

enraizada

REVISTA DE DIVULGACIÓN E INVESTIGACIÓN



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA
MANUEL
GONZÁLEZ
HERRERO

Número 009 - Diciembre 2016 *Tiempo de acopio*





Fotografía de portada:
La Infanta Isabel de Borbón "La Chata", en su visita
a Segovia en febrero de 1926.
Fondos gráficos de la Diputación de Segovia.

Edita

Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana
"Manuel González Herrero".

DIPUTACIÓN DE SEGOVIA

Coordinadora, Responsable de Contenidos y Maquetación

Esther Maganto Hurtado.

Doctora en CC. de la Información

e Investigadora de la Cultura Tradicional.

Diseño

Paulino Lázaro

Textos y Fotografías

© de los Autores

I.S.S.N.

2445-3080.

© Reservado todos los derechos.

Prohibida la reproducción total o parcial de
la revista, sin autorización expresa de los
autores.

sumario

editorial

3

divulgación

4

La Urdimbre

I Becas Investg. del IGH: C. A. Porro

5

El PCI en Castilla y León. II Jornada

6

Las Tramas

Entrevista a Carlos Blanco:

Fin 125 Aniversario A. Marazuela

8

Lomax de nuevo en Vegas de Matute

10

Exposición: los Unturbe en Abades

12

90 años de *La Chata* en Segovia

13

En Agenda

Cencerrada de San Andrés y Prádena

14

En Nochebuena, la Misa del Gallo

15

investigación

17

Firma invitada: M^a Antonia Herra-
dón. Museo del Traje. CIPE. "Elogio a
la montera. El icono segoviano."

18

Tiempo de acopio

Al término del año, cada cual hace su particular acopio de logros personales, objetivos alcanzados y cuestiones pendientes de resolver. Por ello, el tiempo tranquilo, sosegado y dedicado al recuento, en favor del tiempo efímero que se evade sin remisión, merece sin duda un espacio en nuestras agendas y rutinas vitales. La **Revista Digital enraiza2** toma nota, y presenta en su Nº 9 temáticas en las que el balance se hace necesario: entre otras, las vinculadas al maestro Agapito Marazuela y al cierre del 125 Aniversario de su nacimiento, que se ha resuelto en múltiples convocatorias institucionales -Diputación de Segovia y Ayuntamiento de Valverde del Majano-, y las promovidas por colectivos culturales -como la Ronda Segoviana, y el Premio Internacional de Folklore que lleva su nombre al cumplirse la XXI Edición, o La Esteva, que ha celebrado la Muestra de Dulzaina. Ciudad de Segovia-.

Más allá del 20 de noviembre, la emblemática fecha del nacimiento de Marazuela, los homenajes alcanzan el 3 de diciembre -con el concierto de los Hnos. Ramos en Fuentesauco de Fuentidueña para cerrar "Agapito cumple 125"- . Y todo, para dar continuidad ya en el siglo XXI no solo a su figura -de complexión menuda, elegante, y exigente consigo mismo y con los demás-, también a su portentoso legado musical: el citado, consultado y versionado *Cancionero de Castilla*.

Al mismo tiempo, y atendiendo a la agenda mediática, el 2016 concluye con la celebración en Segovia a finales de noviembre de la II Jornada-Seminario sobre Patrimonio Cultural Inmaterial: nueve ponencias y una presentación de un libro, para poner sobre la mesa temáticas que muy pronto van a formar parte del Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial de Castilla y León. Noviembre también ha marcado en la agenda la llegada a Abades de la exposición fotográfica firmada por la saga de Los Unturbe, que ya ha itinerado por otras localidades segovianas y que forma parte del Programa "Alacarta", puesto en marcha por la Junta de Castilla y León.

Con el cierre al 2016, también se pone fin al noventa aniversario de la visita de la Infanta Isabel de Borbón *La Chata* a Segovia capital. Una montera, símbolo de *segovianía* en la España del Regionalismo de las décadas de 1920 y 1930, fue el regalo escogido como el bien más preciado

por los segovianos para hacerle entrega de la misma en un acto multitudinario que tuvo como escenario la Plaza Mayor de Segovia, engalanada con tapices de la Catedral. Hoy la montera, el bastón de mando y la banda que se la impusieron se custodian en el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, y M^a Antonia Herradón Figueroa, Conservadora del citado museo, nos ofrece en forma de artículo de investigación, un "Elogio a la montera. El icono segoviano".

Sin olvidar las celebraciones navideñas, la **Revista Digital enraiza2** pone sus miras en dos fechas: una manifestación única, la Cencerrada de San Andrés de Prádena, que tras el 30 de noviembre se repetirá el 3 de diciembre; y la Misa del Gallo del 24 de diciembre, una costumbre que se mantiene en el Cristianismo y que tras cincuenta años de silencio, se retomó en el 2015 en la Catedral de Segovia.



La Chata en su visita a Segovia en agosto de 1926. Con el bastón de mando y la banda, momentos antes de recibir la montera. Fondos gráficos de la Diputación de Segovia.

divulgación

La Urdimbre

I Becas de Investigación del IGH

Etnografía de la imagen en Segovia. La colección de Benito de Frutos

Un estudio de Carlos A. Porro

Por: E. Maganto



El etnógrafo Carlos A. Porro, vinculado profesionalmente a la Fundación Joaquín Díaz (Valladolid), fue uno de tres becados en la I convocatoria de las Becas de Investigación Antropológica del IGH. De esta forma, en el año 2013 desarrolló un trabajo dedicado a la fotografía etnográfica, y en exclusiva, a la colección conservada por los Padres Carmelitas en el Santuario del Henar (Cuéllar): el excepcional legado del Padre Benito de Frutos, como fuente indispensable para el estudio de la indumentaria tradicional segoviana en las tres primeras décadas del siglo XX.

El exhaustivo análisis de las placas de cristal atribuidas al Padre Benito de Frutos por parte del etnógrafo Carlos A. Porro, vio la luz en forma de libro el año 2015: a través de sus más de quinientas páginas, Porro explica que su primer acercamiento a tales fondos tuvo lugar en 1991, pero no será hasta dos décadas después cuando logre ordenar, catalogar y contextualizar en el calendario festivo de la provincia de Segovia las más de doscientas imágenes (en concreto 206) que De Frutos reunió en torno a una misma temática, los denominados “tipos segovianos”, donde la indumentaria tradicional cobra una especial relevancia para abordar su historia a comienzos del siglo XX.

En el orden de los distintos capítulos marcados por Porro se suceden los argumentos para agrupar distintas tomas en un mismo escenario; así, el investigador se acerca a las primeras fotografías hechas en 1905 en Cantalejo y la Comarca de La Churrería, y también a las que De Frutos plasmara casi dos décadas más tarde, ya en 1923, como la fiesta del traje en Riaza, o las de 1924, donde se distinguen la boda serrana de El Espinar y la exposición de bordado segoviano celebrada en el Palacio de la Diputación Provincial.

Solo un año después, en 1925, el infatigable trabajo del Padre Benito de Frutos por captar celebraciones rurales, le llevó a estar presente en los concursos folklóricos que tuvieron lugar en torno al Santuario del Henar, y a la propias romerías que se prodigaron en este espacio, fotografiando las danzas, los carruajes presentes o los exvotos ofrecidos a la virgen. Asimismo, y dentro de este capítulo, Porro incluye las placas tomadas sobre la imagen del Niño de la Bola, los danzantes, y varias imágenes de pastores del entorno de Cuéllar.

Las fotografías hechas por encargo y con motivo de la Exposición del Traje Regional en Madrid, en 1925, y las relativas al Concurso provincial de tambores y dulzainas celebrado en 1926 en Segovia, junto con la visita de Primo de Rivera a la capital segoviana, también en 1926, constituyen otros capítulos monotemáticos, completados con las tomas que en los mismos años De Frutos hiciera en Zamarramala, Valverde del Majano... hasta documentar las últimas imágenes hacia 1928, año en el que retrató a alcaldesas y mayordomas y un grupo de varias personas en el patio de Los Rueda, localizado en la judería de la ciudad de Segovia.

