

T-252

20327894

EL DPTO. DE PINTURA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES

12 DE SEPTIEMBRE  
28 SEPT..

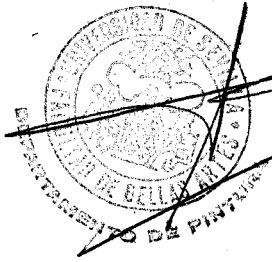
15 DE JULIO

238

56

92

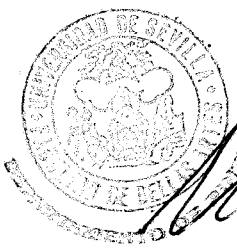
L. DPTO.



*Alfredo Hoffe*

LA ESTETICA POPULAR

EL ARTE QUE HACE EL PUEBLO .....  
EL PUEBLO DE TODOS LOS PUEBLOS DE LA TIERRA .....



*Miguel Gutierrez*

**DIRECTOR: D. MIGUEL GUTIERREZ FERNANDEZ**

**CATEDRATICO DEPARTAMENTO DE PINTURA**

**REALIZANTE: AMELIA VICENTE CASTAÑARES**

*Amelia*

TESIS, PARA LA OBTENCION DEL TITULO DE DOCTOR(A)

EN BELLAS ARTES - PINTURA -

FACULTAD DE BELLAS ARTES

"STA. ISABEL DE HUNGRIA" SEVILLA

**LA ESTETICA POPULAR**

ESTETICA

A Manuel de Falla

*Estribillo*

*Estribillo*

*Estribillo*

*El canto más perfecto es el canto del grillo*

*Paso a paso*

*se asciende hasta el Parnaso*

*Yo no quiero las alas de Pegaso*

*Dejadme auscultar*

*el friso sonoro que fluye la fuente*

*Los Palillos de mis dedos*

*repiquetean*

*ritmos ritmos ritmos*

*en el tamboril del cerebro*

*Estribillo*

*Estribillo*

*Estribillo*

*El canto más perfecto es el canto del grillo*

*Gerardo Diego.*



## I LA ESTETICA

La ESTETICA es el estudio o ciencia del arte, de las artes y de lo bello.

Pueden ser numerosas las definiciones que convergen a las palabras artesanía y belleza, la existencia de la artesanía es un hecho; es así mismo un hecho el gusto por la belleza.

Son muy diversas las profesiones y los hombres escultores, músicos, arquitectos, actores, grabadores, artesanos. Todos distinguen lo bello de lo feo; y casi seguro prefieren la belleza a la fealdad. Cuando oímos o pronunciamos estas palabras, las damos un sentido, antes de poder formular de ellas una definición satisfactoria.

A partir de estos datos, trataremos de ordenarlos proponiendo las preguntas siguientes:

¿Qué es la Estética? ¿Cuál debe ser su método?

¿Qué es la artesanía? ¿Qué es la creación artística?

¿Qué papel desempeña la artesanía en la vida social e individual?

¿Cuáles son las distintas artesanías, cuál su origen, cuál su desarrollo?

Amén de ¿Qué es lo bello, lo hermoso, lo grandioso, lo gracioso y sublime, e incluso lo cómico?.

Adoptando en el estudio de estas cuestiones un método a la vez mezcla de psicológico, sociológico e histórico trataremos de unir constantes reflexiones personales de algunos textos interesantes, algunas fórmulas llamativas, tomadas de distintos artesanos, artistas y esencialmente de los teóricos de la estética.

Con todo ello tratamos de ser lo más objetivos posible.

Trataremos de llegar al máximo de claridad. Es por ello, que en ocasiones empleamos ideas con ejemplos, afin de que cada uno pueda aplicarlo a la experiencia que él tiene del vivir.

Quizás, en definitiva, lo que se desea es profundizar en la alegría de conocer, y por tanto amar la Naturaleza y la gratitud hacia la vida universal.





LA ESTETICA: Su objetivo. Su método

La estética es el estudio de lo bello. De la artesanía, del arte y de las artes en general (sucesivamente nombraremos a todos ellos para sintetizar como artistas).

Los pensadores no están de acuerdo sobre el método de la estética. Se han propuesto sucesivamente estéticas metafísicas, psicológicas, sociológicas e históricas, fisiológicas e incluso experimentales.

La Estética debe ser sobre todo psicológica, sociológica e histórica.

La Estética puede considerarse como una ciencia normativa en el sentido de que establece diferencias de valor, pero no en el sentido de que imponga reglas precisas al artista o al crítico.

La estética, como las demás ciencias, tiene un fin teórico, la satisfacción de la curiosidad y un fin práctico, una cierta utilidad para la acción.

La ESTETICA.- Etimológicamente el término estético designaría más bien una teoría general de la sensibilidad (tal es el sentido de la expresión estética trascendental, empleada por Kant para designar su teoría *Physiquis*, pag. 314). Pero es

conveniente limitar su significación al estudio de lo bello, de la artesanía del arte, y de las artes.

Fué un filósofo alemán, discípulo de Leibniz, Baumgarten, quien dió a la palabra estética su significado actual en su libro Aesthetica (1735).

Más, es aún mucho más antiguo este estudio que el término que lo designa. En realidad especulaciones sobre lo bello se encuentran en Europa desde la antigüedad griega, y también en las filosofías más antiguas de la India y de la China.

#### LA ESTETICA: METODO

El método es un conjunto de procedimientos que permiten llegar a un cierto fin. Un método científico es un conjunto de procedimientos que ayudan a alcanzar la verdad. Como ello es realmente difícil distinguiremos estética metafísica, psicológica, sociológica e histórica, fisiológicas y experimentales.

#### LA ESTETICA METAFISICA

Son las estéticas metafísicas las más antiguas y las más difíciles de comprender, al igual que de exponer, pero son muy importantes tanto como bellas y por tanto imposibles de omitir.

La metafísica ha sido llamada la ciencia del ser en cuanto ser, o la ciencia de lo absoluto.

conveniente limitar su significación al estudio de lo bello, de la artesanía del arte, y de las artes.

Fué un filósofo alemán, discípulo de Leibniz, Baumgarten, quien dió a la palabra estética su significado actual en su libro Aesthetica (1735).

Más, es aún mucho más antiguo este estudio que el término que lo designa. En realidad especulaciones sobre lo bello se encuentran en Europa desde la antigüedad griega, y también en las filosofías más antiguas de la India y de la China.

#### LA ESTETICA: METODO

El método es un conjunto de procedimientos que permiten llegar a un cierto fin. Un método científico es un conjunto de procedimientos que ayudan a alcanzar la verdad. Como ello es realmente difícil distinguiremos estética metafísica, psicológica, sociológica e histórica, fisiológicas y experimentales.

#### LA ESTETICA METAFISICA

Son las estéticas metafísicas las más antiguas y las más difíciles de comprender, al igual que de exponer, pero son muy importantes tanto como bellas y por tanto imposibles de omitir.

La metafísica ha sido llamada la ciencia del ser en cuanto ser, o la ciencia de lo absoluto.

La Metafísica trata de avanzar más allá de las apariencias, de percibir el ser, no tal como aparece a los sentidos o a la conciencia, sino tal cual es.

Despreciando los fenómenos siempre relativos unos a otros y relativos al espíritu del que los piensa, aspira a lo absoluto, a lo incondicionado (*Psychologie et Metaphysique*, pags. 709 y ss).

El filósofo, después de haber construido un sistema en el que cree exponer lo que es la realidad profunda, deduce de tal sistema numerosas consecuencias.

Una de las más grandiosas estéticas es la de Platón (429-347 a. de J.C.). Para Platón el mundo sensible, el mundo que cae bajo los sentidos, es una ilusión: porque los seres y las cosas que los constituyen son infinitamente diversos y constantemente cambiantes. Pero el espíritu no puede descansar sino en lo uno y en lo inmutable; sólo ella es la realidad. Los cuerpos percibidos por nosotros son grandes o pequeños; lo grande se hace pequeño, lo pequeño se hace grande: ellos no son sino apariencias; pero lo Grande y lo Pequeño son realidades (*Psychologie et Metaphysique* Pag. 481).

Sobre el mundo ilusorio sensible existe un mundo inteligible, formado por ideas generales metódicamente jerarquizadas. En la cima de esta jerarquía se encuentra la idea del bien, la más elevada en perfección y la más general de todas: porque los seres y las cosas no existen sino en la medida que participan del bien; la perfección; la perfección es

*la razón de la existencia.*

*Las cosas bellas no existen sino por su participación en la idea de lo Bello. Ahora bien, el Bien supremo es también la suprema belleza.*

*Mediante la dialéctica se eleva el alma desde las cosas múltiples y cambiantes a las ideas unas e inmutables, desde el mundo sensible al mundo inteligible.*

*El alma, antes de unirse a un cuerpo, ha vivido ya en el Mundo de las Ideas. La vista de las cosas sensibles despierta en ella recuerdos adormecidos.*

*Es la reminiscencia según la llama Platón.*

*Existe una dialéctica del espíritu; la armoniosa claridad de las matemáticas recuerda al espíritu el orden y la luz del mundo inteligible. Existe, también una dialéctica del corazón; el amor, prendado de la belleza, conduce al hombre a recordar la belleza suprema. El amor es como la reminiscencia del corazón. (Tal es el tema que Platón desarrolla magníficamente en el Banquete. Los Convidados se entretienen hablando del amor; y Sócrates da a conocer lo que un día le reveló Diótimo, el extranjero de Mantinea, "sabio en todo lo referente al amor, y en otras muchas cosas". "El amor busca primero la hermosura de un cuerpo hermoso, después la hermosura, siempre idéntica consigo misma, de todos los cuerpos hermosos. Luego llega a estimar, más que la hermosura del cuerpo, la hermosura del alma, la hermosura de todas las almas. Más tarde descubre la*

hermosura de las ciencias, y el alma, engrandecida por este sublime espectáculo, ya no puede contemplar sino una sola ciencia, la ciencia de lo bello". Diótimo no ha llegado todavía al término de sus revelaciones. Su conversación con Sócrates termina con este maravilloso pasaje: "Aquel que en los misterios del amor se haya elevado hasta el punto en que nosotros nos encontramos, después de haber recorrido en orden conveniente todos los grados de lo bello, y haya llegado finalmente al término de la iniciación, percibirá de repente una hermosura maravillosa, la que era el objeto de todos sus esfuerzos anteriores: hermosura eterna, increada e imperecedera, incapaz de aumento o de disminución; hermosura que no es hermosa en una parte y fea en otra, hermosa en una época y fea en otra, hermosa bajo un aspecto y fea bajo otro, hermosa en un lugar y fea en otro, hermosa para éstos y fea para aquéllos; hermosura que no tiene nada de sensible como un rostro o como las manos, ni nada de corporal, que no es tal discurso o tal ciencia, que no reside en un ser diferente de sí misma, en un animal por ejemplo, o en la tierra, o en el cielo, o en cualquiera otra cosa, sino que existe eterna y absolutamente en sí misma y por sí misma; de la que participan todas las otras hermosuras sin que su nacimiento o su muerte aporten a esa hermosura la menor disminución o el menor acrecentamiento, ni la modifiquen en lo más mínimo... El camino del amor, ya le siga uno por sí mismo, ya guiado por otro, consiste en comenzar por las hermosuras de aquí abajo y elevarse hasta la hermosura suprema, pasando por decirlo así, por todos los peldaños de la escala, de un solo cuerpo hermoso a dos, de dos a todos los demás, de los cuerpos hermosos a las almas hermosas, de las almas hermosas a las ciencias hermosas,

hasta que de ciencia en ciencia se llega a la ciencia por antonomasia, es decir, a la ciencia de la belleza en sí misma, y se acaba por conocer lo Bello tal como es en sí". "Oh, mi querido Sócrates, prosigue el extranjero de Mantinea, si hay algo que comunique valor a esta vida, es la contemplación de la belleza absoluta".

Esta concepción de la belleza permite definir el carácter del verdadero artista. Platón declara en el Lineo: "El artista que con la mirada fija en el Ser inmutable, y sirviéndose de un modelo semejante, reproduce su idea y su virtud, no puede dejar de crear una obra de hermosura acabada, mientras que el que tiene fija su mirada en lo pasajero, con tal modelo perecedero no hará nada bello).

Algunas de las concepciones platónicas vuelven a encontrarse en las más importantes estéticas metafísicas posteriores, hasta en las del siglo XIX, por ejemplo en las de los filósofos alemanes Hegel (1770-1831) y Schopenhauer (1788-1860).

(Véase sobre esta doctrina la hermosa obra de André Fauconnet, *L'Éthétique de Schopenhauer* - París, Alcan 1913).

También en la teoría, menos original, del filósofo francés Victor Lounn (1792-1867). (Sobre todo en la obra: *Du vrai, du beau et du bien* - Paris Didier, 1ª Ed. 1853)

¿Qué pensar de estas estéticas metafísicas?. No se puede dudar de su grandeza. Ninguna concepción da a la belleza una

*significación más profunda, al arte un valor más elevado.*

*Para muchos, la dificultad esencial de esta estética es su punto de partida metafísico.*

### LA ESTETICA PSICOLOGICA

*La psicología es la ciencia de la vida interior.  
(Psychologia et Metaphisique, pags. 23 y ss.)*

*Hasta los metafísicos, anteriormente citados, introducen en su estética preciosas observaciones psicológicas. Tales son las observaciones que se encuentran en abundancia en las estéticas del filósofo y alemán Schiller, de los filósofos franceses Guyan, Séailles, Victor Basch y Henré Delacroix y del filósofo italiano Benito Croce.*

*La estética podría considerarse como una parte de la Psicología. Se desprende de la psicología propiamente, para estudiar más de cerca todos los hechos de la vida interior relativos a lo bello, como la lógica, los hechos relativos a la verdad y la moral; los hechos relativos a la bondad.*

*La estética puede considerarse como la psicología del artista y del amante de la belleza.*

*Estos dos estudios se relacionan: porque el artista es necesariamente un amante de la belleza; es también el primer espectador u oyente, el primer juez o crítico de su propia*



obra. Por otra parte, el amante de la belleza no tiene derecho a juzgar una obra de arte si no ha hecho el esfuerzo necesario para apreciar su técnica; es decir, para representarse con precisión el trabajo del artista. En todo caso, para juzgar la obra de arte, debe comprenderla al menos parcialmente, es decir, rehacer un poco el trabajo mismo de su creador.

Sin embargo, la mayoría de los hombres se contentan, deben contentarse con la contemplación pasiva. Así que la psicología del ausente de la belleza no se confunde con la del artista.

Habría, por tanto, de abordarse la estética por uso de estos dos caminos. Podemos comenzar por el que parece más simple, el amante de la belleza. La belleza parece existir en la Naturaleza antes de existir en el arte.

Sin embargo, la experiencia demuestra que es muy difícil definir la belleza de la Naturaleza hasta tanto que no se halla establecido lo que es la belleza en el arte. Es tal vez más fácil estudiar primero lo bello en el arte, donde lo bello es querido y producido intencionalmente.

Sin duda en ciertos medios, los habitantes, los conocedores de una zona parecen sensibles a la hermosura de los seres y de las cosas: es que, quizás sin ellos darse cuenta, han recibido de este medio una cierta cultura.

El pueblo de Florencia ha adquirido cultura mediante el espectáculo de las bellas obras arquitectónicas y esculturales

que tiene ante su vista en la misma calle. En el Japón, los campesinos, los tenderos, se interesan por las flores, la nieve, la luna: es que los más modestos de entre ellos han contemplado estampas populares, y saben dibujar e incluso componer pequeños poemas.

Lo que se llama sentimiento a la Naturaleza se ha formado poco a poco, bajo la influencia, sobre todo, de la pintura del paisaje y de la literatura. Se puede apreciar, por ejemplo, la aportación de los paisajistas holandeses. Rousseau, el "paseante solitario", aprecia la belleza de la montaña, tan largo tiempo desconocida, y la revela a todos.

Bajo la influencia de los artistas, la vista, el oído y la conciencia se educan. Descubrimos en la Naturaleza y hasta en nuestra alma, fuera de nosotros y aún en nosotros, mil detalles que no habían llamado nuestra atención, que no habíamos percibido o que tal vez habíamos percibido sin habernos dado cuenta de ellos.

Nuestro conocimiento del mundo exterior es un reconocimiento (*Psychologie et Métaphysique*, pags. 295-297) al universo conocido por los sentidos, se superpone según el filósofo americano Guillermo Jarres, un sub-universo estético (*Psychologie et Métaphysique*, pags. 338-339).

El aspecto de las cosas cambia según el conocimiento ("Cultura") del que las contempla.

Fugéne Delacroix lo expresa así: "la naturaleza artista

está delante de nosotros como una obra de arte". Wilde escribe: "la naturaleza imita al arte".

Un estético-psicólogo tiene pues alguna ventaja para tratar de comprender, ante todo, el estado del alma del artista. También puede plantear el problema del arte antes que el de la belleza.

A estos problemas pueden aplicarse distintos procedimientos a que recurre el psicólogo para estudiar la vida interior del hombre en toda su complejidad, por ejemplo, los de la psicología comparada (*Psychologie et Métaphysique*, pags. 40-41). Interesa preguntarse si en los animales existe algún sentimiento de la belleza; como varían la creación artística y el amor de lo bello con las edades, los sexos, las razas, los medios geográficos, las clases sociales, etc.

A pesar de ello hemos de sostener que la estética psicológica, aunque necesaria, no es suficiente; que es necesario unir a ella por ejemplo, la estética sociológica e histórica.

#### LA ESTETICA SOCIOLOGICA E HISTORICA

Sociología e historia, estudian las sociedades humanas. La sociología trata de los caracteres generales de las sociedades; la historia trata de los sucesos particulares que constituyen su pasado. (*Metodología de las ciencias -Colección LABOR- Editorial Labor, S.A. Barcelona*)

Algunos pensadores consideran que la estética debe ser también y sobre todo, sociológica e histórica. Porque la obra de arte es siempre el producto de un medio social, y es en la historia donde hay que seguir la sucesión de las formas de arte e incluso los tipos de belleza.

La obra de arte debe situarse en la obra total del artista que es autor de ella. El artista mismo pertenece a un grupo, o a una escuela de artistas del mismo país o del mismo tiempo, o más exclusivamente es auto-didacta.

En fin, continuamos con la escuela que está comprendida en un conjunto todavía más vasto, la sociedad que la rodea: Fidias y los creadores del Partenón, eran atenienses que tenían quizá las mismas costumbres, intereses o creencias.

Así pues "Para comprender la artesanía, el arte, el artista, hay que representarse con exactitud el estado general del espíritu y de las costumbres de la época a que pertenecen".  
Porque "las producciones del espíritu humano, como las de la naturaleza viviente, son más fáciles de explicar conociendo y comprendiendo su medio".

#### LA INTENCIONALIDAD DE LA PERCEPCION EN EL CAMPO ARTISTICO

Uno de los datos más misteriosos de la función creadora reside en el paralelismo entre el destino del creador y el de su criatura.

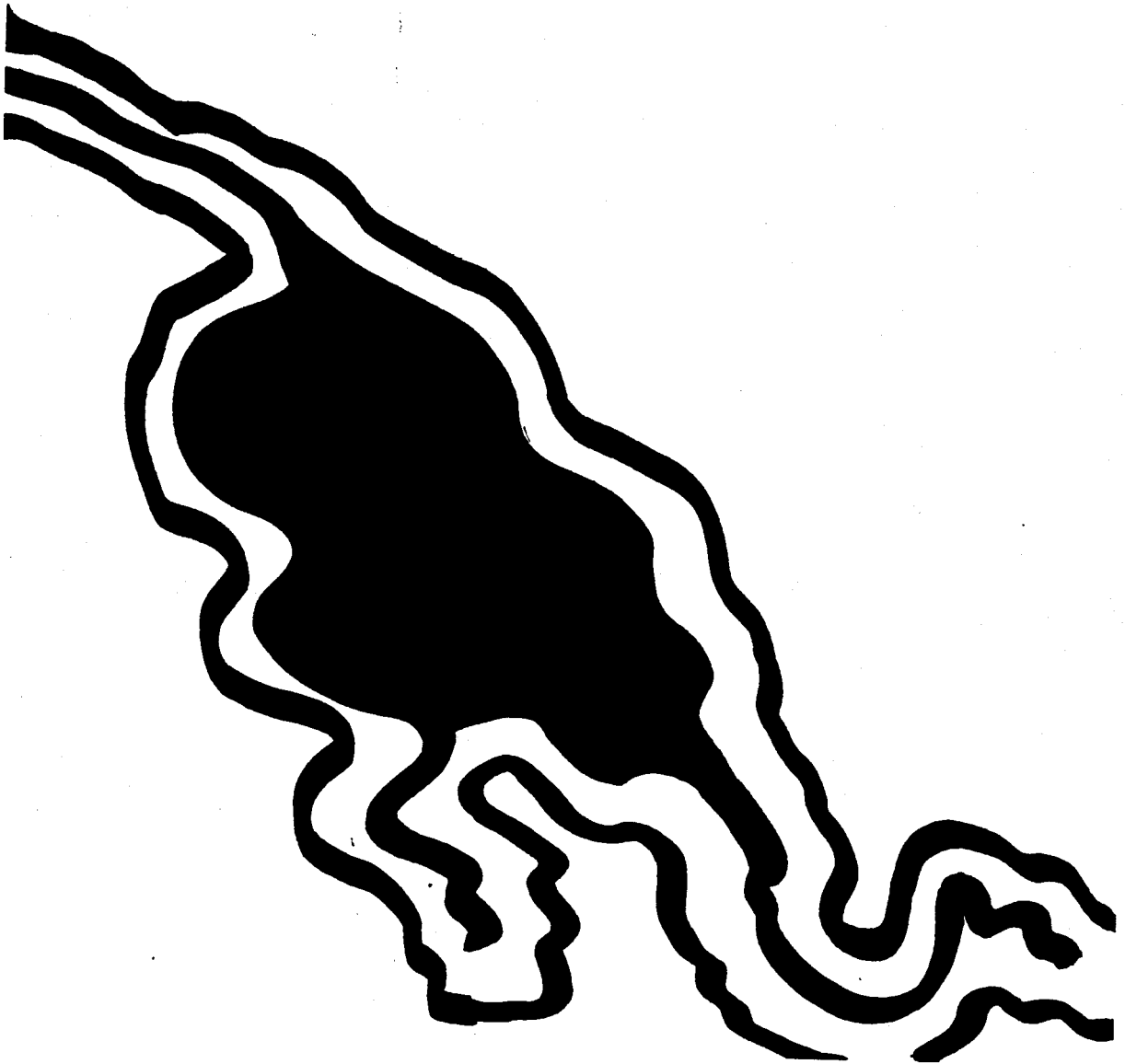
Por una parte la creación presupone el cumplimiento de la

*fatalidad que obliga a cada hombre a volver a su esencia, y este proceso es posible solamente a través de la asimilación de otras esencias que se realiza en la elaboración artística.*

*Por otra parte, todo ser transformándose en sujeto de arte, se transfigura según las leyes de su necesidad. El mundo de las artes populares es el mismo mundo sensorial, según como sea percibido por cada singular temperamento creador, lo que no significa que percibir corresponda a sentir.*

*Al contrario, el objeto estético corresponde a un acto dinámico, a la construcción de un sistema de relaciones realizado por selección: la genialidad del artista está en razón directa al volumen de sus aprehensiones.*

*Según Conrad, lejos de agotarse en una unívoca dirección, se configura como una estructura, un ser.*



## LA MANO Y LA MAQUINA

Los datos arqueológicos e históricos de diferentes culturas, dan a conocer la constante presencia de objetos de todo tipo, nacidos de las manos del hombre desde el momento en que empieza a dejar su huella sobre la tierra. Vienen a significar que cuanto más primitivo es el ser humano, menos siente la necesidad de cambiar su condición o de buscar lo mejor. Desde que utilizó la piedra para cortar mediante golpes hasta que experimentó el uso del pedernal tallado y cortante, en forma de "almendra" o "gota de agua" debieron pasar muchos miles de años. El tiempo y la experimentación ejercerán una influencia definitiva en el perfeccionamiento de útiles e instrumentos, llegando finalmente al conocimiento de la máquina y a los procesos mecanizados de producción.

El uso y servicio de cierto tipo de mecanismos tradicionales, como el torno del alfarero o el telar manual del tejedor, poco tienen que ver con el proceso mecánico característico de la era industrial. Los objetos producidos con anterioridad a ella no pueden ser considerados como obra de la máquina o de las herramientas utilizadas. Eran las manos del artífice las que conferían, con su toque final el carácter artesano y manual de cada obra.

Se estaría ante un particular tipo de diseño, el artesanal, único conocido hasta la utilización de la máquina,

pero que sigue estando vigente, aunque en menor escala, debido al imperativo humano, de dejar la impronta de su mano en aquello que realiza y por la satisfacción que siente en la elaboración directa de la materia. Otras veces es la inercia que la tradición ejerce sobre pequeñas industrias manuales la que motiva su supervivencia.

Las características del diseño artesanal son bien palpables, fundamentalmente son las manos el instrumento primordial de producción, con sus posibilidades y sus limitaciones. Por más destreza que un artesano alcance en su oficio, jamás conseguirá una identidad perfecta entre dos obras aparentemente iguales. Tampoco es esa su pretensión. Lo que caracteriza al objeto producido al modo artesano es su "exclusividad". Por más veces que se repita un mismo ejemplar, no llegarán a alcanzar absoluta igualdad todos los objetos de una serie. Sus diferencias y variaciones, incluso ciertas imperfecciones formales son las que hacen de cada ejemplar un objeto único e irrepetible, determinadas a la vez de su valor artesano.

Nunca, con anterioridad a la llegada de la era industrial, se había conocido la denominación "diseño artesanal" aplicada a procesos de proyectación y producción artesanos. Nació como contrapuesta al nuevo tipo de diseño que comenzaba a imponerse. Tradicionalmente se han llamado "industrias artesanas" o "artes aplicadas", a las que han pertenecido toda la amplia gama de actividades, como cerámica, ebanistería, forja, cestería, bordados, y en general, todo lo referente al artesano. Han sido consideradas algún tiempo como



*"artes aplicadas" o "artes menores" como representativas de una categoría inferior en el campo de las artes. Se las diferenciaba con ello de las "artes puras" o "grandes artes" (pintura, escultura y arquitectura). Pero no siempre fué así, pues, a pesar de las calificaciones expresadas, el artesano era confundido frecuentemente con el artista, y por talleres se conocían y todavía se conocen, los locales de trabajo de escultores y pintores.*

*Sea cual sea su nivel artístico, este tipo de fabricación ha sido asumido de modo casi absoluto por el mecanizado e industrial, en el que los objetos ya no son producto uno a uno de las manos del artífice con su sello particular, sino de la máquina. Una vez determinadas las características formales del objeto y previstas las circunstancias del proceso no interviene para nada el factor humano, ni siquiera para mejorar el producto final.*

*El artesano no es capaz, por sí sólo de solucionar la demanda y el cansancio que la sociedad actual exige, y en el retorno al mismo como pretensión de mejorar la calidad de los productos o sus cualidades estéticas, no tendría justificación alguna, puesto que la industria es capaz de producir formas de tanto interés a más que lo haya podido hacer la artesanía; siempre que el módulo propuesto se haya estudiado y elaborado no sólo por técnicos sino también por artistas.*

*El diseño artesanal se aplica pues a la creación de objetos y a la fabricación de los mismos mediante el trabajo y elaboración de los materiales de forma manual, sin intervención*

de la máquina y de sus procesos mecanizados; y se llama artesanía a aquel conjunto de técnicas por las que el hombre realiza, con el uso exclusivo de sus manos o con la ayuda de algún mecanismo o herramienta, objetos para su servicio. Conceptos éstos muy diferentes a los que definirán el diseño.

### EL ARTESANO: CARACTERÍSTICAS DE SU TRABAJO

- Produce obras de elevada calidad.
- Elabora los objetos directamente para el usuario.
- Su trabajo guarda relación clara y estrecha con el hombre y sus procesos.
- Prescinde su frecuencia de planos y proyectos detallados.
- En el proceso de creación encuentran fácil acomodo los cambios e innovaciones no planteados.
- Son características normales la variedad y espontaneidad de sus obras.
- Trabaja los objetos respetando los materiales, sus cualidades y características.
- Sus obras conservan su propia identidad debido a pequeños errores de construcción derivados del mismo proceso
- Trabaja adecuadamente y "a la medida" de manera habitual.
- Respeto cada uno de los objetos que crea y cada una de las personas para quienes los crea.



## ANALISIS DEL IMPULSO CREADOR

C. Aznar rechaza la teoría romántica que atribuía una fuerza misteriosa al artista. La obra de arte no nace de estados de ánimo privilegiados del "sentimiento", según el término kantiano, sino más bien en el momento y el lugar en los que el creador vive su tiempo y su espacio, eligiendo como vivir su espacialidad y su temporalidad.

El creador y sus creaciones, forman un cosmos con sus necesarias leyes de objetividad y su obra es una consecuencia, no una finalidad, de la elaboración del creador.

Por medio del tiempo y del espacio de su yo, el creador vuelve al origen, momento en el que se efectúa el rechazo del mundo ya realizado, falsamente real, para constituir su yo y su mundo.

Es éste el momento en el que la intencionalidad se sitúa como intención hacia la verdad, sin que se proponga agotarla. Conociendo que su visión toca una tangente del prisma, debe hacerla coincidir con otras visualizaciones para recomponer justamente el prisma. El misterio es el de mis sensaciones cuando me remito a mi vida originaria y cósmica, a fin de poder revelar estas sensaciones por medio de nuevas uniones.

Ya que la obra de arte es el mismo creador, "expresado"

*podemos aproximarnos a ella, puesto que revivimos en nosotros la elección espacio-temporal del creador.*

*En esta apasionada reconstrucción podríamos introducirnos contra formas que son sólo elaboraciones de conceptos y representaciones de experiencias, con su carácter concreto y limitado, una producción que le falta por ésto intencionalidad estética y que no puede producir más que obras tristes y angostas. "Cuando el hábito creador se inclina sobre un medio expresivo no adecuado, la obra, violentada, da una impresión de algo pálido, de olas cortadas, de desequilibrio".*

*Existe un gran error, el de cambiar por vivencias lo que no es más que experiencia.*

*De esta manera es posible aceptar por impulsos amorosos, que creemos inmersos en nuestra más profunda sustancia, lo que no son más que simples experiencias insertas en la periferia de nuestra personalidad, y por ésto nos desilusionan cuando se realizan.*

*Regresando al campo artístico, las formas manifestadas, no a través de una expresividad de la experiencia, sino de lo esencial, ejemplo: "La continuidad del tronco y de la Rama", es lo que da a la obra un carácter de plenitud y realización.*

## SOLEDAD DEL CREADOR

*Creador es también reconocer la propia soledad. La proyección artística se inicia cuando entre el hombre y la naturaleza existe un espacio suficiente de prospectiva, es decir, cuando el hombre, conociendo estar inmerso en el mundo de las cosas, sabe que es diverso y por tanto capaz de proyectar una nueva creación.*

*Hemos de penetrar en el concepto de soledad. La soledad con acentos profundos y delicados; la soledad no agresiva ni presentada. La soledad no es agresiva ni está producida por desengaños, está hecha solamente de soledad. Es ésta una soledad que se nutre de infinito, se hace infinito y alcanza los mismos límites del universo.*

*Soledad que se desvanece en los horizontes lejanos sin la interrupción de una nube en el cielo, o de una delimitación terrestre.*

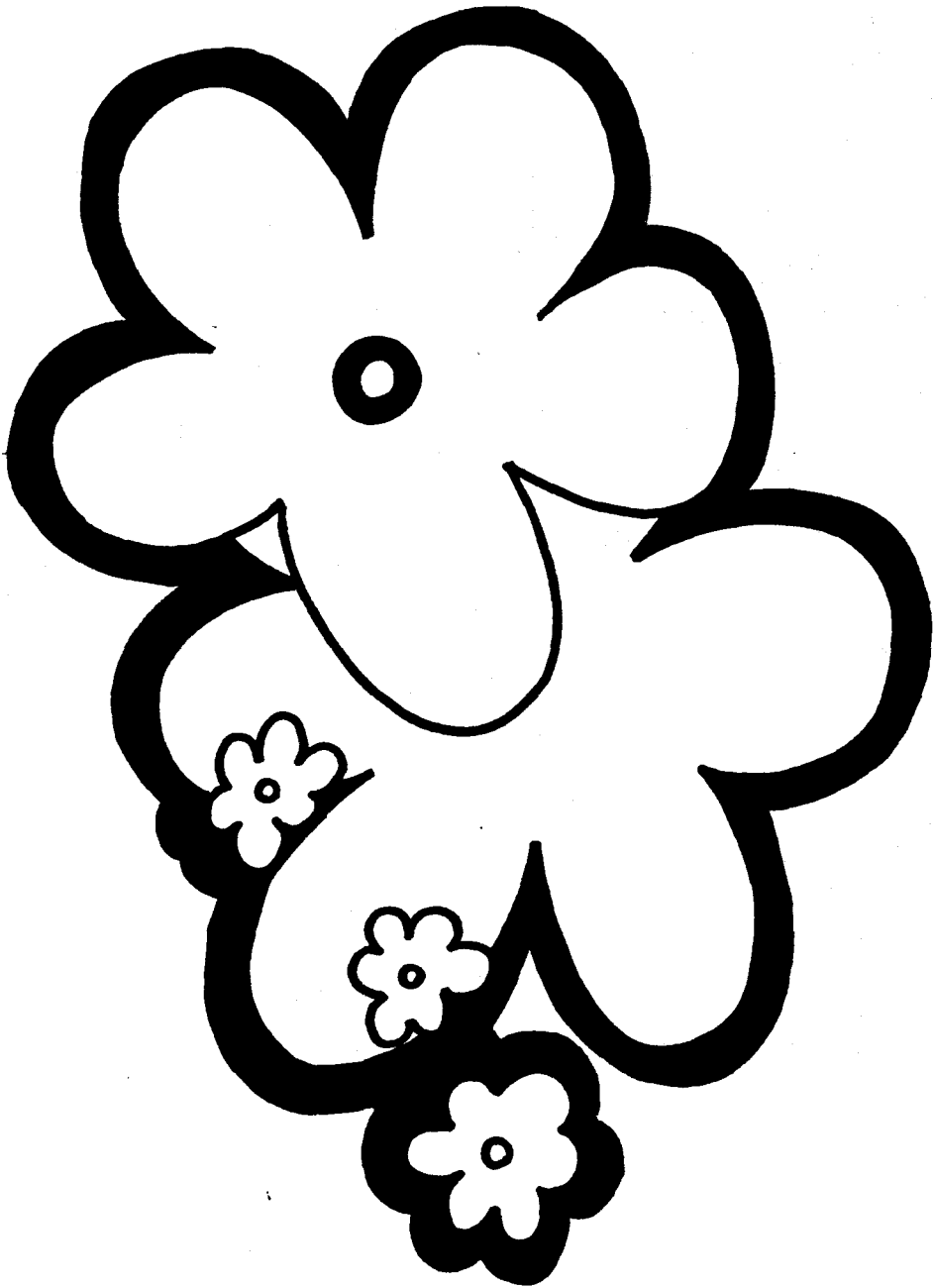
*La soledad y la atracción por las formas naturales, no están identificadas con la afirmación de sí en el mundo, la soledad se transforma en un gozo de propio "ensimismamiento" (ya la soledad no es una huida, sino un gozar del ensimismamiento). Pero gozar de sí mismo, es conocerse de una forma mucho más profunda. La conciencia de sí es el origen del dominio, es una dinámica, es un camino.*

*La conciencia del artista es un ingrediente básico en su imaginación visiva de un mundo coherente, son otras esencias. La actividad creadora depende en gran parte de ésta dimensión interior reflexiva.*

*Malhans nos dice que allí donde está en juego el hombre, según su realidad específica, conquistado su yo, toda noción de determinismo es falsa, porque este campo es el que rompe el encadenamiento causal de fin a fin, para conferir al mismo un sentido, y puesto que existe una prospectiva, al menos potencial de universalidad, la creación es revelación de un sentido nuevo, es una conquista en la creación de la obra, de la revelación de sí mismo y de la naturaleza.*

*"Cuando la soledad es magna, la arquitectura espiritual del solitario es más egregia y su originalidad y necesidad expresiva mayor" y aún... "no hay creación, por mezquino que sea el asunto y por crudamente naturalista que aparezca su tratamiento, que no os conmueva con su alucinante misterio".*

*El artista siente que la raíz de su inspiración esta allí, "es la medida de su soledad", en el centro de una intimidad que no puede asimilar todavía en toda su plenitud, sin asimilar el universo que la circunda.*





## LO BELLO Y LO AGRADABLE

*¿Es lo bello lo agradable?*

*Se entiende por agradable todo lo que satisface una tendencia.*

*Sin duda es cierto que lo bello es agradable. Es una dulce voluptuosidad la contemplación de un ser hermoso, la visión o la audición de una obra hermosa. Cuando la emoción estética es sugerida por un ser o un objeto material, es indispensable que uno u otro de nuestros sentidos quede satisfecho en alguna medida.*

*Se suele considerar que lo bello satisface esencialmente a la vista o al oído (lo bello, según Descartes, es lo que agrada a la vista). Ordinariamente se reserva a la vista y al oído el nombre de sentidos estéticos. Guyan, considera una gran limitación, para él "toda sensación agradable, cualquiera que ella sea, y mientras por su naturaleza misma no esté ligada a asociaciones repugnantes, puede revestir un carácter estético adquiriendo un cierto grado de intensidad, de repercusión en la conciencia".*

*La frescura o la tibieza del agua desempeña a veces un gran papel en las descripciones de los paisajes. El tacto es una ocasión constante de emociones estéticas. Un escultor ciego no está privándose de los goces que aporta la belleza. "El olor*

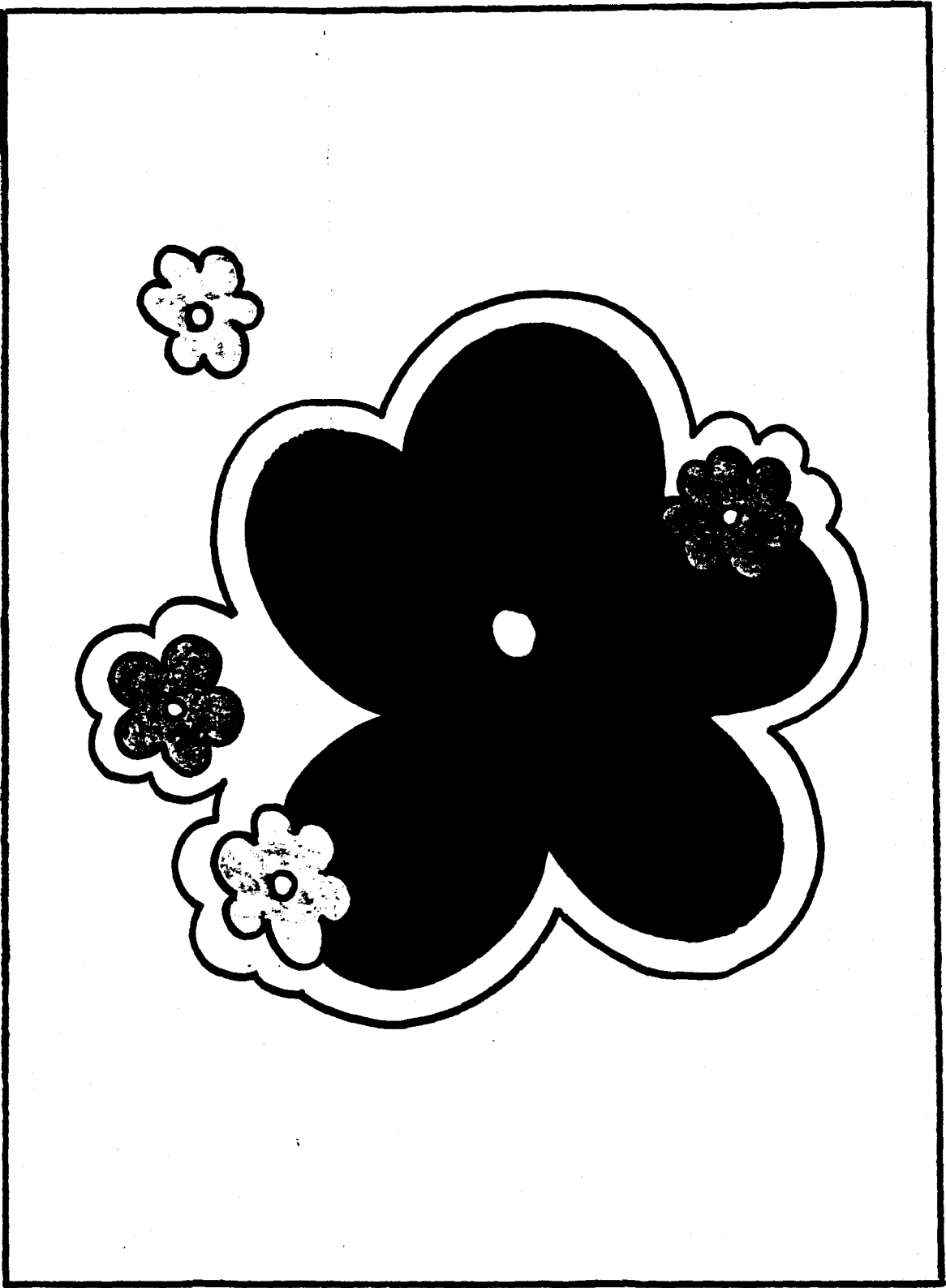
de jazmines, de un lirio o una rosa" es todo un poema. Como la emoción estética que puede hacer sentir un jardín en el que las flores olorosas componen verdaderas sinfonías de aromas; o un silvestre campo multi-oloroso o multicolor. Mas aún, ciertos goces del gusto son verdaderos placeres estéticos, ejemplo: el que produce después de una gran caminata por la sierra, pedirle leche a un cabrero, entrar él en su chozo, coger un cacharro -"taza"- e ir detrás de la garganta donde reposa la cántara de leche sumergida en el agua, que mantiene una temperatura casi helada, y tragar el tazón pleno de leche fresca, en la que toda la montaña había puesto su aroma y que, en cada sabroso trago se anima. Sientes ciertamente una serie de sensaciones que la palabra agradable resulta limitada para definir. Podría asemejarse a infusión, percibida por todos los sentidos a un tiempo.

Los datos pues, de sentidos más diversos, pueden adquirir un valor estético.

Pero de ahí no resulta que lo bello pueda confundirse con lo agradable, sobre todo si no se aplica esta palabra, sino a la satisfacción de los sentidos. Un acto de valor nos parece bello aún cuando no nos aporta ningún goce sensible.

A la inversa, muchos placeres de origen psicológico o fisiológico, no se unen a ninguna emoción estética. Es agradable comer cuando se tiene hambre, descansar cuando uno está cansado, etc., estos placeres no tienen nada de común con lo bello como sentimiento.

*En los ejemplos dados, la sensación agradable no reviste un carácter estético sino cuando adquiere "un cierto grado de repercusión en la conciencia", es decir, cuando marcha acompañada de sentimientos y de ideas. Si los olores de un jardín pueden despertar una verdadera emoción de belleza, no es sólo porque sean agradables, sino porque requiere sentimientos de voluptuosa langidez y de un lujo casi irreal. Son los sentimientos e ideas unidas al sorbo de leche fresca, las que comunican a una sensación con carácter estético.*



## LO BELLO Y LO UTIL

*¿Es lo bello lo útil?*

*Se llama útil todo lo que sirve a la conservación y al placer duradero de la vida.*

*Sócrates, en una parte de "Los Memorables" de Jenofonte, reduce lo bello, o al menos ciertas formas de lo bello, a lo útil: "Todas las cosas que sirven a los hombres, son a la vez bellas y buenas, mientras que se hace buen uso de ellas. Un canasto de estiércol, ¿es pues bello?. Sí, si es apropiado a su fin, como un escudo de oro es feo si no es apropiado al suyo. La comodidad de una casa constituye su verdadera belleza".*

*Guyan desarrolla esta misma idea. Sostiene que "en los objetos exteriores, por ejemplo, un puente, un viaducto, un bajel, la utilidad constituye siempre, como tal, una cierta belleza; esta belleza se resuelve ya en una satisfacción de la inteligencia que encuentra el objeto bien adaptado a su fin agradable y goza con él. El encanto de lo útil está, pues, a la vez en su carácter ingenioso y constantemente agradable. Alguien que recorre un camino, dirá quizás con entusiasmo ¡qué camino tan hermoso!, puede que aluda tal vez al trozo del mismo, al empedrado del suelo cómodo o al pié, etc.*

*Guyan señala además la belleza que pueden presentar los gestos útiles de los trabajadores. Los hombres que tiran de una*

*soga por levantar un tronco, los aserradores, los cargadores, los aradores, los herreros, los guadañeros, etc.*

*Casi todas las creaciones nacidas de las artes populares, son a la vez bellas y útiles.*

*Sin embargo, aún cuando lo bello y lo útil en realidad puedan coincidir, no son por eso menos profundamente distintos.*

*Muchos objetos de la vida corriente son útiles sin ser bellos o a la inversa.*

*La contemplación estética, es profundamente distinta de la percepción utilitaria; es esencialmente desinteresada. La contemplación del pintor que percibe el bosque en sí mismo y por él mismo, es opuesta a la percepción del comerciante en maderas, que calcula las sumas que podría sacar de los árboles cortados.*

*Los ejemplos citados no demuestran la identidad de lo útil y de lo bello. Se puede utilizar un camino bien construido sin juzgarlo bello, y se le puede juzgar bello sin utilizarlo. El trabajador realiza una tarea útil; más al realizarla no suele experimentar ninguna emoción de orden estético. Es el espectador el que puede buscar en el trabajador la belleza de los gestos poderosos o flexibles.*

*No hay percepción estética cuando mi cuerpo se limita a sentir el agrado de objetos bien adaptados; en el goce estético no comienza sino la contemplación desinteresada de esta exacta*

*adaptación, de esta inteligente armonía.*

*Así pues, lo bello se distingue esencialmente de lo útil, si por útil entendemos lo que sirve a la conservación y al agrado duradero de la vida individual.*

**II EL ARTE POPULAR**



## EL ARTE POPULAR

### EL ARTE QUE HACE EL PUEBLO

### EL PUEBLO DE TODOS LOS PUEBLOS DE LA TIERRA

*El arte popular es toda actividad creadora y artística que produce el pueblo de cada uno de los pueblos de la tierra. Este se manifiesta de una manera espontánea y con la fuerza vocacional de todo arte, sin que para que se produzca, sea condición indispensable una preparación técnica o estética específica.*

*PUEBLO y NATURALEZA hacen algo más que coexistir; se apoyan mutuamente y crean una dinámica asociación de formas naturales y formas creadas por el hombre.*

*En el arte popular existe entrega y pasión, en la creación que se ejecuta, sin importar el alcance de sus facultades, pues se realiza principalmente para la propia satisfacción; por embellecer lo más posible el lugar donde se vive; los objetos usados cotidianamente o quizás sencillamente son la prioridad del impulso creador que todo ser humano lleva consigo.*

*En el aislamiento de los pueblos, por situaciones geográficas, sistemas montañosos, aislamiento obligado, o también voluntario por decisión propia, etc., sean ágrafos o no, es donde encontramos las razones más determinantes del arte*

popular; y en realidad más que importar donde éstos se encuentran, lo interesante es su actitud psicológica.

El arte popular no es pensamiento en sus manos, sino actividad, sensación de continuidad rítmica; dando como resultado en los bordados, tallas, trazos, etc., parte de la variedad de los movimientos internos anímicos.

El hombre rural (primitivo), participa más en los fenómenos naturales; su arte es más instintivo que intelectual, es curioso, pero el arte popular se aleja del realismo; generalmente es simbología y decoración lo que plasma. Goza al crear belleza. Esa búsqueda constituye uno de los instintos primordiales del ser humano en general. El hombre que nos ocupa necesita un "tajo" y goza con la realización de tal elemento, intentando el máximo de belleza en el objeto realizado. Dispone de tiempo, o mejor, no le interesa el tiempo, sino la realización, pues se entrega a ella. Se recrea en lo que hace con sus manos, en lo que éstas van construyendo, pasando de objetos con cierto valor material, a obras de elevado valor espiritual.

Podríamos leer el diario de la vida de un pueblo, observando su arte, cómo intenta transmitir lo más hermoso y más importante.

El arte no está separado de la vida, abarca todas las formas de la actividad humana, y al mismo tiempo les presta un sentido.

*"Observa lo más que puedas, participa en todo lo que te permitan". Es valioso darse cuenta de que un informante da más que informaciones de sueños. De él se obtienen puntos de vista, opiniones que revelan los sistemas de valores, las bases de los juicios.*

*El estudio de las sociedades nos enseña que hay muchas maneras para los humanos, de vivir en comunidad. Que la forma elegida no es la única válida, o simplemente posible. Existen otras fórmulas y hemos de estar abiertos a ellas. Además estas sociedades han logrado un determinado número de cosas que nosotros ignoramos o que ya no sabemos hacer: como transmitir sin brusquedades, sin choques, la cultura a lo largo de las generaciones, y sobre todo, vivir en buena relación con el medio natural, respetándolo.*

*El mero placer de la ejecución material, puede haber sido a veces el único móvil. El hombre necesita un "cesto" y encuentra placer en tejerlo de modo que resulte lo más bello posible en su forma.*

*Adquiere conciencia de que goza al crear belleza y de que, al propio tiempo, mediante su concurso, puede conseguir fines prácticos. Siempre seguirá siendo verdad que la búsqueda de la belleza constituye uno de los instintos primordiales de la raza humana.*

*El que vive apartado, y acorde con su mundo exterior, dispone de todo el tiempo para sí. Puede emplearlo en primores, en la recreación de aquello que sus manos van formando;*

transformando materias de un relativo valor material en obras de un elevado valor espiritual.

No hay que olvidar que el arte es la primera manifestación cultural que aparece en el transcurso de la aventura humana. Muchísimos milenios antes de conocerse la agricultura, los alfabetos, los instrumentales especializados del trabajo, ya irrumpe el arte con una rara perfección de la que son pruebas: Altamira, Carcaux, Coquill, etc.

