

SEMINARIO LA PALABRA VESTIDA

(SORIA. Museo del Traje Popular. Morón de Almazán, 6 y 7 Dic. 2014)

LOS *PICAOS* EN LA INDUMENTARIA TRADICIONAL SEGOVIANA.

TIPOLOGÍA, SIMBOLOGÍA Y PARTICULARISMOS.

COMUNICACIÓN Esther Maganto. Segovia.

Doctora en CC. de la Información

Periodista e Investigadora de la Cultura Tradicional

LOS PICAOS EN LA INDUMENTARIA TRADICIONAL SEGOVIANA.

TIPOLOGÍA, SIMBOLOGÍA Y PARTICULARISMOS.



Fotos 1 y 2. *Mantilla festiva y bajera*, con corte a capa, de Otero de Herreros (localidad serrana, en el trazado de la *Cañada de la Vera de la Sierra*). Única *pieza testigo* localizada en la provincia de Segovia confeccionada en paño de color verde *picada* en rojo. Esquina derecha decorada con el *árbol de la vida*, que cruza sobre la izquierda, menos decorada. C. P. M^a A. C. Dcha, detalle inferior con motivos vegetales y palomas posadas enfrentadas simétricamente. Esther Maganto, 2011.

El bordado de aplicación, denominado en la provincia de Segovia usualmente *picao* y en menor medida *remontao*, es una de las parcelas temáticas más desconocidas y que apenas se ha visto reflejada en la bibliografía que aborda la historia y evolución social de la indumentaria tradicional segoviana. Aunque el Regionalismo pictórico de las primeras décadas del siglo XX dejó entrever algunas prendas femeninas en lienzos firmados por Sorolla, Zuloaga, López Mezquita, Soria Aedo, Poy Dalmau... a comienzos del siglo XXI las *piezas testigo* localizadas en diferentes zonas y comarcas naturales revelan una variada tipología de *picaos* presentes tanto en prendas masculinas, femeninas como infantiles. La diseminación de las citadas piezas nos acercan a un primer mapa geográfico donde se pueden ubicar determinados colores -el rojo, el negro y el pardo-, y donde es posible fijar ciertos particularismos de la provincia de Segovia, puesto que parte del trazado de la *Cañada de la Vera de la Sierra* y algunos puntos de la Real Cañada Leonesa Occidental conservan una llamativa concentración y diseminación, respectivamente, de *mantillas* femeninas: una prenda festiva bajera y abierta, con corte a capa, que cruza sus extremos por delante, que entronca con la moda española de los siglos XVI y XVII, y cuya distintiva hechura y decoración remiten a otros usos y costumbres inmersos actualmente en la cultura judía sefardita.

Entre las decoraciones más reiteradas en las prendas femeninas como los manteos cerrados *encimeros*, las *mantillas* abiertas y *bajeras*, o las faltriqueras, se observan las franjas conformadas por series de motivos geométricos -principalmente circulares, donde se agrupan roleos serpenteantes, hojas trifoliadas, corazones, estrellas, cruces...-, y las franjas cuyos rameados vegetales y estilizaciones florales se ven salpicadas por la presencia zoomorfa de la paloma y las palomas enfrentadas, aspectos todos ellos que se emparentan con la presencia de *pájaras* en prendas extendidas por el territorio castellanoleonés¹. En las prendas masculinas, ya sean chaquetas, calzones o chalecos, los *picaos* a base de medias lunas, motivos serpenteantes, hojas también trifoliadas, corazones o *castañetas* recorren mangas, bocamangas, bolsillos, muslos y espaldas. Finalmente, las *mantillas* festivas usadas en el rito del bautismo -las *mantillas de acristianar*- propias de la indumentaria infantil, son las únicas prendas donde se combinan franjas *picadas* de diferentes colores -tal y como se constata en provincias como Zamora, donde se denominan *envueltas*, o León-, en las que destacan motivos decorativos también reconocibles en los bordados de las camisas segovianas de origen musulmán fechados en el siglo XVI, vinculados a las creencias populares sobre la protección contra los malos augurios y las dolencias del cuerpo.

Además de la presentación tipológica, la interpretación simbólica de tales motivos decorativos es uno de los retos de esta comunicación, puesto que en su conjunto todos ellos remiten a distintos “universos” y etapas históricas diferentes: si por un lado se observan motivos florales como la roseta de ocho pétalos reconocibles en la cantería religiosa románica, por otro se distinguen motivos vegetales, principalmente rameados a modo de guirnaldas, que pueden verse en las artes decorativas como el esgrafiado segoviano del siglo XVII y en la joyería devocional española de los siglos XVI y XVII. La propia evolución social de la indumentaria histórica y tradicional nos avanza que los motivos que se imponen en los *picaos* se corresponden, por un lado, con los motivos geométricos como el rombo, reflejado en los bordados populares del siglo XVI de origen musulmán, y por otro, en los motivos florales que la colorida moda europea de los grupos acomodados, principalmente ingleses y franceses, visten en la centuria del 1600-1700. Asimismo, en esta amalgama histórica de motivos decorativos se constata la presencia de símbolos cristianos como la cruz -ya sea gamada de cuatro lados iguales, ya de ocho puntas-, o la presencia zoomorfa de la paloma: su ubicación en los *picaos* segovianos como palomas simétricas enfrentadas coronando tríos de ramas vegetales o *árboles de la vida*, se observa inusualmente en espaldas de chalecos masculinos, y profusamente en los ángulos ricamente decorados de las *mantillas* serranas citadas que cruzan por delante del lado con menor ornato, cuya

¹La página web del Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico mantiene activa la exposición virtual titulada *Animalario. Visiones humanas sobre mundos animales*, de la que existe un Catálogo publicado en el año 2005. Entre las piezas textiles se puede consultar la descripción de Concha Herranz Rodríguez de un manteo zamorano, abierto por detrás, confeccionado en bayeta pajiza y decorado con *picaos* en rojo donde se puede ver la pájara como uno de los motivos principales.

interpretación debe hacerse en relación a las tres culturas que poblaron este territorio, la cultura cristiana, la musulmana y también la judaica.

1. BREVES NOTAS SOBRE LOS ORÍGENES Y EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL *PICAO*.

En este primer y breve acercamiento al estudio de los *picaos* segovianos, el análisis de los motivos que se observan en las *piezas testigo* localizadas -y por extensión, los motivos que comparten con los que se observan en *piezas testigo* diseminadas por el territorio castellanoleonés-, nos indican una convergencia territorial que se prolonga en el tiempo durante más de tres siglos: algunas prendas y decoraciones propias de la moda española de los siglos XVI-XVII logran mantenerse en uso entre los grupos populares hasta las primeras décadas del siglo XX; particularmente, la hechura que se distingue en las prendas inferiores femeninas, ya sean *faldas* encimeras o bajas con corte a capa y cuyos extremos se cruzan entre sí mediante cintas ataderas localizadas en la cintura, se constata en los libros de sastrería del siglo XVII. El libro de sastrería de Francisco De la Rocha Burgen de 1618 recoge entre sus patrones los de los denominados *manteos* o *faldelines*², tal y como se refleja en la fotografía inferior, patrón conservado en numerosas *piezas testigo* castellanoleonesas y segovianas, como la *mantilla* serrana de Otero de Herreros, denominación local que conserva esta prenda distintiva a su vez por su tablón trasero, como se explicará más adelante.

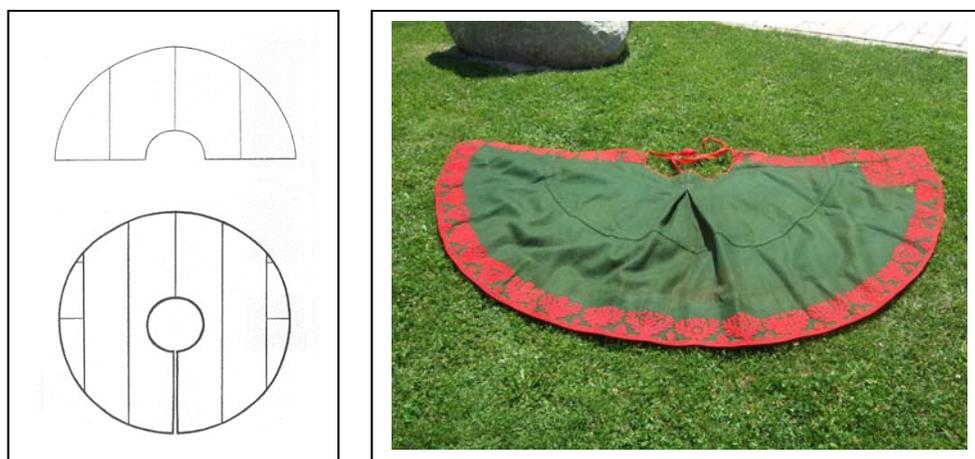


Foto 3 y 4. Patrón del *manteo* o *faldellín* del Libro de Sastrería de Francisco de la Rocha Burgen, 1618. Dcha, *mantilla* serrana segoviana de Otero de Herreros fotografiada en 2011.

²En Castilla y León las denominaciones que se conservan de esta prenda son *manteos*, *manteos de vuelta*, *rodaos*... Históricamente también nos podemos referir a las *mantillas de ceñir* que pueden verse en la obra gráfica de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla de finales del siglo XVIII como *Colección de Trajes de España tanto antiguos como modernos que comprehende todos los de sus dominios* (1777): entre otras, las mujeres maragatas leonesas o las serranas abulenses. El Blog Corrobla de Bailes le dedicó una entrada/post con fecha de 27 de septiembre de 2011.

De la Rocha Burgen distingue los patrones para un “*manteo o faldellín de grana*”, o un “una faldellín rodado o vuelto de damasco”, advirtiéndose que un lado montará sobre otro: “en el rodado, la parte que monta es mayor, y el ruedo forma en su base una circunferencia más grande”; según se advierte en el texto, “es bien que vaya la delantera derecha flores arriba, por ocasión que dobla encima la delantera izquierda”. Con respecto a su uso social por parte de distintos grupos, Carmen Bernis especifica en su obra *El traje y los tipos sociales en El Quijote* que el *faldellín* “solía usarse, en caso de ser vestido por una dama, como prenda bajera sobre la que figuraba una basquiña u otra saya encimera”, puesto que en 1618 “el carácter íntimo del *faldellín* se reconoce en una disposición sobre la representación de comedias: que las mujeres representen en hábito decente de mujeres, y no salgan a representar en *faldellín* sólo, sino por lo menos lleven sobre él ropa, vaquero o basquiña”³.

Una nota histórica más sobre esta particular prenda diseminada aún por todo el territorio de Castilla y León, y que nos aproxima a su frecuente uso por parte de todos los grupos sociales en el siglo XVII, se recoge en el Diccionario de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana*, de 1611. La voz *faldellín* adquiere diferentes variantes: las *faldillas*, *faldetas* o *faldellín* “son la mantilla larga que traen las mujeres sobre la camisa, que se sobrepone la una falda sobre la otra, siendo abiertos a diferencia de las vasquiñas que son cerradas”. No obstante, la provincia de Segovia no participa de la espectacularidad que presentan los *picaos* femeninos en *tales faldellines*, es decir, los actuales manteos abiertos, *de vuelta o rodaos* de Zamora, Salamanca, Valladolid o Palencia. Lejos de las anchas franjas repletas de rameados vegetales y diversidad de flores que ocupan una importante extensión y altura en tales prendas femeninas, la provincia de Segovia cuenta con *franjás*, *tiranas* o *greças* cosidas al borde y a lo largo de todo el vuelo que no suelen superar los 15 centímetros de altura. Sin embargo, y como se detallará en el último epígrafe, la variedad de motivos contabilizados en una sola prenda, será otro de los aspectos distintivos frente a otras provincias, puesto que en la *pieza testigo -mantilla serrana* de Otero de Herreros fotografiada en el año 2011-, se contabilizan hasta 38 motivos vegetales diferentes, que guardan una altura y estética similar y que superan los enumerados, por ejemplo, en las franjas *medianeras* propias de los manteos cerrados abulenses.

