



LA CULTURA VIVIDA
HOMENAJE AL PROFESOR

JAVIER MARCOS ARÉVALO

SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA
JUAN MANUEL VALADÉS SIERRA
(coordinadores)

LA CULTURA VIVIDA
HOMENAJE AL PROFESOR
JAVIER MARCOS ARÉVALO

La coordinación general de los contenidos del libro ha sido llevada a cabo por Salvador Rodríguez Becerra y Juan Manuel Valadés Sierra.

© De los textos: los autores, 2020.

© De las imágenes: los autores, 2020.

© De esta edición: Fundación CB, 2020.

C/ Pablo Sorozábal, s/n. 06006 Badajoz

Teléfono (+34) 924 17 16 18

contacto@fundacioncb.es - www.fundacioncb.es

Depósito legal: BA-xxx-2020

I.S.B.N.: 978-84-09-22776-1

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.

Diseño y maquetación: linea4.eu

Impresión: Iberprint

Impreso en España – Printed in Spain

LA CULTURA VIVIDA
HOMENAJE AL PROFESOR
JAVIER MARCOS ARÉVALO

Salvador Rodríguez Becerra
Juan Manuel Valadés Sierra
Coordinadores

|FUNDACIÓN**CB**

ÍNDICE

La Antropología cultural extremeña y Javier Marcos Arévalo <i>Salvador Rodríguez Becerra y Juan Manuel Valadés Sierra</i>	13
Raíces <i>Nuria Marcos Flores</i>	25
Recuerdos y sensaciones <i>Javier Marcos Flores</i>	31

PRIMERA PARTE

Javier Marcos Arévalo y la Antropología de Extremadura

En deuda con Javier Marcos Arévalo <i>Gonzalo Barrientos Alfageme</i>	41
Extremadura, entre la Cultura y la Universidad. Periplo profesional, dedicación vocacional y científica del profesor y antropólogo Javier Marcos Arévalo <i>Juan Antonio Rubio-Ardanaz</i>	51
Javier Marcos Arévalo: génesis y difusión de una experiencia etnográfica: ETNICEX (Revista de Estudios Etnográficos) <i>Carlos María Neila Muñoz</i>	71
“Aprovechar todo”: Las lecciones de La Siberia extremeña para un debate sobre la sostenibilidad y el cambio climático <i>Jesús Contreras Hernández</i>	93
O Olhar Antropológico de Javier Marcos Arévalo. O caso da obra “La Siberia Extremeña en la voz de su gente (El etnógrafo y los informantes)” e as Culturas Regionais do Sul Peninsular <i>Ana Paula Fitas</i>	107
La identidad cultural de Extremadura ¿realidad o ficción? <i>Manuel Trinidad Martín</i>	117
El caso oliventino. Confesiones autobiográficas y balance investigador (1980-2020) <i>Luis Alfonso Limpo Píriz</i>	145

Lo tuyo es mío, y lo mío es nuestro: el Fuero del Baylío <i>Luciana Mariel Gómez</i>	167
Tradición taurina en Segura de León: permanencia y cambio <i>Andrés Oyola Fabián (†)</i>	183
Los auroros de Garbayuela <i>Juan Rodríguez Pastor</i>	211
Jarramplas (1987-2020) <i>Sebastián Díaz Iglesias</i>	241
El Carnaval de Badajoz: reflexiones en torno a la participación femenina desde la perspectiva analítica de la Historia Cultural <i>Claudia Möller Recondo y Macarena Remedios Moreno</i>	257
Bailando en el templo: La fiesta de san Antonio de Padua en Jaraíz de la Vera <i>Ángel Cepeda Hernández</i>	275
Patrimonio, territorio e identidad: danza y tradición más allá de las fronteras extremeño-andaluzas <i>Aniceto Delgado Méndez</i>	301
La indumentaria en Montehermoso durante el siglo XIX. Referencias en la documentación notarial <i>Juan Manuel Valadés Sierra</i>	327
Retratismo rural ambulante en Sierra de Gata. El caso de Félix Simón <i>Silvia Perez Simón</i>	359
Luis Romero Solano, Vísperas de la Guerra de España <i>Manuel Pecellín Lancharro</i>	385
El complejo turístico de “Marina Isla de Valdecañas” (Caceres): impacto sobre la población y actividades económicas <i>Julián Mora Aliseda</i>	395
Medicina y Sociedad en la Plasencia de posguerra (1939-1945) <i>Fernando Flores del Manzano (†)</i>	407
Cooperación en el aula y cambio de actitudes hacia los inmigrantes: un ejemplo con alumnos de la ESO en Extremadura <i>Benito León del Barco</i>	437

SEGUNDA PARTE

Antropología: una mirada hacia otras sociedades y culturas

Apuntes de un profesor jubilado, sobre la universidad y sus primeros años como estudiante y PNN (profesor no numerario) <i>Isidoro Moreno Navarro</i>	457
El tiempo: visiones, narraciones y manipulaciones <i>Enrique Luque</i>	473
El reto de una Ontología de la Conciencia <i>Luis Álvarez Munárriz</i>	491
Apelando a la imaginación. La Antropología social como esquema científico <i>José Luis Anta Félez</i>	507
Estrategias de desarrollo local y valorización del patrimonio cultural <i>Eloy Gómez Pellón</i>	523
El Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: origen, desarrollo y perspectivas de futuro <i>María Pía Timón Tiemblo</i>	549
Ideologías excluyentes: identidad, racismo y xenofobia. Propuestas educativas para su prevención <i>Yolanda Guío Cerezo</i>	565
La maternidad en las sociedades postindustriales <i>M.ª José Garrido Mayo</i>	597
Memoria hispana y antigüedades americanas. Por un rescate crítico de los antiguos cronistas de Indias <i>Fermín del Pino Díaz</i>	615
La preservación de la cultura originaria como lazo identitario <i>Zulma M. Pittau</i>	631
Memoria de una experiencia etnográfico-chamánica: los tepehuas de México <i>David Lagunas</i>	645
Fronteras culturales internas y vías de incorporación a la gran industria: el establecimiento de Volkswagen de México desde el punto de vista del campesinado <i>Mariano Torres Bautista</i>	671

Devociones, rituales y símbolos religiosos en la comarca del Aljarafe. La Virgen de Loreto versus la Virgen del Rocío <i>Salvador Rodríguez Becerra</i>	693
Hiyab, el velo de la discordia <i>Francisco Checa y Olmos</i>	719
Tesoros viejos y tesoros nuevos: una obsesión permanente en la cultura popular del oeste de la Península Ibérica <i>Andrés J. Pociña López</i>	745
Moros y cristianos en Castilla y León: de la representación mítica a la invención performativa <i>José Luis Alonso Ponga</i>	769
La espectacularización de los rituales festivos religiosos <i>Celeste Jiménez de Madariaga</i>	799
Relato e imagen polisémica: la indumentaria tradicional en Castilla y León <i>Pilar Panero García</i>	823
I “taraji”: dolci della pasqua calabrese <i>Martino Battaglia</i>	855
Antropología aplicada a la salud. Las adicciones como comportamiento culturalmente regulado <i>José Antonio Martín Herrero</i>	869
Tres conceptos antropológicos para la definición de una unidad de internamiento de pacientes con patología mental: institución total, normalidad y anormalidad <i>José Prieto Oreja</i>	893
Ethnicity, regional (des)integration and “borderscapes” in post-soviet South Caucasus <i>Luca Zarrilli</i>	917

Relato e imagen polisémica: la indumentaria tradicional en Castilla y León¹

M.^a Pilar Panero García
Universidad de Valladolid

1. Espigando

Este ensayo escrito en homenaje al Prof. Javier Marcos Arévalo aborda un tema en el que él tiene una dilatada y brillante trayectoria, las investigaciones etnográficas y el lugar/la utilidad que damos a estas “presencias” históricas y culturales en cada momento. Su obra *Objetos, sujetos e ideas. Bienes etnológicos y memoria social* (2008) es una buena muestra de ello.

Ahora nos centraremos en la indumentaria tradicional que, como cualquier otro bien patrimonial, participa de las tendencias de activación (u olvido) en comunidades amenazadas por la homogeneización de las sociedades modernas permitiéndonos asumir, o al menos tener la ilusión de que lo hacemos, la herencia de nuestros antepasados. Para su composición hemos tenido muy presente su trabajo y sus reflexiones sobre el patrimonio analizado desde una perspectiva amplia y, por supuesto, diacrónica ascendente y descendente.

La indumentaria tradicional ha estado sujeta a cambios y modificaciones, sustituciones y, por supuesto, a desapariciones que se han producido, sobre todo, una vez que las prendas pierden la función para la que fueron creadas con el paso del tiempo.

¹ Agradezco a Joaquín Díaz la consulta del archivo y la bibliografía de la Fundación Joaquín Díaz y sus orientaciones, que me han resultado muy útiles a la hora de enfocar un tema tan amplio como es el de la indumentaria; al historiador José Navarro Talegón, el mejor conocedor de la documentación toresana, la gentileza de entregarme los textos que se incluyen en la nota 11; y a Ruth Domínguez Viñas, conservadora del Museo Etnográfico de Castilla y León, el haberme mostrado fondos del museo no expuestos y responder con paciencia a mis preguntas.

Cuando en el momento actual nos referimos a indumentaria tradicional² de una comunidad de cualquier región española estamos pensando en prendas que, en muchos casos, se usaban y fijaron en el siglo XVIII y, en otros, en el siglo XIX. Éstas se mantuvieron hasta que el profundo cambio social y tecnológico experimentado durante el periodo de tiempo comprendido, sobre todo, entre la Guerra Civil y los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo culminó con la hegemonía del modelo urbano sobre el rural. A partir de ese momento se fossilizaron en los modelos tradicionales contemporáneos, aunque los envites de la modernidad sobre los usos y costumbres tradicionales ya habían comenzado mucho antes. Un romántico como Gustavo Adolfo Bécquer escribía en 1870 en el texto que acompañaba con dos de los espléndidos dibujos de su hermano Valeriano en la provincia de Soria:

No obstante, así en monumentos de arte como en costumbres, trajes y tipos, guarda esta olvidada provincia un verdadero tesoro.

En los dos dibujos que hoy ofrecemos a nuestros lectores, pueden estudiarse algunos de estos trajes y tipos, que pronto desaparecerán sin que de ellos quede rastro, si antes no se procuran consignar, ya en el lienzo, ya en libros especiales o en publicaciones ilustradas (1983: 66).