Atento a los cambios estéticos acaecidos en la indumentaria tradicional segoviana en las primeras décadas del 1900, que se pueden observar a través de las propias fotografías del Padre Benito de Frutos, Porro indaga en otras fuentes documentales que le proporcionan datos de contextualización histórica y social: fundamentalmente, la prensa de la época y los documentos conservados en distintas instituciones públicas como museos y archivos.

El Patrimonio Cultural Inmaterial en Castilla y León

II Jornada-Seminario celebrada en el IGH (Diputación de Segovia)

Por: E. Maganto



Organizadores y ponentes de la II Jornada-Seminario sobre PCI. (Segovia). De izda a dcha: Diego Gómez, David Muñoz, Alejandro Bermúdez, Luis Díaz Viana, Esther Maganto, Benito Arnáiz, Pedro J. Cruz, Dámaso J. Vicente, Jose C. Sáinz y Joaquín Romano. Foto. IGH. Diputación de Segovia. Nov. 2016.

El Salón de Plenos de la Diputación de Segovia acogió la II Jornada-Seminario sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial de Castilla y León el pasado 22 de noviembre. Coordinada por el antropólogo L. Díaz Viana, y con Segovia como provincia protagonista, el intenso programa sirvió para reunir a nueve investigadores -seis con temática segoviana-, y cerrar el día con la presentación de una esperada obra en la que han participado varias de las firmas más relevantes de la Antropología española. Según Díaz Viana, a su vez Coordinador del proyecto regional, “gracias a las aportaciones recogidas en este libro, la obra se va a convertir en una referencia y consulta obligada”.

El Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero” apoyó desde el primer momento la iniciativa de L. Díaz Viana: la de dar a conocer al público el proyecto regional, el Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial de Castilla y León, e itinerar por las tres provincias objeto de estudio, Soria, Segovia y Palencia. De ahí, que tras la primera jornada celebrada en Soria el pasado mes de mayo, seis meses después se haya reunido en Segovia a nueve ponentes: entre ellos, algunos de los responsables del proyecto, y seis investigadores que presentaron temáticas segovianas.

A los investigadores Susana Gala y Pedro Javier Cruz, como miembros del equipo de Díaz Viana que presentaron las directrices y contenidos del proyecto, se sumaron las intervenciones del economista Joaquín Romano (UVA),

quien habló sobre la naturaleza económica de los bienes comunes en el PCI; el arquitecto Jose Carlos Sáinz Belloso, que hizo un exhaustivo recorrido por la bibliografía segoviana en torno a la etnobotánica; y el docente Dámaso J. Vicente Blanco, responsable de la presentación de una temática de naturaleza jurídica, los fetosines segovianos.

A su vez, cuatro becados por el IGH en sus distintas convocatorias de las Becas de Investigación y Beca de Fotografía Documental, ofrecieron al público asistente los resultados de sus trabajos: la investigadora Esther Maganto -a su vez miembro del equipo de Viana-, avanzó el estado de la cuestión de las danzas de palos segovianas en los siglos XX-XXI; el fotógrafo Diego Gómez recorrió las imágenes sobre la producción resinera segoviana actual; el historiador Alejandro Bermúdez ofreció los resultados de la investigación sobre Cultura Tradicional en el Guadarrama segoviano; y el arquitecto David Muñoz dio a conocer su trabajo sobre las construcciones de adobe diseminadas por la provincia de Segovia y edificadas en el siglo XX.

La jornada, que fue inaugurada por la diputada segoviana Sara Dueñas -quien anunció el próximo reconocimiento de la Octava del Corpus de Fuentepelayo como Manifestación Tradicional de Interés Cultural Provincial-, derivó en debates necesarios entre los propios investigadores, gestores y mediadores en la difusión y la consolidación de diversas manifestaciones segovianas del PCI, dada la presencia entre los asistentes de personal del Ayuntamiento de Coca y El Espinar, respectivamente.

La presentación de una obra de referencia: un atlas etnográfico de PCI para Castilla y León

El antropólogo Luis Díaz Viana, el experto jurídico y docente universitario Dámaso J. Vicente Blanco, y Benito Arnáiz, como representante de la Junta de Castilla y León, fue el equipo responsable de presentar el libro titulado *El patrimonio cultural inmaterial de Castilla y León. Propuestas para una atlas etnográfico*. Editado por los dos primeros dentro de la colección “De acá y de allá. Fuentes etnográficas” -del CSIC-, cada uno de los tres se implicó en destacar las fortalezas de esta obra, que reúne a las firmas más influyentes de la Antropología española.

Segovia y la II Jornada-Seminario dedicada al Patrimonio Cultural Inmaterial fue el escenario perfecto para presentar, antes que en Madrid, la última de las obras editadas por Díaz Viana-Vicente Blanco. Al revisar las contribuciones de los distintos autores, los nombres se agolpan: los antropólogos M. Gutiérrez Estévez, H. M. Velasco, O. Fernández Álvarez, P. Tomé, P. J. Cruz Sánchez, L. V. Elías, I. Fernández de Mata, J. L. Alonso Ponga, y el ya fallecido W. Kavanagh -al que se le rinde un homenaje-, además del lingüista S. U. Sánchez Jiménez, el filósofo J. Esteban Ortega, el etnomusicólogo E. Cámara de Landa, y el técnico de Patrimonio de la Junta de C. y L., Benito Arnáiz.

Todos ellos, junto con el antropólogo L. Díaz Viana y el experto en derecho internacional D. J. Vicente Blanco, han sido docentes en los diferentes cursos sobre Patrimonio Cultural Inmaterial en Castilla y León, pioneros en la materia, celebrados desde el 2013 y organizados por el Instituto de Estudios Europeos de la Universidad de Valladolid, con el apoyo de la Junta de Castilla y León. Por ello, aunque ha predominado el enfoque antropológico, la perspectiva multidisciplinar ha focalizado los objetivos de los editores. En este sentido, L. Díaz Viana afirmó en Segovia que “tales cursos han sido el germen de la nueva obra, y que este libro será un buen guión para todos aquéllos que deben trabajar sobre el PCI. Esta aproximación a Castilla y León, para nada sencilla y donde no está recogido todo lo que hay -puesto que aún queda mucho por hacer a nivel estatal y regional-, supone un giro conceptual, puesto que antropólogos y juristas han trabajado de la mano, y esto supone ser los primeros en decirlo, y en hacerlo”.

Díaz Viana apuntó a su vez, que “esta excelente oportunidad de acercamiento al PCI es un riesgo, puesto que el proyecto no constituye un mero rescate de la cultura popular: ésta sigue viva y permanece a largo del tiempo más allá del patrimonio material. Hasta ahora, y en Castilla y León, ha habido mucho “folklorismo”, pero no recopilaciones científicas; sigue habiendo mucho tópico literario y folklórico, y este libro se aleja de ello. Es un banco de pruebas, donde se plasma qué se puede construir a partir de la antropología, y ahí están los ejemplos, como el trabajo de J. Aceves sobre la crisis resinera de Navas de Oro en los años 60, que



explica claramente que las directrices de la organizaciones como la FAO marcaron que la política franquista debía retirar las ayudas a la producción de resina”.

Por su parte, en su intervención, Dámaso J. Vicente Blanco afirmó que “la publicación es la punta del iceberg. ¿Hemos hecho un listado? No, y eso es lo más valioso. Se aportan criterios, pautas y puntos de vista reflejados en el subtítulo. El trabajo tiene dos virtudes: la primera, que no es un inventario, sino que establece las bases para hacerlo, y que es lo más complejo; la segunda, es que el problema de los marcos normativos es el del encorsetamiento conceptual. Si recurrimos a los instrumentos jurídicos de la UNESCO del 2003 (Convención para la Salvaguardia del PCI), que sigue un modelo anglosajón, y del 2005 (Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales), que sigue un modelo francés, en ocasiones son muy poco sutiles. Ésto se comprueba con manifestaciones como las procesiones de Bercianos de Aliste, que la UNESCO insiste en incluir, y que su aspecto íntimo ha derivado en el cambio de itinerarios ante los turistas”.