Un punto de inflexión: un jubón escotado femenino de la corte de Carlos II

Para acercarnos a las primeras menciones sobre el empleo del término *picado* en las descripciones de prendas de la moda española, debemos recurrir al trabajo de Francisco de Sousa titulado *Introducción a la Hª de la Indumentaria en España*. En

³MAGANTO HURTADO, E. (1997-2004). Tesis Doctoral inédita: *Sociología del vestido. Genealogía de la indumentaria tradicional de la provincia de Segovia*. UCM. Dirigida por la Catedrática de Sociología Julia Varela. Págs 162-163.

referencia a la moda cortesana española del 1600, entre las ropas que viste el futuro rey Felipe IV retratado por Rodrigo de Villadandro en el *Retrato del príncipe Felipe y el enano Sopillo* –antes de 1621, fecha en el que asciende al trono-, De Sousa Congosto cita expresamente, “lleva medias blancas y zapatos picados, abrochados con orejas y lazos”⁴. La voz *picado* reaparece a su vez en una segunda descripción, la relativa a una ropilla, una prenda de busto masculina vestida por un cortesano de mediana edad: “El personaje, miembro del Consejo privado del rey, viste la característica indumentaria del reinado de Felipe IV, integrada por ropilla abotonada decorada con picados con anchos brahones –dobletes en las mangas-, puños de la camisa que sobresalen por las mangas, cruz de la Orden de Calatrava sobre el pecho, golilla, gregüescos ceñidos bajo la rodilla con roseta de lazo, medias y zapatos de punta roma atados con lazos con rosetas, prendas todas de color negro. Su sobretodo es una capa con la cruz de Calatrava”.

En tales menciones, excesivamente breves y no detalladas, referidas al vestuario masculino, aún no se reconocen las formas y motivos presentes en las *piezas testigo* de la indumentaria tradicional. Debemos esperar a finales del siglo XVII, y en concreto hasta el reinado de Carlos II, para localizar una primera *pieza testigo* femenina, enmarcada en la indumentaria histórica, que presenta un *picao* con motivos vegetales como principal ornamento decorativo, tal y como se constata de forma generalizada en el actual territorio castellanoleonés y otras áreas de influencia como el territorio extremeño: un jubón cortesano y femenino decorado con guarniciones a base de tiras *picadas* o caladas. Esta exquisita prenda de busto, conservada en el Museo del Traje y descrita por la conservadora Amelia Descalzo en 2006, se corresponde con un jubón *escotado* y de moda en España desde 1670 hasta 1695. Insiste Descalzo en que es un jubón típicamente español, “y por el momento, único en su género, teniendo en cuenta que la moda española durante el siglo XVII, y concretamente en el reinado de Carlos II, mantuvo la originalidad y la total independencia frente a la Europa sometida a la moda de Versalles”. Confeccionado en tafetán de seda en dos colores, negro y en su color, se decora “con la técnica del picado, recortando motivos florales, que son fijados con puntada de festón aplicada de color azul”⁵.



⁴DE SOUSA CONGOSTO, F. (2007). *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. Ediciones Itsmo. Madrid. Págs 139 y 143.

⁵DESCALZO LORENZO, A. (2006). *Pieza del mes. Jubón escotado, (enero 2006)*. Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Madrid.

Foto 5. Jubón *escotado*, delantero y espalda. Moda española de la Corte de Carlos II. Pieza conservada en el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico y reseñada en el texto firmado por la conservadora Amalia Descalzo Lorenzo: *Modelo del mes. Jubón escotado* (Enero 2006). La versión digital puede consultarse en la página web del museo.



Fotos 6 y 7. Manteo decorado con dos tiranas de *picao* en las que se distinguen corazones formando una flor de cuatro pétalos alternados con estrellas de ocho puntas. Manteo cerrado conservado en el Museo de Segovia. Nº Registro 974. Depósito de la Sección Femenina. Dcha, *mantilla serrana* de Otero de Herreros. C. P. M^a A. C. Foto Esther Maganto, 2011.

A partir de esta prenda, con *picaos* a base de motivos vegetales, pueden establecerse diferencias y paralelismos respecto a los *picaos* que se plasman en *piezas testigo* segovianas, confeccionadas usualmente con bayeta y paños pajizos, y esporádicamente con paño verde, como fondos para los *picaos* en rojo:

Diferencias

- *Tejido*. El jubón *escotado* del Museo del Traje se confecciona en tafetán de seda, un tejido “de lujo” usado en la corte y prohibido a los grupos populares en el siglo XVII a través de distintas pragmáticas y leyes recogidas en las sucesivas ediciones de la Novísima Recopilación de las Leyes de España. Tres siglos después, ya a finales del siglo XIX, la seda, presente entre estos grupos en prendas como mantones, delantales, pañuelos de cabeza... o en guarniciones que decoran bajos de manteos y bocamangas de prendas de busto, no será -por lo general- el material con el que se confeccionen los variados tipos de *faldas* de la indumentaria tradicional, en los que se distinguen usualmente distintas calidades de paños y bayetas, mucho más resistentes al paso del tiempo y la climatología.
- *Significación del color del picao*. Por el momento, el contraste de color del *picao* del jubón *escotado*, color natural para un fondo oscuro, no revela datos específicos sobre el uso social de la prenda. Sin embargo, el *picao* en rojo – como se explicará en el epígrafe 4-, aplicado sobre tejido de color pajizo, parece estar en conexión con el rito del matrimonio: el fondo amarillo, identificado con la soltería y la juventud, decorado con el *picao* en rojo, es la

combinación más visible plasmada en numerosas obras pictóricas protagonizadas por una o varias mujeres jóvenes, en plena mocedad; también, viene a coincidir con la combinación mayoritaria de las *mantillas*, bajas y festivas que se aglutinan en una parte del trazado segoviano de la *Cañada de la Vera de la Sierra* (Cañada Real Soriano Occidental), en torno a siete localidades en las que llevé a cabo un trabajo de campo con motivo de la exposición celebrada en La Losa en el verano del año 2000, organizada por el ayuntamiento, y de la que fui Coordinadora, Asesora Técnica y Responsable del Montaje.

Paralelismos

- *Alternancia de dos motivos decorativos.* En el jubón *escotado* del Museo del Traje se aprecia la alternancia de dos motivos vegetales: un trébol de tres hojas, y una hoja trifoliada invertida, enmarcados ambos por motivos envolventes y cerrados, y en sus extremos, por líneas discontinuas que marcan la alineación de la greca. Asimismo, el dibujo de la greca de la fotografía N^o 6 se consigue gracias a la alternancia de dos motivos, cuatro corazones formando una flor de cuatro pétalos, y una estrella de ocho puntas. Frente a este ejemplo, la fotografía N^o 7 reúne tres diferentes motivos vegetales –de los 38 que cuenta la prenda–, pero su grueso trazado viene a coincidir con la forma del *picao* aplicado al jubón del Museo.
- *Ejes de simetría.* Mientras el jubón *escotado* y el manteo de bayeta pajiza están decorados bajo evidentes ejes de simetría –primer caso, del centro a los laterales izquierdo y derecho; y segundo caso, desde el centro marcado por una pieza en forma de tirana de algodón estampado, en dirección arriba y abajo–, la *mantilla* serrana sólo presenta simetría en la propia forma de los motivos vegetales, en los que se diferencia una rama o cuerpo central y dos ramas idénticas a izquierda y derecha respectivamente.

Notas sobre el *picao* en la bibliografía castellanoleonesa

Son aún escasos los textos –ya sean artículos o libros enmarcados fundamentalmente en la Etnografía y en la Historia de la Moda– en los que se citan alusiones al origen histórico del *picao*, atendiendo a las formas y las características que se conservan en la actualidad en las *piezas testigo* de la Indumentaria Tradicional. No obstante, en el área castellanoleonesa autores como Concha Casado Lobato, o Julia Cavero y Joaquín Alonso, aportan diversas notas en sus obras referidas a la provincia de León y la comarca de La Bañeza, respectivamente. Asimismo, Gustavo Cotera hace algunas

incursiones en los *picaos* localizados en la provincia de Zamora y Margarita Ortega expone datos para las piezas ubicadas en Palencia; por su parte, Esther Vallejo especifica datos sobre Soria y M^{re} Ángeles González Mena da cuenta de las especificidades de este bordado de aplicación en la provincia de Ávila. Las decoraciones textiles de los *picaos*, a modo de pequeñas guarniciones en los bajos o de extensas franjas o rameados que van ascendiendo para ocupar una importante superficie de la prenda, también alcanzan determinadas zonas de las provincias de Valladolid, Burgos y Soria; y fuera de nuestras fronteras administrativas, estos adornos se constatan a su vez, en la indumentaria tradicional extremeña⁶ -área de influencia de Ávila-, dándose lógicos paralelismos y distinciones en disposiciones, uso de motivos o materiales empleados, datos que necesariamente debieran aglutinarse en una monografía comparativa y global sobre los *picaos* en la Indumentaria Tradicional española.



Fotos 8 y 9. Mujeres de Alija del Infantado (León). Asociación Cultural El Hilandón, www.alijadelinfantado.com. Dcha, diversas prendas femeninas *picadas* vestidas en una actuación folklórica. Asociación Etnográfica Don Sancho, Zamora: <http://aedonsancho.blogspot.com.es>

Refiriéndome a las aportaciones de los investigadores citados, en 1993 Casado Lobato plasmó fotográficamente manteos de paño pajizo abiertos -con corte a capa- denominados *rodaos* o también “de vuelta” localizados en diversas localidades leonesas como Cabrerros del Río, Villamoratiel de las Matas o Alija del Infantado, y decorados con diferentes grosores de *picaos* negros; sobre este último pueblo, donde

⁶Es de señalar, que la comercialización de motivos picados está presente en la red de redes, internet: diversas empresas textiles ofrecen al comprador/cliente versiones estandarizadas de *picaos*, variando incluso los colores y los diseños originales conservados en las *piezas testigo*. Tal producción masiva industrial permite, además de abaratar costes, “democratizar” el acceso de estas decoraciones, que en su forma artesanal confeccionados a mano implica un gran número de horas y la puesta en práctica de técnicas textiles que las jóvenes generaciones desconocen -en general-.

los *picaos* alcanzan gran profusión en las prendas a base de finos y rameados dibujos, especificó que “los trajes femeninos de Alija y su entorno, con sus característicos *picaos*, se extienden por tierras zamoranas de Benavente. Bien sabido es que las áreas etnográficas no coinciden muchas veces con las fronteras provinciales administrativas de la época actual. Y estos *picaos* penetran algo, aunque de forma más tenue y menos definida, hasta pueblos de la Valduerna, donde se hallan franjas, no muy anchas, de *picaos* en algunas sayas y manteos. El *picao* es un antiguo bordado de aplicación de una tela sobre otra, consiste en recortar en un tejido secundario los motivos que se fijarán después, por medio de pequeñas puntadas, sobre el tejido principal de la prenda. En los manteos pajizos de Alija vemos *los picaos* de paño negro con motivos florales y geométricos. Y en los mandiles, de rayas perpendiculares negras y verdes, un *picao* de paño encarnado con motivos semejantes. Los más hermosos y amplios *picaos* en tierras leonesas se hallan aquí, en los manteos y mandiles de las mujeres de Alija y su entorno. Esta técnica de bordado adquiere una gran belleza en zonas de Castilla y del viejo reino leonés. En Zamora, los tradicionales bordados carbajalinos se realizan, a veces, con sobrepuestos previamente bordados con lanas de colores y aplicados luego sobre la pieza que se desea decorar”⁷.

Más recientemente, en el año 2002, y al referirse a los manteos de Alija del Infantado, Cavero y Alonso especifican que “sí eran usuales los manteos de estameña pajiza con sobrepuestos de *picaos* hechos en paño negro, a veces con detalles en rojo. Estos sobrepuestos se hacían primero sobre un papel de estraza con varios dobleces, y con una tijera se recortaban figuras de pájaros, flores, hojas, ramas, grecas, etc., que luego se cosían al manteo. De ellos, se guardan patrones muy antiguos”. Por otro lado, al describir los manteos *picaos* de Cebrones del Río detallan que “los hubo de estameña de color naranja, con *picaos* de fino paño negro. Los motivos consisten en una greca con figuras de margaritas y, en las esquinas dos gallos, razón por la que se les denomina *manteos de los gallos*”. Constatan la existencia de este tipo de manteo desde 1850 -encontrado en Villanueva de Jamuz, fechado hacia 1870 y con otras variantes de gallos enfrentados-, insistiendo en que “es más antiguo que los que llevan tiranas y abalorios”⁸.