El arte popular está hecho y utilizado por el pueblo con una preocupación estética. Las más importantes características que el arte popular lleva consigo son: la decidida simplificación, atenta sólo a los detalles realmente importantes; la estilización de los cuerpos y la repetición de líneas y colores que refuerzan el efecto de conjunto e incrementan el ritmo. La base común de este arte está constituida en lo humano, por las clases populares "sin historia", las cuales, como consecuencia de condiciones sociales especiales, no poseían sino una cultura muy rudimentaria, apoyada en la tradición oral, en procedimientos técnicos empíricos y en esquemas de composición altamente significativos, y transmitida de una generación a otra.

Todos los diferentes pueblos que han vivido y viven en la tierra, y de la tierra, han elaborado sus propias culturas, todas diferentes y todas encaminadas a perpetuar la vida humana de la mejor manera posible. Dentro de esas culturas populares, el arte ha constituido siempre uno de los elementos de mayor

*importancia y desde luego, el más deslumbrante.*

*Las culturas de los pueblos están en continua transformación, unas influyen en otras y a veces unas desplazan a otras. Pero, aunque pueda parecer que algunas desaparecieron por completo, muchas veces quedan ciertas supervivencias en el arte popular.*

*El estudio del hombre en general, y de las culturas de los distintos pueblos en particular, ha dado lugar a varias especialidades científicas, muy entrelazadas y complementarias entre sí, las cuales pueden agruparse en: Antropología (con sus diversas ramas), Etnología y Folklore. En todas estas materias se encuentra incluido el arte popular.*

## EL ARTE POPULAR

### EL ARTE POPULAR VISTO POR LOS PERSONAJES DE LA HISTORIA

*"Todas las culturas producen ejemplos de formas de arte, en las cuales se han despreocupado de las necesidades utilitarias, o en que los impulsos estéticos rehúsan a someterse a las distorsiones del dibujo que impedirán un objeto destinado a usarse. En todas las sociedades, los impulsos estéticos encuentran su expresión a base de los patrones de belleza determinados por las tradiciones del pueblo. Donde el arte marcha junto a la vida, como ocurre en todas las culturas ágrafas (sin escritura) y en muchos estratos de las demás sociedades, se derrochará virtuosismo técnico en los objetos de uso diario, mucho más que pueda ocurrir con las formas que clasificamos de arte "puro".*

MELVILLE J. HERSKOVITS

*"Cultura es esa totalidad compleja que incluye conocimiento, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras aptitudes o hábitos adquiridos por el ser humano, como miembro de la sociedad".*

*Antropólogo F.B. Tylor*

*Sobre el placer estético:*

*<< La sensación de que una obra de ficción es algo, en algún lugar, relacionado con otros estados de ser en que el arte (curiosidad, ternura, éxtasis), es la norma >>.*

*Vladimir Nabokov*

**BELLEZA**

*<< No hay belleza sin algo extraño en sus proporciones >>*

*Francis Bacon*

**ARTE**

*<< El arte es sobre todo un estado del alma >>*

*Marc Chagall*

*<< El arte tiene la costumbre de hechar a perder todas las teorías artísticas >>*

*Marcel Duchamp*

*<< El arte es la expresión de los más profundos pensamientos por el camino más sencillo >>*

*Albert Einstein*

*"Desde el punto de vista cultural, todos los grupos humanos, desde los más pobres y miserables hasta los que viven en condiciones excepcionalmente favorables, producen obras de arte y de belleza. En consecuencia, toda cultura, no importa cuál sea su grado de desarrollo, contiene como parte viva y funcional obras bellas o de valor artístico. En una u otra forma, todos los seres humanos sienten un placer estético"*

FRAZ BOAS

*"Los fenómenos estéticos constituyen una de las partes más importantes de la actividad humana social, y no simplemente del individuo. Todos los fenómenos estéticos son, pues, de alguna manera, fenómenos sociales. En todo hecho estético hay un elemento de contemplación, de satisfacción, y se trata de una alegría sensual y desinteresada al mismo tiempo, de sentir puramente, de sentir la naturaleza. La estética comparte siempre esa noción de placer sensorial. Una gran parte de nuestra historia de la civilización, está hecha a base de historia del arte"*

MARCEL MAUSS

*"El Arte Popular nace de preocupaciones y necesidades primarias: las de la vida misma y también las de la muerte. Sus orígenes son tan lejanos como los horizontes del tiempo; el Arte Popular, no obstante su particularidad, forma parte de un todo indivisible: el arte universal. Y el arte, junto con la ciencia y la religión, son las tres vertientes por las cuales el espíritu humano logra su expresión".*

DANIEL F. RUBIN DE LA BORBOLLA

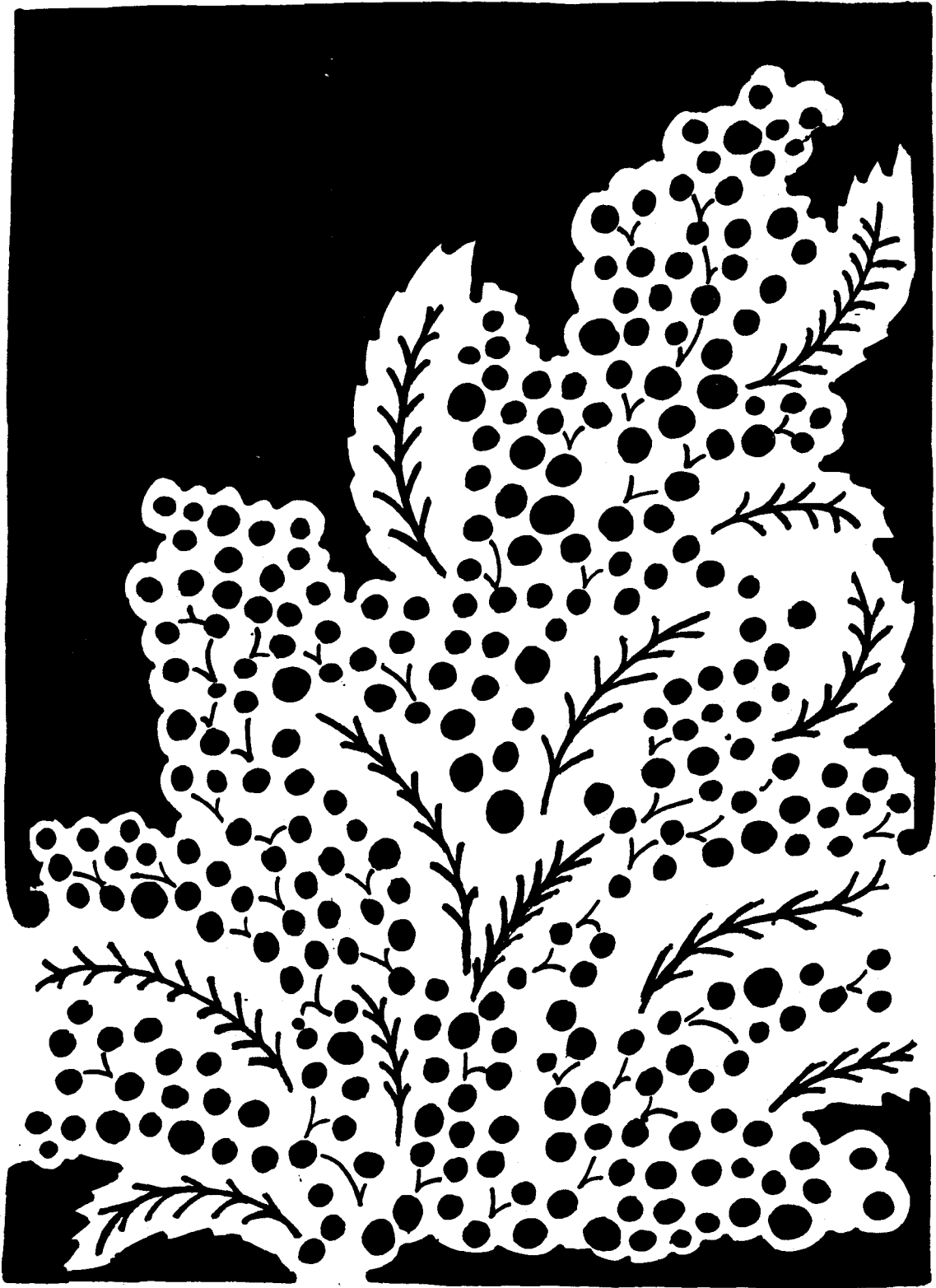


III EL ARIE DE TODOS

LOS PUEBLOS

*"Soñar entre las rocas, por colinas y ríos;  
adentrarse en silencio por regiones boscosas,  
donde está cuanto escapa al dominio del hombre  
¡donde huellas mortales tal vez nunca han llegado!  
Escalar por montañas invisibles, sin rastro,  
como animal salvaje; y a solas, embebido,  
contemplar las cascadas, los barrancos más altos;  
eso no es soledad, es más bien comulgar,  
sumergirse en la magia de la Naturaleza".*

BYRON



## DIRE EL NOMBRE DE UN LUGAR MARAVILLOSO

Ya se ve desde muy lejos, como una torre de colorines y campanillas de aire tintineante. ¿Es el Valle de Jauja, el jardín de la Oca, el lugar donde el mundo al revés es lo normal?

Nos acercamos a un lugar en el que todas las niñas se podrían llamar Alicia, y todos los niños Juanito. Para todos hay casitas de turrón, con los tejados hechos de galletas de gengibre y las puertas de entrada adoquinadas de transparentes caramelos de los Alpes.

No hay que confundirse, se ve un ciprés rojo y cristalino, no es un ciprés, es que los "pirulís" pueden tener el tamaño de los árboles de los cementerios.

Es un lugar tan fértil, que hasta las blusas de las muchachas se llenan de flores al ponerse en contacto con los primeros soles de la primavera. Y un lugar tan fabuloso, que los mismos pavos reales se arrancan voluntariamente sus plumas metálicas de sus colas abaniquiles para que los hombres las puedan poner bien derechas en sus sombreros y mirar desde arriba, con los redondos ojos verdes y dorados, la llegada de las golondrinas y demás aves del verano.

Es un lugar donde las vacas no se limitan a comerse las

margaritas, sino que con sus cencerros bien timbrados, constituyen el carrillón viviente de los floridos prados de la derretida nieve primaveral. Y mientras oyen las músicas, los pastores se ponen a viajar por sus bastones guiados, sólo por una navaja pequeña; llegan al país de todas las fantasías, incluso donde cantan las Sirenas.

Es un lugar que, hasta cuando el humo sube de las chimeneas de las casas, no sube así, como suelen hacer otros humos, sino que dibuja sobre los azules y los salmones del crepúsculo, caprichosos letreros.

Siempre hay en este lugar sorpresas, y la tierra lo mismo se puede poner toda llena, llena de espigas y amapolas hasta que no se ve nada más, que se cubre toda de nieve menudita y tan blanca como las celindas. Cuando ocurre lo de las espigas y las amapolas, se quedan formando altísimos montones al lado de los caminos, y no se sabe que invisibles seres que habitan en los campos, se entretienen tejiendo sombreros, que recogen las campesinas al día siguiente para guardarse el blanco de la cara y que sea un poco menos tostado que el blanco de los hombros y de las pantorrillas.

También, el viento llega a todos los sitios de este lugar.

¡Oh las tardes de viento!. Muchas personas que saben poco, piensan que los peces están siempre en el agua. Es que no han visto ninguna tarde de viento, porque entonces sabrían que las truchas vuelan sin fatiga, ondeando sus cuerpos de escamas

bien sujetas, como las tejas de los tejados.

Suenan las jotas de la tierra y las danzas de mirada va y mirada viene, pie adelante, pie atrás; brazos en alto y risa picante. Hay mozas que no harían otra cosa en su vida que bailar, y que las miren las enaguas. Y hay mozos que brincan más que las cabras silvestres, y no les cae nunca la flor que llevan detrás de la oreja.

Y luego ferias; en esos días llueve a todas horas, pero no de agua o de granizo, sino de luces mansas que se abren en el cielo y se derraman por todo sin mojar nada, que es lo bueno. Se apagan unas luces verdes y de ellas mismas, brotan otras del color de las violetas, o como los reflejos del sol en el río. Otras veces suenan truenos tan fuertes que hasta las palomas de los jardinillos se desmayan, como las mujeres que hacen teatro. En un trueno final, todas las mariposas del charco perdieron de pronto todas sus manchas de colores y se quedaron con las alas transparentes y blancuzcas, como si fueran de gasa de ésa que se pone sobre las rozaduras.

¡Cuanto tarda en llegar la noche a este lugar!

El día es tan completo, tan repleto, que no hay tiempo de agotarlo todo. Y si no fuese porque hay que encender las lumbres, para que las abuelas cuenten sus historias de antaño, no sería necesaria la noche. Pero cada cosa tiene su tiempo y la noche es necesaria para soñar. Cuando ya todos duermen y todo están en silencio, y sólo se oye, de vez en cuando, el

leve crujir de una ramita en la que se ha posado una niña-luciérnaga, todas las estrellas más resplandecientes, las que parecen de las platillas de los chocolates, se van agrupando en lo más oscuro del cielo hasta formar un nombre en forma de arco o de guirnalda. Yo lo he visto, y cualquiera puede verlo. Y como no es un secreto para guardar, diré ese nombre. Parece una adivinanza: no es el de un pueblo, y tiene de todos los pueblos; no es el de un país, y son todos los países. Allí se encuentra de todo y se te ofrece con la misma facilidad con la que sonrío un niño. Cualquiera puede penetrar en él, no existen forasteros ni extraños. Todo es de todos y por igual, muy elaborado y muy sencillito, y muy natural y majestuoso a la vez. Pero ya digo el nombre del lugar maravilloso y único: es el lugar donde se encuentra EL ARTE POPULAR.

## UN PUNTO DE LA TIERRA

*¿Tenemos que centrar nuestro trabajo en un punto de la tierra? ¿Tenemos que concretar? ¡Qué remedio!.*

*El arte popular es el arte de todos los pueblos, pero... no todos los hombres conocen todos los pueblos, y mucho menos todas las artes. Por tanto, para conocer un poco más de cerca esa idea tan general, tan ascética, del arte popular, vamos a centrarnos pues, en un muy pequeñito punto de la tierra, para que nuestro hombre (persona) poblador pueda establecer su primer hábitat.*

*Le daremos una sierra hecha de nombres para que elija en su andar peregrino, y se establezca. Luego llegarán más y más pobladores, ellos buscarán nuevos lugares de asentamiento. También necesitarán nombres para comunicarse entre sí. Pues bien, ellos formarán un pueblo (tomamos como referencia Guijo de Santa Bárbara - Cáceres); y el pueblo les nombrará con arreglo a sus facultades, sus costumbres, sus formas de vida, sus manías, sus gustos, sus trabajos.*

*Tendrán que trabajar y buscarse el sustento; unirse en familias, festejar con cantos las dichas y llorar con lágrimas de agua dulce las penas; resguardarse ante las tormentas, pero no cesar en el empeño de crear su propio arte:*

el arte del pueblo



**GUINDO DE STA. BARBARA**

**MAPA GEOGRAFICO**

**ESCALA: 1/50.000**

**2034 PORTINA**

**CIERDA  
DE LOS  
INVERNOS  
2240**

**CERRO DEL  
ESTECILLO  
2250**

**SIERRA DE TOMANTOS**

**BARBUJO S.A.  
1900**

**SIERRA DE GREDOS**

**1500  
CANCHAL  
DEL  
TIORO**

**CAVE  
DEL  
FRANCO  
1500**

**TORNAL  
1251**

**SOBERA  
890**

**GUINDO S.B.  
876**

**AYOZAO  
1792**

**ALDEANUEVA**

**CANALTA JARANDA**

**LOSAR**

**JARANDILLA**

BUSCANDO UN LUGAR PARA EL ASENTAMIENTO ENTRE

LOS NOMBRES DE LA SIERRA

NOMBRES DE LA SIERRA DEL GUIJO

Zamarrilla  
El hoyo los guatechos  
La bahera el cerrillo los lobos  
El cerrillo los lobos  
El regajo los jorcos  
La bahera punteque de arriba  
La bahera punteque de abajo  
El cerrillo punteque  
La nave moyana  
El covacho  
Cerrillo carranza  
Canchal de los paleros  
Cerrillo la piedra  
Canchal de punteque  
El asiento los cobachones  
El torilillo de los jorcos de la nava  
El cerrillo el vejigón  
El joyón  
El majal de calatrava  
El cerquillo los paleros  
La fuente los paleros  
Las alegas de la nava  
La cerca de la nava  
El collao la nava  
Collaillo sajurdones  
La navilla  
Los fuentarros de los zorros  
El jurrero de la cruz del fraile  
La vejiga  
La fuente calatrava  
Los asientos del pico  
El pico  
La vaga el pico de abajo  
La vaga el pico de arriba  
La cruz del fraile  
El canchal de la cuerda el palmero  
El repecho  
El arroyo el cerezo  
La joya  
Las carboneras  
El canchal de las carboneras  
Los majales  
La cerquilla  
El gargantón  
La reguera majaseca  
La reguera pielguijo

Los praillos del gargantón  
 El cargaero de abajo  
 El cargaero de arriba  
 El canchal del galayo  
 La solana el galayo  
 La chocilla el galayo  
 El regajo venero blanco  
 Las minas de troncón negro  
 Canchal rajao de las valdosillas  
 Peña agachá  
 La portilla el cimbrón  
 El barrerón de la manzanilla  
 El joyo la bigornia  
 El joyo las tres cuerdas  
 Maja grande  
 El cotilón de majagrande (Regajo)  
 El bierzo  
 Regajillo el bierzo  
 El pasil del lancho  
 La cogolla el lancho  
 El lancho  
 El canchal del lancho  
 El collao verrueco  
 La solana verrueco  
 Las arguijuelas de abajo (Regajo)  
 Las arguijuelas de arriba (Regajo)  
 La chorrera la callá  
 El chachal negro  
 La quicla  
 La fuente la quicla  
 Los jorcaillos de la callá  
 El coroto los infiernillos  
 El barrerón de las solanillas  
 El regajo las solanillas  
 Las gargerás  
 El canchal del Tocho (escalado en 1978)  
 El arroyo el tocho  
 La portilla el tocho  
 El joyo lanchas negras  
 El joyo las quebrás  
 La vegilla los muletos  
 La choza las quebrás  
 La bahera mosquito  
 La tejailla  
 La choza mosquito del majal de toña de arriba  
 Pimesaílllo  
 El barrerón de pimesaílllo  
 La reguera el barrerón  
 Trocha varilla las vacas  
 Varilla las vacas  
 La chorrera de los abesales  
 El regajo los abesales  
 Gelecharón  
 La reguera pracartas  
 Los jorcaillos de pracartas  
 La umbría pracartas  
 La cerca pracartas  
 La fuente pracartas  
 El collao las ciruelas

Canchal rajao  
El joyo la bahera los canchos  
La bahera los canchos  
El coroto los canchos  
El collao los canchos  
El collao el acarraero  
El regajo las tres cuerdas  
El collao las tres cuerdas de arriba  
El collao las tres cuerdas de abajo  
Las llanás altas  
Canchalillo menea  
Canchalillo empinao  
Las llanás bajas  
La fuente de las llanás bajas  
El corotillo  
Las pedrizas  
El chaparral de los jorquillos  
El joyo cambronal  
El collao cambronal  
Majilla el roble  
El barranco del cerro "barranco"  
La umbría del cerro  
El joyo sillarejo  
El cerro  
Los migueles  
El collao cimero "collao"  
El colaón de los migueles  
El cuesto pijitas  
La cerquilla  
Pijitas  
La barrera majaseca  
La gargantilla el galayo  
Las portilluelas del cerro  
Los chorrerillos  
Miguel García  
El tabuquete  
La estaca  
Las valdosillas  
El collao sillarejo  
El rebellajo  
La fuente la prisco (donde se cree que vivió Viriato)  
El galayo  
El cuesto Pedro Jerrero  
El collao el erizo  
Pedro-Jerrero  
La lanchuela  
El toril  
La solana jorquillo  
El tomillal del llano la parra  
El tomillal del labraillo el lobo  
La bahera los chorros  
La bahera jorquillo  
Pasillo malo  
Collaillo redondo  
Los chorros  
El joyo los canchales  
Canchalillo blanco  
Canchal de torrecillas  
Labrao el cerezo

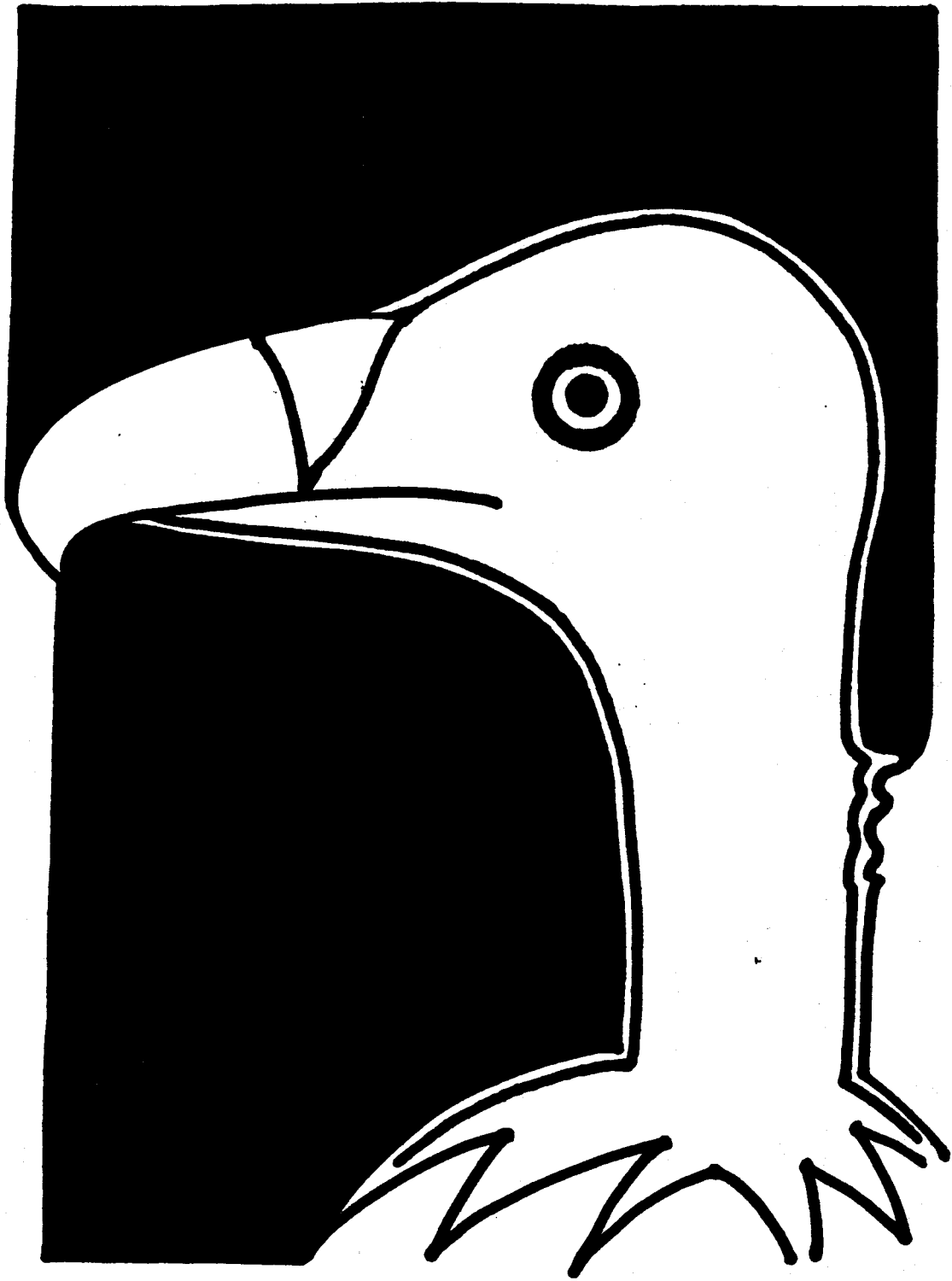
La moyana las casas  
 Labrao las casas  
 La cerca el chorrillo  
 El coroto el chorrillo  
 El canchal del chorrillo  
 El arroyo las casas  
 El regajillo el poleo  
 La fuente el manaero  
 El regajo el manaero  
 Collao nebrito  
 El joyo carpintero  
 La era marinero  
 El arroyo el matamoro  
 La lanchera la cascá (barrera de piedra)  
 La cerca jerreo  
 El cerrillo mocón  
 El joyo el esperón  
 La fuente del cerrillo mocón  
 El regajo el esperón  
 La fuente el esperón  
 La fuente la galijarda  
 La trocha la galigarda  
 El coroto el mieslo  
 El cerro la cuchilla  
 El risco el aguilon  
 El regajo el roble  
 Regajo lengo  
 El regajo los berezos  
 El guijarro  
 El regajo el trampal  
 Los regajos altos  
 El pareón  
 Los jorquillos del pareón.  
 La cueva (debajo del refugio)  
 Collao alto (refugio)  
 El regajo los mulos  
 Las llanas de cabeza mesá  
 El canchal del águila  
 La chorrera el águila  
 El arquitón  
 El collao las ventosas  
 Collao medio  
 El chaparral del moro  
 La vega la covacha  
 El cuesto la covacha  
 La barrera el moro  
 El canchal del moro  
 La solana tocino  
 Los praos de mengoyuste  
 La cerca las estajuelas  
 El joyo venerillo frio  
 El canchal de venerillo frio  
 Majal de mongoyuste  
 La morata  
 Las fuentes de cabeza mesá  
 La solana el corral viejo  
 La umbría el camorrillo  
 El arroyo los vaillos  
 El cirbunal

Las solanillas  
 El coronito  
 Las peñas  
 Los manzorreros  
 El collaillo  
 El tomillal  
 El cerro las escoronillas  
 La chorrera los pollares  
 La colá los sajurdones  
 Los jorcaillos de las cruceras  
 El guijarro las cruceras  
 La fuente los pollares  
 La zreña (una cerca)  
 La cerca el tuerto  
 Las encinillas  
 La bahera el toril  
 La vega de arriba de pimesaílllo  
 La vega de abajo de pimesaílllo  
 La vega grande de pimesaílllo  
 El collaillo los infiernillos  
 El canchal de los infiernillos  
 La cuerda las lagartijas  
 La fuente las lagartijas  
 El regajo las lagartijas  
 Los barquetes de los infiernillos (regajos con charcos de  
 agua)  
 El regajo el jorco  
 El arroyo el jorco  
 El jorco  
 El majal de las lagartijas  
 El regajo las butreras  
 El canchal de las butreras  
 El barrerón de las butreras  
 Los cibantos  
 La ventilla  
 Majá de jorcaillo  
 Jorcaillo  
 El regajo los troneros  
 El regajón  
 La fuente el regajón  
 Los pajonales  
 Las alforjas  
 La fuente las alforjas  
 Las cocinillas  
 El joyo la portilla  
 El canchal de la portilla  
 La portilla  
 Majailla moreno  
 Regajo moreno  
 La cruz de moreno  
 Coroto el carabazal  
 El casquero el estecillo  
 El arroyo el guindal  
 La solana el guindal  
 El regajo el guindal  
 La umbría el guindal  
 La fuente los guindos (la más fría)  
 El canchal de ballesteros  
 El canchal de peña jorcón  
 Las aleguillas de regajo lengo

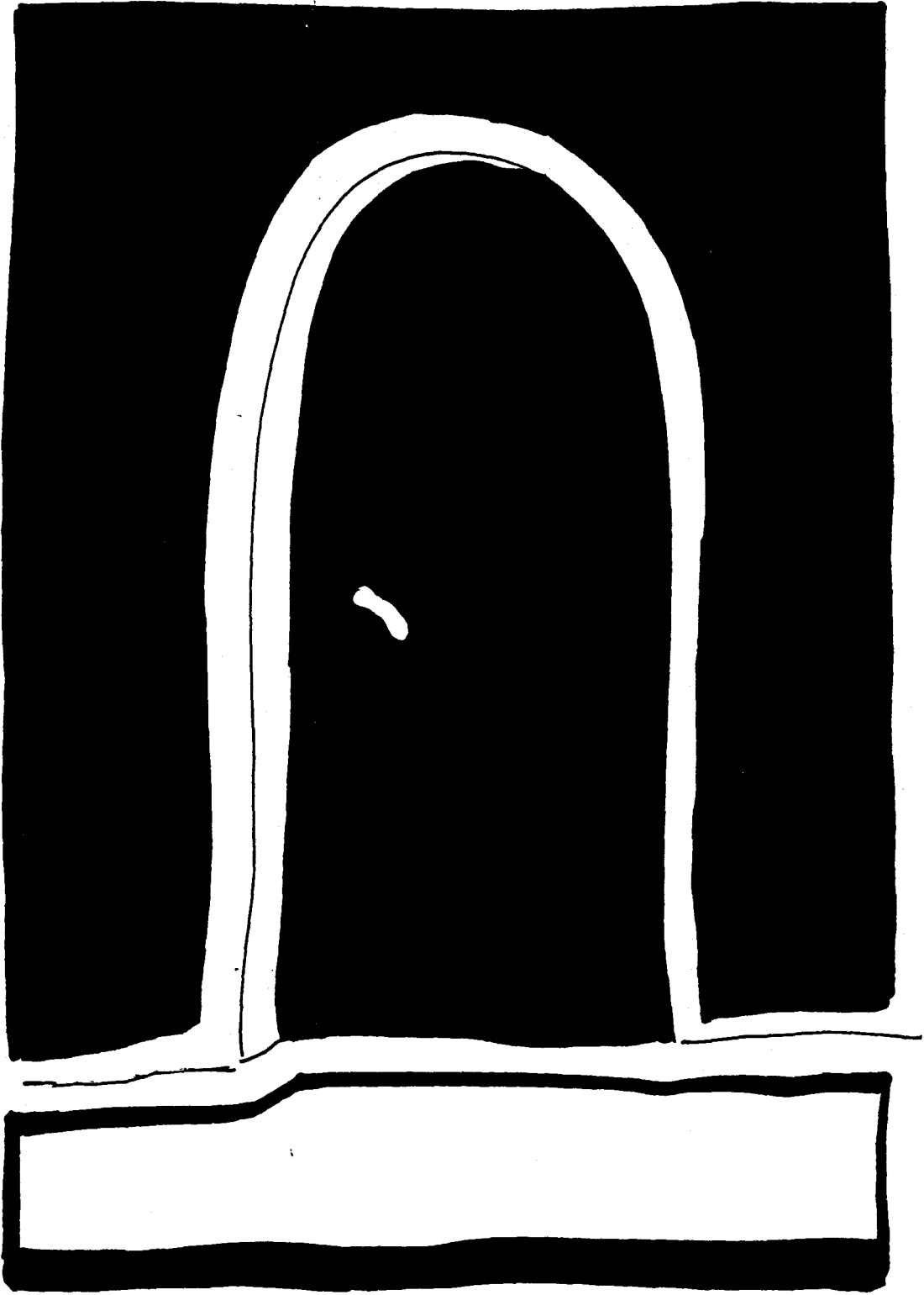
Las pateras de regajo lengo  
El guijarro de regajo lengo  
La canchera  
La piedra larga  
Joyo negro  
La fuentecilla  
El pie la mesa  
El campanario  
La vuelta la 0  
La gargantilla el campanario  
El regajo emborrachavacas.

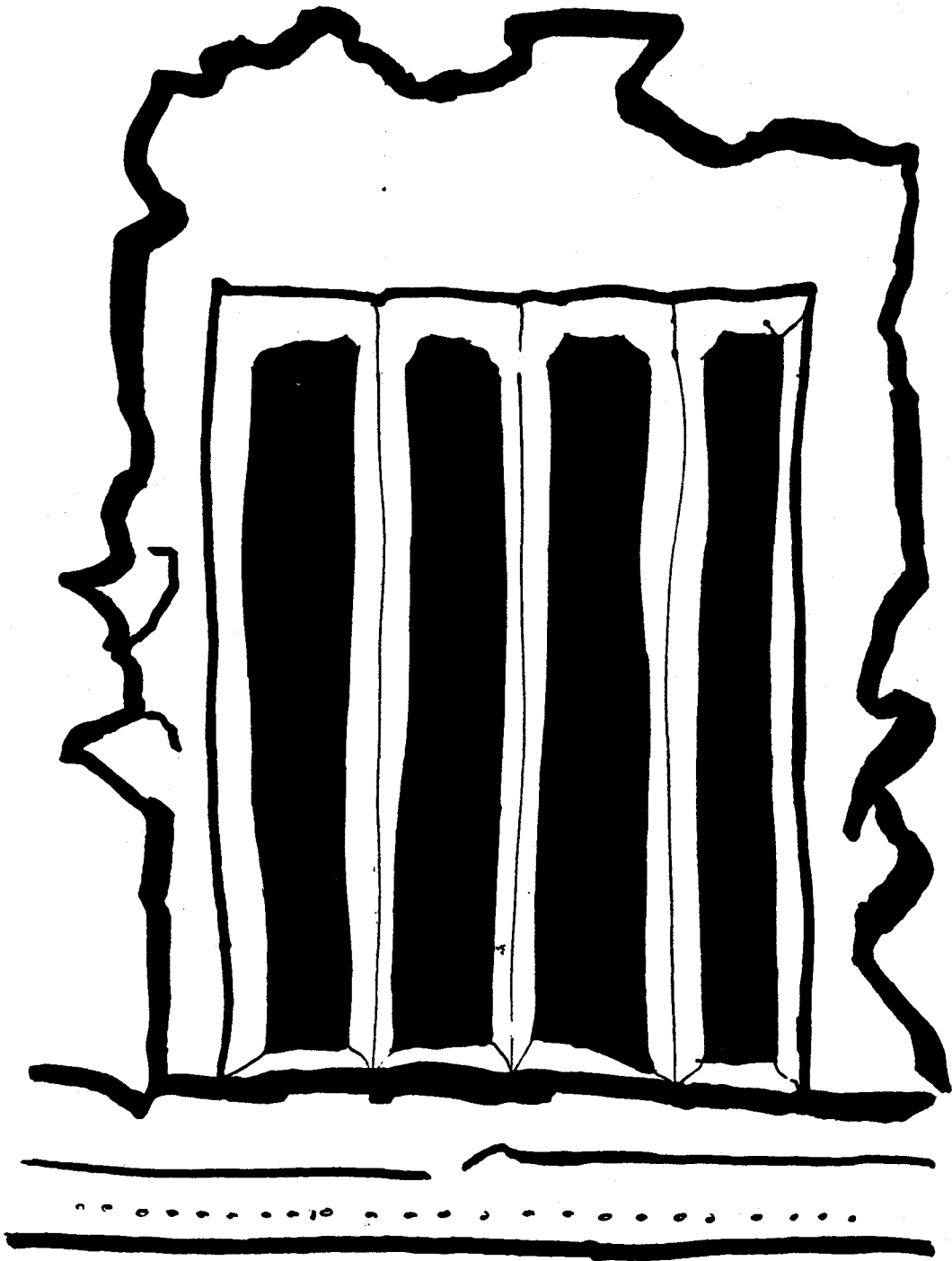






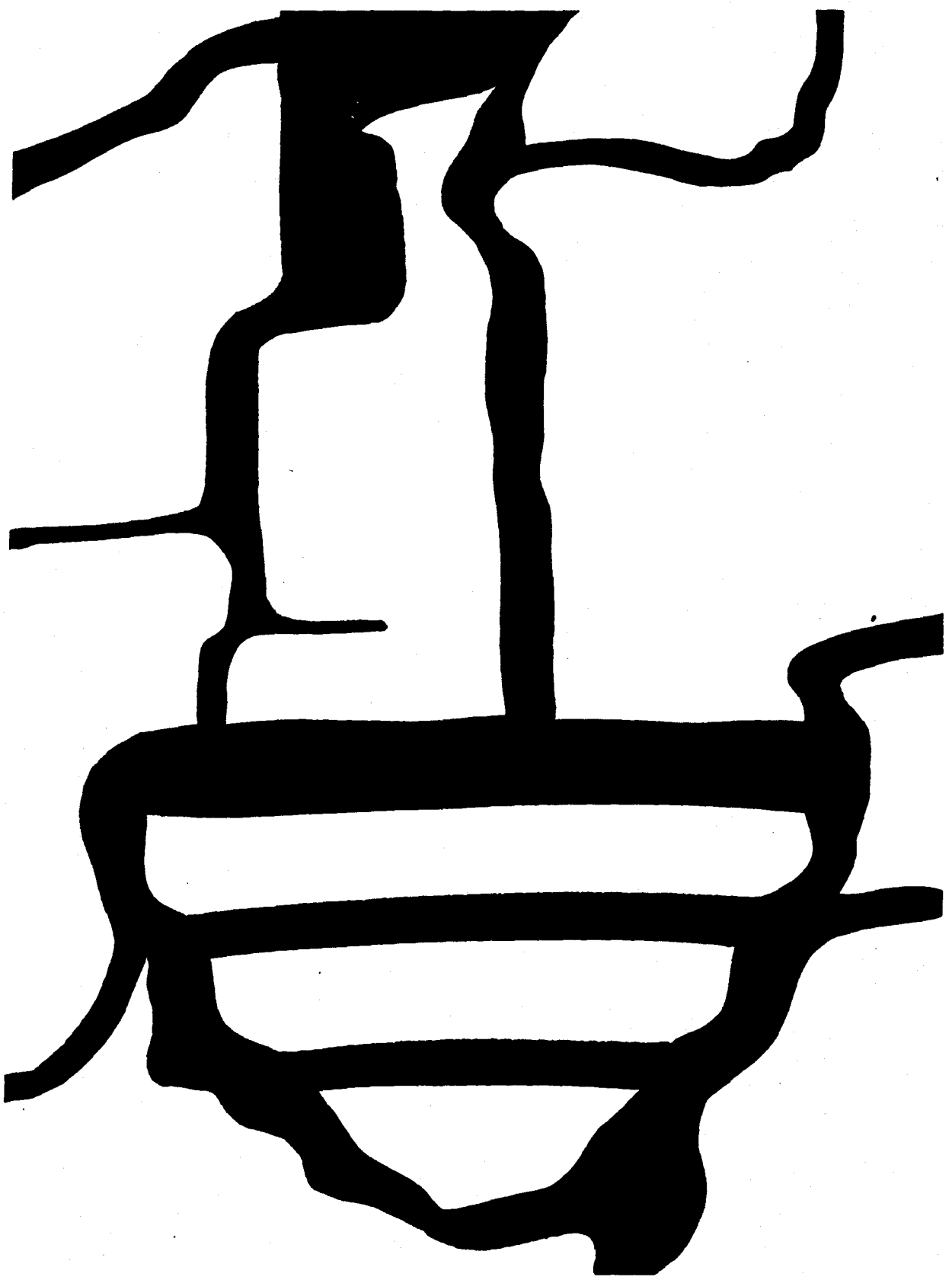


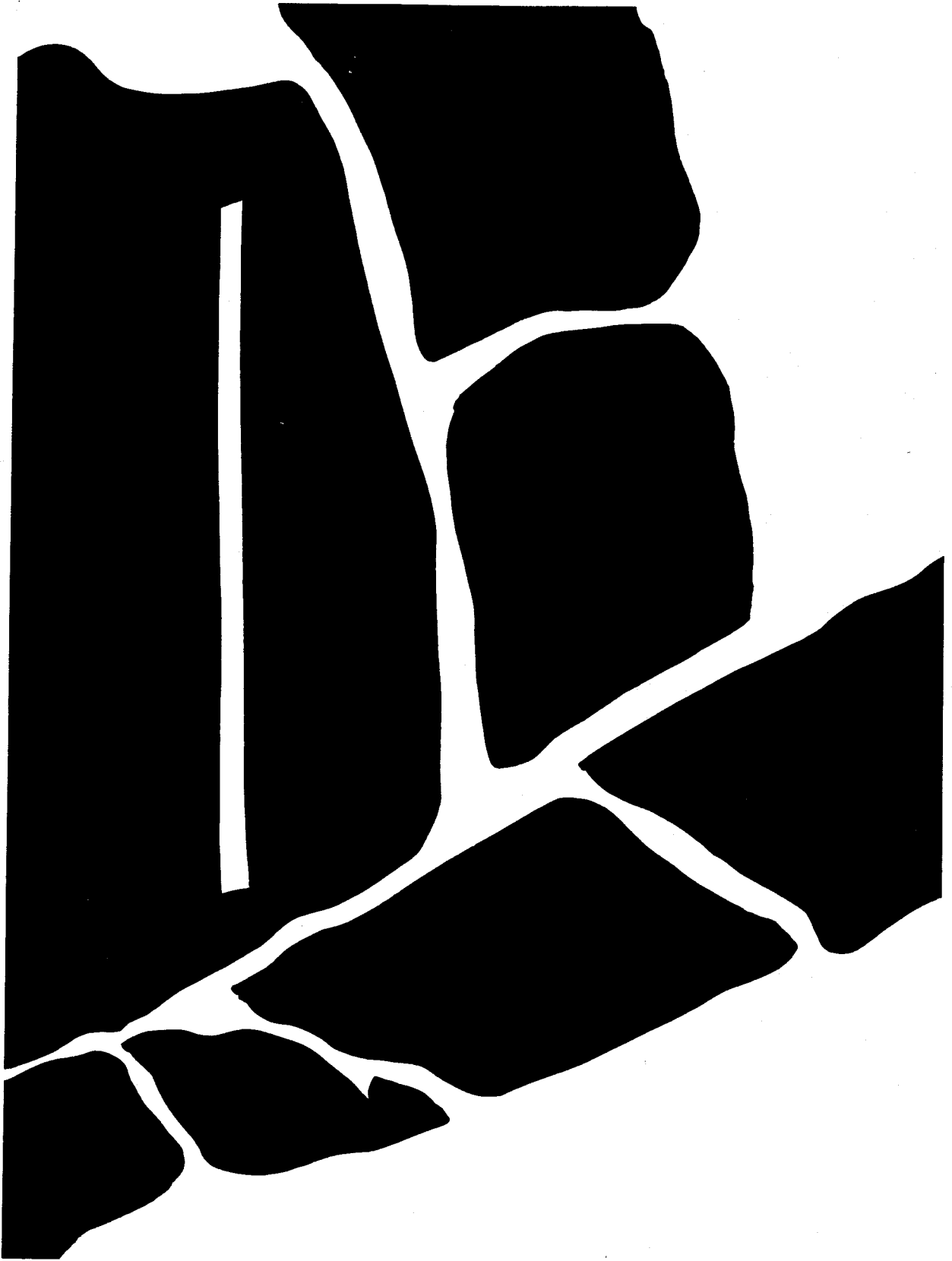


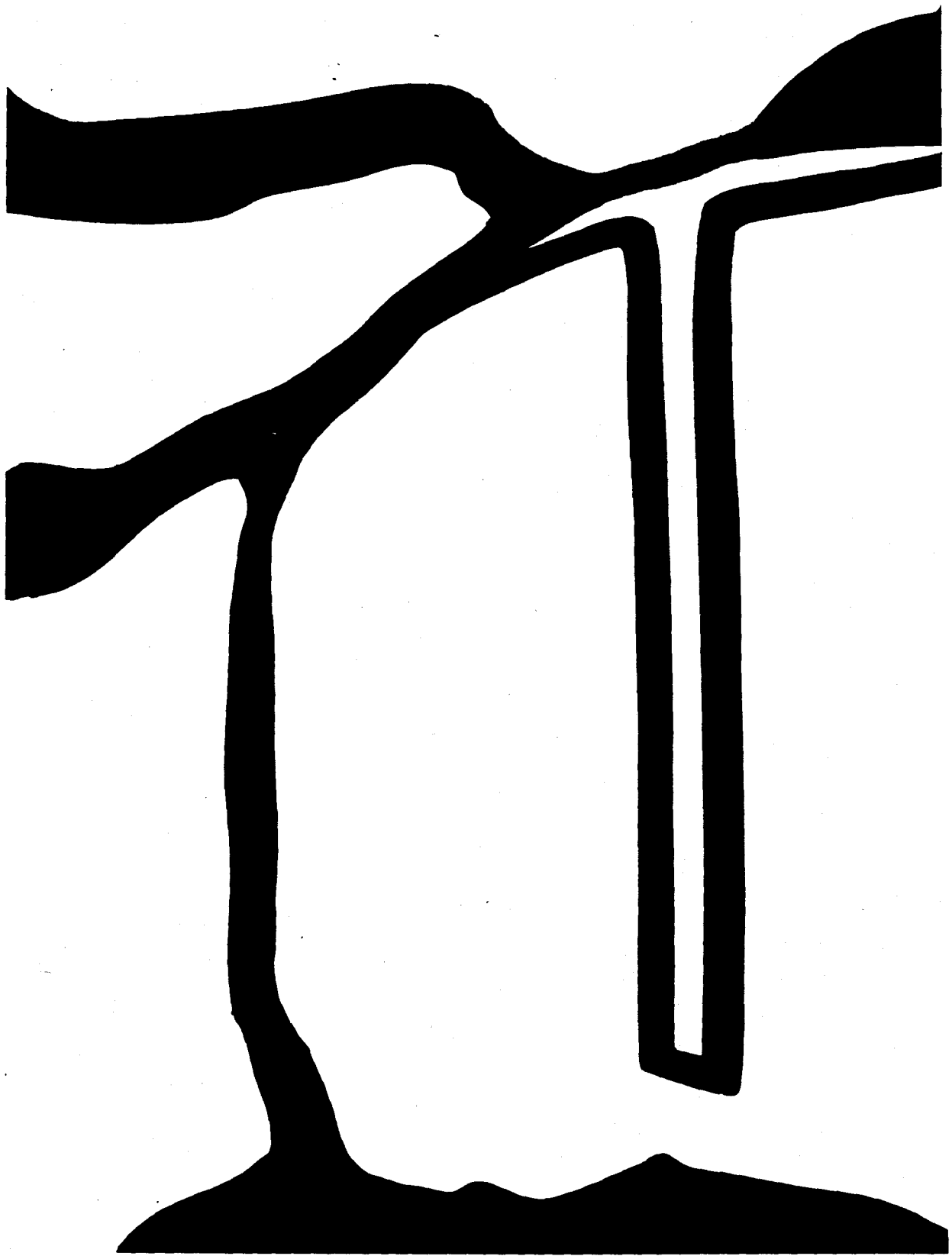


ARQUITECTURA      POPULAR

ARQUITECTURA SIN ARQUITECTOS









## LAS CHOZAS. PRIMER HABITAT ARQUITECTONICO

Son espacios de habitación temporales; con sencillas condiciones de habitabilidad, las que componen este tipo de vivienda elemental, la choza, que se encuentra agrupada no sólo a los majales o demás cercados para pernoctar el ganado (cabras, cochinos, gallinas, etc.), sino a más unidades de éste tipo, formando al lado de la garganta (preciosa riqueza de cristalina agua) pequeñas agrupaciones o poblados diminutos y que parecen ser una pervivencia de lo que fueron los castros celtas.

No sólo se intenta dar a conocer un sistema de vida basado principalmente en la ganadería, sino los distintos tipos de edificaciones con sus características constructivas que cobijan animales y personas.

Las chozas son edificaciones prehistóricas circulares de uso generalizado en la península Ibérica. Nos encontramos pues en las estribaciones de la sierra de GREDOS.

Lo normal es que, cuando el hombre del pueblo "el cabrero" se decide a construir una choza o reconstruirla, sobre otro basamento anterior, utilice como material de edificación el que le ofrece su entorno natural, tales como canchales, piedras (granítico-cuarzosas), cascajos y materiales vegetales.

*Las chozas sirven de morada temporal a las familias y sus ganados durante dos estaciones, primavera-verano.*

*Existe una trashumancia desde el pequeño pueblo Guijo de Santa Bárbara, hacia la altura, asentándose cada temporada en estos lugares; los más conocidos son Pimesaíllo, Mosquito y Pracartas, a la búsqueda de abundantes y silvestres pastos y próximo a una no menos caudalosa afluencia de agua.*

*Por otoño e invierno, denuevo bajan las familias y ganados al pueblo, cuando los fríos atacan y las nieves se quieren acomodar sobre los pastos.*

*La choza pues, es siempre utilizada temporalmente, poco se conserva. Es una vivienda fija, estacional, construida con los materiales del lugar; piedras, palos y escobas. Su planta es circular, de unos 4 m. de diámetro; sus muros, en piedra encasillada sin argamasa, con un espesor de unos 50 cm. y una altura que oscila entre 1,10 y 1,40 m. La planta tiene dos niveles, con funciones distintas; uno de ellos, el más elevado, ocupa las 3/4 partes, es el lugar donde se colocan los jergones para dormir; y 1/4 cerca de la puerta la zona de nivel más bajo, donde está el hogar, o la lumbre -sólo cuando hay tormentas o llueve, etc.-*

*La cubierta la forma un cono compuesto por troncos de roble o encina; entrelazados con palos más finos se tejen los huecos. La capa final o tejado, se forma con carabones o escobas de la sierra, creando así una masa impermeable. En el extremo superior del chozo existe un apoyo con latas o lanchas*

muy finas de piedra, formando una especie de coronita con la finalidad de que no penetre el agua.

No existe más apertura que la puerta de entrada (y salida). Las alacenas del interior son de una sola pieza, su estructura es similar a una ventana cegada; la función es de pequeño almacenaje para los enseres hogareños.

### USO DE LAS CHOZAS

La época de subida a las chozas, es por San Juan en verano, los pastos se reducen por los alrededores del pueblo, los ganaderos conducen el ganado hacia la búsqueda de frescos y tiernos pastos. Desde este lugar se proyectarán los distintos "careos". El cabrero, que comparte esta actividad con la agricultura, dejará por algunos días su tierra de cultivo abajo en el pueblo (a dos horas de pedregoso camino), y de vez en cuando se acercará con sus cargas de "poliso", recogidas del majal, para estercolar los cultivos.

Pasando al terreno laboral, es toda la familia la que se desplaza, pues cada miembro tiene su función. Los hombres conducen el ganado y ordeñan, las mujeres mantienen ordenado el chozo, lavan, cosen, realizan las comidas, preparan la mecha para los candiles y sistemas de alumbrado por velas, etc., y su misión primordial (entendiendo por ello que será la que producirá más, económicamente hablando), realizará el queso; todos los aperos del queso; cinchos, emprendido, cubos, baños, pajas, más los cacharros de la cocina se agrupan y son fregados en los charcos, muy próximos a la choza.