En muchos casos este anquilosamiento se produce cuando la función primordial de las prendas, que es el vestir, desaparece. La conservación se ha producido generalmente solo en aquellas que acentúan el carácter cultural propio del vestido. Las prendas que se conservan sean éstas utilizadas por un sexo u otro, quedan como elementos residuales del pasado, pero con una nueva

² Nosotros preferimos referirnos a esta indumentaria con el adjetivo “tradicional” en lugar de otros como “típico”, “regional”, “provincial” o “popular” que son frecuentemente utilizados en la bibliografía y en el lenguaje común porque, aunque todas las culturas y los elementos que las conforman son algo dinámico, “tradicional” se asocia a lo que posee un nivel razonable de perduración y de fijación en el tiempo. Descartamos referirnos a “traje típico” porque pensamos que a veces “típico” se vincula a “carácter nacional” o, lo que es lo mismo, a un conjunto de creencias de factura simplista que sirven para identificar a los miembros de un grupo. Es sabido que el “carácter nacional” culmina en la estereotipia con lo que ésta tiene de despersonalización al negar la diversidad dentro del grupo. “Regional” o “provincial” nos parecen en este caso sinónimos de “típico” y, aunque acotan más las características del traje que se toma por prototipo, nos parece que simplifican en exceso la riqueza existente. Tampoco nos referiremos a “traje popular”, aunque nos parece correcto, porque, como veremos más adelante, la cultura popular y la hegemónica no son dos realidades aisladas la una de la otra, sino que constantemente se aparecen mezcladas y se complementan.

significación pues “el pasado, decantado, es continuamente reincorporado al presente. Desde tal punto de vista la tradición implica una cierta selección de la realidad social”. La tradición es la permanencia de una parte del pasado, porque no todo sobrevive y no todo se convierte en tradición, esto es un concepto sobre el pasado que se elabora en el presente, que es discriminador, porque “es el legado cultural en marcha, con significado social, que carga a la tradición de sentido. La tradición, de tal modo, más que padre es hija del presente” (Marcos Arévalo 2004: 927).

Se conservan prendas femeninas relacionadas con las galas y el culto y masculinas adscritas a las manifestaciones del folklore ritual de danzantes, guirrios, zangarrones, etc., aunque actualmente las mujeres en algunas ocasiones visten prendas tradicionalmente usadas por los varones debido al vacío que en éstos han dejado.

Apenas se guardan prendas de labor por su deterioro o por el escaso valor que se les daba, que ha hecho que no se hayan considerado durante mucho tiempo como representativas de la indumentaria. El varón, por tener en la sociedad tradicional mucha más movilidad que la mujer ha asumido con mucha más facilidad los cambios en sus trajes, aunque en algunas ocasiones han sido precisamente actividades como el comercio o la trashumancia las que le han hecho tener un atuendo especial que perduró, aun cuando los tejidos industriales como la pana ya se habían generalizado.

El traje femenino tradicional ha pervivido con más vehemencia que el masculino porque es más rico debido a la joyería que lo acompaña, aunque se debe precisar que a lo largo de la historia el hombre ha manifestado su estatus social y económico a través del adorno de las mujeres, y también él ha utilizado joyas.

Es frecuente que hoy día en algunas ceremonias como la ofrenda eucarística de algunas fiestas significativas, y especialmente las de fiestas de carácter marcadamente femenino como las que se celebran en santa Águeda, las mujeres vayan ataviadas con trajes regionales, mientras que los hombres, si las acompañan, lleven trajes actuales o sobre los mismos una capa que sirve de recuerdo de una indumentaria ya perdida. El uso actual de la capa por los varones en actos solemnes se debe a que es la prenda de lujo más extendida en la Península, incluso en aquellas zonas en las que el clima es templado (Hoyos Sancho 1959: 7)³. El uso de la capa fue obligatorio en los actos solemnes fueran

³ Muestra de la gran vitalidad que tiene la capa hoy día es la existencia de asociaciones de “Amigos de la capa” como la que hay en la ciudad de Toro.

estos civiles, como la asistencia al concejo, o religiosos, como la participación en las procesiones de Semana Santa, y en las fiestas patronales y se ha mantenido hasta hoy porque es la prenda masculina de mayor distinción y decoro.

En todo caso, los trajes femeninos, como todos los atuendos, han evolucionado aligerándose paulatinamente hasta llegar a las formas del presente. Por ejemplo, era frecuente que los días de la fiesta principal, que solía durar tres días, en muchos lugares de la provincia de Segovia las mujeres acostumbraban a llevar varios manteos, luciendo el exterior de color rojo el primer día, amarillo el segundo y azul el tercero. El hábito de lucir varios manteos se fue simplificando hasta que solo se vistió uno, que con el tiempo se sustituyó por la falda.

Esta evolución se manifiesta también en prendas asociadas a ritos de paso como el matrimonio porque éstas también se fueron modificando, aunque fuera de forma más lenta. Así las ricas camisas femeninas de boda se sustituyeron por chambras y blusas y la costumbre de llevar cinco o seis manteos sobre sus caderas y, a veces ocho, diez y hasta doce que tenían las novias en lugares de la provincia de Ávila, como relata un escritor de siglo XIX (Casado y Díaz 1998: 43), también se fue abandonando.

En esta evolución hay un periodo de convivencia y de influencia en el último tercio del siglo XIX en el que se mezclan con naturalidad el calzón con el pantalón, el sombrero de ala ancha con la chistera y el dengue, el manteo y el mandil con el polisón, como se aprecia en un dibujo de Ozaeta que se publicó *La Ilustración Española y Americana* con motivo de la Exposición Regional de León de 1876. A partir de esos años las formas de indumentaria del pasado ya comenzaron a verse como algo insólito.

En 1933 Ortiz Echagüe, que había comenzado a fotografiar la España pintoresca en el año 1903, asumía el ocaso inevitable de la indumentaria tradicional y señalaba dos causas: la primera era la desaparición de los telares, los tintes y los batanes tradicionales a favor de la industrialización textil motivada por el desarrollo industrial y por la mejora sustancial de las comunicaciones; y la segunda por la aparición de nuevas modas extranjeras difundidas, sobre todo,

Este uso de la capa también tiene su paralelismo en dos prendas recientes de uso femenino: la mantilla de blonda de origen napolitano y el mantón de Manila. La primera es utilizada en ceremonias con prendas actuales, mientras que el segundo que se luce en actos también solemnes, pero de marcado carácter festivo, puede lucirse sobre prendas actuales si ésta no posee traje regional o si pudiéndolo llevar la mujer que participa en el acto no tiene excesivo protagonismo en el mismo como, por ejemplo, cuando desfila en una procesión en honor de la Virgen sin ser su mayordoma.

por el cine (1933: 5). Los sistemas mecánicos de hilado permitieron una mayor variedad y la mejora de las comunicaciones, la fácil y rápida distribución de tejidos estampados, sedas y encajes, etc.; y el cine propició, y en eso las cosas no han cambiado, una gran versatilidad. Aun así, Ortiz Echagüe todavía tuvo ocasión de fotografiar algunos tipos y trajes de Castilla y León, y especialmente del Oeste por ser la zona donde más perduró el traje tradicional en la Comunidad en parte por el mantenimiento de esos telares y batanes tradicionales.

Diez años más tarde de la aparición de la primera edición de *España, tipos y trajes* Antonio García Bouza en la introducción a una monografía sobre la indumentaria de Salamanca advierte que en esta provincia “el único traje que sobrevive es el de la mujer de Candelario, pues todos los demás, a excepción de un viejo campesino, han pasado ya a la arqueología, y solo en fiestas y Carnavales salen a veces a relucir” (García Bouza y Domínguez Berruela 1940: 11)⁴. Pero existen testimonios anteriores a la Guerra Civil en los que se explica la extinción de la indumentaria tradicional e incluso se habla de la “hartura de los paisanos” cuando se les anima a participar de un supuesto tipismo que a ellos no les interesa, porque a lo que aspiran es a la modernización. Jesusa Vega (Carretero Pérez 2002: 63) recoge un testimonio de un artículo titulado “Trajes regionales y trajes universales” publicado en *Estampa* en 1929:

A pesar de la reacción sentimental en favor de los viejos atavíos populares –y quizá por eso mismo– están condenados a muerte. Estas fiestas en que se ven agasajados tienen la pompa y la tristeza de exequias póstumas. Quedarán como piezas de Exposición y de Museo o, a lo más, como elementos ficticios de atracción turística.

A partir de este momento en la indumentaria, como en otros muchos aspectos de la cultura, se produjo una homogeneización que sigue vigente en nuestros días, aunque en éste, como en el resto de los aspectos de la cultura material, la desigualdad económica marca la disponibilidad real de cada clase. Probablemente sea el factor económico el más determinante a la hora de cambiar de traje, y, de hecho, el hábito de sustituirlos antes de haberlos gastado, como sucede en nuestra sociedad, no es extensible al conjunto de grupos humanos que pueblan la tierra (Deslandres 1988: 196).

⁴Las fotografías que ilustran el texto de García Bouza y Domínguez Berruela de son de M. J. Barroso, R. González Urbiena, F. Domínguez Berruela y M. Núñez Varadé y Archivo “Mas”.

El vestido, más allá de su valor funcional tiene un carácter fundamentalmente simbólico por lo que su uso se rige por criterios arbitrarios. Según Marcel Mauss (1974: 116-121) las necesidades de protección y confort del ser humano entre las que se hallan el vestido y el calzado, más que como necesidades naturales, hay que estudiarlas como necesidades adquiridas. El vestido protege al hombre del medio, pero también comunica mensajes económicos de estatus social, de género, de estado civil y, sobre todo, se ha configurado como señal de identidad del grupo.



1. Existe una gran variedad en los materiales y la decoración de la indumentaria tradicional. Se conservan manteos cerrados y abiertos en todas las provincias, que se confeccionan con paño o bayeta cuya calidad dependía del uso diario o festivo que tuviera. Los hay con ricos bordados y muy modestos. Lo mismo sucede con los mandiles. Fotografías de Pilar Panero. Fondos del Museo Etnográfico de Castilla y León.

Estas páginas pretenden ser un estado de la cuestión sobre la indumentaria tradicional en Castilla y León. Para ello haremos primero un brevísimo repaso por las fuentes que hoy día tenemos para su estudio. En segundo lugar, nos centraremos en el valor de la misma como elemento del patrimonio etnográfico

de las comunidades y como seña de la identidad de las mismas. No haremos un recorrido por algunas de las prendas testigo y por otras que ya han desaparecido y, también, por los tipos de calzado, aderezos y amuletos que tuvieron un uso más generalizado, pero que tienen un valor antropológico por ser parte de la memoria colectiva, pero es sencillo ver muchos ejemplos perfectamente explicados en la bibliografía citada, que es fruto de un intenso trabajo de campo realizado por diferentes autores en Castilla y León desde hace años.