Por su parte, Gustavo Cotera muestra la variedad de *picaos* recogidos en una parte de la provincia de Zamora, concretamente en la comarca de Aliste, situada en la zona occidental de la provincia. El autor muestra las fotografías e ilustraciones de numerosas *piezas testigo* con *picaos* entre las que pueden citarse las *envueltas*⁹,

⁷CASADO LOBATO, C. (1993). *La indumentaria tradicional en las comarcas leonesas*. Diputación de León. Segunda edición. Págs 288-289.

⁸CAVERO, O. y ALONSO, J. (2002). *Indumentaria y joyería tradicional de La Bañeza y su comarca* (León). Instituto Leonés de Cultura. Diputación Provincial de León. Pág 97-98.

⁹El Museo Etnográfico de Castilla y León, con sede en Zamora, ofrece en su página web más de treinta fotografías sobre *envueltas* originarias de distintas ubicaciones castellanoleonesas en las que se

mantillas de enfajar infantiles donde se distinguen rameados vegetales similares a los segovianos que decoran las mantillas femeninas bajas serranas y de la Campiña cerealística, y que ubica en Riofrío y San Cristóbal. Al mismo tiempo, ofrece al lector imágenes de las capas de paño pardo *picadas* denominadas *capas de chiva*, emparentadas con las capas de La Raya, zona fronteriza con Portugal. También aporta ejemplos de *piezas testigo* como *rodaos* infantiles y adultos, y los datos de una pieza distintiva, un manteo cerrado bajero confeccionado en bayeta amarilla con *picaos* en paño rojo, cuyo uso se circunscribe al rito del matrimonio y al día de la tornaboda, detalle con el que se emparenta, como se verá más adelante, con el colorido del paño y del *picao* de las *mantillas segovianas* ubicadas en el entorno serrano de la *Cañada de la Vera de la Sierra* y en la Campiña cerealista, atravesada por la Real Cañada Leonesa Occidental¹⁰.



Fotos 10 y 11. Visión completa y detalle de la *capa de chivas* procedente de la localidad zamorana de Palazuelos de las Cuevas (Tierra de Aliste) expuesta en el Museo del Traje Popular de Almazán (Soria) como primera “Pieza Invitada”, en mayo de 2013. Fotografía, en el blog Museo Traje Popular Soriano (entrada con fecha de 13 de mayo de 2013).

Con respecto a los *picaos* que se conservan en Palencia, Margarita Ortega aporta datos acerca del origen histórico de este bordado de aplicación: al describir los manteos abiertos –y sin ceñirse a otras fuentes- sugiere que “el picado es una de las técnicas más antiguas -se remonta al siglo XVI- y muy frecuente en el bordado popular. El dibujo es, casi siempre, de tema floral (hojas, capullos, claveles, granadas, frutos...), muy estilizado y recargado”. Añade también, que “este adorno, cuya anchura varía, va aplicado junto al borde inferior de la prenda y asciende en los laterales, especialmente a lo largo del lado que monta, en cuyo ángulo inferior, el dibujo se enriquece extraordinariamente constituyendo la parte más bonita del manteo; es precisamente

distinguen numerosas combinaciones de colores en los *picaos*. Exposición Enseres, 2002-2003. También existe la publicación editada por el citado Museo en forma de catálogo.

¹⁰COTERA, G. (1999). *La indumentaria tradicional en Aliste*. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo. Zamora.

en esta zona donde con frecuencia aparecen figuras muy estilizadas y sin duda simbólicas (paloma, águila bicéfala, pez)¹¹. No obstante, al margen de los ricos *picaos* de temática vegetal diseminados por toda la provincia, también cita los localizados en Grijota, cuya peculiaridad es la de semejar un encaje, y que puede verse como prenda bajera en la fotografía inferior.



Fotos 12 y 13. Pareja de Grijota, Palencia. En la prenda bajera se aprecia un *picao* a modo de tira de encaje. Blog Corrobla de Bailes, corrobladebailes.blogspot.com, cerrado en junio de 2014. Dcha, detalle del *picao* de una saya femenina conservada en el Museo del Traje Popular de Morón de Almazán, Soria. Esther Maganto, 2014. Esther Vallejo la ubica en su obra sobre la indumentaria soriana en la localidad de Castillejo de Robledo.

Asimismo, y a fin de evaluar las distintas tipologías castellanoleonesas, entre las notas sobre los *picaos* de la provincia de Soria por parte de Esther Vallejo se localizan al menos tres, una sobre indumentaria masculina y otras dos sobre prendas femeninas. La primera trata sobre el calzón masculino *atezado* con terciopelo localizado en las Tierras Altas, y dos notas más, con ilustraciones fotográficas, avanzan datos sobre sayas femeninas *picadas*: la relativa a una saya cerrada de bayeta amarilla *picada* en negro y rojo, de Castillejo de Robledo –expuesta actualmente en el Museo del Traje Popular de Morón de Almazán–, donde se puede apreciar la conformación de una sola greca decorativa a base de la repetición de un motivo circular de color negro que se enmarca en sucesivos arquillos en color rojo y que le aportan una sensación ondulante; y la que plasma una saya de la localidad de Morcuera con un solo motivo de *picao* en negro, una tirana en la que se reitera una hoja de palma enmarcada en un óvalo.

¹¹ORTEGA GONZÁLEZ, M. (2005). *Trajes típicos palentinos*. Ediciones Cálamo. Palencia. Págs 21-33.

Refiriéndome a la provincia de Ávila, M^a Ángeles González Mena es quien indica en su estudio sobre el bordado abulense cuáles son las características diferenciadas de este exquisito y laborioso bordado de aplicación: “este antiguo bordado, que ha venido conservándose en las zonas de Castilla y Cáceres, tiene en Ávila una representación en el refajo del traje femenino y en la capa anguarina que viste el hombre. El refajo de lana gruesa pero bien tramada y de colores vivos, preferentemente rojo y amarillo, lleva en el ruedo una franja sobrepuesta de paño de otro color y muy fino decorada con calados de bordado *picao*. Esta franja recibe el nombre de *tirana*; es bastante ancha llegando a alcanzar en algunas ocasiones las dos terceras partes de la altura de la saya; cuando cubre esta superficie suelen disponerse tres cenefas de decoración distinta pero realizadas por la misma técnica de bordado de aplicación; la que queda en el borde se llama *corona*, la del centro *medianera*, y la superior la *alta*. Las dos extremas son más estrechas siendo la central la que toma una anchura considerable. Hay que significar que las franjas de *picao* abulense son las que alcanzaron mayor anchura y riqueza decorativa”¹².



Fotos 14 y 15. *Tipo de Ávila*, 1916. Publicada en *España. Tipos y Trajes* (6^a Edición, 1935.). C. P. Esther Maganto. Dcha, *Ávila. Castellanas del Salobral*. Litografía de Juan Pellicer, 1900.

Varias imágenes más que ilustrativas de la riqueza de este *picao* aplicado a las prendas femeninas abulenses las firmaría el fotógrafo Ortiz Echagüe en la década de 1910-1920: enmarcadas en el denominado Pictoralismo fotográfico, los diferentes retratos de una mujer de mediana edad que aparece en la obra *España. Tipos y Trajes* (6^a edición, 1935) bajo el título *Tipo de Ávila*, permite al lector contemplar las partes diferenciadas a las que alude González Mena: la *corona*, la *medianera* y la *alta*. No obstante, en el texto explicativo de Echagüe se lee: “Sombrero de paja con adornos y bordado corazón, sujeto con pañuelo de colores. Pañolón rameado sobre el corpiño.

¹²GONZÁLEZ MENA, M^a A. (1984). “El bordado popular abulense”. En Revista Narria. Nº 33. Año 1984. Págs 28-33.

Refajo de rígido lienzo de telar lugareño, y en los bajos, profusión de chillones bordados. Ostentosas iniciales aseguran la propiedad de la costosa prenda. Tal es el traje que en la provincia de Ávila es aún abundante". Por "profusión de chillones bordados" se ha de entender la referencia al *picao*, cuya riqueza decorativa se contempla en los motivos de la *medianera*: frente al único motivo que presentan la *alta*, una estrella de ocho puntas coronada, y la *corona*, donde se repite un roleo envolvente, la *medianera* deja ver una sucesión de arcos en los que se distinguen tanto motivos geométricos radicales a base de estilizaciones vegetales, como diferentes rameados en los que se aprecian tréboles y corazones.

Esta exquisita decoración quedó plasmada tres décadas antes en una litografía firmada por Juan Pellicer y titulada *Ávila. Castellanas del Salobral*, donde se distingue otro tocado, un sombrero de ala decorado con un ramo floral, y dos colores para los manteos encimeros, el pajizo y el rojo, ambos *picaos* con paño negro. La imagen, que ya fue reproducida como *Mujeres de Ávila* por August Racinet en la obra *Historia del vestido (1778-1888)*, fue primeramente un dibujo de Valeriano D. Bécquer publicado en *La Ilustración de Madrid* en 1870. Este bagaje histórico de la imagen, ejemplifica y evidencia desde finales del siglo XIX la reiteración de modelos en el Costumbrismo Romántico, un aspecto clave, que también se verá reflejado en el Regionalismo pictórico, una etapa que se va a prolongar durante tres décadas y que inaugura en España la obra de Sorolla, con el comienzo del siglo XX.

2. LOS PICAOS SEGOVIANOS. VISIBILIDAD FEMENINA EN EL REGIONALISMO PICTÓRICO DE COMIENZOS DEL SIGLO XX.

Entre los escasos textos que recogen datos sobre los *picaos* segovianos puedo citar el *Estudio del Traje Regional Segoviano* firmado por la Profesora de Labores Fernanda de Campos y López en 1924 y que fue enviado a la Exposición del Traje Regional que se celebró en Madrid en el año 1925. Es en la descripción de los manteos y en particular, de los manteos *bajeros*, donde incluyó una pequeña alusión: "*Los bajeros eran casi siempre sin adornos, aunque esto dependía de la posición económica y social de la interesada. Hemos visto alguno amarillo con aplicaciones de paño encarnado, cosido a pespuntos de seda verde; acampanado, abierto por delante y montando, con tabla sobrepuesta, en la mitad de detrás*"¹³. Cita la autora la localidad de Ortigosa del Monte, uno de los pueblos donde se conservaban estos manteos *bajeros*, que tras los datos expuestos identifiqué con las denominadas *mantillas*, muy abundantes en siete localidades del entorno serrano que coinciden con el trazado de la *Cañada de la Vera de la Sierra* desde Segovia hasta Villacastín –ya en dirección hacia Ávila-, y que recorrí en el verano del año 2000 con motivo de la exposición que tuvo lugar en La Losa en el

¹³CAMPOS Y LÓPEZ, F. (1924). *Estudio del traje regional segoviano*. Escuela Normal de Maestras de Segovia. Sección Labores. Segovia.

mes de agosto: Madrona, Navas de Riofrío, La Losa, Otero de Herreros, Ortigosa del Monte, Vegas de Matute y Valdeprados. Sin embargo, frente al cierre trasero que especifica la autora, insisto en esta comunicación en el cruce delantero de las esquinas, dato confirmado por numerosas mujeres de la zona en mis entrevistas y trabajo de campo, coincidiendo con el uso que de esta prenda, los *faldellines*, se hizo en España en los siglos XVI y XVII, y por tanto, confirmando la singularidad segoviana frente al resto del territorio castellanoleonés.



Foto 16. Escena titulada “Haciendo picaos para las *mantillas*”. Exposición de indumentaria tradicional segoviana celebrada en La Losa (2000), y en la que participaron siete localidades serranas del entorno. Esther Maganto, 2000.

La concentración geográfica de esta prenda en esta zona serrana, viene a coincidir al mismo tiempo con la dispersión de ejemplares localizados en otro de los ejes segovianos vinculados con la trashumancia y la cultura pastoril, la Real Cañada Leonesa Occidental que atraviesa la Campiña cerealística por el oeste de la provincia y conecta, por tanto, con la provincias del antiguo reino de León -León, Zamora y Salamanca-, donde se mantienen numerosas *piezas testigo* ornamentadas con *picaos*. Sin embargo, quiero resaltar en este punto, que el número de *piezas testigo* que se conserva en la Campiña segoviana, más cercana geográficamente al área de influencia leonesa, es mucho menor que el contabilizado en las localidades serranas citadas: Valverde del Majano, Bercial y Santa María la Real de Nieva conservan *mantillas* en color natural y pajizo, asimismo *picadas* en color rojo, pero su número desciende sorprendentemente respecto al “islote” serrano que agrupa un elevado “corpus” de ellas.