*En cuanto a la comida, si sencilla es en el pueblo, tanto más en la sierra, pues todos los enseres han sido transportados a lomo de caballo.*

*Desayunos: a base de leche, etc.*

*Comidas: cocidos, casi siempre la protagonista es la patata, etc.*

*Cenas: Sopas de patatas, sopas canas, etc.*

*"El tasajo", se come a cualquier hora. En ocasiones alguna cabra se cae y es necesario matarla, después de desollada y hecha su carne tiras, se pone en sal, pimienta y ajo, se tiende en líneas sobre canchales o lancheras al sol, se le da la vuelta para que se solee por todas partes, por la noche se recoge y se coloca a la mañana siguiente de la misma manera. La recogida es por los bichos que podrían tomarlas, o por las lluvias, etc., que al caer eliminarían los ingredientes.*

*Una vez a la semana, normalmente el hombre baja al pueblo, él porta el queso que la mujer ha realizado; lo vende, bien a un señor que después se encarga de venderlo a su vez, o bien se trasladan ambos, es decir él y su mujer, en este caso a otros pueblos; así la mujer y el hombre van ofreciendo su producto en voz alta por las calles de los pueblos vecinos al suyo. En un solo día ha de ser vendido dicho producto. No olvidemos que está fresco aunque "oreao", como suelen quererlo las compradoras. Este mismo día, la pareja retorna al atardecer a su choza, ya con el "avío", es decir, productos suyos que han cultivado en el campo, "cecina" de la matanza y productos -los menos posibles- que ha sido necesario comprar una vez que*

*vendieron el suyo, es decir, el queso.*

*Los niños quedan al cuidado de alguna vecina señora de otra choza, quien a su vez otro día realizará la misma operación que éstos.*

*La relación entre ellos, les permite también encargar productos para que les traigan del pueblo, prestárselos, cuidar el ganado ese día semanal en que han de partir a "colocar" el queso al pueblo, o a los pueblos; en fin una estrecha relación social y de trabajo.*

*Por las noches, finalizadas todas las faenas, y al ser la luz del candil débil para ejecutar otras, se desplaza una de las familias al rancho de otra, creando una reunión amigable; es pues una relación positiva y práctica, e incluso necesaria.*

## TIPOLOGIA DE LAS CHOZAS

### Por los materiales arquitectónicos

- \* Choza de planta circular con muros de piedra y cubierta por armazón de troncos; sobre ésta techumbre vegetal.
- \* Forma casi circular, adosada a grandes canchales que sirven de cubierta o refugio (cochinera), la parte superior contiene algo de ramaje.
- \* Planta aproximadamente circular muy grande, formado por una pared continua no muy elevada y sin cubierta (majal).
- \* Pequeña planta circular, cubierta con ramaje vegetal.

### Por las funciones

- \* Para personas:
  - "Choza" vivienda para cabreros transhumantes; las temporadas habituales son primavera-verano.
- \* Para animales:
  - "Majal" para cabras
  - "Cochineras" para cochinos
  - Pequeña cerca para gallinas
- \* Para trabajo:

- "Las queseras", formas totalmente accidentales, su función es lo que nos interesa; grandes bloques de canchales, que recuerdan formas neolíticas, en otras ocasiones, no son tan grandes, y en casi todas consiste en rematar ese cierre natural con piedras más pequeñas, para finalizar con un tablerillo de puerta.

### DESCRIPCION DE LAS CHOZAS

#### A) LA CHOZA

En realidad, la choza es uno de los elementos del conjunto de estructuras que constituyen el habitat pastoril de esta zona de la sierra. Este conjunto está formado por la choza vivienda de los cabreros más el majal, la cochineria, gallinero, quesera; todo ello próximo a un abundante caudal de agua, y al resguardo de los vientos. Suele tener también el asentamiento una entrada fácil, pues sería sino muy complicada la entrada y salida a diario para tantos animales.

#### B) QUESERA

Totalmente accidental en su forma exterior e interior, se ubica en lugares próximos a manantiales o gargantillas. La principal función que ha de cumplir, es la de conservar una temperatura muy fresca, e impedir -con la constancia de grados- que el queso se ahueque, se estropee o no esté en su grado óptimo. El funcionamiento es algo así como una refrigeración continua: agua muy poquita o al menos un suave manantial

abierto (o esparramado) pasa por el suelo, sobre este suelo se colocan vegetales, generalmente frescas juncias y sobre ellas el queso recién hecho y salado; cada cierto tiempo, se sala de nuevo y se le da la vuelta.

Dado que lo que nos interesa es el agua o manantial y la sombra y recogimiento, generalmente aprovechamos grandes canchales que son perfectos conservadores de esa frescura, e incluso coincide que en torno a ellos surgen brotes de agua, por ello esa forma de la que hablamos anteriormente, es totalmente caprichosa interiormente, pues a las cualidades de agua y frescor o sombra, hemos de añadir la de espacio, para poder colocar este material (los quesos).

En cuanto a su aspecto exterior, son casi indetectables, pues en ese conjunto de canchales sólo es necesario, por su forma accidental de cobacho, tapar la entrada. Por ello colocamos piedras enterradas a modo de pared, y un pequeño tablero que hace la función de puertecita. Resumiendo, su plástica exterior y siempre desigual, parecen como una variante de monumentos silvestres. Lo cierto es que su identificación con el medio es total.

### C) LAS COCHINERAS

Se apoyan también sobre grandes moles graníticas, pues resguardan en la noche, producen sombra a veces y eliminan parte del trabajo, en cuanto a la realización del cerrado en piedra. Se suelen acompañar sobre todo para sombrear o como cubierta, algunas matas de vegetal bordeando la pared, en su



parte superior. Generalmente son realizadas con más descuido, es decir, más toscamente que las demás construcciones.

#### D) LOS GALLINEROS

Son chiquitos; pues en realidad es sólo durante la noche y en las horas de máximo sol cuando las gallinas lo utilizan para resguardarse; el resto del tiempo están sueltas por todo el majal.

#### E) EL MAJAL

Esta construcción está destinada a las cabras, su base puede ser un simulacro ondeante de círculo, formado por un muro de piedra, hay algún trocito cubierto con retamas (escobas), apoyadas sobre la misma pared, creando una pequeña cubierta. Es la cerca un tanto irregular, pues se adapta a los altibajos del terreno. Se abren varios espacios para la entrada y salida del ganado.

Es interesante resaltar la gran extensión de solar o terrenos que ocupan éstos "majales", si se compara con las construcciones anteriores, ya que la cabra es la base fundamental de economía del cabrero.

## GANADERIA

Los cabreros utilizan libremente los pastos de la sierra, durante el periodo primavera-verano; organizando sus "careos" o trayectos diarios por donde van explorando y comiendo los pastos. Por ello el cabrero paga un impuesto, el de "la sierra", acorde con el número de cabezas de ganado que hayan nacido antes de San Miguel.

### A) LA CABRA

El régimen económico-social y la vida en sí, se mueve en torno a una economía pastoril, basada en la cabra y en el aprovechamiento de sus productos: como son la leche (diariamente dos ordeños), el queso (realizado diariamente, una vez unida la leche resultante de los dos ordeños) y la carne (sólo suele utilizarse cuando es necesario por accidente, se hacen tasajos, cuando algún animal se cae y se desgracia, o en la época de la matanza (cerdo), para aumentar "el brobio".

Cada piara está compuesta por un número oscilante de cabezas de ganado, 50, 60, 80, 100, 150, etc.; recibiendo distintos nombres según la edad del animal, por ejemplo, cabritos, chiva o chivarra, chivo, cabra o macho.

El mayor ingreso familiar se obtiene con la venta de los cabritos para carne, vendiéndose con unos 6 y 8 kilos de peso,

ésto suele ser por fechas navideñas. Las cabras se retienen de 4 a 6 años, destinándose para la cría y la leche. Pasado este tiempo, se venden para carne.

La acción de venta del ganado se denomina "trato". Otra venta, la del queso, se realiza como hemos dicho una vez a la semana, se baja a lomos de caballo, en dos cajones de madera, envuelta cada pieza en paños blancos y en medio, para ajustar y dar frescor, se colocan helechos hasta llegar al lugar de venta.

#### B) OTROS ANIMALES

Junto a las cabras, se trasladan otros animales, unos sirven para el traslado que estamos comentando, caso de los caballos, yeguas, mulos, burros. Otros sirven de base alimenticia, tales son los cochinos (que son la despensa anual en carne para todo el núcleo familiar), que dicho sea de paso, como hacen el camino con su propio pie, se ha de ir muy despacio para que por los pedregosos, angostos y empinados caminos no se asfixien en el traslado. Las gallinas que proporcionan los huevos diarios. En fin, todo el completo alimenticio en uno, se traslada a estos hermosos parajes, entre todos proporcionarán la dieta anual.

## ALIMENTACION

Es lógico que la alimentación estará en función de la producción, existiendo unos productos que podemos denominar básicos y que constituyen el centro de toda la dieta alimenticia. Estos son: la leche y sus derivados, queso, nata, leche helada, etc. La matanza o carne de cerdo, que seca su cecina y ahumada, constituye la reserva de carne anual, y carne de cabra, más ternerita (no mucha), legumbres cultivadas abajo en las fincas del pueblo, la patata y el pan como alimentos base.

Existen unos platos populares que ya ampliamos en el apartado de gastronomía, algunos son: Sopas de patatas, sopas canas, sopas de ajos, sopas de tomate, sopas de cachuela, todas para la cena. Migas, tasajos, patatas triscás, arropo, etc.

## DIVISION DEL TRABAJO

Por regla general, el sexo determina la diferenciación del trabajo.

### El Hombre

Está encargado de todo lo referente al ganado y las técnicas propias que conlleva, como destete, marcado o señalado, herraje, carga, pastoreo de los animales, etc. La jornada de trabajo en la sierra comienza a las 6 de la mañana, realizándose el "ordeño" al amanecer, con la fresca. Mientras se realiza ésta acción, se les da un poquito de pienso, saliendo a continuación a pastar por la sierra, durante todo el día, utilizando trochas y trazados de caminos para hacer el "careo" diario. También el hombre se encarga de la reparación de las construcciones del lugar, choza, majada, quesera, cochinería, gallinero, etc.

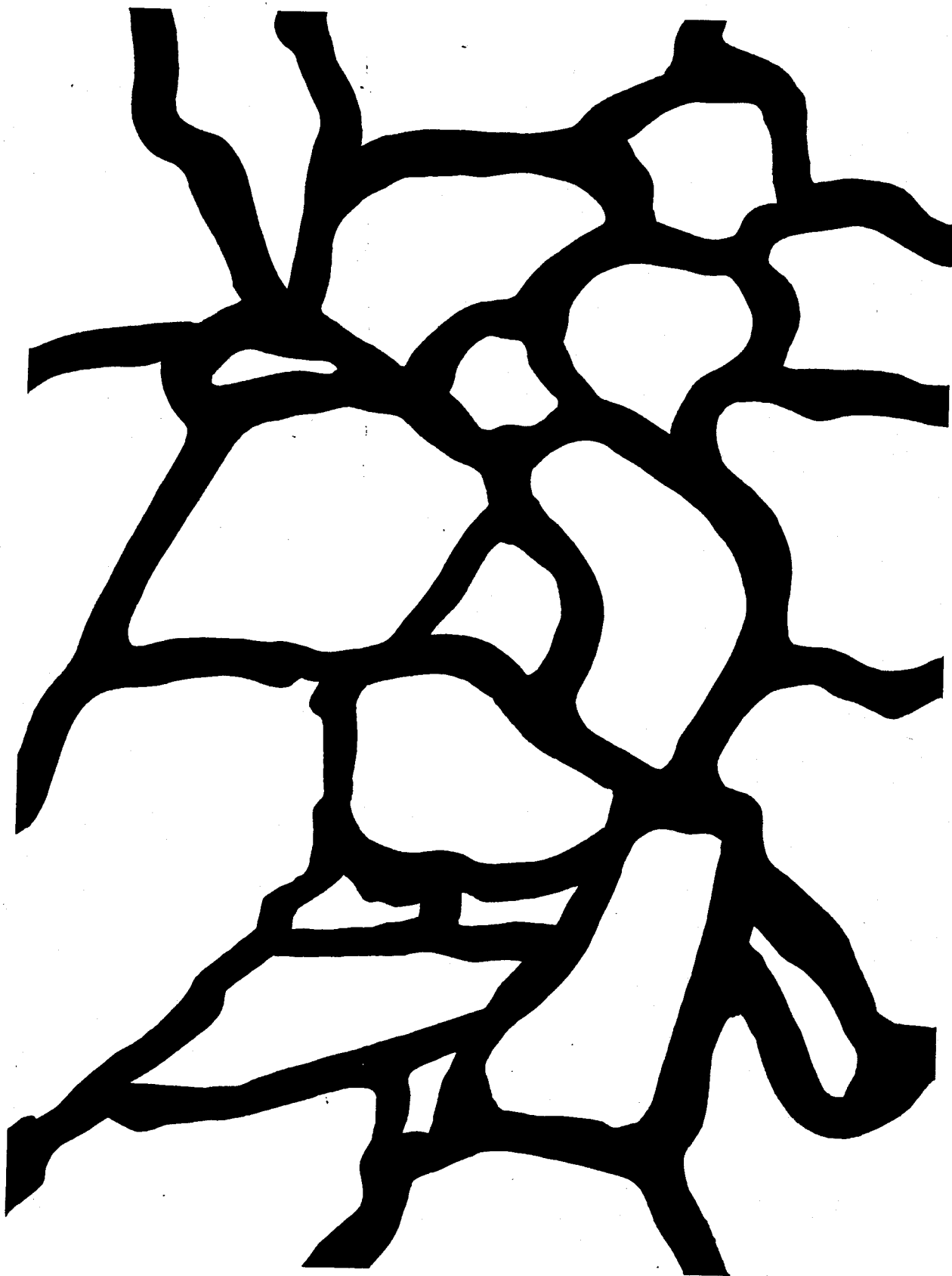
En distintas épocas del año, el cabrero dispone de tiempo libre que invierte en la confección de sus aperos, tales como morral, cuernas, badajos para los campanillos, etc. En esta realización de objetos artesanales, la materia prima empleada es variada: raíces de fresno (calidad blanda), cuero, hueso, cuerno, etc. Los objetos realizados pueden ser morteros, cajas, morrales, cucharas, pipas, etc.

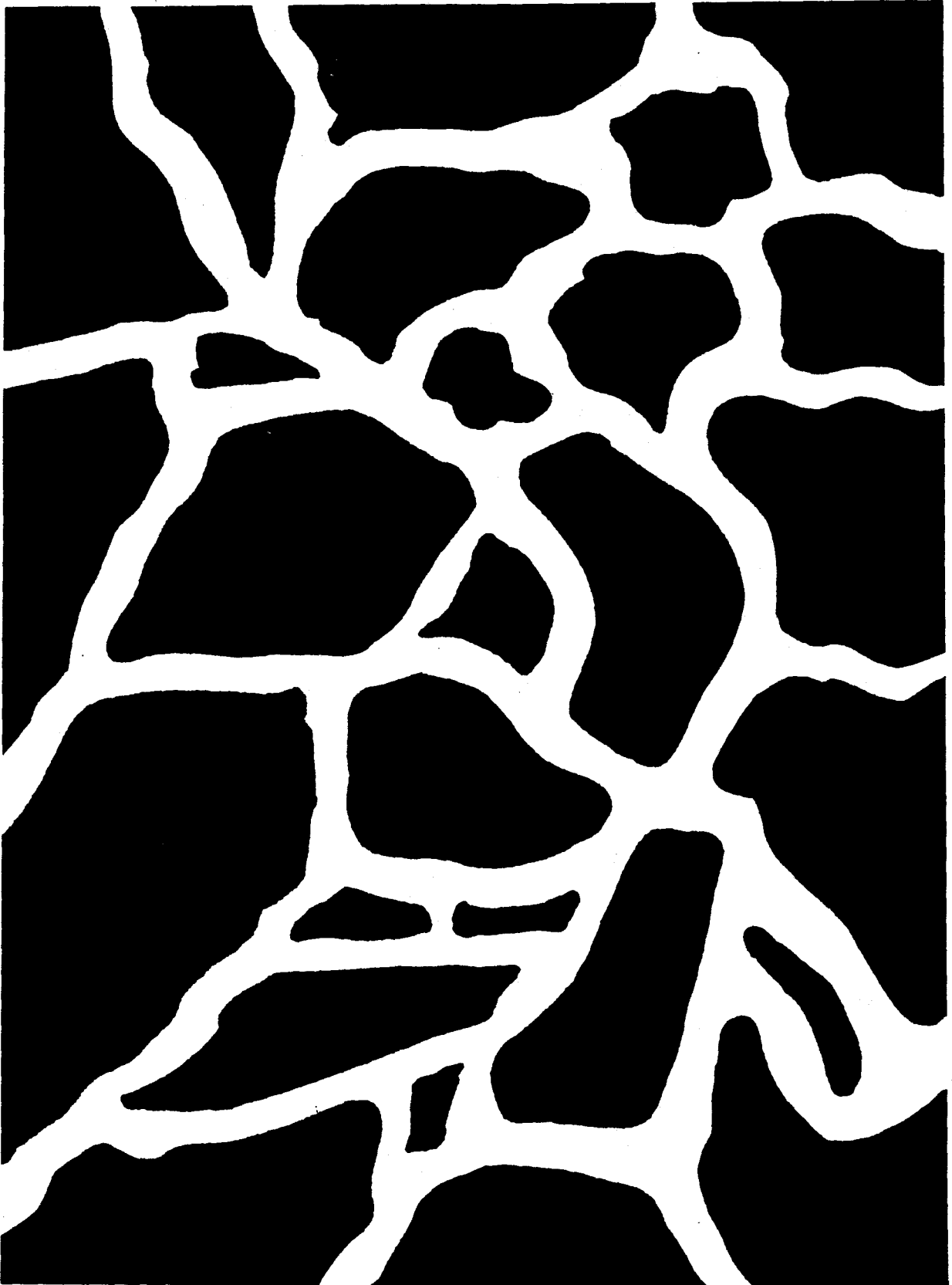
## La Mujer

Aunque no en todos los casos, en ocasiones la mujer ayuda también en el ordeño, traslado de la leche, etc. Su dedicación principal consiste en realizar las faenas domésticas propias de la choza, dar de comer al ganado restante, es decir, cochinos, gallinas, etc. Pero la labor fundamental de ésta es la realización del queso, que supone un papel significativo en los ingresos económicos de la familia.

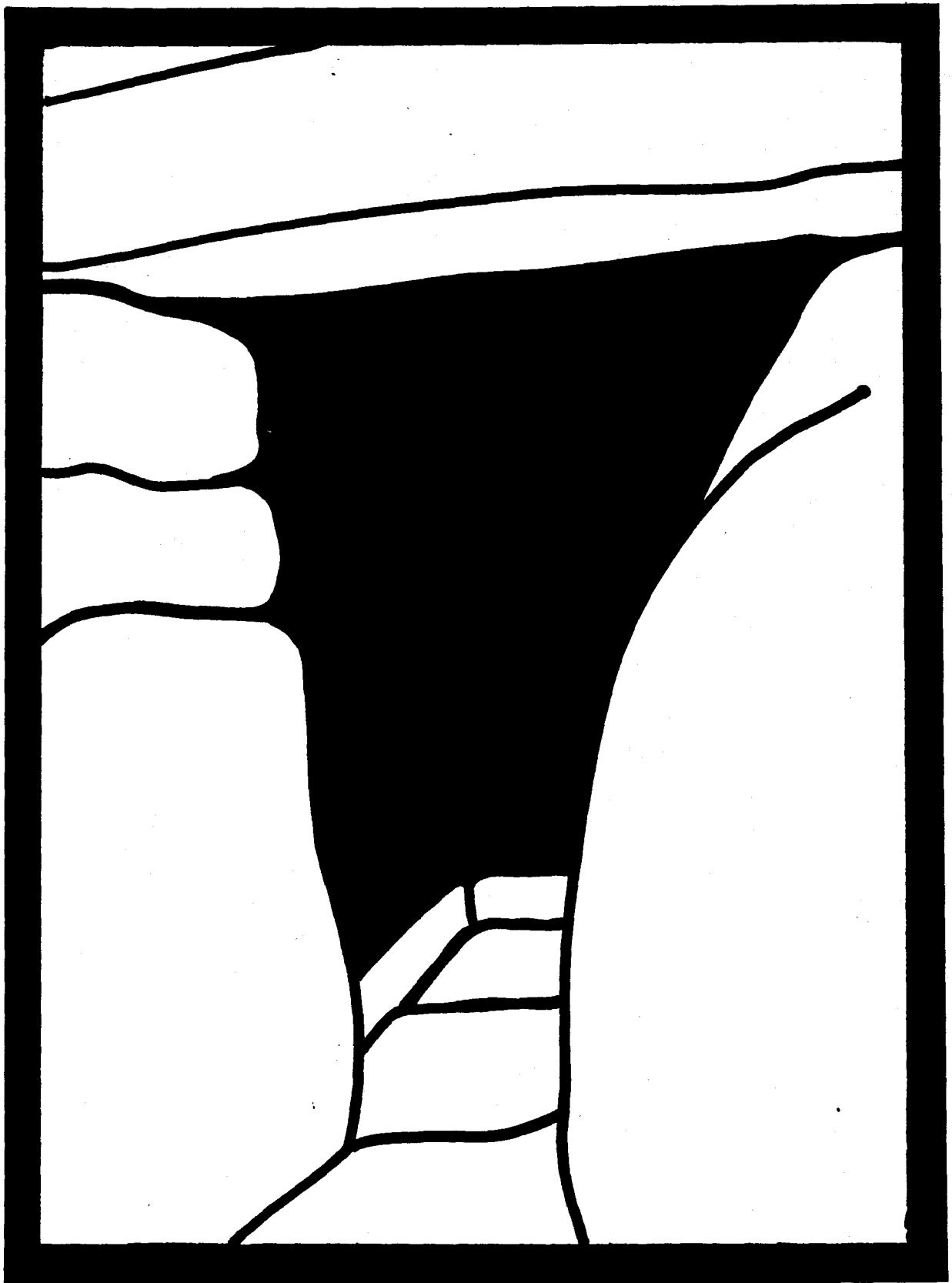
El tiempo que la mujer dedica a la transformación de la materia prima que el hombre cuida y extrae, es amplio. Una vez elaborado y conservado el queso, se vende generalmente una vez a la semana, por lo costoso del desplazamiento a través de la sierra. El precio de éste es variable, pero generalmente desciende en primavera.

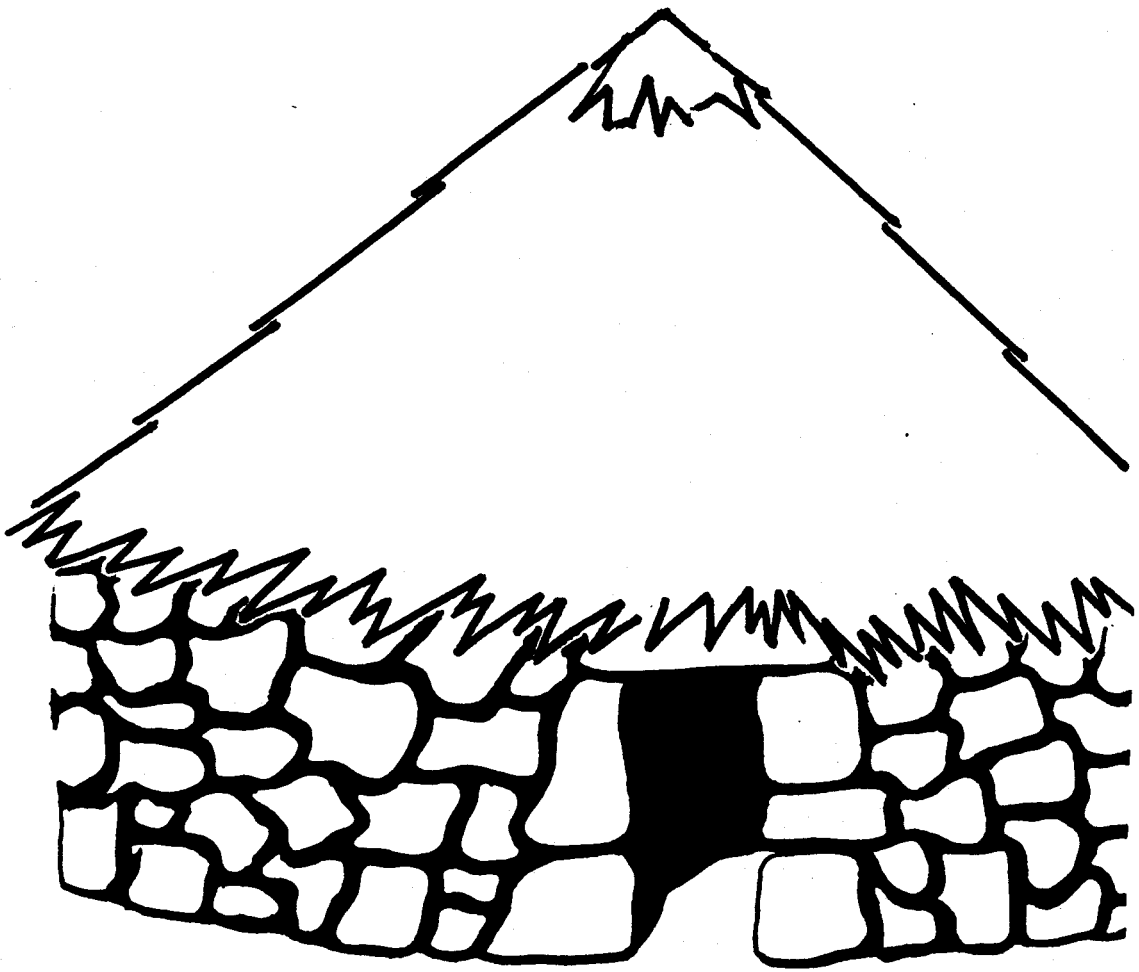
El tiempo restante y mientras el sol está arriba, pues no existe luz artificial para alargar el día, la mujer puede dedicarse a sus minuciosos bordados, bolillos, encajes, etc.

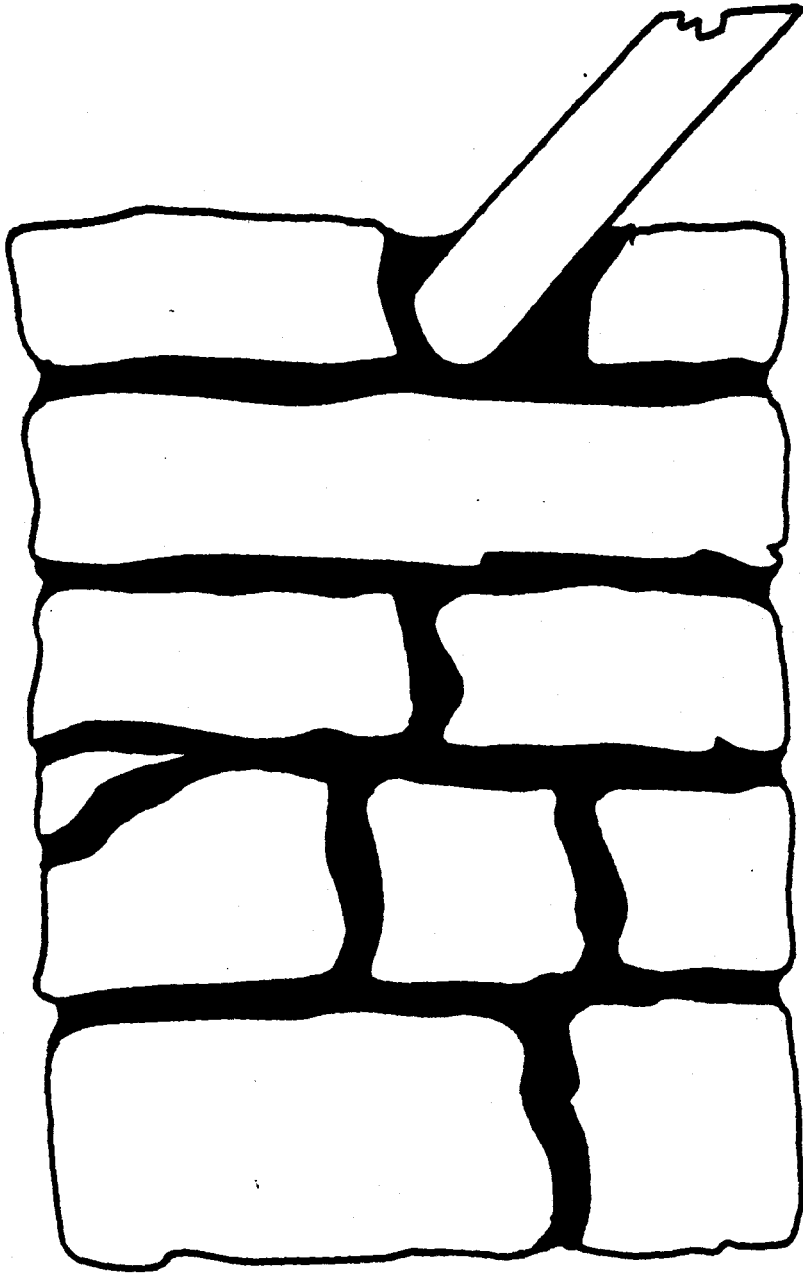


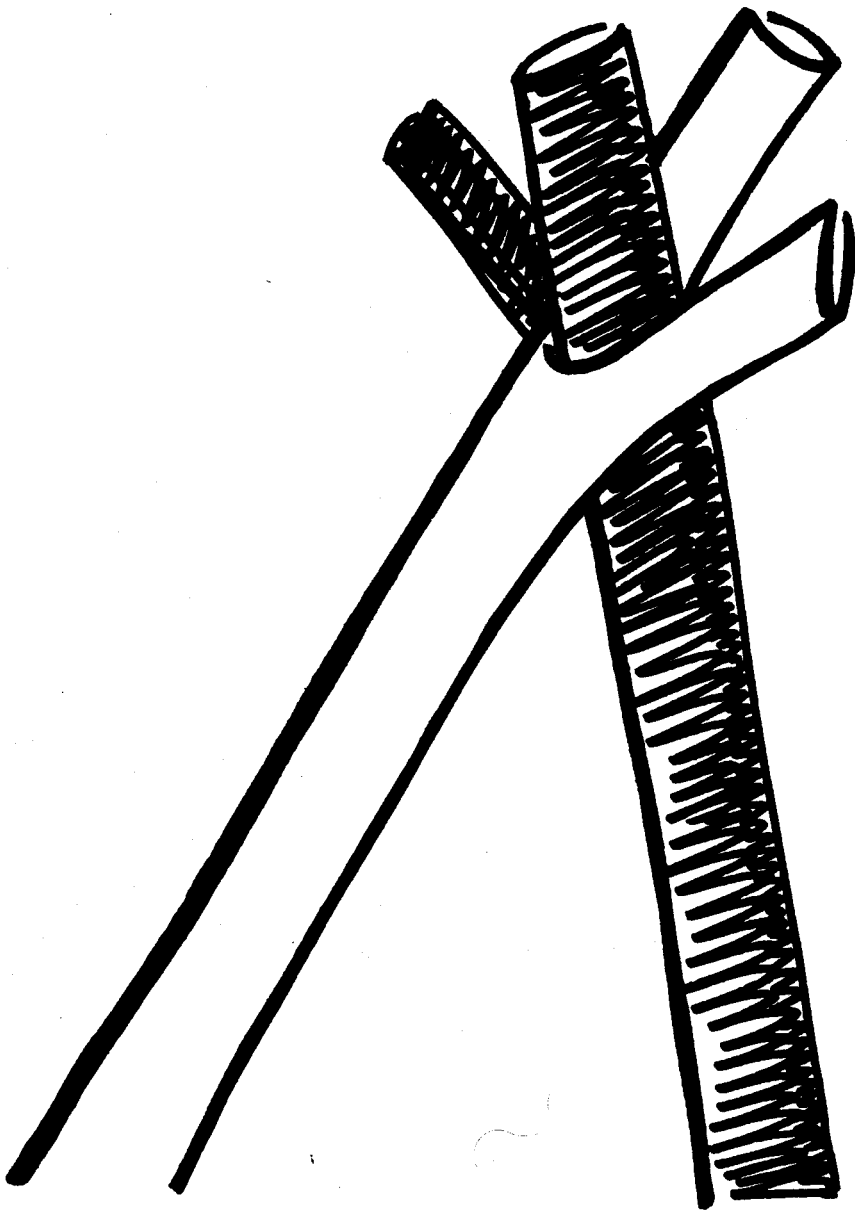


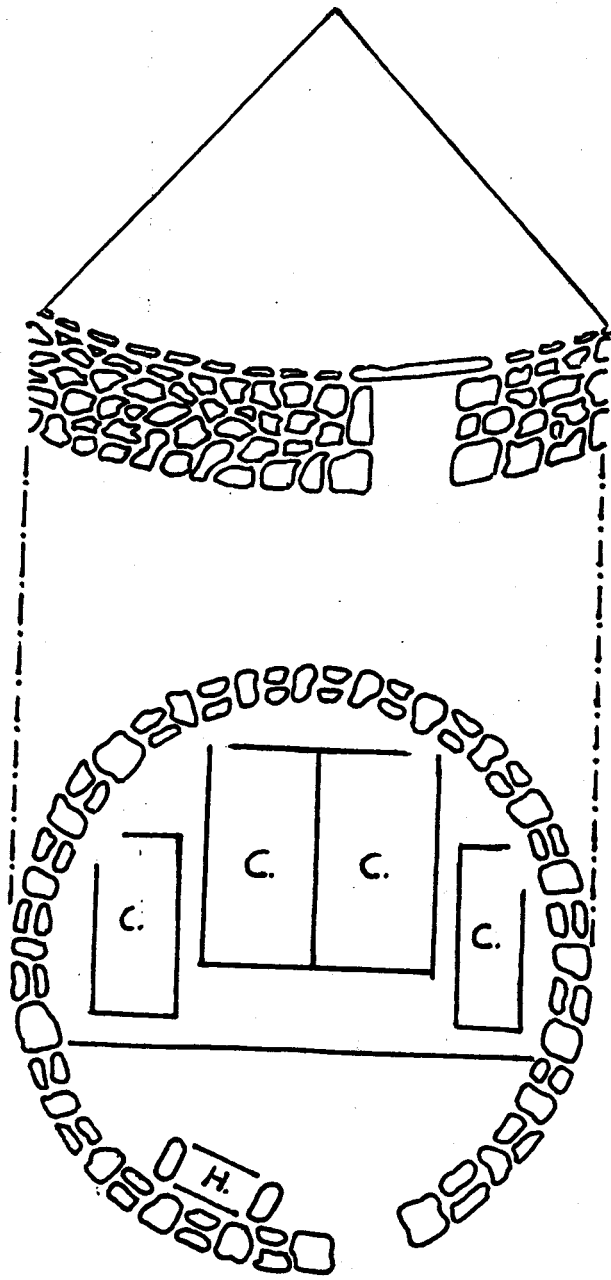


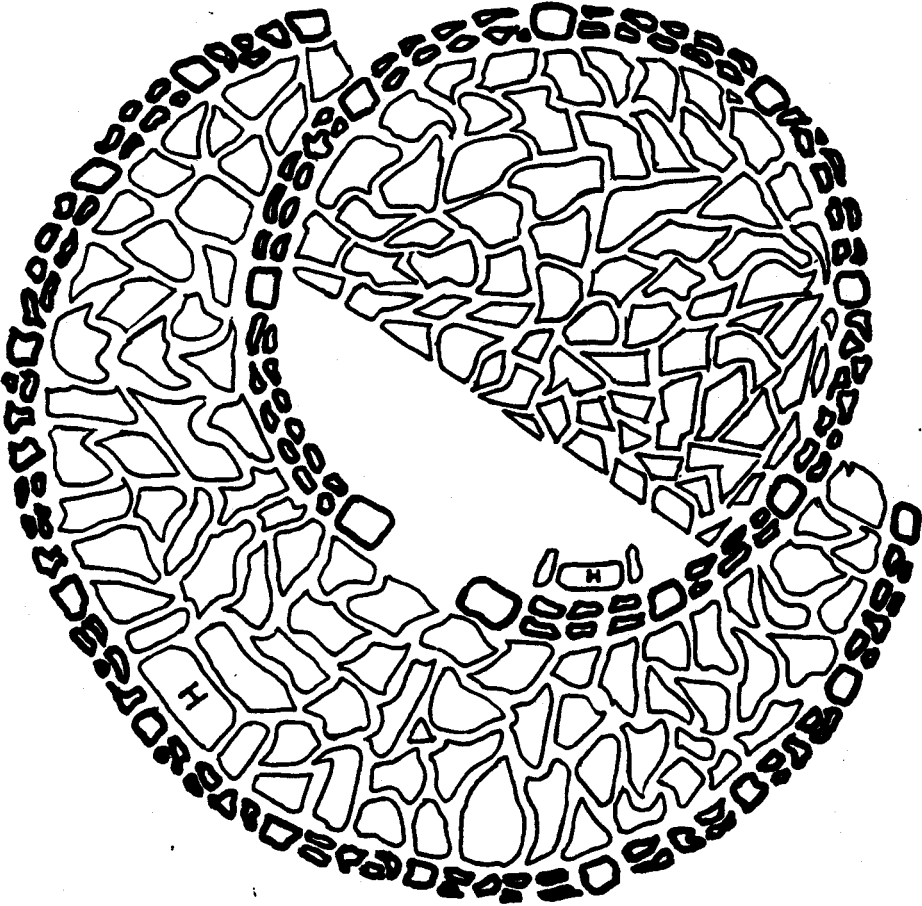


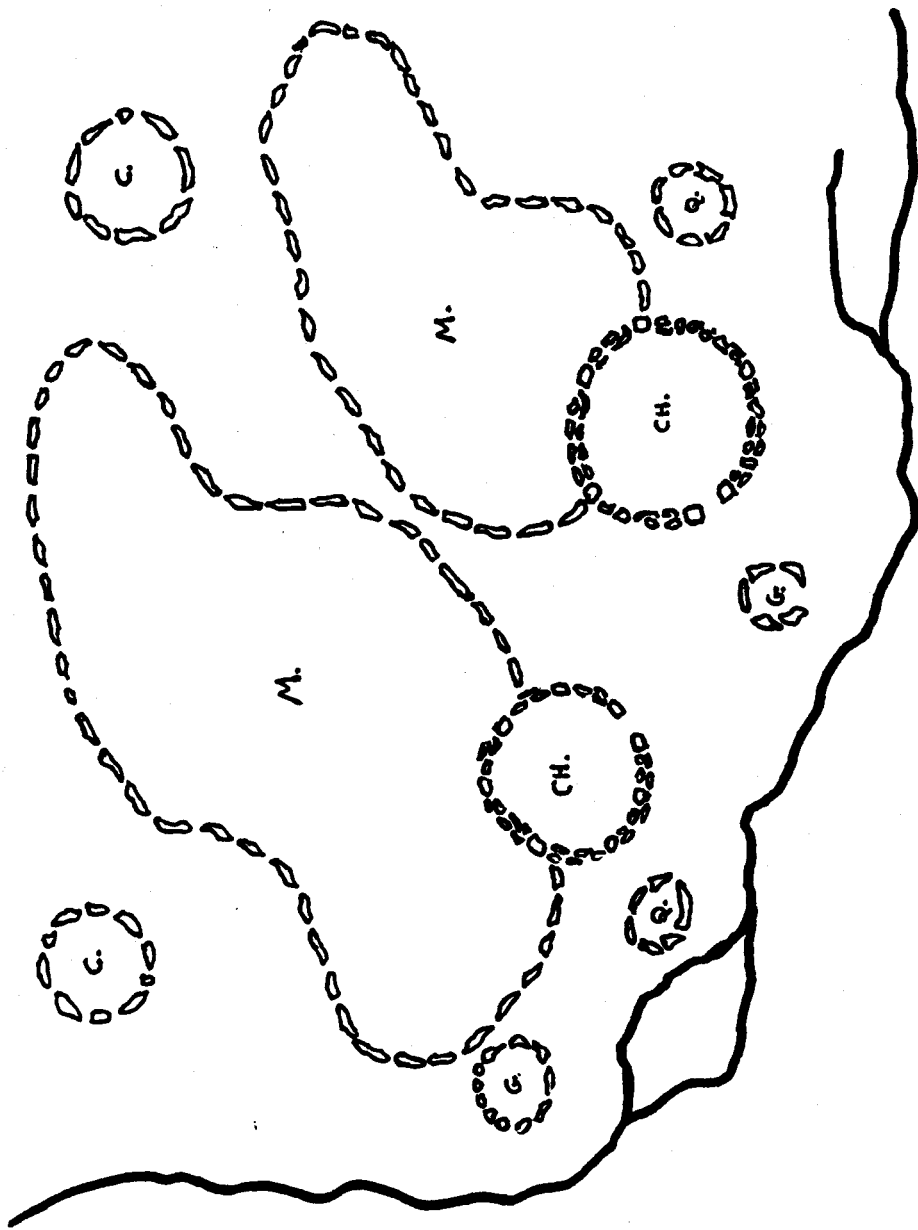


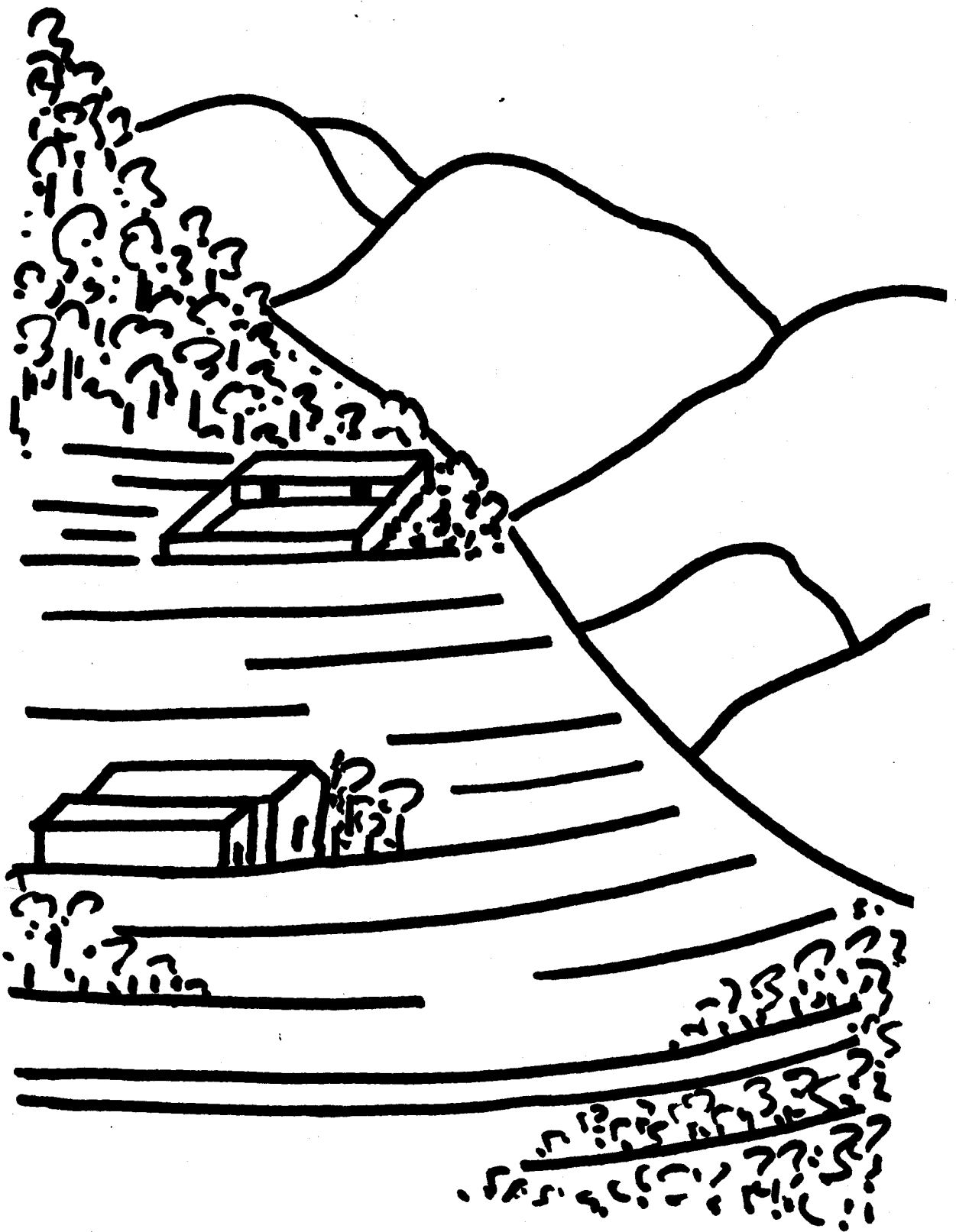














## EL PUEBLO. LA CASA POPULAR

### ARQUITECTURA POPULAR = ARQUITECTURA SIN ARQUITECTOS

La arquitectura popular constituye uno de los aspectos más inventivos del arte popular, con soluciones genuínas nacidas del talento natural del pueblo, que siempre ha encontrado salida a los problemas existenciales, hasta los más difíciles.

Lo que no hace nunca la arquitectura popular, es traer materiales remotos, siempre utiliza los que tiene más a mano y le cuesta menos trabajo elaborar.

El hombre, según los recursos naturales que ha encontrado, da distintas soluciones a su habitat. Llegó a un lugar, observó que materiales eran los más abundantes, los que tenían mayores posibilidades de utilización inmediata, las transformaciones para mejorarlos, y qué era necesario hacer para que su conservación fuese más duradera... de acuerdo con lo que la naturaleza le brinda en gran abundancia: piedra, madera, escobas, juncos, o la misma tierra endurecida, amasada y puesta a secar.

### MATERIALES UTILIZADOS EN LA ARQUITECTURA POPULAR

#### BARRO

Tierra amasada con agua y arena, prensándola fuertemente

con mazas, entre dos superficies planas de madera que hacen de molde, y separadas entre sí lo que se quiera que sea el grueso del muro. Este sistema se llama tapial, se ha utilizado en toda la España seca y en Marruecos. El historiador romano Plinio (siglo primero de nuestra era), lo menciona como habitual en España y norte de Africa).

#### ADOBE

Barro mezclado con paja = adobe (muy universal). Consiste en bloques de barro humedecido, de tamaño uniforme, hechos de un sencillito molde o a mano y puestos a secar al aire y al sol por ambas caras. El adobe por unidad se pone de forma horizontal, colocando barro húmedo que sirve de aglutinante.

#### LA ARCILLA

Y las tierras apropiadas para su uso, tienen un amplio desarrollo en toda la región en forma de ladrillos, baldosas, tejas, adobes, tapial para revocar muros; dando calor y color a exterior e interiores.

#### LA CAL

Se blanquea la casa por dentro; en algunas ocasiones desborda o patina un poquito al exterior por los huecos, sobre todo por las ventanas, también suele darse en la puerta de entrada a la casa, ésto ocurre cuando las oquedades mencionadas no están rematadas o reforzadas en sillares de granito, sino en más pequeñas piezas del mismo material.

## MADERA

Construir en madera es como hacer el bosque habitable, incluso con sus aromas vegetales que se conservan largo tiempo en determinadas maderas.

La madera proporciona casi todo el material de la casa. Con las más preciadas se hacen las arcas para guardar las mejores ropas y los mejores bordados.

Se utiliza para las cimentaciones esta bosquil materia. En los cuarterones para cubrir con tejas a dos corrientes y cerrar el tejado; en el interior para cubrir el suelo, para los techos, bigas, cuarterones, puntales, frisos, juntas, puertas, ventanas, muebles, cubiertas, escudillas, horcas, reatas, parigüelas (para transportar piedra y transportar tabaco), tallas distintas, incisiones y variados adornos, e incluso la peor, la más menuda, para combustible en invierno.

## PIEDRA

Es elemento preferente de construcción por su consistencia, estabilidad e inalterabilidad. Su utilización en la edificación puede ser en seco, o sea, sin argamasa, o bien uniendo las piedras con alguna clase de mortero, que le da más solidez a los muros.

Los muros en "seco" para la agricultura son estupendos, es, digamos una perfecta forma para encajar las piedras, sin que hayan sido previamente talladas; estos muros se emplean

para nivelar el terreno montañoso, formando terrazas escalonadas que luego se rellenan de tierra apta para los cultivos.

### TECNICAS

Al elevar una vivienda se seguirán unas técnicas constructivas propias del lugar y por consiguiente de una tradición cultural.

El tipo de aparejo de muro común, en toda clase de construcción, es de mampostería ordinaria, fabricados con piezas irregulares, sin labrar, de granito, con componentes de mica y cuarzo, etc.; bien en seco o unidas con barro o mezclas, y ajustadas, pudiendo admitir el ripio, o fragmentos de piedra para el relleno de las juntas. Este tipo de base, de gran consistencia puede alternar con otras técnicas en el mismo edificio y admitir toda clase de soluciones para abrir puertas o ventanas (generalmente apoya los huecos con cuarterones de madera o losas de piedra).

La piedra permite además, la construcción de muros con una técnica más depurada, pero cuyo uso en ocasiones denota una posición un poquito más elevada. Son los muros de sillería en los que el material está perfectamente encuadrado en bloques por personal más adecuado, o bien especializado (canteros).

Utilizando la piedra como material constructivo se permiten varias técnicas para conseguir diversos aparejos, incluso alternando con otros materiales. La más sencilla

(simple) es la del ADOBE o ladrillos sin cocer; en su fabricación es necesario ayudarse de unos moldes de madera en los que se deposita el barro, generalmente mezclado con paja. El secado del adobe se hace directamente al sol en una atmosfera seca, requiriendo varias semanas antes de poder ser utilizado en la obra. Al ser el adobe un producto de escasa cohesión y de no mucha resistencia a la presión en un punto, requiere de otros elementos o materiales que la desplacen; por ello, suele aparecer entramado con madera. Por otra parte, la humedad lo altera facilmente, siendo necesario aislarlo del suelo o protegerlo con revoque.