Somos conscientes de que aspectos fundamentales para el conocimiento de la indumentaria tradicional como son los materiales que se utilizaban en la confección de prendas y los procesos para la obtención de los mismos, así como los principales elementos decorativos no serán abordados o se tratarán puntualmente de forma meramente tangencial por falta de espacio. La variedad de materias primas y la rudimentariedad o sofisticación de las técnicas que se emplean para fabricar el vestido es importantísimo, puesto que la elección de unas sobre otras nos ofrece información del grado de desarrollo de la sociedad. Pero, si además esta elección de unas materias sobre otras se acompaña de la de categorías estéticas, el indumento es signo de comportamiento social y de los roles que en cada momento han de desempeñar los individuos. En cualquier caso, en la mayor parte de las obras y artículos citados se dan nociones acerca de los materiales que se empleaban y sobre su procedencia autóctona o de los lugares desde los que se comercializaban. Muchos también aportan datos acerca de los símbolos más representativos que decoraban las prendas como A. del Cueto Alonso (1998: 38-60).

2. Fuentes para el estudio de la indumentaria tradicional

Además de las descripciones de trajes que se hallan diseminadas en numerosos textos impresos y especialmente en los textos costumbristas, en las crónicas, en la literatura de viajes, en las historias locales y en los libros estadísticos y censos, existen otros documentos que ayudan a conocer cómo era la indumentaria en el pasado, especialmente desde el siglo XVIII, y a estudiar su evolución hasta hoy. Se trata de fuentes manuscritas tales como inventarios de bienes, testamentos, cartas de dote o almonedas en las que se dan datos acerca de las prendas, los materiales, los aderezos que las acompañan. Algunos autores como Concha Casado Lobato (1991) o Enrique Borobio Crespo y Alba

Chicote Cuesta (Porro 2018: 101-126) hacen un estudio exhaustivo partiendo de este tipo de fuentes.

En el siglo XVI, con las colecciones de dibujos de trajes como las de los italianos Verzelio y Grassi o el alemán Weiditz, se inicia una tradición que continuará a lo largo del siglo XVIII. Tiene su apogeo en el XIX cuando, gracias al perfeccionamiento de las técnicas, a la importancia que cobra el género periodístico y al entusiasmo con el que se aceptaba la literatura de viajes las estampas que ilustraban periódicos, revistas o libros se hicieron imprescindibles en toda publicación, con la particularidad de que era habitual que éstas se acompañaran de algún comentario al respecto. Estas colecciones de dibujos y grabados en los que aparecen retratados o imaginados diferentes hombres y mujeres con sus trajes siguieron el camino trazado por Juan de la Cruz Cano y Olmedilla⁵ y otros grabadores en el siglo XVIII. La producción de grabados y dibujos representando a tipos populares fue habitual por encargo debido al interés comercial e incluso de reclamo publicitario, contribuyendo a la difusión de los valores románticos que exaltaban la pureza de la tradición rural campesina. Pueden verse numerosos ejemplos en Joaquín Díaz (1989), Concha Casado y Joaquín Díaz (1998) o Carlos Porro (2018: 127-222). La indumentaria fue uno de los elementos de la cultura étnico-rural que se asumió y magnificó como elemento diferencial de las distintas nacionalidades.

Muchos han sido los pintores que han retratado a tipos populares de Castilla y León ataviados con trajes tradicionales en sus quehaceres cotidianos como Marceliano Santa María, Sorolla, Zuloaga, José M^a López Mezquita, Ricardo Segundo, Bueno Echevarría, Maximino Peña, Vidal González Arenal o los trabajos realizados por los pintores de la Escuela Madrileña de Cerámica, estos últimos realizados en muchos lugares de la Península y Baleares desde 1914 que, a pesar de algunas pequeñas licencias ocasionales, ofrecen un gran caudal de información. El trabajo de Antonio Cea Gutiérrez, Francisco Rodríguez Pascual y Concha Casado Lobato (1986) recoge parte del trabajo de la Escuela

⁵ En 1777 publica la *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos, que comprende de todos los de sus dominios*. El primer volumen, y también otras estampas, que tuvo un éxito sin precedentes en España y fuera, puede verse en la Biblioteca Nacional de España en la que se afirma que “No sabemos qué impulsó al grabador a emprender un proyecto tan ambicioso, pero, probablemente, el motivo se lo proporcionó el interés institucional por difundir una nueva imagen de la población española”:

<http://bdh.bne.es/bnesearch/CompleteSearch.do?languageView=es&field=todos&text=cano+y+olmedilla&showYearItems=&exact=on&textH=&advanced=false&completeText=&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=59>

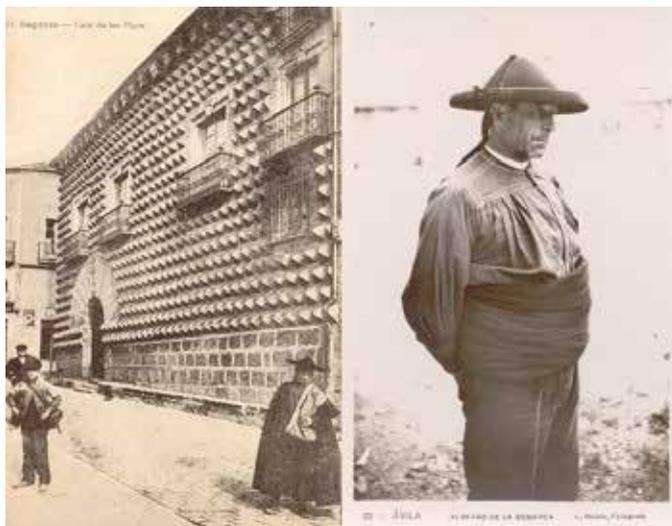
Madrileña de Cerámica en Val de San Lorenzo, Carbajales, Sejas, Tábara, La Alberca y Candelario, aunque la Escuela trabajó en otros puntos de la geografía castellanoleonesa como Arenas de San Pedro, Lerma, Almazán, Carrión de los Condes, etc.

Desde la aparición de los primeros daguerrotipos a mediados del siglo XIX la fotografía ha sido una de las principales fuentes para el estudio de los tipos y sus modos de vestir. El fotógrafo francés afincado en Madrid, Jean Laurent, trabajó en las décadas del 1860 y 1870 en Castilla y León fotografiando monumentos y tipos de carácter popular para colecciones que comercializaba fácilmente fuera de España. Muchas de las fotografías de Laurent sirvieron de base para la realización de extraordinarios grabados.

Los avances técnicos que se produjeron a finales del siglo XIX en la fotografía, como la fototipia que permite a partir de un único negativo hacer cuantas copias se deseen, permitieron desde los primeros años del siglo XX que ésta se uniera a la prensa y la difusión de imágenes en tiras de postales que se coleccionaban. La fotografía contribuyó notablemente a la fijación de tipos, y también de estereotipos, cuando en los primeros años del siglo pasado comenzó a ser habitual algo que antes había sido insólito: ver en las ciudades a profesionales que retratan sus calles y el trasiego las gentes y que en ocasiones se desplazan a los pueblos donde realizan trabajos de ambiente costumbrista y regionalista, como la fotografía que Kurt Hielscher hace del aldeano y el alcázar de Segovia en 1921 (González 2002: 219). Éstos también retrataron en su estudio a tipos que se ataviaban expresamente para ser fotografiados dejando imágenes como las tres charras o los choriceros de Guijuelo de Venancio Gombau (González 2002: 106-163). Después de la Guerra Civil existe una cierta carestía en lo que ahora se denomina y valora como fotografía etnográfica, aunque su interés se mantiene y pasados los primeros años de penuria se retoma con fuerza.

Hoy día podemos avanzar en el estudio de la indumentaria tradicional gracias a los fondos que los museos⁶ albergan en sus depósitos y a las piezas que se hallan expuestas en los mismos, a las colecciones de particulares y a las que todavía se guardan en los baúles de muchas casas.

⁶ Son muchos los museos en la comunidad autónoma que atesoran numerosas prendas y joyas de todo tipo, entre los que destacan el Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora) y el Museo Etnográfico de León (Mansilla de las Mulas). También hay otros de carácter temático como el Museo Provincial del Traje Popular (Morón de Almazán, Soria), el Museo de la Trashumancia (Oncala, Soria), el Museo del Pastor (Los Barrios de Luna, León), etc. o los museos provinciales como el de Ávila o Segovia con buenas colecciones.



2. Las colecciones de postales tuvieron mucho éxito comercial y gracias a ellas se difundió en el siglo. XX una imagen estereotipada. En ambas postales se aprecia la convivencia de las prendas tradicionales con otras de factura industrial. Archivo de la Fundación Joaquín Díaz.

3. Indumentaria y clase social

Un aspecto importante que debemos considerar al estudiar la indumentaria tradicional es que no podemos separar lo culto de lo popular, porque los límites entre lo uno y lo otro se traspasan continuamente. Es sabido y aceptado que muchas de las prendas que ahora forman parte del traje tradicional de un grupo, comarca o región no son más que recreaciones de modas señoriales que la burguesía adoptó y que después llegaron con retraso a las clases populares como sucede con el gorro de mitra o la montera que son réplicas del “henín” que llevaban las reinas en el siglo XIII. Aunque, también puede suceder lo contrario, que las clases aristocráticas se adueñaran de la moda del pueblo llano siendo probablemente el ejemplo más paradigmático el del majismo del siglo XVIII (Martín Gaité 1987: 69-112).

Parece un contrasentido que, frente al menosprecio que la indumentaria tradicional ha sufrido por parte de aquellos que la vestían, hayan sido las clases pudientes las que en ocasiones se han encargado de revalorizarla. Curiosa-

mente, como demuestra Jesusa Vega, la conciencia de la pérdida de la cultura tradicional siempre ha partido de los sectores más progresistas de la elite cultural (Martín Gaité 1987: 41-45). El marqués de Lozoya en el "Prólogo" de *Trajes de España* (Rodríguez de Rivas 1958: 1-2) da cuenta de algunos ejemplos de personas cosmopolitas y linajudas que en las postrimerías del siglo XIX perciben la decadencia de la indumentaria tradicional y la ponen en valor, precisamente cuando ésta ya es un bien demasiado escaso.

