantes:

¹⁶. STEWARD, Julian H. (1955). *Theory of Culture Changes*. Illinois: Urbana.

- Por un lado se hace necesario el análisis de la interrelación entre la tecnología de explotación y su producción resultante con el medio ambiente. En el caso del telar tradicional y para ilustrarnos, la relación del objeto tecnológico con la lana, la seda o el cáñamo como fibras naturales. Si hablásemos de la alfarería, esta relación vendría dada entre el torno y la arcilla, que el alfarero o la alfarera extraen de un determinado lugar, por presentar unas ciertas características propicias que le permitan conseguir una excelente producción y calidad. A la vez, el uso de todas estas técnicas no dependerá solo de la invención a lo largo de la historia cultural, sino también de la flora y la fauna. El descubrimiento de nuevas fibras textiles siempre ha propiciado el surgimiento de nuevas formas de tejer, asociadas en muchas ocasiones a la propia naturaleza física de estos elementos primarios.
- En segundo lugar se debe tener presente que las pautas de conducta (individualismo y corporativismo) asociadas a los oficios tradicionales son muy importantes. Los gremios de artesanos no tienen el mismo papel reivindicativo que cualquier artesano o artesana que sobreviva de forma residual. Su papel en el Ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial será totalmente diferente. A modo de ejemplo, no es lo mismo una federación de alfareros y alfareras que cualquier tejedor o tejedora aislados en alguna comarca, como último reducto de un gremio que en su día fuese importante.
- Por último, tener en cuenta hasta que punto algunas pautas del entorno pueden afectar a otros elementos del patrimonio. En el caso de la lana merina, dentro del ámbito textil, su escasez puede afectar a la producción de determinados tejidos y por consiguiente de piezas que tradicionalmente han formado parte de las indumentarias. La sustitución de este elemento por una fibra sintética, puede ocasionar el rechazo del comprador y por consiguiente la desaparición de determinados tejidos como hasta el momento se habían conocido, influyendo esto en sus condiciones de calidad, textura, color, etc.

De hecho, ya desde el siglo XIX y en los albores de la antropología como ciencia, se ha pretendido explicar esa relación humana con la naturaleza, más allá de ser lo primero parte de lo segundo. Pedro Tomé retoma esta reflexión cuando analiza como los primeros antropólogos sociales se vieron en la necesidad de desligar la parte natural de la cultural en los seres humanos, o como bien explica el mismo «qué hay en lo social de natural y qué en esto de cultural¹⁷».

Forde, describe esta perspectiva desde su visión empírica de los hechos y su experiencia en el trabajo con determinadas comunidades del mundo:

«Entre el ambiente físico y la actividad humana hay siempre un término medio, una colección de objetivos y valores, un conjunto de creencias y conocimientos: en otras palabras, un patrón cultural. El que la cultura por sí misma no sea estática, que sea adaptable y modificable en relación con las condiciones físicas, no puede obscurecer el hecho de que la adaptación procede mediante descubrimientos e invenciones que no son en sí mismas inevitables, y que son en su mayoría y en cada comunidad por separado, adquisiciones o imposiciones que vienen desde afuera¹⁸.».

Encontramos ciertos conceptos en esta reflexión que nos hacen enlazar de una forma estrecha con la propia concepción que del PCI se tiene en la actualidad y que queda reflejada en los diferentes desarrollos y recomendaciones que hace la propia UNESCO. Dinamismo, transmisión, respeto por el medio, adaptación, comunidad, equilibrio, sostenibilidad. Todos ellos, conceptos integrados de igual forma en las definiciones de ecología y cultura.

De las necesidades básicas se construyen los mecanismos necesarios para solventar y dar solución a estas. Los problemas que el entorno natural le genera al ser humano, se han visto resueltos, o al menos minimizados, gracias a las posibilidades que la propia ecología y la domesticación (o no) de la naturaleza aporta para ello. La cultura como un elemento que nace de las dificultades a las que el ser hu-

¹⁷. TOMÉ MARÍN, Pedro (2009). “Miradas antropológicas a las relaciones entre naturaleza y cultura”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXIV, nº 1, pp. 7-22.

¹⁸. FORDE, Cyril Daryll (1949). *Habitat, Economy and Society*. Londres: Methuen and Company, p. 643.

mano se enfrenta constantemente. Estas situaciones de transformación progresiva enlazan directamente con el concepto de dinamismo que la propia UNESCO integra dentro de la definición de PCI. Dinamismo constante en cualquier forma de este ámbito. Es la tradición que se sustenta por las comunidades, y estas a su vez, por las propias personas que las integran y su relación con otras muchas del resto del mundo.

Relaciones comerciales, migraciones, influencias limítrofes, ponen de manifiesto el constante dinamismo de la cultura y por extensión del concepto reciente de PCI como idea metacultural, teorizada y construida por la sociedad actual, que ha demostrado, hoy más que nunca, la importancia que tiene en cualquier comunidad del planeta.

La desaparición de eslabones en la cadena de la ecología, propicia de una forma inevitable la extinción de otros muchos. Pero también los cambios, las innovaciones y las respuestas que las sociedades dan a diferentes problemas en relación a todos los factores naturales que les rodean, son causantes de la transformación de muchos hechos que de una manera natural y progresiva se han producido en la cultura a lo largo de la historia.

Otra cuestión diferente sería debatir la velocidad a la que estas transformaciones se han producido y de qué forma. En ese sentido, y poniendo como ejemplo el desarrollo textil en relación con el telar tradicional, que la humanidad ha experimentado a lo largo de milenios, podemos evidenciar la existencia de dos velocidades diferentes en cuanto a transformación, cambios y evolución se refiere. Anterior a la Revolución Industrial, la progresión de estos avances no era equiparable a la frenética velocidad a la que actualmente se desarrollan los acontecimientos. En el caso de las relaciones comerciales antiguas y poniendo como ejemplo los procesos de elaboración de la seda, estos se vieron blindados en Oriente durante siglos para asegurar la economía y subsistencia de estos pueblos. Unos procesos que parten de la ecología natural para derivar en una ecología cultural. El gusano produce la fibra de la seda. Su domesticación permite al ser humano controlar la producción de la materia prima con unos instrumentos y procedimientos adquiridos en esa relación directa que da respuesta a unas necesidades (principal-

mente a las del vestido a través del tejido). La transformación de la fibra en tejidos, genera las prendas (para dar solución a necesidades físicas, que en muchos casos derivan en simbólicas) y esto a su vez propicia la creatividad, el simbolismo, el significante y el significado de todo un universo que se traduce en ese concepto de ecología cultural que está en todas aquellas consideraciones actuales y que atendiendo a Querol y relacionándolo con la definición actual de patrimonio, consideramos como «aquellos que hemos heredado del pasado y que hemos decidido que merece la pena proteger como parte de nuestras señas de identidad social e histórica»¹⁹, aportando así una definición al concepto de Patrimonio Cultural.

Una relación directa con el medio, que responde a las inquietudes del ser humano y que se traduce en respuestas, aplicaciones, métodos, procesos, conocimientos, creencias, y toda una serie de ámbitos que en la actualidad se contemplan en el concepto de PCI.

El ser humano, a todos los niveles y a golpe de nuevas tecnologías, puede tener acceso a todo cuanto le rodea. Entramos en el círculo de la violenta y agresiva globalización que desde hace décadas ha propiciado la consideración de estos pensamientos. Con el tremendo crecimiento de las ciudades, el ritmo de vida acelerado e incluso la urbanización de lo rural, surge la necesidad de transgredir con todo esto para mirar al pasado y volver a establecer esa relación primitiva del ser humano con la naturaleza. En palabras de Pedro Tomé, esta idea se ha convertido en «un instrumento para mantener y propiciar la ilusión de un regreso a la naturaleza cuando ésta ya ha dejado de ser natural»²⁰. Naturaleza, sociedad, cultura y patrimonio. Lo que nos identifica, como atenderlo, como protegerlo, como considerarlo y como concienciar de su importancia en el Ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial y su relación con la ecología cultural.

¹⁹. QUEROL, María Ángeles (2010). *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Madrid: Akal, p. 11.

²⁰. TOMÉ MARÍN, Pedro (2009). “Miradas antropológicas a las relaciones entre naturaleza y cultura”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXIV, nº 1, p. 17



Figura 1. Ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial del oficio de la tejeduría.

Fuente: elaboración propia.

EL PAPEL IMPORTANTE DEL TELAR TRADICIONAL

Este elemento, asociado a prácticas, conocimientos y usos del ámbito textil, está presente en las sociedades desde prácticamente el Paleolítico, lo cual nos indica el enorme peso que el telar tiene en cualquier cultura. En segundo lugar, es necesario atender a la parte del «hacer», del uso, la función, además de la parte material. En este sentido, Ingold resalta lo siguiente dentro de sus teorías sobre el tejido:

«Enfatizar el hacer es ver al objeto como la expresión de una idea; enfatizar el tejer es verlo como la encarnación de un movimiento rítmico. Por ende, invertir hacer y tejer es también invertir idea y movimiento, ver al movimiento como verdaderamente generativo del objeto más que meramente una revelación de un objeto que ya está presente, de forma ideal, conceptual o virtual, en anticipación al proceso que lo revela. Cuanto más esos objetos son removidos de los contextos de las actividades vitales en los cuales son producidos y usados – más aparecen como objetos estáticos de contemplación desinteresada (como en los museos y

galerías) – más también desaparece el proceso o es ocultado detrás del producto, del objeto terminado»²¹.

El hacer, el saber y la relación con el medio y con las personas como propiciadoras de estos artefactos, que al igual que las materias primas que transforman en prendas para la indumentaria, adquieren el alma y la fuerza vital de la naturaleza, expresada en las fibras vegetales, animales y en las manos de la persona que interviene en el proceso. No es solo el objeto, es el significado. Es todo el universo material y simbólico que lo rodea y que está relacionado con la ecología y el concepto metafísico de Patrimonio Cultural.

Un elemento tan primitivo como fundamental en el devenir de las comunidades, como es el telar tradicional, en los últimos años ha alcanzado la consideración patrimonial aportada por la sociedad actual. Un patrimonio que en palabras de Querol «hemos heredado del pasado y que hemos decidido que merece la pena proteger como parte de nuestras señas de identidad social e histórica»²².

El telar como instrumento mecánico, ideado por el ser humano para generar toda una serie de recursos que han permitido y permiten la existencia y adaptación al medio y a las condiciones de cada momento histórico. Un elemento necesario y habitual a lo largo de toda la historia, que en la actualidad del siglo XXI se ha convertido en la excepción de la cual dependen otros muchos elementos del PCI y su relación directa con la ecología cultural. Estos artefactos que surgen de la necesidad inmediata de paliar ciertas problemáticas que la naturaleza pone frente al ser humano, nacen, al contrario que cualquier elemento de la biología, de un ensayo previo. Un experimento en forma de artefactos que en palabras de Ingold «tienen su fuente dentro de la mente humana, como soluciones preconcebidas, intelectuales, a problemas de diseño particulares»²³. De él han salido todo tipo de

²¹. INGOLD, Tim (2009). “Making Culture and Weaving the World”. En Graves-Brown (ed.), *Matter, Materiality and Modern World*, Londres: Editorial Routledge, p. 12.

²². QUEROL, María Ángeles (2010). *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Madrid: Akal, p. 11.

²³. INGOLD, Tim (2009). “Making Culture and Weaving the World”. En Graves-Brown (ed.), *Matter, Materiality and Modern World*, Londres: Editorial Routledge, p. 3

tejidos orientados a múltiples funciones, destacando por encima de todas, las destinadas a las indumentarias, aperos y arreglos de las bestias y carruajes de todo tipo y al uso y engalanamiento de la vivienda en toda su extensión.

Quizá por esa consideración que tienen los bienes de carácter inmaterial de ser «escurridizos, frágiles e invisibles»²⁴, no se tiene, por parte de la sociedad, la atención necesaria sobre su debilidad y dependencia mutua con otros bienes patrimoniales, además de depender directamente de las personas como ejes centrales, tal y como indica Ingold asegurando «la inseparabilidad de los objetos y las personas en contextos reales de vida de prácticas costumbrarias»²⁵.



Figura 2. Telar tradicional alpujarreño. Museo de Artes y Costumbres Pedro Antonio de Alarcón de Capileira (Granada) (Fuente: Julio César Valle Perulero)

²⁴. QUEROL, María Ángeles (2010). *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Madrid: Akal, p. 11.

²⁵. INGOLD, Tim (2009). “Making Culture and Weaving the World”. En Graves-Brown (ed.), *Matter, Materiality and Modern World*, Londres: Editorial Routledge, p. 13

Por ejemplo, la desaparición de las órdenes y congregaciones religiosas (que en los últimos tiempos se ha convertido en una problemática muy seria para nuestro patrimonio) ocasionan el abandono de los conventos, monasterios y abadías. Este abandono supone la desaparición de unas formas de vida monacales, que fuera de esos contextos desaparecen por completo. Estas formas de vida van desde las normas propias de cada regla, al lenguaje de sus moradores y moradoras (atendiendo a votos como el de silencio) basados en el lenguaje de las campanas o carracas y también al plano textil, muy relacionado con nuestro caso de estudio. Hábitos de estameña, de paño, lino y otros tejidos que durante siglos han vestido a religiosos y religiosas de cualquier orden antigua. Incluso los propios talleres textiles, que proliferaban en estos monasterios, desaparecen y desaparecerán por el simple hecho de no existir vocaciones.

No podemos considerar la función del telar con el mismo prisma que a principios del siglo XX. No tiene ningún sentido negar que su función inicial se ha transformado, ha mutado de la cotidianidad a lo extraordinario, aunque de alguna forma, se muestra fundamental su conservación y salvaguarda para sostener otros elementos de la cadena.

LAS MATERIAS PRIMAS. DE LA FIBRA A LA URDIMBRE

La consecución de las fibras naturales, con el paso del tiempo, se ha ido asociando a factores que han determinado su consideración por parte de las comunidades. Así, determinadas fibras, por su difícil consecución, extracción o su complicado comercio, siempre se han asociado al concepto de lujo. Lo escaso y complicado de producir, siempre ha tenido que ver con el alto nivel adquisitivo de determinados individuos (económico y social). Por otro lado, la construcción de las cosmogonías y con ellas las religiones, también han determinado el uso o no de determinadas fibras. En ese sentido, la religión budista rechaza la utilización de las pieles como vestido, asociadas estas a la matanza de animales; o la prohibición islámica de vestir la seda directamente sobre la piel de los hombres musulmanes. Por el contrario, la religión católica siempre ha realizado la utiliza-

ción de ricas fibras para la elaboración de las prendas litúrgicas, siempre con ese sentido de ofertorio a la divinidad con lo mejor que la comunidad puede aportar.

No podríamos entender la utilización del telar como artefacto diseñado y creado para tejer aquellas prendas que van a formar parte del cuerpo humano si no atendemos de una forma evidente a las materias primas. En esta relación de la naturaleza con la cultura, en ese afán de patrimonializar lo natural como una construcción, debemos volver al concepto de ecología cultural. Luego podremos definir, con mejores o peores criterios, que elementos patrimonializamos de todo esto. Pero es obligatorio partir del hecho primero: la naturaleza como fuente de las materias primas necesarias para el tejido o para cualquiera de los innumerables oficios tradicionales a los que podemos enfrentarnos. En palabras de Ronald A. Schwarz:

«Se hace necesario entonces asignarle importancia a la naturaleza, puesto que ella aporta la materia prima de los vestidos y adornos, así como también una base potencial para establecer los criterios del hombre sobre su cuerpo y su indumentaria. Por lo tanto, si hemos de desarrollar una antropología precisa de la indumentaria, no debemos contentarnos con examinar el contexto y el uso social de las prendas, sino que debemos incluir en nuestra apreciación el contexto natural conformado por el cuerpo humano y el ambiente natural»²⁶.

En esta relación tan estrecha del entorno natural con el telar como núcleo central de esta reflexión, es conveniente dar a conocer las principales fibras que el telar, a través de las manos del artesano, transforma en tejidos y estos, a su vez, en vestido. Atendiendo al maravillo estudio de Gillow y Sentance, podemos hacernos una idea de cómo estos materiales, no han sido tan numerosos, como por el contrario, su utilización en cualquier rincón del planeta²⁷. Materiales como la lana, el pelo, el algodón, la seda o incluso las fibras extraídas de corteza o líber de diferentes árboles, el lino, la rafia o las fibras de hojas, han sido comunes a la gran

²⁶. SCHWARZ, Ronald (1976). “Hacia una antropología de la indumentaria: El caso de los guambianos”. *Revista Colombiana de Antropología*, n°20, p. 309.

²⁷. GUILLOW, John y SENTANCE, Bryan (2000). *Tejidos del mundo. Guía visual de las técnicas tradicionales*. Madrid: Editorial Nerea.

mayoría de las culturas. Los pelajes de diferentes animales, que se fueron domesticando con el transcurso de los siglos, han servido desde hace milenios para elaborar fibras textiles. Se tiene constancia de la realización de vestidos tejidos en la lana ya en época sumeria hace 4.000 años. Posteriormente, en la gran mayoría de las culturas se ha llevado a cabo la domesticación de animales como cabras y ovejas en Europa, África y Asia; alpacas en Sudamérica o camellos en Asia Central.

Curiosa ha sido en la indumentaria tradicional de muchas comarcas de España prendas como toquillas, pelerinas y chales elaborados con pelo de cabra. El pueblo indígena Salish del noroeste de América, por ejemplo, criaba rebaños de perros pomeranias de los cuales extraían la lana de su pelo blanco. Interesantes son también los tejidos de Cachemira, elaborados a partir de la lana del pecho de las cabras del Himalaya. Estos tejidos sirvieron para elaborar los afamados mantones alfombrados que durante el siglo XIX y XX se utilizaron como prendas de abrigo, bastante bien cotizadas y consideradas en varios países europeos, entre ellos España. Pañuelos cuadrados o rectangulares, de los denominados de ocho puntas (por su forma de colocarlos y su gran tamaño, realizados con la técnica del tapiz).

El algodón, quizá haya sido una de las fibras más utilizadas por las comunidades, sobre todo en zonas cálidas. Su tratamiento permite obtener hilaturas finas o más gruesas. Los vestigios más antiguos hallados de esta fibra se remontan a unos 3.000 años de antigüedad en la actual zona de Pakistán.

La seda ha sido y sigue siendo considerada una de las fibras más interesantes y apreciadas en el mundo de los tejidos. Su producción perteneció durante siglos a la cultura china que mantuvo su proceso de consecución guardado con enorme celo. Este tipo de fibra es la causante de la mayor ruta comercial de toda la historia, la ruta de la seda. El claro ejemplo de cómo los tejidos han sido y son determinantes en el Ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial, no solo por las relaciones comerciales, las influencias en las modas, el intercambio de costumbres sino también por toda una serie de elementos de la tradición oral que nacen precisamente del telar que elabora la seda. Leyendas que narran las filtraciones de los secretos de la seda y su apropiación por parte de otras culturas y que se han ido

transmitiendo de generación en generación, como parte del devenir de estos tejidos.

El lino, utilizado por numerosas culturas, sigue estando presente en nuestros días, teniendo en cuenta que los hallazgos más antiguos de esta fibra se remontan al periodo temprano del Antiguo Egipto (2.800 a. C.).

Fundamentales son, por tanto, el conocimiento de los ingredientes necesarios que el artesano o la artesana necesitan para dar utilidad al telar y de esta forma lograr los fines deseados. Pero si vamos mas allá de la cuestión, podríamos enlazar con las técnicas tradicionales y los conocimientos relacionados con la siembra, producción, tratamiento y consecución de todas estas fibras. De esta forma, el ecosistema se extiende infinitamente más, mostrando la unión progresiva de un elemento con otro.

Para concretar el mapa que pretendo reflejar, he elegido como ejemplo, uno de los elementos que actualmente más se realizan en este tipo de telares y que son los denominados refajos²⁸. Prendas de obligada utilización en la indumentaria tradicional, elaboradas con fibras naturales y cuya utilización en la actualidad sigue siendo habitual, aunque centrados en contextos muy concretos (fiestas, danzas, ámbitos escénicos) y asociados al concepto de indumentaria tradicional o traje regional (dos denominaciones diferentes y que bien merecerían un capítulo aparte)²⁹.

²⁸. Los refajos son prendas femeninas propias de la indumentaria tradicional, utilizadas en prácticamente todas las comarcas de nuestro país. Elaborados en paño, bayeta, lana o algodón, son considerados prendas de interior o exterior (según la zona y la tradición), que se vestían sobre las enaguas, con una largura hasta los pies. Según la comarca donde nos encontremos pueden recibir diferentes acepciones como saya, guardapiés o zagalejo. Estas prendas se realizaban íntegramente en los telares, tanto domésticos como los pertenecientes a las Reales Fábricas, como ocurría con la Real Fábrica de paños de Brihuega (Guadalajara).

²⁹. Cuando hablo de indumentaria tradicional hago referencia a todos aquellos elementos del vestir popular, que en su conjunto determinan las formas, la estética, los usos y los contextos propios de una horquilla temporal que va desde finales del siglo XVIII hasta el primer tercio del siglo XX. Anteriormente sería más lógico hablar de indumentaria histórica y posteriormente de moda como tal. Por el contrario, el traje regional responde más a creaciones identitarias cuyo fin es el de crear unas señas de identidad a través de las prendas

Son los refajos una de las prendas que en mayor número salen de estos telares tradicionales. De hecho, la pasión por lo pintoresco y exótico que los viajeros decimonónicos mostraron por la España del XIX, venía refrendada en cierto modo por la pasión que despertaban las diferentes indumentarias³⁰. Autores como Pedro Antonio de Alarcón en sus viajes por la geografía peninsular allá en el siglo XIX, dejaba constancia de estas prendas, que en la actualidad se siguen utilizando, aunque con un uso evolucionado, evidenciando que el dinamismo natural, propiciado por la utilidad que la sociedad les da, no va reñido con la pervivencia de la tradición:

«En los pueblos, el traje de las campesinas varía mucho, pero siempre sobre la base de un jubón negro de anascote. La falda va aparte, y es de coco, india o percal. En algunas villas sólo las hay de picote listado. De todos modos, la elegancia rural consiste en colgarse cuantos refajos y enaguas se poseen, aunque sean cincuenta. [...] En la Alpujarra, las cortijeras se echan sobre la cabeza la saya a guisa de manto, y como la saya está forrada de amarillo, y el refajo es encarnado, ofrecen a distancia, en aquellos ásperos montes, un aspecto interesantísimo»³¹.

Para la realización de estas prendas, es más que necesario el tratamiento de determinadas fibras textiles. En el caso de las vegetales, como cultivo tradicional, van asociadas a unas técnicas agrícolas que permiten la siembra y posterior recolección de la planta que ofrecerá las fibras necesarias para transformarlas a través del telar y de las manos del artesano o la artesana, en las prendas finales. Así lo re-

populares organizadas, descontextualizadas (en muchos casos) e interpretadas de una forma subjetiva para tal efecto. Hable desde un ámbito general. Como indumentaria tradicional podríamos hacer referencia a los trajes de Montefhermoso, Lagartera, Ansó o La Alberca, por citar algunos de los más conocidos. Como trajes regionales, cualquiera de los creados a partir de un diseño subjetivo, como ocurre en muchos de los grupos folklóricos heredados en su gran mayoría de la Sección Femenina del Régimen.