LA VIVIENDA REFLEJO DE ACTIVIDAD, ECONOMICA Y DE  
POSICION SOCIAL

*La casa es un instrumento de trabajo del campesino-ganadero; entendiendo por ésto no sólo el alojamiento del agricultor-ganadero, sino también el de parte de las cosechas, ganado vivo, reserva de casi toda su producción comestible anual.*

*Para "Max Derruan" la casa puede adaptarse de diferentes maneras a su objetivo económico, y si bien es verdad que la tradición puede influir para que determinados tipos de viviendas se repitan o en el tiempo, generación tras generación, sin adaptarse a una economía variable; también es cierto que la vivienda popular refleja toda una serie de disposiciones mentales y sociales.*

*En realidad el tipo de carga existente en este lugar todo se encuentra bajo el mismo techo, osea a rás del suelo pero con bajos aprovechando la estructura inclinada e irregular del terreno montañoso, o bien en altura; aunque en este mismo espacio existen plantas diferenciadas, como la vivienda del agricultor, almacén o desecado de algunos productos, secadero o desvanes (parte alta) y plantas bajas, espacios dedicados a bodegas y otro tipo de almacenamiento.*

*Normalmente este tipo de vivienda está en total*

consonancia con la economía y el tipo de vida, auto-consumo del lugar; basado en pequeños rebaños de cabras o vacas, cosechas extraídas de pequeños bancales; lo que denota una economía de subsistencia y no mucho más.

En general son viviendas de pequeñas dimensiones, tanto en superficie como en altura; apenas dos habitaciones o tres (en rara ocasión), cocina y "sobrao". A veces, pueden llevar bajo el mismo techo una cuadra que, o bien se abre al exterior de la casa, o bien ocupa un espacio interior, lo que implica el paso obligado de los animales por la casa. En ambos casos pueden llevar un doble piso sobre una de las habitaciones, que sirve de pajar, dejando el resto de la vivienda a tejavana. El aspecto de este tipo de casas es muy sencillo, en fachada muestra únicamente la puerta y una o más ventanas.

Esta peculiar disposición de altura, en parte corresponde a una economía de suelo, pues la vivienda ha de ocupar poco terreno y aprovechar así el máximo posible en espacio cultivable alrededor. Por otra parte, atiende a una necesidad de aislamiento térmico, ya que las condiciones climáticas de humedad propias de zonas montañosas, obligan al campesino a disponer del espacio habitable en un nivel intermedio aislado del suelo y de las inclemencias atmosféricas.

Las casas del pueblo se muestran bastante homogéneas, las realidades socio-económicas aunque sean diferentes en cada núcleo familiar, en general no pueden diferir mucho. Esto es debido a la gran extensión en toda la comunidad "pueblo" del minifundio. Sin embargo las pequeñas diferencias podrían

manifestarse en: solar más amplio de vivienda, la existencia de más espacios destinados a almacenes o a cuadras, corral, etc., a mejor calidad de construcción, realizada con técnicas más depuradas: piedras labradas, presencia de inscripciones con el nombre del dueño de la casa o año de construcción, etc., o algún otro detalle decorativo.

Son pues pequeñas notas significativas que intentan destacar una posición social y económica diferente; elementos de prestigio que en las casas de los ganaderos-campesinos, menos pudientes, no aparecen.

#### LAS CASAS DE PIEDRA

Son viviendas serranas; todas en piedra o bien piedra la primera planta y entramado de madera y adobe la segunda planta.

Es normal que se le de este nombre, puesto que utiliza como material característico y casi exclusivo, la piedra granítica de su entorno natural. Sin embargo no puede ser demasiado rigurosa la definición, pues como decíamos al principio, aparece frecuentemente entremezclada con otra tipología: la entramada, dependiendo de las condiciones, a veces económicas, para que se adapte a un sistema o a otro, o en general a la fusión de ambos.

La casa de piedra pues, se construye a base de mampostería ordinaria que se deja a la vista, sin revocar; reforzándose sus esquinas con grandes piedras de cierta regularidad. Los escasos vanos suelen estar guarnecidos con



grandes bloques graníticos perfectamente encuadrados en torno al hueco; aunque también es frecuente la utilización de vigas de madera, como dinteles de puertas y ventanas, sobre todo en la parte alta de la casa. La madera se usa también en la separación de los pisos; para el piso y la techumbre, o faldones de la cubierta, sobre la que se coloca la teja árabe o curva, que se sujeta para protegerla del viento colocando líneas de piedras sobre todo en el borde del tejado.

Las solanas rompen un poco el hermetismo antes mencionado; se construyen voladas sobre vigas de madera, y se cubren con un pequeño tejadillo, que prolonga el faldón que cubre la casa. [Es importante remarcar que estas solanas -en casi la generalidad del pueblo-, existen en todas las casas de uno de los lados de la calle, mientras que la otra hilera de casas, se reduce a pequeños balcones o simples ventanas (a causa del desnivel del terreno)].

La piedra, abundante en la zona, aparece también recercando todo tipo de vanos, como ménsula en balcones y solanas; en los soportales como pilares y dinteles, y en forma de pavimentos en el hogar.

Se siguen utilizando grandes piezas para el umbral de las casas, las lanchas para la lumbre, suelos y escaleras, poyos para sentarse en las puertas de las casas, a tomar el fresco en las noches de verano. Más pequeñas para pavimentos, como el patio, labrados en muro, cierres de prados (fincas), pesebres, bocineros de charcos y charcas, atajadores de agua, pequeñas regueras. En el trazado del campo, para realizar el

naveado, que da al paisaje el aspecto de un bordado lineal en piedra, por una preciosa propiedad práctica: hacer cultivable la montaña.

Al estar situado en partes elevadas de laderas montañosas y expuesto a rigores del invierno, el tipo de edificación es rústico y simple, en general con ausencia de detalles y cierto hermetismo afín con las condiciones climáticas.

En el interior, la casa muestra separados los espacios dedicados a vivienda, de los reservados para almacén y cuadras. La planta baja está destinada a fines propiamente económicos, y se articulan a través de un patio o plecasa (plecasilla) que da paso a la cuadra, a la bodega, la despensa, la habitación para aperos o al corral, etc.

La cocina ocupa un amplio lugar en la parte alta, al estar concebida como lugar de reunión en torno a la lumbre, bajo el chupón (o chimenea baja) con dos morillas o poyetes laterales; sobre él un techo formado por tiras de madera por las que penetra el humo, servirán para la desecación de productos agrícolas (maiz, castañas, etc.), y para la cura de la matanza en el sequero que forma parte del desván.

El resto de la planta habitable para la familia, se subdivide en habitaciones utilizadas como alcobas. Y nos queda la parte alta o desván, que cubre todo el solar de la casa en una pieza única, que en ocasiones sólo separa el sequero con el fin de aunar el humo producido del chupón, colocado en la

*cocina, para facilitar la desecación de la cecina. Todo el desván más sequero, al estar cubierto a tejavana, permite la salida esparcida de los humos, dando una gran belleza al panorama del pueblo, sobre todo en los días de invierno.*

*Las casas, más que aisladas, suelen aparecer agrupadas en disposiciones irregulares. Todo el sistema de entramado de casas ha sido posible gracias a la abundancia de este material, y por el mantenimiento, parece ser de una tradición medieval, relacionada con la arquitectura mudéjar, y cuyo origen lo sitúan los estudiosos sobre el XIV y XV.*

*El resumen es difícil de expresar, pues es amplio el muestrario de elementos arquitectónicos. Pero quizás, lo que mejor define la arquitectura local, al igual que la de la comarca que la contiene, sea su carácter orgánico que ya observó Unamuno: "Las casa de trabazón de madera, con sus aleros voladizos, sus salientes y entrantes, las líneas y contornos que a cada paso rompen el perfil de la calleja, dan la sensación de algo orgánico y no mecánico, de algo que se ha hecho por sí, no que ha hecho el hombre".*

BAUTIZANDO A LOS POBLADORES.- NOTES O APODOS

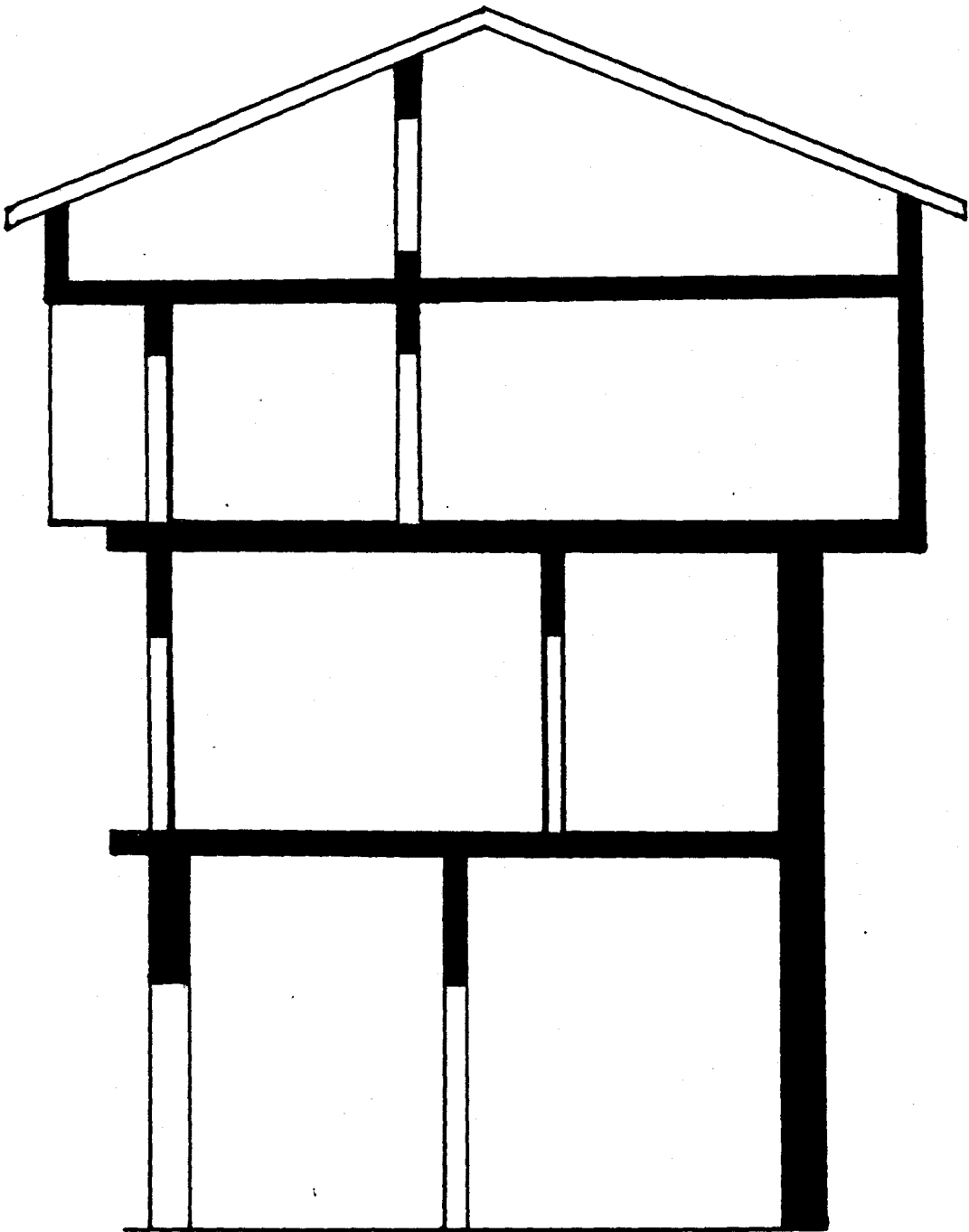
Eugenio "el embalsamao"	Eulalio "el millonario"
Angustia "la del cogote corto"	Benjamín "Mecha viva"
Cándida "canilleja"	Elisa "la Merendona"
Esteban "chupa"	Angel "Canete"
Fernando "el tuerto"	Felisa "la Rascúa"
Adrés "abuela Laré"	Modesto "Picholito"
Guille "el Pana"	Braulio "la Posaera"
Mariano "Marianito"	Angel "Angelón"
Tía Asunción "Miguelilla"	Ana "la Jambrona"
Modesto "chato"	Valentín "El paná"
Andrés "el Burrero"	Valentín "Alambique sin estrébedes"
Félix "el Gaira"	Mã Jesús "taconcinos" "tic,tic,tic"
Julián "Culebrero"	Rosi "Silletera"
Flores "el Moreno"	Pepe "Chanfarina"
Cande "Candelona"	Luis "Rebusca"
Marcelino "Trabuco"	Justina "Barroso"
Marino "Miramal"	Fabriciano "Patero"
Casimiro "el Perro seco"	Juan "el Peseta"
Mercedes "la Pipa"	Remigia "la Pablita"
Neni "la Payasa"	Fabri "el Caraputa"
Merlín "el jocicúo"	Antonio "Franco"
Angel "el Minuto"	Leandro "Quemacamas"
José "Marianazo"	Fili "filocho"
Seba "Chichenegra"	Martín "Juanazo"
Paco "Nabo blanco"	Fermina "la Virola"
Vicente "el mudo"	Pepe "el Güebo"
Basilio "el Pabónes"	Ajimiro "Dios"
Pepe "el Encostillao"	Jesús "el Divino"
Jesús "el Bandurria"	Angel "el Fraile"
Carmen "la Cabezota"	Antonia "gatamuerta"
Martina "Senagüilla"	Antola "Changarrillas"
Bastián "el Canana"	Jacinta "la Gabana"
Braulio "Saltoré"	Virtudes "la Pelea"
Marcelino "el Cabillo"	Modesto "Naboblanco"
Tomás "el Peloché"	Victorio "Chingorre"
Martina "Andarique"	Germán "el Manga"
Marcelo "el Varilla"	Pilar "la Charpa"
Felix "tío Rosita"	Angel "Calatrava"
Jesús "Cacharro"	Martina "la Malmira"
Emilio "Bartolo"	Clemente "el Pelao"
Benigna "Pelina"	Tere "la Pinchacristos"
Tito "el Borrega"	Gonzalo "el Pencón"
Maxi "Calducho"	Francisco "Corteza"
Cipriano "el Galocho"	Flores "tío Barunta"
Marcelo "Espinilla"	Miguel "Lagartijo"
Jesús "Corniche"	Felix "el Gato"
Leandro "tío Patillo"	
Bene "la Culera"	

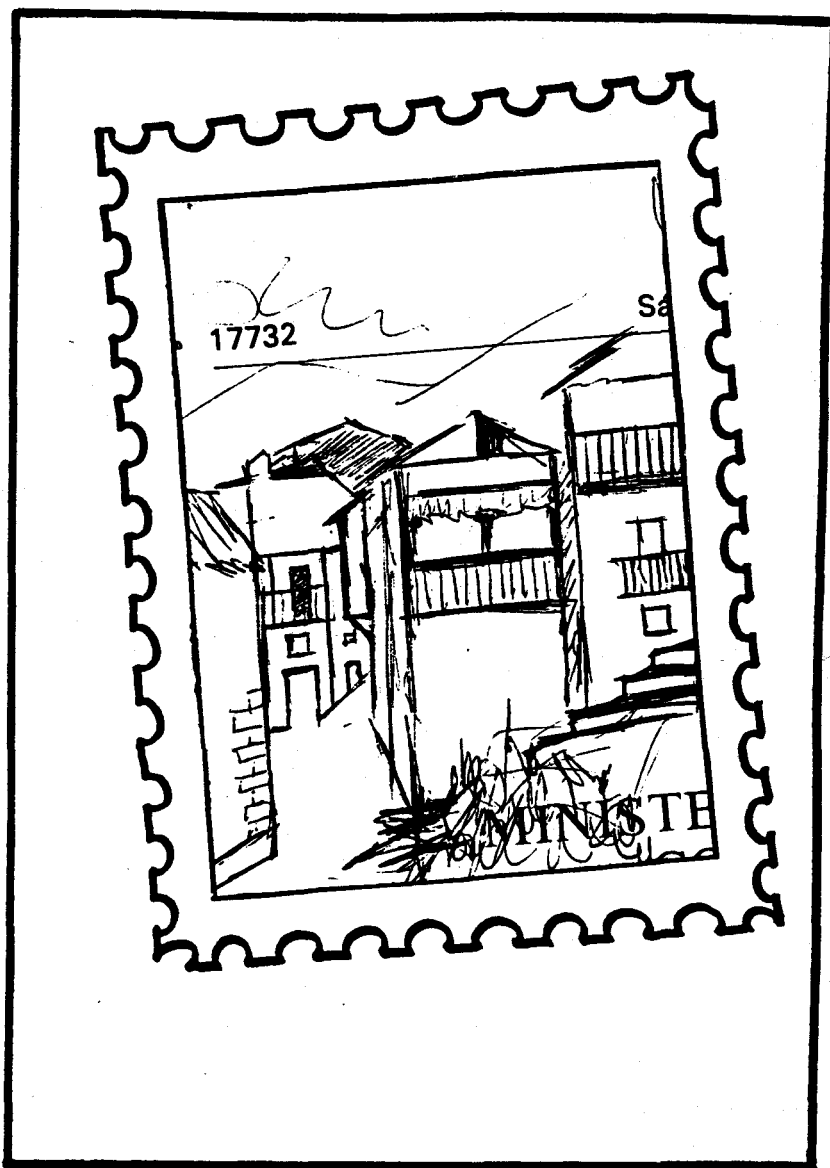
Angel "Gil Robles"  
 Goro "tío Goma"  
 Maria "la tres"  
 Bruna "la Boltaneta"  
 Teodoro "Serrano"  
 Sanda "Cuerdas"  
 Isabel "la Pildorilla"  
 Santos "el chicha"  
 Remedios "Cucana"  
 Luisa "Claudiones"  
 Ana "las Marinas"  
 Demetrio "tío Cola-caó"  
 Francisco "Azulejo"  
 Tito "Recortón"  
 Petra "Migajitas"  
 Agustina "la muda"  
 Rufo "Calzonine"  
 Loli "Measangre"  
 Jesús "el Tamborilero"  
 Tío Emilio "Lucero"  
 Abuelo Emilio "tío Pajitas"  
 Tío Dionisio "tío Salao"  
 Abuela Agustina "Agustinilla  
 la canana"  
 Tío Antonio "Fátima"  
 Maria "la Reluce"  
 Pepe "Mazorco"  
 Inés "Cuatro-ojos"  
 Inés "Ocho tapaeras"  
 Rosario "la menina"  
 Maxi "Juan Bobo"  
 Tía Quica "Palomo"  
 Fausto "Maruso"  
 Carmen "Modesturra"  
 María "la Lola"  
 María "la Fala"  
 Emilio "Castelar"  
 Paco "Brincacharcos"  
 Emilio "el Roque"  
 Jesús "el Corzo"  
 María "la Mojosa"  
 Martín "Garabato"  
 Justina "Pajalarga"  
 Angela "Pajita"  
 Gonzalo "Maruso"  
 Justino "Balduino"  
 Rosi "Fabiola"  
 Rita "Chimenea francesa"  
 Carmen "Marianazo"  
 Pepe "el Fanega"  
 Rosa "la Mierdilla"  
 Daniel "Danielón"  
 Crisantos "Zorrita"  
 Luis "el de los perros"  
 Simón "Calbotes"  
 Camilo "Zarzales"  
 Eugenio "tío Marro"  
 Celestina "Corteza"  
 Antonio "Colaera"

Primitivo "Pivato"  
 Rosario "la Perancha"  
 Petra "Cebolla"  
 Domingo "Mingo-lanero"  
 Marciana "Estacón"  
 Angustias "Marreta"  
 Adela "Granizos"  
 Marín "Calzeta"  
 Tío Costante:  
 "boca escándalo"  
 "boca hierro"  
 "boca negra"  
 "Radio la Vega"  
 Juan "el Afilaor"  
 Santa "la Sosa"  
 Antonio "el Helaillo"  
 Antonio "el Tedorón"  
 Jacinto "Solis"  
 Vidal "Fanega"  
 Tío Benito "El Quinto"  
 Lorenzo "la Coneja"  
 Pepe "Pepote"  
 José "Matanza"  
 Antonio "Fidel Castro"  
 Dominga "Manteca"  
 Agapito "Peinao"  
 Evaristo "Granaino"  
 Lute "tío Colilla"  
 Ezequiel "Chamorro"  
 Iginio "el pernales"  
 Marciano "Zepea"  
 Victoriano "Cuacarreño"  
 Clemente "Pijpi"  
 Emiliano "el Cochero"  
 Teodoro "Cocinilla"  
 Ambrosio "Tomate"  
 Visita "la Cucharera"  
 Emiliano "el Letricista"  
 Ernesto "Chispas"  
 Emilio "el Velero"  
 Jesús "el Auxiliar"  
 Lorenzo "Roque"  
 Angel "Angelón"  
 Liborio "el Marica"  
 Felix "el Caniche"  
 Agimiro "Modesturro"  
 Alfonso "Fuelle"  
 Agustín "Andarique"  
 Félix "Felij el bueno"  
 Félix "Felij el malo"  
 Camila "Camililla"  
 Pedro "el Pompa"  
 Saturaia "la Curubina"  
 Simón "Simonato"  
 Antonio "el Correo"  
 Evaristo "Quitapenas"  
 Jesús "tío Patachula"  
 Pepe "el Largo"  
 María "Orinosa"

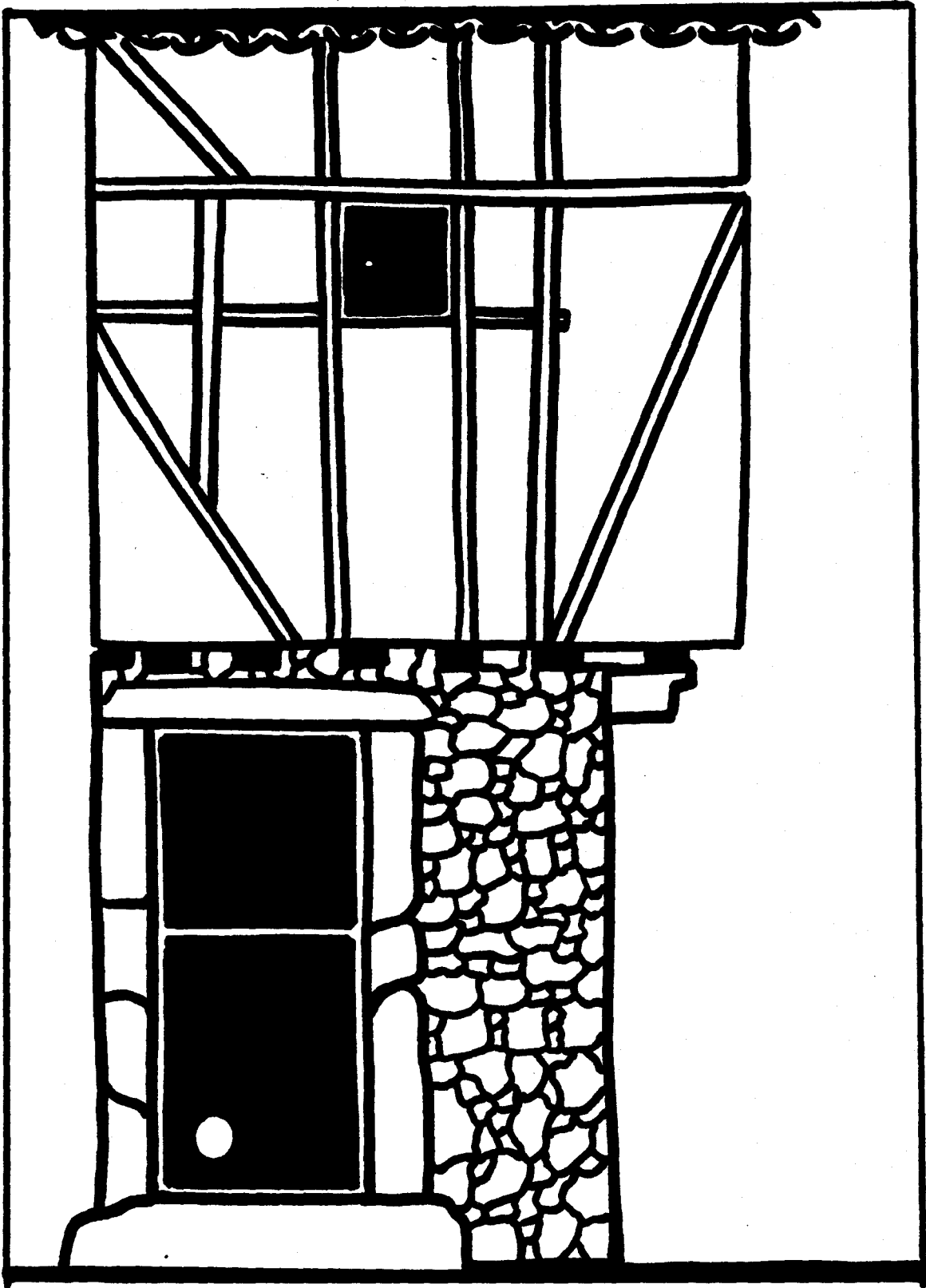
Andrés "el de la pipa"  
Virginia "Enanillo"  
Valentín "Pila"  
Cele "Orinosa"

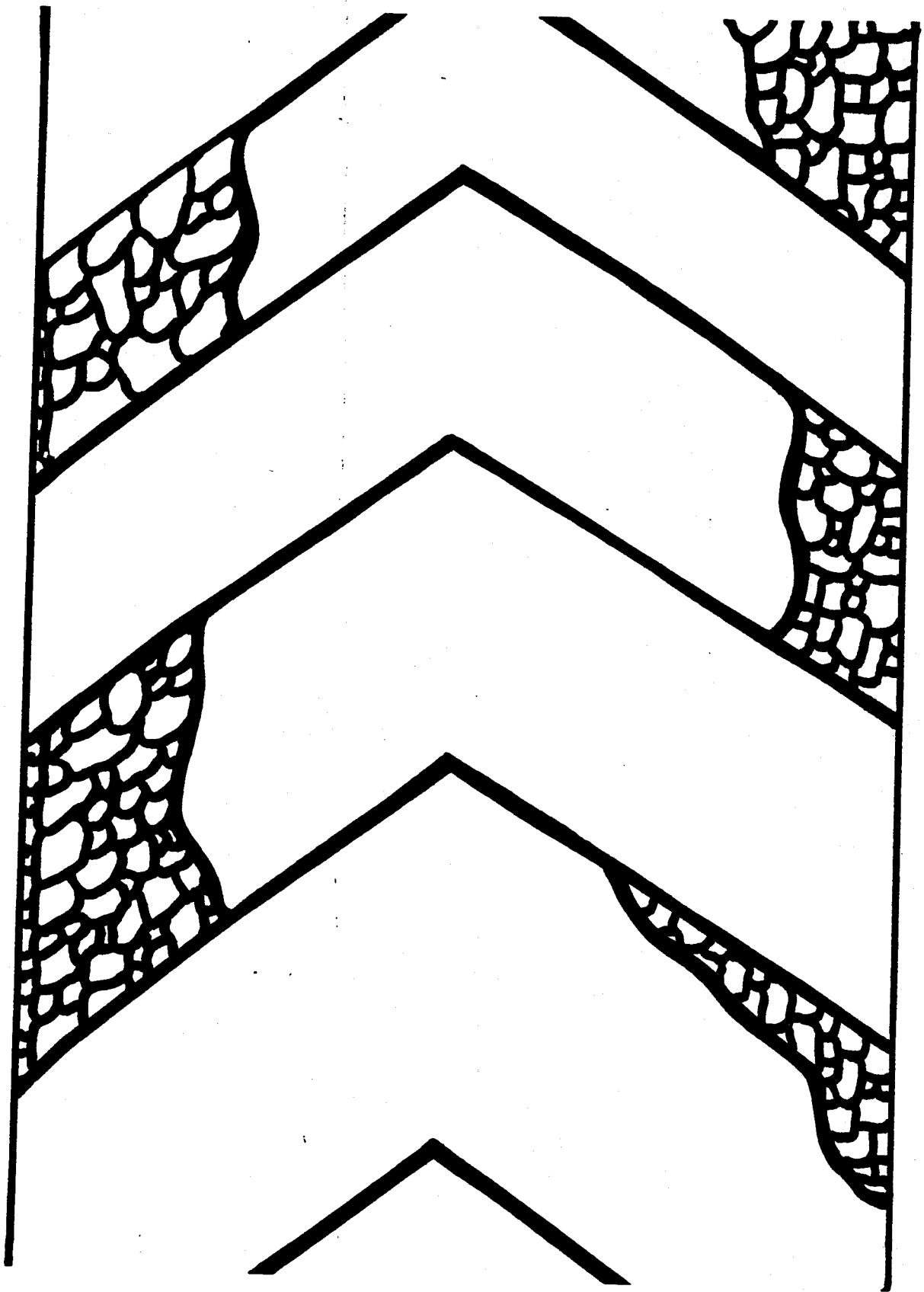
Emilio "el Negro"  
Tía Nicasia "Palomo"  
Eugenio "Gobernador"  
María "Manojüecas"

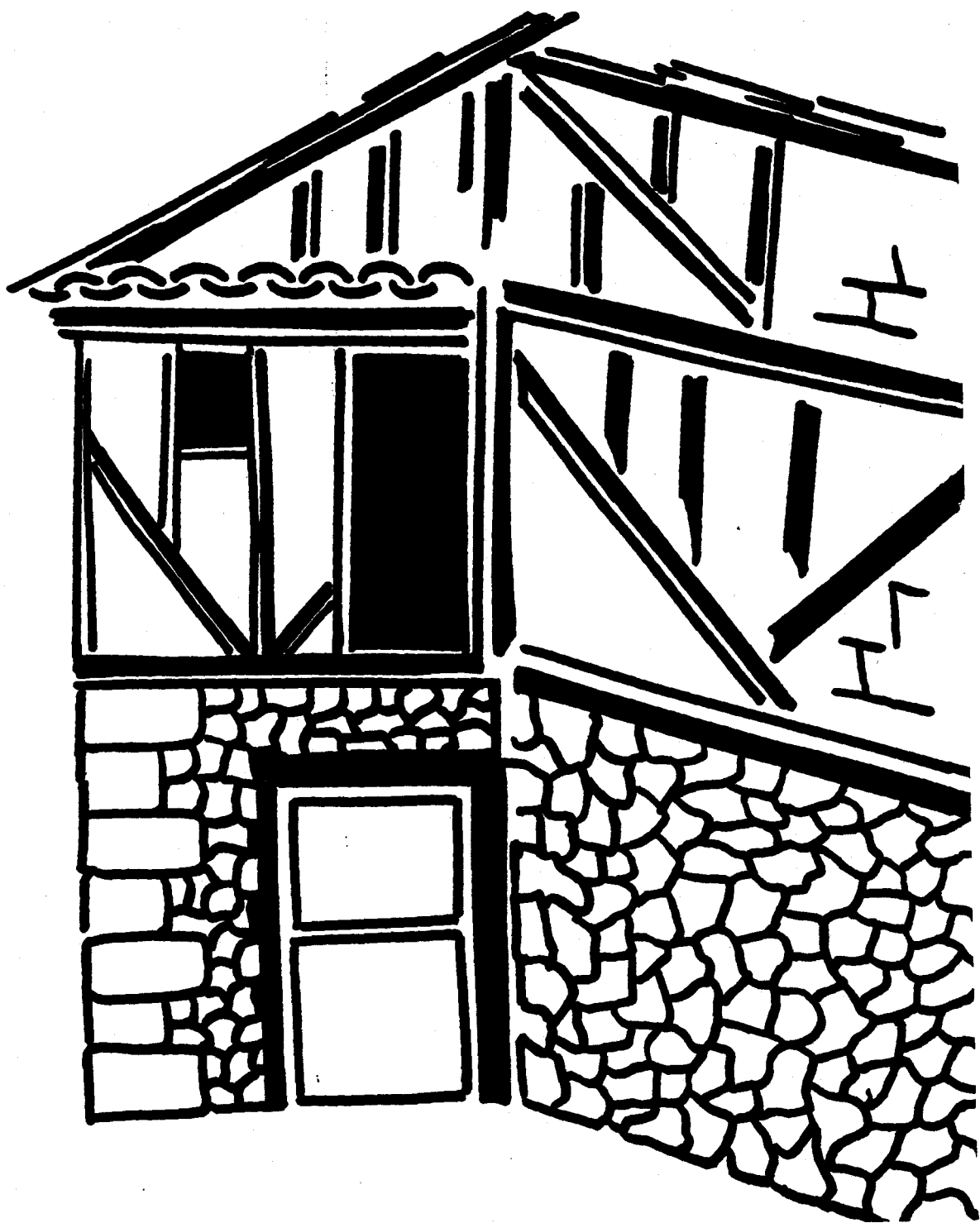


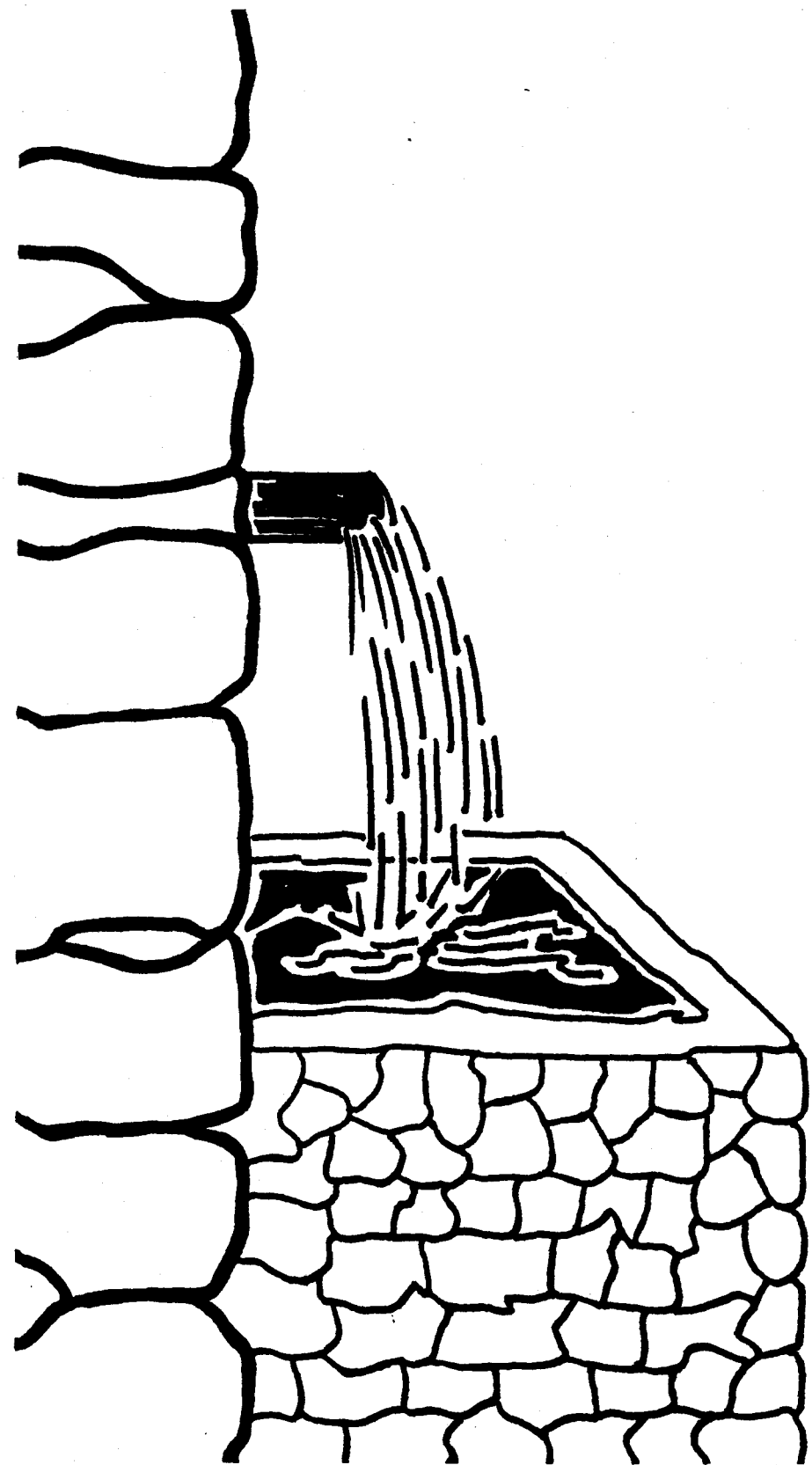


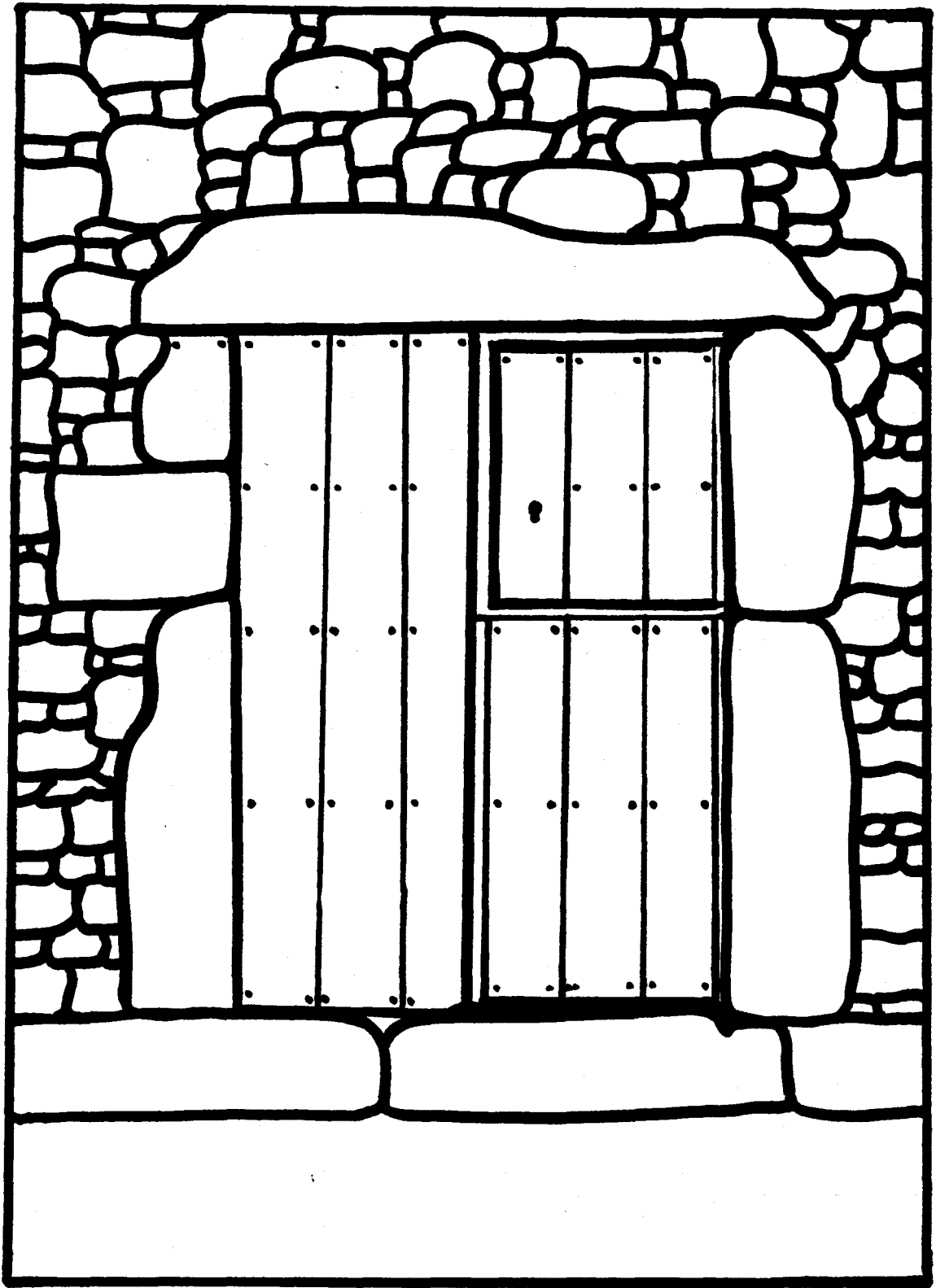


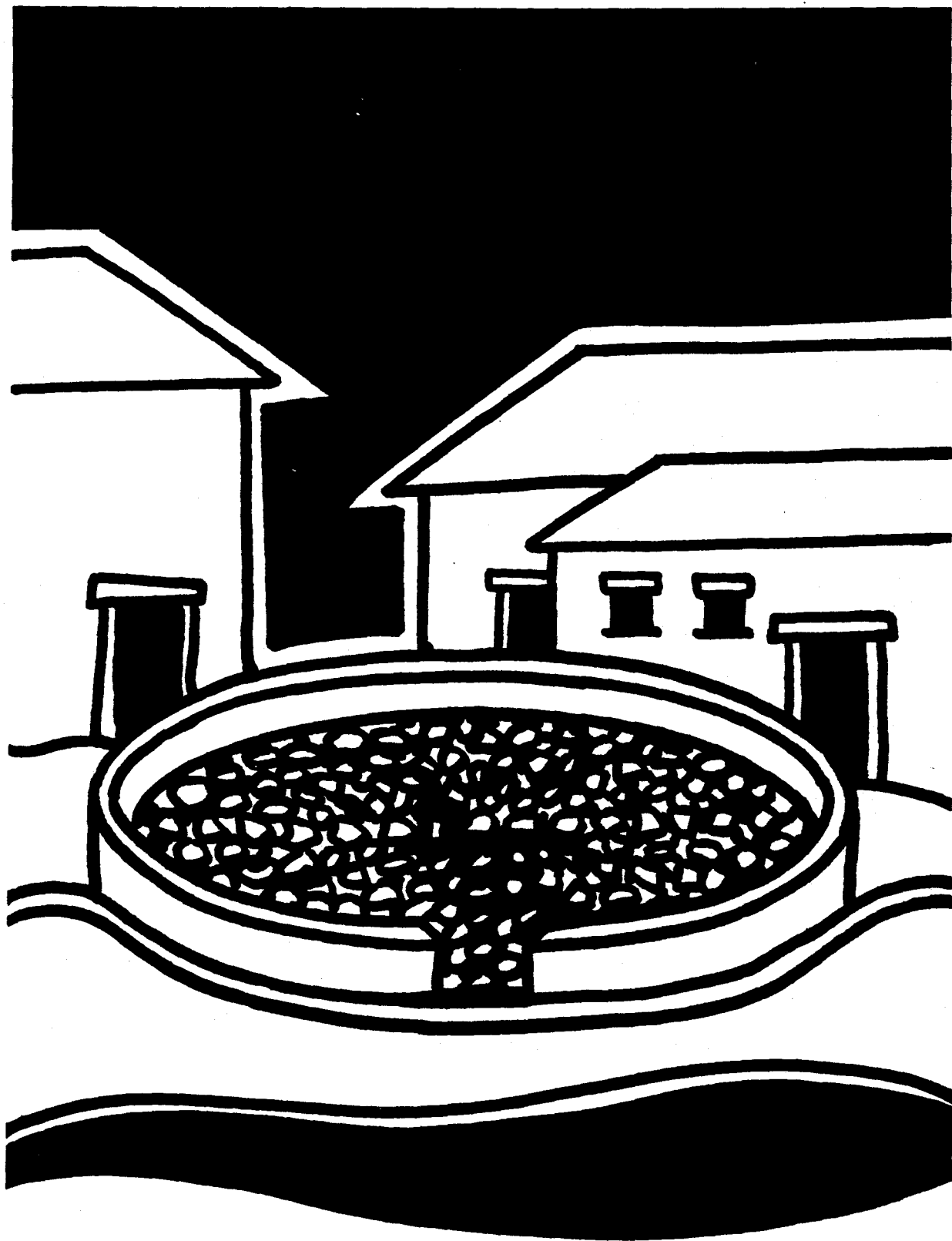


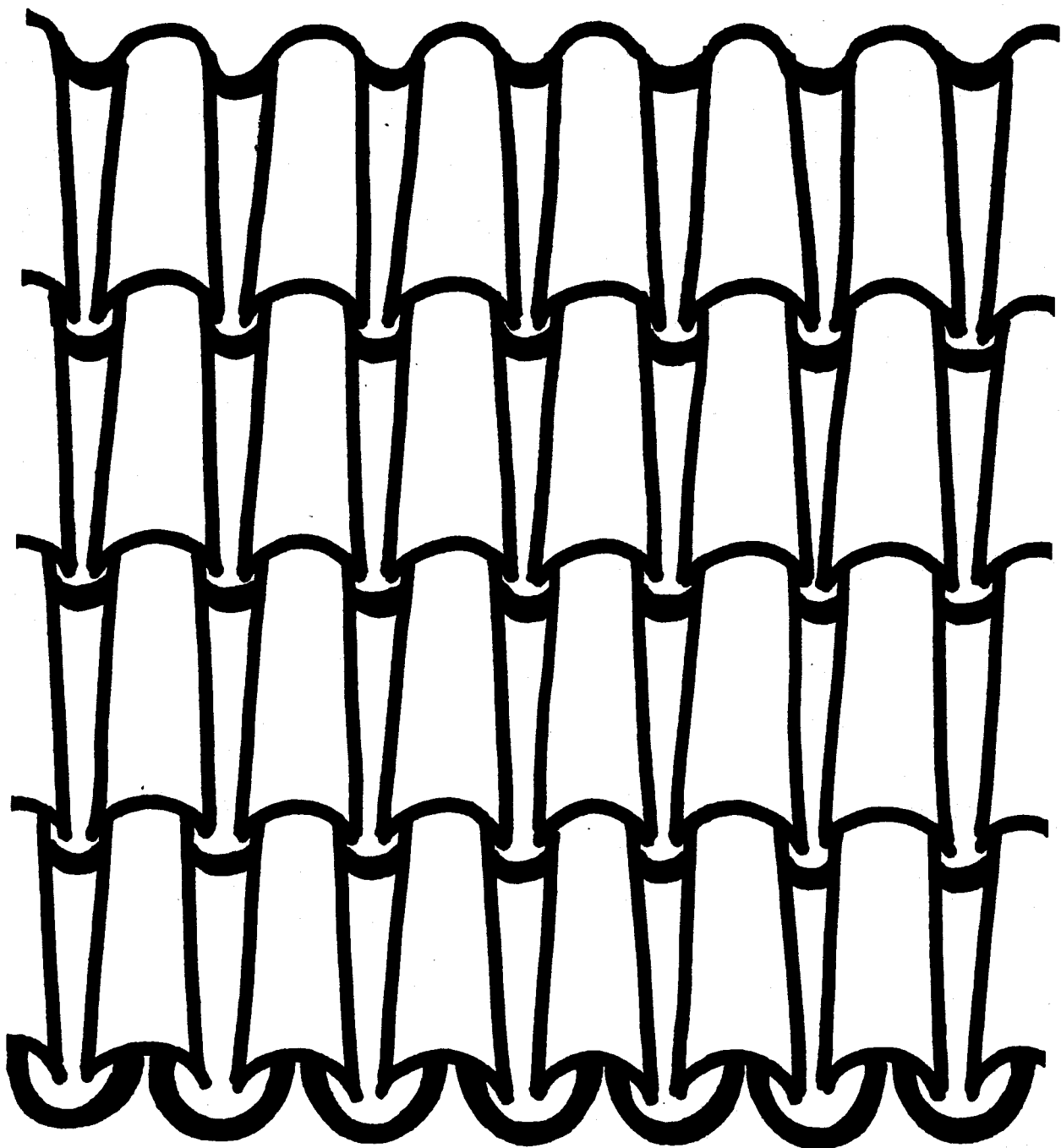


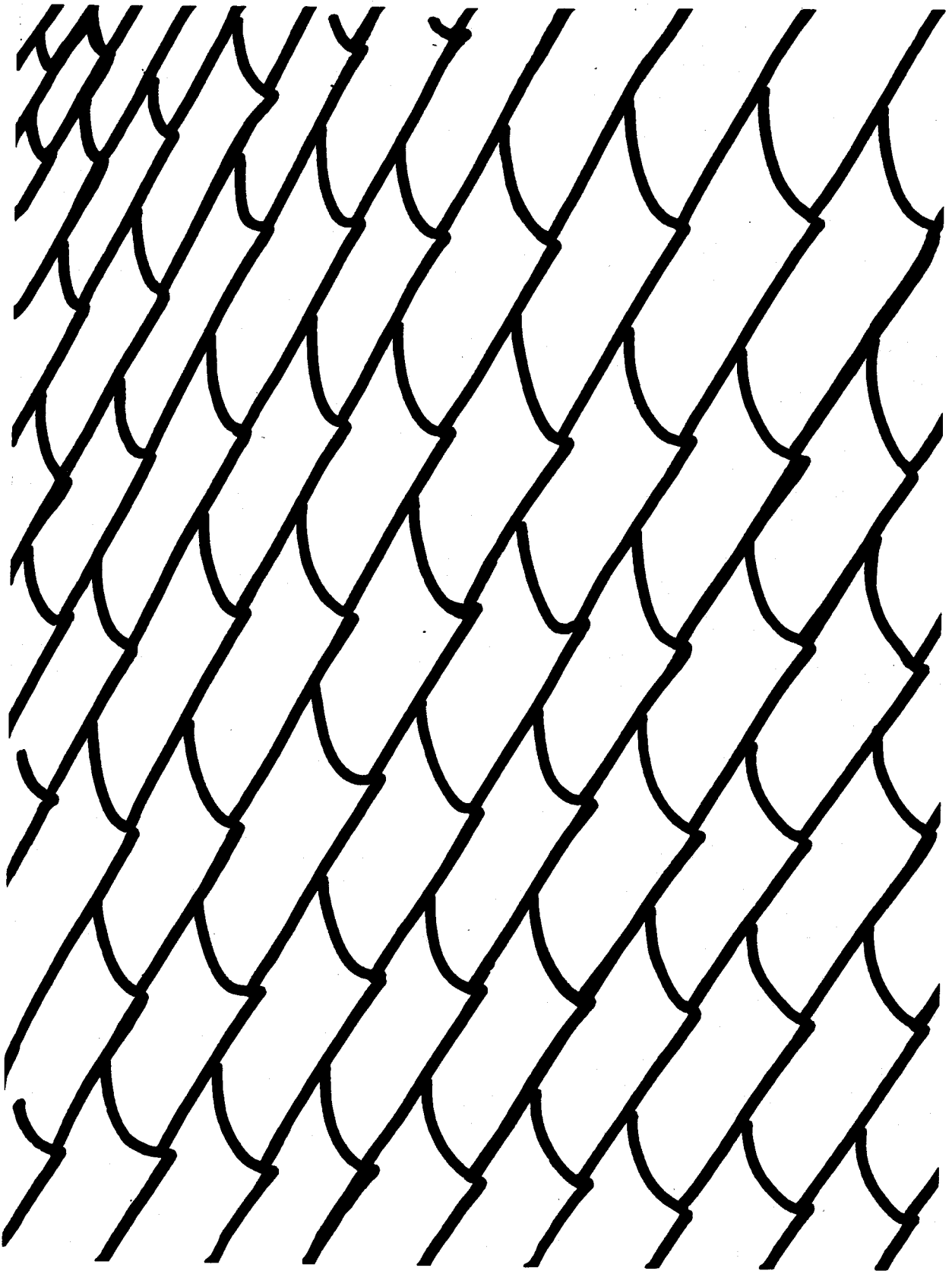














B) ILUMINACION

## 1) EL PUEBLO SE ILUMINA

### ILUMINACION: EL CANDIL

Como sistema de iluminación, se usaron durante mucho tiempo todos aquellos medios en que intervenía el aceite: las antiguas lamparillas, candiles de cerámica, que fueron sustituidos hacia la baja Edad Media por los candiles de metal. No se utilizaron antorchas o velas por ser éste un medio muy caro. Puede que se introdujese algún quinqué o lámpara de carburo, pero no se tienen datos ciertos de ello. Por último llegó la electricidad.