Finalmente, Benito Arnáiz, técnico de la Junta de Castilla y León, quiso referirse “a la profunda reflexión iniciada por la UNESCO sobre manifestaciones ocultas de determinados grupos sociales y culturales”, de ahí que insistiera en que “los objetivos de los inventarios no son sólo identificarlas, sino hacer un diagnóstico de su utilidad, y se deben elaborar propuestas para salvaguardar las manifestaciones contando con las personas que participan”. Como dificultad añadida, concluyó, “aún no existen en Castilla y León demasiados equipos que puedan acometer la gestión y las investigaciones necesarias de estos inventarios”.

Las Tramas

Un final para el 125 Aniversario de Agapito Marazuela

Conversaciones con el periodista Carlos Blanco. *Entrevista*

Por: E. Maganto

Al hilo del 125 Aniversario del nacimiento de Agapito Marazuela, la *Revista Digital enraiza2* ha logrado reunir testimonios tanto de sus discípulos como de los periodistas que hicieron el seguimiento del folklorista en la década de 1970. El Nº 9. Dic. 2016, mes que da fin a las celebraciones, incluye la entrevista planteada al periodista Carlos Blanco, premio Francisco de Cossío en el 2012, con el que se reconoció toda su trayectoria profesional y “sus inquietudes culturales en la investigación de tradiciones orales, escritas y fiestas de Castilla y León”. Blanco conoció al maestro con apenas veinte años, y aquel encuentro entre el folklorista y el joven periodista, resultó vital para su carrera profesional. Aún son muchos los recuerdos, y cómo no, los escritos a él dedicados.

RDe. *Muchos recuerdos de Agapito Marazuela...*

CB. Lo que más fresco tengo es su generosidad, su enorme sencillez y su gran sabiduría natural. Su elegancia. Agapito era un tipo elegante, como decimos en Segovia. De niño recuerdo haberle escuchado tocar la dulzaina en la romería de la Cruz de mayo, en el Cristo del Mercado... Cuando la calle José Zorrilla se llenaba hasta la cucaña de puestos que vendían avellanas, cacharros de barro y churros recogidos en lazos de junco. Yo no sabía quién era, tampoco sabía muy bien qué era una dulzaina. En el colegio había aprendido como tantos niños segovianos la canción del Caracol, pero tampoco sabía que aquel músico que me daba tanto respeto había sido quien la había rescatado para su cancionero.

RDe. *¿Qué significó conocer y entrevistar al maestro, a Agapito Marazuela?*

CB. Hasta mediados de los setenta yo no tuve trato con él. El folk se estaba poniendo de moda, surgían grupos y solistas y alguna vez había oído a Ismael que quien interpretaba el folklore de la forma más pura era el maestro Agapito Marazuela cantando con el almirez o las tejoletas.

Cuando comencé a tener trato con él... Yo tenía apenas 20 años y él estaba en torno a los 80, vine a verle a su Cátedra y no tardamos en trabar un afecto cómplice... Hablamos mucho y de muchas cosas. Por supuesto del final

de la dictadura y del tiempo de esperanza que se abría. Para España, pero sobre todo para Castilla. Era un hombre muy bien informado que gustaba transmitir su enorme amor por lo popular... por “estas cosas que hacía el pueblo”, como le gustaba decir...

Una cosa sobre el concepto de pueblo que me llamó la atención fue que Marazuela tenía un sentido del pueblo muy parecido a lo que los modernos antropólogos tienen ahora junto con el concepto de Comunidad. Y, desde luego, con espíritu y personalidad propia y diferenciadora. Agapito hacía suya la norma castellana de “nadie es más que nadie”. Que nos acerca al valor de la igualdad, que es, por otra parte, el principal valor de la izquierda. Él se consideraba parte de ese pueblo sin protagonistas que sí tenía danzas y canciones, al contrario de lo que dijera Machado...



Agapito Marazuela, ya octogenario, y Carlos Blanco, con apenas veinte años. El Periodismo y la Tradición del siglo XX, unidos por dos de sus protagonistas. Foto: C. Blanco.

RDe. *Hablemos entonces sobre las entrevistas mantenidas con el maestro durante la década de los años setenta...*

CB. Agapito Marazuela sí era un gran cazador de canciones como le definiera el periodista Ignacio Carral en aquellos magníficos trabajos para la revista Estampa que, cuando los vi, me causaron tanta admiración y envidia. Los descubrí junto con otros como “Blanco y negro” y ABC, viejos en el desván de la casa de mi abuelo, en la calle del Roble. Era un modelo de reportaje, de buen periodismo que yo quise imitar... Así que durante tres o cuatro años grabé varias entrevistas al maestro, en su Cátedra de folclore donde daba clase. Y también en la casa donde vivía de pupilo. Charlábamos y grabábamos algunas conversaciones que luego servía de base para los trabajos que hice para Radio Segovia, Radio Valladolid, o los periódicos, “La hoja de Lunes”, donde hice prácticas de la mano de Rafa González Yañez, o “El Norte de Castilla”.

RDe. *Con respecto a los trabajos musicales, ¿Carlos Blanco participó en las grabaciones del maestro Agapito Marazuela?*

CB. Hice grabaciones con él entre 1974 y 1977... de canciones cantadas o interpretadas a dulzaina. La Entradilla, por ejemplo, registrada sin tamboril... lo que hace esta grabación tan rara... y creo que tan valiosa: la dulzaina tocada por el maestro con total desnudez... Era un gran cazador de canciones, como decía Barral en sus reportajes, pero también un magnífico cocinero que arregló... más que arregló... compuso, y no exagero, alguno de los tesoros de nuestro patrimonio inmaterial, como, la Entradilla, sin ir más lejos... Compuesta de fragmentos que Marazuela recogió y que luego dio forma de rondó. Los etnomúsicos llaman a esto hacer versiones fácticas. No sé... Es mucho más sencillo, son genialidades que solo pudo hacer alguien con tantos conocimientos sobre la música popular como tenía Marazuela.

RDe. *Además de recuerdos profesionales, también los debe haber personales... Tantas horas de convivencia, con el maestro debieron de dar mucho de sí. ¿Por qué no traer al presente alguno de ellos?*

CB. Siempre relaciono a Marazuela con Natividad Gureta Regidor... La magnífica mujer que cuidó a Agapito los últimos años de su vida, en su piso de José Zorrilla... Una mujer sin dobleces, tremendamente formal, muy religiosa, que quería al maestro como si fuera su padre, y que con la familia del dulzainero Joaquín González Herrero - hijo de Manuel González Herrero-, fueron las personas más próximas a Marazuela...

Marazuela tenía una gran autoridad moral. Él dijo muchas veces que había llegado a este mundo para sufrir. Y así fue. Su azarosa vida se deshizo en dolor y sinsabores... Pero al mismo tiempo con una ética, y una honestidad y rectitud, que sirve de ejemplo a cuantos le conocimos.



El periodista Carlos Blanco en la actualidad.
Foto: C. Blanco.

C. Blanco: La Hoja del Lunes y el Norte de Castilla

En las fotografías inferiores aparecen dos entrevistas firmadas por Carlos Blanco y dedicadas a A. Marazuela: la primera, publicada en La Hoja del Lunes (Valladolid) en diciembre de 1974; la segunda, difundida a través de El Norte de Castilla (Valladolid), en marzo de 1983, fechas después del fallecimiento del maestro.



Vegas de Matute, o la emoción del recuerdo de la visita de Alan Lomax, 64 años después

Por: Jorge Herrero

Antropólogo Social y Cultural y
Profesor de este Grado en la UNED. Segovia.



Entrevista a Salomé Sanz, entrevistada por Lomax 64 años atrás. Vegas de Matute, Oct. 2016. Foto: J. Herrero.

Corría el año 1952 cuando el etnomusicólogo norteamericano Alan Lomax, posiblemente el investigador sobre música de raíz más importante del siglo XX, se dejaba caer por Vegas de Matute para grabar, con la voluminosa tecnología musical de la época, sonidos tradicionales del medio rural de aquella España en blanco y negro.

Su recorrido por el país no estaba exento de las suspicacias de las autoridades del régimen franquista, que consideraban que aquel joven de 36 años que iba de pueblo en pueblo captando sus músicas rurales era sospechoso de albergar ideas filo comunistas.