No obstante, una década antes de la redacción del trabajo de Fernanda de Campos - fruto de la compilación de tesinas dirigidas desde las Escuelas de Maestras de acuerdo al mapa de la indumentaria tradicional española establecido por el antropólogo Luis de Hoyos Sáinz en la segunda década del siglo XX y uno de los artífices de la Exposición del Traje Regional del año 1925-, otra corriente pictórica, el Regionalismo, va a dar visibilidad a los *picaos* femeninos segovianos: frente a las *mantillas* descritas, el protagonismo lo adquieren los manteos cerrados, fruncidos a la altura de la cintura,

confeccionados en paño y bayetas de tono natural y amarillo, con el *picao* en color rojo.

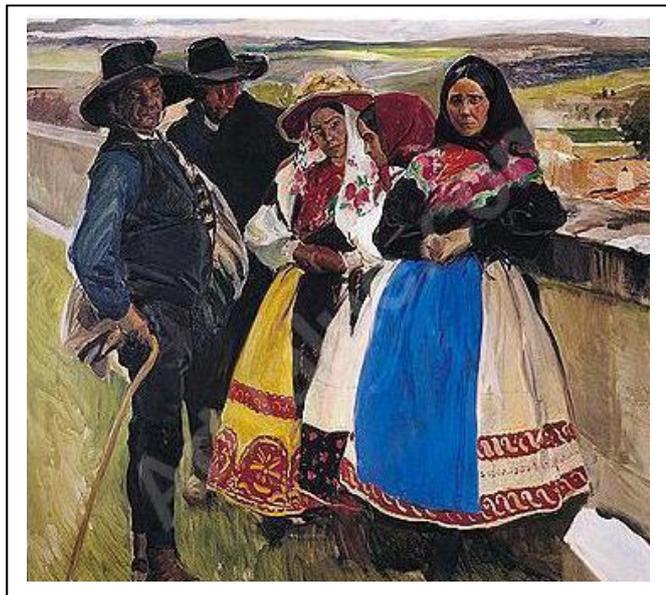
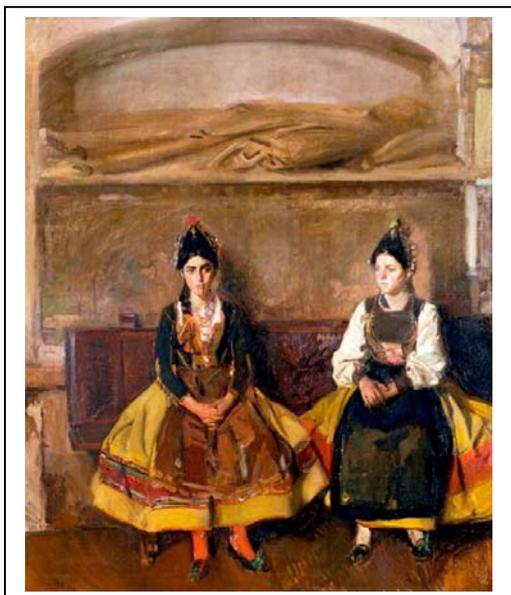


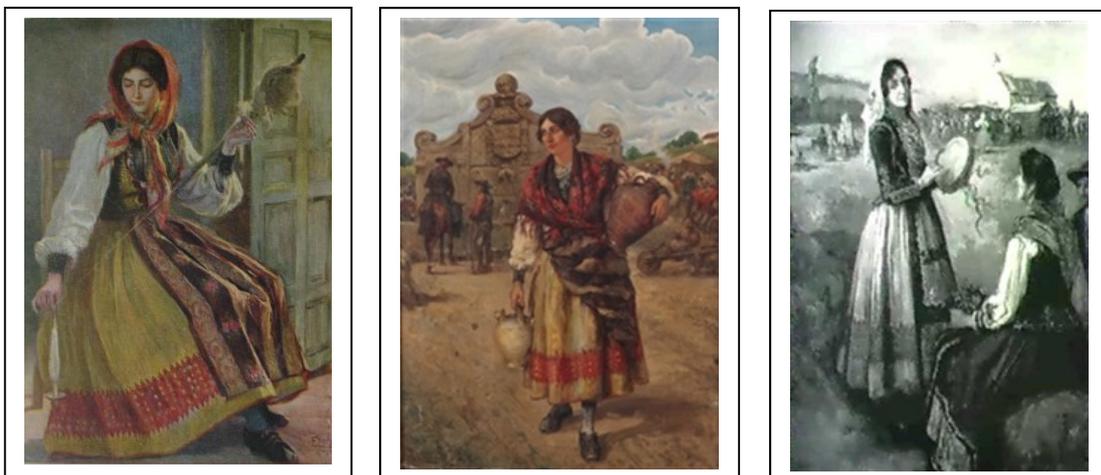
Foto 16 y 17. Joaquín Sorolla y Bastida. España Pintoresca. 1910. Dcha, *Tipos segovianos*. 1912.

Entre los lienzos firmados por el valenciano Joaquín Sorolla, uno de los máximos exponentes del impresionismo tardío y que inaugura la visión regionalista a través del encargo hecho por la Hispanic Society of América bajo el título global de *Visión de España*, dos títulos confirman estos datos: el primero, *España Pintoresca* fechado en 1910 y conservado en esta institución con sede en New York, en el que retrata a dos mozas tocadas con montera de doce apóstoles¹⁴, con ajustados cuerpos, una armilla y un justillo de paño sobre la camisa, y con sendos manteos *picados* con tiranas –intercalada entre otras guarniciones y como única decoración central, respectivamente-, que evidencia su uso festivo; y el segundo, titulado *Tipos segovianos* y pintado en 1912, donde dos de las mujeres, tocadas en este caso con sombrero de paja y pañuelo negro, y quizás en un descanso dominguero, visten manteos *picados*. El manto de color amarillo vestido junto a un justillo por donde asoman las mangas de la camisa, presenta una tirana rematada con *castañetas* –ondas con forma de medios círculos- que se coloca sobre la greca inferior, cosida al borde y hecha a base de arcos repletos de motivos vegetales simétricos, similares a los conservados en la provincia de Ávila; en el manto de color natural, que se acompaña con jubón negro de anchas mangas propias de la moda burguesa de finales del siglo XIX, se distingue una composición simétrica gracias a dos tiranas, donde los roleos seseantes son el único motivo decorativo y que enmarcan una finísima cenefa central.

¹⁴La montera de doce apóstoles es uno de los distintivos de la indumentaria tradicional segoviana. Se puede ampliar información sobre este tocado femenino en la versión digital de los artículos que he publicado en el periódico local El Adelantado de Segovia: *Apuntes históricos sobre la montera de doce apóstoles* (I) y (II), febrero de 2012, y *La ajetreada historia de una montera*, febrero de 2013.

Otro de los grandes pintores del momento, Ignacio Zuloaga, residente en Segovia firma entre 1909 y 1912 dos obras donde retrata a una misma mujer con el paisaje rural como fondo: en el primero, *La Hilandera* de 1909, una mujer de edad avanzada, entretenida en la labor de hilar la lana de pie, viste un jubón negro y un manteo pajizo sin adornos bajo el que asoman otras faldas bajas; este manteo, colocado sobre su espalda a modo de prenda de abrigo, aparece decorado en el bajo, con una franja roja *picada* y cosida al borde, en el retrato que Zuloaga titula tres años después *Francisco y su mujer*, en el que la pareja posa mirando al frente con un paisaje gris y ventoso al fondo.

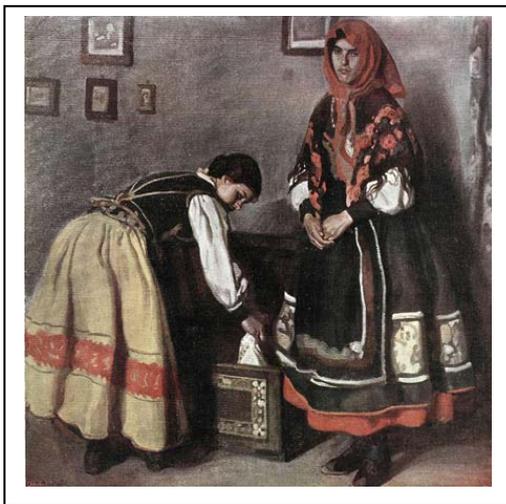
En el periodo que abarca desde 1910 hasta 1935 aproximadamente, y a través del retrato de las mujeres ubicadas en el espacio doméstico o realizando labores cotidianas, el pintor madrileño Emilio Poy y el granadino López Mezquita, habituales de los círculos madrileños en torno a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, darán cuenta de los *picaos* presentes en los manteos cerrados segovianos. Poy Dalmau fija en el tiempo y en una primera imagen la tarea de hilar la lana, y la joven ataviada con justillo bordado y tocada con un pañuelo, se atavía con un manteo en el que el *picao* se compone de una sola tirana con motivo geométrico rematada a ambos lados con picos triangulares, idéntica prenda que forma parte del retrato que titulará *Mujer Castellana*, recogiendo agua de la fuente, y de un tercero -del que sólo se dispone de versión en blanco y negro-, *The church dance*, en el que una mujer vestida con armilla bordada y tocada con un pañuelo toca con sus manos la pandereta.



Fotos 18, 19 y 20. Poy Dalmau. *Hilanderas segovianas*, *Mujer castellana* y *The church dance*. Pinturas fechadas entre 1910-y 1930.

En otro retrato, *Segovianas* de López Mezquita, el manteo *picao* se viste de nuevo junto a un justillo de paño bordado y camisa con profusos bordados en los puños: la greca ondulante *picada* parece mostrar motivos seseantes reiterados en forma de serie y se enmarca entre estrechas cintillas que aportan simetría a las guarniciones;

esta misma prenda, aparecerá también, en el retrato *Novios segovianos* firmado por el pintor granadino Soria Aedo en 1935, precisamente discípulo de López Mezquita, en el que la novia además de justillo de paño bordado se toca con una montera de doce apóstoles, reforzando con ello el uso festivo y ritual del manteo amarillo *picao* en rojo. Esta prenda, había servido a Soria Aedo cuatro años antes, para retratar igualmente a tipos abulenses, puesto que los manteos femeninos que aparecen en la composición del retrato de los novios segovianos, claramente distintos en el colorido del paño y las guarniciones con las que se decoran, se corresponden con los empleados para crear una estampa navideña a la que titula en 1931 *Villancicos*: los tres protagonistas, dos mujeres y un hombre figuran en primer plano con su acordeón, pandereta, gallos y unas alforjas repletas de viandas y pan, mientras la ciudad castellana amurallada se deja ver al fondo.



Fotos 21 y 22. López Mezquita, *Segovianas* (1920-30) y Soria Aedo, *Novios segovianos* (1935).

Tales ejemplos pictóricos sirven para explicar la evidente reiteración de modelos, prendas y composiciones que el Regionalismo pictórico plasmó en numerosas obras firmadas por otros tantos autores, aspecto ya presente en las colecciones de estampas o las fotografías del francés Jean Laurent, que se convirtieron posteriormente en postales, y a su vez, en nuevas versiones de estampas coloreadas que se prolongaron hasta mediados del siglo XX. El protagonismo alcanzado por las prendas femeninas reflejadas en estos retratos, dejaron al margen e invisibilizaron los *picaos* de las prendas masculinas o infantiles y que el trabajo de campo llevado a cabo en los últimos cinco años del siglo XX y la primera década del siglo XXI, me ha permitido fotografiar, inventariar y analizar. Sin duda, la representación de prendas que se reflejará en el siguiente epígrafe, dedicado esencialmente a la tipología de los *picaos* segovianos, sólo inauguran una primera lista de *piezas testigo* que espero ampliar.