### EL CANDIL

La historia de la iluminación aparece unida a la cultura y civilización de los pueblos. El Candil ha sido un medio de alumbrado indispensable en la vida del hombre del pueblo. Al ser ésta una tierra olivarera, estaba muy esparcido y tenía prioridad este tipo de alumbrado desde épocas anteriores a nuestros antepasados; su calidad de luz proporcionó su uso.

El empleo del candil de aceite era bastante general, y en muchas casas se colgaba en las repisas, en el vasal, etc.; siempre preparado para alumbrar cuando oscureciera; como dice el refrán: "Ehpecie de nochi y candil de día, cosa peldía", o lo que es igual: "Azadón de noche y candil de día, tontería".

En las noches de invierno se evitaba gastar aceite, aprovechando el fuego de la lumbre; y en verano lo largo de los días; pero la sabiduría popular marcaba acertadamente una fecha: "Por San Gil enciende el candil", día primero de Septiembre. Hacia el 28 de Agosto los días comienzan a ser más cortos y era necesario aderezar el candil.

El candil era forjado en las fraguas de D. Benito o en los talleres de los artesanos de Zarza la Mayor o bien elaborado en Torrejoncillo, por artífices de la hojalatería...

Ya no alumbra el candil en las casas. Quedan algunos en las cocinas, apagados y fríos. También suele colgarse en la entrada de los bares, mesones, restaurantes, como monumento público. Pero aún perdura la llama de estos candiles en los ojos del hombre viejo, y sus palabras son poemas que lucirán para siempre:

Hasta de soplar candiles  
el arriero en posadas,  
se vió metido en tal trance  
que es digno de mencionarse  
por la ocurrencia pasada

Pues al llegar la bombilla  
con su luz tan clara y bella  
y no encontrando razones dijo:  
¡Un candil en la botella!

Original de Dionisio Renco, 70 años  
de Villanueva de la Serena.

## 2) EL CANDIL EXTREMEÑO

El candil está formado por dos cazoletas que encajan una en otra: la inferior es una especie de vaso a barquillo, aunque en otros este recipiente es más redondo. Tiene como misión específica, además de sostener a la otra cazoleta, la de recoger el aceite que pueda escurrir de la mecha al arder. Suele ser de hierro o chapa muy dura, presentando delante una canal pequeña y por detrás se levanta un mango, del que sale en su mitad inferior una pieza llamada escalonera, coronándose después de realizar una "doble doblez", con una silueta de ornamentación diversa en cada ejemplar. En dicha doblez y a través de un agujero o taladro, sale una pieza llamada enlazadera, que sirve para unir el mango con una varilla de hierro retorcido; ésta se inicia cerrándose en una anilla y termina en un garabato, garfio o gancho, utilizado para colgar el candil. Todos estos elementos componen lo que se denomina: El candil de garabato.

La cazoleta superior es semejante a la primera, por supuesto algo más pequeña; hecha del mismo material. En ella se vierte el aceite o manteca derretida, que empapa la torcía de algodón o lienzo, llamada así por la forma trenzada que presenta, cuya punta sale por la piquera, que arde hasta que el aceite se agota. Lleva también un corto mango con una ranura vertical, por la cual se introduce la escalonera y termina después de una doble doblez, en una silueta de ornamentación

gemela a la anterior. Estos otros elementos forman lo que propiamente se dice LA CANDILEJA.

Podemos apreciar la gran variedad de dibujos que hermocean ambos remates; una característica sin excepción es que uno es colgado del otro.

Es sorprendente la semejanza que hay entre los motivos que adornan las grecas de las mantas de Montehermoso, las cuales van decoradas con la labor de picao, picadillo o picado, y el trabajo de forja en estos candiles, llamado de recorte, calado, punteado y modelado, que puede verse en sus altos penachos. Coincidencia artesana que data de los siglos XVII y XVIII.

Continuaremos viendo como se forjaba el depósito troncocónico de la candileja, donde va el aceite y la torcida: La matriz lleva una espiga que se introducía en un ojo del yunque para fijarla; la plantilla de hierro, ya cortada y preparada se caldeaba y se ponía encima, y sobre ella el punzón de embutir provisto de un mango, por donde un operario lo sujetaba fuertemente. Otro obrero machacaba, dando golpes con una maza sobre el macho, que iba entrando conforme se iba estirando la pieza, y así la chapa adquiría la forma adecuada al ajustarse alrededor del molde. Pero era necesario recalentarla y reembutirla varias veces para ir enderezando las arrugas que se formaban hasta quedar completamente lisas las paredes y conseguir la hondonada prevista. Después de esto, ya "estampao", quedaban unas rebabas en los bordes, que se cortaban con un cincel, luego con una lima plana, de tabla, se alisaba,

sujetándola en un torno; pero se corría el riesgo de que esta especie de vaso de largo pico se deformara. Para evitarlo, se derretía una masa de plomo, vertiéndola en el recipiente, quedando así maciza la pieza. Y ya, sin temer que se doblara con la presión del torno, se planificaba con la lima.

#### a) LUSTRE

Esta última tarea, que encarece mucho el coste del candil, ya no compensa realizarla: consistía en darles un baño de estaño para que fuesen más vistosos; pero previamente se les marcaba con un mismo número a cada pareja de pantallas, lo que se hacía con un troquel de enumerar. Actualmente no se enumeran.

Para proceder a esta operación, era necesario quitarles el óxido, introduciéndolos en una pila de granito con ácido sulfúrico, hasta que quedaban completamente limpios, después de permanecer sumergidos uno o dos días, posteriormente se les daba con ácido clorhídrico para que agarrase bien el baño; por último, se fundía estaño en un "calderín" o caldero especial de forma rectangular, a modo de caja sin un extremo. Se calentaba en una fragua portátil aireada por medio de un ventilador centrifugado accionado a mano.

Para llevar a cabo esta operación, se necesitaba cierta maestría y práctica: con la mano derecha, y ayudado de una tenaza de mandíbulas, se sujetaba la pantalla y se introducía en el "calderín" por el lado abierto. Ya dentro, con la tenaza corva en la mano izquierda, se tomaba por la cazoleta, para que

se impregnasen la pantalla y el garabato; es decir, lo que faltaba. Se sacaba, y sin soltarlo, inmediatamente con un hisopo de plumas de ave se quitaba el estaño "emborronao" los grumos y motas extrañas, para luego dejarlos secar sobre el suelo empedrado del taller.

Esta operación tan trabajosa y paciente se repetía con cada una de las piezas de la tanda. Ya sólo quedaba buscar la pareja para "casarlos"; esto es, cada candil con su candileja.

#### b) Las Pantallas

Se pliega un trozo de chapa y aún sin recortar para evitar que se mueva, y conseguir un calco perfecto, -lo que supone que una quedará más marcada que la otra- mediante un punzón afilado, se señala el dibujo de la plantilla y sobre este espacio se procede a realizar las diversas técnicas artesanales: labor de punteado o "picao", que se consigue dando golpes con el martillo en un punzón; con los punteros de estampar se va moldeando la hojalata, apareciendo en relieve flores, hojas, lágrimas, etc., según el motivo grabado en el puntero.

Con la uña pequeña, la media y la grande se trazan curvas, ondas, ondulaciones, etc., como las castañetas formadas alrededor de las pantallas del modelo mayor. Con los cinceles o cortatríos se marcan líneas rectas, curvas, quebradas, etc. Con los sacabocaos de varios tamaños -compuestos por un punzón redondo y una matriz en hueco-, se moldea la lata para obtener círculos abultados, llamados chochos (nombre que vulgarmente se

da a los altramuces). También se utiliza el martillo de conbar, de ahuevar, como punzón sobre el puntero hondonado.

Estas labores se han obtenido trabajando encima de una superficie lisa de plomo; cuando se deformaba, después de mucho remachar, se volvía a fundir para hacer desaparecer las hendiduras dejadas.

### c) HIPOTESIS EN RELACION CON LOS INCAS:

Se encuentra cierta analogía entre los candiles originarios de Torrejoncillo y los motivos ornamentales de esta civilización precolombina. Si equiparamos la forma de las pantallas, que presentan un corte o perfil nada fácil o sencillo, como para pensar que han surgido de manera espontánea o por casualidad; y un busto tocado con el casco (chucu) inca, observaremos que existe un enorme parecido, curiosamente, entre las castañetas y las plumas del casco, los colgantes y los pendientes, y los tres sectores de ambas figuras: entre el casco, el rostro y los hombros del inca, y el semicírculo, el espacio intermedio y el terminal de la pantalla (observar dibujo).

Igualmente hallamos semejanza con los ídolos y los dioses, como con el mitológico Nay Lamp de la cultura Chimú, representado en un tumi ceremonial; se puede apreciar en este legendario personaje el chucu lujoso, la misma labor de punteado, los colgantes y las dos alas de pájaro adosadas al cuerpo, la similitud que guarda con el candil de ala.



No se trata de una teoría disparatada o imposible, basta con leer el subtítulo del libro La Epopeya a la Raza Extremeña en Indias. "Catálogo biográfico de 6.000 conquistadores, evangelizadores y colonizadores, que procedentes de 248 pueblos de Extremadura, pasaron a América y Filipinas durante los siglos XV y XVI". Y entre estos pueblos se encuentran : Torrejoncillo con 2 indianos, Coria, a 12 km., con 73 emigrantes, Portezuelo con 3, Ceclavín con 3, etc.

Entre las causas de esta despoblación, fueron principalmente "la desesperante economía regional", y más concretamente el latifundismo en manos de las Ordenes Militares, de los grandes señores feudales, a quienes los reyes castellano-leoneses premiaron con estas tierras liberadas como soldada en la lucha por la Reconquista y también de la Iglesia.

También sabemos por los historiadores de Indias, cómo se realizó la conquista, y cómo fué la colonización de aquellas tierras y de sus habitantes. Francisco López de Gómara, en su Crónica General de las Indias, "con todo el descubrimiento, y cosas notables que han acaecido desde que se ganaron hasta el año 1551; con la conquista de Méjico y de Nueva-España", afirma que los españoles a los indios: "mostráronles el uso del hierro y del candil, con que mejoran la vida". En la segunda parte que trata de la conquista de Méjico, escribe acerca de la "vivienda": "Alúmbranse con tea y otros palos, teniendo cera, que no es poco de maravillar. Así, estiman y loan muchos ellos agora las candelas de cera y sebo, y los candiles que arden con aceite".

Es pues deducible la importancia del candil en la sociedad española del siglo XVI, y cómo se incluyó en el bagaje cultural transmitido a esos pueblos del Nuevo Mundo: "Uno de aquellos territorios fué Perú, que conquistó Pizarro, donde encontraron oro en abundancia", serían aquellas tierras incaicas, probablemente, las más deseadas y visitadas por muchos de estos emigrantes.

No es difícil comprender que el misterioso imperio del sol cautivara la imaginación y el espíritu sensible de algunos de estos emigrantes, que supo plasmar en su arte y oficio las imágenes que aún perduraban en la retina de sus ojos, como lo hizo éste anónimo artífice de la hojalatería, que trabajó en la comarca cacereña de Las Vegas del Alagón.

### 3) LA CANDILEJA

Santos Gil Maillo, quien heredó de sus antepasados el oficio de artesano, calderero y hojalatero, habla con conocimiento de aquellas candilejas que moldeaba siguiendo unas viejas plantillas, parecidas a las que se cortaban en Torrejoncillo, pueblo de donde descendía su abuelo, que se asentó en Ahigal el pasado siglo.

Son plantillas oxidadas de chapa fuerte, por las que se confeccionaba la cazoleta al doblarse esa especie de escuadra por el ángulo cuyo vértice forma el pitorro largo y puntiagudo, se soldaban los extremos con "borá" (bórax) y metal amarillo (latón; ejemplo del casquillo de una bombilla); todo un arte.

De la misma forma, el hondón se completaba con una pequeña asa que remachaba, o se soldaba en el borde contrario a la punta. Este candilón, originario de Ahigal, conocido por "la bruja", contiene una capacidad de medio litro de aceite y se colocaba una torcía tan gruesa como un dedo, para que iluminase durante la campaña de la molienda, que solía comenzar después de San Blas, cuando las aguas de los arroyos llegan con fuerza para mover la gran rueda del molino.

Permanecía encendida todo este tiempo, de día y de noche, encima de la canaleta que conducía el aceite limpio a unos tinajones, para que el labarero se cerciorase constantemente de la pureza del producto: su hechura permitía que alumbrara bajo y que no se derramase.

Hay un dicho popular que se aplica a algo inseguro: "Está como el candil de tío Pajita, sostenió en el aire".

La explicación de su apelativo la encontramos en su apariencia: allá a lo lejos su temblorosa llama con los cientos de ruidos y rechineos de las máquinas, no es para menos el apodo que propinaron al descansado y humeante candil. Es de suponer que parte de la culpa la tiene su larga piquera, sobre todo, si le damos la vuelta a la candileja, se parecerá más a una nariz de vieja bruja: tal semejanza ya la encontró Ramón Gómez de la Serna en su obra El Rastro: "Candiles con su tiesa y salida nariz de bruja".

Este medio de iluminación aparece unido a la mujer; lucía desde que ella se casaba y se apagaba al lado de la cama

donde ella moría. ¿Cuántas noches lo "a torció" retorciendo entre sus dedos una tira de algodón o lienzo?. Así era el candil:

En un monte alto  
hay un hombre muy chiquino,  
que se come los trapos  
a puñalino.

¿Y cuántas, rellenó de aceite su corazón de candileja?. Muchas veces lo despabiló, atizó o avivó su llama con ese alambre, a modo de punta que colgaba de algunos candiles y cuando no, con una horquilla del moño. Esta adivinanza de feria lo explica:

Burro de hierro  
albarda de lino,  
júrgale, júrgale  
con el palino.

Y al final de la jornada, ¿cuántas veces no apagaría el moco de la torcida, mojando con saliva sus dedos pulgar e índice, para evitar que humease y la alcoba se llenase de aquel mal olor?

En Tejeda se canta: No quisiera parecerme  
al pobrecito candil,  
que todos le dan muerte  
cuando se van a dormir.

En Garganta esta otra canción:

Quién fuera clavito de oro  
en que se cuelga el candil  
para verte desnudar  
y a la mañana vestir.

En Guijo: Una vieja y un candil  
la perdición de una casa,  
la vieja por lo que gruñe,  
y el candil por lo que gasta.

A la luz del candil también se bailaba; existe un baile en algunas zonas de la amplia Extremadura: la "Jota del Candil", llamada así por el candil que llevaban los mozos cuando iban al baile. Realmente se la conoce por "Jota de Alcuéscar", por ser originaria de este pueblo cacereño.

Otra melodía popular nacida en Olivenza es "el Candil". Debe su nombre al candil que iluminaba la estancia donde se reunían para bailar.

En el habla popular se encuentran dichos, decires, coplas, refranes, anécdotas, etc., referidos al "Candí" o "Candili" (en plural):

Dos poemas escritos por Gabriel y Galán en su "Los postres de la merienda", y Luis Chamizo en "Semana Santa en Guareña". Con la claridad y el frescor de antaño nos traspasan escenas cotidianas de otro tiempo:

"Y ahora menos mal que los jornalís  
rejundin más, aunque sual me cuestan,  
pero na'más que pase el tiempo esti  
con tres realís pelaos uno se quea,  
jasta que espúes la bellorera ayúe.  
Y espúes también la aceitunera venga,  
pa que siquiera otro mesín poamos  
ganal escasamenti la peseta.

Y luego... Los tres realís, y el invierno  
que se pue regilal sin causi leña  
ni aceiti p'al candil ni na de trigo,  
que se poni a cincuenta la janega".

"Los postres de la merienda"  
de Gabriel y Galán

"Al pasá po la casa e los ricos,  
ipumba!, s'encendían toás las luminarias,  
y cantaban los mozos cantares,  
esos cantarcinos que pol pueblo andan,  
que agora es la möa,  
que hacen gorgoritos y hacen mojigangas  
como los triníos de las golondrinas  
que nus despabilan cuando vinene'l alba.  
Y al pasá po la casa e los probes,  
también había luces dando luminaria;  
luces de pitrolio qu'apagaba el aire;  
quinqüeses, candiles en toás las vetanas,  
que paecían relamiase e gusto  
al pasá la Virgen elante e su casa".

Y pa mi qu'a Ella no debía gustale  
la lus elertrina pa que l'alumbrara:  
ila lus elertrina, tan seria, tan fosca,  
con sus alambraos y sus maquinarias,  
y con sus celipas y con sus tornillos  
que d'un gorpe encienden y d'un gorpe apagan!

"Luis Chamizo"

Ramón de Campoamor, en una hermosa poesía, nos habla de  
un hombre que vino a pasar sus últimos días en un monasterio de  
monjes jerónimos, en uno de los lugares bellos...

"El Candil de Carlos V"

En Yuste en la pobre cama  
de una pobre habitación  
alumbrada por la llama  
de un candil, medio velón,  
soñando está Carlos Quinto  
que en un duelo personal  
ve a sus pies la sangre tinto,  
al rey francés, su rival.

Se incorporó de ira loco,  
más pasó un viento sutil  
que movió la luz un poco  
del velón, medio candil,  
y tosiendo, con cuidado  
se arropó el emperador  
por si aquel aire colado  
puede más que su valor;

¿Porqué el cielo consiente  
dice el héroe ya febril  
que mate a todo un valiente  
lo que no apaga un candil?

Ramón de Campoamor.

*Infinita sensibilidad y delicadeza de García Lorca; sus palabras en voz de niño, tiemblan tiernamente como la llama rubosa de un candil. El niño, en voz baja y como encantando a la mariposa, canta:*

*Mariposa del aire,  
qué hermosa eres,  
mariposa del aire  
dorada y verde.*

*Luz del candil,  
mariposa del aire  
¡quédate ahí, ahí, ahí!...  
No te quieres parar,  
pararte no quieres.*

*Mariposa del aire,  
dorada y verde.  
Luz de candil,  
mariposa del aire,  
¡quédate ahí, ahí, ahí!...  
¡Quédate ahí!  
Mariposa, ¿estás ahí?.*

*Un poema como homenaje a este medio de iluminación,  
dedicado a Lorca por la Generación del 27:*

*Ya no quedan candiles temblones  
en las casas de los gitanos;  
pero antes que apagasen  
la postrera luz candilera,  
quiso Lorca escribir un poema,  
cual epitafio que rezase  
sobre el túmulo de hierros y hojalatas,  
enterrados en la oscuridad del silencio.*

*Poema primero compuesto  
por el último poeta.  
Igual que todos,  
si al final del camino  
no tenemos nada,  
recordemos entonces, amigo,  
que tal vez en algún lugar  
vivimos eternamente  
dormidos en una piedra.*

*Tampoco el candil  
se extinguió con Thomas Alva Edison.  
Lucirá para siempre  
en este último poema compuesto  
por el poeta primero,  
que hoy,*

*cualquier día del tiempo  
leemos  
en memoria del candil,  
que cada noche  
recogía una gota dorada de rocío,  
caído durante el día,  
en su candileja de hierro y hojalata.*

*Candil*

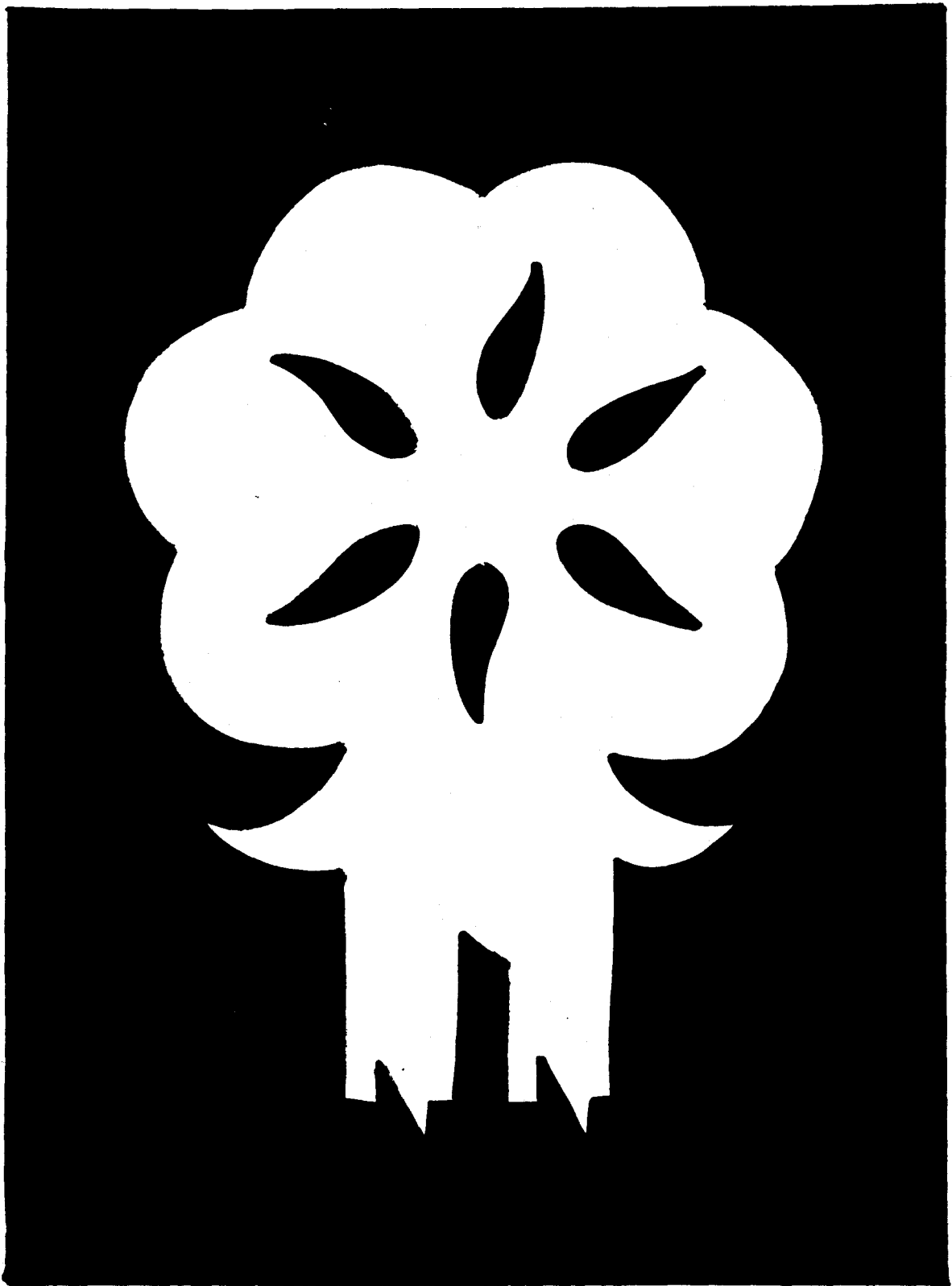
*¡Oh, que grave medita  
la llama del candil!  
Como un faquir indio  
mira su entraña de oro  
y se eclipsa soñando  
atmósfera sin viento.*

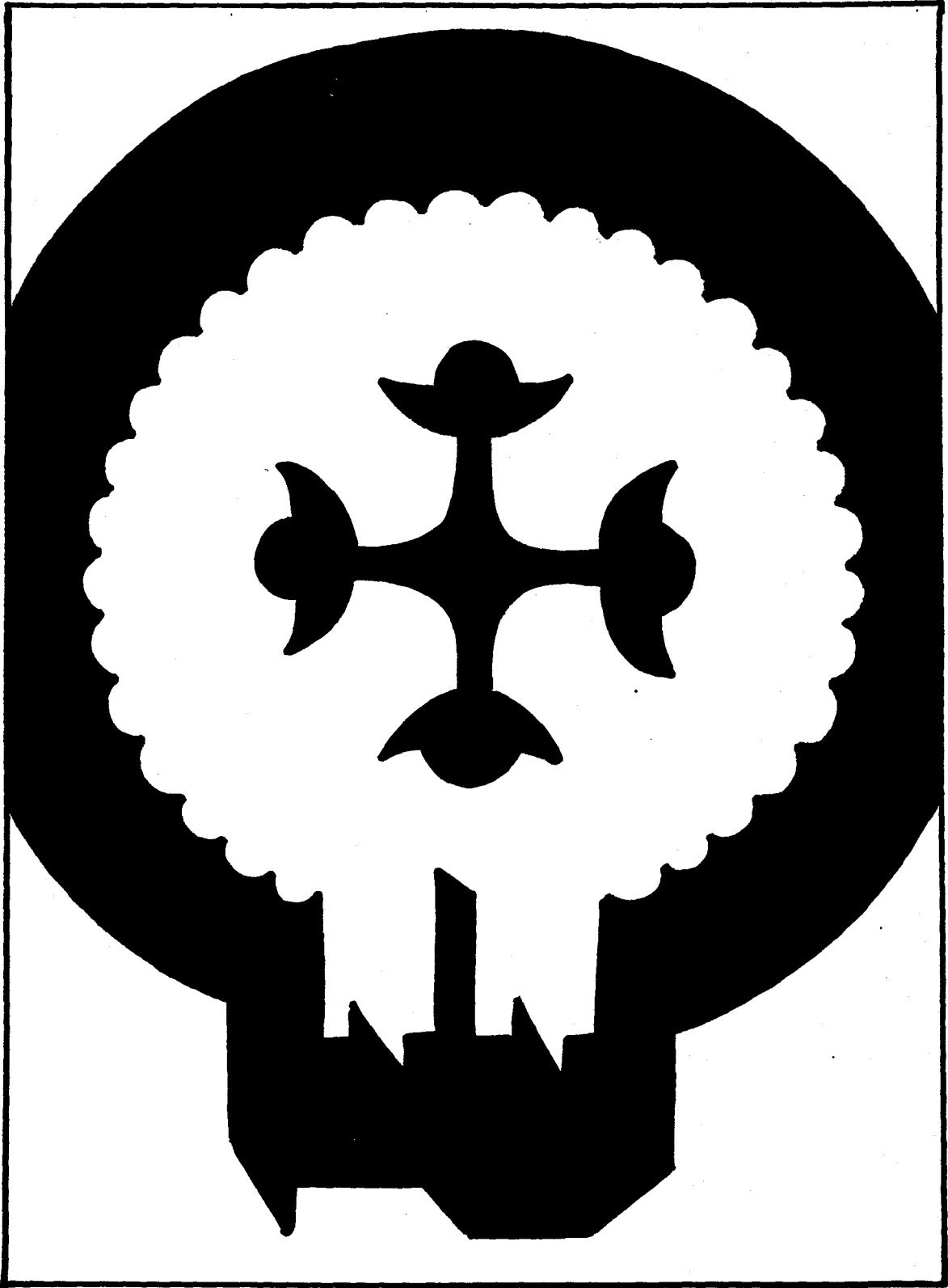
*Cigüeña incandescente  
pica desde su nido  
a las sombras macizas  
y se asoma temblando  
a los ojos redondos  
del gitanillo muerto.*

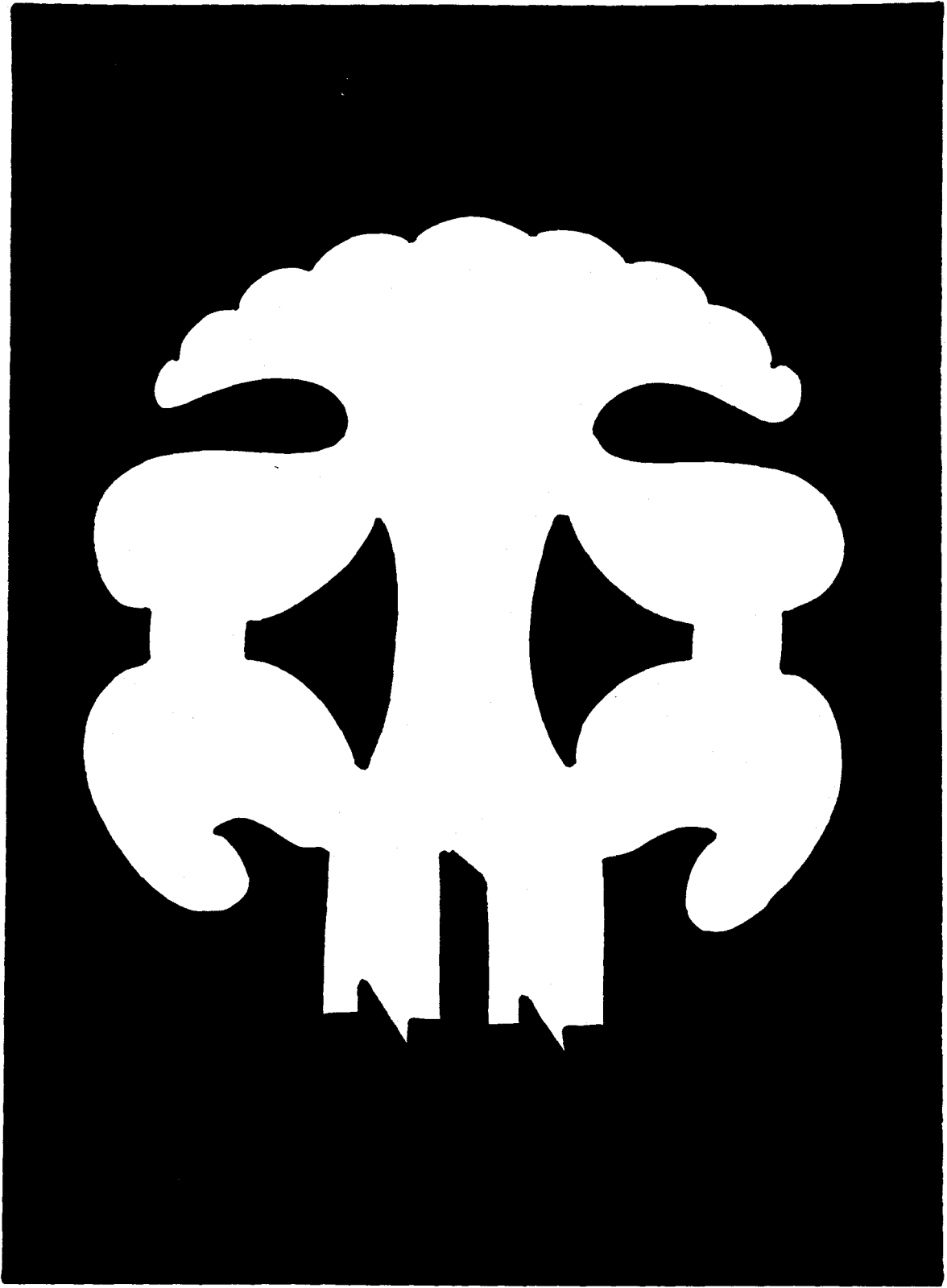
Poema del Cante Jondo  
F.G. Lorca.



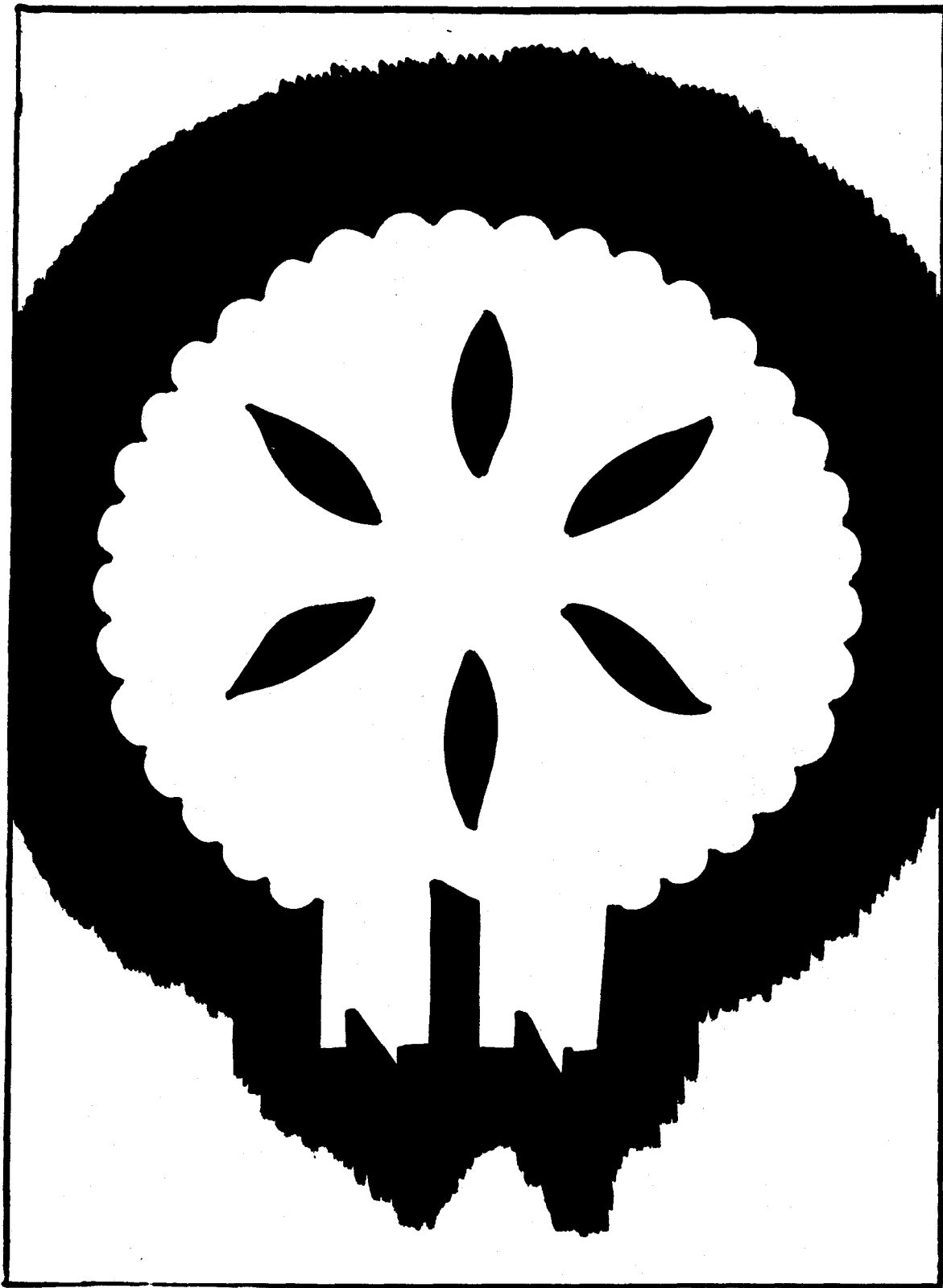


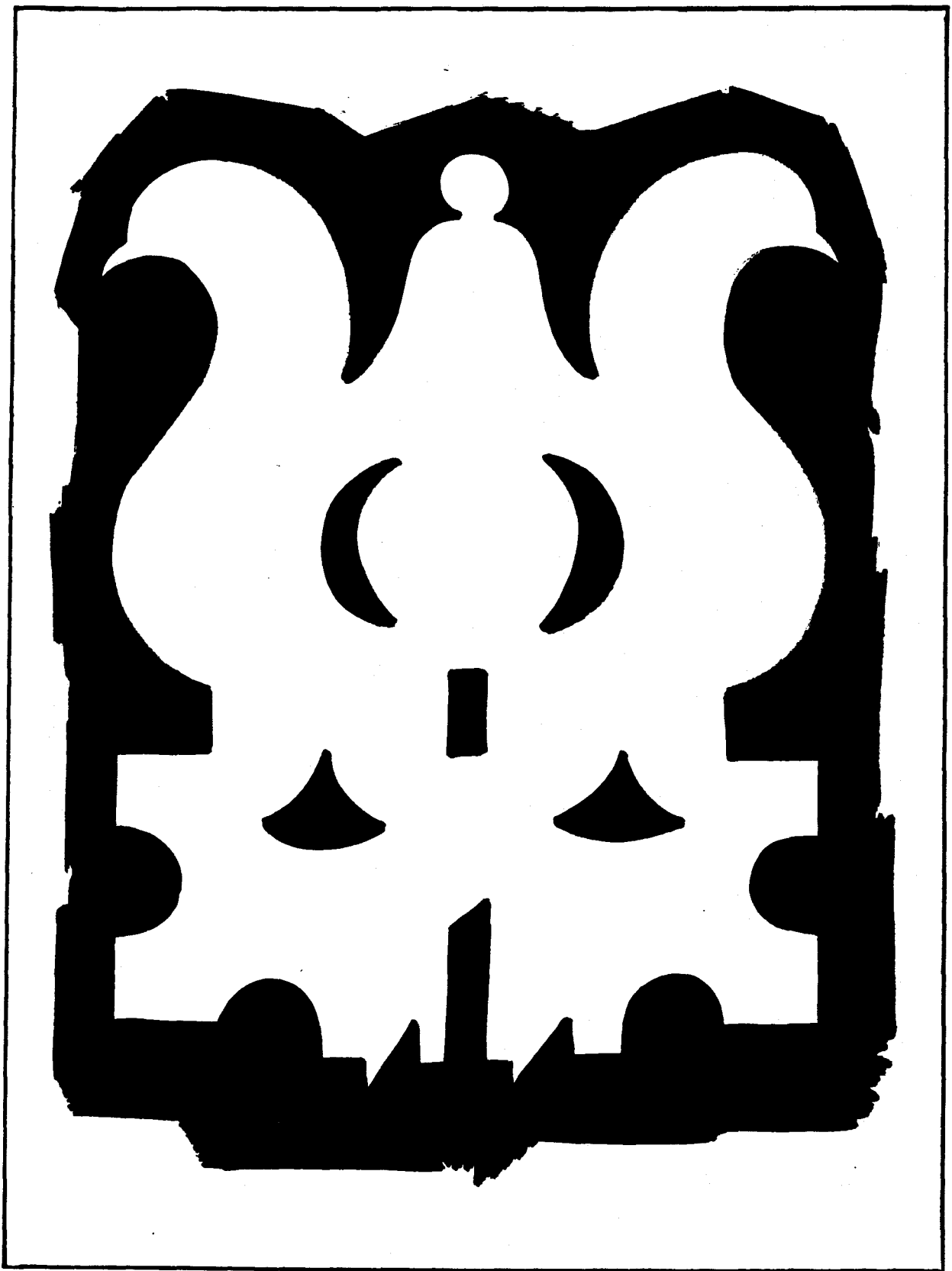


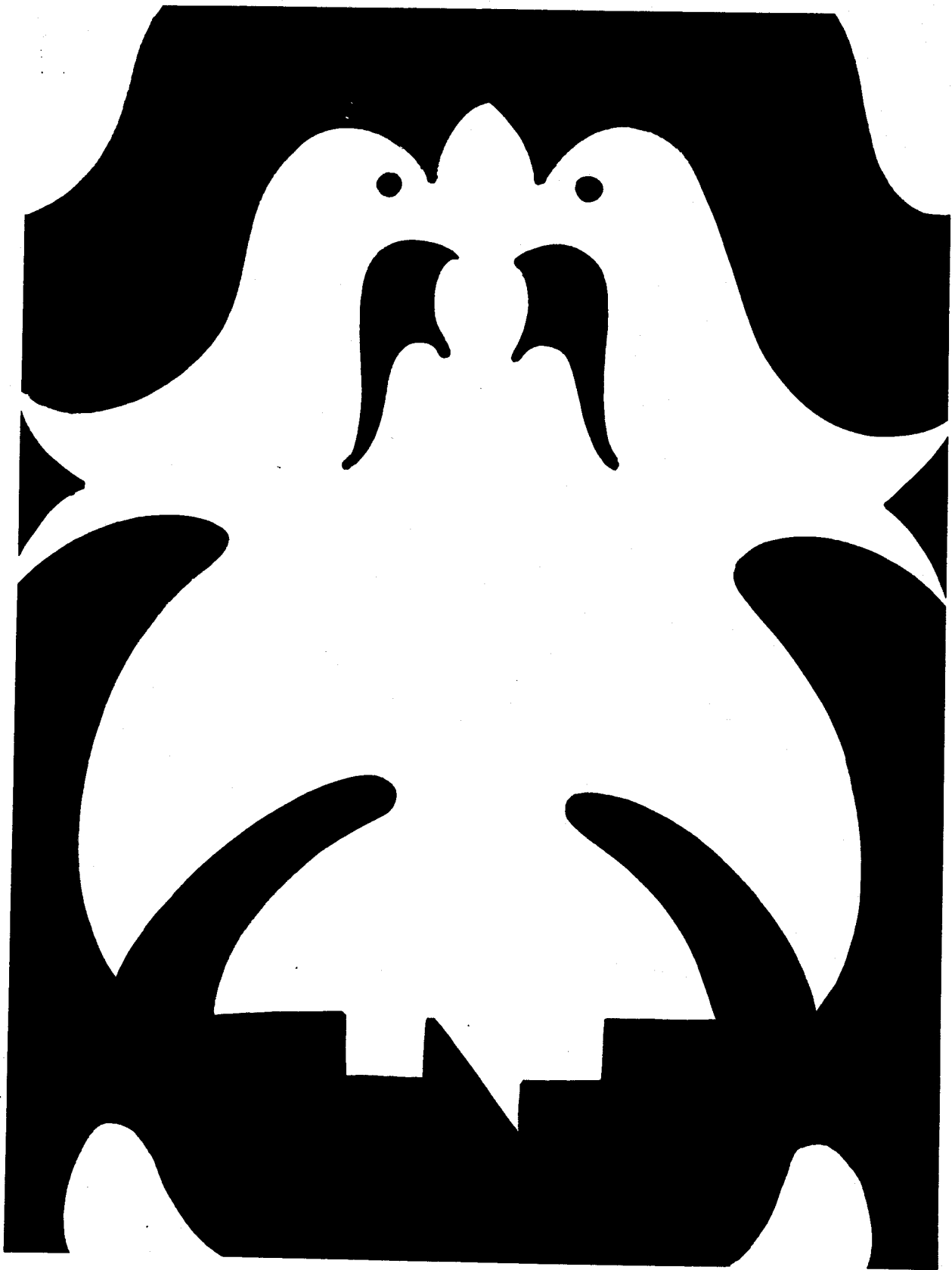




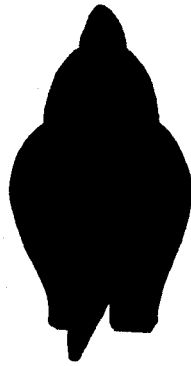
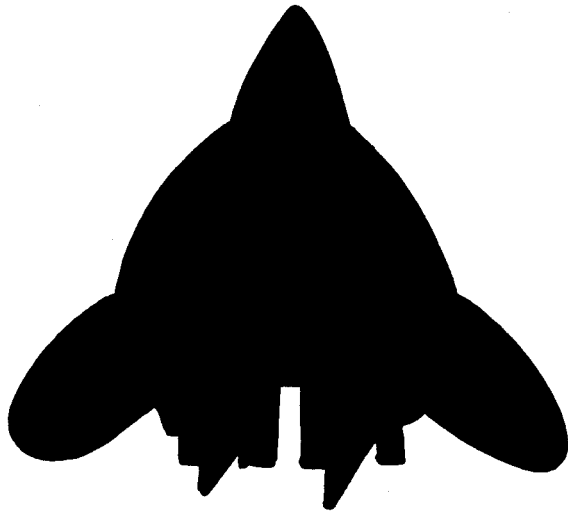


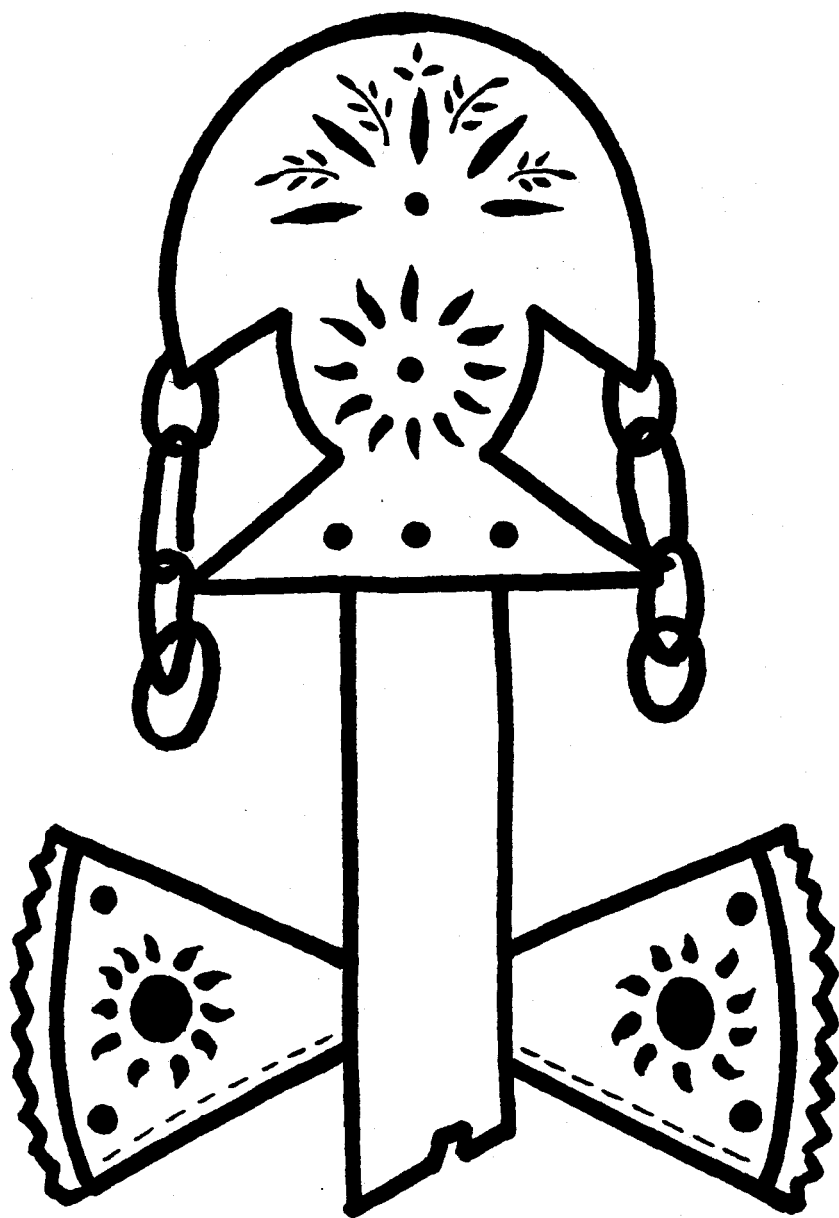






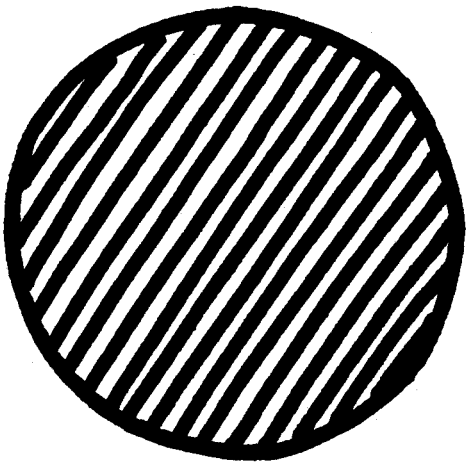
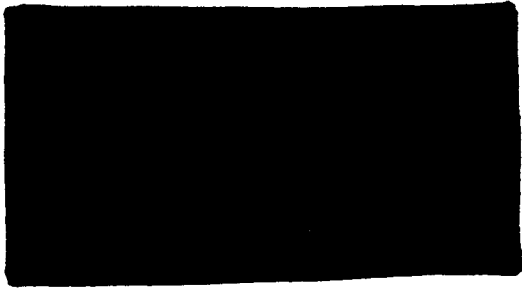




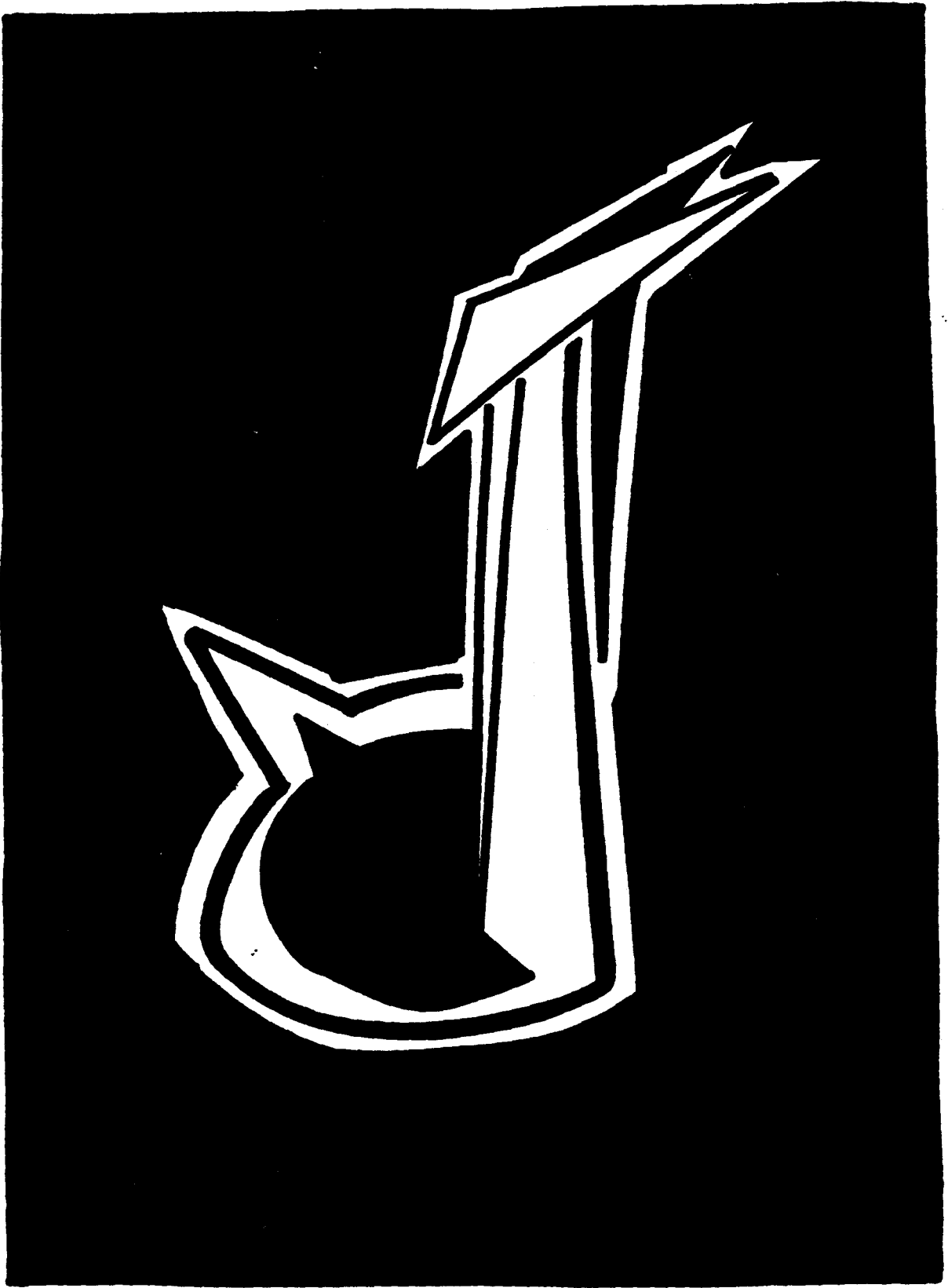












C) E L A R T E P O P U L A R  
E N L A C A S A

LA MUJER ARTESANA

- LO TEXTIL:      \* LABORES  
                         \* INDUMENTARIA



### 1) INSTRUMENTOS EMPLEADOS EN EL ARTE TEXTIL:

Elaboración y tejido del lino y de la lana.- El tejido del lino requiere el concurso de varios instrumentos que intervienen en la preparación de las fibras y en el proceso de su tramado.