³⁰. Los románticos sintieron especial predilección por lo oriental y en el caso de España, esta poseía un pasado brillante con una herencia cultural brutal. Las indumentarias con sus tejidos, sus prendas, ejercieron un papel fundamental en la creatividad y en la realización de catálogos muy detallados sobre los tipos populares, reflejando multitud de oficios tradicionales.

³¹. ALARCÓN, Pedro Antonio de (1883). *Viajes por España*. Madrid: Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, p. 233.

flejan María Pía y Guadalupe González-Hontoria cuando nos hablan de las fibras textiles para referirse a cualquiera de ellas independientemente de su origen³². Lino, cáñamo, yute, algodón, pita y esparto dentro del ámbito vegetal. Lana, seda o pelo de cabra o camello para el origen animal y en el ámbito de España.

En el caso de las fibras vegetales, estas contienen nuevas ramificaciones en el Ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial relacionadas principalmente con las técnicas agrícolas, la recolección, limpieza, refinado del lino y el hilado. Para el ámbito textil, estos procedimientos encarnados en saberes populares no tendrían el menor sentido sin el telar como elemento transformador. Por tanto, nos encontramos ante conocimientos agrícolas muy primitivos que han venido dependiendo totalmente de su función posterior, en medio de la cual se sitúa de nuevo el telar.

Para las fibras de origen animal, la cadena de transmisión es exactamente la misma, partiendo en este caso de otro elemento tan antiguo como esencial en la vida del ser humano: la ganadería. La lana es una de las fibras textiles más utilizadas y apreciadas. En la actualidad y refiriéndonos de nuevo al refajo como prenda principal dentro de la producción actual de estos telares, no entenderíamos estas prendas sin la enorme y profusa utilización de la lana. Una materia prima procedente de la ganadería ovina. Tradicionalmente ha sido el ganado de raza merina el que ha producido la lana de mejor calidad, fruto de los abundantes pastos que los rebaños consumían en sus largos trayectos en la trashumancia. De nuevo un elemento directamente asociado al telar. La lana merina, procedente de los rebaños de una determinada raza, cuya trashumancia facilita un buen clima, unas condiciones físicas favorables para el ganado y una buena alimentación, que permite el esquile de esta para su posterior transformación. El telar relacionado con la oveja (en este caso de raza merina por ser la mejor considerada en cuanto a calidad de la lana se refiere) y por ende, con otro oficio tradicional, el de pastor, atendiendo a las numerosísimas consideraciones que a partir de aquí deberíamos de tener en

³². GONZÁLEZ HONTORIA, Guadalupe y TIMÓN TIEMBLO, María Pía (1983). *Telares manuales en España*. Madrid: Editora Nacional.

cuenta, sin olvidarnos de la declaración de la trashumancia, como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de España³³.

Y aquí me atrevo a plantear la siguiente cuestión: ¿esta declaración de la trashumancia como Manifestación Representativa sirve para mantener la tradición, y por consiguiente, para impulsar otros eslabones de la cadena, dentro del ecosistema del Patrimonio Cultural, como es el caso de los telares tradicionales? En mi opinión, ayuda pero no fundamenta. Haciendo alusión a las palabras de Llorenç Prats: «no se puede obligar a nadie a vivir como sus antepasados en nombre de la conservación del patrimonio cultural»³⁴.

Nos enfrentamos a una cadena con cientos de eslabones, unos relacionados con otros. Como indicaba anteriormente, la fractura de uno de ellos puede alterar al siguiente y así exponencialmente como si de las fichas de un dominó se tratase. Está claro que se debe mediar para que esto no ocurra, pero no podemos fosilizar todos estos elementos del PCI por mucho que nuestra visión e idea romántica lo persigan. La trashumancia, como hace décadas, no podrá subsistir durante mucho tiempo, puesto que ya no tiene el sentido que tenía, debido a los nuevos procesos ganaderos que facilitan la vida de los pastores. Estos manejan otras formas, otros hakeres en consonancia con el tiempo actual. Pero eso no quiere decir que las ovejas merinas se extingan y con ellas su lana y la materia prima que abastece al telar tradicional para la elaboración de refajos, pañuelos de merino, alforjas o mantas, si no que la propia cadena evolucionara con un sentido natural, tal y como indica UNESCO. ¿Acaso la trashumancia del siglo XV ha sido la misma que en el XIX o en la actualidad? Lógicamente no. Se ha ido adaptando paulatinamente a los diferentes procesos de cambio en las sociedades. Las ovejas se esquilaran, la lana se procesará, llegará al telar y este seguirá haciendo estas prendas siempre que la sociedad las necesite y las demande, pero no como hace un siglo, aunque si siguiendo el proceso natural de evolución, si la sociedad somos capaces de otorgárselo.

³³. Real Decreto 385/2017, de 8 de abril, por el que se declara la trashumancia Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial.

³⁴. Prats, Llorenç (1997). *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Editorial Arial.

LOS TEJIDOS. HISTORIA DEL MUNDO

«La historia del mundo, puede leerse a través de los tejidos»³⁵. Culturas separadas por enormes distancias, con condiciones ambientales diferentes, historia de conquistas, colonizaciones, rutas comerciales, economía, sociedad, religiones, todas entramadas en la urdimbre de los tejidos, tan estrechamente unidos a los avatares de la historia, que se pueden considerar elementos indispensables para la comprensión y entendimiento de la humanidad.

Cada textil creado en cualquier lugar del planeta, es un compendio de su cultura y su historia. Elementos como el telar, el torno en la alfarería o la mitificada rueda, han sido instrumentos clave para el desarrollo imparable de infinidad de elementos.

El simple descubrimiento al conseguir un entramado formado por fibras textiles y por consiguiente de los tejidos, propició el carácter de las diferentes comunidades. Desde los saris brocados de Benarés nacidos al amparo del Ganges, en la India, las sedas de Cantón en la China antigua, los terciopelos de rafia de África Central hasta los paños salmantinos de Béjar, todos ellos hablan de la enorme diversidad y el protagonismo del telar en muchas de las comunidades del planeta.

Es cierto que gran parte de los tejidos no necesitan del telar para ser elaborados. Tejer es simplemente entrelazar fibras, unas con otras para conseguir un entramado homogéneo, con resultados más o menos complejos. Pero lo que es innegable es que los tejidos más sofisticados se consiguen mediante la utilización del telar.

Cuando hablamos de tejidos, nos abrimos a un mundo inmensamente complejo, debido a la gran diversidad de culturas y pueblos, que como indicábamos anteriormente, se han visto condicionados por su entorno. Es la actuación de la ecología cultural en la producción del tejido. A parte, es necesario atender a la creativi-

³⁵. GUILLOW, John y Sentance, Bryan (2000). *Tejidos del mundo. Guía visual de las técnicas tradicionales*. Madrid: Editorial Nerea.

dad, la originalidad, el simbolismo y el significado de estos tejidos, que configuran prendas y que son fruto de los recursos que tiene la propia comunidad.

No es mi intención extenderme en este punto, pero sí que es necesario realizar un mapa conceptual de las diferentes tipologías de tejidos realizados en telar tradicional. De abordar con detenimiento este asunto, habría que dar cabida a otros aspectos como es el estampado, las técnicas de pintado sobre tejido, los tintes, las técnicas de costura, los bordados o los adornos, entre otros elementos, asociados a su vez con otros oficios tradicionales, emparentados en gran medida a la tejeduría y que supondrían una extensión considerable del ecosistema y por consiguiente de este texto. Aún así, podemos hacernos una idea de la gran cantidad de procesos asociados al telar en este infinito Ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial al que continuamente estoy aludiendo y que es tan necesario conocer para considerar el patrimonio textil.

A continuación, se muestra un cuadro con los principales tejidos, aludiendo también a los elaborados sin la utilización del telar como artefacto, pues considero que el primer telar de la historia fueron las manos del ser humano, capaces de tejer las fibras con la ayuda de pequeños instrumentos. Posiblemente, el desarrollo de la cestería pueda considerarse el origen de los textiles. Fibras naturales, mejor trabajadas y procesadas, que permitieron la creación de texturas mucho más flexibles y por tanto, aplicables a otros usos.

TEJIDOS REALIZADOS SIN TELAR	TEJIDOS REALIZADOS EN TELAR
Técnica de redes	Tafetán
Ganchillo	Sarga
Punto de media	Ligamento de raso
Punto de media con diseño por texturas	Técnica de tapiz
Punto de media con efecto de color	Tejidos de reps por efecto de urdimbre
Trenzas	Tejidos de reps por efecto de trama
Sprang	Damasco
Macramé	Urdimbres suplementarias
Pleita	Tramas suplementarias (continuas)
Encajes	Tramas suplementarias (continuas) o espolinado
Enlazado de tramas y urdimbres y tramas envolventes	Brocado

Tejidos en bandas
Tejido doble
Terciopelo
Tejido con tarjetas perforadas

Fuente: elaboración propia con base en Gillow y Sentance, 2000.

DEL TEJIDO AL VESTIDO. LA INDUMENTARIA TRADICIONAL

Hacía alusión Hilarie Hiler a una paradoja muy interesante a la vez que reflexiva: «El hombre nace desnudo, pero muere y es enterrado vestido»³⁶. Si algo ha definido al ser humano es su capacidad para crear instrumentos que le han permitido producir, entre ellos, el vestido.

Me gustaría plantear una reflexión adaptada a los tiempos actuales para entender la importancia de los textiles y por consiguiente, de elementos como los telares para producirlos. Cuando paseamos por cualquier calle de nuestras ciudades encontramos escaparates en los cuales se exhiben y anuncian prendas de todo tipo, que en conjunto, forman parte de nuestra indumentaria actual, con unas características concretas y adaptadas a unos usos determinados. Estas prendas responden a todo un proceso en el que participan numerosos agentes, desde la fábrica que produce los tejidos, a la industria que los transforma, el distribuidor que los reparte, la tienda que los vende y el cliente que los compra y por último los viste. Y es que, siguiendo a Landete: «La indumentaria indudablemente va ligada a la persona, y es un elemento fundamental en la elaboración de la estructura social del sujeto»³⁷.

En el caso de la indumentaria tradicional, existe el mismo esquema. Desde la materia, a la tejeduría, los motivos decorativos, los colores que conforman los tejidos, nos hacen afirmar y resaltar que estos, siempre van antes que la moda, entendida esta con el carácter actual que define a las prendas por su tendencia, influencia, adaptación a los gustos, etc. Un concepto también aplicable a la indumentaria

³⁶. HILER, Hilaire (1929). *From nudity to raiment*. London: W. and G. Foyle.

³⁷. ASTOR LANDETE, Marisa (2007). “La memoria del vestido a través de las fuentes gráficas”, en *Folklore, literatura e indumentaria*, Madrid: Ed. Rafael Beltrán, p. 5.

histórica y tradicional en la que nos vamos a basar para centrarnos en la principal producción tejidos en los telares tradicionales.

La idea de vestir, de la cual la antropología no se ocupó de una forma exhaustiva desde sus orígenes, pero que en las últimas décadas está adquiriendo un interés y un cariz bastante interesante en el ámbito del patrimonio, ha significado y significa mucho más que simples tejidos elaborados en el telar y transformados en prendas que con los siglos han evolucionado y se han adaptado a las circunstancias, complicándose en sus patrones, colores, motivos decorativos, etc. Por ello han surgido a lo largo de las últimas décadas iniciativas por visibilizar este asunto. En nuestro país, un claro ejemplo de ello es el Museo del Traje y su consideración de la indumentaria tradicional a niveles totalmente igualados a la expectación que la moda actual despierta en la sociedad. Otros espacios museísticos como el Museo del Romanticismo o el Museo Nacional de Artes Decorativas, también han dado un paso más por mostrar estos aspectos de la indumentaria, del vestir de la sociedad, el uso de los textiles y su importancia en los contextos históricos y su relación con otros elementos del Patrimonio Cultural exhibidos en sus salas. Otros espacios, como el Museo del Traje Popular de Soria, vierten sus contenidos enfocados al patrimonio que rodea el complejo mundo de la indumentaria, planteando proyectos que van mucho más allá del objeto fosilizado.

El vestido es al ser humano tan inherente como lo es la fabricación de instrumentos o el propio lenguaje. Pero ocurre, que al contrario que con los útiles líticos, que si se han podido conservar, los textiles y los vestigios que nos hablan de urdimbre y tejidos, por su condición plenamente orgánica y elaborados con fibras naturales, no se han conservado de la misma manera o en la misma cantidad que los primeros. Aún así, son muy interesantes las piezas textiles conservados en los ajuares funerarios coptos (Egipto), con ricas decoraciones de inspiración clásica y cristiana de los primeros siglos, de delicadísima factura en lana e hilo, o los emblemáticos tejidos funerarios de Paracas, descubiertos en Perú en 1920, ricamente bordados y datados en torno a los siglos III-II a.C. Estos textiles fueron valorados como un medio para compartir tradiciones y creencias y algunos de los ejemplares tenían más de 34 metros de largo y habrían requerido un gran número de personas y una organización compleja para su fabricación, lo que conllevaba un eco-

sistema bastante profuso. Los mantos, hechos en fibra de camélidos (probablemente llama o alpaca) y fibras vegetales (identificadas como algodón) eran realizados en colores brillantes incluyendo el índigo, el verde, el marrón, el rosa y el blanco. Todos ellos producidos con tintes naturales y que habrían sido particularmente llamativos contra los colores beige arenosos del paisaje circundante. Los tintes naturales no siempre se conservan cuando se exponen a la luz o a la humedad, por lo que la supervivencia de estos en condiciones tan vibrantes durante más de 2.000 años es extraordinaria. Es posible que esta supervivencia se deba a las condiciones secas de las cámaras funerarias subterráneas no iluminadas en las que fueron encontradas. Aún así, son piezas testigo que evidencian y enfatizan la importancia de las prácticas artesanales en las comunidades de todo el mundo y todo el planeta.

Los primeros indicios de pruebas textiles nos llevan a remontarnos al Neolítico. Anteriormente tendremos que recurrir a otras fuentes para deducir el uso e incluso producción de prendas textiles más allá de las pieles animales. Retomando a Viveiros de Castro, en estos primeros momentos «lo que se encuentra son humanos vistiendo ropas animales y volviéndose animales»³⁸. De ahí el posterior surgimiento y la consideración de las ropas y por ende, de los tejidos como parte del mismo cuerpo de la persona que lo viste. Además, estos tejidos, al igual que las primitivas pieles, proceden del entorno más cercano, de la naturaleza, son elementos vivos que tienen fuerza por si mismos pero que también adquieren la fuerza vital de los individuos que los visten. La importancia del telar radica en producir tejidos cuyo uso va más allá de la mera vestimenta tradicional de los pueblos. Supone el instrumento que produce prendas asociadas a procesos rituales, ceremoniosos y mágicos, claves en ciclo vital de las personas. Viveiros de Castro lo explica de esta forma cuando se remite a la cultura amerindia:

«No olvidemos que en estas sociedades se inscriben en la piel significados eficaces y se utilizan máscaras animales (o por lo menos se conoce su principio) dota-

³⁸. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2004). “Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena”, en Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro (ed.), *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno*, Lima: Tarea gráfica educativa, p. 62.

das del poder de transformar metafísicamente la identidad de sus portadores si se usan en el contexto ritual apropiado. Se viste una ropa-mascara mas para activar los poderes de otro cuerpo que para ocultar una esencia humana bajo una apariencia animal»³⁹.

Consideramos así la indumentaria nupcial en las diferentes culturas, las prendas relacionadas con el ciclo vital y el paso de una etapa a otra, incluso las ropas destinadas a vestir los cuerpos inertes de las personas fallecidas. Todas ellas tienen ese carácter funcional, utilitario, pero también simbólico y comunicador. Si esto lo trasladamos a los ámbitos que más estrictamente patrimoniales se consideran en la actualidad, podríamos referirnos, a modo de ejemplo, a los grupos de danzantes en los cuales se recogen muchas de estas características que expone Viveiros de Castro. En el caso de los Pecados y Danzantes de Camuñas (Toledo), cuya indumentaria tiene el objeto de transformar su identidad en otra diferente. *El Pecado, el Danzante* o a la figura de *la Madama*, necesitan de la indumentaria para transformarse en esas figuras animistas, que aunque enraizadas en la cultura católica, siguen utilizando objetos, prendas e instrumentos que facilitan la construcción de todo el conjunto, como por ejemplo sus icónicas máscaras.

Siguiendo las teorías de Ronald A. Schwarz, se pueden establecer diferentes premisas sobre las circunstancias que han llevado a la evolución de la indumentaria a lo largo de los siglos, su relación con el ser humano y con la naturaleza.

Por un lado debemos afirmar que la indumentaria ha jugado y juega un papel muy importante en la protección del ser humano frente a su entorno ambiental. Las circunstancias climatológicas influyen de una manera determinada en el uso de las prendas al igual que la utilización de las fibras, que pueden ser diferentes según la latitud en la que nos encontremos. Esta necesidad irá evolucionando y adquiriendo tintes mucho más simbólicos asociados a la protección frente a los elementos espirituales, entrando en juego las creencias y fuerzas sobrenaturales que forman parte de cualquier cosmogonía. En ese sentido, autores como Hirn, a principios del siglo XX, hacían alusión a este carácter simbólico de la indumentaria, relacionado a la vez con usos y prácticas costumbrarias:

³⁹. *Ibídem*, p. 65.

«Es probable [...] que haya muchos pueblos primitivos que, de manera parecida a los aborígenes de las Nuevas Hébridas, se cubren el cuerpo muy escrupulosamente no tanto por decencia, sino para evitar Nakar, es decir, influencias mágicas, pudiendo resultar peligroso aun la más leve mirada a la desnudez ajena»⁴⁰.

Estos elementos han permanecido hasta nuestros días en la utilización de adornos, complementos e incluso en el propio ámbito textil. De los telares han salido tejidos de todo tipo para elaborar prendas, adornos, complementos con un fuerte carácter simbólico, mágico y religioso. Podríamos hablar de los relicarios y detentes, elaborados en sedas, algodones, fieltros y otros tejidos bordados, pintados y completados con lentejuelas, abalorios, etc. O de los vestidos nupciales o las propias mortajas de difuntos a lo largo de la historia. Es muy importante en la religión católica y sobre todo en el ámbito de influencia más hispánica, la utilización de tejidos para elaborar prendas con las que vestir imágenes religiosas. Una tradición atribuida históricamente al Barroco, pero cuya costumbre procede de épocas clásicas donde ya se humanizaba lo divino a través de los atuendos. Ese simbolismo, que aunque no es vestido sobre el propio cuerpo humano, si que sirve para protegerlo en simbiosis con la imagen religiosa, procedente directamente de la naturaleza como cualquier tótem en otras religiones. Es lo que Eliade denomina hierofanía o «Dios entre nosotros»⁴¹. Una imagen religiosa tallada en madera, revestida con estucos, policromada con tintes naturales, adornada con elementos orgánicos, como el pelo, y vestida con prendas de la indumentaria humana con tejidos ricos de diferente naturaleza. La fuerza simbólica que puede alcanzar el tejido de un manto de devoción mariana o el relicario de paño de Santa Maravillas de Jesús, nos hablan del poder simbólico de algo que procede de la naturaleza por su materia, que se ha hecho en un telar, para un uso concreto y que a partir de ahí comienza a alcanzar múltiples sentidos para quien lo posee. Es lo que ocurrió cuando la Reina Isabel de Valois, esposa de Felipe II, a propuesta de la Condesa Viuda de Urueña, decidió vestir la imagen de una dolorosa de Gaspar Becerra con las ropas propias de una doña viuda de la época. El vestido con sus tejidos para humanizar al ícono religioso. Todo encaja como las piezas de un puzzle.

⁴⁰. HIRN, Yrjö (1900). *The origins of art*. London: Macmillan Co. p. 217.

⁴¹. ELIADE, Mircea (2003). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós.

Una concepción simbólica, que partiendo de la transformación de las fibras naturales en tejidos, construye el lenguaje tan complejo del vestido y junto a él, toda esa simbología común a casi la totalidad de las culturas de nuestro planeta. Una construcción basada en las creencias y la simbología propias de latitudes diferentes, como ocurre en las tierras altas de los Andes surcentrales de Bolivia, donde los wakas y las divinidades asociadas a estos espacios⁴², se fusionan entre la religión, la materialidad (expresada en los tejidos tradicionales que envuelven las reliquias divinas) y el comportamiento ético de los pobladores de Qaqachaka⁴³.

Otros motivos que pueden ayudar a entender la idea del vestido es el concepto de pudor, pero quizá más relacionado con el hecho de ser este un sentimiento adquirido como consecuencia de principios morales de cada época y momento.

En ese sentido, me siento en la necesidad de justificar el término de indumentaria tradicional para referirme a esa cuestión del vestido que tiene que ver con unas características muy concretas, derivadas de la cuestión que nos ocupa y que ha dado lugar a la acotación de diferentes prendas relacionadas con el ámbito del Patrimonio Cultural. Vestuario, adornos, moda, ornamentos, son conceptos relacionados entre sí, pero que individualmente tienen acepciones diferentes, aunque en conjunto sí que se deben tener en cuenta a la hora de hablar de indumentaria tradicional. Indumentaria en cuanto al conjunto de prendas (en mi opinión particular, interiores y exteriores que viste una persona en contradicción a la acepción tan limitada que de ello da la RAE) y tradicional porque implica ese sentido enraizado con la idea de herencia, de legado recibido de generaciones anteriores.

⁴². Los wakas designan a la totalidad sacra y divina de los dioses incaicos, comprendiendo santuarios, iconos, imágenes, enterramientos, momias, indumentarias, animales e incluso los propios astros, incluyendo el sol y la luna como principales deidades.

⁴³. ARNOLD, Denise, Juan de Dios YAPITA y Elvira ESPEJO (2016). “Wak’as, objetos poderosos y la personificación de lo material en los Andes meridionales: pugnas de exégesis sobre la economía religiosa según las experiencias del género”, en Lucila Bugallo y Mario Vilca (comps.), *Wak’as, diablos y muertos. Alteridades significantes en el mundo andino*, San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy-Instituto Francés de Estudios Andinos, 2016, págs. 29-72.

La indumentaria tradicional y su elaboración en el conjunto del Ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial. De nuevo, atendiendo a la ecología cultural. ¿Por qué ocuparnos de este aspecto en concreto y enlazarlo con todo lo expuesto anteriormente? En palabras de Ronald A. Schwarz porque «simplemente en todas partes del mundo que se encuentre el hombre, éste mono desnudo que él es, hace algo para vestirse o adornarse y lo está haciendo desde hace mucho tiempo»⁴⁴.