La dureza del clima, los rigores de las pobres vías de comunicación, el carácter de las gentes y sus modos de vida quedaban reflejados en un diario o cuaderno de campo en el que Lomax volcó los sentimientos que le iba produciendo su recorrido por los distintos enclaves. Las limitaciones técnicas eran una constante en su itinerario. En las ocasio-

nes en las que se le acababa la cinta de grabación, se veía en la necesidad de volver a Madrid, donde se le enviaba nuevo material desde la sede londinense de la BBC, entidad para la que trabajaba.

No obstante, el proyecto concreto de la grabación recopilatoria de sonidos de la música tradicional de diferentes países para producir discografía específica, fue un encargo de la casa Columbia Records. Su intención era generar una colección que reflejara la variedad de melodías populares que poblaban diferentes lugares del mundo. En el caso español, la colección fue bautizada como "The Spanish Recordings", existiendo discos por zonas, como los dedicados a Galicia, Extremadura, País Vasco, etc. El correspondiente a Castilla y León aun no ha sido editado a

día de hoy, pese a que los archivos digitales están disponibles para su consulta y escucha en la web de la fundación que gestiona su legado -<http://www.culturalequity.org/>.-

En su periplo, Lomax manifestó un extraordinario interés en reflejar lo más fielmente posible las tradiciones musicales de los lugares que visitaba, grabando temas con elementos singulares de la cultura local, como almireces, botellas de anís y otros. Desde luego, con una filosofía de trabajo semejante, no podía dejar de contar con el papel de los habitantes de los pueblos a la hora de reflejar sus cantos de labor, de ronda y ceremonia, etc.

Vegas de Matute no fue una excepción a esa pauta, y Lomax grabó con mozos vegueños, algunos de los cuales todavía nos pueden brindar hoy su riquísimo testimonio.

Éste es el motivo por el cual el Centro de Medios Audiovisuales (CEMAV), organismo dependiente de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), decidió producir un documental que rescatase los recuerdos que estas personas, con una lucidez envidiable, son capaces de ofrecernos hoy en día. Dicho programa se emitió el 25 de noviembre en la programación que la Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED, ofrece en la 2 de TVE.

Para llevar a cabo esta grabación, se requirió la colaboración del Centro Asociado de la UNED en Segovia (Grado en Antropología Social y Cultural), que, en el marco de su trabajo con el Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero”, de la Diputación Provincial, había inventariado las grabaciones de Lomax en el marco del Catálogo Bibliográfico y Documental que se viene creando desde hace ya 3 años. Este catálogo está disponible para su libre consulta en la web del Instituto, <http://www.institutogonzalezherrero.es/centro-de-documentacion-catalogo-bibliografico-y-documental>.



Fueron varias las semanas de contactos con todas las partes implicadas en el proyecto. Del mismo modo, fue necesario contar con el permiso de la fundación que gestiona los derechos de las grabaciones (la Asociación para la Equidad Cultural, o Association for Cultural Equity en su acepción original), permiso que finalmente otorgó Judith R. Cohen, editora y responsable de la serie de grabaciones españolas de dicha organización. Las gentes de Vegas de Matute dieron todo tipo de facilidades, contando con la disponibilidad y amabilidad de su alcalde, Juan Miguel Martín, que se sumó con entusiasmo a la propuesta.

Con todos los preparativos ya en orden, la periodista y realizadora del CEMAV Tania Gálvez se desplazó hasta Vegas el pasado 3 de noviembre, al frente de un equipo de grabación, compuesto, además, por técnicos de imagen y sonido. Desde primera hora de la mañana se procedió a la grabación de tomas panorámicas de la localidad y sus alrededores, gracias a la ayuda de un dron, favorecido por las buenas condiciones meteorológicas. Con el transcurrir de la mañana, la atención se fue centrando en los verdaderos protagonistas del documental: las personas que acompañaron a Lomax en sus grabaciones en 1952. Donato Useros y Cesáreo Orejudo tenían apenas 20 años cuando estuvieron presentes en las sesiones, aportando sus voces y habilidades en las canciones de raíz que el investigador recogió con tanto interés.

Más de 60 años después, recordaron emocionados su visita y fueron entrevistados en el estupendo marco de las tranquilas calles de la localidad. Allí, entre pruebas de sonido, luz y maquillaje, desgranaron sus recuerdos, plenos de precisión y ricos en anécdotas. Ambos destacaron la amabilidad con la que Lomax dirigía en todo momento las sesiones, y el cariño con el que se comunicaban, a pesar del limitado dominio que tenía del español. Sus ojos llenos de sabiduría nos hablaban también de una época en la que la vida era dura y llena de privaciones.

Aportaciones del etnógrafo Carlos A. Porro al documental de la UNED. Vegas de Matute, Oct. 2016. Foto: J. Herrero.



¿Quién fue Alan Lomax? (1915- 2002)

Sobre estas líneas, una fotografía del etnomusicólogo norteamericano considerado uno de los grandes recopiladores de la música popular del siglo XX. A lo largo de su vida recogió más de 17.000 grabaciones por todo el planeta, viajando desde EE.UU hasta otros continentes como Europa, África y Asia. Su legado es gestionado por la Association for Cultural Equity, y lo ha difundido a través de la red de redes: Internet.

En el año 1952 Alan Lomax recorrió España, desplazándose por Galicia, Santander, País Vasco, Cataluña, Valencia, Murcia, Islas Baleares, Extremadura, Andalucía o Castilla y León. A la provincia de Segovia, y en concreto a Vegas de Matute, llegó en el mes de octubre de ese año. En nuestro país trabajó para la BBC inglesa, y entre otros investigadores contó con la ayuda de Caro Bajora.



Las fotografías de Los Unturbe en Abades

Una exposición dentro del Programa “Alacarta”

Por: E. Maganto



La exposición *Los Unturbe. Fotografos de Segovia* ha mostrado durante el mes de noviembre en la localidad segoviana de Abades cincuenta fotografías firmadas por una saga de fotógrafos: León y Tirso Unturbe -llegados desde Valladolid en 1888-, y Jesús Unturbe -nacido ya en Segovia-. Esta iniciativa forma parte del Programa regional “Alacarta”, impulsado por la Junta de Castilla y León y comprometido con la divulgación del patrimonio cultural en las poblaciones rurales de nuestra comunidad autónoma.

Seis años después de que parte de la colección fotográfica de Los Unturbe se expusiera tanto en el Museo Rodeira Robles como en La Alhóndiga -ambos espacios en Segovia capital-, una selección de cincuenta obras de medio formato se ha expuesto en el Centro Cultural Javier Santamaría, de Abades. Los Unturbe, con su especial mirada fotográfica hacia monumentos, fiestas y tipos enmarcados en los denominados “tipos segovianos”, siguen siendo una temática recurrente y efectiva respecto al público al que logra congrega. Y todo, porque son más de mil negativos los que alberga la Filmoteca de Castilla y León, entidad en la que Berta Unturbe -hija de Jesús Unturbe-, confió en 1996 para custodiar y salvaguardar el legado de tres generaciones de fotógrafos: su bisabuelo, León; su abuelo, Tirso; y su padre, Jesús, cultivador del pictorialismo fotográfico, a medio camino entre el arte y la fotografía realista.

Entre las fotografías expuestas, figura la que ilustra esta página, y que se corresponde con una toma de los danzantes de Carbonero de Ahusín, localidad situada en plena campiña cerealística y fechada en la segunda década del siglo XX. Para el interesado en la historia de las danzas de

palos en la provincia de Segovia, esta imagen aporta datos fundamentales con los que establecer la diseminación geográfica de los paloteos y los modelos vestimentarios imperantes en el primer tercio del siglo XX. Aunque Carbonero de Ahusín ya perdió su danza, es un pueblo cercano a Valverde del Majano y Abades, ambos con una importante trayectoria histórica de las danzas de palos que se remonta al siglo XVII, y que actualmente están reactivando sus danzas tras ciertos periodos de pérdida.

Al mismo tiempo, Carbonero de Ahusín se sitúa en el área de influencia de Carbonero el Mayor, también en la zona del Llano, que aún conserva los paloteos en el repertorio de sus danzas, y que en la década de 1920 perdió el enaguado masculino ritual -como Valverde del Majano-, sustituyéndolo por el modelo de “traje de calzón corto”, que usualmente se compone de un chaleco, una camisa, una faja y un calzón de paño, y que puede verse en la imagen.