Todos los útiles se fabricaban en el hogar y su tipología es de gran interés etnológico, dado que su tradición está casi totalmente perdida. Vamos a enumerarlos según el orden de las operaciones en que intervienen:

a) Mazas, generalmente de madera y de forma cilíndrica, con las que se golpea el lino, previamente recogido, para desgranarlo. Esta operación se llama también esbagado. Para ello se forman pequeños haces y se enrían, empozan o cuecen en agua durante nueve días. La capa exterior del lino se separa quedando la interior, que es la aprovechable, libre; ya secos, con la misma maza se realiza la operación de majar, machar o mazar.

b) Agramadera, un instrumento de madera, de dos piezas encajadas entre sí para realizar la misma operación que la maza. La agramadera también se denomina barqa, garba o bregadera.

c) Espada, espadilla, espadera, espadeta o espadador,

cuyos nombres justifican la forma del instrumento; sirven para espadar el lino y desprender las partículas de cascarilla que aún le quedan.

d) Rastro, rastra, rastrillo, para la operación del rastrillado o peinado y eliminar posibles partículas de cascarilla que aún queden después de la anterior operación. Su forma es muy variada, pero esencialmente consta de una madera alargada sobre la que se montan unas púas de hierro en un extremo o en el centro; las púas se agrupan en cuadrado o círculo, a modo de cepillo; las castellanas y extremeñas llevan las púas en el centro. En uno de los extremos hay un orificio para sujetar con el pie.

e) Cardadera, carda o cardador para realizar la misma operación en la lana, previamente escarmenada con los dedos, en acción simultánea de ambas manos. Las cardas se mueven arrastrándose una sobre otra entre las que van porciones de lana. Se mueven en operación conjunta de ambas manos y en sentido contrario.

f) Rueca, común al hilado del lino y de la lana, siendo un trabajo exclusivamente femenino. La forma más rudimentaria es la de un palo en el que uno de sus extremos termina en forma de horquilla -cuyas guías pueden ir abiertas o cruzadas- y entre las que se instala el copo. Las ruecas de rocadero o rocador, llamado también papo, llevan en un extremo un moñete o piña, formado de tres o más varillas curvas y fajadas en el centro, quedando dos zonas bucleadas que en ocasiones llevan trabajos artísticos de cestería. El palo suele ir también

decorado con incisiones o tallas planas. Algunos ejemplares llevan el roquero en varios módulos separados, pero obtenidos de la misma pieza por acción del devorador. Por extensión se llama también roquero a una especie de pantallita que cubre el copo para evitar que se manche.

g) Huso, de madera, de una sola pieza o de dos, que se presta a variedad de formas. Esencialmente consta de un palo, no muy largo, trabajado a torno, cilíndrico y con la parte central más ensanchada; en el extremo superior lleva una ranura en espiral, y en el inferior el rodete o tortera. Esta pieza se presta a formas muy variadas, llevando tallas e incisiones. En el huso se arrolla la fibra ya hilada.

h) Torno o rueda de hilar, de origen medieval y por el que el huso se mueve mecánicamente, facilitando mayor rapidez en el trabajo. Consta de varias piezas y con el tiempo se fue complicando y perfeccionando.

i) Aspa, aspadera, aspador, o mudejador, para disponer las fibras en madejas. Son de formas variadas: madero con dos varillas paralelas o de peana con poste o argadillo.

j) Devanera, aplicada a la operación del ovillado. La más común lleva una peana con dos cruces enlazadas y armazón de madera.

k) Telar. De bajo lizo o alto lizo, llamados también horizontal y vertical, respectivamente, siendo éste último el más utilizado.

Hemos visitado el taller de Don Claudio Vicente Díaz Santos, natural de Torrejoncillo y descendiente de artesanos de tejido de lana. Le tiene instalado en Cáceres, siguiendo la tradición de los famosos tejidos de su pueblo. Aún conserva modelos propios del siglo XV, modelos castellanos y moriscos. Los tiene clasificados por números y no por nombres, aunque sabemos que algunos se denominan dentado, dentado de una a una, cordoncillo, espigueta de trigo, culebrilla, espiqa, pluma de pavo real, espina de pez, etc. También conserva dos rudimentarios telares, tipo egipcio, habiéndose explicado sus distintos elementos: El esqueleto es de forma cúbica, tiene unos maderos laterales llamados mesas; en uno de los lados contrarios, hay una tabla inclinada, en la que se sienta el artesano, y frente a ella otra que se denomina antepecho; la campana porta el peine para ordenar y apretar la trama; cuatro exprimideras accionadas con los pies que mueven los lizados; éstos, de número variable, son de algodón retorcido y hechos a mano. Los lizados van entre maderas paralelas y todo ello unido a los estribillones, que reciben directamente el movimiento de los pedales. Todo este conjunto de elementos, pende de una madera alta que eleva las carruchas o cilindros que giran; las carruchas y los lizados constituyen lo que se llama campanario. El telar tiene también dos rollos: uno el plegador, que lleva enrollados los liñuelos de la urdimbre y gira a medida que se va necesitando en la operación del tramado; el otro rollo recoge el tejido que se va haciendo. El templero está formado por dos bandas estrechas de hierro y en la longitudinal del centro llevan una serie de perforaciones y un pivote por el que se unen ambas piezas. El templero sirve para tensar el tejido mientras se va tejiendo. Se gradúa según los anchos.

Tiene también otro telarcillo para hacer flecos, en forma de urdillera, que pasa la trama; y una mano de varios dientes a los que se arrollan las urdimbres, tomando tantos dientes como anchura se quiere dar a los flecos.

Para cruzar la trampa utiliza unas pequeñas navecillas de madera, en cuyo interior va un trozo de caña para la función de canilla.

## LO TEXTIL

La producción de artes textiles, siendo rica y variada, tiene un particular sabor de rito y tradición; un alarde de paciencia, habilidad, refinamiento y buen gusto. Podríamos clasificarlas en tejidos, bordados, deshilados, encajes.

Miraremos también las zonas de influencia y las otras zonas de las que se nutren en material textil, de esta producción e industria necesaria como soporte para la realización de sus labores, bordados, deshilados, etc.

### 2) TEJIDOS

Se realizan de lino y lanas. El lino se centra en la zona de Logrosán donde su siembra data de tiempos muy remotos, realizándose siempre en la primera quincena de octubre, fundándose en el adagio de que "el lino por los Santos ni lino ni tasco"; el tasco es la estopa gruesa del cáñamo o lino que queda después de espadarlo y que se aprovecha para tejidos bastos. Recogido y elaborado se obtienen distintas calidades. Si procede de la primera estopa, denominada de puntas, es el más grueso y se emplea para costales y haldas (o arpilleras grandes con que se envuelven y empacan algunos géneros, como el algodón y la paja). Si se obtiene de la segunda, es decir de lo que se reserva del espadado, se considera de más calidad, el lino es más fino y se destina para ropa casera, como manteles,

sábanas, prendas interiores de vestir, etc. Puede considerarse un hilo mucho más fino que se aplica para coser prendas muy delicadas.

El número de liñuelos determinan la anchura de la tela (el liñuelo es el diminutivo del lino y hace referencia al ramal o hebra de urdimbre). La más estrecha tiene treinta liñuelos, llamándose angosta y se aplica para fundas de almohadas y servilletas; la de cuarenta recibe el nombre de descabezado y se emplea para sábanas, toallas y manteles; por último, de la cincuenta y cuatro liñuelos es la que propiamente se denomina lienzo casero, y se aplica para sábanas grandes, colchas, etc. Para costales y haldas se necesitan solamente dieciocho liñuelos, quedando un poco separados para el buen entretejido con la trama que es más gruesa.

El largo del lino para undir, se divide en ramos (este término procede del mundo de la pasamanería y hace referencia al conjunto de hilos de seda con que se hacen las labores o figuras de las cintas. El ramo tiene dos medios ramos y cuatro instantes. Con una longitud de ramo y medio se obtiene una sábana de tres piezas, tres trozos de igual longitud que se unen a punto de costura; cada una de éstas oscila entre dos y dos veinticinco metros, lo que hace suponer que al ramo le correspondieran aproximadamente cuatro metros o su equivalencia de cinco varas escasas), medios ramos e instantes. El largo total de las piezas o rollos oscila entre ocho y diez varas.

Se producían distintos géneros de lino casero: lino, labrados, piloso y calado. El primero, también llamado plano

por llevar ligamento o tafetán, era de distintos gruesos: se empleaba para ropa personal, sábanas, frontales y paños de diversos usos, y se adornaba posteriormente con bordados y deshilados. En este género liso se hizo una interesante modalidad muy antigua que se llamó rehilado. Se obtenía hilando el lino muy finamente y torciéndolo después mucho con dos husos.

El tejido labrado, con ligamento básico asargado, presentaba una gran variedad de dibujos, recogidos por las leyes de la simetría, el contraste y la repetición; algunos con motivos geométricos de marcado carácter mudéjar, y otros con bordones cruzados de estilo adamascado, con rombos y cuadritos, éstos últimos llamados de clarinete; un grupo de antigua tradición, recibía los nombres de helecho, rueda doble, sencilla, limón, callos, melocotón, ojete y palote, llamados así por su parecido con lo que representa cada término. En épocas avanzadas, se combinaron varios dibujos, dispuestos en franjas que recibieron el nombre de labrados nuevos y de Guadalupe, éste último por haberse inventado en este pueblo.

Todos los tejidos labrados se hacían en blanco, introduciendo, a veces, un poco de color en tonos suaves: rosa, amarillo, salmón, azul o malva; en forma de listas o cenefas, aprovechándolas para cambiar el labrado. Todos estos tejidos se aplican a ropa de mesa en especial.

Los tejidos pilosos más repetidos son de felpa y el de confite menudo y grueso. Los de felpa eran menos frecuentes; se dejaban sueltos los hilos finos, ya que la trama no iba



retorcida, resultando por ello unas presillas vellosas. Algunas veces se cortaban y formaban el tejido denominado "mecha de vela". Su aplicación estaba en piezas de tipo utilitario.

El de confite o caracolillo, compartido por casi todas las provincias castellanas, requería en su técnica la colaboración de dos lanzaderas; una con hilo fino y otra con hilo más grueso y retorcido. Con la primera se pasaban de cuatro a seis tramas seguidas, haciendo ligeramente de tafetán, intercalándose a continuación la segunda, que se disponía de trecho en trecho, en forma de presillas; éstas no se cortaban, sino que se retorcían más, consiguiéndose pequeños nudos o confites. El tamaño de éstos y su disposición eran variables: medianos o pequeños, más próximos o dispersos los unos de los otros, siempre dependiendo del dibujo, daban lugar a distintas texturas. Como la trama gruesa se reservaba cada cinco filas, al entrar de nuevo en la labor producía una serie de presillas en los extremos de la urdimbre que eran de gran utilidad para la unión posterior de los lienzos, sirviendo de soporte a las finas bandas y al empleo del grafio o ganchillo, por el que pasaban estrechas cintas que adornaban la prenda.

Con los confites se hacía la decoración. Los temas eran de orden cristiano y musulmán, con ciertas influencias orientales: el hombre y los leones, Isdubar o Daniel, el árbol de la vida, el símbolo de la eternidad, la fuente de la Gracia, espatadantzari, halconeros, centuriones, torneo de caballos, la dama medieval. Entre los religiosos se prefieren pasajes bíblicos, el cáliz, la custodia, el Agnus Dei, el monograma de Cristo, la Crucifixión y los atributos o

emblemas de la pasión del Señor. En algunos ejemplares se presentaron temas marinos, de caza y heráldicos, así como letreros y leyendas, el nombre del dueño y la fecha, siendo en esta casa de fines del siglo XVIII.

Generalmente este tejido se aplicaba especialmente para colchas, rematadas en sus bordes con flecos, también de lino y realizados igualmente en telares caseros. Los flecos terminaban con corona recta o angulosa, formando pirámides o almenillas.

Algunas veces, eran sustituidos por confites. Se hacía alguna zona lisa, en ella se imitaba un rico deshilado, generalmente por la técnica de tranco o de ladrillo. Con tanto aderezo, una colcha llegaba a pesar hasta diez kilos, pero como más bien se usaba de colgadura que para dormir, no suponía un gran inconveniente. Las de temas religiosos se colgaban en las puertas o balcones para engalanarlas durante las procesiones. Las casadas en el año con su ajuar recién estrenado, prefabrican altares, uno, dos o tres, con sus prendas de cama, etc. y desde lo alto tiran pétalos de rosa a la Custodia, que descansará unos instantes en el escenario que ellas han preparado.

El tejido calado, impropiaemente llamado de red, o también denominado red de Valverdeja, por ser oriundo de este pueblo toledano, se realiza igualmente en Cáceres. Comparando los ejemplares de una y otra provincia, los cacereños se caracterizaban por tener una mayor riqueza decorativa con temas florales, figurativos e historiados de grado más complejo: usan la simetría contrapeado estilo renacentista, o simultáneamente

la afrentada y adosada cuando aparecen figuras de animales y vástagos que recuerdan árboles de la vida muy estilizados. Sus contornos no son tan geometrizados como los toledanos y los motivos llevan abundante endografía. Este tejido tiene las mismas aplicaciones que en Toledo, para frontales o anticamas (en Toledo recibe el nombre de delantero de cama o goteras).

La técnica es considerada oriental e introducida en España por los árabes. Se realizaban en tela de bajo lino, con una lanzadera que no alcanzaba de una sola vez el tejido en su urdimbre, de un extremo a otro, pues llegando a un punto, donde el diseño exige un calado, retrocede varias veces quedando un vano. Cuando en la siguiente vuelta, la lanzadera tiene que ir más lejos, al llegar a los calados, cruza en diagonal, obteniéndose huecos vacíos triangulares, por lo que las divisiones se determinaban ya en el tendido de las urdimbres, individualmente para cada ejemplar.

Antiguamente, estos cuatro tejidos: lino, labrado, pílora y de red, se hacían de lino puro, tanto para la urdimbre como para la trama, y eran los que con propiedad se denominaban lienzos caseros. Mas modernamente, se combinó el lino con el algodón, obteniéndose un tejido de calidad inferior y empleándose para todos los usos comunes del hogar y ropa interior personal. Unos y otros eran siempre blancos.

Otro tejido típico de la zona cacereña era el denominado de pañolino, tejido mixto, en el que se combina el lino y la lana, el primero para la urdimbre y el segundo para la trama, consiguiéndose tejidos de textura poco flexible. La industria

de la lana radica principalmente en Plasencia y Hervás; y en éste último por influencia de Béjar, ya que en otro tiempo perteneció a su ducado; su producción se extendió a Trujillo, Torrejoncillo e Ibahernado. La calidad más fina se aplicaba a colchas y la más gruesa para mantas, alforjas, mandiles, envolturas de niños, tapijos, etc. Las colchas se denominaban de rueda cuando llevaban tres o cinco hebras de lana por cada una de lino.

Las mantas podían ser blancas o rojas, signo de riqueza, con el tejido plano o labrado en motivos de espiga, éste tipo de mantas era el más antiguo. También se hacían listadas, para la clase menos pudiente o para cobertores, en los colores de negro combinado con rojo o verde (en relación con el teñido de las lanas, hay que señalar que no en todas partes tomaban los colores las mismas tonalidades. En trujillo, por ejemplo, el colorido quedaba mucho más fino y vivo que en Cáceres, donde las aguas demasiado calizas no saturaban bien el color, obteniéndose los llamados tonos viejos...) y siempre con ligamento liso.

Otras, llevaban variedad de colores formando también amarillo y azul, encarnado y negro; se denominaban mantas de costal. Se tejían también alforjas haciendo juego, ya que se llevaban en la montura del caballo cuando se hacía algún viaje. En este último grupo de mantas, los modelos de listas con dibujos son muy variados. Los más antiguos son tomados en gran parte de las camisas del hombre de Malpartida y Montehermoso, otros, son aportaciones de zonas limítrofes. Algunos dibujos son florales, pero siempre integrados en bandas y formando

guirnaldas. Los más sencillos, sobre fondo negro o marrón, se emplean para tapijos, pequeños cobertores de rústicos escaños, baúles o arcas; los más complicados se dedican a mantas, colchas, alforjas, refajos, y se han industrializado, primordialmente en Trujillo, Torrejoncillo e Ibahernando.

El colorido, a veces, es demasiado fuerte, con una peculiar armonía de los tonos. Las tejedoras realizan todos los esquemas con una rapidez asombrosa; aún los más complicados.

La urdimbre es, casi siempre, de algodón blanco; la trama lleva fondo oscuro en bandas más anchas, destacándose las cenefas decoradas que, para hacerlas, se precisan en el telar tantos ovillos como colores. Cuando hay que hacer cambios de alguno de éstos hay que evitarlos, quedando la labor perfecta, pues las tramas van muy variadas.

### 3) LABORES

#### a) BORDADOS

Hemos de presentar dos grupos, bordados autóctonos y bordados importados. El bordado autóctono, antiguo y tradicional, tiene dos importantes manifestaciones: bordado en blanco sobre lienzo casero y un bordado en colores.

\* Bordado en blanco: Tiene su máxima aplicación en la pechera, cuello y puños de camisa galana del hombre. La decoración presenta gran variedad de dibujos florales estilizados y dibujos geométricos mudéjares. Los florales se

agrupan en estrechas guirnaldas verticales de línea interior ondulada, en cuyos senos se insertan de forma cuadrúpeda motivos iguales o alternados. Hay modelos con nombres típicos, como los corazones floridos, las botijas, las estrellas, etc. Se conserva una rígida separación entre motivos de abolengo medieval y los de carácter renacentista. Los geométricos se disponen en cenefas encadenándose, inscribiéndose unos en otros o en yuxtaposición, habiéndose perdido en parte, la esencia de la poligonía árabe más antigua, sólo conservándola moderadamente. Los más tardíos han sufrido la influencia del bordado erudito, con motivos naturalistas y recargados. Como muestra inequívoca de este fenómeno de infiltración, tenemos los bellísimos pariculos pequeños que se colocaban en los trajes de gala, igualmente podemos citar los de talle de Malpartida de Plasencia y los de Arroyo de la Luz, en su traje de gala también.

La técnica de los bordados de las camisas, es a hilos contados y el pasado es minucioso y de gran primor. Suelen ir acompañados del típico cordoncillo sobremontado, realizándose una primera fase a punto de tallo, contando los hilos. En una segunda vuelta se va superponiendo, sobre cada puntada, otra a punto de espiral, quedando más realzado. Se obtienen así grecas bellísimas de filigrana, de aspecto caligráfico y miniaturista, pudiéndose considerar como técnica de perfilado.

Otro cordoncillo en guirnalda de las camisas, que las bordea, es el denominado rico. Es de rara factura y más complejo que el anterior. Su técnica obedece a puntos bucleados combinados de muy antigua tradición. Tiene relación técnica con

el punto del deshilado de filigrana y con el llamado punto real, que se hacía en las más antiguas gorgueras lagarteranas y navalqueñas. Aún queda otro cordoncillo muy extendido en la zona del Jerte, por lo que se denomina cordoncillo del Valle. Es de tipo anudado, y cada nudito consta de tres tiempos: dos puntadas que se cruzan y una tercera que coge la primera en forma facturada. Este diagrama se repite sucesivamente por las líneas que señalan el diseño.

\* Bordado policromado. El bordado autóctono de la provincia de Cáceres, presenta dos modalidades: una, por la técnica de aplicación, y otra, por la técnica a dibujo y al pasado. El bordado de aplicación más antiguo es el llamado picado, y es una técnica compartida por otras provincias castellanas. Consiste en cortar con tijeras motivos en paño muy tupido, para evitar el deshilachado de los bordes; no se precisa ni modelo ni plantilla, la imaginación creadora de la bordadora va dibujando simultáneamente lo que con la tijera recorta. Se obtienen unas bandas caladas y con la decoración a reserva, cuyos motivos se ordenan en cinta ondulante o en almenillas encadenadas. Los más repetidos son florales de distintos tamaños y diseños: claveles, pajaritas, etc. Este bordado se destina a las famosas mantas o cobertores para mantillas o envolturas de cristianar a los chiquines. Se aplica con un respunte que va por los dentillados contornos, produciendo un efecto bello, subrayado por los colores enteros y luminosos, tanto de la prenda como de la banda.

Otra forma de bordado de aplicación, es el que se utiliza en las prendas de vestir. La esclavina o encravina de

la mujer montehermoseña, lleva una cinta serpenteante de tafetán en seda de vivos colores, siendo los más frecuentes el verde y el salmón. Como la cinta es de bordes rectos, para que haga las formas curvas se va frunciendo constantemente para modelarla, también se da en la provincia de Salamanca.



## BORDADO

Consiste en "ornamentar una superficie flexible, con hebras textiles o pequeños elementos minerales manipulados", sin más ayuda que el empleo de una aguja, pues no en todos los casos se utiliza el bastidor, que representa una de las artes suntuarias más antiguas de la humanidad. El bordado, en efecto, ha adornado desde los tiempos más remotos, tanto los trajes, mantos o indumentarias del guerrero y de las élites sacerdotales, como los pendones, banderas y telas heráldicas o un sinnúmero de tejidos de uso doméstico (mantelerías, juegos de cama, etc.). De los lugares que son posibles influencias culturales en esta técnica, es de lo que ahora nos ocupamos; es decir, el arte del bordado que el pueblo hace para el pueblo mismo: mantelerías, ropa de cama, colchas, cortinas, toallas, etc.

En los bordados, podemos establecer la siguiente clasificación: Bordado erudito y Bordado popular.

\* Bordado erudito. Se caracteriza por la utilización de técnicas complejas y materiales nobles (hilos de oro o plata, piedras preciosas, sedas, etc.), así como hebras aplicadas sobre telas ricas, brocados, rasos, terciopelo y seda; destinándose fundamentalmente a la ornamentación de tejidos de uso litúrgico o religioso, como es el caso de los bordados de los mantos para los pasos de Semana Santa, o de indumentarias

*festivas singulares, como trajes de luces de los toreros.*

*\* Bordado popular. El bordado popular, por lo general, sigue trabajándose en el ámbito doméstico o familiar del medio rural, sobre tejidos de hilo y con hebra de lana, lino, seda o algodón. Las puntadas, colores y motivos decorativos varían entre las distintas zonas, por lo que en indumentaria, en paños y pañuelos de hogar, no se puede precisar en cual de las dos provincias está el origen. Hay autores que estiman descendientes de Asia Menor o de Egipto.*

*Un Ejemplo más de esta técnica de bordado, lo vemos en el pañuelo de gajos de Torrejoncillo. La ornamentación es una rama de vid y los racimos de las uvas van representando la aplicación de tejido de raso en seda blanco o rosa; para dar más realismo, se fruncen las aplicaciones en el lugar del rabillo y se adornan con lentejuelas y cuentas de colores. El tejido soporte es un paño de marino azul o morado.*

*\* Bordado a dibujo. Se realiza en colores y se aplica a prendas de vestir. En los bordados del Casar de Cáceres, los motivos de los dibujos son a base de loros y aves de plumaje brillante. Llevan también ramas y flores formando ancha cenefa; están cubiertos de nudos hechos con perlé blanco, nudo que se considera francés: es típico de la época del Rococó. Se hace sobre paño de un verde intenso.*

*Otra manifestación de este bordado se encuentra en los pañuelos de talle de Malpartida de Cáceres, llamados así cateta. Se hacen de paño y se bordan a punto de mil colores. El*

motivo es un ramo central que sale del ángulo y del que parten guirnaldas de roleos llenos de flores. Igualmente citamos los pañuelos de talle de Arroyo de la Luz, bordados con gran variedad de colores.

\* Bordado a matiz. Se realiza con hebras de seda y se hace por medio de puntadas de distinto tamaño, intercaladas unas en otras, buscando los ejes de cada motivo. La decoración es floral, de carácter realista. Se aplica también en pañuelos de quintos (pañuelo pequeño doblado en diagonal y bordado amplio en una de sus esquinas, se coloca en la espalda del mozo que entra en quinta y pide el chorizo; se luce y se pide el martes de carnaval). También se realiza o aplica sobre prendas de vestir, en fajas, chaquetas, camisas, jubones y faldriquetas o "faldriquetas", de distintos pueblos, especialmente, en Montehermoso. No cabe duda que este género de bordado procede del obrador de los Jerónimos de Hoyos y Gata, destacándose las primorosas almohadillas de Coria. En algunos diseños hay una superposición del estilo americano.

\* Bordado hurdano. Algunos tratadistas quieren remontarle al siglo XVII, aunque es fácil pensar que antes poseerían un bordado más primitivo, puesto que se trata de una zona que ha vivido durante largo tiempo en completo aislamiento. La decoración de sus composiciones se integra por flores, frutos, hojas y espigas, abundan las rosas, racimos de uvas, hojas de trébol y margaritas. El árbol de la vida, formado por grueso tronco, cobija flores, frutos, hojas y pájaros. Todos estos motivos se realizan por el concurso de tres colores como rojo, azul y blanco, o amarillo, verde y

marrón.

La técnica utiliza los puntos de realce, lanzado contrariado, de nudos, de sierra, diente de perro, plumetiz, punto de hormiga, de galón de espiga de tallo. Es curioso ver como algunos ejemplares llevan los motivos totalmente rellenos a bandas, al estilo del bordado salmantino, sin duda por un efecto de transferencia.

\* Bordado de pedrería. En este bordado se emplean toda clase de piedras, aljofar, lentejuelas, piedrecitas, mostacilla, abalorios, azabaches y pasamanería fina de metales plateados y dorados. Se aplica en camisas, jubones, chalecos, zapatos, pañuelos de talle, faldas, cinturones, guardapieses, mandiles, fajas, etc.

#### BORDADOS IMPORTADOS

Casi todos los autores, afirman que de América se trajo el bordado que se decora con el punto de Hungría. Se realiza sobre lienzo casero, aplicándose, sobre todo, a colchas y reposteros, cuya decoración cubre totalmente la superficie: decoración de grandes ramas en movimiento, cobijando palmas, loros y águilas. En la mayor parte de los casos, solamente un ave ocupa el centro, de la que irradia todo el follaje o floresta, que cubre toda la superficie. Los motivos son muy grandes. Los colores de la bordadura son los típicos castellanos, pero Cáceres ha sabido introducir tonos derivados, siendo los más característicos el rojo coral y el verde pradera.

La aportación americana a este bordado, hemos de verla únicamente en algunos elementos decorativos, sobre todo en los pájaros procedentes de aquellas latitudes, con plumas relucientes y de alas extendidas o en actitud de iniciar el vuelo. Los elementos florales que se han creído americanos, son transferencia de la zona de Salamanca, donde se dan desde tiempos muy antiguos y de origen egipcio. La disposición de la ornamentación es compartida por zonas portuguesas limítrofes con Cáceres, por lo que se puede considerar que el mayor tanto por ciento de este bordado, es hispano.

El punto de Hungría, con que se borda, es propio de la época romántica. La hebra del bordado es de seda floja gruesa, pero lana, utilizada desde antiguo en el Imperio Bizantino y en Occidente. Además, se sabe que los nativos de Méjico y Perú, no conocieron la seda hasta que no la llevaron los españoles. Puede considerarse entonces esta producción de bordado cacereño como resultado de una fusión con los americanos y una alimentación de lo español en aquellas tierras, con un bordado de ida y vuelta con aportaciones nuevas.

Se realiza, sobre todo, en la zona norteña de la provincia, aunque actualmente ha saltado ya a pueblos de regiones limítrofes. Como centro importante de antigua tradición, citamos a San Martín de Trevejo.

Existe otro bordado en calidad de préstamo, es el oropesano. Se repiten, sin transformación alguna, modelos de tipo miniaturista de esta zona y bautizados en Cáceres como el de los pimpos, de indudable origen visigodo, el de las

perrunillas y el de la uña, ambos de marcado carácter árabe.

Hay otro pequeño sector de bordados en los que se ha producido el fenómeno de la superposición, combinándose con elementos de la zona toledana, cacereña y de orden mejicano.

#### b) DESHILADOS

Estas labores caladas, exigen previamente la operación de sacar hilos en un tejido que, necesariamente, ha de tener ligamento de tafetán. Se ha preferido siempre el lienzo casero de lino puro, y raras veces, se ha sustituido por lienzo de calidad inferior. En una segunda fase, se van haciendo puntos de adorno con hebras que pueden ser de la misma o distinta calidad que el tejido. Los deshilados son labores fronterizas entre bordados y encajes y, cuando los vanos obtenidos por la acción del deshilado sobrepasan el cincuenta por ciento de la superficie total ornamentada, adquieren rasgo de encajes, como sucede con los soles del Casar.

La provincia de Cáceres, posee una rica colección de deshilados, propios de todas sus zonas interiores, influenciándose unas de otras, son de aspecto macizo, por sus pocos vanos y es, sin duda alguna, la zona más rica en variedad de prendas a las que se aplican. Es la labor cacereña más significativa, como ejemplo de síntesis, habiéndose catalogado más de diez técnicas distintas, lo cual implica una multiplicidad de diseños.

Se pueden hacer dos grandes grupos: los que requieren

sacar hilos en una sola dirección del tejido, que pudiéramos llamar de friso, y los que precisan el deshilado en las dos direcciones naturales, es decir, en trama y urdimbre. En este caso, se sacan unos hilos y se reservan otros, alternando casi siempre en partes iguales. Estos deshilados podrían llamarse de ventana.

En los deshilados del primer grupo, se determina el friso por un punto de cuadros, de festón, vainica, incrustación o la urdimbre; sobre ellos se elabora una decoración por el movimiento sucesivo de una hebra, obteniéndose formaciones de puntos anudados y de guipur; son verdaderas vainicas adornadas, de distintas anchuras y que en la zona cacereña se denominan galanas, por formar parte de la decoración de las camisas noviales del hombre.

Existe una gran variedad de puntos y modelos, según la decoración, unos, propios de movimientos en zig-zag, en escalera y serpentina, y otros, importados de la zona de Huelva, de movimientos suavemente ondulados y semicírculos concéntricos en forma contrapuesta. Destacamos el deshilado denominado de tranco (...la voz de tranco tiene dos acepciones: una, equivalente a paso largo, y otra, derivada de trancar, cuyo significado es asegurar. Este punto cacereño tiene los dos aspectos en su técnica. En la primera fase, lleva una parada larga que cubre, en cada vuelta, la mayor distancia del motivo. En la segunda fase se va sujetando o asegurando la pasada anterior, con pequeñas puntadas superpuestas, entre cada macillo de hilos de la urdimbre. Entre motivo y motivo, los hilos que quedan, se sujetan mediante puntos de nudos, formando

*movimientos reticulados y pasando las hebras sobre los manojos.*

*Esta técnica puede realizarse también en deshilados de dos direcciones, perdiéndose la textura rica y maciza que tiene el verdadero) ... considerado típico de Montehermoso, que se extiende a pueblos limítrofes y especialmente a Cilleros. También se ha difundido a otras partes, como partido judicial de Logrosán, Alia, y traspasado las fronteras de otras provincias, encontrándose camisas del novio navalqueño (Toledo) (en la zona de lagartera, se da también el deshilado llamado viejo, muy similar en la técnica al de tranco, y ambos de origen muy antiguo), y en camisas galanas de Avila.*

*Los motivos de esta técnica, se agrupan en cenefas de zig-zag; no faltan motivos de estrellas de ocho puntas, la ese gamada, rombos y almenas, siempre dispuesto en forma estética. Cuando es de tipo animalístico, presenta aves muy estilizadas.*

*En los deshilados del segundo grupo, se sacan los hilos en dos direcciones. Este procedimiento ofrece técnicas más difíciles, pero con un campo más amplio para la creatividad. Se guarda una proporción entre los hilos sacados y los reservados en consonancia con la tosquedad o finura del lienzo. Se labra esta superficie reticular de cuadritos huecos y plenos, para lo que hay una gran riqueza de puntos, con sus típicos nombres:*

*\* Punto de espíritu de una sola pasada. Se trabaja cada calado individualmente, y es similar al de Lagartera del mismo nombre; la única diferencia es que en el cacereño, al hacer los bucles, se toma la totalidad de los hilos de cada macillo. Su*



producción se centra en toda la zona del Campo de Arañuelo.

\* Punto de espíritu de doble pasada. Es igual al anterior pero dando dos puntadas bucleadas sucesivas en cada macillo. Su producción se centra en toda la zona del Campo de Arañuelo.

\* Filiigranas. Tiene su base en los anteriores. Se realiza un tendido de anilla doble en cada macillo de hilos, haciéndose una tercera que enlaza con la primera, produciéndose una labor de gran riqueza que justifica el nombre. Recibe también la denominación de punto triple. Se hace en toda la provincia de Cáceres, pero se ha industrializado especialmente en Montehermoso. La decoración es muy variada, de tipo geométrico y floral, de soluciones renacentistas.

\* Tejidillo. También llamado zurcido, deshilado de punto de malla o entretelado. Los motivos se reproducen imitando el tejido; se zurce en dos direcciones, hilo a hilo, quedando una labor muy primorosa y fina. La hebra empleada es también de lino, hilada muy finamente. Es típico de Logrosán y zona noroeste de la provincia.

La decoración es floral, ordenándose los motivos en guirnalda o en simetría radial. Se repiten los motivos de la hoja, la rosa, la media naranja, la espuela, la estrella, los soles y los panales. Se hace todo en blanco, pero en labores avanzadas, se utiliza el color azul para el bordado.

Una variante de éste, es el Tejidillo viejo, de igual

técnica, pero se incluyen menos hilos de los que se sacan, quedando una labor más rala. Otra modalidad es el denominado "cuadrado", que consiste en diseñar con una bastilla los motivos, resiguiéndolos luego con un cordoncillo o punto de ojal, con lo que se conservan los hilos de la tela para la decoración. En una segunda fase, se sacan los hilos del fondo en dos direcciones, dejando macillos alternadamente, hasta conseguir una superficie reticulada, envolviéndose aquello en espiral. Este sistema de deshilado es antiquísimo y su tradición ya está perdida.

\* Trenzado o de ladrillo. Su textura semeja una construcción de pequeños ladrillos. La técnica es a zurcido, pero se toman los hilos reservados de una vez. En una segunda vuelta, se hace un zurcido perpendicular, tomando completos los macillos de hilos bordados y dejados. Se utiliza hebra de hilo sedeco blanco. Es típico de Montánchez y Alcuéscar, extendiéndose también a la zona centro-sur de la provincia. Las vecinas de Torre de Santa María, del partido de Montánchez, lo consideran oriundo de este pueblo y tienen a gala de instalar varias cenefas de distinta anchura y decoración en una misma pieza.

Son figurados los motivos, y de contornos geométricos, casi siempre animales alados y afrontados estáticamente a un árbol de la vida, de contornos muy enteros; también repiten estrellas de ocho puntas y flores convencionales; igualmente utiliza guirnaldas en festón, de estilo renacentista, trasladadas de los bordados montehermoseños, predominando vástagos en forma de ese, enlazados para construir un

movimiento ondulado. En los senos de las curvas se instalan motivos florales y escudetes oriundos del Casar de Cáceres. Se copian dibujos de la camisa de un hombre, repitiéndose los temas de los panales, los corazones floridos, los claveles, los caracoles y los botijos. Este deshilado es el que emplea mayor número de modelos.

\* Mazacote y pazacote. Se denomina también al pasado. El zurcido se realiza en una sola dirección, hasta conseguir los motivos, formando los macillos de hilos reservados de una sola vez. Es típico de todas las zonas de la provincia.

\* El pasado cruzadillo. Típico de Pasarón de la Vera, es similar al anterior pero se diferencia en que, a cada pasada, se repite otra en sentido contrario y tomando las anteriores en forma retorcida en cada grupo de hilos reservados. La textura queda más enriquecida utilizándose hilo banco sedefío. Se ha extendido su producción a la zona de Montánchez, especialmente en Alcuéscar.

La decoración de los deshilados de mazacote y cruzadillo son litomorfos de tipo convencional.

\* Crestillo. Es típico de la zona toledana. Consiste en pasar unas hebras por el centro de los calados de forma perpendicular y al cruzarse se anudan formando un moñito en el centro de cada vano o ventana.

En todos los deshilados, la primera fase de la decoración se denomina sembrar, y el trabajo en espiral de los

hilos del fondo, recibe el nombre de cuajar. No suelen cuajarse todos los deshilados en una misma pieza. Se aplican a gran variedad de prendas, como a la camisa de hombre y de mujer, antecama, paño de puerta, paño de mano, toalla, paño de afeitarse o de barba, sábanas, fundas de almohadas, paño relatorio, paño de entrevelas, etc. Todas estas prendas son realizadas por la mujer para formar su arca de boda, por lo que es necesario utilizar muchas horas, bajo los emparrados o las puertas de las casas.

\* Camisas. Llevaban ricos deshilados, lo mismo la del hombre, que la de la mujer, situándose en la pechera, hombros, puños y cuello, haciéndose acompañar de bordados. En cada lugar hay un estilo propio.

\* Calzoncillos. Llevaban estrechas cenefas de deshilado y randillas para la unión de las costuras. La mayor parte se situaba en los bordes inferiores, porque se verían a través de las aberturas del calzón.

\* Frontal. Es una pieza de forma rectangular que cubría la zona baja de las camas noviales. Estas eran de tarima sobremontada en un murete de fábrica o en banquetas de tipo caballetes. Encima dos colchones o jergones, el primero de hálago (paja larga de los cereales después de quitado el grano, o simplemente paja trillada), el superior era de maíz. Generalmente no llevaban sábana, pues no se usaban las camas porque se llamaban de vistas... (la cama de vista también se llama frontera. Existe otra cama, la de dormir, que no siempre llevaba sábanas y para simularlas se colocaba el paño llamado

antecama; era un rectángulo de lino muy decorado con deshilados y encajes y una sola rinconera o ángulo adornado. El único que quedaba visible, se colocaba sustituyendo el embozo de la sábana encimera. Como pieza de cobertura total, iba la colcha de rapón, de algodón estampado. Otra pieza curiosa en esta cama era la venda, trozo de lino estrecho, unos veinte centímetros, que se colocaba en el lado más visible para simular igualmente la sábana, (al verse por debajo de la colcha). Encima iban las mantas, el número de ellas era índice de riqueza, y eran mantas decoradas con trabajo de aplicación. Podrían ser blancas o listadas, éstas iban en la parte superior, a modo de cobertor o cobertol.

En algunas zonas lindantes con la provincia de Toledo, en las paredes superiores del ángulo, ya que las camas iban siempre colocadas así, se ponían más frontales. Dos o tres almohadas muy cortas, cubiertas con fundas de almohadas en uno de cuyos extremos iba un ancho volante de encaje; se superponían prestando una curiosa decoración, ya que el encaje iba muy fruncido y constituían verdaderos abanicos. Estos frontales de camas vistas, iban muy decorados con deshilados de distintas técnicas y bordados, encontrándose en algunos hasta dos franjas distintas.

\* Paño de puerta. Como las puertas eran generalmente de madera tosca, con gruesos clavos y vulgar chapeta o cerrojo, se ponía sobre ellas un paño rectangular de dimensiones variables en consonancia con las de la puerta; pendía por igual a ambos lados y llevaba una misma decoración a los extremos (en Montehermoso, se ponía en la puerta del cillero, habitación

para dormir, aunque su verdadero significado hace referencia a la cilla, granero, bodega, despensa o sitio seguro para guardar algunas cosas. El paño se colocaba en forma de petaca, es decir, doblado sobre sí mismo para que se viesen los dos extremos bordados al ir sobremontando la puerta). Los más antiguos con labor de punto de cruz en rojo y, si estaban de luto, en negro. Luego se incluyeron deshilados con temas ornamentales geométricos o zoomorfos, de anchas franjas sobremontadas con frecuencia por las iniciales de la dueña de la casa; al borde un encaje de macramé o ganchillo y, en los más avanzados, encajes de bolillos propios del lugar o típicos de Acebo. Este paño, que al principio se colocaba en días de acontecimientos importantes para la familia, como en la entrada en quintas de algún hijo, en bodas, bautizos, etc., pasó a ser una decoración permanente y obligada.

\* Paño de mano. Es similar al anterior, en forma y tamaño, pero de rectángulo más acusado. En sus extremos lleva una decoración más ancha de deshilado, llegando a alcanzar hasta veinte centímetros. Esta misma labor se extiende a los lados mayores en cenefas más estrechas. Los dibujos son variadísimos y la técnica más frecuente es la de entretejido. Tiene una gran variedad de aplicaciones, todas muy curiosas: se coloca sobre alguna mesa, sobre el cesto de lujo de la costura, colgado de la pared en días festivos o destacados por algún acontecimiento familiar, en las mesas de los altares que ponen en la plaza o cruce de calles para las procesiones del día del Corpus, sobre una mesa en momento de Viático; asimismo, se veía llevar a los bautizos por la madrina, colocado en el brazo sobre el que lleva a los niños y, en ocasiones, servía para

llevar sobre ellos los niños que morían muy pequeñitos y a los que no era costumbre hacerles caja; la encargada de este triste menester solía ser la madrina del bautizo (... en Montehermoso se colocaban en la pared, recogido en el centro, quedando como un lazo sencillo entre el que se cobijaba la palangana). El paño de manos montehermosino era más corto que el de otros pueblos, porque los techos de las casas eran bajos.

\* Loalla. Es una pieza que, últimamente, ha sustituido al paño de mano. Por lo general, es el paño de lino adamascado con muestra floral de carácter naturalista, todo blanco o con cenefas, que bordean toda la pieza, en tonos suaves, como azul, rosa, salmón, malva, etc. Llevan ricos bordados artísticos y eruditos en sedas de rica policromía y con puntos de plumetis y calados de adornos. Los temas son florales, enlazándose con grandes iniciales separadas o en monograma y pertenecientes a la dueña. Son ejemplares tardíos de fines del siglo XVII e incluso del XIX. Van rematados con flecos de macramé, de exquisita forma o con los llamados de melindre, que forman picos almenados con hebras deshilachadas en los extremos. Las aplicaciones de esta pieza son las mismas que las del paño exterior.

Durante todo el siglo XIX, los bordados de colores se combinaron con algún deshilado para toallas de gran lujo. Era prenda ésta que se guardaba en el arca de boda; su decoración era floral y muy menuda.

\* Paño velatorio. También llamado de vela o de boda. Es prácticamente igual al paño de mano pero más enriquecido. Como

éste, lleva ricos deshilados, más anchos en los extremos, pequeños y más estrechos en los largos. Se hacían acompañar de bordados de colores, en la técnica de por cuenta; si se estaba de luto, se decoraban en negro. Todo alrededor llevaba un encaje de bolillos, o de ganchillo, de diseños muy antiguos. El tejido es de hilo finísimo. Algunos llevaban una decoración de encaje de malla o de soles del Casar. Su función era la de cubrir a los novios durante la ceremonia de la boda.

\* Paño de difuntos. También llamado mortuorio o de entrevelas. Su uso es muy antiguo, actualmente perdido. Con él recubrían las ofrendas de pan y vino que, en las misas de difuntos, llevaba la familia en las ceremonias religiosas. Siempre muy bordados en negro con lana o cabello y acompañados de deshilados. Los temas eran florales o simbólicos, de orden religioso, destacándose la representación de los atributos de la Pasión del Señor o pasajes bíblicos. Iban bordeados de encajes de ganchillo o bolillos muy estrechos. Como complemento también se hicieron las llamadas almohadas de difuntos.

\* Paño de pared. En algunas zonas suelen llevarse en el zaguán o plecasa (pieza de entrada), paños de pared o pequeños reposteros. Generalmente son bordados solamente en negro o en colores reproduciendo motivos de por cuenta o de entornos libres. Los temas giran en torno a lo religioso y la solución decorativa es simétrica. Aparecen ángeles, la cruz, la custodia, santos patronales, etc. Al borde, estrecha franja de deshilado y encaje de ganchillo.

\* Paño de barba. También llamado de afeitar o,



simplemente, barbera; esta pieza la realiza la novia y, junto con la camisa galana y el pañuelo de quintos, regalaba al novio. Tiene forma rectangular y uno de los extremos se recoge en forma de frunces con tirilla terminada en cintas que se anudan al cuello. La decoración se sitúa en los tres lados libres, en forma de U; siempre con ricos deshilados o con los soles del Casar. Al borde de ellos, un ancho encaje de bolillos o de ganchillo. De la misma forma se hacía otro paño, pero más pequeño, "el chiquinu", que se colocaba el barbero sobre su hombro para limpiar la navaja a cada momento, durante la operación del afeitado.

\* Sábanas y fundas de almohadas. Solamente se decoraban las sábanas encimeras o cimeras, denominadas de boda y que no llegan a estrenarse, formando únicamente parte del arca de boda.

Son diferentes, por lo general llevan anchas franjas de deshilados en el embozo, dejando un jaretón o trecho al borde. Consiguieron hacer en la decoración la esquina de la muestra empleada, lo que supone un gran avance, pues en labores de otras regiones es difícil encontrar la solución en espejo o simetría en ángulo. Un deshilado más estrecho va al borde inferior de la sábana.

Las fundas de cama son pequeñas e individuales, y no se usaban; un deshilado estrecho va al borde cubierto con encaje. En algunos casos se unían dos fundas para formar un solo almohadón. Las uniones se hacían con randillas y se colocaba en el lado mayor de la pared.

*Posteriormente los diseños cambian y también sus uniones  
y sus bordes.*

c) ENCAJE

Son de origen muy remoto y consisten en esencia, en la "creación de un tejido decorativo sin un soporte textil previo", bien sea con el movimiento de una aguja en el ir y venir, formando el dibujo.

Cuenta Cáceres con una rica y variada producción de encajes, pertenecientes a las dos grandes técnicas: a la de aguja y de bolillos. Los encajes a la aguja están representados por randillas, ganchillo, malla y los famosos soles del Casar, picos.

\* Las randillas en forma de entredós, sirven para unir piezas de tejido, son muy estrechas y tienen marcada influencia navalqueña. Cuando se realiza en forma de pequeños caireles, para decorar bordes, repiten las bellas jardinas cabelleras, típicas de Lagartera y los piquillos de retorno, propiamente cacereños. Las jardinas realizadas a punto de festón y los piquillos a punto anudado; se encuentran ambos con gran profusión decorando la camisa de hombre.

\* El ganchillo se realiza en toda la provincia y en los más pequeños y recónditos lugares; presentan en su mayoría puntillas anchas con corona en forma de picos almonados; rosas sueltas que se unen en un entretejido, imitan modelos de deshilados, elementos florales, geométricos, y se aplican a

sábanas encimeras, colchas, mantelerías, cortinas, prendas de vestir, etc.

\* La malla. El encaje de malla es propio de zonas marítimas, pero Cáceres tiene interesante tradición mallera, aunque sea una provincia interior. La red se hace manual y toda la decoración gira en torno a una geometría intelectualizada y espléndidos dibujos renacentistas procedentes de los deshilados y la red de Valdeverdeja. Se realizan toda suerte de puntos técnicos básicos y de adorno. En gran abundancia aparece el punto de espíritu sencillo, propio de los deshilados. Para los plenos, el punto de zurcido en dos direcciones.

La malla se aplica a barberas y ropas de cama, como frontales y sábanas. Antiguamente, cuando las camas se rodeaban de colgaduras, fueron las mallas, junto con los deshilados, los que decoraban las colgaduras, el cielo de la cama, el friso o doselera y el pie de la cama. Estas labores de malla se hacían en forma de entredoses y puntillas, rematándose en el borde con borlas y flecos, ambos también de textura manual.

\* Soles del Casar. Son encajes que requieren un primer trabajo de deshilado. Impropiamente reciben el nombre de cortadillos. Se realizan en la zona central de la provincia, pero se han situado especialmente en el Casar, con lo que llevan su nombre. Estos encajes se salen de lo popular, en cuanto a la técnica, y son un verdadero alarde de erudición y de minuciosidad en sus puntos. Se suma a estas virtudes encajeras, el que la mujer cacereña tiene a gala no repetir ningún sol, o rara vez lo hace en la misma prenda. Antiguamente

se empleaba la hebra de lino para su labrado; últimamente se utilizan materiales más finos, por lo que la labor es de gran filigrana y primor.

Desde antiguo se aplicaron a decorar frontales, paños de puertas y paños de ofrendas, que utilizan las cofradías para cubrir las mesas de las ofrendas en la celebración del día de sus patronos. La técnica es similar a la de los puntos o Rosas de Cataluña, pero no a la de los soles salmantinos, con los que han sido identificados por algunos autores.