La elaboración de los tradicionales refajos como una de las principales prendas procedentes de los telares tradicionales, lleva a la consideración de un campo tan apasionante como controvertido. Piezas que salen de estos telares como desde hace cientos de años. Piezas indispensables del vestir tradicional y cotidiano de hace décadas, pero no habitual ya en nuestra sociedad actual. Prendas de uso exclusivo que han atravesado la línea de la cotidianidad en la que nacieron para dotarse del valor patrimonial que nosotros como valedores de ello les hemos otorgado.

Nos encontramos de nuevo ante otro universo amplio y extendido dentro de este ecosistema del que dependen directamente estos telares manuales. Fiestas, danzas o grupos folklóricos, entre otros, donde la indumentaria tradicional es fundamental para mantener su supervivencia. En ningún momento quiero acercarme al debate que se genera en torno a la autenticidad de la indumentaria derivada de los telares. Esa es otra cuestión. Quiero acercarme con esta reflexión a la consideración de las prendas que están vivas aunque hayan mutado su función y su uso social, siempre desde un prisma natural, atendiendo al dinamismo propio de estas prácticas y actividades. En ningún momento me referiré a prendas derivadas de los telares para ser expuestas en vitrinas de museos, para recreaciones fosilizadas, pues creo que, aunque también necesarias, entonces ya no estaríamos hablando de PCI, si no de lo que yo denomino arqueología del Patrimonio Inmaterial, como aquello que trata de reproducir, recuperar y teorizar sobre cómo pudo haber sido, pero sin embargo, no está vivo porque ha perdido su uso social. Es decir, todos aquellos elementos que como bien diría Díaz Viana defienden «los guar-

⁴⁴. SCHWARZ, Ronald (1976). “Hacia una antropología de la indumentaria: El caso de los guambianos”. Revista Colombiana de Antropología, nº20, p. 297.

dianes de la tradición» a pesar de no ser reconocidos ya por las propias comunidades.

Además, en los últimos años se ha despertado una curiosidad y un interés bastante importante por rescatar y reproducir prendas de este tipo, partiendo de piezas testigo, antiguas, heredadas de generaciones que permitan mantener las piezas originales, reproducir nuevas y estudiar los respectivos procedimientos y técnicas tradicionales. Además, gracias a la existencia de estos telares y sus artesanos y artesanas, las técnicas siguen en vigor, se reproducen y se huye de las hipótesis que siempre hacen referencia al cómo pudo haber sido. Ejemplo de este interés, son los estudios publicados recientemente por Casero, Martínez Gil y Pardo, Carlos del Peso o Carlos Porro, entre otros muchos estudiosos de la indumentaria tradicional (en todo su extenso ámbito de análisis: tejidos, prendas, particularidades y localismos, formas de vestir, usos y costumbres e identidades construidas a través de estos elementos)⁴⁵. En ellas, a partir del estudio de la indumentaria tradicional, se ponen en valor los procedimientos tradicionales para la reproducción y consecución de estos tejidos, destinados a su vez a nuevos usos que se alejan de lo cotidiano de décadas pasadas para formar parte de los vestuarios indispensables dentro de los grupos tradicionalmente llamados folklóricos, un término anquilosado y con una acepción un tanto denostada, por lo que creo que sería más interesante denominarlos como grupos de raíz, que beben de la tradición, que la transforman y adaptan principalmente al ámbito escénico. Aunque no es el único escenario posible. Las cuadrillas y grupos de danzantes que mantienen su legado vivo, en su contexto temporal y espacial, también necesitan de estos telares, para de alguna

⁴⁵. MARCO CASERO, Javier, MARTÍNEZ GIL, Pablo y PARDO, Fermín (2018). *De cintura para abajo. El refajo en la indumentaria tradicional*. Valencia: Museo Municipal de Requena.

PESO TARANCO, Carlos del (2018). *Las gorras de paja de centeno. El peinado y el tocado femenino en Ávila*. Ávila: Archivo de Folklore de Ávila.

PORRO FERNÁNDEZ, Carlos (2007). “Vestirse y desvestirse para el baile”, en Rafael Beltrán (ed.), *Folklore, literatura e indumentaria*, Madrid: Museo del Traje, pp. 137-158.

PORRO FERNÁNDEZ, Carlos (2015). *Etnografía de la imagen en Segovia. La colección del Padre Benito de Frutos*. Segovia: Diputación Provincial de Segovia.

manera seguir reproduciendo prendas que son fundamentales para el desarrollo de la danza o el baile.

Interesante en este sentido son los tradicionales Bailes del Niño de Caudete (Albacete), en los cuales la indumentaria ocupa un lugar fundamental. En el caso de las mujeres, a través de los maravillosos refajos encañonados de listas horizontales, realizados en telares tradicionales con los procedimientos históricos pero manteniendo ese dinamismo y esa recreación constante que aporta la creatividad y el gusto personal de la mujer que lo encarga. Ocurre de igual forma con los pañuelos de Manila⁴⁶, herederos de aquellos primeros que llegaron a nuestro país desde China a través del Galeón de Manila, que haciendo la ruta entre oriente y las colonias americanas, transportaba tejidos y bordados de ricas sedas y que en el caso de Caudete forman parte de su indumentaria tradicional y obligatoria para el desarrollo de la fiesta⁴⁷.

Curioso es, como en esta celebración, conviven prendas antiguas con otras de elaboración actual y con motivos decorativos y colores adaptados a los nuevos gustos de la mujer del siglo XXI, gracias a la supervivencia de pueblos que han mantenido la tradición del mantón en sus diferentes oficios, como las bordadoras o flequeras, conocidas popularmente como maestras. Es el caso del pueblo sevillano de Villamanrique de la Condesa, donde artesanas como Ángeles Espinar continúa la tradición de este singular oficio, heredado de su madre y que ahora su hija ha retomado⁴⁸.

En los últimos años ha surgido un interés por recuperar los códigos tradicionales de las indumentarias populares. Hechuras y patrones con tejidos determina-

⁴⁶. Utilizo la denominación de “pañuelo de Manila” y no mantón, como en la actualidad se denomina, para hacer alusión a la denominación popular con la que siempre se ha nombrado a este tipo de prendas, siempre en el contexto de la indumentaria tradicional.

⁴⁷. AGUILAR CRIADO, Encarnación (1999). “La producción de mantones de Manila en Sevilla. Una dinámica tradición artesana”. Narria: Estudios de artes y costumbres populares, nº 85-88, pp. 47-53.

⁴⁸. GARCÍA ROMERO, Ana (2015). “La artesanía del mantón de Manila”. El Mundo. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/andalucia/2015/04/23/55361f7b22601dd3238b457d.html>.

dos, la gran mayoría de ellos relacionados con la producción artesanal de tejidos de lana y seda en este tipo de telares. El interés por determinados colectivos etnográficos para recuperar esta estética ha insuflado de oxígeno a los pocos telares que aún perduran en nuestra geografía, permitiendo que la actividad del oficio no se vea interrumpida.

Colectivos que en la mayoría de los casos ven muy condicionada su producción de indumentaria escénica a los pocos telares tradicionales que aún quedan⁴⁹. Su labor en la recuperación de determinadas prendas (principalmente los refajos) han hecho que los telares se especialicen principalmente en la elaboración de estas piezas, atendiendo a reproducciones prácticamente exactas de las piezas testigo recogidas en los trabajos de campo que algunos de estos colectivos realizan en el ámbito de la indumentaria tradicional de los pueblos.

Y sujetos a los tejidos procedentes de los telares, encontramos otros oficios muy importantes que dependen directamente de la producción de paños, bayetas y sedas. Bordadores y bordadoras, plisadoras y encañonadoras, estas últimas encargadas de los populares refajos encañonados propios de la comarca de Albacete y de algunas zonas del sureste y el levante español. Técnicas que complementan y enriquecen la prenda final, aportando una identidad propia de la comunidad que las viste.

DEL TELAR A LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD

Que el telar ha sido y sigue siendo el instrumento para elaborar las prendas que componen el vestido de las diferentes comunidades (además de otros muchos tejidos de funciones diferentes), es más que una realidad. El sujeto que se viste y que necesita de un mecanismo que le permita tejer la urdimbre necesaria para conseguir un determinado tipo de tejido. El paño de Béjar, los tejidos alpujarréños, las mantas morellanas, las alfombras de Alcaraz o la seda valenciana han

⁴⁹. Me refiero, sobre todo, a grupos de Coros y Danzas, asociaciones folklóricas y etnográficas que en los últimos años trabajan por la recuperación de la indumentaria tradicional alejada del concepto de traje regional tal y como lo conocemos. Es el concepto de cómo se vestía (indumentaria tradicional) frente a como nos vistieron (traje regional).

generado una identidad en la memoria colectiva que procede directamente de la elaboración de tejidos a través del oficio tradicional de los tejedores y tejedoras⁵⁰. Tejidos de unas determinadas características, de diferentes fibras y urdimbres, con multitud de texturas, combinaciones de colores, formas geométricas en sus diseños y usos variados que definen e identifican.

Somos capaces de reconocer la procedencia de cualquier sujeto solo por la forma de vestir, por determinadas prendas, determinados tejidos y colores. De hecho, la imagen simbólica de las diferentes etapas históricas, viene marcada por esa iconografía del vestir relacionada con determinadas prendas y tejidos. De nuevo,

⁵⁰. En este sentido, resulta interesante prestar atención a la reacomodación y adaptación de muchos de estos tejidos a las nuevas circunstancias en los tiempos actuales. En este momento en el que asistimos a unas circunstancias sanitarias complicadas por una pandemia global, las diferentes comunidades han sabido adaptarse y adaptar sus recursos al ingenio relacionado con la protección frente al virus, visibilizando su patrimonio y utilizándolo como elemento identitario para reforzar, a través de la necesidad de adaptación, la conservación de sus tradiciones. En el caso de la localidad de Béjar, sus habitantes supieron aprovechar su rica e histórica tradición textil para elaborar miles de mascarillas bajo la marca “mascarilla de Béjar”. El propio nombre de la localidad es un referente a nivel patrimonial en el ámbito textil, pues en el siglo XIX su producción de paños era la mejor reconocida a nivel nacional e internacional. Durante la pandemia, esa tradición textil, no sólo elaboró paños de calidad, si no también mascarillas y material sanitario con el que contribuyeron a la sociedad y esta a su vez le devolvió el reconocimiento a sus oficios tradicionales del ámbito textil.

GARCÍA BARNÉS, Héctor (2020). “La pequeña ciudad española que el Covid-19 ha resucitado: No hacía falta ir a China”. El Confidencial. Recuperado en: https://www.elconfidencial.com/espana/2020-05-02/mascarillas-bejar-espana-coronavirus_2574943/

Ocurrió lo mismo con las mujeres de la comunidad Ayata en Bolivia, ante la falta de mascarillas o “barbijos” como ellas denominan. En un movimiento emprendedor, más de 500 mujeres indígenas utilizaron su afamada y reconocida “bayeta de la tierra” para elaborar los barbijos, mostrando en sus composiciones textiles muchos de los ámbitos de su PCI, narrando historias de la cotidianidad de su comunidad. Según Ana Alicia Layme, «tienen el deseo de que se cree una escuela para enseñar a bordar a todos los interesados y que ayuden a realizar estas mascarillas inicialmente y así cumplir con todos los pedidos, pero a la vez preservar este saber ancestral que poco a poco se está perdiendo».

Agencia Efe (2020), “Las manos de mujeres indígenas en Bolivia bordan historias en sus mascarillas”. El Diario. Recuperado en: https://www.eldiario.es/sociedad/mujeres-indigenas-bolivia-historias-mascarillas_1_6032281.html

el telar presente en todo ello. Los oficios tradicionales en general como representantes de la historia y la identidad de las comunidades.

A modo de ejemplo y como caso bastante reciente, encontramos la declaración de la cerámica de Talavera como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO⁵¹. La alfarería, presente en los orígenes más remotos de la humanidad, que ha ido fraguando unas señas de identidad propias de determinadas comunidades. Para cualquier persona, sería bastante complicado no identificar los rasgos formales de la cerámica talaverana. Sus colores y motivos decorativos que se han convertido en emblema de toda una comarca del occidente toledano. De igual forma ocurre con la cerámica de Puente del Arzobispo o Manises. Tanto es así, que una de las indumentarias más identitarias de Talavera es la diseñada por el ceramista Ruiz de Luna en 1929, el traje de alfarera, con motivo de los espectáculos organizados para celebrar la Exposición Universal de Barcelona y la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Un diseño exclusivo, que partiendo de los tejidos tradicionales incorporaba los motivos decorativos de la cerámica talaverana. Una creación totalmente identitaria y romántica a través del vestido para generar un sentimiento de pertenencia al pueblo talaverano y actuar como carta de presentación ante la comunidad internacional del momento. Tejidos y alfarería fusionados para crear identidad.

En el caso de los telares tradicionales, estos elaboran actualmente tejidos, que transformados en prendas, reflejan el sentimiento de pertenencia a los pueblos. Un rasgo este, quizás muy relacionado con la construcción de identidades y el mantenimiento de determinadas costumbres que dependen en cierta medida de la supervivencia de estos oficios.

Las indumentarias tradicionales son un claro ejemplo de ello. Modelos y arquetipos gracias a los cuales han pervivido fiestas, rituales, danzas y otro tipo de manifestaciones asumidas por las propias comunidades. Elementos icónicos construidos, al igual que el concepto de Patrimonio Cultural, por la propia sociedad.

⁵¹. Procesos artesanales para la elaboración de la Talavera de Puebla y Tlaxcala (Méjico) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España). Inscrito en 2019 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

La zona de levante, con Valencia a la cabeza, es el claro ejemplo de este caso, de este eslabón en la cadena trófica del Ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial. La fiesta fallera, también declarada y protegida por UNESCO, supone la obligada consideración de la importancia de la producción textil de los telares de la seda en la construcción de la identidad valenciana⁵². No se puede entender la fiesta sin las Falleras Mayores, ataviadas con la rica indumentaria de seda y espolines que tradicionalmente se han elaborado en prestigiosas casas de tejidos. Los afamados espolines de seda que se configuran como elementos principales de estos tejidos, son la imagen presente de la fiesta. La falla y los tejidos como elementos materiales por un lado y los procesos de producción relacionados con el ámbito inmaterial, por otro. Imposible disociarlos.

Las indumentarias icónicas de Montehermoso, Ansó, La Alberca, Almonaster la Real, Lagartera, Navalcán, La Maragatería leonesa, entre otras muchas, lo son y se conciben así por su prendas, por los tejidos, por determinados bordados, procedimientos, técnicas y colores, pero también por sus usos, sus formas a la hora de coser las prendas, de vestirlas y lucirlas, de guardarlas, mantenerlas, conservarlas y transmitirlas.

Tan importante es el tejido para la sociedad que determinada su identidad y su sentimiento de pertenencia a la comunidad. En la actualidad, estas consideraciones van más allá y cruzan el plano emocional para entrar en el ámbito administrativo, traducido este en las declaraciones como máximo exponente de consideración. En medio, la intención de proteger lo que ha sido heredado de las madres y abuelas, que en el caso de los tejidos y la indumentaria, han sido siempre las grandes benefactoras y custodias de este rico patrimonio.

Esta relación es tan íntimamente estrecha, que además somos capaces de identificar los períodos históricos por la utilización de determinados tejidos afines a las diferentes culturas y civilizaciones. En ese sentido, es el propio Arte, a través de la pintura o la escultura, el que funciona como fuente fundamental a la hora de conocer los procesos textiles, sus usos y finalidades. Si nos remitimos a la prehis-

⁵². La fiesta de las Fallas de Valencia. Inscrita en 2016 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

toria y a imágenes icónicas del vestido, podemos poner como ejemplo las mujeres pintadas en la Cueva de la Araña de Bicorp (Valencia), que aparecen representadas con largas faldas holgadas que nos indican la utilización de fibras para tejer. El *Escriba Sentado* del Museo del Louvre de París, aparece vestido con una fina tela de lino o algodón que cualquier amante del arte identifica en su memoria y lo asocia al Antiguo Egipto. Si atendemos a la cultura clásica y en concreto al mundo romano, es la toga la prenda característica que identifica a esta etapa histórica. Los retratos funerarios de El Fayum, las arcaicas korés de la Antigua Grecia, los ricos tejidos de Bizancio y así podríamos continuar con el resto de periodos históricos hasta la actualidad, determinan e identifican a los pueblos. La historia y la identidad, se tejen a través de la indumentaria con la utilización del telar.



Figura 3. Detalle de un modelo de refajo tradicional recuperado en Consuegra (Toledo) y cartel anunciador de la Fiesta de la Rosa del Azafrán de la misma localidad, que toma como elemento identitario los motivos decorativos del refajo (Fuente: Julio César Valle Perulero)

CONCLUSIONES

Las reflexiones que aquí he presentado han pretendido en todo momento considerar el conocimiento sobre unos bienes patrimoniales de carácter inmaterial cuyas características presentan un perfil bastante alejado de los estándares aplicados al resto del Patrimonio Cultural. La artesanía textil y por ende los oficios tra-

dicionales asociados, son sin duda alguna, los bienes inmateriales que actualmente presentan un mayor riesgo de transformación, pérdida de elementos e incluso desaparición inminente, debido a sus circunstancias tan particulares que demandan la aplicación de una metodología que persiga por encima de todo su salvaguarda, más allá de la declaración patrimonial, que en la mayoría de los casos visibiliza y reconoce, pero no actúa como motor de empuje para insuflar el oxígeno necesario que permita su consolidación.

Nos encontramos ante un ámbito del PCI muy frágil y con serios riesgos de desaparición. Estas artesanías son muy minoritarias y en la mayoría de las ocasiones su pervivencia está sujeta a un único individuo, hombres y mujeres que portan los conocimientos de siglos anteriores en los que estas prácticas eran cotidianas, pero que en la actualidad han quedado mermadas y abocadas a su extinción absoluta. Este es, sin duda, el principal riesgo al que nos enfrentamos como patrimoniólogos/as y el principal reto, consistente, no sólo en declarar si no en intentar insuflar vida, evitar su desaparición y con ello la fosilización.

Teniendo en cuenta este primer aspecto, se hace obligatorio el conocimiento para entender a que nos enfrentamos. Un conocimiento que debe ser extenso y pormenorizado y en el que intervienen múltiples aspectos relacionados entre sí, dependientes unos de otros y cuyo conjunto general constituye lo que en este texto he venido a denominar Ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial. Un conglomerado en torno a la artesanía textil complejo y extenso, en el cual los cambios y desapariciones de algunos de los eslabones de la cadena propician transformaciones, en ocasiones, irreversibles para el bien. Por tanto, el conocimiento de todo este ecosistema es fundamental para llevar a cabo el proceso de patrimonialización, que no tiene porqué culminar en la declaración como meta, pues en todo el proceso intermedio existen mecanismos que ayudan a la salvaguarda del oficio tradicional. No podemos abordar estos elementos con un mero expediente y solicitud de declaración, pues una vez conseguida esta, se otorga visibilidad al hecho en sí, pero no se llegan a aplicar las medidas necesarias de mediación que permitan a los individuos potenciar el oficio.

Como se ve, la gestión del PCI es bastante complicada de llevar a cabo. Requiere conocimiento, versatilidad, multidisciplinariedad y sobre todo la consideración de las personas como ejes fundamentales, pues el PCI es un patrimonio vivo y dinámico debido a que detrás existen individuos que lo recrean y transmiten constantemente. Pero no todos los ámbitos del PCI gozan de la misma salud o las mismas oportunidades de pervivir. En el caso de los oficios tradicionales en general y de la artesanía textil en particular, estos dependen principalmente de las personas y como tal, de su consideración social, económica y utilitaria. Han evolucionado con los siglos, se han adaptado, han logrado sobrevivir pese a las circunstancias negativas y ahora, más que nunca, necesitan de apoyo y colaboración. Pero tampoco podemos olvidar que el PCI tiene vida propia, evoluciona, es dinámico, fluctúa, y como tal, también puede desaparecer en un momento determinado, cuando la sociedad estime que por algún motivo, ya no tiene sentido. Entonces, cuando esto ocurre, ya no es Patrimonio Inmaterial. Su desaparición, fosilizará su recuerdo y se convertirá en arqueología del Patrimonio Inmaterial, un concepto este muy interesante para abordar en otra ocasión.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR CRIADO, Encarnación (1999). “La producción de mantones de Manila en Sevilla. Una dinámica tradición artesana”. *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, nº 85-88.

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1883). *Viajes por España*. Madrid: Imprenta de Antonio Pérez Dubrull.

ASTOR LANDETE, Marisa (2007). “La memoria del vestido a través de las fuentes gráficas”, en *Folklore, literatura e indumentaria*, Madrid: Ed. Rafael Beltrán.

BENJAMIN, Walter (2003). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. México: Editorial Ítaca.

DÍAZ VIANA, Luis (2003). *El regreso de los lobos. La respuesta de las culturas populares a la era de la globalización*. Madrid: CSIC.

DIOS BECERRA, Lala de (2005). "Pasado, presente y futuro de la artesanía". Fundación Española para la Innovación de la Artesanía.

ELIADE, Mircea (2003). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999). "Los usos sociales del Patrimonio Cultural. Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio". *Revista Cuadernos*, nº 10.

GONZÁLEZ HONTORIA, Guadalupe y TIMÓN TIEMBLO, María Pía (1983). *Telares manuales en España*. Madrid: Editora Nacional.

GONZÁLEZ JÀCOME, Alba (1997). "La influencia de la Antropología Estadounidense en México: el caso de la ecología cultural". En Mechthild Rutsch y Carlos Serrano Sánchez (eds.), *Ciencia en los márgenes*, México: UNAM.

GUILLOW, John y Sentance, Bryan (2000). *Tejidos del mundo. Guía visual de las técnicas tradicionales*. Madrid: Editorial Nerea.

HILER, Hilaire (1929). *From nudity to raiment*. London: W. and G. Foyle.

HIRN, Yrjö (1900). *The origins of art*. London: Macmillan Co.

INGOLD, Tim (2009). "Making Culture and Weaving the World". En Graves-Brown (ed.), *Matter, Materiality and Modern World*, Londres: Editorial Routledge.

Juan Pérez, José Isabel (2007). *Manejo del ambiente y riesgos ambientales en la región fresera del Estado de México*. Edición electrónica gratuita. Texto completo en www.eumed.net/libros/2007a/235/

La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera. UNESCO. Manila, 6-8 de octubre de 1997.

La Situación de la artesanía en España: informe de competitividad y principales variables económicas, Fundación EOI, Ministerio de Industria, Comercio y Turismo de España, 2015.

Manual de diferenciación entre manualidad y artesanía. FONART. México.

Marco Casero, Javier, Martínez Gil, Pablo y Pardo, Fermín (2018). *De cintura para abajo. El refajo en la indumentaria tradicional*. Valencia: Museo Municipal de Requena.

PESO TARANCO, Carlos del (2018). *Las gorras de paja de centeno. El peinado y el tocado femenino en Ávila*. Ávila: Archivo de Folklore de Ávila.