Abades y el Programa “Alacarta”

La localidad segoviana de Abades ha valorado muy positivamente la llegada de esta exposición hasta su centro cultural, puesto que tales iniciativas vinculadas con el patrimonio cultural logran dinamizar la vida diaria de espacios rurales con una población reducida. En este sentido, se puede tomar como referencia segoviana la localidad de Palazuelos de Eresma, donde la exposición ya estuvo abierta al público en el año 2013.

La itinerancia de estos importantes fondos etnográficos, que permiten a los investigadores profundizar en sus análisis sobre arquitectura urbana, rural, indumentaria tradicional o las danzas rituales del territorio de Castilla y León, es uno de los puntos vitales del Programa “Alacarta”, potenciado desde la Junta de Castilla y León. Solo en el 2016, y gracias a la colaboración entre la institución regional y los ayuntamientos locales, son más de noventa los municipios rurales los que han sido sede de distintas exposiciones, sumando hasta el mes de octubre más de ciento ochenta mil visitantes.

El Programa “Alacarta” cuenta con una base de datos donde se recogen las exposiciones objeto de préstamo, y las condiciones que deben reunir las salas: de esta forma, se contribuye a divulgar la variedad temática que contemplan las colecciones depositadas en la Filmoteca de Castilla y León -con sede en Salamanca-, y la riqueza tipológica del patrimonio cultural material e inmaterial que se conserva la Comunidad Autónoma de Castilla y León.

En portada, 90 años de la visita de La Chata

Un montera segoviana, como símbolo de Alcaldesa Honoraria

Por: E. Maganto

Al margen de otros eventos irrepetibles acaecidos en el 2016, como el centenario de la Coronación de la Virgen de la Fuencisla, o el 125 Aniversario del nacimiento del maestro Agapito Marazuela, este año que ahora se cierra también se convierte en importante fecha con respecto a la historia de la montera segoviana. Se cumplen noventa años de la visita de la Infanta Isabel del Borbón *La Chata* a la ciudad de Segovia, en la que los segovianos le nombraron Alcaldesa Honoraria y le regalaron e impusieron una montera, una banda y un bastón de mando.

Éste fue el reconocimiento a la Condesa de Segovia, quien prolongó su vínculo con la ciudad y La Granja a lo largo de su vida: en 1896 inauguró el velódromo de la capital; en 1916 acudió a la Coronación de la patrona de Segovia; en 1921, presidió la inauguración de la estatua de Juan Bravo; y en 1926, la ciudad quiso distinguirla así con la máxima expresión de segovianismo en plena efervescencia política y social del Regionalismo: la fotografía de la portada del Número 9 de la **Revista Digital enraiza2** presenta una de las tomas fechadas el 8 de agosto de 1926 y que pertenecen a los fondos gráficos de la Diputación de Segovia. En ella, *La Chata* aparece sentada en el trono que se instaló en la Plaza Mayor de Segovia, con la montera, banda cruzando el cuerpo y el bastón de mando en la mano derecha.

Noventa años después son varios los investigadores que han querido resaltar este hecho: entre otros, el gestor cultural Aku Estebaranz, quien en el mes de octubre recogía el evento y diversas fotografías en su blog arqueologiadeimagenes.blogspot.com, o M^a Antonia Herradón Figueroa, Conservadora del Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, que al hilo de esta visita construye el artículo de investigación titulado “Elogio de la montera. El icono segoviano”, y que se publica en el presente número.

Herradón Figueroa establece un recorrido histórico por las tipologías de monteras presentes en la indumentaria tradicional segoviana, recurriendo a fuentes escritas -con testimonios de diversos autores- y otros documentos gráficos -pinturas y fotografías-. Y acude cómo no, a los fondos de Museo del Traje, donde se conservan los tres objetos con los que se agasajó a *La Chata*: una montera de grandes dimensiones, una banda de color azul y un bastón de mando con la empuñadura de oro donde se distingue el escudo de la ciudad.

Tres fotografías de los fondos gráficos de la Diputación de Segovia. Arriba: con la montera, la banda y el bastón de mando entregados. Abajo: varios momentos, como la llegada, y la imposición de la banda sobre el cuerpo.



En agenda

La Cencerrada de Prádena *por San Andrés*

El último adiós del año a los pastores trashumantes, el 3 de diciembre

Por: E. Maganto

La Cultura Pastoril y sus reminiscencias en la Sierra segoviana sigue viva en diversas manifestaciones que se suceden a lo largo del calendario festivo anual. Entre otras fiestas del calendario otoñal, la Cencerrada de San Andrés (30 de noviembre) se mantiene en la localidad de Prádena, y su celebración da significado al último adiós del año a los pastores trashumantes, puesto que con San Andrés partían del pueblo hacia Extremadura los pastores más pobres y con menor cantidad de ganado a su cargo.

Aunque las fiestas de San Miguel Arcángel -29 de septiembre- y la Virgen del Rosario -7 de octubre-, marcaban en la provincia de Segovia el inicio de la trashumancia hacia las templadas tierras extremeñas, los pastores que salían en esa fecha de la localidad de Prádena eran los más acomodados, es decir, aquéllos que tenían como propiedad una importante cantidad de ganado. El resto, apuraban el inicio de un viaje que se prolongaría durante meses -para regresar ya en verano-, hasta el 30 de noviembre, festividad de San Andrés.

Por San Andrés, la nieve en los pies

Sin interrupciones históricas confirmadas, y como apunta el dicho, “*por San Andrés, y con la nieve en los pies*”, los pastores de Prádena siguen sacando los cencerros conservados por las familias -aunque ya no cuiden de ganado alguno-, para recorrer las calles y plazas con su sonido. La familia de los Matesanz puede citar hasta tres generaciones vivas las que han participado en el rito, y como cuenta Ignacio, “cuando yo era niño mi abuelo guardaba todos los cencerros de mis familiares alineados y colgados”. Hoy, cumplidos ya los diecisiete, el día de la cencerrada, el 30 de noviembre, todo se repite: niños y mozos, hasta los dieciocho años, nos reunimos en la plaza del Ayuntamiento, entre las cuatro y media y cinco de la tarde, con dos cencerros cruzados por el torso”.

Allí danzan El Caracol, haciendo sonar los cencerros: primero, se forma un gran círculo ordenado un función de la edad, y el guía avanza en zig-zag hasta completarlo; después, repite el desplazamiento seguido del segundo, de nuevo por el tercero... hasta completar todos los parti-



Cencerrada actual. Foto: Ignacio Matesanz.

cipantes y formar una sola fila, que de forma serpenteante recorrerá los rincones de Prádena. De regreso a la plaza, danzan otra vez El Caracol, esta vez en sentido inverso; desde allí, caminarán hasta llegar a la Cueva de Las Grajas, donde, según Ignacio, “el día de San Andrés los pastores entraban en silencio, sujetando los badajos, con el fin de cazar murciélagos”. En la actualidad -y debido a su prohibición-, se recoge la madera localizada en el suelo de los alrededores, que servirá para mantener encendida la hoguera en torno a la que meriendan todos los participantes. En el 2016, la hilera serpenteante de niños y mozos volverá a repetirse el primer fin de semana de diciembre: el sábado día 3 se incorporarán a la Danza de El Caracol, los niños y familiares que residen en Segovia o en Madrid.

Con respecto a la historia de esta danza, tales movimientos envolventes y la hilera humana también están presentes en la danza del mismo nombre conservada en el pueblo cercano de Arcones -en septiembre-, y ambos elementos parecen ser la base coreográfica de La Culebra, “que danzaban los pastores en Riaza antiguamente”, como explica G. Herrero en la obra *De Fiesta en Fiesta por Segovia*. A su vez, según narra el periodista, en la localidad de Lovingos “los escolares se colgaban esquillillas y cencerros, pasando todo el día dando la cencerrada”, y en Escarabajosa de Cuéllar “había cencerrada de mozos con charrangos de bueyes”.