Se disponen en frisos paralelos de bastante anchura, llegando a obtenerse soles de quince centímetros de diámetro. Se acotan con un punto de refuerzo las líneas que limitan la franja, se sacan los hilos en sentido horizontal y se cortan las verticales de forma que se obtengan ventanas cuadradas, reservando unos veinte hilos, todo lo más, para las barreras de separación de las mismas. En estos cuadros se tienden hilos en las diagonales, apoyándolos en los bordes de los lados hasta conseguir un tendido radial. El labrado o adorno de los mismos se hace a punto anudado, quipur, festoneado, hasta conseguir un dibujo circular. Son de una factura primorosísima.

La variedad de soluciones decorativas es enorme, habiéndose contado en alguna prenda hasta ochenta soles distintos. Este encaje influye en la decoración y parte de la técnica de las Rosas de Tenerife, quienes a su vez difundieron su conocimiento en países de América, donde reciben el nombre de soles brasileños.

A Brasil llegaron después de pasar por Méjico, Filipinas, Cuba y Puerto Rico. También se extendieron al Paraguay, donde se llaman ñanduti, nombre que lleva la planta con que se obtiene la fibra empleada en su confección. En estos países no presentan la belleza y riqueza técnica y decorativa que en Cáceres. Además el montaje de los hilos no se hace al aire, sino que se van cruzando con un pequeño vástago o lanzadera, en un soporte provisional que se superpone sobre almohadilla, para comodidad del trabajo.

\* Picos, "los picos de dos, cuatro o seis agujas. Estas agujas son iguales que las de tricotar en pequeñito, pero con dos puntas".

\* Exágonos (6 caras) con siete agujas de mismo tipo que en los picos.

\* Macramé. Antiguo encaje en el que el tendido de hilos es similar al de bolillos, pero participa de la técnica de los encajes anudados y bucleados a la aguja, por lo que se vieron incluidos dentro de este género.

Es una labor que, según algunos autores, es de origen árabe y otros, que su ascendencia está en las pasamanerías asirias, más concretamente en los flecos. En España aparece en documentos medievales con el nombre de carnegalci y arraigó en Galicia, Cataluña y Castilla. Cáceres guarda una antigua tradición consiguiendo bellísimas soluciones y aplicándose comúnmente a toallas y paños de manos.

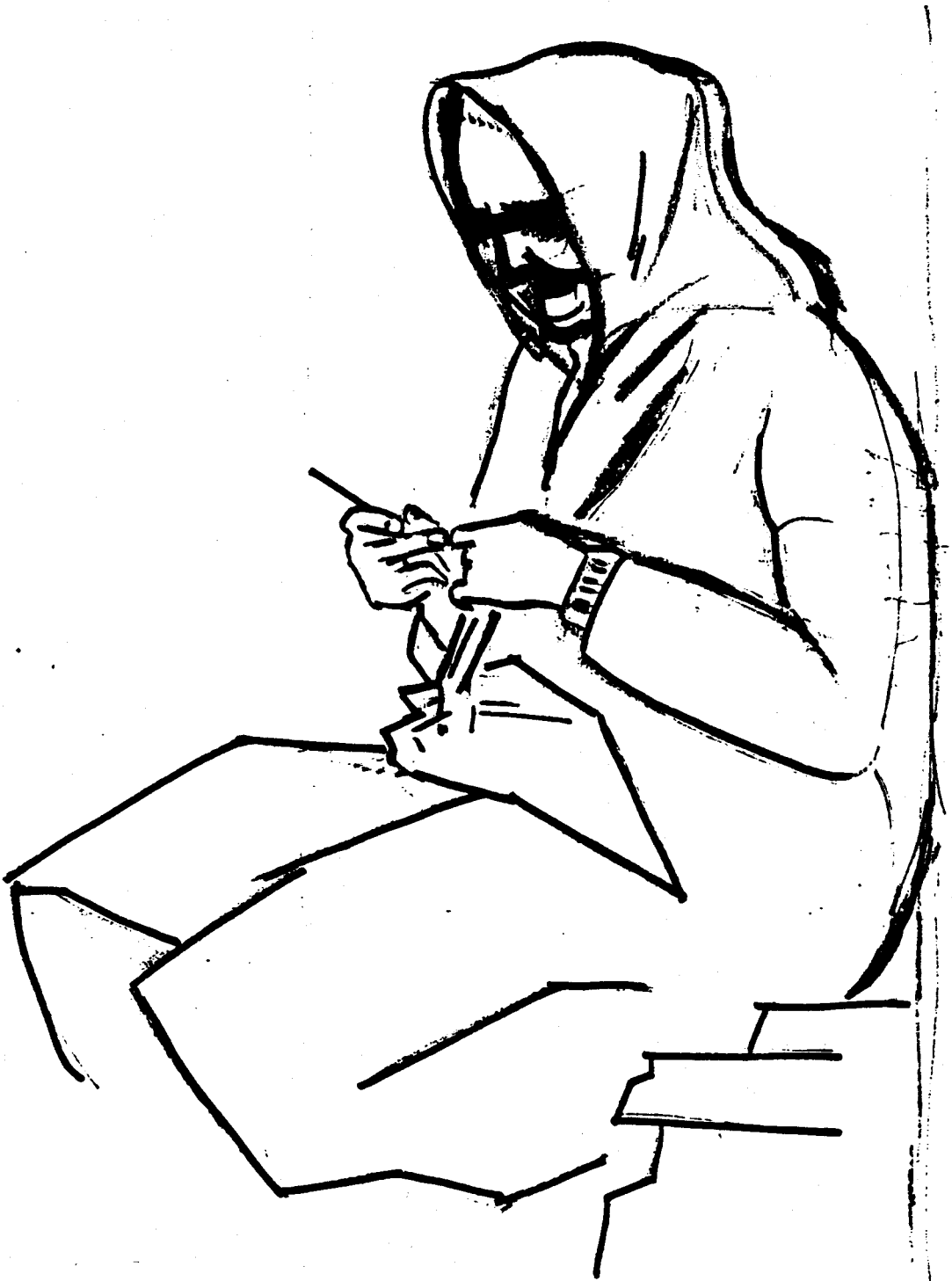
\* Encajes de bolillos. La producción se centra especialmente en el pueblo de Acebo. Son de género torchón. Pueden distinguirse dos corrientes: una procedente de los más antiguos castellanos y recibida a través de Salamanca, otra, formada por encajes autóctonos en los que se presentan temas ornamentales más finos y complejos. En opinión compartida por la mayoría de las mujeres cacereñas de esta corriente, que consideramos autóctona, tiene un lejano origen gallego, como derivados directos de los encajes de Camariñas.

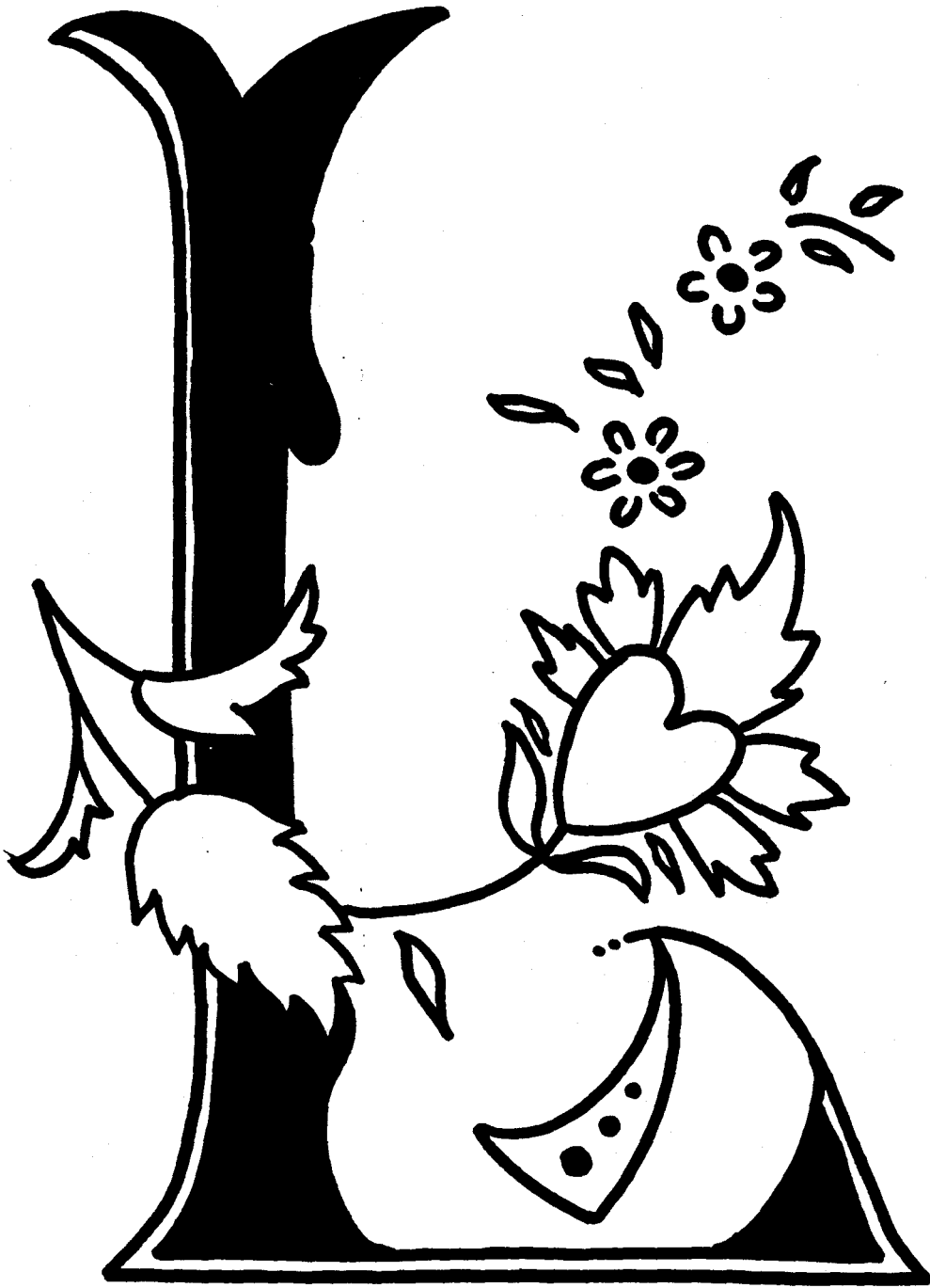
Suele fijarse el origen de los encajes de Acebo hacia 1.580, época en que vinieron picapedreros gallegos y astures con sus familias para trabajar en la construcción de la iglesia. Entonces las mujeres cacereñas incluyeron en el repertorio de sus labores de deshilado, mallas y ganchillo, la técnica de bolillos. Pero la tradición también afirma que, antes de la aportación gallega, ya se hacían unas bandas estrechas, de doce bolillos o encajes numéricos, con una duración muy sencilla y denominadas galones.

La hebra empleada era de lino puro, llamado hilo para lavar y obtenido por procedimientos caseros. Estos galones no exigían diseño propio. Se hacían sobre almohadillas o simples cartulinas, y la creatividad de la encajera iba combinando las hebras para conseguir novedades. El pie de los encajes de Acebo suele ser recto e igualmente su cabeza, llevando una coronita de trenzados finos; conserva el mismo número de bolillos durante toda la banda y en los más modernos se encuentran los bordes ondulados y hay corte y entrada de bolillos, según exigencias del dibujo.

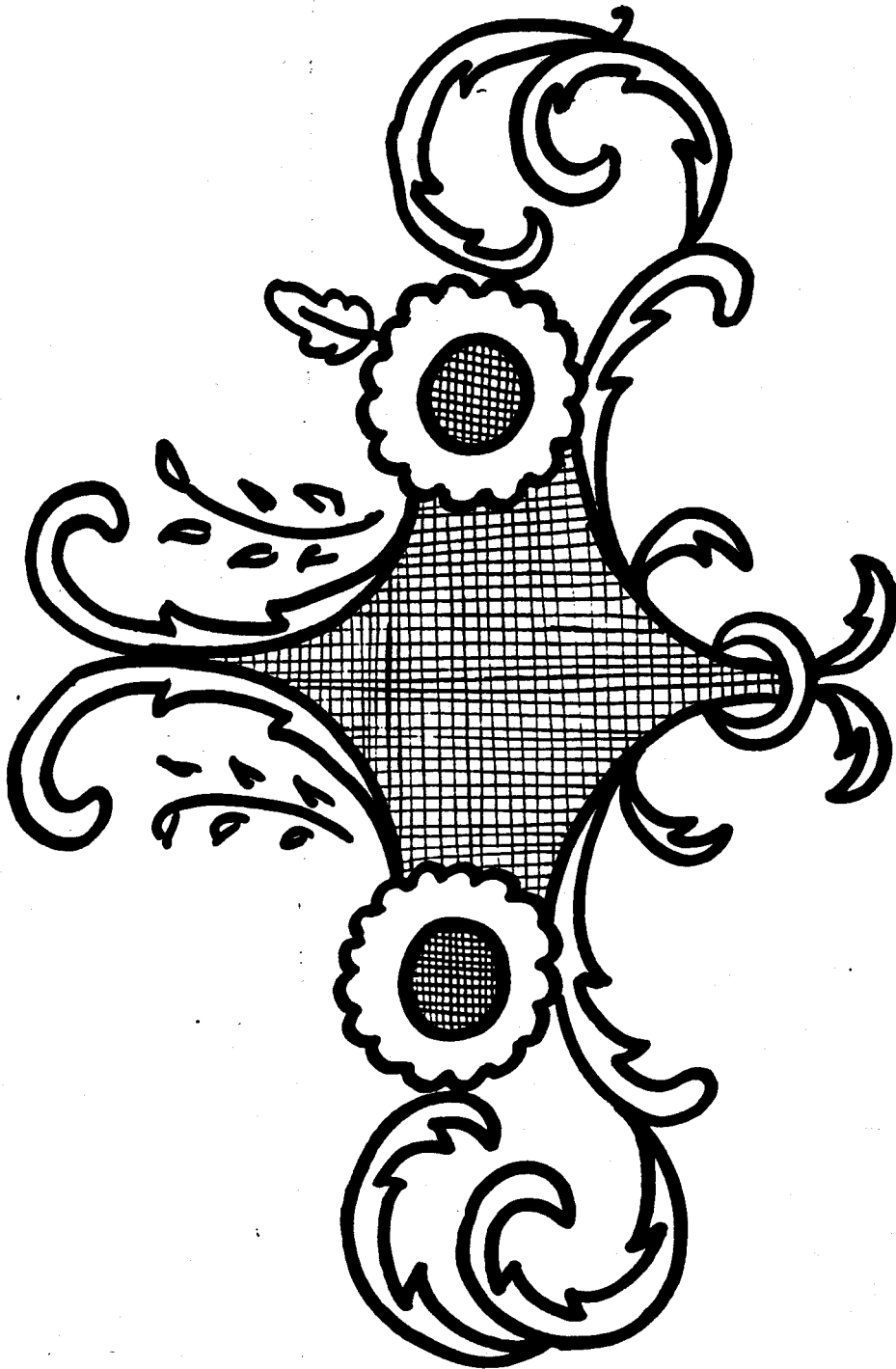
Los temas decorativos son predominantemente florales, con contornos bien definidos; pocas veces incluye la figura humana o animal. La técnica es muy depurada, incluyendo además del fondo torchón, elementos de guipur y otros, correspondientes a diversos géneros de encajes de bolillos. Los plenos siempre con el punto de trazo. Los temas geométricos, que aún perviven, son los más antiguos; son sobrios y señoriales por no existir grandes contrastes entre nutridos y vanos. A partir del siglo XIX, los diseños han variado mucho, con la industrialización de los mismos. Se venden en las provincias limítrofes y en ambas Castillas, y se exportan al extranjero, particularmente a América.

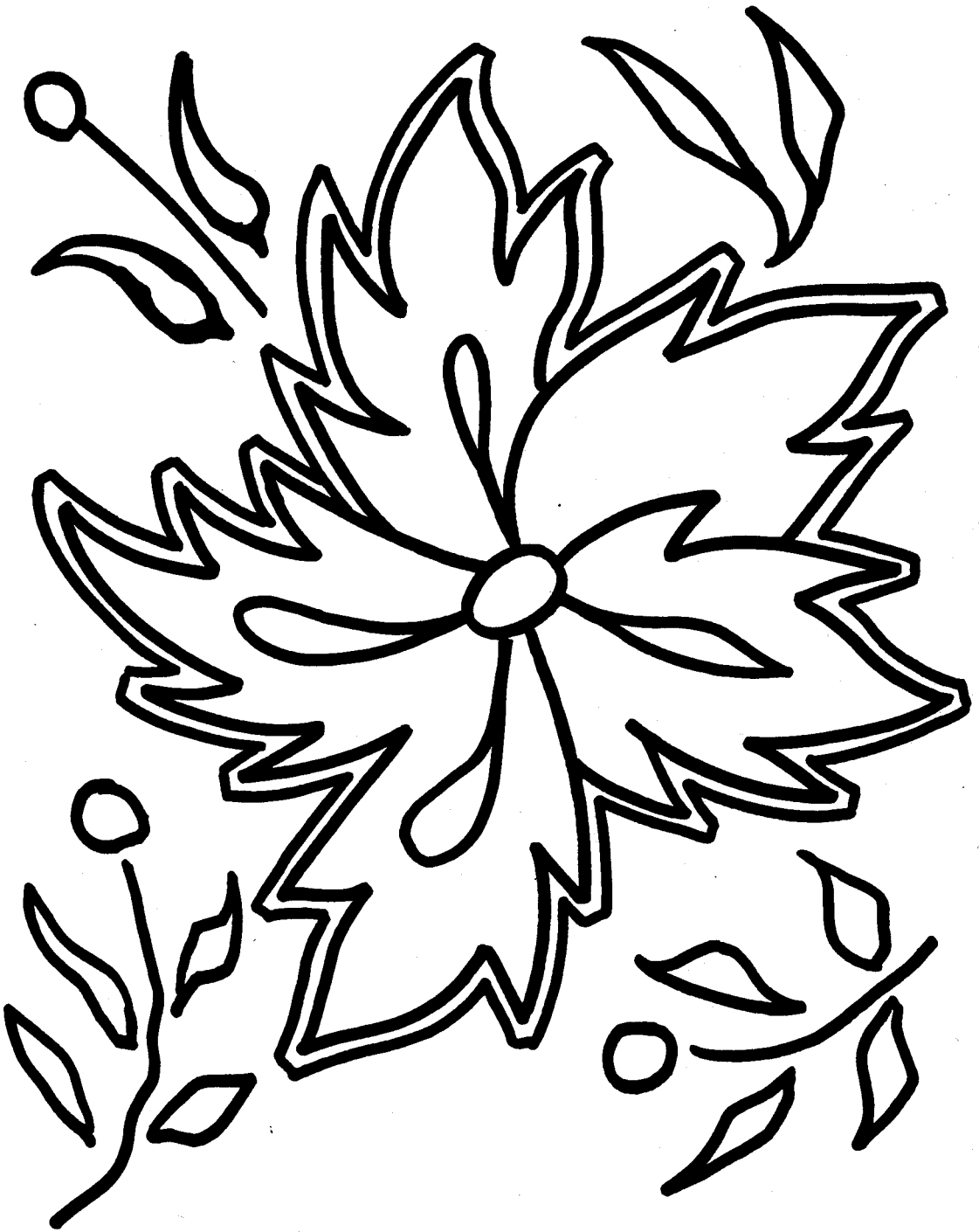


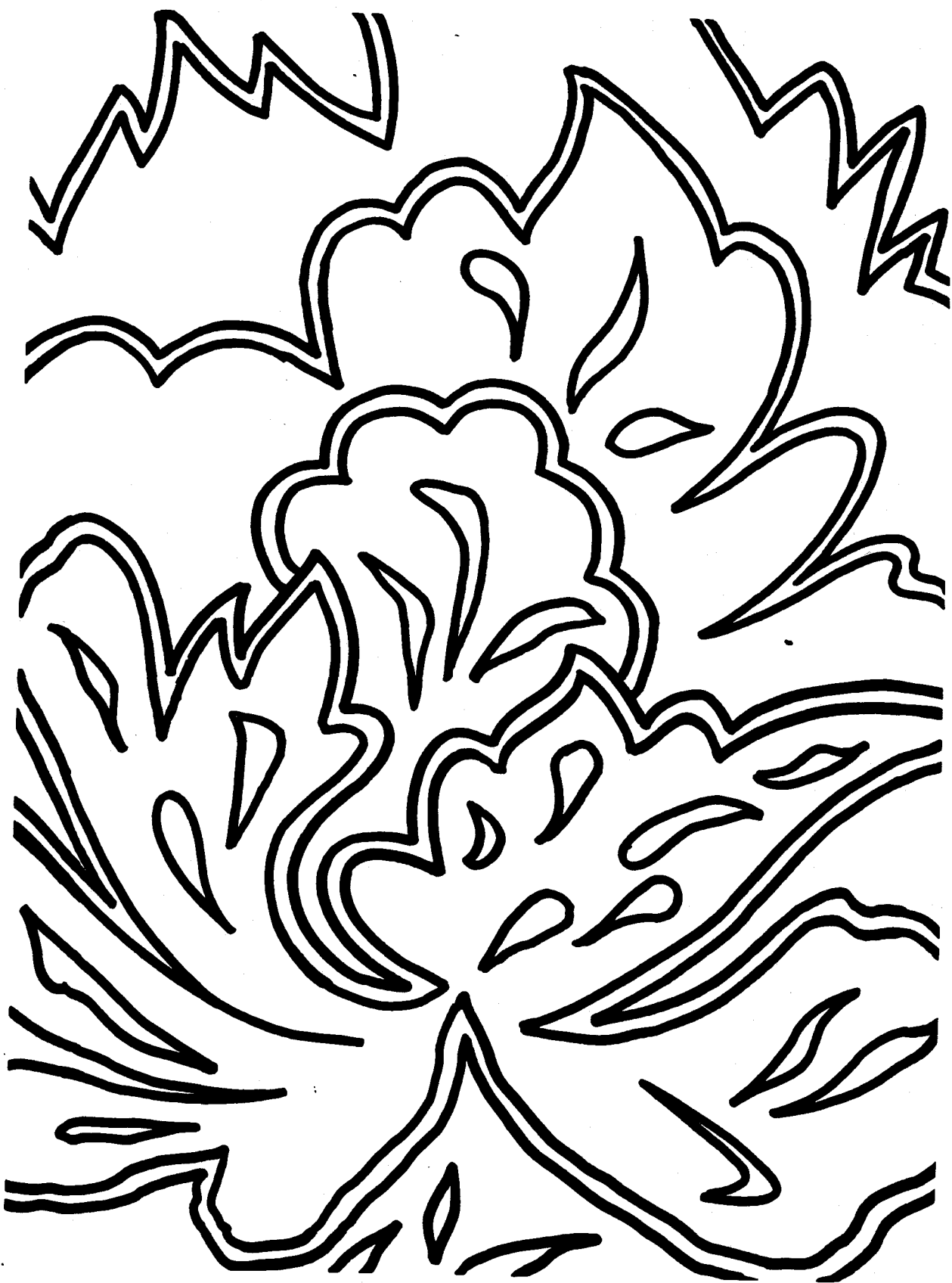








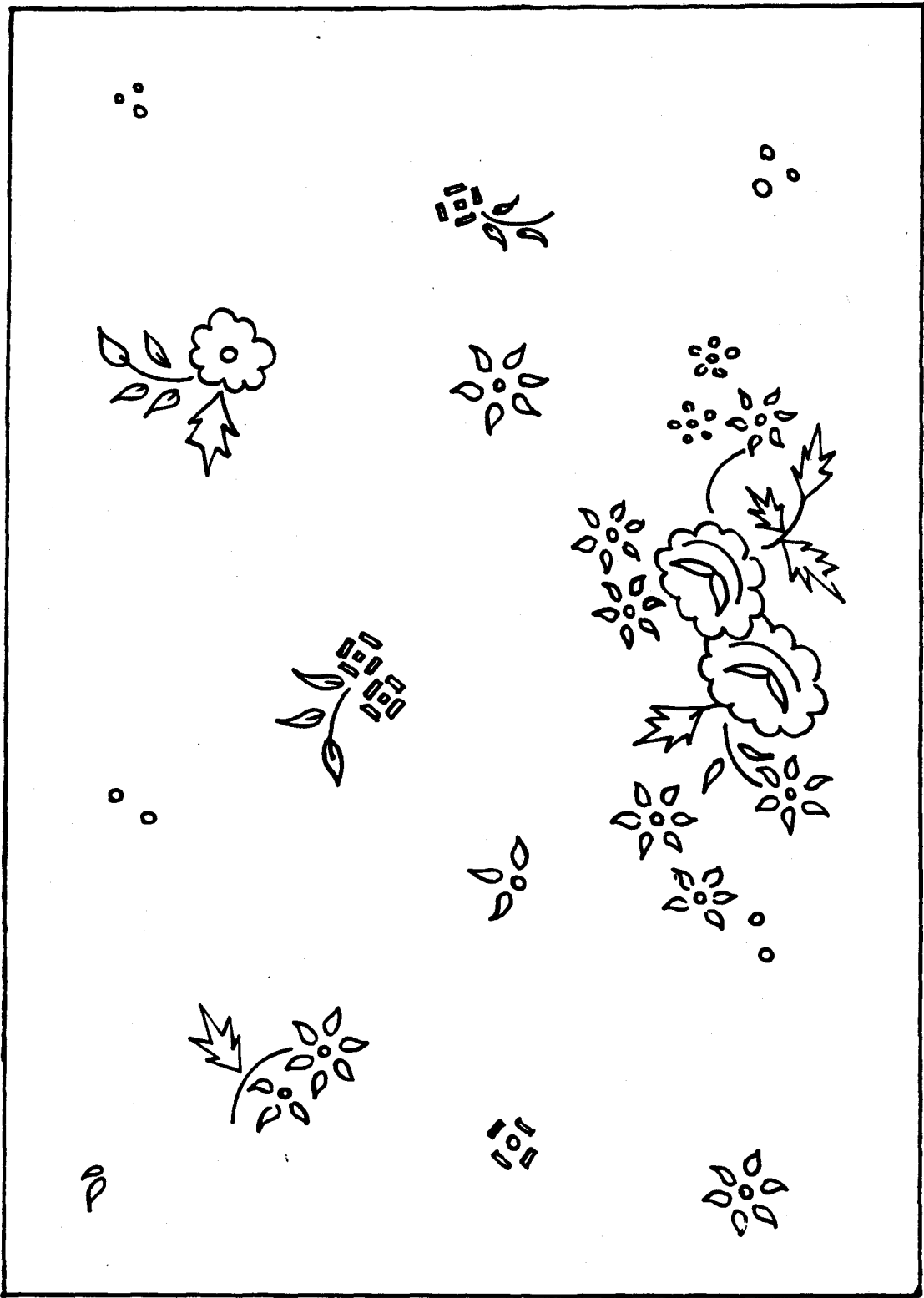


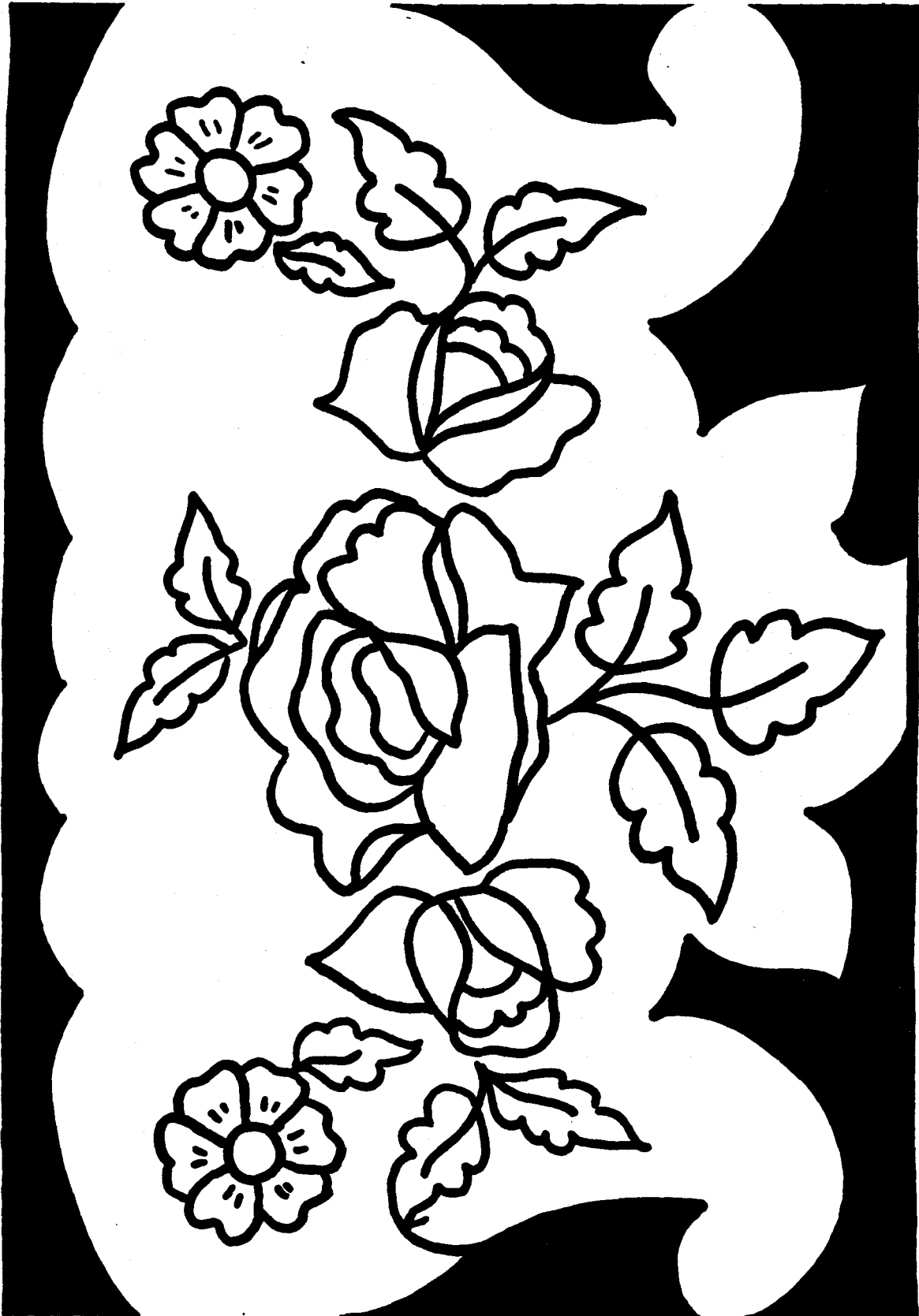


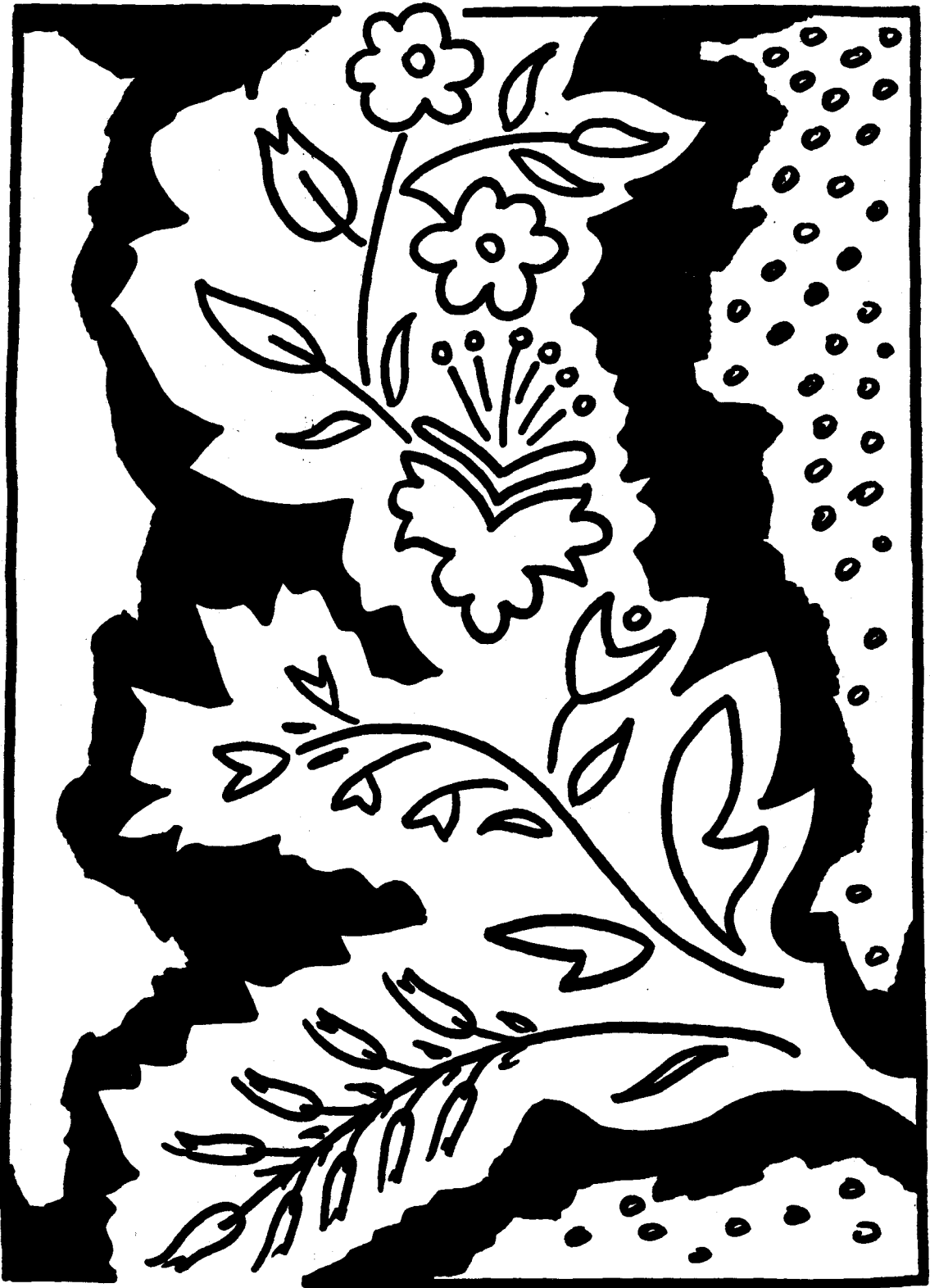




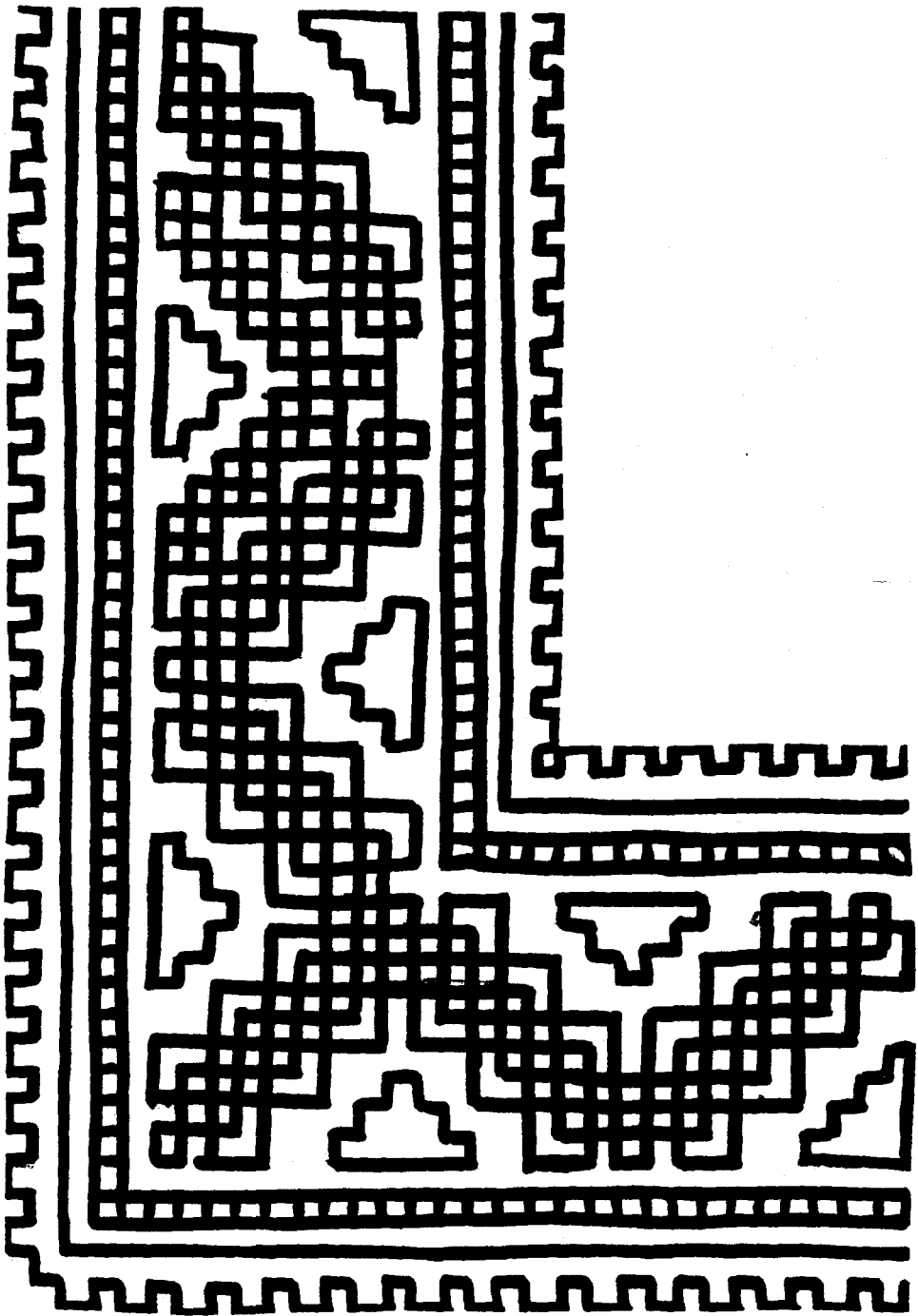












d) BOLILLOS

Los encajes de bolillos pueden considerarse como una invención del siglo XVI. Elaborados primeramente en Génova, se extendieron rápidamente por toda Italia y España, pasando posteriormente a los Países Bajos, Alemania y Suecia. Más tarde se extendieron por los pueblos eslavos y los países de América del Sur.

En cuanto a España, una de las provincias en las que más auge tomaron fué Ciudad Real, concretamente en la población de Almagro, donde desde el siglo XVIII casi toda la población femenina, e incluso masculina, trabajan en éste tipo de labor artesanal. También Cataluña mantiene esta tradición.

Los encajes de bolillos se trabajan en otros lugares, tal es, y aunque en minoría, la zona que nos ocupa: "el pueblo de Guijo de Santa Bárbara".

El encaje de bolillos es un tejido que se elabora con hilo y sobre un patrón (dibujado y perforado), sujeto a una almohadilla o rodillo, donde varios hilos pendientes de un palito cilíndrico de madera, llamado bolillo, van entrecruzándose y formando un tejido que presenta dibujos con calados. Estos van sujetándose a la almohadilla con alfileres y a través de la cartulina adherida a la misma, la cual permite seguir el dibujo base -impreso en la misma-, deberán clavarse

los alfileres en cada perforación o punto.

Aunque en los comienzos de este arte no se empleaban "palitos", sino pequeños plomos, huecesillos de patas de corderos, cabrito, etc., que cumplían la misma función, manteniendo los hilos tirantes y surtían de hilo a la labor mediante una pequeña zona de bolillo (parte superior del mismo) donde se almacena una parte de hilo envuelto para ir soltándolo posteriormente, a medida que se va tejiendo el dibujo.

Los más antiguos y sencillos encajes que existen, están hechos en bandas de motivos geométricos que se van sucediendo con la misma cantidad de bolillos.

En el primer tercio del siglo XVI, se comenzaron a publicar los pequeños libros de patrones para encajes; sobre todo en Italia y Alemania. Por desgracia, no existen estos antecedentes en España. Por ejemplo, en la Biblioteca Murciana de Venecia encontramos los más antiguos, publicados en 1528 y 1530 y que marcaron una pauta tradicional hasta nuestros días como un arte ornamental de exquisita belleza. También en la Biblioteca Nacional de Munich, encontramos un libro de patrones publicado en Zurich, en el que se tratan toda clase de trabajos hechos en Alemania, y que, entre otras cosas, dice: "Entre las diferentes artes, no debemos olvidar ésta (refiriéndose al encaje de bolillos), que ha empezado en nuestro país hace unos 25 años". El encaje ha sido introducido en el año 1536 por los mercaderes que venían de Italia, especialmente de Venecia. Mujeres de amplias miras, encontraron posteriormente un hacer basado en los diseños antiguos e hicieron de ello su grata

profesión.

Los religiosos, al igual que algunas mujeres, también hicieron libros de patrones. Entre los primeros se encuentran Fray Jerónimo de Padua, 1.595. Y entre los libros editados por mujeres, destacamos el de Isabel Catanea Pasarole, 1.526, editado en Venecia.

Podemos encontrar las ediciones modernas de estos libros en la Biblioteca Nacional de Madrid.

La gran moda que alcanzó el encaje en sus comienzos, fué debido al uso de los "encañonados" que se estilaban en los puños y cuellos de las camisas de la época. En España se introdujeron en tiempos de Felipe II, y lo podemos comprobar en los relatos que se conservan de Felipe II.

En Inglaterra se dice que tal moda fué inventada en tiempos de Enrique VIII y por una dama española. Su primera aparición en aquel país, fué en la boda de Felipe II con la reina María; en el gran sello del Reino Unido de 1.554, aparecen estos personajes retratados con encajes en cuello y puños.

Posteriormente se ha ido acoplado a nuestros gustos en la ornamentación del hogar, esencialmente los juegos de cama. En concreto la puntilla más ancha y más bonita se le coloca en la llamada Sábana buena o como el nombre indica, dentro del ajuar, el juego de sábana más grande y de mayor calidad, que se dedicará para vestir la cama nupcial en el día de la boda.



El encaje de bolillos logra un contraste que, además de artístico, dignifica los distintos rincones de la casa, acoplándose, no obstante, a cualquier conjunto mobiliario.

#### INTRODUCCION: UTILES NECESARIOS

Para la confección del encaje de bolillos, necesitamos diferentes útiles. El primer elemento, una almohadilla cilíndrica llamada "mundillo" o un "rodillo". La almohadilla tiene una longitud desde 35 a 90 cm. A continuación "los bolillos", que se componen de palitos torneados, siendo tres sus medidas de largo: 10, 12 y 14 cms. Otro elemento necesario es el hilo (sedalinas), más los alfileres. Y finalmente, "el patrón", modelo dibujo impreso sobre cartón o cartulina, en cuyo diseño se hallan señalizados los puntos a perforar (normalmente con un punzón). Estos cartones serán la plantilla inmodificable de la labor.

#### PREPARACION DE LOS BOLILLOS

Los modelos que se utilizan hoy son de madera torneada y en ellos hemos de envolver el hilo cuidadosamente para que no se suelte, procurando que el bolillo no cuelgue excesivamente, evitando así que el hilo se enrede.

Al envolver el hilo en cada bolillo, calculamos la longitud, casi muy difícil de saber. Se rellena la cantidad de la parte superior del bolillo, procurando terminar de envolver el hilo por la parte más alta.

El siguiente paso será anudar el hilo para que no se nos escape del bolillo. Para ello, comenzaremos por una lazada, una vez conseguida ésta, se pasa la cabeza del bolillo, tensándola bien para que no se suelte.

De esta forma conseguiremos que cuando el bolillo queda suspendido, el hilo no se desenrolle. Al mismo tiempo, resulta más cómodo para ir soltando más hilo a medida que lo necesitamos. No obstante, podemos comprobar si lo hemos hecho bien tirando ligeramente del hilo. Este sistema permite sujetar el hilo y desenvolverlo cuando lo necesitamos.

Llegado el momento de necesitar más hilo, éste se recupera deshaciendo levemente la lazada y volviéndola a fijar, como también cuando, por cualquier circunstancia el hilo se engancha, enreda; en esta operación deberá utilizarse un alfiler de auxiliar.

¿Cómo usamos los bolillos?. Una vez fijado el hilo en cada bolillo que necesitamos (cada cartón indica la cantidad de los mismos), hay que atarlos a pares, osea de 2 en 2, de 4 en 4, de 6 en 6, etc.), cuanto más ancho sea el modelo del cartón base o plantilla continua a reproducir, más bolillos serán necesarios. Una vez atado el grupo, se coge un alfiler y se introduce en el nudo de cada grupo, clavándolo en el punto negro o hueco correspondiente, según muestra el dibujo del cartón.

Montados los bolillos con su correspondiente hilo, éstos trabajan de dos en dos cruzándolos. La práctica da la

experiencia, y ésta la maestría, para una buena colocación de manos. Es necesario una inclinación más o menos acentuada de las manos, también de los dedos, y un giro de muñeca preciso y estudiado puede agilizar los movimientos y conseguir más precisión y rapidez en la realización final.

### PUNTOS BASICOS

Se debe practicar con puntillas o entredoses simples, utilizando un hilo resistente, no es aconsejable utilizar hilos frágiles. La rotura o desfibratización dificultaría la labor, y posteriormente perjudicaría su duración a través de los constantes lavados. Otro dato a tener en cuenta es, si se comete algún error, deshacerlo pacientemente. Este tipo de labor no permite continuar si existe el error mencionado: es necesario deshacer hasta encontrarlo, pues al ser todo contado, en el momento en que existe un fallo, sobran o faltan bolillos, y no se puede continuar.

### GIRO (1)

Este es el primer movimiento del encaje de bolillos. El giro se consigue pasando cada bolillo de la derecha por encima del bolillo de la izquierda del mismo par. Este movimiento lo hacemos con una sola mano.

### CRUCE (2)

Para cruzar se pasa el bolillo interior del par de la izquierda, por encima del bolillo interior del par de la

derecha. Los bolillos exteriores permanecen inmóviles. Siempre necesitaremos las dos manos y los dos pares de bolillos.

### MEDIO PUNTO (3)

Cuando se ha dado el giro y se han cruzado dos pares de bolillos, se ha formado un medio punto; y dos medios puntos forman un punto entero.

### PUNTO ENTERO (4)

El segundo medio punto se hace dando una vuelta a los dos pares y cruzando los bolillos anteriores. En cada cruce se fijan los hilos con un alfiler para asegurarse de que el trabajo avanza bien.

### TRENZA BASICA (5)

Para este nuevo paso necesitaremos dos pares de bolillos. Se da una vuelta a cada par y se cruzan los hilos interiores. Es decir, haremos muchos puntos enteros, no olvidando sujetar cada cruce con un alfiler para que la trenza sea uniforme.

### FONDO DE ESPIGUILLA (6)

Para este fondo necesitamos también, dos pares de bolillos y los trabajaremos de la siguiente manera: dejamos colgando el par de la izquierda y trabajaremos sólo con un bolillo (el exterior del par de la derecha). Durante el

movimiento, los bolillos de la izquierda (colgados o caídos), se levantan y se cruzan lo suficiente para dejar pasar el bolillo exterior de la derecha por encima y por debajo de los hilos; prenden un alfiler en cada vuelta del zig-zag.

#### PUNTO DE TELA (7)

Para este punto son necesarios siete pares de bolillos, atados en dos grupos. El de la izquierda tendrá tres pares, como también el de la derecha y el del centro. La técnica es idéntica a la que hemos descrito anteriormente, aunque en este caso los hilos que hacen el zig-zag se trabajan por separado y pasan alternativamente por encima y por debajo de los demás. Para que el trabajo nos salga bien, es conveniente trazar un esquema previo del movimiento del zig-zag, que nos dará una uniformidad en el conjunto. Según sea mayor o menor la distancia entre un zig-zag y otro, así será la contextura y amplitud del entramado.

#### ENTREDOS CON MOTIVOS CALADOS (8)

Para realizar un entredós, es muy importante la sujeción de los alfileres, puesto que es muy ligera. Necesitaremos 6 pares de bolillos dispuestos del siguiente modo: un par a la derecha y otro a la izquierda, y dos grupos de dos pares en el centro. Los bolillos con los que trabajamos son los de los extremos, que se van entrelazando con los centrales, que se levantan, se cruzan y vuelven a caer en vertical; es decir, es necesario seguir un esquema de zig-zag doble que se cruza en el centro.

### PUNTILLA CON MOTIVOS CALADOS (9)

Es este tipo de puntilla similar al anterior, con la excepción de que hay un cruce menos en el lado derecho, terminando así en ángulos salientes. Para realizarlo necesitamos cinco pares de bolillos: un par a la izquierda, dos en el centro y dos en la derecha.

### PUNTILLA DE RED (10)

Para esta puntilla necesitaremos cinco pares de bolillos. El sistema de ejecución es el de zig-zag, pero alterno, el cual sale una vez de la derecha y otra de la izquierda. En la figura hemos utilizado dos tonos de hilo distintos para que podamos apreciar mejor la marcha del zig-zag alterno. Los bolillos con los que trabajamos, siguen siendo los de los extremos. Los demás caen en vertical, levantándose y cruzándose sólo en los casos necesarios.

### FONDO DE RED (11)

Este fondo nos sirve para compensar el efecto demasiado tupido del punto de tela, alternándose con éste. Se trabaja sobre un esquema de zig-zag, y el bolillo con el que trabajamos es el que está a la derecha del primer par de la izquierda. Pero en este caso los demás bolillos no se limitan a caer en vertical, sino que se cruzan diagonalmente en la misma recta horizontal, pero alternativamente. Para este fondo necesitaremos cinco pares de bolillos.

### FONDO DE RED RETORCIDA (12)

Para este fondo es necesario calcular dos pares de bolillos por cada punto, según la necesidad de que el fondo sea más ancho o más estrecho, usaremos más pares de bolillos. Este trabajo se realiza diagonalmente y en líneas descendentes, y los bolillos no caen en vertical, sino que siguen la disposición cuadrangular del dibujo. Los hilos los tenemos que ir retorciendo y entrelazando al mismo tiempo que sujetándolos con alfileres en los puntos de cruce. Los bordes de la labor tienen que tener tres bolillos unidos por un nudo en el punto de partida; dos de ellos siguen el dibujo, y el tercero sirve para delimitar el margen del trabajo.