PORRO FERNÁNDEZ, Carlos (2007). “Vestirse y desvestirse para el baile”, en Rafael Beltrán (ed.), *Folklore, literatura e indumentaria*, Madrid: Museo del Traje.

PORRO FERNÁNDEZ, Carlos (2015). *Etnografía de la imagen en Segovia. La colección del Padre Benito de Frutos*. Segovia: Diputación Provincial de Segovia.

PRATS, Llorenç (1997). *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Editorial Arial.

QUEROL, María Ángeles (2010). *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Madrid: Akal.

SCHWARZ, Ronald (1976). “Hacia una antropología de la indumentaria: El caso de los guambianos”. *Revista Colombiana de Antropología*, nº20.

STEWARD, Julian H. (1955). *Theory of Culture Changes*. Illinois: Urbana.

TOMÉ MARÍN, Pedro (2009). “Miradas antropológicas a las relaciones entre naturaleza y cultura”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXIV, nº 1.

TOVAR RODRÍGUEZ, Eutimio (1964). *La Artesanía Mexicana, su Importancia Económica y Social*. México: UNAM.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2004). “Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena”, en Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro (ed.), *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno*, Lima: Tarea gráfica educativa.

De los Batanes al Museo. Recorrido histórico y singular de la artesanía textil en la provincia de Teruel

JAVIER HERNÁNDEZ GRACIA¹

La indumentaria tradicional es una de las señas de identidad de los territorios, existe un amplio abanico que abarca desde lo local a lo territorial, en algunos casos con un marchamo de pervivencia a través del llamado “Traje Tradicional” que perdura en atuendos presentes en el vivir cotidiano, en muchas ocasiones fiestas y celebraciones son el ámbito de presencia de estas indumentarias. La provincia de Teruel y su tejido comarcal es enormemente rica en esa tradición; la indumentaria es una de esas huellas que nos permite asomarnos al día a día de la historia de las gentes de nuestros pueblos, a como el atuendo, marca el trabajo y el ocio, como se produce y se aprovecha y cómo evoluciona con las gentes en lo cercano y más allá de los límites habituales.

Hay una artesanía textil, es evidente, como hay una serie de prendas que marcan el calendario, al inicio de este texto se habla del día a día, un hecho fundamental que nos abre el recorrido por la historia de la moda, del vestir, de la importancia que el tejido tiene en la vida de los pueblos. En esa historia se entremezclan el hacer y lo hecho, se aprecian con nitidez las diferencias del diario y los festivo y como no, del asueto y el trabajo; para todo ello hay una indumentaria, y además una visión

¹. Asistente de investigación en la Universidad de Valencia.

histórica que nos permite vislumbrar por un lado destreza a la hora de confeccionar y la sostenibilidad a la hora del aprovechamiento correcto de los recursos que brinda el territorio. También la superación del entorno mediante viajes y recorridos, la trashumancia, las líneas de viajeros, sean por coche de línea o trenes en su caso, todo ello hace que el vestir sea un contundente plano guiado de parte de nuestra historia.

Cuando hablamos de artesanía o de labores, se nos presenta un amplio abanico de capacidades e ingenio a la hora de confeccionar atavíos, que en muchos casos requieren no solo saber sino una alta dosis de paciencia, por otro lado el ingenio, el aprovechamiento y la adecuación de herramientas subliman este concepto artesanal e histórico, me refiero a batanes, telares o husos, que formaron una producción a la que conviene mirar para entender cómo se vivía y el rico legado que a nivel de atuendo hemos recibido.



Fig 1. Antiguo Batán de Tramacastilla.

Conviene insistir en que la indumentaria nos permite ver esa manera de vestir, de trabajar y de celebrar de nuestras gentes, dentro de una mirada a la historia. Piezas como mandil, toquilla, refajo o mantón son algunos de los ejemplos que nos sitúan en

esa historia que estamos recorriendo. Por otro lado existen otros variados términos que engrandecen ese recorrido, pedazar, abatanar, escaldar, trenzar o el universal zurcir nos aproximan no solo a esa parte del pasado, también al inmenso trabajo que se desarrolla en la casa tradicional.

LA LANA COMO ELEMENTO PRIMIGENIO

El recorrido histórico del vestuario tiene mucho de aprovechamiento del entorno, la provincia de Teruel en general, y la Sierra de Albarracín en particular, obtienen en la ganadería lanar una buena parte de su riqueza. De ahí que el aprovechamiento de la lana sea uno de esos elementos directamente implicados en la indumentaria; es importante incidir dentro de esta ganadería lanar, en la importancia de la oveja merina, presente en los Montes Universales y cuya calidad esta fuera de toda discusión. La lana merina se obtiene del pelo de la oveja de dicho nombre, de extraordinaria suavidad no pica al contacto con la piel. Esto se debe fundamentalmente al pequeño diámetro de sus fibras lo que la hace flexible y maleable².

La lana es probablemente el elemento principal que caracteriza a la raza Merina, tanto en lo que afecta al proceso de crianza como al tacto y algunos factores importantes (extensión, estructura, forma de las mechas) pero sobre todo por las características de la fibra (finura, ondulaciones, densidad, carácter, suavidad, brillo, color). La lana pues ha sido objeto siempre de una mirada que le otorga un recorrido histórico, al centrar de manera directa la atención en la producción lanar – al menos a nivel de indumentaria es lo lógico- todos estos aspectos deben entroncarse directamente con el lugar, en este caso dentro de la provincia de Teruel, la preeminencia de la Sierra de Albarracín, un territorio que aporta una cierta morfología dentro de la raza, siendo uno de los referentes de lo que se ha venido en llamar “Grandes Cabañas Históricas de Merino”³, es evidente que el territorio de la sierra ha acumulado en el desarrollo de los tiempos unidades de explotación que pueden considerarse de gran tamaño, formando parte del paisaje y de la vida de los pueblos.

². ESTEBAN, C.; AMBRONA, J.; BARAJAS, F., 1998. *Caracterización de la lana de la raza merina en España*. FEAGAS. 14: 90-99.

³. DÍAZ, R. 1951, *La raza Merina española*. II Congreso Internacional Veterinario de Zootecnia. Madrid.

Podemos afirmar pues que una de las materias primas más importantes en la historia de la confección, provenía de un entorno natural y cercano, esto facilitará la creación de otros elementos y destrezas para hacer de la lana parte importante de los habitantes de pueblos y comarcas, además de la adquisición y creación de manufacturas artesanas para su transformación, sin olvidar que con el desarrollo incipiente de maquinaria y aperturas en líneas de comunicación, se establecerán pequeñas industrias laneras que producirán elementos textiles que hoy destacan por su calidad con una simple mirada histórica.



Fig 2. Lana Merina almacenada después del esquileo.

En este sentido es preciso recordar dos procesos importantes para entender el recorrido de las piezas de lana que servirán para la confección, por un lado el esquilado, un auténtico oficio en toda la provincia, para el que no solo hay que significar la pericia de la labor a realizar, también la importancia de contar con la herramienta específica que llevaba al éxito de esta operación. Por otro lado su almacenamiento y procesos como escaldado, para poner la lana lista para ser hilada y así servir para la confección en sus distintas variantes.

En algunos casos como en otros de la vida y trabajo en los pueblos, se trataba de gentes del mismo lugar o en otras ocasiones de pueblos cercanos que desarrollaban su trabajo, en las distintas localidades.

EL BATÁN. UN PROCESO SOSTENIBLE

Uno de los episodios sin duda más cómicos de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* es sin ningún género de dudas, la aventura de los batanes, que transcurre a lo largo del capítulo XX. De ahí que estamos ante un elemento de vital importancia en la historia a través de los siglos. Eran tiempos en que los telares eran manuales, las telas de lana después de ser tejidas, resultaban de una trama muy floja.

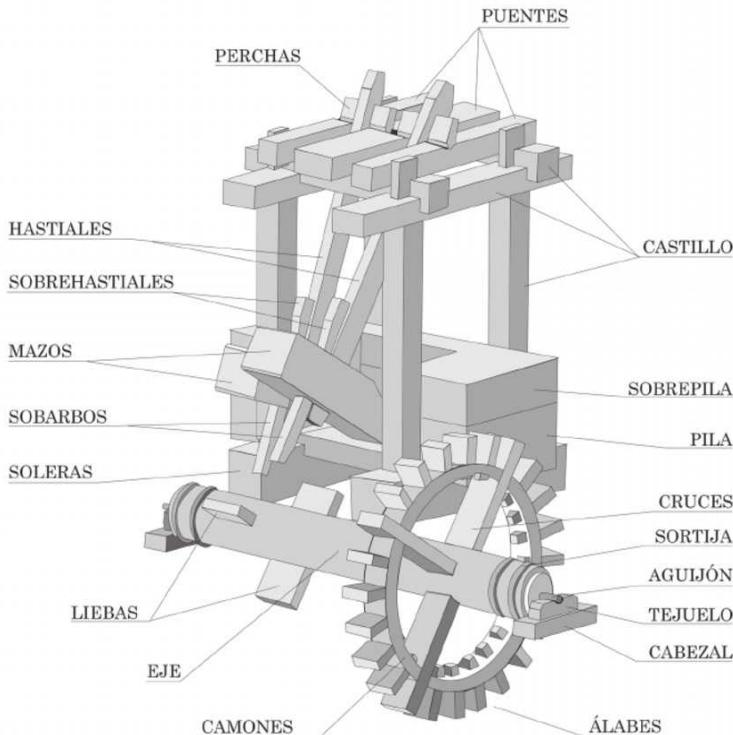


Fig 3. Esquema de un batán tradicional.

Era realmente poco firme y hacia que se desilacharan⁴ con facilidad. Por esa circunstancia se hacía preciso someterlas a un proceso de abatanado que conseguía no sólo apretar y amalgamar las fibras, también se lograba eliminar el pelo y la grasa sobrantes.

Los Batanes son por lo tanto construcciones concebidas para el abatanado de las telas, especialmente y en su mayoría de las telas de lana. La tipología habitual nos ofrece edificios con un cariz bastante rústico en ellos se sitúa una maquinaria de madera provista con dos grandes mazos movidos por la fuerza del agua, que golpean de forma alternativa los tejidos; como se indicaba, no solo se consigue fortalecer las fibras dentro de la trama, sino también el conseguir un grosos y textura de la tela mucho más manejable, además de mejorar el tacto y eliminar elementos plagados de impurezas.

El Batán generalmente de uso en la provincia de Teruel desde el siglo XIV hasta la mitad del siglo XX era como hemos indicado el llamado de mazas, en el que la pieza era introducida en una pila con una solución con agua y arcilla disuelta que limpiaba el tejido a la vez que le daba consistencia, ésta se lograba mediante el citado golpeo que producían las mazas de forma alternativa. Este compás alterno se alcanzaba mediante el impulso del movimiento de rotación producido por una rueda hidráulica, moviendo un árbol de poleas o excéntrico, un movimiento alterno para las mazas. Su complejidad y necesidad de contar con abundante cantidad de agua vital o también la potencia de salto para el correcto movimiento de la rueda, obligó a su instalación junto a los cauces fluviales, esto generalizó la denominación de batán o molino batán en algunos pueblos⁵. Los batanes, junto con los primeros tintes en raras ocasiones en la provincia de Teruel compartían edificio aunque si vecindad, serían las primeras instalaciones dedicadas de forma exclusiva a la manufactura fabril, en algunos casos se reconvertía algún molino anterior, pero en general se construían de nueva planta. En la historia textil de la provincia de Teruel hay un número de manufacturas que han estado presentes en la vida de los pueblos, por una parte son trabajos habituales en la

⁴. En GALCERÁN, V., *Tecnología del tejido*, tomo primero. Tarrasa 1961, se analiza los resultados sobre todo de la lana abatanada.

⁵. NAVARRO ESPINACH, Germán. *La industria textil en los reinos de Aragón y Valencia en la Edad Media*. XVII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó. Barcelona 2003, vol. 1, 475-491.

vida cotidiana de la casa, de otro esas destrezas con las que el pueblo contaba para las realizaciones, ese es el caso en el que situamos los Batanes. En esa línea también los Tintes, espacio que en ocasiones era la adecuación de un edificio de uso público donde se realizaba esta importante actuación en la lana principalmente; en otras ocasiones, se trataba de familias que explotaban el tinte como forma de sustento, al igual que otras lo hacían con el horno o el molino del pueblo.

TELAR, MANDIL Y PAÑO

Lo que se denomina “el vestir” en la mayoría de los pueblos de la provincia de Teruel tiene a su vez una subdivisión clara: De una parte el vestuario del día a día, por otra la llamada ropa de “mudar”. El día a día exige una ropa que asegure una duración optima, la lana es un elemento indispensable, la presencia en cada familia de un telar, hace que en este sentido haya un gran capacidad para la creación de distintas prendas, por otro lado a partir del siglo XIX la apertura de líneas de transporte⁶ permitirán el que se pueda acudir a otros centros con un importante censo comercial que permitía la adquisición de distintos tipos de telas para las confecciones tanto de la ropa de diario como la de festivos y actos populares, sin olvidar el ajuar de la casa.

El telar es una parte importante en este camino, y con ello la referencia es al telar individual el que abuelas y madres poseen en casa, dicho telar individual ocupa poco espacio, la técnica consiste en la colocación de unos hilos paralelos, que se denominan urdibres, estas, deben sujetarse a ambos lados para tensarlos y mediante un sistema de volteo estos hilos son elevados individualmente o en grupos, formando una abertura denominada calada, a través de la cual pasa la trama. Lo más característico de los distintos telares es ese mecanismo de elevar las urdibres, que ha ido trazando un recorrido desde formas más primitivas en casa y a mano, hasta lo que serán telares de gran tamaño a los que luego se les aplicaran mecanizaciones mucho más singulares.

El telar más común en los pueblos turolenses insistimos que es de tipo sencillo, un modelo que evolucionó puesto que en sus inicios estaba más vinculado distintos tejidos, con posterioridad se posicionó para algodón y lana; así varió algo su funcionamiento asentándose en unas varillas colocadas en paralelo con una serie de orificios

⁶. En los años veinte, y sobre todo con la dictadura de Primo de Rivera, se intensifican las concesiones de transporte de la capital con los pueblos de la provincia.

en su centro y a su vez fijadas por otras varillas trasversales, lo que hace que las urdimbres se separen en pares e impares las impares atraviesan los orificios de las varillas mientras las pares van pasando por el espacio entre varillas.

Cuando se sube formando la primera calada o abertura pasando la trama, los hilos pares permanecen inmóviles. A continuación cuando se baja la rejilla, los hilos pares siguen permaneciendo inmóviles mientras que los impares se van desplazándose hacia abajo, y es cuando se forma la segunda calada, de esta manera se conseguían elaboraciones que luego pasaban por los procesos propios del Batán y tintado.



Fig 4. Telar sencillo de casa.

La ropa de diario, tenía en la lana su principal soporte, pero también el algodón jugaba un papel importante en la confección, en el caso de las mujeres, las sayas y el mandil eran los elementos más característicos de la indumentaria.



Fig 5. Ropa tradicional de diario con mandil.

Conjuntamente con los refajos prendas interiores que hoy se constituyen como un rico legado de artesanía, no solo por la utilización de distintos tipos de tejido, también por la riqueza de sus hechuras, en esa ropa de diario destacaban también las blusas, donde el color negro predominaba como también en las sayas, no era una cuestión de luto, es que la ropa negra disimulaba más los roces de la vida diaria, recordemos que son sociedades con trabajo en la tierra y casas con corral de animales amén de otros menesteres, y que es la mujer el punto donde gira toda la vida del interior la familia, tanto en atención a la huerta como al cuidado de los animales.

Es evidente el punto en la ropa de mujer, que dependiendo de la estación es de mayor abrigo o menor, aquí de nuevo aparece el concepto de lo “recio” y es en este aspecto donde la lana juega un papel fundamental, porque permite la confección de prendas de abrigos y algunas que aún cayendo en desuso actualmente forman parte de ese rico legado de indumentaria, es el caso de las “Toquillas” una prenda asociada a las mujeres mayores, pero que en la vida diaria de la casa turolense de principios de

siglo y me atrevería a decir que hasta los años ochenta, fue un elemento de abrigo para las mujeres de nuestros pueblos.

Como antes indicábamos, la consolidación del transporte y por tanto el acceso a otros puntos como la capital de la provincia e incluso Valencia o Zaragoza, dependiendo el punto geográfico del territorio donde se encontraba el pueblo, permitió el acceso a prendas con más variedad de diseño y materiales, pero en ese tema juega un papel importante también la Trashumancia, sobre todo en territorios como el de la Sierra de Albarracín, generando un canal de adquisición de una serie de prendas para el llamado vestuario de lucir, que veremos en un desarrollo posterior.

Tanto en la ropa de diario de la mujer en este medio, como en la de mudar para festividad o domingo, tejer lana con agujas o ganchillo se convierte en un pilar fundamental en la indumentaria, artesanías hoy afortunadamente puestas en valor, que incluso en el caso del ganchillo están generando auténtica tendencia en moda en esta tercera década del siglo XXI.

Hay que incidir en un dato, tampoco la ropa era abundante en los hogares, en muchos casos se tenían lo que llamaríamos equipos de ropa de diario, posiblemente dos y uno la de mudar, precisamente esta última irá evolucionando conforme se produzca mayor fluidez en el acceso a sitios con mayor comercio. En el caso de la ropa festiva de la mujer de los pueblos de la provincia, hay que destacar tanto las sayas con más calidad aunque la lana sigue presente y las blusas, además de otros elementos que son parte importante del atuendo, como el caso de los pañuelos y sobre todo los mantones. España es el país que más importancia a dado al mantón; durante años esta prenda fue en los pueblos y ciudades señal de poderío, si era de Manila evidentemente la familia destilaba una gran bonanza económica, pero no debe menosca-
bar sobre todo en una mirada historia tanto la elaboración como los materiales y diseño de mantones⁷ de facturas más locales, algo similar ocurrirá en el transcurrir del siglo XX con el calzado. En el caso de los hombres el tema desfila en paralelo, también al igual que en las mujeres de nuestros pueblos, existen básicamente esas dos clasifi-
caciones por un lado la ropa diaria, de trabajo y sobre todo campo, y la de las celebra-
ciones.

⁷. AGUILAR CRIADO, E.: *El mantón de Manila, en Transporte, arte y artesanías*. Sevilla, Pu-
blicaciones Comunitarias, 2001. V. II, pp. 140-160.



Fig 6. Refajo de Cenefas y saya morada.
Colección Somerondon.



Fig 7. Indumentaria de Pastor turolense.
Colección Somerondon.

Hasta la llegada de la pana donde el algodón es la base y posteriormente el poliéster con algodón teñido de azul cobalto (los llamados monos de faena) la lana es el elemento donde se asienta estas confecciones, pantalones recios, camisas de algodón, y jersey de lana diríamos que es la base simplificada de esta ropa de diario, hay algunos elementos significativos en la indumentaria masculina, uno de ellos es la faja, de lana, con dos colores principales, uno el azul y el otro el rojo, aunque el primero es el más habitual, la faja está presente en el día a día y sobre todo en celebraciones muy puntuales como es el caso de romerías o otras festividades patronales.

Por otro lado no hay que olvidar el llamado “blusón” una prenda que ha tenido una evolución festiva en ciudades como Teruel y de donde ha partido una clara influencia en este aspecto festivo a Valencia o Pamplona. El blusón como la boina son notorios en el vestir de los hombres turolenses, lo son de una manera importante, son confecciones que se realizan dentro de la casa por las mujeres, y suelen ser también dos piezas, la de diario y la de lucir.

Precisamente la llegada del paño merced a la industrialización textil catalana, con una mezcla de algodón y lana, y unas elaboraciones más refinadas en grosor, se verá reflejada en los pantalones de los hombres y en el aterrizaje del traje en ese ámbito de

los pueblos de la provincia, al igual que las camisas de algodón donde la blancura era uno de los requisitos competitores a la hora de sus perfecta conservación.

Ambos géneros mujeres y hombres, abren un elemento importante, el de la indumentaria festiva, coloquialmente conocida como *traje típico*, con un amplio abanico de variedad según comarcas⁸, en este aspecto se puede afirmar que hay una corriente general pero otra localista con gran fuerza en este tipo de indumentaria, donde sí es cierto que se persigue una calidad excepcional ya que esos momentos festivos tienen gran calado en la vida de la sociedad.



Fig 8. Fotografía de Comunión de Manuel Pertegaz, Olba 1925.

⁸. Un gran acercamiento a indumentaria festiva y tradicional, fue la exposición Vida y moda. Entorno y clase social, Aragón siglos XVIII al XX, bajo el comisariado de Marian Rebolledo y que se desarrolló en el Museo de Zaragoza en 2018. Un recorrido con interesantes modelos de las tres provincias, donde se expusieron piezas del vestir de distintas comarcas de Teruel permitió un conocimiento directo no solo de grandes diseños también de materiales.

Hay que situar a las niñas y niños de cada lugar, los cuales según los posibles de cada casa poseen un vestuario típico de celebraciones y actos festivos en cada pueblo y comarca. En este apartado hay que incidir en las de carácter religioso, en el caso de las niñas y chicos la primera comunión que evolucionará en la mitad del siglo XX y de igual manera en los adultos las bodas suponen la gran evolución.

La vestimenta es un claro reflejo de las clases sociales en ciudades y pueblos, los núcleos importantes como Albarracín, Alcañiz o Teruel, se suben rápidamente a la moda que viene con los nuevos transportes, a Teruel el ferrocarril llegará en 1900, ya la ciudad tiene un serie de comercios que traen género de la industria textil catalana y de Valencia y Zaragoza, por citar un ejemplo los Almacenes Ferrán se inauguran en 1820, posteriormente otros comercios irán creciendo en la segunda mitad sobre todo del siglo XIX, en 1912 ya en el siglo XX se inaugura el comercio de El Torico, otra tienda que se abastece de género textil y que tiene en su clientela un importante número de personas de los pueblos turolenses.



Fig 9. Imagen de la guerra civil en Teruel, con el transporte que cubría la línea con Albarracín.

En el caso de Alcañiz la cercanía de la ciudad con Zaragoza y Cataluña, hace de ella un núcleo comercial de primer orden, además la importancia de la burguesía agraria en la comarca del Bajo Aragón turolense contribuye al desarrollo de la moda tanto en la indumentaria del día a día como en la celebraciones de todo tipo. El caso de Albarracín es diferente, se trata más de una ciudad de consumo que de censo de comercio, el hecho de ser una cabecera eclesiástica hace que haya un gran número de actos de carácter religioso, lo que favorece que las familias más adineradas sean consumidoras de ropa y esta sea en consonancia con el tiempo concreto.

Por otro lado resulta evidente, que la vida más rural exige como hemos dicho en estas líneas una ropa, recia y duradera, por eso es difícil hablar de moda en las ropas de uso por parte de las clases populares, ropa cuyo estado si era aceptablemente bueno, pasara de padres a hijos y como es evidente de hermano a hermano; Con esto somos muchos los que creemos que el concepto de reciclaje hoy tan de moda, ya se veía practicando con naturalidad en la historia del género humano.