En ocasiones, es la burguesía la que estima que la indumentaria tradicional es una seña de identidad del pueblo-nación y la legítima vistiéndola, aún a costa de pedirla prestada a las gentes que sí la utilizaban, como relatan Olga Cavero y Joaquín Alonso en la monografía sobre indumentaria y joyería de La Bañeza (2002: 16-20). En una de las preciosas fotografías tomadas en el primer cuarto del siglo XX que ilustran este hecho vemos muchachas de familia acomodada vistiendo galas de campesinas y portando, como si para el decorado de una representación teatral se tratara, aperos de labranza tales como una hemina, un horcón, un cesto, una quilma, etc. Pero, al mismo tiempo que éstas poseen una actitud claramente regionalista, lucen un elemento no siempre asequible por su elevado coste para la mujer que habitualmente llevaba estas prendas, el mantón de Manila, prenda, que como hemos comentado, goza en la actualidad de gran aceptación. La burguesía se acerca al pueblo contribuyendo a mantener sus propios intereses de clase dentro del ámbito comarcal, pero haciéndole un guiño cuando pone en valor elementos materiales de su cultura.

Lo realmente interesante para la Antropología es saber cuándo y por qué se reivindica un modo de vestir o una prenda determinada que está inscrita en un sustrato común como señal de etnicidad. La indumentaria, como cualquier símbolo genuino de identidad, se utiliza como exponente de los diferentes grupos y está consecuentemente al servicio de sus intereses de clase para unos fines concretos, que, como los de todos los fenómenos sociales, son históricamente cambiantes y permeables.

Pensemos ahora, por ejemplo, en el famoso motín de Esquilache, o de las capas y los sombreros, de marzo de 1766 en que se llegó a poner en aprietos al rey Carlos III. Sería una ingenuidad pensar que las masas populares se soliviantaron contra el poder solo por defender a ultranza el sombrero chambergo, una importación extranjera a imitación de la guardia del general Schomberg⁷ como

⁷La coronelía de la Guarda del Rey, conocida popularmente "la Chamberga" y sus miembros como "chambergos", fue una unidad militar para la defensa de la Casa Real instituida

describió Ortega, y la capa larga de uso reciente, pues la tradicional española en esa época era la corta, (Marías 1988: 173 y 183). Lo que sucedió es que, más allá de las razones acerca de la seguridad o la estética, a los hombres del gobierno de Carlos III les ofendían los valores arcaicos, que veían encarnados en una estética también arcaica. La violencia no se originó por una cuestión estética, el Estado osó intervenir en un uso social, que regula la sociedad cuando mediante el consenso equilibra sus intereses y sus valores. El fin del sombrero chambergo y de la capa larga que no logró Esquilache con medidas coercitivas, lo logró su sucesor, el conde de Aranda, desde octubre de 1766 cuando pidió amigablemente a personas distinguidas que adoptaran el sombrero de tres picos y la capa corta y, aunque esto no se ha demostrado, reservando la capa larga y chambergo al verdugo, profesión de gran desprestigio social. Estos nobles y altos funcionarios lograron en pocos meses transformar la vestimenta de los españoles tal y como quiso Esquilache persuadiendo de arriba hacia abajo (Marías 1988: 182-183). La capa larga y el chambergo se convierten en elementos emblemáticos de un grupo, el del pueblo castizo y pobre, frente a los que tienen sus despensas llenas que se representan simbólicamente con la moda extranjerizante, el tricornio y la capa corta. La defensa exacerbada de esos usos es un *leitmotiv* de la defensa de esos intereses de clase, pero ¿de qué clase? ¿De la clase alta que lo generaliza en tiempos de rey Carlos III, del pueblo que se amotina contra Esquilache o del pueblo que vuelve a una moda española anterior al rey Carlos III? Eso dependerá de los intereses de cada momento, pero aplicar una teoría generalizada del desván cultural, productos arrinconados de arriba hacia abajo, o de la imitación cultural, adopción de abajo hacia arriba, sin contextualizar no es válida siempre para analizar el patrimonio etnográfico.

Javier Marcos nos señala que lo folclórico o lo etnográfico, en general, y hemos mencionado algunos casos que atañen a la indumentaria, no puede aislarse a una clase social en exclusiva, porque traspasa colectivos en grupos que poseen diversos valores y códigos de conducta desemejantes y, en cualquier caso:

La circulación de productos, bienes culturales y mensajes se efectúa circularmente. No hay que olvidar que si el folklore imita, copia o es considerado por algunos como la proyección de la cultura culta, lo que podría estimarse remitiéndonos, por ejemplo, a aspectos parciales de la arquitec-

por la regente de Carlos II, Mariana de Austria, en 1669.

tura rural, a ciertos elementos, abalorios y postizos que recubren, adornan y enriquecen los impropriadamente llamados trajes regionales, etc., de la misma suerte sucede con la cultura oficial, que en no pocos casos se nutre de la popular (1987: 653-654).

La confrontación entre cultura hegemónica y cultura subalterna de la que habla Claudio Esteva (Marcos Arévalo 1987: 657) es un artificio dialéctico porque “el hombre es bicultural” en la medida en que en él confluyen la cultura estandarizada y normalizada y otra popular, pero continuamente hay filtraciones de una a otra, como dan testimonio las obras de pintores eruditos idealizando o recreando la cultura tradicional. Por poner solo un ejemplo, la Comunidad de Villa y Tierra de Sepúlveda fue inmortalizada por Daniel Zuloaga, Ignacio Zuloaga, José Gutiérrez Solana, Mariano Cossío y Lope Tablada de Diego (Antoraz Onrubia 2013: 127-137).

4. La construcción mental de la indumentaria

Ya hemos señalado que la indumentaria tradicional evoluciona e incluso desaparece siempre a rómora de la culta. Es un tópico pensar que todo lo popular es vetusto o antiquísimo cuando, en realidad, lo que ocurre es que los cambios son a veces tan lentos que parecen ahistóricos. Y es precisamente esa lentitud la que nos proporciona la ilusión de que el pueblo creador se ha inspirado en la misma naturaleza que lo rodea. Esta idea, que exalta la indumentaria tradicional por sus valores inmutables, está generalizada en todas aquellas sociedades que construyen su identidad desde el aislamiento geográfico y magnifican el modelo romántico. Las elites políticas sistemáticamente se han apropiado de elementos tradicionales como la indumentaria, a los que les asignan significados concretos que están al servicio de su ideología. Parfraseando al General Franco, García Bouza (1940: 9) se refiere a la pureza de la tradición cultural campesina de los pueblos de España en los siguientes términos: “Con notoria precisión dijo nuestro Generalísimo que *en estos trajes está la Historia de España*; y podríamos añadir que, si dejamos perder estas *esencias de la tradición*, en vano lograríamos recuperarlas, aunque dispusiéramos de todo el oro de



3. Un grupo de Coros y Danzas de Palencia ejecuta una danza en honor a santo Toribio. Con las mujeres jóvenes hay solo dos varones, uno de ellos anciano, que son los músicos que tocan la dulzaina y el tamboril, y niñas vestidas de danzantes. Fotografía de Joaquín del Palacio, "Kindel", de finales de los años 50. Archivo de la Fundación Joaquín Díaz.

mundo"⁸. En esta línea está la recuperación no solo física, también ideológica de las fotografías de José Ortiz Echagüe terminada la guerra en España que, aunque habían tenido una relectura diferente en el tiempo republicano como explica Jesusa Vega (Carretero Pérez 2002: 65), ahora encarnaban "la tradición, el realismo, la identidad nacional, la austeridad, y, sobre todo, la espiritualidad perdida".

Sin embargo, independientemente de que la influencia sea de lo culto a lo popular o a la inversa "...la construcción social de la realidad no se puede entender en ningún caso sin la intervención más o menos directa de la *hegemonía* social y cultural (del tipo que sea)" (Prats 2004: 20). Cuando las señoras de la aristocracia imitaban los modos de vestir de las majas o cuando las mujeres del pueblo con recursos copiaban las modas de la elite, lo único que hicieron en ambos casos fue tomar elementos de la realidad existente, pero que al adscribirlos a un nuevo contexto sirvieron para generar otra realidad con otro sentido totalmente diferente y, por lo tanto, trasgresor, pero acorde a sus deseos o intereses.

⁸El subrayado es nuestro.

Esto sigue vigente hoy en 2019 porque en cualquier manifestación folklórica (o folklorística) hay participantes o espectadores no autóctonos, pensemos por ejemplo en uno de los desfiles de la máscara ibérica⁹, que asimilan con simpatía y agrado los valores tradicionales de un gran entramado cultural en el que la indumentaria es fundamental. Ahora, en este tipo de manifestaciones, al margen de las licencias que se tomen los organizadores y los participantes, la tradición en sentido amplio es un potente agente para la integración social (Martí 1994: 176-177). Esto se percibe muy bien en todas las urbanizaciones nuevas pobladas por personas de la más variada procedencia, que siendo parte o estando próximas a un pueblo, se integran en la vida, también la relacionada con el folklore, de su nuevo hogar.

Para que una comunidad del tipo que sea llegue a aceptar de manera inconsciente un traje como una de las representaciones simbólicas de la misma, es preciso que éste esté legitimado, o si se prefiere sacralizado, con unos valores que son la antigüedad, la escasez y la nobleza y que según Llorenç Prats (2004: 28) necesitan ser explicados como “meras excrescencias de los criterios básicos (naturaleza, historia e inspiración creativa) y los cambiantes valores hegemónicos”. El concepto de identidad es excluyente y la indumentaria como cualquier elemento identificador, e incluso como emblema de un grupo, excluye a los demás.

No obstante, todos los grupos son proclives al cambio cultural, que evidentemente es más rápido en la medida en que éstos están menos aislados. Las sociedades que entran en contacto por la expansión comercial, religiosa, política, simplemente son vecinas o se implican en movimientos migratorios de todos o parte de sus miembros cambian y se influyen mutuamente. El cambio cultural se hace evidente en todos los aspectos de la cultura y especialmente en los materiales como el que ahora nos ocupa. Pensar que la indumentaria de un lugar es única o excepcional, al menos en su conjunto, no tiene ningún fundamento precisamente por el efecto aculturador que tienen unas comunidades sobre las otras.