### FONDO A PUNTO DE ESPIRITU (13)

Necesitaremos para este fondo diez pares de bolillos, y no olvidarnos, insistimos, en sujetar bien con los alfileres para que no se deforme. En los márgenes tendremos que poner tres pares de bolillos.

### FONDO MIXTO (14)

Este fondo se hace, como hemos dicho, en fondo de red retorcida y punto de tela, es decir, que se trabaja como el fondo de red retorcida, pero en el centro la labor se dilata y se forma un rombo a punto de tela, lo que nos dará un efecto de claro-oscuro. Para este fondo necesitamos catorce pares de bolillos y deberemos realizar el trabajo más tupido en los márgenes o bordes, para su posterior aplicación a la tela.

A continuación damos algunas técnicas que permiten entrelazar con precisión los grupos de hilos procedentes de varios pares de bolillos.

#### TRENZAS DE SEIS HILOS (15)

Para efectuar esta trenza se necesitarán tres pares de bolillos, y lo realizaremos de la siguiente manera: cruzamos el bolillo de la derecha del último par central y continuando tal y como se aprecia en la figura. No olvidemos prender un alfiler en cada cruce de hilos. Esta trenza tiene gran aplicación para pasamanería y entredoses decorativos.

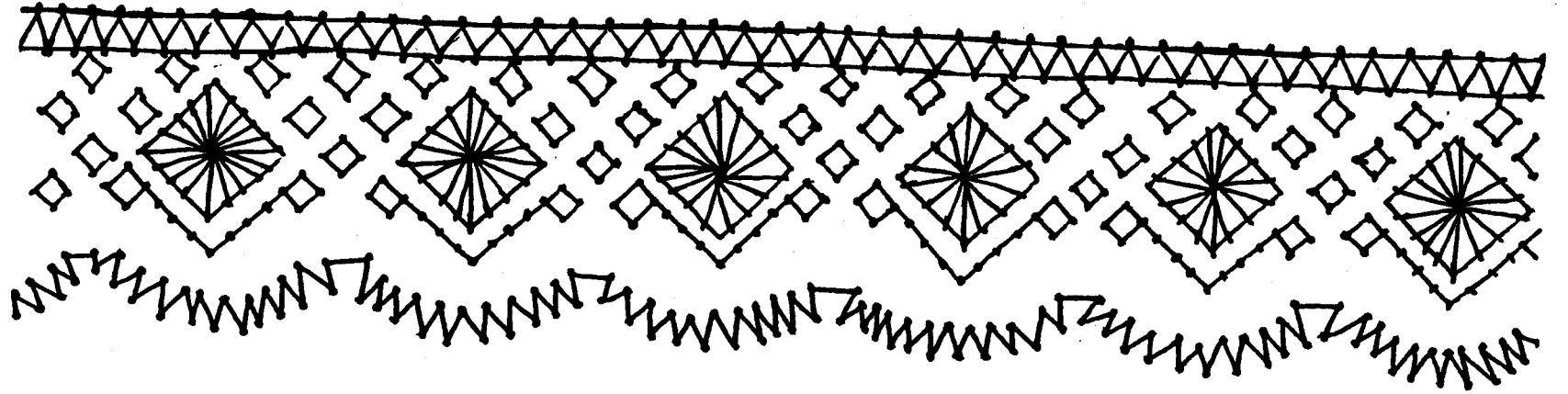
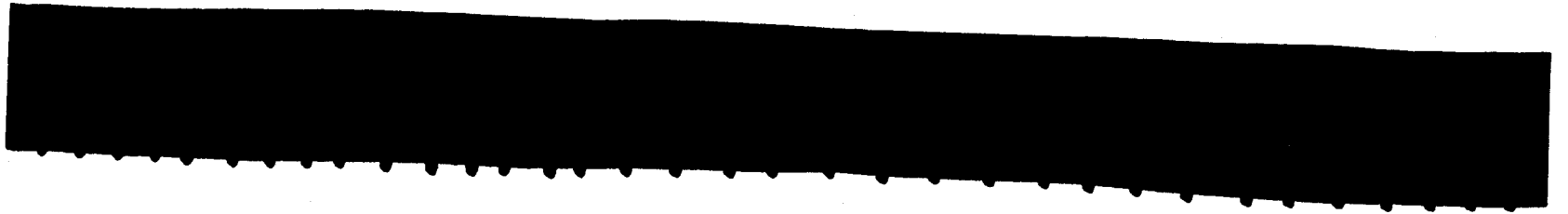
#### PIQUILLO SIMPLE (15)

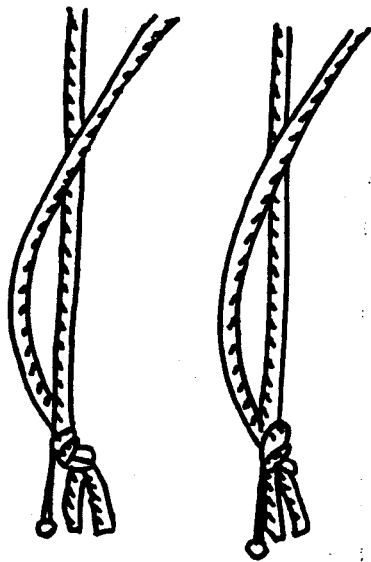
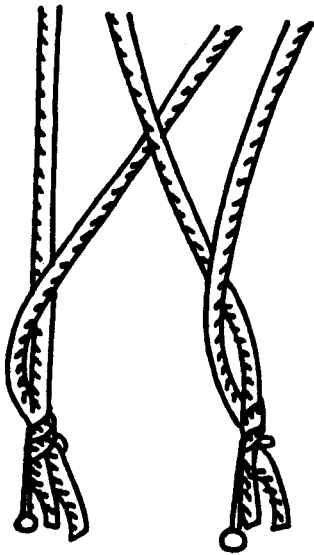
El piquillo, de fácil aplicación, lo obtendremos al girar en el punto deseado el hilo situado más al borde de la trenza, sujetándolo con un alfiler.

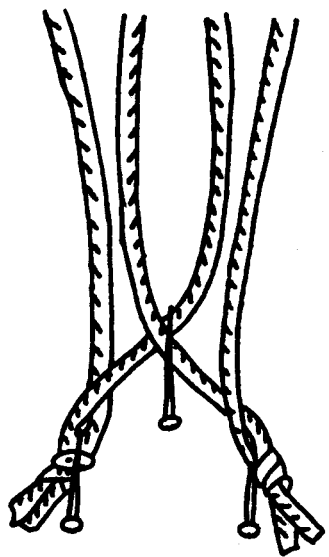
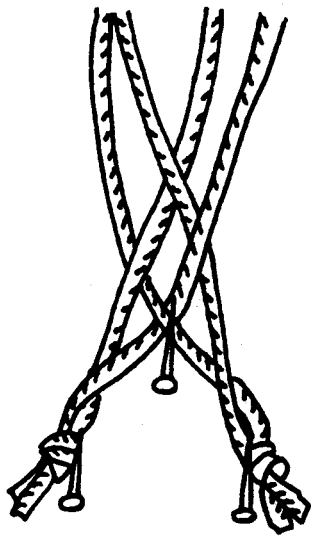
#### PIQUILLO RETORCIDO (17)

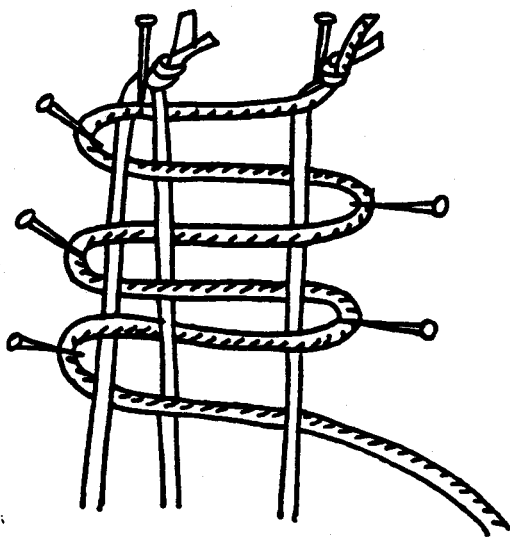
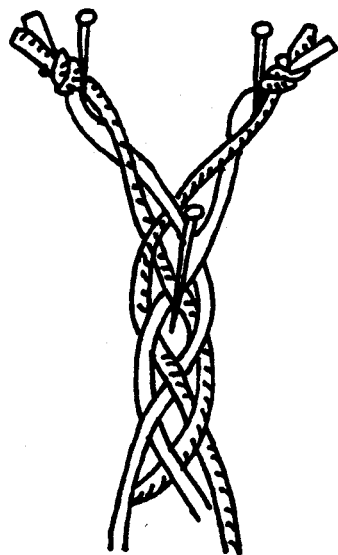
Para sujetar este piquillo retorcido, actuaremos de la siguiente manera: primero pasamos el hilo más interior de los bolillos alrededor de un alfiler. A continuación pasaremos también el segundo hilo y se cruza con el primero. Y por último, se tira un poco de los bolillos para pasar una lazada por dentro de la otra. El hilo y los bolillos giran y retroceden el zig-zag. Este piquillo nos es válido para hacer una puntilla.

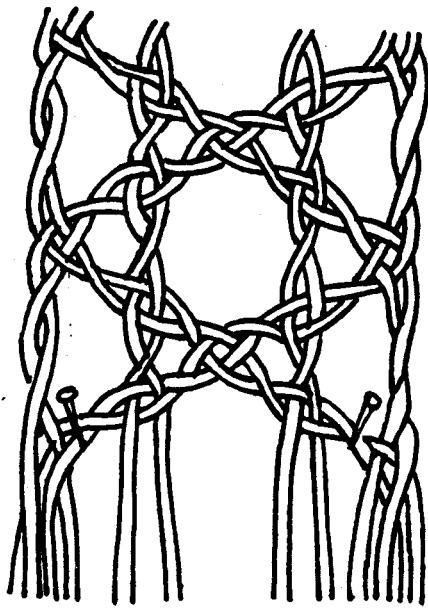
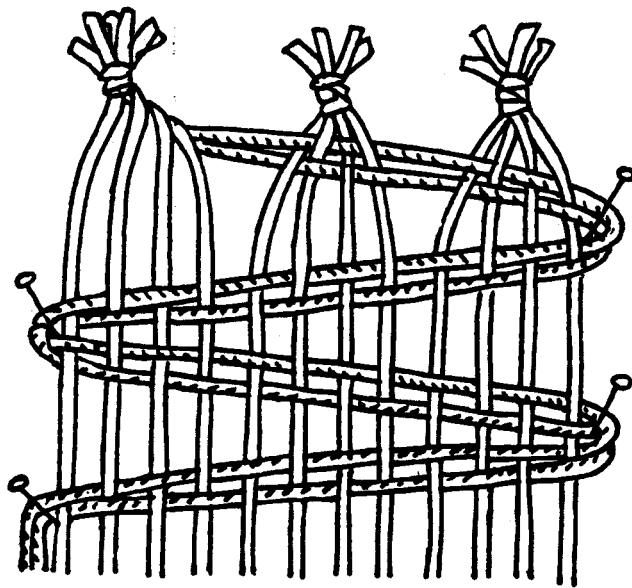


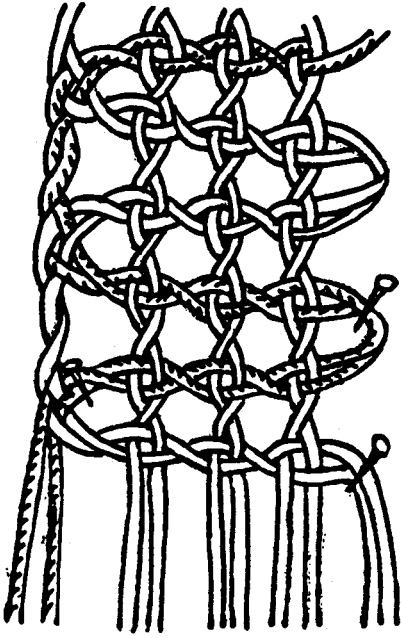
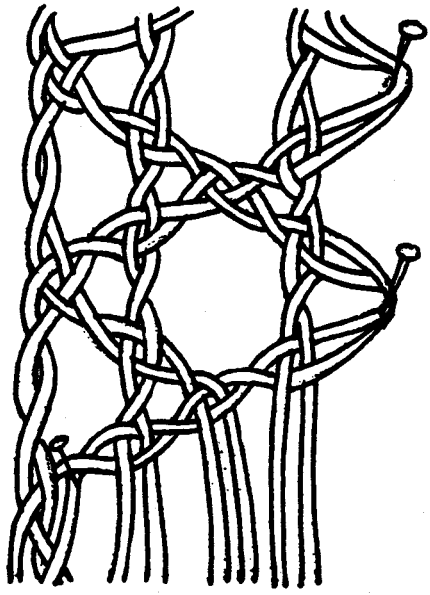


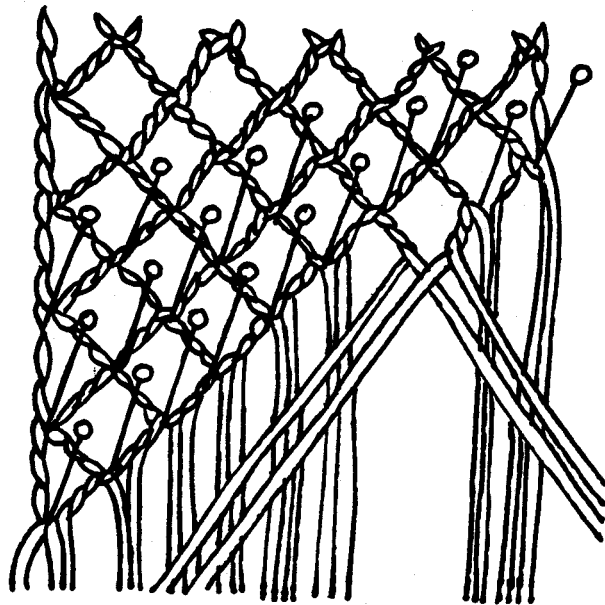
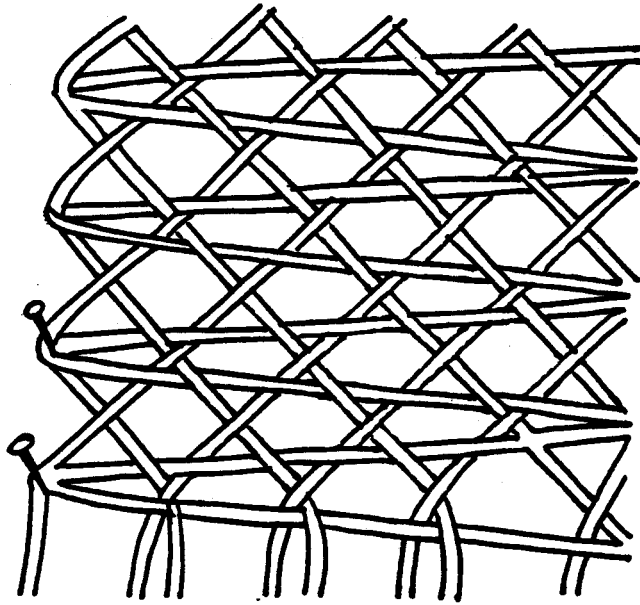


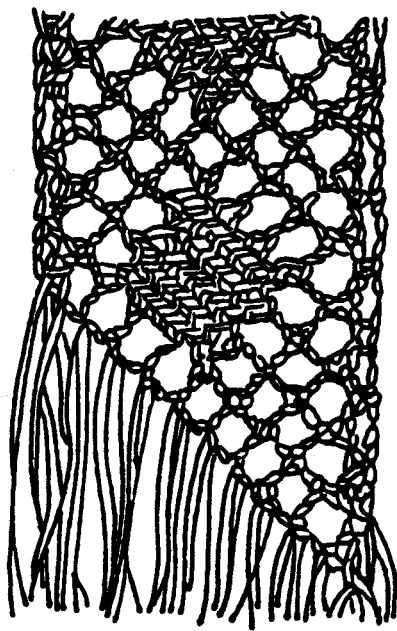
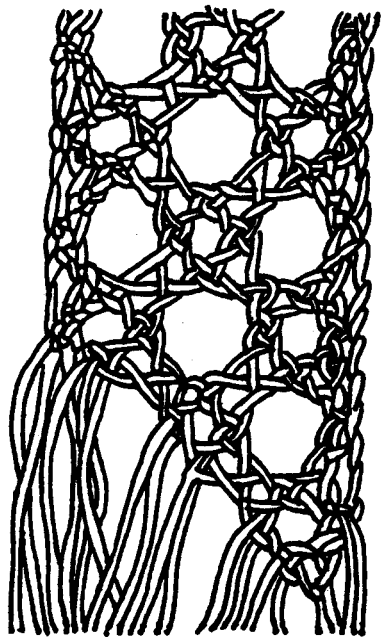




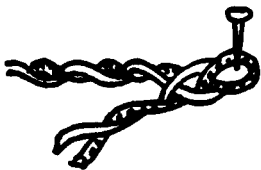
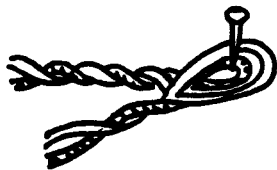
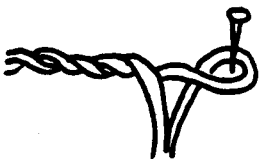


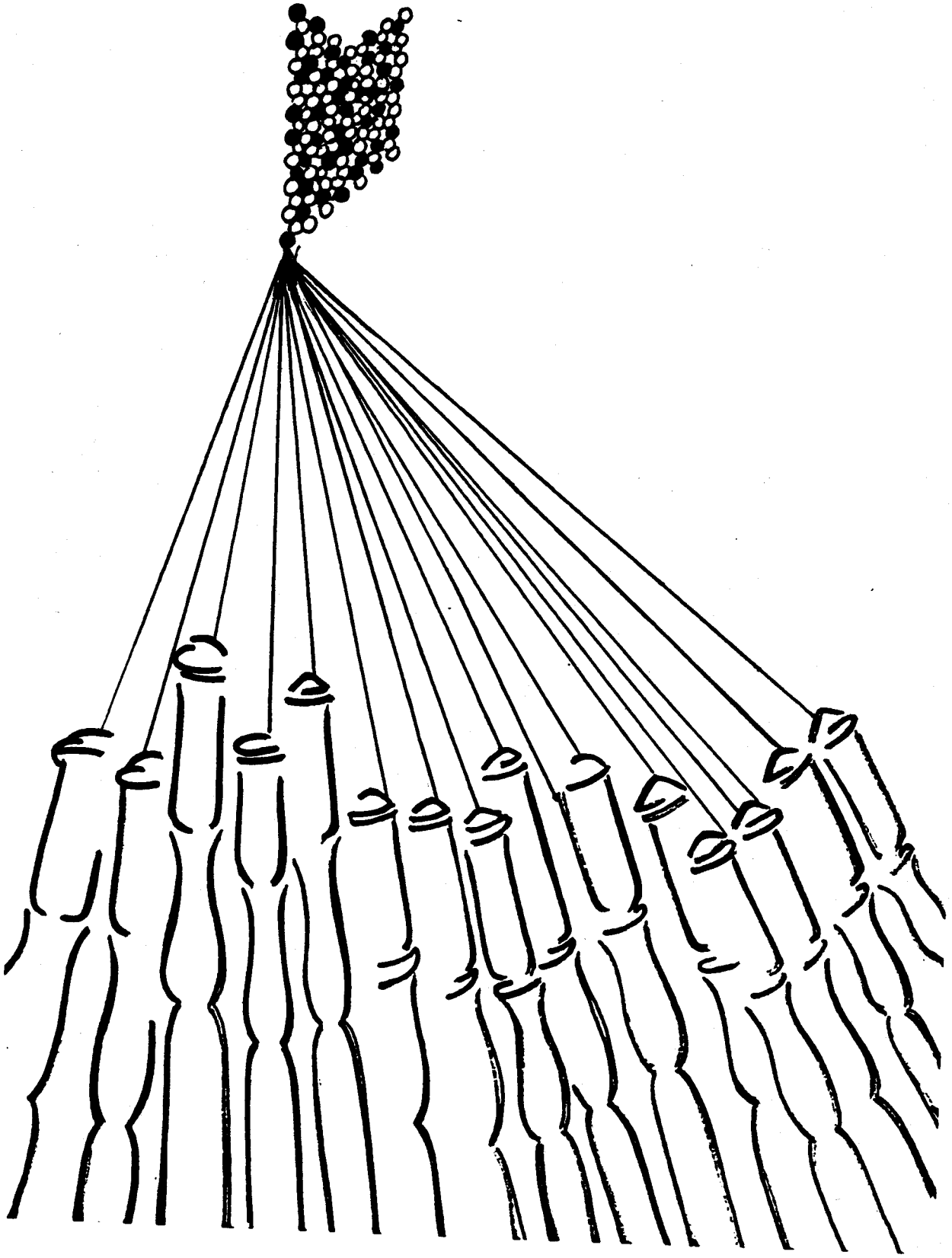












#### D) ARTE POPULAR PARA EL VESTIDO: INDUMENTARIA

En la escala zoológica, es el ser humano el único animal que precisa de vestirse para subsistir. En las misteriosas evoluciones, por las que ciertos primates llegaron a ser eso que ahora conocemos por el nombre de humanos, la capa de pelo corporal fué perdiéndose hasta quedar el evolucionado convertido en lo que se ha llamado "el mono desnudo".

Y tal vez por identidad con el remoto pasado, los primeros materiales de abrigo humano fueron las pieles de los mismos animales que servían de alimento. El descubrimiento de las fibras textiles, de los telares, de los tintes para los tejidos, fueron suponiendo importantes conquistas tecnológicas para conseguir una mayor variedad y adecuación en la indumentaria.

Pero el vestido no cumple sólo una finalidad de protección, es en estas necesarias prendas, donde la capacidad artística popular se manifiesta de una manera más evidente. En todos los lugares del mundo se encuentran prendas de vestir ornamentadas con una fantasía y una variedad de soluciones prácticamente infinita.

Por desgracia, la uniformidad del mundo actual ha hecho que se pierda en muchas regiones la costumbre del traje popular, pero es aún mucho lo que queda. Muchísimo.

## 1) INDUMENTARIA FEMENINA

Más variada que el traje de hombre. Uno de los más representativos e influyentes de la provincia es el de Montehermoso. Son pocas las prendas interiores que usaba la mujer de Montehermoso. Solamente, la enagua blanca de lino, anudada a la cintura con los ciñoles (equivalentes a galón de telar casero estrecho, de lino y listado en colores. Se coloca en los extremos de la abertura superior y se anuda en lazo sencillo).

Las prendas exteriores del traje de gala son las siguientes:

Mantilla: (es utilizada como diminutivo de manto, cuando propiamente hace referencia al de manto) en paño o franela (la franela y los paños procedían de Béjar o de Torrejoncillo, llevados por vendedores ambulantes a los pueblos). El paño más apreciado es el llamado de milranga. Se desconoce el significado. Como a los pañuelos de talle de algunos pueblos cacereños se les aplica el calificativo de cien colores (y mil), pensamos que milranga procederá de mil rango, (como equivalente a paño de gran jerarquía o calidad), suave y esponjado, de colores oscuros y serios; siendo el más típico el morá, morado, en un bello y extraño tono derivado del vino burdeos; la razón de preferir este color, expresado en el argot popular, es que es muy sufrido.

El número de mantillas que se ponía la mujer comenzó siendo el de tres, pero podía llegarse hasta ocho o nueve,

dependiendo del poder económico. En sus inicios fueron unas sayas cortas, como las de los pueblos limítrofes, y medían respectivamente, 23 1/2, 27 1/6 y 29 1/8 pulgadas (que representan 60, 69 y 74 cms., respectivamente). Según la tradición, en épocas pasadas, un obispo ordenó alargarlas, pero durante un tiempo no consiguió mucho y únicamente alcanzó un largo total de 32 pulgadas (81 cms. aproximadamente), mediante una franja que equivalía a una cuarta escasa añadida al pie de la falda, por lo que recibió el nombre de cuarta del obispo (cuarta, palmo, una cuarta parte de vara, es decir, unos 20 cms.). Según la tradición, el obispo que mandó alargar la saya es porque cuando iban las mujeres a recoger agua a la fuente, que estaba horadada en el suelo, lucían las nalgas.

Las mantillas o sayas llegaron a alcanzar una gran anchura, incluso siete anchos de tela (lo que suponía unos 4,5 m. aproximadamente). Son muy plisadas por medio de múltiples pliegues lisos o exactos, sin que rebasen el uno del otro, que desciende desde la cintura hasta los dos tercios de su longitud, sólo hasta la cadera van sujetas por cuendas (van recogiendo los pliegues y suelen ir dos o tres cuendas dispuestas transversalmente, ciñendo la falda al cuerpo).

Para formar estos pliegues los cruzan con varios hilvanes, también llamados cuendas. (Humedecían bastante la falda y colocaban sobre ella unos tablones y, todo ello, bajo el peso de grandes piedras). Realizadas con tres puntos distintos de bordado: espiga, haramago y ruso. Donde acaban los pliegues, la falda, ya surcada por seis, ocho o diez alfordas (corrupción de alfordas o lorzas, cuyo esencial significado es

el de pliegues horizontales, propios de faldas o prendas similares), dispuestas horizontalmente, obliga a que se abran dichos pliegues en forma de candilones o bombeones, produciendo una bellísima figura, como si de una talla de madera se tratara, y permitiendo verse las sayas interiores. Al pie de la falda una banda, la ya citada cuarta del obispo, del mismo tejido o de terciopelo negro, cuando se vestía en bodas o funerales. En el interior se corresponde con otra banda, las vistas, siempre de percal estampado, floral y en tonos oscuros.

Jubón o jugón de rusel, satén o raso, siempre tejidos negros y asargados de lana o seda, escote a caja sin cuello, sin adornos, abierto y con ojetes para sujetar el cordón; al borde faldillas cortas para introducir entre la falda. Lo más destacado es la bocamanga con puños de forma trapezoidal, con dos piezas de tejido distinto: el repurgo, franja al borde en forma de "v" de terciopelo liso, decorada con guirnalda floral, violeta, claveles o crisantemos, pensamientos y rosas bordadas al matiz con rica policromía acompañada de un sembrado de mostacilla, abalorio, lentejuela, etc.; la otra pieza ocupa la zona central y suele ser de rico tejido adamascado o de terciopelo en cuadros de vivos colores. Por el revés del puño va un borde aterciopelado, de filigrana o bordado y se abrocha con grandes botones de filigranas enteriza o calada.

Esclavina o escravina. Se hace de un tejido denominado de frisa (en este caso hace referencia a una tela de paño ordinario de lana; difiere esencialmente de su antiguo significado, expresado en las obras de Berceo como tejido de lino propio de camisas), en ocasiones se utiliza el llamado de mifranga.

Predomina el color negro, aunque de más gala es el morado, tiene forma de pera con una abertura interior estrecha y alargada, diferenciándose en esto de la salmantina. La decoración es sencilla: al borde un ribete de seda de tafetán verde, azul o rojo, plegándose o frunciéndose hasta conseguir una línea ondulada. Esta especie de capita no lleva gorro, se cruza en el pecho y las puntas terminan en ataderos o cintas para sujetar a la cintura.

La esclavina puede ser sustituida por pañuelos o mantones de seda.

Pañuelo de cabeza. Puede ser de seda o de lana muy fina, a cuadros o estampado, pero siempre de vistosos colores; doblado por una de sus diagonales, lo llevan de muchas formas: con el sombrero o gorra, las puntas van sueltas o amarradas a la boca, tapándose la mitad del rostro, como una reminiscencia mora; cuando lo llevan sólo, puede ir con las puntas sueltas hacia la espalda: con una suelta y la otra levantada graciosamente; las puntas hacia la cabeza o las dos en esta misma porción; onduladas las puntas debajo de la barbilla o cruzadas cabalgando sobre el moño para anudarse sobre éste.

Cobija. Pieza que deriva del pañuelo de cabeza, comenzó siendo una capita corta y semicircular, usada para ir a misa los días de trabajo, aunque posteriormente la usaron para ir por la calle. El tejido era ordinario y negro, generalmente de algodón, sin gorros ni adornos. Para marcar el centro, en el lado recto, una borla de seda añadida, o cresta, que caía graciosamente sobre la frente, para asegurarse que la llevaban

bien centrada. En muchos casos usaban debajo de ella un pañuelo cruzado por la boca. Esta pieza terminó siendo de gala, para las bodas. La llevaban la novia y las madrinas, de tejido de lana, bordada de ancha franja de terciopelo, relacionada con otra interior, de vistas, de merino estampado.

Mandil. Excesivamente sencillo, de paño burdo y negro, rectangular y no muy amplio. Al pie, dos o tres listas en azul y rojo. Presenta un gran contraste con las amplias y abirradas figuras que constituyen el atuendo montehermoseño.

Medias. Llamadas también calcetas. De lana azul cielo, débilmente saturado y en un tono típico, de tal forma que se denomina el azul de las medias. Están hechas a calceta, con decoración de ambos lados en forma de espiga y realizada con típicos puntos, con el de la culebra con alfiler (se precisa el concurso de este instrumento para retorcer los puntos y conseguir un dibujo ondulado), las culebras encontrás, el grano de trigo, las calles de Madrid, la concha, ojo de perdiz, etc. Siempre van coronadas de una formación calada que se llama el clavel de las medias galanas.

Zapatos. De terciopelo negro, con decoración similar a los puños del jubón, y realizada con el mismo punto técnico; acompaña un sembrado de cuentas, abalorios, lentejuelas y mostacilla.

También pueden ser de terciopelo, con aplicaciones de piel en la puntera, adornada de calados, bajo los cuales se colocan cuero o tejido de color azul, rojo, verde o amarillo.



Faltriquera. Bolso de franela roja, rectangular, plano y formado por dos haldas; una de ellas con abertura en torno a la cual se instala rica decoración de círculos concéntricos y secantes, de tradición visigoda. La técnica es de lazada cortada, imitando la textura de las alfombras, por lo que también recibe el nombre de punto afelpado.

Enmarcando esta labor, va el punto llamado de pata de gallina, de técnica cruzada y de indudable influencia musulmana. En este bolso guardaban dinero, utensilios de costura, llaves, etc. La llevaban visible y anudada a la cintura.

Junto a la faltriquera, un pañuelo pequeño y blanco de fina batista, ornado con bordado erudito en blanco y guarnecido con encaje. Se sujeta algo recogido, quedando en forma de flor.

Cintas. Llamadas de "sigueme pollo", con elementos vistosos y atractivos; cuelgan en la espalda desde la cintura, y el número de ellas suele ser de dos o cuatro. Son anchas y muy decoradas: sobre tafetán, de seda o raso, con bordados de guirnaldas verticales o sobre damasco con similar decoración; en este último caso eran procedentes de la Real Fábrica de sedas de Talavera o traídas del Tirol por mercaderes que recorrían las rutas de las ferias más importantes, ya desde la Edad Media. Estas cintas, que comenzaron siendo un elemento de ceremonia o de boda, han terminado siendo un elemento fijo en el traje.

Sombrero. Su nombre más típico es el de gorra. De paja trenzada en forma de pleita para el armazón y de piquillo para bordear

el ala. La forma es originalísima, obtenida por las propias mujeres que han de ser expertas para saber "darles la gracia". El casco a modo de capota alta y ala en graciosa curva que se proyecta a la cara; los extremos redondeados, dando paso al alto moño.

"Engalanar" el sombrero, es lo mismo que guarnecerle con fieltro, lana de colores, botones de nácar, cordoncillo típico de paja, con los que forman corazones, hojas, círculos, estrellas, caras, espigas y claveles, elementos que, sin duda alguna, guardan un valor simbólico ya perdido.

En la zona fronterera, el espejo redondo, bordeado con labor de lana y sobremontado con flecos de vistosos colores; es elemento que, según algunos tratadistas, alude a la virginidad, por lo que sólo lo lleva el sombrero de soltera, le retiran al casarse y, si enviudan, vuelven a colocarle pero roto. Si el sombrero pertenece a una señora mayor, lleva menos galanura, se elimina el espejo y la decoración es de franela negra y botones. El sombrero va sujeto con ataderos a la barbilla o nuca.

Peinado. El pelo se divide en dos partes. La más alta lleva los cabellos partidos en dos crenchas terminando en los rizos, retorcidos, que se integran en la zona de la nuca al resto del pelo, que se recoge en moño alto, en forma de lazo, llamado "moño de picaporte"; éste permite que el pañuelo caiga con mucha gracia, por la línea ascensorial que toma.

El traje de diario o trajineo, es de algodón negro

asargajado. El jubón lleno de lorzas en distintas direcciones para darle forma y conseguir una mejor adaptación al cuerpo. En los puños lleva un respunteado, pequeños rectángulos en zigzag, que se llaman "las habas".

De más filigrana y lujo son los trajes de novia, madrina y viuda de gala.

Joyas. En el cuello, la llamada "cruz de lazos o pingayo" y arrancadas de tres cuerpos y tres picos. También utilizan el pinjante llamado el "galápago", pequeños tondos en estrella o colgante de cruz; siempre pendiente de un rico collar de bolas enterizas o caladas, o simple cinta de seda ajustada al cuello.

Malpartida de Plasencia Consta de las siguientes prendas: Camisa blanca de lino grueso, con rica decoración situada en canesú y hombros, realizada en deshilado a punto de "tranco", escote a la caja decorado con encaje de ganchillo, mangas con muchos frunces en la unión con el hombro y los puños, llamados frunces "chinatos". Blusa de satén negro. Falda denominada guardapiés, de franela o lana en rojo oscuro o brillante, muy plegada desde la cintura, con puntos de cruz en varias líneas llamadas "lomillos" y al pie lorzas o alforzas como única decoración, en otros casos son sustituidas por franjas florales con técnica de impresión, usando plantillas. Delantal de paño estrecho y largo rematado con un faralá de seda adamascada; lleva rica decoración de abalorios, lentejuelas, piedras y bordados de clara influencia salmantina.

Mantón de Manila en colores bordados en sedas

policromadas, con decoración similar a la de los mantones filipinos, rematados con flecos de sencillo macramé o largos flecos deshilados. Se le denomina pañuelo chino. Otras veces llevan pañuelo blanco de triángulo, exquisitamente bordado o coronado de encaje; en este caso, sobre él va un pañuelo de seda adamascado o listado de finos colores, rematado con sencillos flecos. Faltriguera de tejido negro con orla de flores bordada en lana o sedas de vivos colores. Medias de confite de blanco algodón. Zapatos de terciopelo negro bordados con rica policromía, aunque también usan zapatos con gran hebilla de plata, por influencia salmantina. Como joyas llevan arrancadas de aro sencillo y en uno de sus extremos bolita entera con pequeños mamonos; estos pendientes se denominan verquetas y es un modelo entroncado con las arrancadas visigodas. Medallón en forma de cruz con inclusión de la cruz patada visigoda, de labor incisa y aplicación de esmaltes en frío.

Cabezavellosa. Las piezas más destacadas son: el manteo, falda semicircular y abierta por influencia de León y Salamanca; muy decorada con bordados de aplicación y encajes metálicos, al modo de los Puntos de España de los siglos XVI y XVII; en las puntas o ángulos del manteo, se instala un jarrón o ánfora con flores y minúsculos animales bordados; puede ser decorado también con el típico picadillo o franja calada, o sustituida por decoración impresa a través de las plantillas. La esclavina, llamada también manteleta, es muy abierta, en forma de dengue salmantino y con bordados similares a los manteos; en el centro un jarro, el llamado jarrón árabe, con ramos de flores. Esta prenda puede ser sustituida por pañuelo

triangular o doble, rematado por flecos y bordado con sedas y decoración de margaritas, principalmente. Otras veces llevan el pañuelo llamado de viso, de seda roja o amarilla, adamascada y con flecos.

Torrejoncillo. Falda llamada guardapiés, fruncida y jaretas a unos veinte centímetros del borde, con lo que los pliegues se abren, denominándose candilones. La de gran gala lleva las lorzás más altas, lo que permite un bordado de grandes motivos de parra -racimos, hojas y zarcillos- con bordado de cordoncillo y de aplicación. La prenda más destacada es el llamado pañuelo de gajos, de talle y triangular, decorado igual que el guardapiés, con un bordado de aplicación único y de gran vistosidad. En Torrejoncillo hubo gran tradición de orfebrería y las mujeres llevan joyas de filigrana, especialmente la cruz de lazos que ellas denominan de pebas, y arrancadas de tres cuerpos en forma de mariposa.

Guadalupe. En este pueblo hay gran libertad en los trajes femeninos, mostrando un estilo más internacional que regional. En los bordados que llevan se deja sentir la influencia del obrador del Monasterio de Jerónimos. La falda es de franela en verde oscuro o rojo escarlata, terminando en ancho volante, muy fruncido, formando cartuchos en el que se centra el bordado, con decoración floral, ramos dentro de tiestos o cestos, los de carácter bucólico que se acentuó en el siglo XVIII, realizado a punto de matiz, nudo francés rococó y cordoncillo con gama de colores suaves. El borde del volante va coronado por series de farpas festoneadas, con inclusiones de bordados del mismo género. El jubón ajustado al cuerpo, es de

seda negra, ciñe el cuello a caja y puños con alforzas y encaje. Mandil pequeño de puntas romas, orlado de dibujo floral y bordado en rica policromía. Chal o pañuelo de talle de merino o fina lanilla negra, estampada con grecas florales de colores luminosos, denominándose pañuelos de dos y tres cenefas, o también de cien colores (este tipo de pañuelo es compartido por otros pueblos de la provincia, por ser tan vistoso). Medias blancas de algodón a calceta, con puntos calados, buscando composiciones de conchas y líneas en zig-zag, siendo el más característico el llamado pellizco y el pequeño copo de nieve.

El traje de aldeana lleva falda de lienzo, listado o a cuadros, o de franela roja con decoraciones estampadas, pintadas o pirograbadas, utilizando trepas. En el de danza, la blusa es blanca y el jubón es sustituido por un corpiño de terciopelo negro; en lugar de refajo lleva faldillas o enaquas con bordes de bordado calado o flecos, presentando gran semejanza con el de Valencia de Alcántara.

En joyas llevan unas bellísimas arrancadas de tres cuerpos, muy anchas y de cinco puntas. El cuerpo central es plano y unido con charnelas que le permiten el movimiento; el más exterior va coronado con especie de racimos de pedrerías o esferillas. El collar, de tres vueltas, con bolitas de oro macizas y pequeña medalla o estrella de filigrana.

Alia. Destacamos la falda, con muchos frunces y tejida por las mismas lugareñas. En principio era de fondo oscuro y con listas de vistosos colores, siempre de lana. Pero estas tejedoras, no contentas con sus primitivos modelos, trasladaron

a las faldas dibujos procedentes del encaje de ganchillo y tapices comerciales, por lo que intercalan anchas franjas de guirnalda floral o con escenas campestres, principalmente de caza, en las que los contornos de las figuras son muy geometrizados. Al borde, ponen un cordón de piano, similar al que bordea las alforjas. Otro tipo de tejido utilizado en esta prenda es el denominado quina (tejido hecho a imitación del quina inglés, de algodón y procedente de Guingamp, ciudad de Bretaña), cuadrículado en rojo, blanco y negro.

Las faldas de diario se hacían en tejidos listados en vertical, igualmente los delantales.

Cáceres. "Refajo", denominado de "nudo", de lana roja con jaretas en el borde y ajustado por frunces en la cadera. Muy bordado a punto de tallo, con densa decoración floral. El corpiño de seda moiré negra, con puños guarnecidos con azabaches y encaje. Delantal de brocado de seda enriquecido con azabaches, encajes, cordoncillo y trenzas de pasamanería. Chal de lana llamado pañuelo de clavel, pintado con vivas flores. Sobre la cabeza mantilla corta y redondeada, de seda negra y con decoración de terciopelo y azabaches.

Cáceres. Falda de fina lana escarlata, con bandas de terciopelo negro, semejante a la de Galicia. Pañuelo blanco de cabeza sobre el peinado de castaña o picaporte. Pañuelo de talle denominado de palma con gran muestra adanascada en amarillo, rojo y negro, recordando las cubiertas o paños de mesa en otro tiempo usados bajo las lámparas de petróleo. Son pañuelos de talle o mantones de cachemir (mantones relacionados

en cuanto a la decoración, con los famosos chales y tapices de lana de cabra de Cachemira, aunque los cacereños se estima que proceden de la industria textil catalana. Por influencia de los de Guadalupe, se llama también de cien colores), llamados también alfombrados. Podrían ser de cuatro puntas y de ocho puntas.

Las joyas están representadas por el pinjante llamado galápago, por arrancadas de mariposa, y las más típicas son las llamadas de reloj, de tres cuerpos: el superior en forma de lanzadera, el central formado por un lazo y, el inferior y más grande, de estilo ovalado. La labor es incisa, muy densa y es un modelo similar a los de Nova y Muros, en Galicia, y a los de ciertas zonas portuguesas. (El pañuelo alfombrado es también compartido por el traje de Alcántara y Serradilla).

Arroyo de la Luz. Destacamos los pañuelos de talle llamados pañuelos de manta con rica bordadura sobre tejido de lana; los motivos son tomados de los mantones de Manila, con aves de vistoso plumaje y flores grandes.

Otro tipo de pañuelo, también de talle, va bordado en lanas de colores, a cadeneta, imitando el pañuelo de catea o de mil colores del traje de malpartida de Cáceres, con su extraña combinación de los colores y bella decoración floral. El jugón o jugona es de seda negra, con encajes del mismo color. La cobija o mantilla es de satén y terciopelados negros. Su forma es un poco cóncava, similar a la llamada mantilla de casco goyesca.



Por último, destacamos la falda de Casar de Palomero, bordada a punto afelpado, como la faltriguera de la montehermosina. Igualmente, el traje de danzante de la Vera y Garganta la Olla con faldillas blancas, pañolillo crucero blanco, profusamente bordado y con encaje; pantalones blancos guarnecidos con cintas de colores; banda de color a modo de tahalí y otro pañuelo de seda sobre el denominado crucero. Las arrancadas tienen la forma típica de los chozos pastoriles, por lo que se denominan chozo.

## 2) INDUMENTARIA MASCULINA

*Es menos variada y tienen muchas prendas comunes:*

Montehermoso. Camisa de lino fino blanco, larga y muy fruncidas las mangas, en su unión con el hombro, con los llamados frunces chinatos. Rica decoración en la pechera, con pestaña en la abertura ornada con motivos geométricos mozárabes y labrados a deshilado con el punto de tranco. A uno y a otro lado alternan grupos de lorcitas con randilla o vainicas galanas. El cuello es doble, llamado de dos pisos y al igual que los puños lleva deshilado de tranco acompañado con cenefas de cordoncillo cruzado. El borde de la pestaña, cuello y puños, va rematado con las jardinas caballeras, típicas de todo el Campo de Arañuelo. El calzón de paño pardo, sencillo, con alzapón y muy ajustado a las piernas, terminando con espolones, larga hilera de botones de plata y las llamadas chias, cordones de seda terminados en borlas. Chaleco de terciopelo liso o picado con solapilla recta, muy bordada, como los puños del jubón de la mujer. Medias de algodón blanco, con decoración de confite, formando dibujos geométricos; botas de cuero; faja de lana bordada a punto de matiz con sedas de vivos colores y con decoración de aves y flores, compartidas por otros pueblos de la provincia. El chaleco puede ser también de paño liso y, en ambos casos, llevan a los lados de la abertura sendas hileras de botones de plata, planos, de forma octogonal y con motivos de raigambre mudéjar o de filigrana calada. Pueden llevar

chaqueta en algunas ocasiones.

Se tocan con el clásico sombrero de copa en forma de cono truncado, ala corta con vuelta forrada de terciopelo, con dos borlas de seda negra; también usaban el sombrero llamado chambergó, por su parecido con el usado por un regimiento de la guardia de Carlos II. Como complemento, un pañuelo de seda de vivos colores anudado al cuello.

Como traje de diario, blusa o chambra, de algodón, corta y de amplio vuelo; decorada con lorzas como una constante que se repite en todas las prendas de Montehermoso y de otros pueblos. Polainas o lequis que van de la rodilla al empeine, conformados a las piernas, las primeras de paño pardo y formadas por dos piezas abiertas y abotinadas al lado extremo.

Malpartida de Plasencia. Camisa de lino fino, muy decorada la pechera con bordados al pasado, de orden floral o geométricos, situados en la pestaña de la abertura y enmarcados por cordoncillos de rara factura, destacándose el llamado rico. A ambos lados, grupo de lorzas alternando con randillas y guirnaldas de tipo floral; decoraciones similares se repiten en el cuello, de dos pisos y en los puños. En el borde de éstos y de las lorzas se repite incansablemente el piquillo de retorno de magistral factura. El calzón y las polainas son de paño y al nivel de la rodilla cuelgan lazos de seda en colores vivos. La pieza más destacada por su originalidad se llama blusa chinata, de tejido de algodón, de cuadros blancos y negros, fruncida y muy decorada con galón trenzado negro en canesú, puños y aberturas de los bolsos, decoración de marcada influencia

militar.

Pañuelo de seda, doblado en diagonal y anudado al cuello. A veces la blusa se sustituye por chaleco negro de paño de escote cuadrado, ribeteado con cinta roja o verde y que se abrocha con lazos de la misma cinta. En ocasiones lo que lleva es un jubón de escote a caja, abierto, con faldilla dividida en haldetas y sencilla decoración en bocamangas.

En el traje pastoril hay una típica pieza, los zahones, de cuero, con menuda labor de mosaico del mismo material pero en colores; se complementa con zamarro de dos haldas.

Cabezavellosa. Camisa de lino blanco con rica pechera en la que alternan guirnaldas florales con pequeñas lorzas. Cuello de dos pisos, decorado, al igual que los puños, con labor de jardinas en los bordes.

Calzón de paño, denominado calzona o pantalón bombacho. Es ajustado y llega a media pierna, terminando en piezas trapezoidales sin cerrar. En las petrinas -por pretinas- en el alzapón, denominado también trampa, delantera o vueltas, y en los bombachos, lleva rica decoración por la técnica de picado y graciosos bordados que hacen que pueda ser considerada esta pieza como única y singular.

Chaleco cruzado con doble botonadura, solapillas rectas y tira en lugar de cuello, señalan la influencia del traje militar; también va decorado con el calzón. Se utiliza el mismo paño que en éste, excepto en la espalda, cuya parte inferior es

de grueso lino blanco con labores de picado en paño, realizando una bellísima decoración como en el calzón. Similar, pero mucho más sencillo, es el chaleco del traje de Peña Prada, de la provincia de Salamanca. Se complementa con sombrero calañés o calanés -sombrero calañés o de Calaña, por corrupción calanés, procede de Calañas (Huelva) como préstamo andaluz-. La copa es baja y en forma de cono ligeramente truncado y ala vuelta hacia arriba. Fue prenda torera por lo que se le conocía también como sombrero cordobés. Es compartido con zonas manchegas y toledanas descendiendo hasta Albacete.- y faja muy bordada denominada la cimera. (En Pozuelo, pueblo del partido judicial de Coria, el hombre tiene una indumentaria muy parecida en cuanto a la forma, pero decorativamente es más austera).

Guadalupe. Destacamos que la chaquetilla, por jubón, era de lienzo negro, con cuello ajustado, planas las mangas, abierta al frente y con doble botonadura. Parecido al uniforme de infantería del año 1.766, sobre todo en el cuello. En el año 1.884, imitó en parte el uniforme de los soldados de caballería, excepto en el color. Ya en 1.920, las chaquetas se alargaban y aumenta el número de botones.

Para el trabajo usaban los blanqueadores, soldadores, galvanizadores y caldereros en general, una blusa de algodón gris o azul con mangas muy amplias y pantalón de pana.

Valencia de Alcántara. Chaqueta corta, tipo bolero y relacionada con algunas del traje de Badajoz y de Andalucía; de paño negro, no lleva cuello, pero lleva bordeándole una banda de rica ornamentación y con sensación de pesadez; la labor es

calada, de picado, sobre paño rojo o verde suave, que se ensancha en los ángulos o rinconeras y se fija con punto cruzado de seda. Las polainas de piel de cabra, brillante por la parte exterior, van taladradas con aplicaciones de tejidos, o totalmente bordadas con pocos contrastes de colores, utilizándose hebra de algodón sedero. En algún tiempo, este tipo de polainas fue compartido con Malpartida de Plasencia.

### 3) INDUMENTARIA PASTORIL

Cáceres, zona eminentemente ganadera, tiene un típico traje de pastor; hasta hace muy poco, los pastores vivían en los chozos, construidos por ellos con pajas.

A su lado el aprisco, señalado con altos palos que sostiene la red de contorno. El atuendo de estos hombres era sencillo: la zamarra, que era llamada también zamarrón, pellico o cammor, pues esta es la palabra árabe de la cual se deriva la zamarra, estaba formada por dos haldas, redondeada la de la espalda, más corta la delantera, anudándose a los lados con ataderos. Otras veces toma la forma de chaquetilla corta y con mangas. Los zahones, especie de calzón abierto con dos pernils sueltos que llegan a media pierna sujetándose con correas por detrás de cada muslo. Estas dos piezas son siempre de cuero o de piel de cordero, llevan también blusa de color oscuro, sencilla y ancha; calzón ancho y corto, ajustado en ambas piernas por leguis de cuero llamados quacharras; sandalias de cuero, de una sola pieza, recogidos los bordes en frunce y atándose con tiras del mismo material; estas sandalias se llaman también abarcas. Complementos que no faltan son: la manta, las alforjas listadas, el zurrón colgando, el vaso de cuero y la boina o la montera como prenda de cabeza.

Capa, como prenda usada por toda la provincia, es una larga capa o sobretodo; unas veces con esclavina y capuchón,

pero siempre de color negro pardo. Destacamos la llamada capa aquarina, gabán de paño recio y burdo, sin mangas, de línea circular y empleada para guarecerse de la lluvia y del frío. El nombre responde a su origen húngaro y por corrupción se le ha llamado también ungarina. Siempre ha sido prenda masculina.

En las zonas limítrofes con Portugal, utilizan la capa llamada alentejana. Es larga con mangas abiertas, esclavina y capuchón; tiene forma de gabán de línea amplia aunque no llega a tener los vuelos de la capa circular.



AMELIA VICENTE CASTAÑARES  
LA ESTETICA POPULAR.

APTO COM CBUDE

28

SEPTIEMBRE

92

~~Jose M. Llanes~~

Beriohenca

RAMM

~~Carma Jimenez~~

Zamban

h