Por último, y como referencia a otros artistas, no quisiera cerrar este apartado sin mencionar la obra de dos generaciones de pintores, el madrileño Eduardo Chicharro

Agüero y su hijo, Eduardo Chicharro Briones, quienes en sus escenas de género o cuadros de costumbres más tardías, fechadas ya en la década de 1940-1950, retrataron a mujeres tanto de Segovia como de Ávila, en las que los manteos *picaos* cobraron también especial relevancia. El primero de estos artistas, Eduardo Chicharro, pintó al final de su vida, ya en 1943, *Las tres edades*, un retrato en el que tres generaciones de mujeres muestran en su atavío manteos cerrados: sin decoración de color rojo, la más mayor; de color natural y *picao* en rojo con dos tiranas o grecas ondulantes, la de mediana edad; y con manteo pajizo con tres grecas vegetales estampadas en negro, la niña. Las dos primeras, tocadas con sombreros de paja, y la menor, con el sombrero sujeto en su mano izquierda. Este último detalle, el tocado, encuadra la obra en la provincia de Ávila¹⁵, aunque el *picao* del manteo bien pudiera encuadrarse entre los segovianos. Sin embargo, un sombrero de similares características aparece como el tocado de uno de los personajes femeninos retratados por su hijo, Eduardo Chicharro Briones, en la obra segoviana *Fiesta en el Asilo*, de 1949. Además de esta niña, que lleva un pañuelo bajo el sombrero un manteo cerrado de color pajizo, otras dos niñas, sentadas en el suelo y en una banqueta, a ambos lados del acordeonista, visten manteos *picaos*: la composición del manteo de la niña sentada en el suelo, de color natural del fondo con *picao* en rojo y en forma de greca ondulante a base de arcos con rameados vegetales, es reconocible, como se ha visto, entre las pinturas y prendas segovianas; el fondo rojo, y el *picao* en color natural del manteo de la otra niña sentada sobre la banqueta, no se ha constatado por el momento, entre las *piezas testigo* de la provincia de Segovia y sí entre las extremeñas.

3. TIPOLOGÍA DE LOS *PICAOS* SEGOVIANOS: PRENDAS FEMENINAS, MASCULINAS E INFANTILES.

Las prendas femeninas: manteos y faltriqueras

Además de las prendas inferiores como los manteos fruncidos cerrados y las *mantillas* con corte a capa, reseñadas a lo largo del texto, una tercera prenda femenina, oculta bajo diferentes faldas superpuestas por su función de guardar monedas, comida y otros objetos, muestra ricos y variados *picaos*: la faltriquera o faldriquera, y que en la Tierra de Pedraza y parte de la Tierra de Sepúlveda adquiere la denominación comarcal de *fardel*, ligada a la cultura pastoril y trashumante, y en clara referencia al talego en el que los pastores guardaban viandas como pan, carne seca y tocino.

La tipología de *picaos* que agrupan estas tres prendas, pueden resumirse en la siguiente clasificación general, donde han de distinguirse motivos decorativos y color

¹⁵SANCHIDRIÁN GALLEGU, J. M. J. (2008). *Avileses. Tipos de Ávila. Estampas y fotografías*. Ayuntamiento de Ávila. La obra aparece en la página 100, junto a otras obras de Eduardo Chicharro Agüero.

en función de las comarcas naturales –Campiña cerealística, Tierra de Pinares...- y las fronteras delimitadas por fronteras históricas como Villa y Tierra de Pedraza, de Sepúlveda... o los espacios comarcales como la Comarca del Carracillo, la Comarca de La Churrería...-

- Manteos cerrados, fruncidos en la cintura:
 - Franjas únicas y centrales
 - Franjas enmarcadas entre tiranas de terciopelo
 - Franjas dobles, que a su vez enmarcan a otras guarniciones
 - Grecas ondulantes, cosidas al borde inferior
 - Franjas interiores (en el ruedo) y en las aberturas superiores

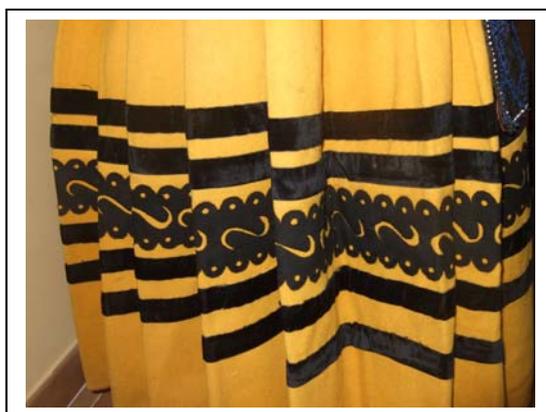
- *Mantillas* abiertas, con corte a capa (usualmente con tablón trasero):
 - Grecas de motivos vegetales alrededor del vuelo
 - Grecas de motivos geométricos alrededor del vuelo
 - Grecas con motivos vegetales y geométricos alrededor del vuelo
 - Grecas que combinan motivos vegetales y zoomorfos (paloma)

- Faltriqueras o faldriqueras (fardel, en Tierra de Pedraza y Tierra de Sepúlveda):
 - Motivos centrales geométricos y radiales
 - Motivos centrales a modo de orla, con motivos vegetales en su interior

Geográficamente, y entre los motivos que muestran los manteos cerrados, el trazado de la *Cañada de la Vera de la Sierra* que enlaza Segovia capital con los pueblos serranos flanqueados por la Sierra del Guadarrama (hacia el este), como Arcones, confirma la presencia de franjas centrales de *picao* negro enmarcadas por tiranas de terciopelo sobre fondos pajizos; ya en la Tierra de Pinares, zona central y del llano, con pueblos como Carbonero el Mayor, constatan la misma disposición decorativa: el color negro del *picao*, marca por tanto una clara diferencia respecto al “islote serrano” que discurre entre el trazado Segovia-Villacastín (hacia el oeste), caracterizado por las *mantillas picadas* de color rojo sobre fondo amarillo, y la dispersión de *mantillas* constatada en la Campiña cerealista, al occidente de la provincia y atravesada por la Cañada Real Leonesa Occidental¹⁶. No obstante, además de la variabilidad de los motivos -geometrizados, con eses, corazones y estrellas- y del color del *picao*, estos manteos conservan en sus *enchorraos*, tablas que logran un

¹⁶ANTORANZ ONRUBIA, M^a A. (2013). *En el Arca. En torno al vestido tradicional de la mujer en Sepúlveda*. Edita Emiliano Alonso Ortíz. Zaragoza. Como detalle referido al entorno de Sepúlveda, y en conexión con el “islote” serrano Segovia-Villacastín, la historiadora Antoranz Onrubia recoge en su reciente obra una *mantilla* abierta con corte a capa, de paño pajizo y con *picaos* en rojo cuya decoración vegetal se acerca sin duda a las *piezas testigo* de los Montes Torozos vallisoletanos y las de las tierras palentinas: el *picao* recorre todo el vuelo de la prenda sin coserse al borde, y los rameados envolventes, más abiertos y decorados con *castañetas* donde se reconocen variedades florales como margaritas, tulipanes, cardos... alcanzan mayor altura de los 15 cms. (como ocurre en el “islote” serrano del territorio segoviano).

efecto de acanalado y que fijan los dobleces para guardar de nuevo la prenda, el aspecto distintivo frente a otras comarcas segovianas. Así por ejemplo, al noreste de la provincia, la comarca de La Churrería¹⁷, y la comarca de El Carracillo¹⁸ -zona que he recorrido en menor medida-, conservan manteos cerrados pajizos y con *picaos* en negro, ondulantes y cosidos al borde, que en ocasiones se decoran con diversas listas superiores.



Fotos 23 y 24. Manteo serrano de Arcones, con *enchorraos*, y decorado con *picao* negro: alternancia binaria de corazones enfrentados y estrella de cuatro puntas, rematadas en los extremos con *castañetas* –medios círculos-. Esther Maganto, 2013. Dcha, manteo de Carbornero el Mayor, con franja central *picada* en negro, con un solo motivo -la ese-, y *castañetas* como remate. Esther Maganto, 2009.



Fotos 25 y 26. Museo de Segovia. Nº Registro 974. Depósito de la Sección Femenina. Dos franjas o grecas encuadran una tirana hecha con pieza de algodón estampado. Dcha, uno de los manteos *picaos* que usa el Grupo de Danzas Bieldo de Vallelado en sus actuaciones folklóricas.

¹⁷Comarca de La Churrería: agrupa seis localidades segovianas –Adrados, Hontalbilla, Olombrada, Moraleja de Cuéllar, Vegafría y Perosillo- y una localidad vallisoletana –Campaspero-, que perteneció a Segovia hasta la división provincial actual, de 1833-.

¹⁸Comarca de El Carracillo: Chañe, Gómezserracín, Narros de Cuéllar, Pinarejos, San Martín y Mudrián, Sanchonuño, y tres localidades más vinculadas a Cuéllar –que no pertenece al Carracillo-, como Arroyo de Cuéllar, Campo de Cuéllar y Chatún.

Entre la faltriqueras o faldriqueras segovianas, el color del *picao* varía respecto a los manteos y las *mantillas*: los más usuales son el rojo sobre fondo negro, o el negro sobre fondo rojo, donde en ocasiones se resalta el pespunte -punto de sujeción- en color amarillo -aspecto destacable en las mantillas del “islote serrano”, cuyo pespunte abunda en color verde-. Los motivos decorativos son los geométricos radiales, usualmente rosetas y estrellas de ocho puntas, y esporádicamente óvalos que encierran motivos vegetales, como la hoja de la vid. Su dispersión geográfica no permite establecer zonas diferenciadas, aunque puedo apuntar que en la Campiña cerealista no he localizado piezas testigo *picadas*, y las más abundantes son las realizadas a ganchillo en colores naturales y forradas con telas de color pastel.



Foto 27, 28 y 29. Faltriquera de Otones de Benjumea, con abertura en horizontal. Esther Maganto, 2001; Centro, réplica de faltriquera de Cabañas de Polendos. La pieza original estaba *picada* en terciopelo sobre paño rojo. Hoja de la vid en la orla central. Esther Maganto, 2001. Dcha, faltriquera de Valverde del Majano en la que se combinan diferentes colores y motivos, geométricos en forma de picos, y vegetales con tres ramas u hojas. Esther Maganto, 1999.

Entre los *fardeles* localizados en Arcones (Tierra de Pedraza) los *picaos* de la parte vista ocultan la trasera, hecha con cuero, y no con paño o telas listadas de algodón, como en el resto del territorio segoviano. Con una abertura en forma de v, su pespunte, en color amarillo, destaca el motivo geométrico y radial central, una estrella de ocho puntas, que se rodea en los cuatro vértices de motivos vegetales de tres cuerpos (parte superior) y dos cuerpos (parte inferior), rompiéndose así la simetría.



Foto 30. *Fardel* de Arcones (Tierra de Pedraza). C.P. Ana, maestra de danzas de Arcones. Esther Maganto, 2013.

Un particularismo: *las mantillas bajas* de la Cañada de la Vera de la Sierra

Dentro de las *mantillas* abiertas segovianas, se distinguen tres fondos de paño: el más abundante, amarillo o pajizo; el natural, constatado en una sola *pieza testigo* del entorno de Bercial, en la Campiña cerealista; y el verde, igualmente conservado en una única pieza originaria de la localidad serrana de Otero de Herreros (“islote” serrano). Como ya se ha destacado, el particularismo de tales prendas, radica en la presentación de un tablón trasero, que marca el centro de la prenda, y que obliga a cruzar por delante los extremos mediante cintas ataderas a la altura de la cintura. De esta forma, la provincia de Segovia, mantiene distintivamente en su “islote serrano” -y la dispersión de la Campiña cerealista-, y frente al resto del territorio castellanoleonés, una ligazón con un uso extendido en España a finales del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII.



Fotos 31 y 32. *Mantilla* de Ortigosa del Monte (“islote” serrano), con su *árbol de la vida* saliendo del pequeño jarrón inferior, en la esquina que cruza, la izquierda. C.P. M. d. F. Exposición La Losa. Esther Maganto, 2000. Dcha, *mantilla* del entorno del Bercial (Campiña cerealista), con la alternancia de tres motivos: árbol, planta trifoliada y paloma. No se da una esquina más decorada que marque cuál es la que cruza por delante. Exposición de Bercial y entorno. Esther Maganto, 1998.

El uso festivo y bajero, confirmado en las entrevistas del trabajo de campo, nos remiten al recato y pudor femenino propio de la época que requería de diversas faldas envolventes, y a un uso social descendente desde los grupos cortesanos hasta los grupos populares que perdurará tres siglos y que se mantendrá en el territorio

segoviano hasta las primeras décadas del siglo XX. Para refutar esta afirmación con más datos contrastados entre fuentes escritas y gráficas y el trabajo de campo, me puedo remitir a una *mantilla*, localizada en Abades (Campiña cerealista) y cuya decoración no presenta un *picao*, pero sí estrechas listas de terciopelo azul salpicadas con bordaduras en color rosa, que ya están presentes en la imagen de una *fregona española*, fechada entre 1623 y 1625 y firmada por Oelhagen Von Schollenbach.