Aunque las influencias recíprocas entre unas comunidades y otras son difíciles de demostrar, sin embargo, es evidente que existen constantes que unifican la rica indumentaria castellana y leonesa con la de otras áreas. Los modos galaicos hacen incursiones en El Bierzo y Sanabria, los astures en el norte de León, los cántabros en las montañas de Burgos, los aragoneses en Soria, la influencia portuguesa se manifiesta en la frontera con Zamora y Salamanca,

⁹<http://www.fimi.pt/index.html>

o como la que mencionan en su clásico manual Luis de Hoyos Sainz y Nieves de Hoyos Sancho (1985: 527-528) con respecto de la representación leonesa-salmantina y extremeña:

Es el único caso en que una región etnográfica no coincida con la antropológica, [...], aunque el vivir común, llevando los dos grupos por los dos viejos caminos para buscar metales o para trashumar ganados, unificó su vida y costumbres por la recíproca influencia.

Es la región nuclear y de más arcaicos elementos de España, pues en ella se puede seguir la evolución en zonas concéntricas y ampliadoras de una prenda, el sayo, hasta quedar modificado y sustituido por su modernización en toda el área peninsular. Y análogamente ocurre lo mismo con el sombrero femenino, que de Astorga a Huelva va desarrollando sus formas desde la primitiva montera al sombrero de la gabacha del Andévalo, pasando por la típica y conocida gorra de la mujer avilesina.

La indumentaria como cualquier otro aspecto de la cultura es proclive al préstamo. Del mismo modo que un mantón de Manila se ha convertido en prenda del traje tradicional o que algunos manteos se han bordado con motivos que imitan a los de estos famosos mantones, los usos peninsulares extendidos en Castilla y León han influido en las culturas con las que sus miembros han entrado en contacto y, por ejemplo, el uso una prenda como el sobretodo femenino para asistir al culto católico se exportó a la zona andina del mismo modo que allí se implantó el cristianismo.

La uniformidad que se aprecia a grandes rasgos en la indumentaria tradicional de la Comunidad y de ésta con relación a otras, que pudiera ser consecuencia de las leyes suntuarias que se aplicaron con mayor o menor rigor hasta el siglo XVIII, cambia cuando se convierte en un signo de identidad y se ensalzan con distintos grados de inconsciencia los rasgos diferenciadores. Los pañuelos de talle de mil colores de lana de merino o las mantillas negras de ceremonia son prácticamente las mismas prendas en lugares que ni siquiera son vecinos geográficamente, sencillamente porque la comercialización era la misma. Probablemente, la "originalidad" de ciertas prendas radique en los sistemas de producción de las materias primas cuando se logran de forma autóctona y en algunas técnicas en la confección como ocurre con algunos tipos de bordados, porque, incluso, los motivos decorativos se repiten sistemáticamente.

5. La indumentaria y el relato histórico-legendario: tres ejemplos

En el momento histórico actual en el que políticas tecnócratas diluyen los aspectos diferenciadores y tiende a la total homogeneización de la cultura internacional, los diversos grupos, y en el conjunto de los que constituyen España es evidente, tienden a definirse políticamente y culturalmente (Llobera 1996: 203-234). Castilla y León no es una excepción y asistimos desde hace unos años a la reafirmación de las identidades, aunque en este caso se hace más hincapié en las locales y provinciales que en las regionales. La indumentaria tiene su importancia en los discursos identitarios dado que éstos siempre enlazan el presente con un pasado “antiquísimo” o lo que es lo mismo los rituales y los objetos que los sustentan son pretendidamente “de siempre, de toda la vida” o ancestrales.

El vacío histórico provoca una especie de horror irracional en los pueblos y los trajes tradicionales son parte fundamental de ese anclaje del presente con el pasado precristiano, medieval e incluso atávico (Llobera 1996: 19-39). Existe un afán por marcar/accentuar la personalidad del grupo partiendo siempre de una conciencia de singularidad y de continuidad mantenida a lo largo de la historia a pesar de las evidentes discontinuidades.

Se dice que el traje de ceremonia conocido como “de viuda rica” de Toro, que lo han vestido y visten mujeres que no tienen ese estado e, incluso, son solteras, tendría su origen en el que utilizó la reina María de Molina cuando enviudó en el año 1295 y, sin embargo, de la existencia de este traje, que, como apunta Carlos Piñel (Villoldo Díaz 1997: 43) por su bordado tiene claramente origen erudito, no hay constancia en el siglo XVIII, o al menos no tal y como lo conocemos hoy¹⁰.

¹⁰ En las actas de visitas pastorales a las parroquias de Toro y muchos pueblos de la comarca se repiten mandatos episcopales sobre el decoro y la sencillez con la que han de vestir las viudas, porque muchas por carecer de galas por falta de medios no asisten al culto. En esas galas puede estar el antecedente del traje “de viuda rica”, pero por los datos que las actas aportan no podemos afirmar que fuese como se conocía a principios del s. XX. Es poco probable que los obispos, que sistemáticamente censuran el lujo de los trajes, obviarán que estos estuviesen bordados con oro. Transcribimos a continuación dos fragmentos de las actas de las visitas parroquiales del obispo ilustrado Antonio Jorge y Galván en 1770 a las parroquias de la Natividad de Villardondiego y San Miguel de Vezdemarbán en las que se pueden constatar estas amonestaciones a las viudas:

Libro de Cuentas de Fábrica y Visitas de la Parroquia de la Natividad de Villardondiego, 1730-1824:

“torcidos a que se dirigían semejantes espectáculos por tanto remuebe su Illma. esta prohibición y mande al Parroco que de cualquiera contravención a esta providencia se



4. La indumentaria se hace representativa de la provincia con otros productos culturales porque es capaz de identificarla. Postal del Archivo de la Fundación Joaquín Díaz y prenda testigo fotografiada por Pilar Panero en Alcubilla del Marqués (Soria)

Es más, a veces algunos elementos del atuendo son la evidencia actual de la representación simbólica de un pasado histórico que se torna legendario, pero que define culturalmente a alguna comunidad. Un ejemplo es el uso de la montera por las mujeres de Ávila de la que se narra que tiene su origen en 1110 cuando los musulmanes intentan tomar la ciudad y la heroína principal, Ximena Blázquez, los engaña con el ardid de ponerlas en las cabezas de las

de puntual aviso para el justo castigo a los transgresores”.

“Ha sabido su Illma. con gravísimo dolor myo los perjuicios espirituales que se han experimentado y actualmente se experimentan por llevar en este pueblo las mujeres a la Iglesia durante su viudez cierta ropa larga que vulgarmente llaman manto de enlutar, pues a mas de introducir en el santuario la vanidad, y en los entierros y exequias funerales cierta pompa inútil prohibida por Leyes de la Recopilación, es causa de que muchas mugeres, que carecen de el se abstengan en días festivos (quebrantando un precepto de la Iglesia) de acudir a misa y demas funciones sagradas, y que retarden a veces los contratos matrimoniales por los innumerables gastos que trae a los contrahientes; deseando su Illma. extirpar de raiz tan perjudicial abuso, prohíbe a toda mujer de qualquiere estado y condición que sea entrar en la Iglesia Parroquial, Hermita u otro lugar sagrado con el referido manto y encarga al Parroco de este lugar tenga especial cuidado en la execución de este mandato y de dar aviso a S. Yltma en caso de transgresión para el justo castigo de las inobedientes y contumaces imponerles darles las multas y penas que disponen las Leyes Reales”.

Libro de Cuentas de Fábrica y Visitas de la Parroquia de San Miguel de Vezdemarbán, 1746-1815:

Visita de 1770. Ob. Ante Jorge y Galván fol. 175. / Mandato sobre “cierta ropa larga que vulgarmente llaman manto de enlutar y mandil de Zaragoza rico, propio de mugeres de luto; impide que las pobres vayan a la iglesia los días festivos, por no tenerlo”.

mujeres o colocándolas en palos que los hicieron creer que la ciudad estaba bien defendida por los hombres, que eran los que hasta ese momento la utilizaban como tocado, aunque el hecho lo relate fray Luis Ariz en su *Historia de las grandezas de la ciudad de Ávila* casi cinco siglos después en 1607 (Tallés Cristobal 1985: 312-313).

Otro ejemplo interesante es el uso de la banda de oro que la mujer palentina luce en actos solemnes de la que se dice que tendría su origen a finales del siglo XIV cuando el Duque de Lancáster, aspirante al trono de Castilla, sitia la ciudad que es defendida valientemente por las mujeres que cerraron las puertas, aunque, una vez más, la narración histórica-literaria es bastante posterior al hecho y el Arcediano de Alcor da cuenta del mismo en la *Silva Palentina* en el siglo XVI (Gómez Ramos 1993: 312-313). Sin embargo, el uso de esta distinción es mucho más próxima en el tiempo pues se empezó a utilizar por el Grupo de Coros y Danzas de la Sección Femenina. Dos de sus primeras integrantes recuerdan como la instructora agregó la banda al traje, que se eligió como representativo de la provincia:

Al principio nos prestaban los trajes para bailar. Chelo Sayalero conocía las prendas tradicionales de los pueblos y, así íbamos vestidas con manteo largo, zapatos, chambrá blanca, mantón, mandil largo y peinadas con rodetes [...] sin embargo, esta ropa correspondía a una indumentaria de trabajo, no demasiado vistosa al lado de la de Salamanca, Valencia o Murcia, por lo que para el concurso Nacional de 1949 Chelo Sayalero comenzó a colocar la banda dorada sobre el traje para hacerlo más vistoso; pensó que por qué no íbamos a lucir las palentinas una distinción tan prestigiosa... [...] Fue Consuelo Sánchez Sayalero, dice Felisa Ibáñez, la que también introdujo el traje entero del manteo rojo y la chaquetilla de terciopelo para bailar en los grupos de danza. Desde Madrid nos dijeron que teníamos que buscar una ropa unificada que representara a Palencia en general, así que a ella se le ocurrió eso porque era bonito y más vistoso, y encima de todo colocó la banda de oro (Gómez Ramos 1996: 18-20).

La conclusión con respecto a este supuesto historicismo es clara, pues cualquier producto “no *nace* tradicional, sino que se *hace* tradicional” (Martí 1996:44). La necesidad forzosa de antigüedad que se remonta a tiempos legendarios nos lleva a tergiversar la base histórica de unos elementos que pueden

terminar siendo emblemáticos, porque lo que prima es la ilusión de continuidad y, aunque se conozca el origen real de un producto, como en este caso, se repite hasta saciedad como si de un mantra se tratara, su origen legendario simplemente porque evoca un pasado glorioso y heroico.