EL PAPEL DE LA TRASHUMANCIA EN LA INDUMENTARIA

Se han hecho en estos párrafos constantes referencias a la gran influencia en la adquisición de tejidos que tuvo la apertura de líneas de transporte, entre pueblos y capital o cabeceras de comarca.

No menos importante es hacer hincapié en el fenómeno de la trashumancia, tan importante en los Montes Universales y algún pueblo aledaño a la Sierra de Albarracín; durante siglos el traslado de ganado de las tierras de la sierra hacia otras tierras como Valencia o incluso Ciudad Real o Andalucía⁹ constituyen sin ningún género de dudas, uno de los grandes talentos de los ganaderos de la Sierra, la trashumancia es uno de esos hitos de la historia, que nos permite contemplar la importancia de la ganadería y por ende en el caso que nos ocupa de la lana.

Pero también supone un acceso a otros elementos de vestimenta que no se dan en el entorno de los pueblos, en este caso de la Sierra de Albarracín, es evidente que esas

⁹. En la Trashumancia cuenta con publicaciones de gran interés con diversos autores, sin duda una parte de la historia de gran interés, importante es significar el conjunto de publicaciones sobre el tema auspiciados por el Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín.

tierras a las que se lleva el ganado también tienen otros climas lo que las hace diferentes por ello, hay componentes que cuando aparecen en los ajuares y en los armarios donde se custodia la indumentaria sorprenden por su presencia, inmediatamente, la mente fija su mirada en la trashumancia, es muy posible que a este fenómeno que hay que insistir es de una gran trascendencia en la historia de nuestra provincia, haya que atribuirle la presencia de importantes piezas como los mantones, en algunos casos de una calidad excepcional, prendas de abrigo con botonerías nunca vistas antes en los entornos de los pueblos, y un elemento de gran utilización en los oficios religiosos *la mantilla*; hasta la década de los setenta del siglo XX la utilización de la mantilla por parte de las mujeres en pueblos y ciudades era habitual, sobre todo en funerales, evidentemente la de color negro, pero había mantillas blancas en los ajuares de las casas, para celebraciones festivas, tipo fiestas patronales, todo hace indicar que una buena parte de estas piezas delicadas y bellas, llegaban al pueblo a través de los pastores trashumantes, al igual que otro tipo de elementos como la joyería.



Fig 10. Mantilla antigua de hilo.

De igual manera, aunque el ajuar de casa se elaboraba por parte de madre e hijas para la boda de estas últimas, la presencia de piezas más propias de otras latitudes nos lleva de nuevo a este hecho como el elemento vertebrador de ese recorrido.

CONCLUSIÓN

Dentro de los muchos e importantes elementos patrimoniales que posee la provincia de Teruel, la indumentaria es posiblemente uno de los más importantes, no solo porque supone una ventana certera para ver la evolución de la vida en los lugares que conforman nuestra sociedad, también por el interesante estado de conservación lo que nos permite afirmar que la historia de nuestra indumentaria y de su riqueza está más viva que nunca.

La vestimenta nos ayuda a conocer y en muchos casos preservar nuestra identidad, es un eslabón más de esa cadena de vital importancia que arranca en la historia y nos muestra el camino del futuro; de ahí la importancia de cuantos empeños divulgadores se hagan sobre este tema.

El vestido es una de las necesidades básicas y más primarias que tiene el ser humano. Necesitamos protegernos de los procesos a los que nos somete el clima, tanto el calor, como el frío o como tanto se dice en la tierra turolense el “Entretiempo”. El atuendo nos enseña a mirar con nitidez como era la sociedad, sobre todo cuando este evolucionada de una manera más decisiva sobre todo desde el siglo XIX al siglo XX, podemos ver como en las clases más altas hay una necesidad de establecer distancias con las menos favorecidas, clases adineradas que adoptarán rápidamente las novedades que plantearán las creaciones incluso internacionales.

Es notorio que la economía encaminada a subsistir, y en el ámbito rural se basaba en la ganadería y la agricultura, obligaba a aprovechar en gran medida los recursos, es por eso que cobran una gran importancia las materias que están al alcance de la mano en el entorno donde se vive, es evidente y aquí hemos hecho referencia a la lana, pero también las pieles tienen una importancia clara, como otros materiales como es el caso del lino o en otra medida el cáñamo y el esparto que juegan un papel fundamental en el calzado, es importante destacar que a partir de estos materiales, crecerán industrias de carácter local, buen ejemplo en la provincia fueron las fábricas

de lana, por ejemplo en Tramacastilla donde se desarrolló la fabricación de mantas de una calidad excepcional o en Olba con una fábrica de lana de grandes dimensiones que abastecía con sus procesos a la zona valenciana y que una gran crecida del río Mijares la hizo desaparecer.



Fig 11. Mujeres de Tramacastilla en labores.

Podemos concluir que la historia de la moda, de la indumentaria del vestir en nuestra tierra es algo importante para entender mejor parte de nuestro pasado, confeccionar supuso esfuerzo, domesticar la lana y llevarla a la creación de vestimenta es sin duda un trabajo tenaz y a la vez una de las más hermosas historias que aún hoy podemos contemplar.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR CRIADO, E.: *El mantón de Manila, en Transporte, arte y artesanías*. Sevilla, Publicaciones Comunitarias, 2001.
- ALLANEGUI BURRIEL, G. J., *Arquitectura popular de Aragón*. Zaragoza: Librería General. Zaragoza, 1979.
- BORREGO, P., *Textil e Indumentaria: materias, técnicas y evolución*, Grupo Español IIC. Madrid, 2003.
- DÍAZ, R., *La raza Merina española*. II Congreso Internacional Veterinario de Zootecnia. Madrid, 1951.
- ENTWISTLE, J., *El cuerpo y la moda: una visión sociológica*. Paidós Barcelona, 2003
- ESTEBAN, C.; AMBRONA, J.; BARAJAS, F., *Caracterización de la lana de la raza merina en España*. FEAGAS. Sevilla, 1998.
- GALCERÁN ESCOBET V., *Tecnología del tejido*, Tomo Primero. Tarrasa, 1961.
- KÖNIG, R., *La moda en el proceso de la civilización*. Instituto de Estudios de Moda y Comunicación. Valencia, 2002.
- MORÍS MENÉNDEZ-VALDÉS, G., *Ingenios hidráulicos históricos molinos, batanes y perrerías. Ingeniería del Agua*. UPV. Valencia, 1995.
- NAVARRO, G. *La industria textil en los reinos de Aragón y Valencia en la Edad Media*. XVII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó. Barcelona, 2003.
- RACINET, A., *Historia ilustrada del vestido*. Libsa. Madrid, 2016.
- SQUICCIARINO, N., *El vestido habla: consideraciones psicosociológicas sobre la indumentaria*. Cátedra. Madrid, 1990.

Lana buena, fina, merina e mercadera en la Sierra de Albarracín

VÍCTOR MANUEL LACAMBRA GAMBAU¹ Y RAÚL PASCUAL CABRÉ²

INTRODUCCIÓN

La necesidad del hombre de protegerse del frío con las pieles de mamíferos ejemplifica la necesidad de hilar y tejer urdimbres desde la noche de los tiempos. Gracias a la arqueología se dispone de agujas de hueso cuya función era traspasar el pellejo de las piezas. Los neandertales en el Paleolítico Medio de Europa sujetaron pieles de animales con cordones de plantas y tiras de piel.

En el Arte Levantino español, las figuras femeninas aparecen en disposición sedente y manejando elementos que por su morfología podrían ser fibras vegetales. Ocurre así en Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete), Barranco de Famorca (Castell de Castells, Alicante) y abrigo de los Trepadores (Alacón, Teruel). El trabajo textil, la confección de vestidos y adornos, así como la cestería y la cordelería es una actividad que se evidencia de forma indirecta a través de las imágenes de fardos, bolsos, cestos, vestimentas o cuerdas³. También existen representaciones iconográficas en tumbas egipcias del III milenio que representan a jóvenes artesanos trabajando con

¹. Doctor en Sociología por la Universidad de Zaragoza. Id. Orcid. 0000-0003-0854-4232.

². Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Zaragoza.

³. LILLO BERNABEU, M. (2014). La imagen de la mujer en el arte prehistórico del arco mediterráneo de la Península Ibérica. Universidad de Alicante, p. 872.

hilo o el kylix de Orvieto (vasija etrusca del 500 a. C.) que representa a una joven hilando con la boca. También se constatan escritos micénicos del segundo milenio a.C. que aluden a la participación de los niños en los trabajos del lino, cardado, hilado, costura y tejido. En la cultura Lengyel (Neolítico centroeuropeo de entre 5.000 y 7.000 años) en el condado de Tolna, Hungría, las mujeres usaban sus dientes para hilar y los hombres para trabajar el cuero. En tiempos modernos, las niñas eran las que sabían hilar el lino y peinar la lana, como ocurre en poblaciones actuales de Akwete Igbo (Nigeria) o Nahya y Kirdasseh (Egipto). Además, esta actividad la realizaban las mujeres españolas y portuguesas, empleando su dentición, hasta finales del siglo XX.

Con el tiempo, las herramientas cada vez más sofisticadas permitieron a las personas del tipo moderno fabricar ropa cada vez más cómoda y abrigada que les ayudaba a vivir en condiciones difíciles. El semisedentarismo llevó aparejado simultáneamente el aprovechamiento para abrigo de las mencionadas pieles con el mencionado trenzado de fibras vegetales para la obtención de víveres y alimentos. Se puede considerar que gracias a las rutas de la trashumancia, los pastores iniciarían un proceso de labores de cosido y de limpieza de pieles para cubrirse el cuerpo y abrigarse empleando en sus hechuras agujas de marfil y hueso.

El arte textil es una actividad más antigua que la cerámica, que fue influida al principio en su decoración por motivos textiles (impresiones de cuerdas, cestería, tejidos...) y pudo tener un origen común con la cestería, de manera que antes de la aparición del primer telar, el hombre pudo entrelazar manualmente fibras, aún rígidas, para confeccionar los precursores de los primeros tejidos. Los tejidos desde siempre, además de tener una finalidad protectora y ornamental constituyeron un elemento de intercambio entre comunidades y un vínculo de unión con la divinidad.

Los helenos y fenicios inician la ocupación textil que desarrollan las mujeres en su quehacer diario, con telares móviles y se empieza a labrar la lana, el lino, el cáñamo y el esparto. Los primeros son la materia prima del sayal, manto de una pieza que cubría la parte superior del cuerpo en el siglo V antes de Cristo destinado a vestir la indumentaria de jinetes y guerreros de los castros de la Meseta Sur. Con la romanización se adaptan los modos de vida y las costumbres, togas, vestidos de la mejor manufactura, seda o púrpura, hechos de una pieza con mangas que cubren todo el cuerpo de los gobernantes pertenecientes al orden privilegiado de las magistraturas estatales o

municipales. Tanto libertos como esclavos, sólo disponen de vestimentas rudas, de paños toscos y de fabricación manual.

Con el paso de los siglos, el arte del bien vestir se asienta en la etapa califal y de reinos de taifas, y el hecho de que los bereberes introdujeran la lana de las merinas, pero de mayor textura y finura que sus homónimas europeas, posibilitan la creación de numerosos talleres textiles que confeccionan ropa para los tres estamentos de la sociedad feudal; en primer lugar el clero se cubre con ricas piezas de prendas, mientras la escasa burguesía de las ciudades y municipios de cierta entidad, se viste con ropas baratas.

A lo largo de los siglos XIX y XX de nuestra era, en plena edad contemporánea, se populariza el vestir de las diversas clases sociales adaptándose a las diferentes épocas del año y nivel adquisitivo de cada grupo social, naciendo nuevas profesiones liberales, que, heredadas del pasado remoto se transforman en habituales, tanto en el recinto urbano como en el medio rural. En la actualidad, la industria de la moda es uno de los sectores más dinámicos y prometedores de la economía española, que se expande por todo el mundo a través de franquicias de firmas de prendas de temporadas que copan altas cuotas de mercado en la escala global.

“LANA BUENA, FINA, MERINA E MERCADERA”

Ignacio Jordán de Asso, uno de los más destacados científicos aragoneses, naturalista, jurista e historiador en su obra cumbre, *Historia de la Economía Política de Aragón*, realiza una descripción pormenorizada de la geografía económica de la región aragonesa a finales del XVIII. Teniendo en cuenta los factores históricos que explican determinadas situaciones, el autor propone líneas de actuación concretas por todo el territorio. En el caso del Partido de Albarracín escribe una frase que nos aporta una información muy realista de la cuestión:

Contribuye a la excelencia de las lanas de Albarracín la naturaleza de los pastos, en los cuales se reúnen la finura, delicadeza y abundante substancia nutritiva⁴.

⁴. ASSO Y DEL RÍO, Ignacio Jordán de (1789): *Historia de la Economía Política de Aragón*, Institución Fernando el Católico, pp. 108-109.

Una de las principales actividades económicas en la Sierra de Albarracín durante siglos giró en torno a la ganadería y la siderurgia. En el caso de la ganadería, la lana se convierte en el producto que facilita el desarrollo del territorio, las relaciones comerciales y cierta tensión demográfica. La lana merina fue, al igual que sucedió en la vecina Castilla, uno de los motores económicos de las altas tierras de Albarracín durante este periodo y su comercio fue una de las grandes fuentes de financiación de los nobles, la iglesia y los monarcas. De este modo, el territorio albarracinense se convierte en el mercado escogido por muchos comerciantes para adquirir la lana que posteriormente se transformará en los diferentes centros manufactureros de las ciudades o se exportará a Europa (Francia, Flandes o Italia). Albarracín se sitúa en uno de los vértices que incluyen algunos de los principales mercados de la región aragonesa: Zaragoza, Calatayud, Daroca, Albarracín y Teruel.

Siguiendo a Navarro (2000-2002), hasta mediados del siglo XIV, Teruel, fue el único centro artesanal y comercial de cierta entidad en todo el territorio sur del reino de Aragón. Un activo mercado semanal documentado al menos desde 1208, y una feria desde 1277 permitieron articular en primera instancia una serie de redes comerciales que promovían la circulación de productos agrarios del mundo rural cercano hacia la población. A su vez se consolidó de forma progresiva la atracción y afianzamiento de pobladores en dicho núcleo. Pero, de forma paralela, el territorio se fue vertebrando en el mismo sentido, y otras poblaciones fueron configurando toda una red de conexiones complementarias que ponía en contacto los núcleos más pequeños con otros de mayores dimensiones, y éstos con territorios alejados geográficamente.

Otros centros destacados fueron las ferias de mercados y feria de Mora de Rubielos (1292), el mercado de Mirambel (1292), la feria de Albarracín (1297) y Valderrobres (1308)⁵.

En el Fuero de Teruel de 1248 se recopilan las normas y condiciones de algunos oficios analizados:

⁵. GARGALLO MOYA, A.J. (1996), *El Concejo de Teruel en la Edad Media (1177-1327)*, Teruel, IET-Gobierno de Aragón-Excmo. Ayto. de Teruel-Ayto. de Escucha, vol. II, p. 509 y SESMA MUÑOZ, J.A. (1995), «Producción para el mercado, comercio y desarrollo mercantil en espacios interiores (1250-1350): el modelo del sur de Aragón», en VV.AA, *Europa en los umbrales de la crisis (1250-1350)*, Actas de la XXI Semana de Estudios Medievales. Estella, 18 a 22 de julio de 1994, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, pp. 205-246.

[296] DE LOS MOLINOS TRAPERO

Mando también que tundan los paños y los preparen fielmente en los molinos traperos, según fuero. Pero cualquiera que extienda a tela en clavos o con garrucha y se le prueba, peche cinco sueldos y el daño. Además, cualquiera que tunda mal la tela o no la entrega el día fijado, peche cinco sueldos el doble del daño que por ello se ocasione, si es declarado culpable según fuero. Pero la borra de la tunda sea del dueño de la tela. Pero cualquiera que cambie la tela y se le prueba, peche cinco sueldos y doble el daño. Además, cualquiera que tunda la tela con cardas de hierro y es declarado culpable de ello, peche treinta sueldos y el daño. Pero si no es declarado culpable, el acusado por todas estas cosas jure solo y sea creído. Mando también que cualquiera que haga ordenanzas al prejuicio del Concejo o en contra del concejo Turolense y se le prueba, peche sesenta sueldos y pregóñese para que no desempeñe más el cargo en esta villa pero si no, jure con dos vecinos el adversario y sea creído. Además, cualquiera que alquile molinos traperos ajenos y no prepare telas con estos, peche sesenta sueldos, si es declarado culpable de dejarlos sin funcionamiento engañosamente de algún modo: pero si no, jure el sospechoso solo, según el fuero establece, y sea creído. Esto está establecido porque muchas veces sucede en esta villa que un solo hombre o dos suelen alquilar para sí todos los molinos traperos y hacer que unos funcionen y los otros no, como se ha dicho. Ahora no decimos nada de la paga de los bataneros puesto que los tejedores deben responder por estas telas. Pero se debe saber que el almotacén debe prender por todas estas penas pecuniarias, cuando se produzcan, y dividirlas en terceras partes con el juez, los alcaldes y el demandante⁶.

[518] DEL FUERO DE LOS SASTRES

A continuación se tiene que hablar de los sastres. Mando también que si el sastre cambia o burla algo de las cosas que le hayan sido dadas para confeccionar y se le prueba, páguelo como un ladrón; pero si no, jure solo, si se sospecha de éste, y sea creído. Pues alguno de éstos a veces suelen sustraer algo del paño, de las pieles o del lomo. Pero si el dueño del paño o de los vestidos no puede probar aquel daño y éste es de cinco sueldos o menos, el sastre pruebe su inocencia como en el caso del hurto, de acuerdo con el cálculo del daño, por el de cinco sueldos como se ha dicho, jure solo. Pero si el sastre daña el paño al hacer el

⁶. CASTAÑÉ LLINÁS, J. (1989). El Fuero de Teruel. Hijo de A. Perruca, pp. 381-385.

corte; páguelo. Asimismo, si el sastre confecciona mal el vestido o lo mancha, páguelo. Además, si el sastre pierde o se le roba algo de las cosas que le hayan sido dadas para confeccionar, páguelo. Asimismo, el sastre no se quede nada, de acuerdo con la Ley, de los recortes de las telas, ni de las orillas de los vestidos, ni de los lomos, ni de las pieles, porque todo es de los dueños de los vestidos. Además, si el sastre no entrega el vestido confeccionado el día establecido, peche cinco sueldos al almotacén y al demandante. Asimismo, el dueño del vestido pague doble el importe si no paga el mismo día, después de haberle avisado el sastre que el vestido está cosido y terminado⁷.

[519] DEL FUERO DE LOS TEJEDORES

Ahora se tiene que hablar de los tejedores. Si un tejedor cambia el hilado ajeno y el demandante puede probarlo, páguelo doble y el tejedor pierda la paga de la tejedura. Además; después de que el paño esté tejido, devuélvalo seco, limpio y con el mismo peso que el hilado haya pesado, Y si el paño ha disminuido en codos o en peso, el tejedor pague doble todo el daño que por ello se haya producido. Asimismo, si el tejedor teje mal el paño o no lo entrega el día fijado, Páguelo doble a su dueño. Si el dueño del paño no paga el mismo día, después de que el tejedor le haya avisado, aquél pague también doble el impone⁸.

[520] DEL OFICIO Y LA PAGA DE LOS BATANEROS

El batanero por tela teñida, tendida y tundida perciba tres sueldos y no más. Pero la tela tenga veinte cañas de largo y dos cañas de ancho. Mas, la borra de la tunda sea propiedad del dueño de la tela. Mando también que cualquiera que tunda con cardas de hierro y se le pruebe, peche treinta sueldos al almotacén y al demandante. Además, el batanero que no entregue la tela teñida, tejida, tundida y preparada el día fijado, o la extienda con clavos o con polea, peche cinco sueldos, si se le prueba según fuero. Además, el batanero que tiña a la vez más de tres telas y se le pruebe, peche cinco sueldos. Decimos esto porque, cuando muchas telas se tiñen a la vez, se queman totalmente. El batanero que cambie la tela o la queme y se le pruebe, peche también treinta sueldos y el doble del daño total que por este motivo se produzca. Y se debe saber que el batanero debe urdir la tela a razón de doce liñuelos la urdimbre tenga setenta y ocho fajas y la

⁷. *Ibidem*. pp. 721-723.

⁸. *Ibidem*, p. 723.

faja tenga cien hilos. Además, tantos hilos hayan en una púa del peine como también en la otra, según su derecho. Mas tejan a cuatro estriberas. Y se debe saber que el almotacén con el demandante debe tomar prendas por todas estas penas pecuniarias y repartidas según fuero⁹.

[521] BUSQUESE EN LOS MOLINOS TRAPEROS LO REFERENTE A LOS BATANEROS

Ahora no decimos nada de los bataneros puesto que tienen que responder a los tejedores por todo el daño que haga o en las telas según fuero, como si la tela se rompe se tunde mal o se extiende en contra de lo que el fuero establece, Y los tejedores deben responder a los dueños de las telas¹⁰.

La lana de las ovejas merinas de la Sierra de Albarracín ha tenido históricamente la consideración de ser la más fina de Aragón. En busca de su fino vellón acudían a las Ferias de Albarracín, Teruel y Daroca trajineros, comerciantes y mercaderes de Zaragoza, Teruel, Valencia, Cataluña e Italia a comprar la lana de las ovejas trashumantes, ya que la merina se trataba de la más fina y demandada del mundo en esa época y con la que se fabricaban los paños de alta calidad florentinos y flamencos. Otras poblaciones turolenses que mantuvieron intensas relaciones comerciales con Italia fueron: Cubla, Aldehuela, Castralvo, Tramacastilla, Jabaloyas, Terriente, Bezcas, Saldón, Bronchales, Villarquemado, Orihuela del Tremedal, Peralejos, Ojos Negros, Linares de Mora, Corbalán, Celadas, Villalba Baja, Allepuz, Fortanete, Mirambel, Tronchón, Galve, Camañas, Perales de Alfambra, Mezquita de Jarque, Aliaga, Visiedo, Lidón, Utrillas.

Siguiendo a Sánchez Benito, las primeras citas al ganado merino deben retrasarse al siglo XIV¹¹. Su implantación fue paulatina mediante el cruce con ovejas originarias del norte de África. Esta selección también se produjo en el ganado estante por lo que las aldeas mejoraron notablemente sus rebaños con destino a la comercialización de la lana. En el contexto de la Sierra de Albarracín, una de las primeras referencias a la palabra merino, se localiza en el contrato suscrito el 22 de enero de 1419 donde

⁹. *Ibidem*, pp. 723-725.

¹⁰. *Ibidem*, pp. 725-727.

¹¹. GARCÍA MARTÍN, Pedro, SÁNCHEZ BENITO, José María (1996): Contribución a la historia de la trashumancia en España, MAPA, Madrid.