Fotos 33 y 34. *Fregona española* según Oelhagen Von Schollenbach, T. 1623 y 1625. Publicada por Carmen Bernis en la obra *El traje y los tipos sociales de El Quijote*. Dcha, *mantilla* de Abades (Campiña cerealista) decorada con listas y cuya esquina derecha, más decorada, cruza sobre la izquierda. C. P. Familia G. Esther Maganto y Pablo Zamarrón, 2002.

Según especifica Carmen Bernis en el libro *El traje y los tipos sociales de El Quijote*, en la primera mitad del siglo XVII los numerosos subgrupos sociales que conviven entre los grupos populares también acceden a prendas que visten los grupos cortesanos y acomodados. Sin embargo esta fregona española, sólo viste un *faldellín* cruzado por delante, considerado de escasa decencia en la corte y grupos aristocráticos. Si se observa el lado que cruza y monta, coincide con el derecho, un aspecto a tener en cuenta en relación a las *piezas testigo* analizadas y localizadas. En la mayoría de los casos, se confirma este dato, pero también se dan casos en los que la esquina izquierda presenta una decoración más rica para indicar el cruce de los extremos, y casos concretos como en el entorno de Bercial, en el que la *pieza testigo* presenta sendos extremos decorados por igual.

Con todo, teniendo en cuenta el “corpus” de *mantillas* analizadas, la gran mayoría de las ubicadas en el “islote” serrano se distinguen en la esquina que monta por la presencia del denominado *árbol de la vida*: un elemento decorativo con el que entramos de lleno en la interpretación simbólica de los motivos que constituyen los

picaos. Aunque el último epígrafe estará dedicada a desarrollar esta temática, en relación a la tipología de *mantillas* segovianas y los *rodaos* o *manteos de vuelta* castellanoleoneses puedo referirme a los datos que aporta Margarita Ortega, estudiosa de la indumentaria tradicional palentina: “atrás, en el ángulo, que muy gráficamente se denomina “cobertera” y en otras provincias, como Cáceres, llaman “rinconera”, aparece un motivo que encontramos con frecuencia en bordados y labores populares: el jarrón árabe, de donde sale un ramificado adorno –el árbol llamado de la vida- de gran riqueza y extensión y que presente la particularidad de ser simétrico respecto a la bisectriz del ángulo”¹⁹.

La ligazón que establece entre *el árbol de la vida* y la cultura musulmana, en el que suelen estar presentes las palomas posadas, también la asevera la investigadora del Museo del Traje Concha Herranz, al describir un manto zamorano que forma parte de las prendas textiles seleccionadas para la exposición virtual *Animalario. Visiones humanas sobre mundos animales*: “la decoración de la orla son óvalos yuxtapuestos rameados, y en la esquina, el tema del león heráldico, pasante, con crines y corona con la bola y la cruz, flanqueado por dos pájaras de perfil a la izquierda con ramito en el pico; también y sobre la orla hay ocho pájaras similares con ramita en el pico”. Respecto a su simbología, añade: “también son simbólicas y de protección las pájaras portando ramas floridas, son símbolos de la vida en los musulmanes y de gracia y amor eterno en las creencias cristianas –haciendo la observación, que si, fuesen palomas serían símbolos de la paz. Ambas iconografías, el león y la pájara, son muy frecuentes en la decoración de las prendas tradicionales de prácticamente toda España, abundando en las dos Castillas, y con mayor presencia en Salamanca y Zamora”²⁰.

Llegados a este punto, podemos plantear algunas cuestiones fundamentales. Los datos aportados por la documentación escrita, pictórica y gráfica, y su interrelación con las *piezas testigo*, nos invitan a reflexionar sobre diversos aspectos; entre otros, intentar comprender las razones históricas y sociales sobre la concentración de *mantillas* en el “isote serrano”, dar respuesta al porqué del color pajizo con el *picao* en rojo como combinación más abundante, y explicar la presencia del *árbol de la vida* y de las palomas enfrentadas y posadas en su copa, en la mayoría de los ejemplares.

Como una primera aproximación a una respuesta convincente he logrado relacionar las *piezas testigo* segovianas con culturas y grupos sociales que residieron en España hasta su expulsión, como los judíos (a finales del siglo XV) y los moriscos (en la primera década del siglo XVII). Siguiendo la trayectoria histórica de sus vestidos, los judíos

¹⁹ORTEGA GONZÁLEZ, M. (2005). Op. cit. Pág 28.

²⁰*Animalario. Visiones humanas sobre mundos animales*. Exposición virtual que puede consultarse en la página web del Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico.

sefardíes²¹ establecidos en el norte de Marruecos, mantuvieron hasta la primera mitad del siglo XIX y dentro del vestuario femenino un particular *faldellín*, denominado aún en la actualidad -en función del nuevo auge que ha cobrado entre las nuevas generaciones- *chialdeta*, *zeltita* o *faldeta*, abierto y cruzado por delante, decorado con un esquemático árbol de la vida ascendente a base de listas localizadas en el vértice del lado que monta, y que forma parte de las prendas rituales usadas aún en las celebraciones del matrimonio. Según la tradición, unos días antes de la ceremonia tiene lugar la *velada* de la novia, una reunión de mujeres amigas y parientes para compartir cantos y viandas, en la que ella viste *el traje de paños* o *traje de berberisca*; éste, regalado por el novio a la novia, consta de diversas prendas, que enumera Paloma Díaz-Mas: *chialdeta* o falda, *cazoto* o chaleco, *punta* o peto, mangas, *ukaya* o faja de seda que se coloca detrás de la falda, *cuchaca* o ceñidor, y *crinches* o madejas de hilo negro que se colocaban como postizo para el pelo”²².

Las canciones de boda recogen en ocasiones datos sobre los colores de la ropa de la novia, como en la titulada *Mi esposica está en el río* (versión de Salónica, Grecia), donde “nuevamente la mar y el río representan el baño ritual y se alude a la vestimenta de la novia hecha con colores alegres (blanco amarío “amarillo al rojo” que son a la vez signo de alegría y anuncio de fecundidad)”. Y cita cuatro estrofas:

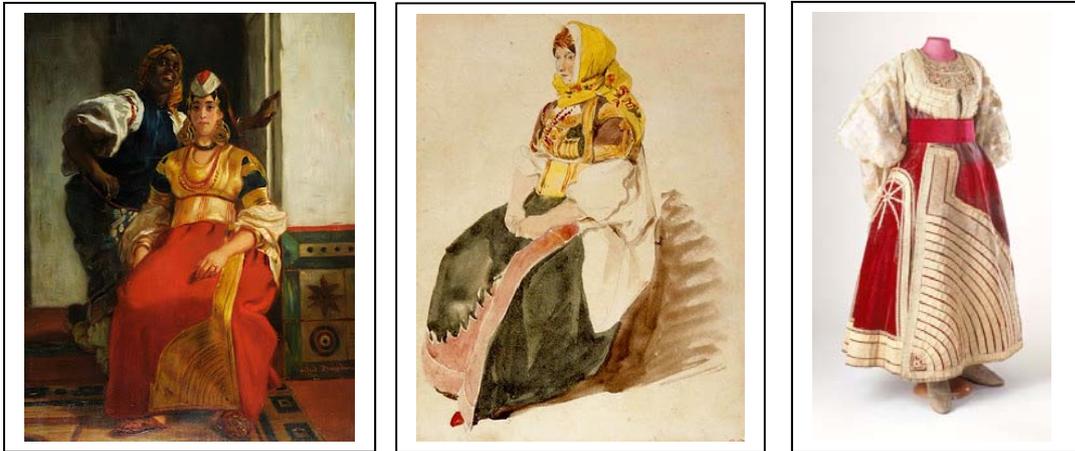
1. Mi esposica está en el río // con un vistido de amarillo. // Écahte a la mar, la galana // échate a la mar y alcanza
2. Con un vistido de amarillo // se lo mandó su novio querido. // Échate a la mar.
3. Mi esposica está en el baño // con un vestido de al y blanco // Échate a la mar.
4. Con un vistido de al y blanco // se lo mandó su novio amado. // Échate a la mar.

Tres imágenes, un retrato de Alfred Dehodencq del siglo XIX, *Una judía marroquí*, del pintor francés Delacroix y fechada en 1832, y la fotografía correspondiente a un traje de novia de Marruecos conservado en el Museo Judío de New York, demuestran la perdurabilidad en el tiempo histórico de un uso social concreto y marcado para los *faldellines* decorados con el *árbol de la vida* en una versión donde no existen los rameados vegetales, pero sí las listas que remiten a la esquematización judaica del símbolo. Respecto a los colores, se observan el dorado –amarillo- sobre el rojo, el rojo sobre el verde y el blanco sobre el rojo, colores citados en las canciones de boda y

²¹Se denomina judíos sefardíes a los descendientes de los judíos expulsados a partir de 1492, cumpliendo la orden de los Reyes Católicos. La dispersión se produjo hacia países europeos como Francia, Italia o Portugal, y países como Marruecos, Grecia y Turquía y territorio de los Balcanes.

²²DÍAZ-MAS, P. (2006). “Las prendas de la novia: canciones de boda en la tradición judía sefardí”. En Actas del curso Folklore, literatura e indumentaria. La representación del vestido en la literatura y la tradición oral. Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Madrid. Págs 159-173.

presentes asimismo en las *mantillas* segovianas. Sin embargo, aunque las dos imágenes pictóricas decimonónicas muestran la esquina derecha cruzada por delante, el ejemplar expuesto en New York decora la esquina izquierda, montante, con gran profusión.



Fotos 35, 36 y 37. Mujeres sefarditas retratadas con la *chialdeta*, *zeltita* o *faldeta*. En el primer retrato y en el tercero, el *árbol de la vida* se esquematiza en tiranas ascendentes. En el retrato central, se aprecia un motivo que puede evocar los *picaos* con remates triangulares. Izda, retrato de Alfred Dehodencq (siglo XIX). Centro, *Una judía marroquí*, de Delacroix en 1832. Dcha, traje de novia conservado en el Museo Judío de New York.

La tipificación actual a la que se ha visto sometido el *traje de berberisca*, en parte por la propia demanda de nuevas generaciones de mujeres judías sefarditas diseminadas por otros continentes como el americano –América de Norte y Sudamérica-, y que desean ataviarse con tales prendas en la ceremonia del matrimonio, se refleja en la creación de dos empresas, con sede en Canadá, que atienden la producción y venta a través de su web (Montreal Henna Dresses Página Web, y Berberisca Internacional).

Las prendas masculinas: la presencia de los *picaos* y los *remontaos*

Cuatro son tipos de prendas de la indumentaria tradicional masculina segoviana en las que se han localizado ornamentaciones a base de *picaos*. Aunque en la gran mayoría, como en el caso femenino, este bordado de aplicación se lleva a cabo con paño, en ocasiones puntuales aparece el terciopelo –que puede bordearse con cordoncillos de color o bordarse previamente- y también el cuero, que se cose en la parte interior de los sombreros, donde el *picao* queda oculto. Tales prendas y su ubicación, son las siguientes:

- Chaquetas: en espalda, delanteros, mangas y bocamangas.

- Calzones: a lo largo de los perneras
- Chalecos: en la espalda
- Sombreros: en el interior, formando parte del forro, o como pieza independiente

Tras el cotejo entre la documentación escrita y las *piezas testigo* se puede afirmar que junto a la presencia de motivos vegetales -reducidos a las hojas trifoliadas- se contabilizan medias lunas, corazones, motivos seseantes y el más abundante, las *castañetas*, medios círculos. Este motivo decorativo, nos remite de nuevo a las modas cortesanas femeninas del siglo XVII, tal y como se ha mostrado a través del jubón *escotado* de la corte de Carlos II (1770-1795): trasladándonos dos décadas atrás, en el retrato de la Infanta Margarita pintada por Velázquez en 1654 aparece un faldón de dos alturas, decoradas con pasamanerías metálicas y rematadas en sus bordes con *castañetas* –semicírculos del tamaño de una uña del dedo pulgar-.