Un ejemplo muy interesante es la mencionada banda de oro, que hacía 1949 cuando se incorporó al traje no era tradicional, sino una novedad, pero que el 2019 tiene una tradición de 70 años. Esta banda, que nació como un complemento ideado para uniformar desde una organización que hizo un uso regresivo y paranoide de la etnicidad, además, con el agravante de sojuzgar a la mujer que solo podía aspirar a someterse al varón en aras de ser una buena esposa, una buena patriota y, por descontado, una buena cristiana, ha experimentado un cambio simbólico muy interesante fruto de la evolución de la sociedad española. La banda no desapareció con la Sección Femenina, cuando se disolvió en 1977, sino que siguió formando parte del traje con el auge que experimentaron las fiestas como una forma más de tomar la calle con la llegada de la democracia y, además, el furor regionalista que trajeron las nuevas autonomías (Alonso Ponga 2016). Desde 2014 ha sufrido una revalorización cuando en la XIX edición del Día del Palentino Ausente, se comienza a entregar la “Banda de Honor de la Ciudad” a una mujer palentina, en palabras del alcalde del momento “en recuerdo a la gesta que las mujeres de Palencia protagonizaron frente a las tropas inglesas que pretendían tomar la ciudad en un contexto de luchas por la Corona de Castilla”. Ese año el galardón lo recibió Mercedes Junco Calderón, fundadora y presidenta de la revista *¡Hola!*, “como fiel y leal defensora de nuestra ciudad, por su enorme e impagable palentinismo, demostrándolo en numerosas ocasiones”¹¹. Es decir, un elemento, identificado con un espacio geográfico concreto, la ciudad de Palencia, y que se comienza a utilizar desde los parámetros etnocéntricos, ha andado el camino de la sociedad española hasta ser un galardón que pone en valor a la mujer emprendedora (*versus* relegada al hogar), independiente (*versus* sometida al varón) y con relevancia social (*versus* mujer abnegada y sufridora) y no precisamente desde sectores del feminismo independientes,

¹¹ Artículo firmado por Laura Burón en *El Diario Palentino* (31/08/2014). <https://www.diariopalentino.es/noticia/z8fba2864-d4f6-9bd7-7f87a1bce5875d64/20140831/primera/recibir/banda/honor/ciudad>

En la última edición de 2019 la galardonada también ha sido la empresaria de éxito María Teresa Rodríguez, presidenta de la compañía Galletas Gullón: <https://www.elnortedecastilla.es/palencia/fiestas/presidenta-gullon-recibe-20190831142703-nt.html>

sino desde el aparato institucional. El folklore, la tradición, se instrumentaliza en favor de la igualdad, es decir, desde un valor universal sin dejar de ser representativo de lo palentino¹².

6. Indumentaria e identidad

La indumentaria tradicional es uno de los marcadores de identidad más importante debido a la facilidad con la que las prendas se adscriben a los cambios de significado como hemos visto arriba. Un traje local se convierte en traje comarcal, traje provincial o traje regional en función de los diversos contextos y lugares a los que se asocie; incluso algunos remedos creados *ex novo* para determinadas fiestas conviven con la indumentaria tradicional equiparándose a ella. De hecho, la indumentaria tradicional actualmente goza de una presencia y un prestigio mucho mayor que hace unos años. Ésta se utiliza en contextos antes impensables por lo que podemos ver trajes tradicionales en todo tipo de actos sociales que van desde una celebración civil o religiosa hasta un certamen de belleza femenino. En este sentido la indumentaria tradicional está alcanzando cotas de versatilidad considerables en la medida en que se adapta perfectamente a esos contextos del siglo XXI. Y, por supuesto, esta casuística no es exclusiva de la región castellana y leonesa, sino que es aplicable a las otras regiones como la extremeña (Valadés Sierra 2013: 356).

Es ésta, y aquí pensamos también en los trajes rituales como los de los danzantes o los enmascarados, probablemente junto con la arquitectura, la representación popular más plástica y expresiva de los grupos por el gran caudal de información que nos brinda de sus portadores. Como parte de la cultura que es, la indumentaria ayuda a identificar a individuos de grupos ajenos o a miembros del propio marcando diferencias en torno a la religión, el sexo, la edad, el estado civil o a la actividad laboral. La indumentaria es un elemento cultural operativo porque identifica al grupo hacia dentro y hacia fuera (Aguirre 1993: 152). Por ejemplo, era frecuente que bien entrado el siglo XX se distinguieran algunos grupos étnicos como los arrieros maragatos o se-

¹² Se incluyen noticias de la banda de oro en páginas Web oficiales como la del ayuntamiento o la de turismo, pero se promociona también por Internet como *souvenir* reclamo del *Shopping Day Palentino* o día del comercio local: https://cadenaser.com/emisora/2018/11/20/radio_palencia/1542716124_298967.html

govianos en muchos lugares por la utilización de una prenda arcaica como el coleteo, y en el caso de los primeros, además, por las bragas o calzones anchos que utilizaban.

Si la cultura, como apunta Clifford Geertz (2001), son sutilezas, complejidades y matices, la semiótica es importante a la hora de disponernos a comprender cualquiera de sus aspectos. Desde el punto de vista social el vestido posee un valor simbólico que radica en las múltiples implicaciones culturales que transmite del individuo o del grupo.

Aunque los códigos culturales jamás son unívocos, porque son creados y cambian en función de las sociedades y del tiempo, la indumentaria nos ofrece un gran caudal de información acerca de los que la visten en función de rasgos muy acentuados como el color o la ornamentación de la prenda, la forma de vestirla o por el contexto en que se utiliza. Probablemente de todos los rasgos que ofrecen información no verbal de los grupos a través de la indumentaria sea el color el más importante. Así, en muchos lugares de Castilla y León como en la Tierra del Pan y en la Tierra del Vino el color de las medias de la mujer variaba en función de su estado civil siendo lo más común que las solteras las usaban blancas, rojas las casadas y azules, moradas o negras las viudas y las viejas, pero en otros lugares como en la provincia de Burgos eran generalmente azules o marrones al margen del estado civil de la mujer reservando el color blanco o negro para los días de fiesta. El valor simbólico de un rasgo como el color se modifica en función del valor semántico que cada grupo le otorga. Son muchas las prendas que ofrecen información de la edad o el estado civil de la mujer a través del color como ocurría con la utilización de los sereneros, los zagalejos, las gorras, etc.

Sin embargo, el control absoluto que la sociedad patriarcal ejercía sobre la mujer a través de la indumentaria, y esto es una constante, se podía lograr a través de otros indicadores diferentes al color como el tipo de ornamentación. El mandil de fiesta se dejaba sin bordar la parte superior en algunas zonas de influencia charra para indicar que la mujer que lo llevaba incompleto podía ser pretendida, mientras que la que lo llevaba completamente bordado no.

La forma de vestir un determinado tipo de prenda también podía ofrecer información de sus portadoras y, por ejemplo, en la provincia de León la procedencia comarcal de las mujeres se manifestaba por la forma en que éstas anudaban sus pañuelos. El valor visual que posee la indumentaria permitía comprender que un hombre, cuando acudía a una ceremonia religiosa con la

anguarina en Aliste en lugar de con la capa de chivo, estaba respetando un periodo de luto. El aspecto externo que le confería la anguarina en un contexto en el que habitualmente no se utilizaba poseía un significado social.

Todavía en el momento actual, pese a tratarse de una manifestación fossilizada de la cultura, sobre todo a partir de los esfuerzos de revitalización llevados a cabo por la Sección Femenina de Falange empeñada en preservar la supuesta autenticidad de los valores tradicionalistas a través de las danzas y trajes¹³, y desde la Transición por multitud de grupos con buena voluntad y escasa formación, la indumentaria tradicional sigue todavía sometida a variaciones que la descontextualizan y recontextualizan continuamente.

El concepto de revitalización aplicado a la labor que la Sección Femenina hizo a través de sus grupos de coros y danzas habría que matizarlo puesto que, frecuentemente, más que recuperar lo que hizo fue distorsionar la tradición en función de su ideología e intereses políticos manifiestos, la exaltación del nacionalcatolicismo. Además de la falta de recursos económicos y de personal que acuciaron a las cátedras encargadas de “recuperar” el corpus

¹³ Consultando el archivo de Joaquín del Palacio, “Kindel”, fotógrafo oficial de los grupos de Coros y Danzas de España que se desplazaban a Madrid y eran retratados por éste en los jardines del Pardo, pueden observarse a primera vista algunas modificaciones obvias. Las rodaios, manteos y sayas se acortan en los trajes de algunos lugares como Palencia para que los trajes fueran cómodos al bailar, pero se añade para salvaguardar el más estricto decoro el pololo –imitación de las prendas interiores de las clases acomodadas– que cuando las prendas femeninas de cintura para bajo tenían más longitud no era necesario. Por el contrario, en otras provincias como Cáceres se alarga la falda del traje que la Sección Femenina tomó por representativo de la misma, el de Montehermoso, para salvaguardar la más estricta moral. Se aprecia, en general, una homogeneización en los trajes que la indumentaria tradicional no tenía. Esta estandarización que en parte surge de aplicar sobre la indumentaria las divisiones territoriales políticas se aprecia con mayor o menor profusión en la indumentaria femenina, mientras que es manifiesta en la masculina. Esto no es de extrañar si tenemos en cuenta que la participación del varón, exceptuando a los músicos, en los grupos de Coros y Danzas solo se produce hacia 1957 porque hasta ese momento las mujeres bailaban solas. La mayor rapidez con la que la indumentaria masculina evolucionaba y la pérdida del mundo tradicional que le daba sentido despersonalizó completamente sus trajes hasta reducirlos al de simples uniformes para bailar.

Sin embargo, al hablar de simplificación y uniformación, también de simbolización, no se debe responsabilizar exclusivamente a los grupos asociados a la Sección Femenina, porque ya en la segunda mitad del siglo XVIII la burguesía utilizaba disfraces que consistían en la representación de tipos que se identificaban con las provincias españolas. Esta tendencia se potencia con la publicación de sucesivas series de estampas durante el reinado de Fernando VII que contribuyen a fijar el traje regional o provincial como exponente del pasado castizo frente a las modas extranjeras (Valadés Sierra 2013: 336).

folklórico –danzas, canciones e indumentaria–, hay que sumar constantemente la falta de coherencia y de rigor en la recogida de lo que el régimen franquista consideró una “cultura popular” apta para la formación de la mujer, que vio cómo se restringió su acceso a la “cultura superior”. En los métodos de recopilación del folklore primó lo cuantitativo sobre lo cualitativo, superando diversos escollos y consiguiendo algunos logros (Casero 2000: 83-103).