Sancho Fernández de Motos, vecino del Villar, se compromete a entregar a Domingo Fernández de Moscardón 6 arrobas de lana merina¹². En 1425, varios pelaires de Segorbe habían comprado de Joan Catalán, mercader comorante en Ródenas 200 arrobas de lana que debían ser entregadas en Oriola (Orihuela del Tremedal), aldea de Albarracín a razón de 12 sueldos cada arroba¹³. Los comerciantes conocían con precisión en todo momento aquellas áreas donde pastaban las mejores ovejas merinas. Pedro Peniella de Albarracín y Mahomat El Calvo de Gea reconocen a Farón Barabón la deuda de 10 arrobas “como valga la lana de Frías y Villar”¹⁴. Otros lugares que se toman como referencia: Gea, Jabaloyas, o incluso varios a la vez como se expresa en la venta que realizó Domingo Martínez de Terriente a Gonzalvo Ruiz de Teruel de 50 arrobas de lana el 6 de noviembre de 1422, al precio que venderán los vecinos de Bronchales, Monterde y Jabaloyas¹⁵.

Siguiendo a CASTÁN (2010), los cordellates de Terriente, en el siglo XVII, se vendían a los franceses en las ferias de Daroca, mientras que los de Moscardón se introducían en Valencia y en Madrid se vendían paños de Albarracín. Para evitar la depreciación de la materia prima, en la segunda mitad del siglo XVII, la Comunidad de Albarracín creó un monte de lanas con sede en Albarracín. De esta forma se trataba de conseguir buenos precios de venta mediante la oferta conjunta de toda la lana de la Comunidad a través de un administrador nombrado se encargaba de gestionar su venta a un precio presumiblemente mayor del que podría conseguir cada ganadero por su cuenta. Los sesmeros recogían la lana de sus sesmas y la entregaban al administrador del monte; también se encargaban de abonar a los ganaderos lo que les correspondía tras la venta de la lana. La venta de la producción al monte no solo era

¹². Cit. En VIDAL GONZÁLEZ, Pablo y CASTÁN ESTEBAN, José Luis (2010): *Trashumancia en el Mediterráneo*, CEDDAR, Zaragoza. A.M.Gea, Sección III-1, núm. 2, fol. 1. 22/01/1419 Sancho Fernández de Motos, vecino del Villar, se compromete a entregar a Domingo Fernández de Moscardón, pelaire, 6 arrobas de lana a pagar 15 días antes o después de San Juan. Recibe de señal 3 sueldos, otros tres los recibirá para el Carnaval y el resto a la entrega de la mercancía en el Villar.

¹³. Cit. en NAVARRO ESPINACH, G. y APARICI MARTÍ, J. (2002): *La producción textil en Teruel medieval*, Teruel, 88-89, p. 87. MCs, justicia n.º 7, obligaciones (1425, abril 11); obligaciones n.º 14 (1448, julio 29). A.M.Gea, Sección III-1, núm. 6, ff. 37v-38.

¹⁴. Cit. en VIDAL GONZÁLEZ, Pablo y CASTÁN ESTEBAN, José Luis (2010): *Trashumancia en el Mediterráneo*, CEDDAR, Zaragoza, p. 43. A.M.Gea, Sección III-1, núm. 6, ff. 37v-38.

¹⁵. Cit. en VIDAL GONZÁLEZ, Pablo y CASTÁN ESTEBAN, José Luis (2010): *Trashumancia en el Mediterráneo*, CEDDAR, Zaragoza, p. 43. AHPT, Sección 13/3, fols. 345-346.

practicada por los ganaderos particulares, también por instituciones eclesiásticas, obispado y cabildo de la catedral, y algunos nobles. La Comunidad estableció la obligación de entregar la lana al monte por parte de los ganaderos bajo la amenaza de fuertes multas que imponía el procurador general, convertido en juez de las causas relativas a esta cuestión. El monte retenía para si una pequeña cantidad —seis dineros por arroba—, al objeto de atender a sus gastos de administración y gestión, además de acumular un dinero para atender al pago de una parte de los créditos solicitados por la Comunidad.

EL ARTE DE HILAR Y TEJER

El sector textil representa desde los tiempos de la conquista del territorio la industria más importante en volumen de negocio y ocupación de personas de la Sierra de Albarracín. La tejeduría ha existido desde siempre en muchas aldeas de la Comunidad de Albarracín para autoconsumo, pero a partir del auge de la ganadería lanar gran parte de esta actividad se derivó a satisfacer los pedidos que luego eran vendidos en mercados regionales e internacionales, fundamentalmente de Francia e Italia. En este caso, la producción que se realizaba de forma dispersa por la sierra, se dirigía y se organizaba desde la ciudad a través de ciertos comerciantes o empresarios que contrataban mediante encargo a los campesinos la fabricación de las piezas por el sistema “a obrage”. En este sistema el comerciante proporcionaba la materia prima al productor y éste recibía un pago convenido por pieza fabricada.

Como alternativa a esta dispersión geográfica de pequeños talleres o industrias artesanas como las de Gea, Orihuela, Terriente, Torres, etc. destacaron las manufacturas o fábricas como lugar donde se centralizaban un conjunto de operaciones bajo la misma dirección. La ciudad de Albarracín fue el único gran centro textil de la sierra que se caracterizaba por su alta capacidad y especialización productiva dirigida a la exportación y por la agrupación de los trabajadores en gremios y cofradías. A finales del siglo XVIII se citan hasta cinco fábricas de este tipo, además de la principal, la Industria Popular, reuniendo un total de 280 operarios entre maestros tejedores, pelaires, carderos, bataneros, tundidores, tintoreros y sastres.

El añorado historiador Juan Manuel Berges presentó en el año 2004 su tesis doctoral con el título *Actividad y estructuras pecuarias en la Comunidad de Albarracín (1284-1516)*, en la que analiza la importancia de la ganadería, en general, y de la lana,

en particular, en la Sierra de Albarracín en uno de los períodos clave de la historia de la Comunidad. De este magnífico trabajo publicado por el Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín se pueden extraer algunos interesantes datos.

Entre los centros laneros que abastecían el mercado italiano en el siglo XV destacan: Albarracín, Bezas, Bronchales, Jabaloyas, Orihuela del Tremedal, Saldón, Terriente, Torres de Albarracín, Villar del Cobo. De la misma manera Cruselles (1996) identificó los centros laneros que abastecían el mercado valenciano en la primera mitad del Cuatrocientos, Pozondón, Ródenas, Bronchales, Orihuela, Tramacastilla y Villar del Cobo¹⁶. El Rincón de Ademuz facilitaba el acceso de los compradores de lana penetraba para contratar los vellones que producía el sector occidental de la Sierra. Varios “traghiners” valencianos contratados por el comerciante Andreu Ortis, citan las poblaciones de esta zona de la Sierra donde recogen la lana:

En la serra de Albarrazí e en Xea, ço es en los lochs de Terrente, de Frías, de la Vall de San Pedro, de Jaualoyas¹⁷.

[En la sierra de Albarracín y en Gea, como en los lugares de Terriente, de Frías, del Valle de San Pedro y Jabaloyas].

La permanencia de la dominación musulmana sin duda contribuyó a esta mejora. La diferente calidad de la lana dependía del grado de impurezas que presentaba el veillón. Cuanto más blanco y limpio fuese su aspecto, mejor precio podía alcanzar en el mercado. No obstante, se hace una distinción entre lana sucia o lana por lavar, de la lana lavada. En general la entrega se realizaba con lana sucia. Ello se tradujo en la creación de pequeños telares basados en el sistema verlangen¹⁸ que atrajo mano de

¹⁶. CRUSELLES GOMEZ, E (1996), *Hombres de negocios y mercaderes bajomedievales valencianos*, Tesis doctoral. Universidad de Valencia, Valencia,

¹⁷. GUIRAL-HADZHOSSIF, J. (1989), *Valencia, puerto mediterráneo en el siglo XV (1410-1425)*, edicions Alfons el Magnanimit, Institutio Valenciana d Estudis i Investigació, Valencia, pág. 108.

¹⁸. El sistema “verlangen” consiste en el anticipo del importe de la venta que entregan los pelaires a los productores de lana, supuso la creación de rudimentarios centros textiles en las aldeas que atrajeron trabajo eventual y sobre todo femenino. Terriente destacó por sus fábricas de paños finos. En Albarracín fueron famosos los veintidosenos negros (las rajas negras), así como los veintidosenos y veinticuatroños. Los paños dieciochenos y sezenos de Moscardón adquirieron gran fama en el mercado zaragozano hasta el punto de ser imitados por los fabricantes de la ciudad.

obra femenina, sin duda, pero que también absorbió a aquellos aldeanos, no propietarios, que dependían de trabajos eventuales (tareas agrícolas, guardas del ganado, explotación forestal...), lo que favoreció una mayor estabilidad económica a las familias y en definitiva una mayor capacidad de ahorro que se vio reflejada en el dinamismo de las transacciones comerciales.

La fabricación de los famosos cordellates¹⁹ en pequeños centros de transformación ubicados en el medio rural así como la identificación de numerosos pelaires, tejedores, sastres, cardadores... en las aldeas son elementos suficientes para intuir la importancia que tuvieron en el siglo XV las actividades económicas ligadas a la transformación de la lana.

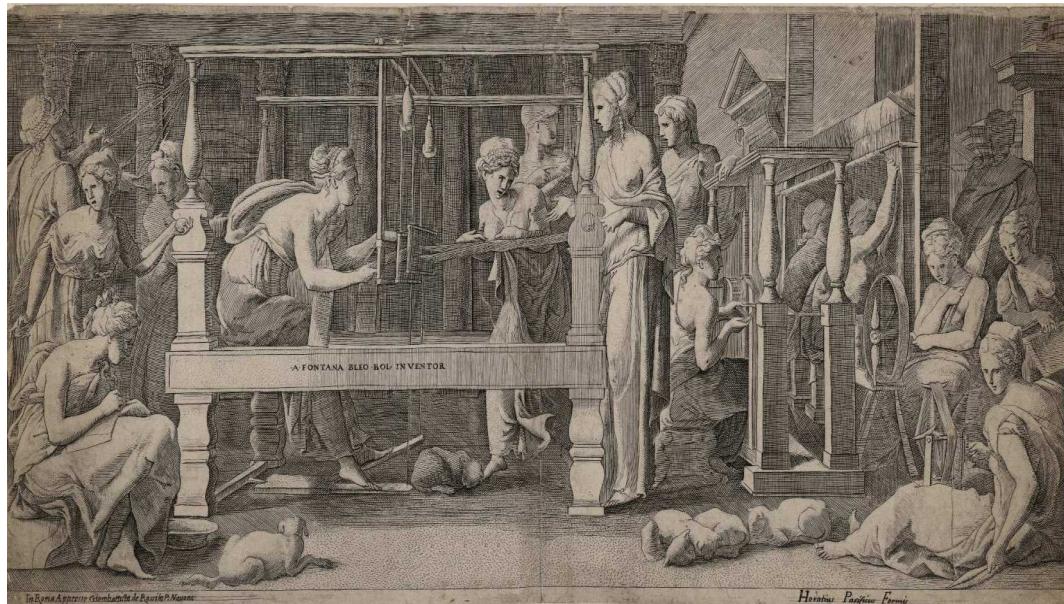


Fig 1. Penélope tejiendo. Giorgio Ghisi, siglo XVI.

¹⁹. Tejido basto de lana, cuya trama forma cordoncillo.



Fig 2. En Tejedor (1884), Van Gogh quiso mostrar el duro trabajo de estos otros artistas, los tejedores, para ganarse la vida en aquella época / Fuente: Museo Vincent van Gogh.



Fig 3. Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco – Bilbao.



Fig 4. Real Fábrica de Paños de Santa Bárbara, Ezcaray - La Rioja.

LANA SUCIA Y LANA LAVADA

La lana se compraba generalmente en bruto, es decir sucia, aunque también se adquirían pequeñas partidas de lana procesada o lavada. En la Sierra de Albarracín existían pequeños lavaderos de lana en cada una de las aldeas para uso doméstico o para lavar pequeñas cantidades de lana, sobre todo en aquellas poblaciones con producción pañera. Sin embargo, los grandes lavaderos de la lana destinada a la exportación a Europa se encontraban en Gea, Calamocha, El Poyo del Cid, Zaragoza y Valencia. Los lavaderos actuaban como centros comerciales, pues por estos lugares debía pasar la mayoría de las lanas destinadas a la exportación y buena parte de las destinadas a los telares regionales. El proceso preindustrial que se realizaba en los lavaderos consistía en refinar la lana sucia por medio de agua blanda y caliente para eliminar las impurezas de la misma, reduciendo con ello casi la mitad de su peso en seco, lo que reducía los costes de transporte. El lavadero proporcionaba además otros servicios como el de centralización, clasificación, ensacado y transporte del producto por

medio de arrieros, carros o barcazas, hasta los puertos mediterráneos de Tortosa, Castellón y Valencia con destino a los mercados europeos.

LAS INDUSTRIAS MENORES

Además de la industria lanera que fabricaba cordellates, paños, bayetas, lienzos, etc. existían en algunas aldeas de la sierra y en la ciudad de Albarracín, otras industrias que tenían por base las fibras vegetales, lino y cáñamo, para la fabricación de telas, lienzos, alpargatas, cuerdas, sogas, sacos, etc. También se podían encontrar algunos artesanos que trabajaban el cuero como los pellejeros, curtidores y zapateros que dirigían su producción al mercado local principalmente.

OCASO Y FINAL DE UNA INDUSTRIA

Del relativo esplendor que vivió la industria textil durante los siglos XVI y XVII, el sector pasó a entrar en decadencia por la competencia de los productos franceses y la caída de la producción lanera que produjo cierto desabastecimiento de materia prima a los telares serranos, ya que la mayor parte de la lana se exportaba a Europa.

El siglo siguiente permitió una relativa recuperación gracias a las contratas procedentes del Estado para abastecer de paños y uniformes a varios regimientos, convirtiéndose el Ejército en el principal cliente de las fábricas de Albarracín. El golpe final del que ya no se recuperaría llegó con la Guerra de la Independencia: la cabaña ganadera se diezmó para alimentar a las tropas, el ejército francés saqueó y quemó las fábricas y el único cliente que las mantenía se perdió al entrar en crisis la Hacienda Real.

Las causas y origen de su decadencia hay que buscarlo en la segunda mitad del siglo XIX. La elevación progresiva del precio de la carne, hizo que pasara a segundo término la producción de la lana, y esto unido a la mayor importancia que en las transacciones de la lana en bruto se daba al peso sobre la calidad, repercutió en la ganadería nacional que producía una de las mejores lanas del mundo. Este error, si bien no llegó a degenerar la raza hizo que los ganaderos descuidasen el brillo y limpieza de la lana para atender al aumento de su peso y colocados en la tesitura, llevó aparejado que el promedio del peso perdido en las lanas lavadas llegó a un porcentaje inadmisible

puesto que no había posibilidad de realizar ningún proceso de transformación industrial. Al mismo tiempo se produjo el decrecimiento general de la ganadería, consecuencia lógica de la disminución de pastos por el desenfreno roturador de terrenos de pastoreo, si bien, en la Sierra de Albarracín apenas existieron roturaciones importantes, no es menos cierto que el descenso en el número de cabezas de ganado en las últimas décadas es una evidencia.

El diagnóstico de Pascual Madoz respecto a las actividades económicas más importantes en la Sierra de Albarracín a mediados del siglo XIX, la ganadería y la ferrería se resumen en la ausencia de recursos para la gestión de la innovación, adquisición de maquinaria, mejora en los procesos de gestión y, uno de los aspectos fundamentales, el tratamiento de la materia prima en origen a través de industrias de transformación:

La frialdad del clima, la general aspereza del terreno, la poca profundidad ó migas del suelo, y la escasez de tierras cultivables, hacen á este terr. muy poco apto para desenvolver la agricultura; por el contrario la facilidad de mantener y criar en sus inmensas dehesas y montes numerosos ganados, y la abundancia y finura de sus lanas, mejoradas de un modo sorprendente con frecuente cruzamiento de las castas, han llamado siempre á sus moradores á la cría de ganados y á la fabricación de paños y otros tejidos de lana.

Esta industria, aunque estacionada siempre y sin aprovecharse del progreso y mejoras que en ella se iban introduciendo en el extranjero y en otros puntos de España, llegó á principios de este siglo á crear en Albarracín crecidos capitales: pero durante la guerra de la Independencia sufrieron los fabricantes pérdidas inmensas, y la aplicación ya generalizada de las máquinas dió el golpe mortal á este sector, porque carecían de medios los que en ella se empleaban, para adquirirse aquellos agentes que tanto facilitan las operaciones y rebajan el precio de las manufacturas.

La ferrería con la propiedad de las minas de hierro y la abundancia del carbón, es la sola industria que en el día se mantiene con alguna utilidad; pues dentro de este partido se hallan cinco fábricas de hierro, que son: las de Gea, Orihuela, Torres, Tormón y San Pedro, que entre todas producirán 200 a 300 toneladas de hierro en bruto, porque ningunos adelantos se han hecho, ni intentado en su fabricación, lo que ocasiona la decadencia en sus precios²⁰.

²⁰. MADOZ, P. (1845-1850): Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar, p. 299.



Fig 5. Hilador de Esparto.

LA IMPORTANCIA DE LOS BATANES

Los batanes constituyen uno de los elementos fundamentales del desarrollo de la preindustrialización mundial, siendo un elemento fundamental en la artesanía de muchas comunidades del planeta. El batán hidráulico aparece en Europa durante la Edad Media, reduciendo drásticamente el tiempo empleado en cada pieza prácticamente a un día, además reduciendo el trabajo al de un solo operario, el batanero, cuya presencia no es necesaria que sea continua sino al menos cada par de horas para inspeccionar el trabajo y cambiar el plegado de las piezas. Se trata por lo general de una tosca máquina movida mediante energía hidráulica completamente de madera, cuya misión es producir el golpeteo de las telas por medio de unos mazos o porros muy gruesos que golpean rítmicamente en un pilón. Estas máquinas se utilizaron en España y la mayor parte de ellas estuvieron en funcionamiento hasta finales del siglo XIX.

El investigador catalán José Balari y Jovany, en su obra *Orígenes históricos de Cataluña* del año 1899, indica lo siguiente:

Las noticias más antiguas que con respecto á los batanes han llegado hasta el presente datan de mediados del siglo XII. Los documentos que se refieren á los mismos les denominan *molendina draparia*, que eran máquinas movidas generalmente por el

agua, compuestas de gruesos mazos de madera, los cuales giraban sobre un eje para golpear, desengrasar y enfurtir los paños—draps—dándoles consistencia. Al año 1151 se remonta el dato más antiguo que hay sobre el particular. En la Memoria—comemoratio—de los réditos y censos que percibía el conde de Barcelona en aquella fecha, de las propiedades suyas, se hace constar que en Prats de Molíó tres bataneros —tribus drapers— le pagaban por censo seis sueldos barceloneses”.

Los batanes se extendieron por España siendo numerosos los existentes en Galicia y destacando la comunidad asturiana en la que, a mediados del siglo XVII, había cerca de 200.

De su importancia señalamos un pasaje del capítulo XX del Quijote de la Mancha, en el que Miguel de Cervantes en tono humorístico destaca este papel fundamental de los mismos:

Otros cien pasos serían los que anduvieron, cuando al doblar de una punta pareció descubierta y patente la misma causa, sin que pudiese ser otra, de aquel horriso y para ellos espantable ruido que tan suspensos y medrosos toda la noche los había tenido. Y eran (si no lo has, joh lector!, por pesadumbre y enojo seis mazos de batán, que con sus alternativos golpes aquel estruendo formaban.

Cuando don Quijote vio lo que era, enmudeció y pasmóse de arriba abajo Miróle Sancho y vio que tenía la cabeza inclinada sobre el pecho, con muestras de estar corrido. Miró también don Quijote a Sancho y viole que tenía los carrillos hinchados y la boca llena de risa, con evidentes señales de querer reventar con ella, y no pudo su melancónia tanto con él, que a la vista de Sancho pudiese dejar de reírse; y como vio Sancho que su amo había comenzado, soltó la presa de manera que tuvo necesidad de apretarse las ijadas con los puños, por no reventar riendo. Cuatro veces sosegó, y otras tantas volvió a su risa, con el mismo ímpetu que primero; de lo cual ya se daba al diablo don Quijote, y más cuando le oyó decir, como por modo de fisga:

—«Has de saber, joh Sancho amigo!, que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la dorada, o de oro. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las hazañas grandes, los valerosos fechos...»

Y por aquí fue repitiendo todas o las más razones que don Quijote dijo la vez primera que oyeron los temerosos golpes²¹.

²¹. CERVANTES, M. de (1845-1850): *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Centro Virtual Cervantes. <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quierote/edicion/default.htm>

EL CASERÓN DE LA FUENTE DE ALBARRACÍN

En la actualidad cumple funciones de alojamiento hotelero en la ciudad de Albarracín desde el año 2005. Tras su proceso de restauración se instaló en el antiguo molino, la recepción y la cafetería. En el antiguo batán se encuentra instalado el comedor cuyas ventanas posteriores ofrecen unas vistas incomparables al río Guadaluviar y las anteriores a los cárcabos del antiguo molino.

En las dos plantas superiores se encuentran las habitaciones, en lo que antaño fuera la fábrica de lanas todo ello en forma de «L» cuya estructura actual no se ha podido datar con precisión, si bien se puede constatar que cuenta con más de 200 años de antigüedad, a la vez que se sabe fehacientemente que en el siglo XVI existía en este lugar una edificación, al parecer más pequeña, que bien pudiera tratarse del lienzo principal de la fachada, que diera origen tras varias ampliaciones al edificio en su forma actual.



Fig 6. El Caserón de La Fuente de Albarracín.



Fig 7. Interior del Caserón de La Fuente de Albarracín durante la rehabilitación.

CASA EL BATÁN DE ALBARRACÍN

Tras atravesar el túnel de la ciudad de Albarracín, a 500 metros del mismo, encontramos el Batán de Albarracín. Actualmente el edificio tiene como función fundamental la de alojamiento rural, Casa Rural El Batán, con un total de seis habitaciones y doce plazas de alojamiento. El edificio fue restaurado en el año 2016 por su actual propietario. En su proceso de rehabilitación se tuvo especial cuidado y atención a la hora de respetar la estructura y la maquinaria del antiguo Batán que recogía las aguas directamente del río Guadalaviar que gracias a la fuerza del agua apaleaba con mazos de madera para batanar o abatanar la lana o las telas, golpeándolas. Para lograr una mayor resistencia o grosor se colocaban en el interior del recipiente o “imia”, bien doblados en zigzag, en una cantidad determinada de metros, antiguamente en varas, y se remojaban durante todo el tiempo que duraba el golpeteo o abatanado. A lo largo de la operación se hacían algunas paradas para cambiar de posición los paños y que el desarrollo resultase uniforme.