En Nochebuena, la Misa del Gallo

La Catedral de Segovia recuperó su celebración en el 2015

Por: E. Maganto

La Catedral de la ciudad de Segovia abrió sus puertas a la Misa del Gallo el pasado año, coincidiendo con el Año Jubilar de la Misericordia. Presidida por el Obispo de Segovia, César Franco, se vino a cerrar un largo periodo sin su celebración: tras cincuenta años de ausencia en el más importante centro de culto segoviano, y un siglo sin la presencia de un obispo en la misma, en el 2016 la Catedral ya prepara su particular celebración de la Nochebuena. No obstante, un recorrido histórico sobre esta costumbre tan arraigada en el Cristianismo, servirá para ilustrar la simbología del gallo y su significado en los actos religiosos que transcurren en la noche que separa el día 24, día de Nochebuena, del 25, el día de Navidad.

La Catedral de Segovia dejó de celebrar la Misa del Gallo en el año 1970, bajo el obispado de Antonio Palenzuela, aunque los datos históricos sobre la celebración de la misma presidida por el obispo de la ciudad, se retrotraen hasta el año de 1916: Remigio Gandásegui y Gorrochátegui, el obispo presente en los actos de la Coronación canónica de la Virgen de la Fuencisla de ese mismo año -Centenario que la ciudad acaba de celebrar en el mes de septiembre-, participó en la Misa del Gallo de hace un siglo, presidiendo esta cita y acompañado por los fieles segovianos.

Avanzando en el siglo XX, y con el fin de ilustrar la celebración de esta misa en otras parroquias de la ciudad, se puede citar el impulso que Desiderio Arranz, párroco del Barrio de El Salvador entre 1987 y 2006, dio a esta costumbre: conocido por “dondesi”, apodo que recibió en Cabezuela, reunió a los vecinos del barrio en torno a una escenificación del nacimiento de Cristo donde los protagonistas eran los más pequeños; la música entonada en directo por una cantante profesional y vecina, junto con la narración del hecho, así como la presencia de los personajes que conforman el Belén -la Virgen, San José, el Niño y los pastores-, consiguió aunar más si cabe a los vecinos de este barrio en torno al progresismo de Arranz, abierto a los avances de la iglesia en numerosos aspectos.

La simbología del gallo

La historia del Cristianismo pone fecha al inicio de la celebración de la Misa del Gallo, al citar al Papa Sixto III como el responsable de su instauración en Roma en el siglo V. Los historiadores litúrgicos destacan que este Papa celebró una misa de vigilia en la noche del nacimiento de Cristo, en el “ad galli cantus”, al canto del gallo. Tal interpretación, involucra al gallo al amanecer del día dedica-

do a celebrar la llegada del Mesías -25 de diciembre, Día de Navidad-: su canto, como anunciador de la llegada de la luz, del inicio de un nuevo día, se identifica metafóricamente con la venida de Cristo. De ahí, quizás, su posición estratégica en los templos y en las viviendas: como vigía de las veletas, y por lo tanto, como símbolo protector.

En el rastreo histórico del culto al gallo, las fuentes documentales revelan su presencia en ritos paganos anteriores al Cristianismo, como la consagración del *alektryón* -nombre griego que recibe este animal- a Mercurio por parte de los galos. El propio atributo del dios Mercurio es un *gallo* o *gaio*, identificado con la fuerza y la vitalidad, aunque también se le atribuya a esta ave el valor y la fecundidad.

Los cantos y danzas de pastores en Nochebuena

Otro de los aspectos mencionables en relación a la Misa del Gallo y sus participantes, es el de los cantos y la ejecución de danzas por parte de pastores. Tal y como recoge el periodista G. Herrero en la obra *De Fiesta en Fiesta por Segovia*, en el pueblo de Riofrío de Riaza -localidad serrana segoviana- los pastores eran partícipes de la Misa del Gallo, ataviados con sus zamarras y cencerros. Según detalla Herrero, “ocupaban un lugar al lado del sacerdote, representando la adoración del Niño Jesús. Y al final de la misa, se despedían con populares cantares y melodías”.

Ampliando los datos expuestos, en la localidad de Braojos de la Sierra -territorio de la Sierra Norte de Madrid-, se conserva la Pastorela, una danza ejecutada por ocho pastores y un zarragón durante la Misa del Gallo, en dos filas y frente al altar, como signo de adoración al Niño Jesús. Según Jesús del Castillo Martín, autor del blog *Objetivo Tradición*, el informante Luis García Siguero le dio a conocer datos sobre su celebración en torno a 1920: “según me cuenta mi informante Luis García Siguero, se añadieron los otros dos días (1 y 6 de enero) allá por el primer cuarto del siglo XX, gracias a un párroco de origen segoviano que se mostró muy interesado por el mantenimiento de las tradiciones y el folklore”.

Regresando a la provincia de Segovia, y con respecto al Año Nuevo, tal y como he confirmado en mi trabajo de campo con la familia Hernáiz Velasco, hace unos setenta años los pastores de Requijada entonaban en esa fecha la letra de la Danza del Arado -recogida en el Cancionero del dulzainero Mariano Contreras-, para pedir limosna por las casas del pueblo.





"AGAPITO CUMPLE 125"

Sábado 3 de diciembre:

Cierre del Ciclo de Conciertos
19:30 h. Fuentesauco de Fuentidueña
Hnos. Ramos. Cancionero de Castilla
"Homenaje a Agapito Marazuela"

VII CICLO DE OTOÑO

Dulzaineros: Semblanza y Repertorio

Sábado 3 de diciembre:

19:00. San Pedro de Gállos
Centro de Interpretación del Folklore
Hnos Barreno: Luis y Diego
Desde Zarzuela del Monte

PRÁDENA. FIESTA DE SAN ANDRÉS

Sábado 3 de diciembre:

A partir de las 16:30/17:00 h.
Calles y plazas de la localidad
Cencerrada de San Andrés
(Fiesta del 30 de noviembre)

"A TODO FOLK"

Martes 6 de diciembre:

18:00 h. Fuentepiñel. Iglesia Parroquial
Tierra Antigua. Ramillete Castellano

Sábado 10 de diciembre:

18:30 h. Valle de Tabladillo
Valle Folk. Caminando por Castilla

VALSECA

Domingo 11 de diciembre

12:00 h. Desde la Plaza Mayor.
Ruta Valsequeña. Paseo por calles y plazas
para conocer la historia de sus nombres

"SONIDOS DE NAVIDAD" Taller de Canto y Percusión (I)

Viernes 2 y 16:

De 19:00 a 21:00. San Pedro de Gállos
Centro de Interpretación del Folklore/
Museo del Paloteo

PEDRAZA

Del 3 de de diciembre al 2 de enero:

Exposición de pintura de Rafa de Miguel
Paloteos de la provincia de Segovia
Salón de Actos del Ayto. de Pedraza.
Viernes (tarde). Sábados, domingos
y festivos (mañana y tarde)



SONIDOS DE NAVIDAD

TALLER DE CANTO Y PERCUSIÓN (I)

IMPARTE VANESA MUELA

4,11 y 25 de noviembre; 2 y 16 de diciembre
de 19 a 21 horas.

INFORMATE

Tfno: 921 531001 / centrofolk@sanpedrodegaillos.com

Centro de Interpretación del Folklore

Calderón

investigación



Elogio de la montera. El icono segoviano

Firma invitada: M^a Antonia Herradón Figeroa

Conservadora del Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (Madrid).

Resumen

La montera es uno de los tocados femeninos más singulares de la historia de la indumentaria española, una condición que se fue aquilatando a lo largo de los siglos XVIII y XIX. No obstante, su definitiva transformación se produjo en los inicios de la pasada centuria, durante las décadas de nuestra Edad de Plata. Fue entonces cuando salió de los arcones, entró en la modernidad y comenzó a vivir una nueva etapa de su larga y apasionante trayectoria trasmutando, ahora sí, en un verdadero icono segoviano.

Palabras clave. Indumentaria segoviana. Montera. Edad de Plata.

En gran parte, el futuro incierto al que nos enfrentamos en los primeros años del siglo XXI se debe a los inventos, las ideas y las transformaciones de los quince años, intensos como pocos, que van de 1900 a 1914, un período de creatividad extraordinaria en las artes y las ciencias, de enormes cambios en la sociedad y en la imagen que el hombre tenía de sí mismo.