Unas veces las variaciones vienen dadas simplemente por tipismo y otras por un deseo mucho más profundo e inherente al ser humano, como es el de construir unas señas de identidad legitimadoras de la comunidad a la que pertenece. Juan Manuel Valadés Sierra sugiere que estos cambios pueden deberse porque su origen y evolución no se han recogido debidamente y, por lo tanto, se desconoce su origen y evolución o porque el grupo selecciona un determinado traje que “es el único aceptado como *verdadera* representación del traje tradicional” (1994: 93) desplazando a los demás. En el primer caso, estaríamos ante una exageración de rasgos castizos, que incluso puede llegar a convertirse en un disfraz o en un pastiche, sobre todo cuando la indumentaria tradicional se mezcla con prendas contemporáneas y el anacronismo es demasiado obvio o cuando una misma persona viste prendas de zonas geográficas diferentes y a veces bastante alejadas dando lugar a productos conocidos con etiquetas tan imprecisas como “traje castellano”; mientras que en el segundo estaríamos ante la invención/construcción de un discurso identitario grupal.

Para conformar un sentimiento de identidad colectiva que arraigue en una determinada comunidad es necesario que exista un proceso que depende, en gran medida, de la fuerza del cúmulo de los elementos patrimoniales, que son una selección de los bienes culturales, que el grupo mantiene consciente o inconscientemente. Es su valor étnico o simbólico el que lo identifica con un pueblo concreto y con sus formas de vida (Marcos Arévalo 2004: 929).

La primera fase de este proceso es la invención, que es un hecho consciente y personal que se hace patente mediante los contextos en los que se inscriben ciertos elementos o las composiciones que se hacen con ellos. Cuando las nuevas contextualizaciones o composiciones se ratifican y se aceptan por el grupo con un cierto consenso, el proceso se culmina porque la invención arraiga.

En la actualidad podemos ver en celebraciones religiosas a mujeres ataviadas con piezas de indumentaria tradicional que hace años se hubie-

ran considerado poco decorosas en ese lugar –zagalejos de vistosos colores, camisas o chambras sin corpiño, pañuelo o dengue– y, sin embargo, estas tergiversaciones no impiden que el grupo acepte ese traje como representativo independientemente del carácter del lugar, que para este caso concreto sería sagrado *versus* profano.

Las prendas son productos fácilmente identificables a pesar de su resemantización. Precisamente, es el hecho de ser productos ya existentes antes de su reubicación lo que realmente le da veracidad a esas prendas en los nuevos contextos en que se inscriben, y la descontextualización de una prenda solo existe en función del conocimiento que se tenga del contexto previo. Además, los valores de las comunidades evolucionan o se alteran constantemente tal y como ha sucedido con la idea de pudor, que han cambiado notablemente en los últimos años. Una persona que observe hoy día en una iglesia a una mujer que no lleva sobre la camisa ninguna prenda puede pensar simplemente que ésta viste un traje tradicional o que lo viste, aunque incompleto, pero difícilmente pensará que su actitud no es honesta. Sobre los objetos, que son cultura, porque son documentos sobre los que la sociedad canaliza su forma de vida, pero, igualmente, el momento histórico y los conocimientos tecnológicos y gustos estéticos (Marcos Arévalo 2008: 269).

Cierto es que a veces, como hemos explicado arriba, la indumentaria se somete a variaciones que de alguna manera la desvirtúan según el contexto original. Pensemos ahora en otro ejemplo que tiene que ver con la composición de elementos. Cuando en una misma collarada se colocan avellanas de azogue en número par estamos ante una alteración. Antaño las avellanas debían ser colgadas en número impar para que tuvieran el efecto mágico-protector deseado. La mujer que las lleva en número par no teme a la terrible erisipela, o al menos no lo hace en los términos originales, y poco le importará entonces que cuelguen en número par o impar. Pero la joya, que puede tras la modificación seguir siendo amuleto si su portadora no contempla la modificación numérica, es ahora un elemento de etnicidad, o simplemente puede tener una función estético-ornamental. Los valores del grupo han cambiado y éste en su conjunto no teme a ciertas prácticas mágicas, pero el elemento que lo protegía de las mismas se mantiene vivo modificado o no. Que el elemento se mantenga en el contexto original o en el nuevo es iluminador: existe una predisposición positiva hacia la cultura tradicional.

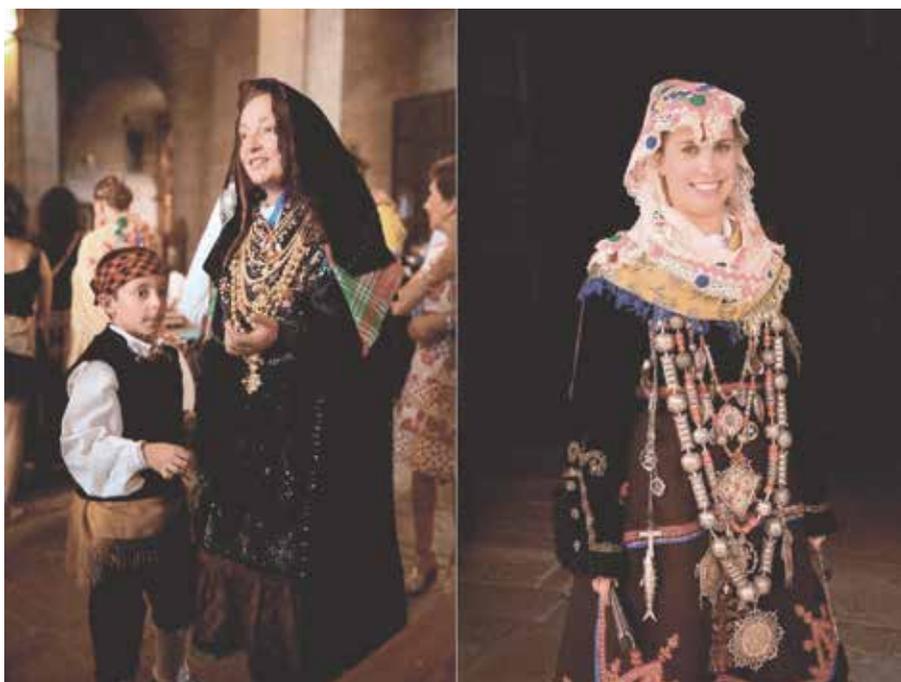
También sucede que en estos momentos, ante las incursiones de elementos foráneos en los trajes surgen iniciativas para ayudar a confeccionar réplicas de los

que antaño estuvieron adscritos a una determinada zona y evitar así las alteraciones arbitrarias cuidando y respetando los rasgos tradicionales o históricos¹⁴, o al menos intentándolo porque la tradición se ha quebrado, porque ha existido una discontinuidad temporal, espacial y utilitaria de la vivencia, es decir, del folklore, y la vivencia de la vivencia es lo que Josep Martí (1996: *passim*) acuñó como folklorismo en una obra que, lejos de hacer un estudio de caso del pasado cada día se ha revelado como más actual, sugerente y necesaria. Este fenómeno, que a veces se usa de forma peyorativa, es en la sociedad urbana presente el modo en que la tradición se hace dinámica en territorios como Castilla y León, donde la atonía demográfica es dramática en el ámbito rural. En lo que concierne a la indumentaria, el folklorismo le da cabida y provoca que salgan de los armarios a la calle prendas originales o copias condenadas por el uso. Una fiesta de la vendimia o la de la exaltación de cualquier otro producto gastronómico, por poner algún ejemplo, usa la indumentaria con una finalidad estética, turística e ideológica dándole nueva vida a la tradición, lo cual es legítimo, pero siempre que la manipulación de la tradición se haga sin menoscabo de la dinámica cultural abierta y opuesta a interpretaciones de la etnicidad negativas como el racismo.

La pregunta que tal vez debemos hacernos es si hoy día es más popular aquello que algunas personas que ahora confeccionan trajes denominan “traje castellano” o las formas que históricamente estuvieron adscritas a un grupo en un determinado lugar, por no hablar de la aceptación que tienen en Castilla y León los de otras regiones como algunos de los trajes andaluces¹⁵. Pero lo llamativo no es ese carácter de adaptación que tiene la indumentaria tradicional, sino la capacidad que los individuos tienen de asumirla como verdadera al vestirla o contemplarla, incluso cuando ésta vaya asociada a ordenaciones del territorio cuando menos artificiosas.

¹⁴ Algunos estudiosos de la indumentaria tradicional incluyen en sus publicaciones pautas acerca de cómo confeccionar trajes tradicionales en la actualidad (López García-Bermejo y Maganto Hurtado, 2000). También se está intentando orientar sobre esta cuestión desde algunas asociaciones. Una muestra de ello son las Jornadas Formativas organizadas por la Asociación de Mujeres para la Democracia de Zamora con este fin y que se celebraron del 21 al 23 de marzo de 2006 en el Museo Etnográfico de Castilla y León.

¹⁵ Esta indumentaria se puede ver en algunos lugares de Castilla y León como El Bierzo o Valladolid en muchas de las actividades organizadas por las casas culturales de Andalucía, pero no podemos obviar el enorme seguimiento que los medios de comunicación de masas hacen de la Feria de Abril o la romería de El Rocío y que, sin duda, contribuyen a su divulgación y aceptación por el gran público.



5. La indumentaria es un producto diferencial de primer orden que actualmente está al servicio, en muchos casos, de los intereses turísticos sin menoscabo de respetar y valorar la tradición como sucede en La Alberca (Salamanca). A la derecha mujer ataviada con el hermoso traje de vistas sin el carácter nupcial que tuvo y a la izquierda mujer con ventoseno o ventoseno, tocado propio de viudas o casadas en la fiesta de la Asunción, el "Diagosto".

Fotografías Carlos González Ximénez

A modo de conclusión, podríamos decir que el papel actual que la indumentaria tradicional, o sus derivados, tiene en la construcción de la identidad de grupos diversos es relevante. Posee un valor social en auge porque cada vez con más frecuencia se halla presente, y a veces de manera central, en muchísimos actos que son parte de celebraciones locales, regionales o nacionales en los que la cohesión grupal y los sentimientos subjetivos que genera esta comunión social están a flor de piel. El carácter obligatorio que la indumentaria tradicional posee en muchos ritos hace que sea un elemento de primer orden dentro de la cohesión de los colectivos que la visten, puesto que se reconocen o reconocen a otros en ella.