Fig 8. Maquinaria de El Batán de Albarracín.

LA FÁBRICA DE LANAS DE TRAMACASTILLA “EL BATÁN”

El actual Batán de Tramacastilla cumple funciones de alojamiento hotelero y cuenta con la única Estrella Michelín de la provincia de Teruel. Se encuentra en un desvío de la carretera de Albarracín (A-1512) antes de llegar a Tramacastilla al lado del río Guadalaviar. De la antigua fábrica de lanas solo queda, tras un cristal, el chorro de agua que accionaba la maquinaria.

El Batán de Tramacastilla se emplaza en la orilla del río para aprovechar la fuerza hidráulica. El agua se conducía por una canalización con pendiente hacia una rueda. Al impactar el agua contra las cucharas de la rueda, ésta empezaba a girar poniendo en funcionamiento el mecanismo de la fábrica. En el edificio principal de la fábrica la maquinaria se encontraba en la parte inferior y en la parte superior vivían los dueños. En el último piso de la casa o cambra se almacenaba la lana y los telares. Con dos

turbinas se movían las máquinas y se generaba luz para la vivienda. También había cuadras para caballerías.

En el archivo provincial de Teruel se conservan las matrículas industriales, es decir, el pago de industrias y comercios en la sección de Hacienda. A través de los impuestos se conoce la evolución de la fábrica desde 1902. En el nº 1528 de la Sección de Hacienda las Matrículas Industriales aparece el batán como fábrica de hilados de lana en el año 1902 a nombre de Inocencio Martí Villarroya y sita en Batán. Con 39,03 ptas. ocupa el tercer lugar en el pago de impuestos, detrás de la tienda de tejidos con 162 ptas. y el farmacéutico con 71 ptas. En 1910 paga 48,36 ptas. por la fábrica y 2,41 ptas. por el salto de agua. En 1939 Enrique Martí Castillo pagó 83,20 ptas por la fábrica y 12,48 ptas por el salto de agua. En 1943 Enrique Martí aumenta el pago en 736,76 ptas. de la fábrica con 8 cv y 110,52 ptas. por el salto en relación a las 348 ptas. de la tienda.

La entrada de los plásticos sintéticos, los cambios en el mercado y la utilización de máquinas automáticas que abaratan el proceso suponen el fin de la actividad, si bien, en la memoria de muchas personas todavía permanece el funcionamiento del Batán de Tramacastilla y de la importancia que tuvo durante décadas en la comarca de la Sierra de Albarracín, pese a ello no ha sido posible recuperar de forma sistemática la producción que aunque modesta ha sido una realidad tangible en muchos hogares.

Diversas iniciativas repartidas por todo el territorio nacional tratan de recuperar la tradición que un día sostenía pueblos y localidades. Es el caso de Marie Noell Vacher y Pepe Granados que llevan trabajando desde 1982 en la recuperación de las antiguas técnicas de los telares con métodos artesanales, al igual que en la búsqueda de tintes naturales que les han llevado a una ingente labor de investigación en su taller de Triste, en la provincia de Huesca, sus telares fueron donados a la Asociación de Amigos de Triste para continuar su labor. Sus creadores, a lo largo de veinticinco años, aprendieron las profesiones a punto de desaparecer del hilado, el tinte y la tejeduría, recuperarlas y trasmitirlas. Siempre aprovechando las materias primas naturales del entorno, la lana, el lino y el cáñamo, incorporando también otras fibras como son el algodón y la seda. Los hilos, teñidos con plantas locales y con las mismas técnicas ancestrales, se convirtieron en los telares del taller en piezas únicas artesanales a imagen y semejanza de las que salieron de los obradores hoy desaparecidos.



Fig 9. El Batán de Tramacastilla.

Hace apenas unos meses, el Consejo de Ministros declaró al nudo español Patrimonio Cultural Inmaterial. Una decisión motivada porque esta técnica de fabricación de alfombra representa un saber hacer que reúne valores históricos, inmateriales y artísticos del Patrimonio Cultural Inmaterial de España. La declaración se establece en el Real Decreto 952/2022, de 9 de Noviembre de 2022, en el que se declara que el Nudo Español es Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial. El nudo español sencillo constituye una variante minoritaria de las técnicas del anudado que arraigó casi exclusivamente en los territorios de la Península Ibérica. Numerosos talleres en España cultivaban esta técnica hasta la aparición del nudo turco a mediados del siglo XVII. Tras una breve etapa de recuperación a mediados del siglo XX, se produjo una crisis en la demanda de este tipo de alfombra que llevó al cierre en cadena de la mayoría de los centros productores. Desde aquel momento, la producción de Nudo Español ha persistido en la Real Fábrica de Tapices, fundada en 1721 por Felipe V. El nudo español se caracteriza porque en su realización la lazada abraza un único hilo de urdimbre de manera alterna, a diferencia de otras técnicas.

De esta manera, la estructura del anudado presenta la típica disposición “al tresbolio”. Lo que produce un pixelado en el dibujo que se ha convertido en imagen característica del mismo. Además del nudo español, la Real Fábrica de Tapices confecciona sus alfombras con otra técnica totalmente manual: El nudo turco. Éste se caracteriza básicamente porque con él se puede dibujar casi cualquier tipo de motivo en la alfombra. Además, en el reverso de la alfombra puede apreciarse la trama y la urdimbre.

CONCLUSIONES

La importancia de la ganadería a lo largo de la historia en la Sierra de Albarracín constituye uno de los recursos económicos más destacados de este territorio turolense, junto con los aprovechamientos forestales y la siderurgia. Los trabajos relacionados con los productos textiles aportaba la capacidad de una incipiente industria con mercado nacional e internacional y mano de obra en las diversas fases de la artesanía textil. Esta importancia histórica se desdibuja por diversos motivos que se relacionan con el proceso de industrialización y la competencia de otros territorios respecto a la propia materia prima. Se incorporan más elementos a este entramado que constituyen la casi totalidad perdida de cualquier vestigio de la importancia social, económica y cultural de la industria textil de la Sierra de Albarracín.

BIBLIOGRAFÍA

BALARY Y JOVANY, José (1899): *Orígenes históricos de Cataluña*, Barcelona, Estab. Tip. de Hijos de Jaime Jepús.

BERGES SÁNCHEZ, Juan Manuel (2004): *Actividad y estructuras pecuarias en la Comunidad de Albarracín (1284-1516)*, Tramacastilla, Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín.

CRUSELLES GÓMEZ, Enrique (1996): Hombres de negocios y mercaderes valencianos en el tránsito al Mundo Moderno, La burguesía española en la Edad Moderna, Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid y Soria los días 16 a 18 de diciembre de 1991, (coord): ENCISO RECIO, Luis Miguel, Vol. 2, pp. 623-632.

CRUSELLES GÓMEZ, Enrique, CRUSELLES GÓMEZ, José María y NARBONA VIZCAÍNO, Rafael (1996): El sistema de abastecimiento frumentario de la ciudad de Valencia en el siglo XV: entre la subvención pública y el negocio privado, *La Mediterrània, àrea de convergència de sistemes alimentaris (segles V-XVIII)*: XIV Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, del 29 de novembre al 2 de desembre de 1995, Institut d'Estudis Baleàrics, pp. 305-332.

CRUSELLES GÓMEZ, Enrique (1996): *Hombres de negocios y mercaderes bajomedievales valencianos*, Valencia, Universitat de València.

GUIRAL-HADZIOSSIF, Jacqueline (1989): *Valencia, puerto mediterráneo en el siglo XV (1410-1525)*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.

FERNÁNDEZ OTAL, José Antonio (2004): *La trashumancia en Aragón: una síntesis histórica*, (coord.) CASTÁN ESTEBAN, José Luis y SERRANO LACARRA, Carlos, La trashumancia en la España mediterránea: historia, antropología, medio natural, desarrollo rural, Zaragoza, Centro de Estudios sobre la Despoblación y Desarrollo de Áreas Rurales, pp. 23-106.

NAVARRO ESPINACH, Germán y APARICI MARTÍ, Joaquín (2002): La producción textil en Teruel medieval, Teruel, 88-89, pp. 73-100.

PALOMAR MARTÍNEZ, Juan Miguel (2009): Usos del agua: la fábrica de lanas de Tramacastilla, Rehalda, 9, pp. 35-39.

Enhebrar. Arte textil, cultura y territorio

CARMEN MARTÍNEZ SAMPER

En la 12^a jornada de Patrimonio Cultural Inmaterial se ha desarrollado una actividad paralela con carácter expositivo. En la sesión de comunicaciones se da a conocer el proyecto que ha sido comisariado por los profesores de la Universidad de Zaragoza en Teruel, Manuel Adsuara Ruiz¹ y Carmen Martínez Samper² docentes en el Grado en Bellas Artes. Iniciamos la presentación haciendo una alusión al texto con el que se explica la motivación de la propuesta expositiva. Su interés radica en la parte más artística y contemporánea que sitúa el arte textil como “pieza” de la construcción artística contemporánea, a tener dentro de la gramática de las expresiones de la plástica y la visualidad actual. Se promueve a través del comisariado y gestión de una propuesta desarrollada en la exposición titulada ENHEBRAR, 2022. Se incluyen a artistas que han estudiado en la Escuela de Arte de Teruel y en el grado en Bellas Artes. Dos de los participantes pertenecen a la Comarca de la Sierra de Albarracín. También participan artistas reconocidos tanto a nivel nacional como internacional. Para iniciar la presentación del tema haremos alusión a la tradición textil que en esta región se desarrolló y cuya reminiscencia se mantiene en Museos y construcciones como los batanes y fábricas de la lana. Este es el caso de Tramacastilla localidad donde nos encontramos. Estamos en la Casa de la Comunidad que queda muy próxima a la antigua fábrica de lanas. Por ello, nada mejor que hablar de la exposición con una reflexión sobre el

¹. Doctor en Bellas Artes. Profesor del Grado en Bellas Artes de la facultad de Teruel. Universidad de Zaragoza.

². Doctora por la Universidad Politécnica de Valencia. Profesora del Grado en Bellas Artes de la facultad de Teruel. Instituto de Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza.

oficio y tradición textil de la sierra y cómo en la actualidad el arte contemporáneo ha tomado estos recursos para desarrollar la creación artística y su extraordinario oficio.

DEL USO AL (H)USO

El arte textil ha estado considerado erróneamente como un arte menor debido, seguramente, a estar ligado al mundo femenino y a lo cotidiano. En la actualidad goza de un importante resurgimiento gracias a artistas como Aurelia Muñoz, Teresa Lan-ceta, Elena del Rivero, Ernesto Neto, Sheila Hicks, María Muñoz,... y quienes parti-cipan en esta muestra, que también plantean nuevos discursos dentro de lo contem-poráneo y se relacionan con el espacio con unos modelos y temáticas renovadas, con un carácter instalativo y/o escultórico, sumando una dimensión nueva a la tradicio-nal bidimensionalidad de la pintura.



Mano, canilla y hebra, 2010. Carmen M. Samper. Fotografía: Celeste Dolz.

El arte contemporáneo, en numerosas ocasiones, tiende a reforzar los vínculos entre diferentes ámbitos científicos y/o humanísticos. En ciertos momentos su gramáti-ca visual aparece encriptada, sin embargo, también puede ser cercana y emotiva como sucede con las obras de la exposición Enhebrar, que vibran dentro de un espacio pro-pio de tejidos y puntadas; de miradas y de tiempo.

La palabra “(h)uso”, a modo de juego visual, nos regala las connotaciones que acompañan a esta exposición y representa la motivación de la misma. En la grafía nos hemos permitido una licencia (visual) para construir una palabra singular, que actúa dentro de la exposición, para dotarla de un sentido con el que queremos aproximar los signos a la imagen y la imagen a su lectura.

Las letras que conforman la palabra escrita nos llevan del “huso” como herramienta al “uso” como acción y fin. Con la fuerza depositada en ella queremos definir aquello que deseamos expresar y transmitir en este proyecto. De esta forma, la exposición cobra sentido gracias a 12 artistas participantes en la exposición, paralela a la 12^a Jornada de Patrimonio Cultural Inmaterial, que ha programado la Comarca de la Sierra de Albarracín. Se muestra de forma paralela dentro de esta actividad que cada año reúne a personas sensibles al patrimonio cultural inmaterial y su pervivencia.

La grafía USO, en el “uso” del arte, nos encamina a una búsqueda del sentido y utilidad del mismo. Una cuestión muchas veces latente en nuestro día a día. En 2013 el Museo Reina Sofía desarrolló bajo el título Los usos del Arte, un programa internacional de actividades (organizado por la red de museos europeos). En él se proponían nuevas lecturas e intercambios de contenidos que abrirían un diálogo entre las instituciones y la creación. Buscaban poner en valor el espectro del arte en lo social integrando la práctica artística con su público.

Mucho antes, durante el periodo en el que se desarrollaron las etapas de la Bauhaus, se diseñaron programas de estudios en los que artesanía y arte entraban en contacto para trabajar de manera conjunta. Se aprendía la técnica y se abría paso la creatividad, el diseño y la propia creación del artista. En ningún caso se dejó de lado el acompañamiento teórico frente a la experimentalidad. Reflexiones sobre el arte y los oficios, que ya se planteó Willian Morris y el Arts and Crafts en torno a la necesidad de unir utilidad y belleza.

Este hecho también se ha mantenido en nuestra colectiva donde las diferentes generaciones participantes y las obras expuestas son un ejemplo de su vigencia adaptada, de la posibilidad de diálogo, hilvanando los temas con el hilo que enlaza los orígenes y la fuerza vital de los resultados contemporáneos que se plantean y que podemos apreciar en las obras.

Nuestra propuesta revisa las fuentes de lo cotidiano como recurso para contribuir y aportar su granito de arena a unas líneas de investigación, ya iniciadas, que guardan relación con acciones desarrolladas en espacios urbanos protegidos por el patrimonio arquitectónico y las prácticas de oficios tradicionales. Con la exposición colectiva “Enhebrar” proponemos una forma de crear nuevas redes de diálogo donde nuestro patrimonio cultural y el arte establecen puntos de encuentro y acortan las distancias entre el Arte y el oficio, entre las generaciones que tejen, escriben, cosen o bordan, y, como no, entre la cultura contemporánea y lo social.

En el juego de palabras inicial, de esta presentación, hemos pensado en el huso y el uso. Es la puerta que se abre frente a nuestros ojos; una invitación para trazar juntos un recorrido que nació en las casas y los talleres artesanos donde hombres y mujeres tejían y hacían costura, bordaban y remendaban sin grandes pretensiones, pero también manifestaban una intención artística en sus trabajos, pues la cultura tradicional tiene su propia estética y se desarrolla en su espacio propio, entre la obra de arte y las labores cotidianas.

CON RESPECTO AL PROYECTO EXPOSITIVO

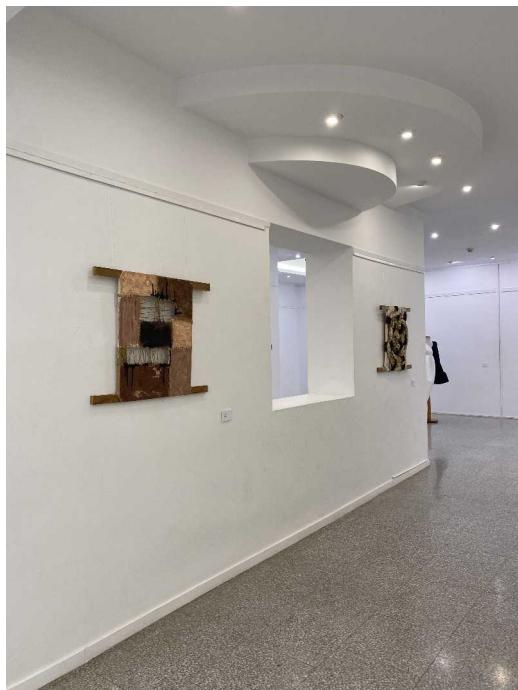
La exposición ENHEBRAR forma parte de estas jornadas que activa la participación de diferentes expresiones de arte contemporáneo junto al programa de conferencias/comunicaciones que hoy nos reúne. Se trata de una reflexión/reivindicación sobre nuestro entorno y su cultura. Este 2022, la Jornada en la que se inscribe esta actividad se iniciaba el jueves 17 de noviembre con la inauguración de la exposición ENHEBRAR, instalada en la Sala de Exposiciones de la Escuela de Arte de Teruel con una asistencia de público muy numerosa, en su inauguración; y hoy, 19 de noviembre, se desarrolla la 12^a Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín. El mismo número de la jornada se repite en el de Participantes en la exposición.

Esta reunión sobre la cultura de lo inmaterial dentro del rico patrimonio cultural de la serranía, de celebración anual desde 2009, da pie a la propuesta expositiva que presentamos y, por ello, agradecemos a la Comarca Sierra de Albarracín el apoyo con el que nos respalda para su desarrollo y a la Escuela de Arte por facilitarnos la Sala donde presentamos las obras de los/las artistas invitados/as; así mismo sumamos

nuestro agradecimiento al Instituto de Patrimonio y Humanidades, por su apoyo y difusión del evento. Especialmente, agradecer a los/las artistas su participación, para que todo esto es posible y a los/as espectadores/as visitantes que se dejarán llevar por el hilo de la palabra:

enhebrar .-

1. Pasar la hebra por el ojo de la aguja o por el agujero de las cuentas, perlas, etc.
2. Decir seguidas muchas cosas sin orden ni concierto: en su delirio, enhebraba recuerdos y realidades.



Obras de Rocío Gil. Sala de exposiciones de la Escuela de Arte de Teruel.

Fotografía: Carmen M. Samper, 2022



Obras de Silvia Gil y Rebeca Morgan. Sala de exposiciones de la Escuela de Arte de Teruel.

Fotografía: Carmen M. Samper, 2022

Este tema, en el que arte y territorio se enlaza con nuevas tendencias, tiene buena acogida en la vida del medio rural y, en muchos casos, co-existe estrechamente vinculado a la cultura del territorio y a la vida cotidiana donde las personas aportan a la creación artística una experiencia propia.

La cultura tradicional forma parte de los recursos que, como fuente de inspiración, propician el diálogo intergeneracional, entre diferentes disciplinas y profesionales, que nos van a sumergir en mundos mágicos donde tejer es un destino, un proceso y un mito renovado cada día.

Por ello, tejer y escribir; hacer y saber hacer. Reconstruir la memoria e hilar fino. Pero para este “enhebrar”, que nos ocupa, planteamos un reto laborioso: reflexionar sobre el tiempo dedicado al “laborar”; el que nos hace seres reivindicativos. Una reflexión, por otra parte, que se revitaliza con el tiempo de las mujeres, en cada actividad que reunía, en nuestros recuerdos, a las distintas generaciones y promovía las relaciones sociales mientras sus manos hacían la labor en un tiempo sin horas.

UN LUGAR SIEMPRE PRESENTE

En la Sierra de Albarracín todavía se mantienen algunos edificios conocidos como batanes, lavaderos con sus piedras desgastadas, y los portales donde las mujeres se sentaban a coser, a hacer ganchillo, a tejer, a esmoltar la lana, … tareas y vocablos que se relacionan con lo textil.

Este lugar tan rico en recursos nos invita a sostener el nivel de contemporaneidad que su patrimonio necesita para mantenerse más vivo. Ya sea a través de las historias de vida, o con el arte textil, con las labores y la costura, los oficios de siempre… en los que sus habitantes encontraron un modo de aliviar una economía, muchas veces, de rrotada y difícil.

Al tejer las mantas de pastor, al esquilar las ovejas, al trabajar en los batanes, al devanar la lana, al cardarla y ahuecarla para llenar los colchones y las almohadas, … al aprender a coser y bordar en las escuelas o junto a las monjas del convento; al estudiar las labores del hogar (dedicándoles más tiempo que a las matemáticas), al conseguir una máquina de coser (que en muchos hogares aún se conserva) y confeccionar ropa para la familia, preparar los ajuares, … remendar los rotos.

Cientos de acciones que al final buscaban reconstruir una vida cuya economía se mantenía en equilibrio, pendiente de un hilo, cuando el invierno era demasiado largo, demasiado frío, demasiado humilde.

El arte ayuda a visibilizar estas situaciones; estos modos de vida. Repensar el patrimonio con nuevas estrategias de dinamización (a través del arte) dentro de una política de difusión cultural es un sabio modelo que aproxima la producción generada en los pueblos (su cultura y modos de vida) a los protagonistas de la misma.



De izquierda a derecha: Manuel Adsuara (comisario), Araceli Sancho, Carmen M. Samper (comisaria), Laura Hernández Moreno, Reme Clérigues Amigó, Elena Soriano, Silvia Gil, Alex Francés, Gene Martín, Rocío Gil y Clara Licer.

En la exposición, que fue muy exitosa en cuanto a asistentes el día de la inauguración, se respira la forma extraordinaria de los/las artistas a la hora de transmitir y mostrar sus experiencias; seguro que nos transportarán hacia un viaje interior. Hemos “enhebrado” diferentes propuestas con un único hilo conductor pues la reunión es rica en las diferentes formas de abordar el tejido, la trama, la costura, el volumen y el color.

Crear sensaciones con los matices, con el patrón -que es el plano- con sus líneas, con el tacto de la obra resultante y con la construcción de la pieza que se muestra, sólo es posible cuando el alma humana se manifiesta en la sensibilidad de las obras de arte y diseño como las que aquí están reunidas.

Participaron en esta exposición: Rossana Zaera, Alex Francés, Rebeca Morgan, Silvia Gil, Araceli Sancho, Rocío Gil, Encarna Ferrer, Laura Hernández Moreno, Gene Martín, Remedios Clérigues Amigó, Elena Soriano y Clara Licer.

El catálogo puede consultarse en el enlace siguiente:

<https://flipbooklets.com/pdfflipbooklets/enhebrar-exposicion-2022>

HOY NOTICIA PÁGINA 2

CULTURA

Págs. 28 y 29



La Escuela de Arte de Teruel reflexiona sobre la técnica textil con obras de doce creadores

La Escuela de Arte de Teruel acoge desde ayer la exposición Enhebrar, una muestra colectiva de arte textil que reunió piezas de doce autores diferentes, de dentro y fuera de Teruel, comisariada por Carmen

Martínez Samper y Manuel Adsuara Ruiz al hilo de las Jornadas de Patrimonio Inmaterial de la Comarca de la Sierra de Albarracín que se organizarán en Tramacastilla el sábado próximo. M.A. Artigas

Anuncio de la noticia en el Diario de Teruel.

La recuperación del croche en Tramacastilla

MUJERES DE TRAMACASTILLA ¹

Esta idea o proyecto comenzó durante la pandemia del Covid-19, al realizar un curso de ganchillo online y pensamos que podía ser una actividad interesante para juntarse un rato a la semana las mujeres del pueblo. La docente fue Verónica Castañeda, conocida en redes como Artempatic. Tras realizar esta actividad formativa después organizamos un curso en el pueblo para confeccionar los adornos del árbol de Navidad que se coloca en la plaza. Además, la pandemia paró toda la actividad que había para las mujeres en el pueblo y el croché fue una forma de retomar los contactos para muchas de ellas. Cuando comenzaron sus reuniones aún no se habían reanudado ni los talleres de memoria ni las clases de gimnasia de mantenimiento, que sí se recuperaron a lo largo del curso. Esa decoración navideña se colgó de una cinta que unía el balcón del Ayuntamiento con la iglesia y en ella coronas, árboles o guirnaldas. Como la experiencia fue todo un éxito decidieron continuar en enero cambiando la temática.