Todo lo que en el siglo XX llegaría a tener importancia [...] ya había dejado improntas profundas en los años anteriores a 1914, de modo que el resto del siglo fue poco más que un ejercicio, alternativamente maravilloso y horrendo, consistente en desarrollar esas nuevas posibilidades.

(P. Blom, *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914*)

Uno de los asuntos que tuvo una importancia indiscutible en la España de los inicios del siglo XX fue el traje popular, uno de los segmentos más controvertidos de nuestra historia cultural, que en ese tiempo recorrió sin solución de continuidad un camino ascendente hasta alcanzar unas sólidas y notables cotas de prestigio. Para transitar por estas felices orillas nuestra indumentaria dispuso de un arco temporal más amplio que el señalado por Blom para otros países europeos, debido a que en España la ruptura de la vida nacional se produjo dos décadas más tarde que en el resto del continente. En este contexto analizaremos aquí el caso de la montera segoviana, situándolo en el escenario de nuestra Edad de Plata¹.

Siguiendo la propuesta de Mainer, la Edad de Plata² transcurre a lo largo de las cuatro primeras décadas del siglo XX, un tiempo de extraordinaria efervescencia cultural en el que se dio forma, se (re)inventó, se promovió y se aquilató en buena medida la identidad nacional. No podía ser de otro modo, si tenemos en cuenta el clima sociopolítico del comienzo del siglo XX, marcado por el regeneracionismo, el regionalismo derivado de la Primera República y el propósito firme de construir un entorno definido por elementos tangibles que canalizaran la identidad nacional y, en su caso, las regionales y las provinciales. Con este objetivo se pusieron en juego fórmulas inex-

ploradas hasta entonces, como la filología, la arqueología, la historia, la pintura, la música, las conmemoraciones de todo tipo, los juegos florales, las exposiciones regionales, la música y, desde luego, también esa indumentaria que folkloristas y pintores románticos y costumbristas habían evocado sin cesar a lo largo de todo el siglo XIX.

Elogio de la montera

No es nuestro objetivo trazar la, sin duda, compleja historia de este emblemático sombrero: algunas de sus más destacadas particularidades ya han sido abordadas por especialistas en la materia, de manera que el lector interesado puede encontrar numerosas referencias, documentales e iconográficas, por fortuna cada vez más rigurosas, tanto en estudios relacionados con la etnografía o la indumentaria tradicional, como en artículos específicos y blogs³. Más bien reflexionaremos sobre el proceso que convirtió un sombrero de uso diario y común en un adorno singular, quintaesencia de lo segoviano.

Nos dice Covarrubias en 1611 que la montera es una cobertura de cabeza que usan los monteros y a su imitación los demás de la ciudad. Estamos, pues, ante lo que fue en origen un tocado masculino usado en todo el territorio nacional, y eso continuaba siendo en la segunda mitad del setecientos, cuando comenzaba el proceso de cons-

trucción cultural que iba a dar forma a la indumentaria de las distintas regiones del país. Es el panorama que documentan, entre otros, las pinturas de Giambattista y Lorenzo Tiépolo para el salón del trono del Palacio Real de Madrid en 1764; los tipos populares pintados por éste último en torno a 1775; la conocida serie de estampas *Colección de Trajes de España tanto antiguos como modernos*, editada entre 1777 y 1790; o los trabajos de Goya. La montera es en esos casos un sombrero compuesto por una copa semiesférica o ligeramente cónica y, con frecuencia, por unas alas flexibles, situadas a ambos lados de la cabeza, que se abaten o se yerguen. A veces dichas alas, una vez elevadas, acabaron incorporadas al casquete, sobresaliendo sus extremos bien a derecha e izquierda, bien hacia adelante y hacia atrás, por encima del perfil de la copa. En nuestra opinión, esta es la secuencia seguida por la montera masculina en general, en consonancia por otro lado con los numerosos bandos y reales órdenes que, a lo largo del siglo XVIII, insistieron en la prohibición de usar ciertos cobertores masculinos, entre ellos la montera calada⁴.

Tras esta modificación, las uniones y el propio tocado se adornaron con abundantes aplicaciones tales como bordados, talcos, lentejuelas, galones, cordoncillos, picados y puntillas, entre ellas las denominadas de Puntos de España, un encaje de bolillos realizado con hilo de oro y plata. También se usaron al efecto botones, unos elementos muy significativos por cuanto fueron los que, a la postre, serían decisivos a la hora de componer la personalidad de la montera utilizada en Segovia. Según muestra la estampa “Vámonos al Prado? Petimetre con frac y sombrero bordado”, de la *Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España. Principiada en el año 1801*, este interés por la ornamentación era un signo de los tiempos, de manera que fue asumida por muchos sombreros masculinos contemporáneos. Ciñéndonos al ámbito segoviano también parece ser el caso de la “montera masculina muy antigua con bordadura en torzal y adorno de pasamanería ribeteando los picos y con adorno de borlas de hilo de seda”. Estamos ante una pieza de particular interés porque vincula por primera y única vez, que sepamos, una montera guarnecida con un uso masculino⁵; además, documenta el modo de ornamentar las prendas a lo largo del último cuarto del siglo XVIII; y, por fin, porque bien podría avalar el desarrollo en horizontal del propio cobertor. Sus botones, circulares y bastante planos, están realizados con pasamanería de hilo metálico de plata e hilo negro que compone un motivo en aspa, y van aplicados sobre un bordado que remeda un ojal. Estamos ante un tipo de botón formado por una parte interior o alma de hueso o de madera recubierta de una labor de pasamanero, un modelo similar al que encontramos, por ejemplo, en casacas y chalecos masculinos coetáneos (Fig. 1). Parece plausible, pues, que botones similares decoraran las monteras contemporáneas, caso de las descritas en un documento notarial de Carbonero el Mayor, fechado en 1792: una forrada de terciopelo y botones de plata; otra de paño de color aceituna con botones de plata; y una tercera de paño verde y botones de plata con fo-

rro negro⁶. Otra posibilidad, no obstante, sería que los botones estuvieran recubiertos sólo con cascarilla metálica plateada estampada o que, en el mejor de los casos, fueran labrados enteramente en metal precioso⁷.

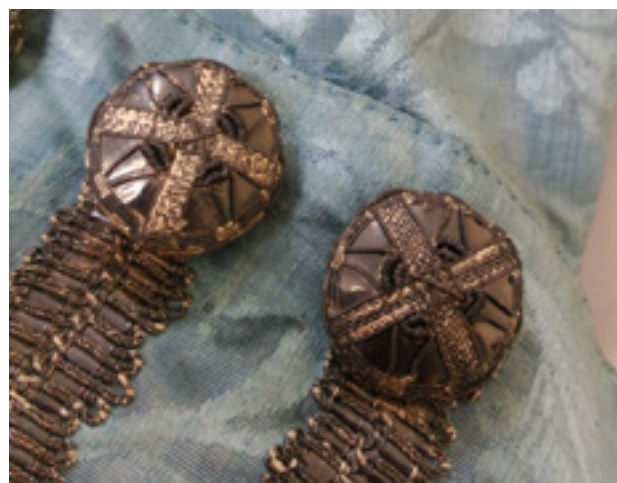


Fig. 1. Botón de plata y pasamanería, ca.1755. CE000656.
© Museo del Traje, CIPE. MECD (Madrid).

Según Larruga, en la Segovia de finales del XVIII el uso de la montera todavía predominaba sobre el de otros tipos de sombreros⁸. Parece que esta costumbre se mantuvo parcialmente vigente entre hombres y mujeres todavía durante las tres primeras décadas de la centuria siguiente. Así lo avalan los tipos populares que pueblan las estampas del momento, como las conocidas “Labrador de Tierra de Segovia” y “Labradora de Tierra de Segovia”, incluidas en la *Colección de trages de España*, publicada en 1825. También los representados en las vistas de La Granja⁹ pintadas por Brambilla en 1832. Para entonces, la montera masculina ya se había instalado en la sobriedad decorativa, la misma que iba a caracterizar a partir de entonces toda indumentaria del hombre. Por el contrario, la femenina había seguido apostando por su sentido ornamental, aun manteniendo el equilibrio entre copa y picos, que no sobresalen por encima de aquélla, y presentando unos botones de moderado tamaño.