Sin embargo, el respeto a las formas tradicionales no puede frenar que los discursos o intereses a los que sirva cambien según las circunstancias históricas

de cada momento. La indumentaria, como cualquier otro bien patrimonial, es susceptible de revitalizaciones como la que está viviendo, pero también de ser infravalorada hasta caer en el olvido. Que esto último no suceda es uno de los cometidos de la Antropología, como manifiesta Llorenç Prats (1997: 62):

Si bien la cultura, ninguna cultura, se puede preservar, sí se puede conservar, aunque sea parcialmente, su conocimiento. Esto es, en parte, lo que ha estado haciendo la antropología, y, en menor medida, otras ciencias sociales desde sus orígenes, aún sin pretenderlo: conservar el conocimiento de la diversidad cultural y de sus muy diversos logros.

Referencias bibliográficas

- Aguirre, Á. (1993): *Diccionario Temático de Antropología*, Boixaireu, Barcelona, 1993.
- Alonso, J. y O. Cavero (2002): *Indumentaria y joyería tradicional en La Bañeza y su comarca (León)*, Instituto Leonés de Cultura/Diputación Provincial de León, León.
- Alonso Ponga, J. L. (2016): "Fiesta y Patrimonio en Castilla y León: consideraciones para tiempos nuevos", *El Patrimonio cultural inmaterial de Castilla y León. Propuestas para un atlas etnográfico*, L. Díaz de Viana y D. J. Vicente Blanco (eds.), CESIC, pp. 235-248. Madrid.
- Antoraz Orrubia, M.^a A. (2013): *En el arca. En torno al vestido tradicional de la mujer en Sepúlveda*, Emiliano Alonso Ortiz-San Gregorio, Zamora.
- Bécquer, G. A. (1983): "Tipos de Soria. Aldeanos de Fuente Toba, pastor de Villadeciervos y leñador de Pinares", *La Ilustración de Madrid. Revista de política, ciencias, artes y literatura*, pp. 66 y 67.
- Calles Pérez, A. y C. Ramos García (2010): *Indumentaria tradicional en Sayago*, Zamora, CESIC et al, 2010.
- Calles Pérez, A. (1994-1997): "Algunas piezas de indumentaria de la mujer en la comarca de Sayago", *El Filandar: publicación de cultura tradicional*, nº 6 a nº 9, pp. 32-37, 26-31, 7-13 y 7-13. Zamora.
- Calles Pérez, A. y C. Ramos García, (1999): "Indumentaria masculina sayaguesa", en *El Filandar: publicación de cultura tradicional*, nº 10, pp. 6-13. Zamora.

- Carretero Pérez, A., coord. (2002): *Catálogo de la Exposición José Ortiz Echagüe en las colecciones del Museo Nacional de Antropología*, Museo Nacional de Antropología, Madrid.
- Casado Lobato, C., Rodríguez Pascual, F. y A. Cea Gutiérrez (1986): *Tipos y trajes de Zamora, Salamanca y León. Acuarelas de la Escuela Madrileña de Cerámica*, Caja de Zamora, Zamora.
- Casado Lobato, C. y J. Díaz González (1988): *Estampas castellano-leonesas del siglo XIX. Trajes y costumbres*, Ediciones Leonesas, León.
- Casado Lobato, C. (1991): *La indumentaria tradicional en las comarcas leonesas*, Diputación de León, León.
- Casado Lobato, C. (1992): "Antiguos tocados populares: el mantillo de Cabreiros", *Revista de Folklore*, t. 12a, nº 134, pp. 48-49. Valladolid.
- Casado Lobato, C. (1996): "La joyería popular leonesa", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, nº 51 (2), pp. 237-249. Madrid.
- Casero, E. (2000): *La España que bailó con Franco: coros y danzas de la Sección Femenina*, Nuevas Estructuras, Madrid.
- Cea Gutiérrez, A. (1983): "El traje de los alrededores de Salamanca como lo vieron los grabadores de los siglos XVIII y XIX", *Revista de Folklore*, t. 03b, nº 36, pp. 183-194. Valladolid.
- Cea Gutiérrez, A. (1996): "La cruz en la joyería popular salmantina. Sierra de Francia y Candelario", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, nº 51 (2), pp. 183-236. Madrid.
- Cotera, G. (1999): *La indumentaria tradicional en Aliste*, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"/Diputación de Zamora, Zamora.
- Cueto Alonso, A. del (1996 y 1998): *El Traje Popular en la Provincia de Zamora*, 2 vols., Diputación Provincial de Zamora, Zamora.
- Delgado, T. y M. Rodríguez de Rivas (1958): *Trajes de España*, Luis de Caralat Editor, Barcelona.
- Deslandres, I. (1988): *El traje, imagen del hombre*, Tucquets Editores, Barcelona.
- Díaz González, J. (1989): *El traje en Valladolid según los grabadores y litógrafos del siglo XIX*, Centro Etnográfico de Documentación. Editora Provincial/ Diputación de Valladolid, Valladolid.
- García Bouza, A. y J. Domínguez Berruela (1940): *El traje regional salmantino*, Espasa-Calpe, Madrid.
- García Campo, O. J. (1985): "El traje de churra, Campaspero (Valladolid)", *Revista de Folklore*, t. 05a, nº 54, pp. 197-207. Valladolid.
- Geertz, C. (2001): *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona.

- Gómez Ramos, I. (1993): *La banda dorada y el traje palentino (una distinción caballeresca para la mujer palentina)*, Diputación de Palencia, Palencia.
- González, R. (2000): *El asombro en la mirada. 100 años de fotografía en Castilla y León (1839-1939)*, Consorcio Salamanca, Salamanca.
- González Marrón, J. M.^a (1981): *El vestir burgalés*, Diputación Provincial de Burgos, Burgos.
- González Marrón, J. M.^a (1989): *Indumentaria burgalesa popular y festera*, Diputación Provincial de Burgos, Burgos.
- Herradón Figueroa, M.^a A. (2005): *La Alberca. Joyas*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- Hoyos Sainz, L. de y N. de Hoyos Sancho (1985): *Manual de folklore. La vida popular tradicional en España*, Ediciones Istmo, Madrid.
- Hoyos Sancho, N. (1959): *El traje regional*, Publicaciones Españolas, Madrid.
- Hoyos Sancho, N. (1968): "Ante la instalación del Museo del Pueblo Español, la representación de Soria", *Celtiberia*, nº 36, pp. 183-181. Soria.
- López García-Bermejo, A. y E. Maganto Hurtado (2000): *La indumentaria tradicional segoviana*, Caja de Segovia, Segovia.
- Llobera, J. R. (1996): *El dios de la modernidad. El desarrollo del nacionalismo en Europa occidental*, Anagrama, Barcelona.
- Marcos Arévalo, J. (1987): "El folklore desde la Antropología Cultural", *Revista de estudios extremeños*, vol. 43, nº 3, 1987, pp. 645-660.
- Marcos Arévalo, J. (2004): "La tradición, el patrimonio y la identidad", *Revista de estudios extremeños*, vol. 60, nº 3, 2004, pp. 925-956.
- Marcos Arévalo, J. (2008): *Objetos, sujetos e ideas. Bienes etnológicos y memoria social*, Ayuntamiento de Badajoz, Badajoz.
- Marías, J. (1988): *La España posible en tiempos de Carlos III*, Planeta, Barcelona.
- Martí i Pérez, J. (1996): *El Folklorismo: uso y abuso de la tradición*, Ronsel, Barcelona.
- Martín Criado, A. (2001): "La fotografía de interés etnográfico", *Revista de Folklore*, t. 21 b, pp. 195-204. Valladolid.
- Martín Gaité, C. (1987): *Usos amorosos del dieciocho en España*, Anagrama, Barcelona.
- Mauss, M. (1974): *Introducción a la Etnografía*, Istmo, Madrid.
- Ortega González, M. (2005): *Trajes típicos palentinos*, Ediciones Cálamo, Palencia.
- Ortiz Echagüe, J. (1933): *España, tipos y trajes*, Editora Internacional, San Sebastián.
- Peso Taranco, C. del (2001): "El vestir tradicional en la Sierra de Gredos", *Estudios de Etnología en Castilla y León (1992-1999)*, Junta de Castilla y León.

- Consejería de Educación y Cultura, Valladolid, pp. 351-354.
- Porro Fernández, C. A., coord. (2018), *Indumentaria de Segovia*, Diputación de Segovia, Segovia.
- Porro Fernández, C. A. (2003): "Notas sobre indumentaria infantil en Castilla y León", *Revista de Folklore*, t. 23 a, pp. 96-108. Valladolid.
- Prats, Ll. (2004): *Antropología y patrimonio*, Ariel, Barcelona.
- Ramos García, C. (2000): "Indumentaria tradicional en la zona fronteriza zamorana", *El Filandar: publicación de cultura tradicional*, nº 11, pp. 6-8. Zamora.
- Ramos García, C. (2000): "Últimos sastres de indumentaria tradicional en Aliste y Tras Os Montes", *El Filandar: publicación de cultura tradicional*, nº 12, pp. 18-20, Zamora.
- Ramos García, C. (2001): "La indumentaria tradicional sanabresa" y "La indumentaria tradicional en la Tierra del Pan", *Estudios de Etnología en Castilla y León (1992-1999)*, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, Valladolid, pp. 365-372.
- Rodríguez Pascual, F. (2008): *El traje regional de Zamora. Una aproximación a su estudio*, Semuret, Zamora.
- Rodríguez Pascual, F. (1982): "El traje típico de Carbajales y Tierra de Alba", *Studia Zamorensia*, pp. 267-302. Zamora.
- Ruiz Ezquerro, J. J. (1991): "Indumentaria popular soriana", *Etnografía soriana. Museos etnográficos locales*, Diputación de Soria, Soria, pp. 56-66.
- Tallés Cristóbal, A. B. (1985): "La indumentaria tradicional", *El arte popular en Ávila*, Institución Gran Duque de Alba de la Diputación de Ávila, Ávila, pp. 295-392.
- Valadés Sierra, J. M. (1994): "La indumentaria símbolo regional. La tradición inventada en el caso del traje femenino de Montehermoso", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, nº 49 (1), pp. 91-117. Madrid.
- Valadés Sierra, J. M. (2013): "La indumentaria tradicional en la construcción de la identidad extremeña", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 331 vol. LXVIII, nº 2, pp. 331-358. Madrid. doi: 10.3989/rdtp.2013.02.014
- Vallejo de Miguel, E. (1996): "El traje popular de Soria", *Celtiberia*, nº 90, pp. 425-462. Soria
- Villoldo Díaz, N., coord. (1997): *El tejido artístico en Castilla y León, desde el siglo XVI al XX*, Consejería de Educación y Cultura, Valladolid.

COLECCIÓN
-PERSONAJES SINGULARES-

|FUNDACIÓN**CB**