El balcón del Ayuntamiento de Tramacastilla tiene diseños únicos elaborados por las múltiples manos de mujeres que el pasado invierno encontraron en hacer ganchillo una buena terapia tanto para la psicomotricidad como para la memoria. Las reuniones se realizaban todos los martes, desde septiembre hasta que comenzó el verano, primero para recuperar la pericia con el ganchillo –abandonado hace décadas por muchas de ellas– y, después, para tejer unos tapices con los que han decorado el pueblo.

¹. Clara Benito Calomarde, Herminia Allué Luis, Mari Carmen Marín, María Ángeles Alonso, Rosa Ruiz, Rosana María Narro y María Jesús Ortega.

Herminia Allué Luis tiene 83 años y hacía 60 que no cogía un ganchillo, pero no le costó retomar el croché e incluso el bastidor, con el que no trabajaba desde que era soltera. Con él bordó los dos baturricos que ahora se muestran en uno de los tapices.

Su vida, como la de la mayor parte de las octogenarias del medio rural, no ha sido fácil. “Antes te hacían trabajar desde que nacías y a la escuela fui muy poco, pero bordar bordé mucho”, expresa, para añadir que tiene un completo ajuar y, después de elaborarlo, confeccionó también otras muchas cosas.

Casi todas las labores las hizo antes de casarse ya que luego tuvo que atender una cuadra de vacas y los trabajos del campo. Ahora, ya jubilada y con menos movilidad, pero suficiente como para valerse por sí misma, ha recuperado el ganchillo y el bordado junto con otras mujeres de Tramacastilla, con las que también comparte charlas y confidencias. Explica que estos meses han hecho tapices de ganchillo con las cuatro estaciones y “ahora están colgados del balcón del ayuntamiento para que se mantengan y no se estropeen y lucen mucho”, especifica.

Clara Benito relata que el taller de los martes por la tarde era un espacio para compartir y sobre todo para estar en compañía y socializar, ya que algunas de las asistentes son personas mayores que viven solas. Antes del ganchillo tenían el taller de memoria y, tras hacer croché, varias de ellas se quedaban para echar una partida de Rummimg, completando así la tarde.

En estos meses han realizado tapices sobre los que han cosido diversas piezas para que en cada uno de ellos se mostrase una estación del año. Cada una de ellas se ha ocupado de uno o varios detalles y han elaborado copos de nieve para el invierno, girasoles para el verano y flores y hojas de múltiples tonalidades para la primavera y el otoño, respectivamente. Durante el verano harán un descanso, pero la idea es recuperar las sesiones de ganchillo a partir de septiembre.

El objetivo es seguir realizando trabajos para decorar el pueblo durante la navidad, fiestas, etc. También se ha pensado realizar un mercadillo solidario en la que se puedan obtener algunos ingresos para adquirir el material para seguir realizando estas labores.





MUJERES DE TRAMACASTILLA



Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (XII)

JOSÉ LUIS CASTÁN ESTEBAN

Doctor en Historia y Derecho. Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín
(CECAL)

(Addenda, XII. 2022-2023)¹

Ricardo Almazán, «*La vuelta de los grandes hervíboros a la Sierra de Albarracín*», *Rehalsa*, 38, 2023, pp. 13-21.

Martín Almagro-Gorbea, Pedro Moya-Maleno, und Julián Sáez Soriano, «*El Abrigo de las cinco albarcas (Ligros, Albarracín, Teruel): Un ritual celtíberico de paso de la infancia a la adolescencia*», *Madridrer Mitteilungen*, 63, (2023), 346-377. doi: 10.34780/b1ci-63c7.

Jaime Angulo y Sainz de Varanda, «*Algunos acuerdos del ayuntamiento de Albarracín en el año 1813*», *Rehalsa*, 39, 2023, pp. 65-78.

Ana Castañer Pamplona, «*El doctor D. José Castañer Rue*», *Rehalsa*, 37, 2022, pp. 65-70

¹ Continuación del registro bibliográfico sobre cultura inmaterial de la Sierra de Albarracín (2010).

Marcos Civera, «*Receta de la Sierra: Gachas*», *Rehalda*, 37, 2022, pp. 77-78.

Eloy Cutanda Pérez, «*¡Qué rey ni qué haca ni qué mierda!: bandos y violencia en el Albarracín de 1646*», *Rehalda*, 37, 2022, pp. 104-126

Eloy Cutanda Pérez, «*Acerca del topónimo "Montes Universales": origen, difusión, significado y límites (I)*», *Rehalda*, 38, 2023, pp. 41-74.

Eloy Cutanda Pérez, «*Acerca del topónimo Montes Universales: origen, difusión, significado y límites (II)*», *Rehalda*, 39, 2023, pp. 13-41.

Marcos Giménez Civera, «*Receta de la sierra: sopas de ajo*», *Rehalda*, 38, 2023, pp. 109-111.

Marcos Giménez Civera, «*Receta de la Sierra: carbonada de ciervo y boletus*», *Rehalda*, 39, 2023, pp. 83-88.

Javier Hernández, «*Valentina. Albarracín: el rodaje que unió a Sender, Betancourt y Anthony Queen*», *Rehalda*, 38, 2023, pp. 22-36.

Fermín Ezpeleta Aguilar, «*Antonio Gascón Guimba: poeta epigramático*», *Rehalda*, 37, 2022, pp. 51-64.

Fermín Ezpeleta Aguilar, «*Notas sobre el poeta-soldado Jacobo Soriano Gimeno*», *Rehalda*, 39, 2023, pp. 45-56.

Víctor Manuel Lacambra Gambau, «*El programa Culturalcampo en la Sierra de Albarracín*», *Rehalda*, 38, 2023, pp. 87-108.

Juan Pedro Martínez Pérez, «*Ruta 1: Albarracín-El Navazo (pinturas rupestres)-Barranco del Cabrerizo*», *Rehalda*, 38, 2023, pp. 111-116.

Juan Pedro Martínez Pérez, «*Senderismo*», *Rehalda*, 37, 2022, pp. 79-81.

Juan Pedro Martínez Pérez, «*Ruta 2. Bronchales – fuente del Canto (PR-TE130)*», *Rehalda*, 39, 2023, pp. 79-83.

Francisco Montero, «*Notas sobre el partido de Albarracín*», *Rehalsa*, 37, 2022, pp. 70-76.

Francisco Montero, «*Los pobres en la Sierra de Albarracín en el siglo XVIII*», *Rehalsa*, 38, 2023, pp. 75-86.

Javier Pastor Durán, S. Martínez Muñoz, «*El coche de Línea*», *Rehalsa*, 37, 2022, pp. 37-50.

Eduardo Pencique y R. Ibáñez, «*Del amor y del tiempo. Poesías de Antonio Fernández Bernal Fortuna (Murcia 1935). Pastor trashumante*», *Rehalsa*, 39, 2023, pp. 43-44.

Vicente Romero Tosca, «*El enigma del bicho (III). El retorno en las Redes*», *Rehalsa*, 39, 2023, pp. 57-64.

María Ángeles Soriano Paola, A. F. Gargallo Castel, M.^a L. Esteban Salvador, «*Desempleo de género durante la pandemia en las comarcas turolenses*», *Rehalsa*, 37, 2022, pp. 13-36.

Carmen Martínez y V. Lacambra (coords.), *Actas 11.^a Jornada sobre Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (Albarracín, 2023)*, Comarca de la Sierra de Albarracín, 2020.

Contiene: J. Ayats Abellá, «Música y Patrimonio Inmaterial. Retos y paradojas», (pp. 13-18); F. Bolea Aguarón, «Documentación y difusión de la música tradicional aragonesa: el portal web del SIPCA», (pp. 19-32); L. M. Bajén, «La música en la Sierra de Albarracín. ¿De dónde venimos y hacia dónde vamos?», (pp. 33-44); M. Royo Gracia, «La música como trabajo. Experiencias pedagógicas en el aula», (pp. 45-57); J. García Collazos y C. Martínez Samper, «La música en el trabajo. Sincronización, acompañamiento e improvisación en las labores, los talleres y las tareas de campo», (pp. 57-70); Acto de homenaje a D. Miguel Sorando Soriano, D. Octavio Collado Villalba y D. José Manuel Vilar Pacheco, (pp. 71-73); J. L. Castán Esteban, «Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (XI)», (pp. 77-80).

Adenda artículos incluidos en las Actas de las Jornadas de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín

ACTAS 1^a JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

PLUMED, Miguel Ángel y PÉREZ, Lucia (2011): “Patrimonio Inmaterial. La Convención de UNESCO (2003) y las buenas prácticas: Reflexiones”, pp. 15-24.

CUTANDA PÉREZ, Eloy (2011): “El poder de la tradición. Aproximación al folclore de la Sierra de Albarracín”, pp. 25-34.

CASTÁN ESTEBAN, José Luis (2011): “Religiosidad de los pastores en la Sierra de Albarracín. Mentalidad y creencias”, pp. 35-50.

VILAR PACHECO, José Manuel (2011): “Léxico y tradiciones populares”, Actas 1^a Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín, pp. 51-62.

LÁZARO POLO, Francisco (2011): “Leyendas, aventuras y otras narraciones de nuestro Patrimonio Inmaterial”, pp. 63-77.

PRESENTACIÓN DE EXPERIENCIAS DE RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL LOCALES:

JARQUE, Raquel; BUENDÍA, Javier y DÍAZ, Antonio (2011): Asociación Cultural San Cristóbal de Jabaloyas. El Museo Jabaloyano de la Palabra”, pp. 79-83.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Javier (2011): “Interés del Museo de la Trashumancia por el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín”, pp. 85-89.

GIMÉNEZ ALAMÁN, Luis (2011): “Asociación Cultural El Solanar de Gea de Albarracín”, pp. 91-95.

CUTANDA PÉREZ, Eloy (2011): “Proyecto de Recuperación del Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín”, pp. 97-112.

ACTAS 2^a JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

CUTANDA PÉREZ, Eloy (2012): “Actualización del Proyecto de Recuperación del Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín”, pp. 13-17.

IBÁÑEZ HERVÁS, Raúl (2012): “La cantiga CXCI de Rodenas, un ejemplo de preocupación por trasmitir el patrimonio cultural inmaterial”, pp. 19-32.

BERGES SÁNCHEZ, Juan Manuel (2012): “Las romerías como fuente de investigación: el ejemplo del culto a la virgen del Tremedal”, pp. 33-66.

COLLADO VILLALBA, Octavio (2012): “La Huella de los celtíberos en nuestras tradiciones”, pp. 67-81.

FORNES Angelina y ASPAS CUTANDA, José Luis (2012): “Platos de Siempre de los Montes Universales”, pp. 83-115.

PRESENTACIÓN DE EXPERIENCIAS DE RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL LOCALES:

COBOS LABORDA, Enrique (2012): “Asociación Cultural Amigos de la Radio de Gea de Albarracín”, pp. 117-118.

JUAN MONZÓN, M^a. Victoria (2012): “Asociación El Borrocal de Bronchales”, pp. 119-123.

VILAR PACHECO, José Manuel (2012): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín”, pp. 125-133.

ACTAS 3^a JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

LACAMBRA GAMBAU, Victor Manuel (2014): “Estado de situación del proyecto de recuperación del Patrimonio inmaterial de la Sierra de Albarracín”, pp. 11-26.

PÉREZ GARCÍA-OLIVER, Lucía (2014): “Patrimonio de cultura inmaterial a proteger. La trinidad festiva: dances, danzas procesionales y soldadesca”, pp. 27-41.

VILAR PACHECO, José Manuel (2014): “El valor patrimonial de la toponimia urbana (el callejero de la Sierra de Albarracín)”, pp. 43-55.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Javier (2014): “El Museo de la Trashumancia, un cazador de sueños,” pp. 57-61.

BAJÉN, Luis Miguel y GROS, Mario (2014): “Guía de temas y géneros del archivo de Tradición Oral de Aragón”, pp. 63-75.

PRESENTACIÓN DE EXPERIENCIAS DE RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL LOCALES:

SERRA MASDEU, Rosa M^a y SÁNCHEZ MUÑOZ, Mónica (2014): “Revista La Falaguera. Asociación La Falaguera de Orihuela del Tremedal”, pp. 77-87.

SORIANO, Ana; DORADO, Inma y MARTÍNEZ, Humi (2014): “Revista Río Blanco. Asociación Cultural Río Blanco de Guadalaviar”, pp. 89-99.

CADIERNO DOMINGO, Raquel (2014): “Revista El Escaramujo. Asociación San Cristóbal de Jabaloyas”, pp. 101-105.

REDRADO MARÍN, Javier (2014): “Asociación Cultural El Solanar de Gea”, pp. 107-111.

VILAR PACHECO, José Manuel (2014): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (II)”, pp. 113-118.

ACTAS 4^a JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2016): “Adolfo Jarreta. De la forja tradicional a la forja del arte”, pp. 13-26.

SAAVEDRA, Carmen VALERO, M^a Victoria MARTÍN, Silvia y TORRES, Yolanda (2016): “La sierra de Albarracín en cuatro tiempos”, pp. 27-37.

IBAÑEZ HERVÁS, Raúl (2016): “Presentación del proyecto Albaqua. Las fuentes de la Sierra de Albarracín”, pp. 39-49.

VILLALTA MARTÍN, Michel (2016): “Las abejas y sus productos como exponentes del patrimonio cultural inmaterial y paradigma de las ciencias del comportamiento”, pp. 51-58.

LACAMBRA GAMBAU, Victor Manuel (2016): “Música popular en la Sierra de Albarracín”, pp. 59-77.

PRESENTACIÓN DE EXPERIENCIAS DE RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL LOCALES

ESCUELA DE ADULTOS COMUNIDAD DE ALBARRACÍN (2016): “Presentación de Las palabras de la Sierra de Albarracín”, pp. 79-81.

ASOCIACIÓN SAN CRISTÓBAL DE JABALOYAS (2016): “Presentación del Museo Jabaloyano de la Palabra”, pp. 83-85.

VILAR PACHECO, José Manuel (2016): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (III)”, pp. 87-89.

ACTAS 5^a JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

SAZ PÉREZ, Pedro (2016): “Toril y Masegoso todo un mundo por descubrir”, pp. 13-19.

GONZALVO VALLESPÍ, Angel (2016): “Juegos de niños en Jabaloyas: etnología y cine en los años 80”, pp. 21-25.

VILAR PACHECO, José Manuel (2016): “Patrimonio audiovisual (cara b): una muestra y dos apuntes”, pp. 27-33.

RUIZ, Adrián y MARTÍNEZ, Juan Ignacio(2016): “La Morra. Uno de los juegos más antiguos del mundo”, pp. 35-50.

CASTELLANO ZAPATER, Eustaquio (2016): “Los relojes de sol de la comarca de la Sierra de Albarracín”, pp. 51-82.

RUBIO ABELLA, Jesús (2016): “Danzas y bailes tradicionales en Aragón”, pp. 83-99.

LACAMBRA GAMBAU, Victor Manuel (2016): “Las enramadas en la Sierra de Albarracín”, pp. 101-115.

VILAR PACHECO, José Manuel (2016): “Bibliografía sobre patrimonio inmaterial de la Sierra de Albarracín (IV)”, pp.117-118.

ACTAS 6^a JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

CASTÁN ESTEBAN, José Luis (2017): “El catálogo del Patrimonio Cultural Inmaterial en la Sierra de Albarracín: Estado de la cuestión. Objetivos y planificación en los próximos años”, pp. 15-25.

ALEPUZ CHELET, Joan; RUIZ I ENGRA, Antonio y SARRIÓN ANDRÉS, Pau María (2017): “Campanas, campaneros y toques de campana en la Sierra de Albarracín”, pp. 27-36.

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2017): “Espacios en desuso: Arqueología industrial. Trabajo y observatorio”, pp. 37-49.

VILAR PACHECO, José Manuel (2017): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (V)”, pp. 51-52.

MISCELÁNEA

LACAMBRA GAMBAU, Victor Manuel (2017): “Turismo y Patrimonio Cultural Inmaterial”, pp. 55-70.

ACTAS 7^a JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

IBÁÑEZ HERVÁS, Raúl (2018): “Anímate y vente a Norteamérica. El movimiento migratorio a comienzos del siglo XX”, pp. 13-21.

GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel y PARDILLOS, David (2018): “Agricultura de mercado: el cultivo de azafrán en Aragón durante los siglos XV y XVI”, pp. 23-69.

MARTÍN DOMINGO, Francisco (2018): “El Museo del Jamón y la Cultura Popular de Calamocha. Gestación y realización del proyecto”, pp.71-80.

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2018): “El porqué de las cosas: Proyecto Guernica. Reinterpretar una obra intemporal en su 80 aniversario”, pp. 81-88.

MARTÍN PARRA, Silvia (2018): “Proyecto Resistiré: Maquis Lobetanos en el Campamento Escuela de Ródeno”, pp. 89-105.

QUIROGA, Fran (2018): “¿El arte contemporáneo no sirve para nada, o sí?”, pp. 107-114.

VILAR PACHECO, José Manuel (2018): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (VI)”, pp.115-116.

ACTAS 8^a JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

HOMENAJE A JUAN MANUEL BERGES SÁNCHEZ Y ANTONIO SÁNCHEZ SÁNCHEZ, pp. 13-16.

IBÁÑEZ HERVÁS, Raúl (2019): “¿Mi abuelo estuvo en Norteamérica? El desembarco de un millar de turolenses en Nueva York en el primer tercio del siglo XX”, pp. 17-44.

SAZ PÉREZ, Pedro (2019): “Población y migraciones en la Sierra de Albarracín entre los años 1900 y 1940”, pp. 45-86.

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2019): “La construcción de un retrato visual a partir de las palabras. Del proyecto de investigación: desarraigos y derivas. Mujeres “internas” de la Sierra de Albarracín durante el franquismo”, pp. 87-99.

SÁEZ PÉREZ, Luis Antonio (2019): “Despoblación y patrimonio cultural inmaterial”, pp. 101-109.

VILAR PACHECO, José Manuel (2019): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (VII)”, pp.111-112.

ACTAS 9^a JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2020): “Con el hilo de sus costuras. Restaurar la memoria con la palabra dicha”, pp. 13-35.

ELENA JARQUE, Visitación (2020): “De mayor quiero ser maestra. La mujer en el mundo educativo: la escuela rural como un todo”, pp. 37-49.

MARTÍN PARRA, Silvia; BARRERA FUERTES, Julián y MILLÁN, Carmen (2020): “Las mujeres de la Sierra de Albarracín y el Patrimonio Cultural”, pp. 51-63.

BUENO ALADRÉN, Mercedes (2020): “La invisibilidad del trabajo femenino en el mundo rural”, pp. 65-63.

MESA REDONDA: Silvia Martín, M.^a Carmen Millán, Julián Barrera, Visitación Elena, Carmen Martínez y Mercedes Bueno (2020): “La transmisión el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín. Salvaguarda y divulgación”, pp. 79-83.

VILAR PACHECO, José Manuel (2020): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (VIII)”, pp. 85-86.

ACTAS 10^a JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

SÁNCHEZ SANZ, M.^a Elisa (2021): “Oficios antiguos en Aragón”, pp. 15-89.

CUTANDA PÉREZ, Eloy (2021): “Patrimonio Cultural y Agenda 2030”, pp. 91-116.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Javier (2021): “La música antigua como elemento de dinamización del territorio”, pp. 117-126.

MARTÍNEZ URTASUN, José Miguel (2021): “Gastronomía y Patrimonio Inmaterial en el mundo pastoril”, pp. 127-142.

SANTOS DOLZ, Milagros (Mila Dolz) (2021): “A partir de la indumentaria”, pp. 143-156.

ENRIQUE, Pepa (2021): “Entretejiendo en Moscardón”, pp. 157-162.

OMEÑACA, Pablo, PÉREZ, Maribel y MORENO, María (2021): “Asociación Cultural “La Sielva” de Griegos” pp. 163-172.

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen y LACAMBRA GAMBAU, Victor Manuel (2021): “Oficios antiguos en la Sierra de Albarracín”, pp. 173-186.

CASTÁN ESTEBAN, José Luis (2021): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (X)”, pp. 187-189.

ACTAS 11^a JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

AYATS ABELLÁ, Jaume (2023): Música y Patrimonio Inmaterial. Retos y paradojas, pp. 13-18.

BOLEA AGUARÓN, Francisco (2023): Documentación y difusión de la música tradicional aragonesa: el portal web del SIPCA, pp. 19-31.

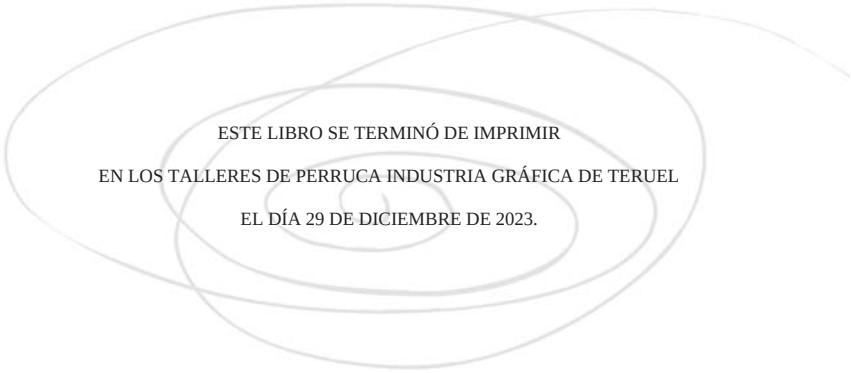
BAJÉN, Luis Miguel (2023): La música en la Sierra de Albarracín. ¿De dónde venimos y hacia dónde vamos?, pp. 33-43.

ROYO GRACIA, Mabel (2023): La música como trabajo. Experiencias pedagógicas en el aula, pp. 45-55.

GARCÍA COLLAZOS, Juan y MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2023): La música en el trabajo. Sincronización, acompañamiento e improvisación en las labores, los talleres y las tareas de campo, pp. 57-70.

ACTO DE HOMENAJE A D. MIGUEL SORANDO SORIANO, D. OCTAVIO COLLADO VILLALBA Y D. JOSÉ MANUEL VILAR PACHECO (2023), pp. 71-75.

CASTÁN ESTEBAN, José Luis, (2023): Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (XI), pp. 77-80.



ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR

EN LOS TALLERES DE PERRUCA INDUSTRIA GRÁFICA DE TERUEL

EL DÍA 29 DE DICIEMBRE DE 2023.

ISBN 978-84-095600-3-3



9 788409 580033