Tal decoración, que he localizado en manteos bajos femeninos de las localidades de Turégano o Carbonero el Mayor (Tierra de Pinares), y en sayas de transición con volante a media altura en Vegas de Matute (“islote” serrano) pueden alcanzar el torso, las mangas y los muslos en el caso de las prendas masculinas: en este sentido, recorren delanteros de chaquetas y bocamangas, y trazan el recorrido descendente de un camino seseante a lo largo de la pernera de un calzón. El traje masculino de origen segoviano compuesto de chaqueta corta y ajustada y calzón de trampa con dos botones de plata, todo él de paño negro *picao* en paño pardo, y expuesto en El Escorial en el año 2009, así lo confirma. Igualmente, *la castañeta* constituye el único motivo decorativo de un calzón de trampa de Arroyo de Cuéllar (La Churrería), confeccionado en un inusual paño azul sobre el que se aplica el *picao* en paño marrón. Esta prenda, constituye a su vez uno de los ejemplos de *remontaos*, sucesiva aplicaciones de paño que logran dar a la prenda mayor volumen.



Fotos 38 y 39. Traje segoviano expuesto en El Escorial en el 2009. Chaqueta y calzón de paño negro con *picao* en pardo: la chaqueta se bordea con franjas rematadas en *castañetas*, y los

extremos de los bolsillos y la bocamanga presentan una hoja trifoliada. En el calzón se aprecia un motivo en forma de ese descendente donde se distinguen las *castañetas*. Esther Maganto, 2009.



Foto 40. Calzón de Arroyo de Cuéllar (La Churrería) confeccionado con paño azul y *picao* en dos tonos de paño pardo. Una única decoración, a base de castañetas y piezas independiente a modo de refuerzo que se denominan *remontaos*, a la altura de la cadera y las rodillas. Esther Maganto y Pablo Zamarrón, 2002.

Fotos 41 y 42. Chaqueta de Cobos de Segovia (Campaña cerealista) confeccionada en paño pardo y picada con terciopelo. Detalle del delantero, media luna rematada en los extremos con hojas trifoliadas y cordoncillos verde bordeando el *picao*. Esther Maganto, 1998. Dcha, detalle de la pernera de un calzón de Abades (Campaña cerealista) de paño pardo con *picao* en negro, en forma de corazones enfrentados. El *picao* se remata con cordoncillo azul remarcando triángulos. Esther Maganto y Pablo Zamarrón, 2001.

Respecto a las formas de fijar el picado a la tela, en Segovia se también he localizado prendas en el recorrido de la Cañada Leonesa Occidental, y en plena Campaña cerealística donde el terciopelo –mucho menos abundante que el paño–, se remata con un cordón que bordea al dibujo. En el primer caso, y en el delantero de una chaqueta masculina de Cobos de Segovia, aparece una media luna con hojas trifoliadas en los extremos rematadas con cordoncillo verde; y en el segundo, y en el delantero de un calzón de Abades, el paño superior negro se fija al paño inferior pardo, a base de un cordón azul que presenta la alternancia decorativa de picos y círculos.

Por otro lado, también se deben aclarar que entre las prendas masculinas segovianas algunas chaquetas presentan sencillas aplicaciones decoradas con listas horizontales, o riquísimas aplicaciones, previamente bordadas, que se cosen después al fondo de otra tela y que se decoran a base de guirnaldas vegetales. Esta labor se puede apreciar en una excelente prenda, cuyos bordados de aplicación se localizan a lo largo de la manga y los delanteros: el bordado azul sobre el terciopelo pardo, aplicado en un traje de paño negro procedente de Valverde del Majano (Campaña cerealista).



Fotos 42 y 43. Chaquetas de Valverde del Majano (Campaña cerealista) con piezas bordadas primeramente y aplicadas después sobre el paño. Esther Maganto, 1999.

En relación a este tipo de bordado, González Mena especifica que en Ávila, “por influencia zamorana se han decorado sayas con el bordado *sobrepuesto* o *asentado* que consiste en bordar primeramente el tejido que luego ha de ir aplicado a la pieza. Últimamente ambas decoraciones han sido sustituidas por la decoración a fuego utilizando plantillas. El bordado de aplicación se utiliza también para ornamentar ropas propias de viaje, alforjas y mantas típicas de tejido listado. Ya se ha perdido la costumbre de bordar con aplicaciones las mantas que ponían los campesinos en los carros, a modo de toldo, cuando salían de viaje o de las ferias cercanas. Aún se conservan corazones de tela aplicados en los sombreros, *capotas* o *sombreretas*, de paja que labran las mismas mujeres; el corazón es verde para las solteras; rojo, para casadas; negro para viudas”²³.

Con respecto a los chalecos masculinos segovianos, destacar que los *picaos* de paño se localizan en la espalda, cuya tela de fondo no es paño, sino algodones y piqués de color blanco. Frente a los denominados *sacramentos* en forma de palmetas²⁴, único motivo que decora la espalda -en número de 6 y no de 7, número de sacramentos cristianos-

²³GONZÁLEZ MENA, M^a A. (1984). Op. cit. Pág 29.

²⁴La estilización de la palmeta se puede observar en la pintura romántica abulense del siglo XIX: en la obra *La Romería de Sonsoles*, la palmeta constituye el único motivo de la franja ondulante del manteo bajero de uno de los personajes femeninos principales.

de una prenda infantil de Valverde del Majano (Campiña cerealista), también se localizan motivos vegetales de menor volumen, como el plasmado por Ortíz Echagüe en 1935, 6ª edición de *Tipos y Trajes de España*, al retratar a *Los guardas de Pedraza*. El motivo ha sido tomado por la nueva generación de danzantes que ha recuperado las danzas en la localidad de La Matilla (Tierra de Pedraza) en las fiestas de la Virgen de agosto de 2014.



Foto 44. Chaleco infantil de Valverde del Majano (Campiña cerealista) con los sacramentos, palmetas estilizadas. Esther Maganto, 1998.

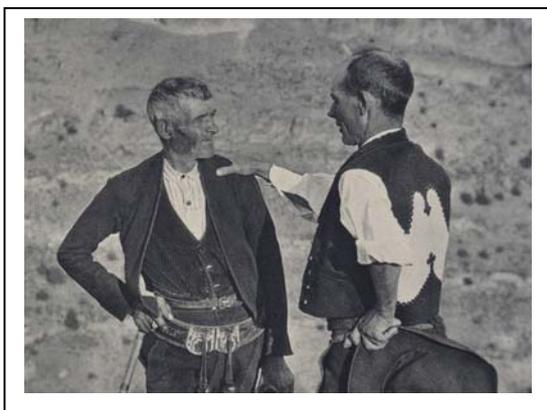


Foto 45 y 46. *Los guardas de Pedraza*, por Ortíz Echagüe en *España Tipos y Trajes* (6ª edición, 1935). C. P. Esther Maganto. Dcha, Danzantes de La Matilla (Tierra de Pedraza), nueva generación danzantes participando en la procesión de San Miguel Arcángel, junto a los danzantes de Castroserna de Abajo. Sep. 2014.

Finalmente, los *picaos* también se localizan en zonas ocultas, como los interiores de los sombreros de terciopelo, con cono truncado y denominado en Segovia sombrero *calañés*. Además de ejemplares localizados en Segovia capital, se constatan *picaos* geométricos en piezas testigo de Turégano y Carbonero el Mayor. En el sombrero de la fotografía, de ala corta como los que se usaron en su versión femenina en las primeras décadas del siglo XIX en Andalucía, se distinguen dos hileras de motivos en forma de

damero que avanzan en direcciones contrapuestas y pequeñas castañetas a modo de remate en la zona más interior, cosida sobre los rasos que sirven de forro y fondo.



Fotos 47 y 48. Sombrero de terciopelo de ala corta, expuesto en Carbonero el Mayor, en 2009. Picao interior hecho con cuero y con motivos geométricos en forma de damero. Esther Maganto, 2009.

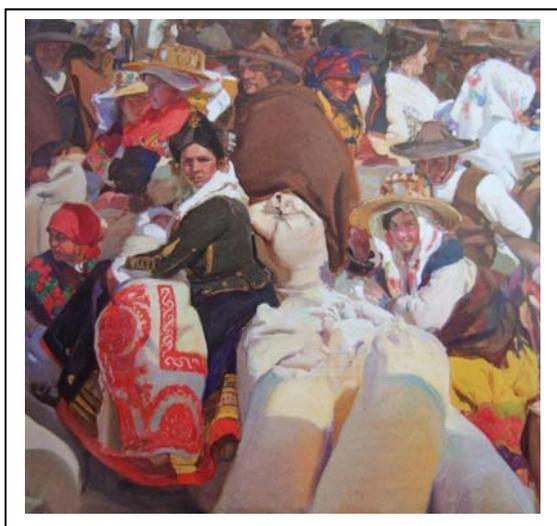
Las prendas infantiles: manteos y mantillas de acristianar

En el trabajo de campo llevado a cabo en el territorio de la provincia de Segovia las *piezas testigo* ornamentadas con *picaos* menos abundantes son las infantiles. No obstante, me puedo referir a dos tipos de prendas que distinguen tramos de edad:

- Las *mantillas de acristianar*, para enfajar al recién nacido
- Los manteos infantiles femeninos, que semejan los modelos adultos

El Regionalismo pictórico firmado por Sorolla plasmó una *mantilla de acristianar* de paño blanco *picada* con grecas ondulantes a base de ramajes entrecruzados, en paño rojo y enmarcadas a su vez entre dos franjas, muy similar a la decoración que se reconoce en prendas abulenses; quizás sea un motivo abulense el apareciera en su monumental obra *La Fiesta del Pan*, de 1913. A falta de *piezas testigo* que refuten esta composición, donde una mujer segoviana tocada con montera amamanta a su hijo envuelto en una *mantilla*, en la que se dibuja una “ele” que avanza desde izquierda a derecha y donde se aprecia la repetición de un único motivo, la ese, ilustró esta tipología con una *mantilla de acristianar* de Carbonero el Mayor (Tierra de Pinares), un ejemplar en el que se combinan cuajadas franjas “al vacío” de diferentes colores, rojo y negro, sobre bayeta de fondo pajizo. El rombo es sin duda el motivo central, motivo geométrico que protagoniza a su vez las pecheras de las camisas segovianas bordadas con la técnica del *corchado* o *colchado*. La interpretación simbólica de la presencia de este reiterado motivo, ya destacado en los bordados populares de origen musulmán del siglo XVI, junto con la de cruces gamadas, estrellas de ocho puntas, corazones y

motivos serpenteantes, tendrán en el último epígrafe las aportaciones de diferentes investigadores.



Fotos 49 y 50. Detalle de *La Fiesta del Pan*, Sorolla 1913. Mujer segoviana tocada con montera de doce apóstoles, armilla de paño con bordaduras y manteo decorado con guarniciones metálicas, que amamanta a su hijo, fajado con una *mantilla* festiva de paño de color natural y *picada* en rojo. Esta temática, referida a Segovia, ya la plasmó en la obra titulada *El mamón*, de 1894. Dcha, mantilla *picada* con franjas en forma de ele –a semejanza de ejemplares con origen en Zamora y León-, con la técnica denominada *al vacío*: en la plantilla no se recortan figuras con volúmenes –como se aprecia en las *mantillas* femeninas-, sino que se *pican* las siluetas de los motivos.

4. EL UNIVERSO DE LOS SÍMBOLOS EN LOS *PICAOS* SEGOVIANOS.

A priori, avanzar una interpretación sobre el simbolismo cultural y religioso que reúnen los motivos de los *picaos* segovianos de prendas masculinas, femeninas e infantiles, conlleva una labor de interrelación de datos aportados por distintas ciencias: los trabajos de historiadores de la moda y conservadores textiles de museos, los estudiosos de las artes decorativas, los sociólogos y antropólogos... ya han aportado algunos datos vitales, pero el reto, está aún abierto, puesto que el trabajo de campo etnográfico permite establecer mapas de concentración y diseminación de prendas y tipologías decorativas, con las que establecer conexiones y distancias reales y actuales con otros territorios separados por fronteras administrativas, atravesados por comarcas naturales o territorios históricos.

Citando de nuevo a González Mena, establece de modo general que en Ávila la decoración de este bordado de aplicación “utiliza elementos animales, florales y simbólicos de raigambre antigua: diseños de pajaritas afrontadas a un árbol cuyas

ramas se han aplanado por efecto del recorte imitando labor de marquetería; ramajes y ramilletes, cruces y formas radiales de perdido valor simbólico. Toda esta decoración va siembre bajo arcos de medio punto peraltados que se llaman *fanales* alrededor de los cuales se instalan cenefas artísticas de valor universal en las que predominan los diseños de festón, línea quebrada y cenefa romana de vaivén circular. La influencia del románico con las arquivoltas decoradas con temas geométricos se deja sentir en el trazado de estas cenefas cuyas composiciones recuerdan las portadas así decoradas. Las sayas más importantes guarnecidas con este tipo de bordado proceden de pueblos de la serranía de Gredos donde en el traje de fiesta, lucen bellísimas decoraciones rematadas con la cenefa de las típicas *castañuelas* o formaciones ondeadas constituyendo arquería”.

Sostiene esta autora, la relación entre la cantería del románico y los *picaos*, una realidad que se constata en la numerosa e importante arquitectura románica de Segovia capital y de los pueblos serranos –con singularidades propias del románico en torno a Pedraza y Sepúlveda-, donde abunda la roseta o flor de ocho pétalos en los arcos de portadas del acceso a los templos, que en sus estilizaciones geometrizadas quizás pueda interpretarse como estrella de ocho puntas, un motivo que gana en visibilidad a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, cuando la Inmaculada Concepción es nombrada patrona de España y esta estrella se borda en sus mantos y vestiduras. En cualquier caso, la trayectoria histórica de las artes decorativas, que en Segovia se refleja en el arte barroco religioso visible en los retablos del siglo XVII, en la rejería de los siglos XVI-XVIII, y en el esgrafiado de los siglos XVII-XIX que decoran fachadas e interiores de patios, queda patente también en los motivos de los *picaos*. Así, las crestas renacentistas visibles en la joyería devocional como cruces y relicarios fechados desde el siglo XVI al XIX, se reconocen en balconadas y ventanales de Segovia y su provincia; y los motivos vegetales y florales a modo de guirnalda de los frisos del siglo XVII, junto con los motivos geométricos del esgrafiado, repletos y rodeados de estilizaciones vegetales, confirman esta aseveración: círculos decorados en su interior con rombos, roleos serpenteantes, motivos estrellados –cuatro, seis, ocho puntas-, flores de cuatro pétalos a base de la suma de óvalos, flores de lis, tulipanes, tréboles...²⁵.

La evolución histórico-social de la moda y las artes textiles en el panorama europeo de la España Moderna, también reporta datos sobre las decoraciones geométricas y vegetales de todo tipo de prendas. Respecto a las primeras, y según la interpretación de Antonio C. Floriano, en el siglo XVI los motivos del bordado popular son “series de retículas, triángulos o cuadrados; éstos alineados en punta, dibujando ornato, a cuyo

²⁵Dos completas obras que muestran los motivos de los esgrafiados en relación a la evolución histórica son las firmadas por Gilsanz Mayor y Ruiz Alonso.

GILSANZ MAYOR, M^a DE LOS A. (2011). *Simetrías en la ornamentación arquitectónica. El esgrafiado segoviano*. Archivo digital UPM.

RUIZ ALONSO, R. (2002). Tesis doctoral. *El esgrafiado segoviano*. UCM. Facultad de Geografía e Historia.

centro va un tema ornamental” se desarrollan en franjas o cenefas que se bordean por un festoneado de variados temas, en los que lo geométrico se entremezcla con lo floral estilizado”²⁶. En estas series repetitivas que se confirman en las prendas segovianas, tanto en los bordados como en los *picaos*, cobra especial relevancia el rombo, además de las estrellas, las cruces, incluso los corazones, que cuajan pecho y puños de prendas interiores en contacto con la piel como la camisa, o prendas envolventes de cuerpos infantiles como las mantillas; el porqué de su presencia y su simbolismo, ha sido interpretado por la investigadora norteamericana Rieff, quien afirma que “*los bordados que se consideraban especialmente eficaces contra los malos espíritus suelen ser geométricos. Sus orígenes se remontan a la mitología antigua: triángulos, zigzag, rombos, laberintos, arcos de media luna, círculos, estrellas y cruces*”. Su explicación cobra gran sentido al estudiar la indumentaria tradicional infantil, puesto que dijes, amuletos y cruces siempre estuvieron presentes junto a los bebés y a los niños de hasta los tres años para evitar el mal de ojo y otras creencias populares²⁷”.

Sin embargo es posible argumentar nuevos datos en relación a las prendas segovianas: frente a la ubicación de los bordados densos, localizados en prendas interiores que rozan y tocan la piel y que según Rieff, “era habitual encontrarlos en zonas del cuerpo vulnerables” como “el pecho, los hombros y las mangas, las zonas sexuales, el corazón y el centro de la espalda”, los *picaos* femeninos de las *mantillas* segovianas festivas y bajas, donde priman los motivos vegetales, también se ocultan bajo diversas capas de faldas, en claro contraste con prendas exteriores como los manteos abiertos y cerrados diseminados por el resto de Castilla y León, que presentan riquísimos ornamentos y guarniciones para ser contempladas.

Estos motivos, vegetales y florales de la moda del siglo XVII, se corresponden con los nuevos colores brillantes que exhibe Europa, –dejando atrás el impoluto negro de la corte española de Felipe II-. Francia e Inglaterra muestran en su vestuario tanto masculino como femenino –como demuestran sus colecciones museísticas–, rameados de los que penden flores, ya sean a través de bordados multicolores que cuajan cuerpos ajustados, ya a través de estampaciones que impregnan volúmenes inferiores y perneras, junto a delanteros y espaldas, mangas y bocamangas, pecheras y puños. De esta forma, resulta lógica la fijación de motivos vegetales sobre las prendas en la centuria del 1600 en la corte española, y desde ella en corrientes descendentes hasta los grupos populares, puesto que la analogía entre los motivos visibles en los esgrafiados interiores del Torreón de Lozoya, sito en la zona de intramuros de la capital segoviana, y la decoración de las *mantillas* concentrada en el “islote” serrano, resulta coherente.

²⁶FLORIANO, A. C. (1942). El bordado. Editorial Alberto Martín. Barcelona. Págs 137-140.

²⁷RIEFF, P. (2008). *Historia del vestido*. Blume S.L. Barcelona. Pág 105.

Respecto al colorido de los *picaos* segovianos, esencialmente rojo sobre fondo amarillo, otra investigadora como Sheila Paine -estudiosa de bordados a nivel mundial- nos abre el camino de interpretación de su simbolismo: *“hay tres colores básicos de la condición humana: el rojo, el blanco y el negro. De los tres: el rojo es el más poderoso, el más vibrante, el más estimulante de los colores: representa la sangre de la vida y de la muerte. Los hilos y las telas de color rojo se asocian con espíritus y demonios, con la juventud y el matrimonio, con hechizos talismánicos y poderes secretos. Es el color dominante en todos los bordados tribales y campesinos”*²⁸.

Tal afirmación nos conduce de nuevo al uso social de las *mantillas* cruzadas por delante, festivas y bajas, concentradas en el “islote” serrano segoviano y dispersas por el trazado de la Cañada Real Soriano Occidental. Su fondo amarillo y *picao* en rojo, junto con la presencia del *árbol de la vida* en una de sus esquinas, la vinculan con los ritos de paso, en especial con el matrimonio, y con él, con la virginidad, la fertilidad y la maternidad, tal y como confirma asimismo el *traje de paños* o *traje de berberisca* de la cultura judía sefardita, al que me he referido en párrafos superiores. El simbolismo del *árbol de la vida*, en sus diferentes presentaciones estéticas: geométricas a base de listas ascendentes en la cultura judía sefardita; a base de rameados vegetales que salen de un jarrón –en el caso segoviano- coronado por palomas enfrentadas; o en forma de diosas de la fertilidad, en el área oriental de Europa, remite de forma constante a creencias milenarias. Según Rieff, *“en Europa Oriental se conservan bordados de diosas de la fertilidad que se metamorfosea en algunos casos en árbol de la vida. En el antiguo arte sumerio, el árbol era sustituido en ocasiones por plantas que salían de un jarrón antropomorfo custodiados por los devotos o guardianes”* normalmente animales enfrentados²⁹; por ello, muestra algunos ejemplos localizados en Moravia en 1780, donde el *árbol de la vida*, en forma de jarrón, consta de tres ramas, dos tulipanes a los lados y una granada en el centro, flanqueados por los guardianes, en este caso ciervos, en vez de palomas.

Para concluir con una nota de bibliografía local, el trabajo sobre bordados segovianos firmado por las Hermanas Alfaya y publicado en Madrid en el año 1930 -periodo coincidente en el tiempo con la Exposición del Traje Regional de Madrid y la última etapa del Regionalismo pictórico-, ya desgrana algunas cuestiones sobre la presencia de motivos florales y zoomorfos como la paloma: ésta, rodeada de simbolismo religioso y místico, también aparece junto a decoraciones fitomorfas en paños funerarios. No obstante, y según explican estas docentes, “las dos especies vegetales más amadas por nuestras sencillas bordadoras durante los siglos XVI, XVII y XVIII, son el

²⁸RIEFF, P. (2008). Op. cit. Pág 105.

²⁹RIEFF, P. (2008). Op. cit. Pág 109.

clavel y la hoja de pino. La espiga, hoja trebolada, palmeta, hoja de vid, pámpanos, granadas y rosetas figuran también, aunque con menos frecuencia”³⁰.

BIBLIOGRAFÍA

ALFAYA Y LÓPEZ, M^a C. y M^a P. *Los bordados populares en Segovia*. Establecimiento tipográfico de A. Marzo. Madrid.

CASADO LOBATO, C. (1993). *La indumentaria tradicional en las comarcas leonesas*. Diputación de León. Segunda edición.

CAMPOS Y LÓPEZ, F. (1924). *Estudio del traje regional segoviano*. Escuela Normal de Maestras de Segovia. Sección Labores. Segovia.

CAVERO, O. y ALONSO, J. (2002). *Indumentaria y joyería tradicional de La Bañeza y su comarca (León)*. Instituto Leonés de Cultura. Diputación Provincial de León

COTERA, G. (1999). *La indumentaria tradicional en Aliste*. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo. Zamora.

DE SOUSA CONGOSTO, F. (2007). *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. Ediciones Itsmo. Madrid.

DESCALZO LORENZO, A. (2006). “Pieza del mes. Jubón escotado (enero 2006)”. Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico.

DÍAZ-MAS, P. (2006). “Las prendas de la novia: canciones de boda en la tradición judía sefardí”. En Actas del curso Folklore, literatura e indumentaria. La representación del vestido en la literatura y la tradición oral. Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Madrid.

FLORIANO, A. C. (1942). *El bordado*. Editorial Alberto Martín. Barcelona.

GILSANZ MAYOR, M^a DE LOS A. (2011). *Simetrías en la ornamentación arquitectónica. El esgrafiado segoviano*. Archivo digital UPM.

GONZÁLEZ MENA, M^a A. (1984). “El bordado popular abulense”. En Revista Narria. Nº 33. Año 1984.

MAGANTO HURTADO, E. (1997-2004). Tesis Doctoral inédita: *Sociología del vestido. Genealogía de la indumentaria tradicional de la provincia de Segovia*. UCM. Dirigida por la Catedrática de Sociología Julia Varela.

ORTEGA GONZÁLEZ, M. (2005). *Trajes típicos palentinos*. Ediciones Cálamo. Palencia.

RIEFF, P. (2008). *Historia del vestido*. Blume S.L. Barcelona

RUIZ ALONSO, R. (2002). Tesis doctoral. *El esgrafiado segoviano*. UCM. Facultad de Geografía e Historia.

SANCHIDRIÁN GALLEGO, J. M. J. (2008). *Avileses. Tipos de Ávila. Estampas y fotografías*. Ayuntamiento de Ávila.

³⁰ALFAYA Y LÓPEZ, M^a C. y M^a P. *Los bordados populares en Segovia*. Establecimiento tipográfico de A. Marzo. Madrid.

Otras fuentes consultadas

DE LA ROCHA BURGEN, F. *Libro de Sastrería*, 1618.

DE LA CRUZ CANO Y OLMEDILLA, J.

Tesoro de La Lengua Española y Castellana. Covarrubias, 1611.

Blog Corrobla de Bailes: corrobladebailes.blogspot.com

Blog Museo Traje Popular Soriano: trajepopularsoriano.blogspot.com.es

Web. Asociación Cultural El Hilandón (León): www.alijadelinfantado.com.

Web. Asociación Etnográfica Don Sancho (Zamora): <http://aedonsancho.blogspot.com.es>

Web Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico: museodeltraje.mcu.es

Web Museo Etnográfico de Castilla y León: www.museo-etnografico.es