No obstante, su transformación era ya cuestión de tiempo, y de hecho parece que tuvo lugar en la tercera década del siglo XIX. Es entonces cuando Justin Tylor publica las primeras descripciones que conocemos de las monteras segovianas, las cuales ya se hacen eco del cambio experimentado por la femenina¹⁰,

[...] Quant aux femmes [...] elles portent aussi la montera, mais d'une forme différente de celle des hommes; du côté gauche il y a six gros boutons pointus et sept du côté droit en passementerie d'or u d'argent; ces boutons son mis en mémoire de Jésus-Christ et des douze apôtres, et se nomment apóstoles [...].

Por tanto, parece que en 1826 la montera usada por las mujeres ya destacaba por incorporar trece grandes boto-

nes ornamentales, un dato que, sin embargo, no coincide con lo que muestra la estampa “Paysans des environs de Ségovie”, firmada por Blanchard para el volumen del mismo Voyage Pittoresque.... editado una década después: en ella vemos que los botones son discretos y también que los picos delantero y trasero todavía no sobresalían de la copa. Lo mismo se advierte también en otras estampas contemporáneas, caso de “Serrana del partido de Ávila”, perteneciente a la *Colección de trages de España*. Sin embargo, faltaba muy poco para que tanto botones como picos fueran consagrados como los elementos singulares del cobertor usado en Segovia. La fecha de esa ratificación bien podría establecerse en 1839, cuando Avrial describe y representa la montera¹¹,

[...] Se compone de una graciosa montera con dos picos de terciopelo, a guisa de mitra episcopal, cuyas puntas rematan en tres bolas de estambre amarillo y colorado, y debajo de ellas una estrella bordada de lo mismo; el casco de estas monteras suele ser de seda labrada con dos galones de plata cruzados; doce grandes y característicos botones de plata que llaman los doce apóstoles, [...]

Coincidiendo aproximadamente con este momento la montera femenina fue adoptada definitivamente como sombrero ritual segoviano, una nueva significación que fue posible porque el cobertor ya había acentuado su personalidad desarrollando el tamaño de los picos, que ahora ya sobrepasan claramente la copa; y también aumentando las dimensiones de los botones laterales. De hecho, en *L’Espagne pittoresque, artistique et monumental*, editada en 1848, se menciona un nuevo tipo de botones a propósito de los que lleva cierto tocado femenino¹²,

[...] Leur coiffure consiste en une montera faite de deux losanges de drap avec des revers de velours, dont les deux pointes sont cousues ensemble et forment la passe, tandis que les deux autres, garnies de huit gros boutons à tête d’olive, retombent de chaque côté de la face jusqu’au bas de l’oreille [...]

Se trata de piezas en forma de aceituna, que “eran antiguamente de moda y comúnmente se llevaban en las levitas, pero esta moda habiendo pasado en pocos años, sólo se usan para sostener las puntas de las colchas de las camas y de las cortinas¹³”. Este dato pone en relación los botones de las monteras con las borlas tapiceras, una de las producciones más características de los cordoneros a partir de los años centrales del XIX. Tales remates se conforman a partir de un alma o -siguiendo la terminología del propio gremio- botón de madera que luego se reviste de seda, oro y plata. Si tenemos en cuenta que la forma más usual que adoptó ese botón es troncopiramidal, parece sencillo establecer la relación entre las borlas propiamente dichas y las piezas utilizadas

como guarnición en las monteras. De hecho, los botones de la montera de Cecilia Pastor, forrados de seda dorada y recubiertos por una fina red de hilo de oro, constituyen una excelente muestra de la pasamanería decimonónica.

En resumen, la montera tuvo la virtud de adaptarse a los nuevos usos generados en su entorno próximo, incorporando eso sí elementos procedentes de contextos externos. Y quedó configurada por un casquete semiesférico rígido; una banda perimetral decorada a cada lado con seis aplicaciones troncopiramidales; y sendos segmentos más o menos triangulares añadidos delante y detrás, rematados en un número variable de borlas. Este esquema tipo, sin embargo, admitió infinidad de variaciones, de ahí que, al menos hasta comienzos del siglo XX, no haya dos monteras iguales. Es lo que indican las vestidas por las mujeres que Laurent retrató en 1878 con motivo de la boda de Alfonso XII con María de las Mercedes. Entre ellas encontramos monteras de copa redondeada y de copa plana; de lados más o menos curvados; con el corte de la parte frontal semicircular o triangular más o menos apuntado; cerradas, esto es, con los picos unidos, y abiertas; coronadas por una gran borla, por dos e incluso por tres de pequeño tamaño; con picos en forma de un triángulo equilátero e isósceles. Estas variantes son aún más numerosas si tenemos en cuenta los materiales y colores utilizados en su fabricación, así como la forma, cantidad y disposición de los motivos decorativos. Las conservadas en el Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico ilustran bien esta diversidad. (Fig 2.)



Figura 2. Monteras, 1850-1899. CE013735, CE021855, CE021856, CE112600. © Museo del Traje, CIPE. MECD (Madrid).

El icono segoviano

Toda montera segoviana distingue a su portadora, revis-tiéndola por tanto de un aspecto acorde con los diferentes grados de representación festiva, ritual o meramente social que ha adoptado en, al menos, los dos últimos siglos: por un lado, eleva ópticamente su estatura y por otro, como todo adorno de la cabeza, subraya psicológicamente su honorable condición. Este efecto es indiscutible, llegando incluso a sobrepasar el derivado del traje propiamente dicho. Un ejemplo de su potencia icónica lo encontramos en la montera de Cecilia Pastor¹⁴, nombrada en 1853 ama de cámara. Cuando abandonó la Corte fue obsequiada con un lujoso atavío, compuesto de traje y montera, confeccionado quizás en el madrileño taller de la Vizcondesa de Jorbalán¹⁵ al estilo del que venían luciendo las amas de la corte desde la década de 1830. Ornamentado a base de galones de oro y bordados a juego, en él destaca el amplio vuelo de la saya, aún sin el preceptivo miriñaque (Fig. 3), lo cual lo aproxima a los trajes de gala de otras amas del segundo cuarto del XIX, caso del que lleva Francisca Ramón en el retrato de Vicente López. Por tanto, estamos ante un atavío propio de la moda romántica, cuyo carácter segoviano se condensa en el tocado, mejor dicho, en su forma, puesto que incluso su decoración, a base de una composición simétrica de ro-leos vegetales bordados en oro y rojo sobre terciopelo negro, también difiere mucho, técnica y formalmente, de la que adorna las monteras contemporáneas que conocemos.



Arriba: Fig. 3. Cecilia Pastor. Anónimo, 1880-1890. FD037672. © Museo del Traje, CIPE. MECD (Madrid).

Dcha: Fig. 4. Tipo segoviano en Sunny Spain. Mundo Gráfico, 10 de junio de 1914.

No obstante, fue durante nuestra gloriosa Edad de Plata cuando se sucedieron las iniciativas¹⁶ que consagrarían definitivamente la montera como icono segoviano, un proceso al que contribuyeron tanto el arte como personalidades de la vida social local y nacional. Una de esas acciones corrió a cargo de la Comisaría Regia de Turismo y de la Cultura Artística Popular, creada en 1911 de la mano de Benigno de la Vega Inclán con el objetivo de fomentar el turismo y divulgar la cultura artística popular. Entre otros aspectos, el proyecto puso su punto de mira en la vida de los pueblos de España y, en consecuencia, en nuestro traje popular. Así, la indumentaria española fue la protagonista de *Sunny Spain*¹⁷, una exposición que tuvo lugar en la Earl's Court de Londres en 1914.

El interior del pabellón de la Emperatriz presentaba, entre otras maravillas, vistas de treinta ciudades españolas, pintadas por el escenógrafo Amalio Fernández, una amplia representación de monumentos y paisajes nacionales entre las que, curiosamente, no figuraba Segovia. Además se mostraron, en vivo y en directo, nuestros trajes populares, entre los cuales sí hubo representación de la mujer segoviana, un tipo condensado en, al menos, dos muchachas que se cubren con mantoncillo de crespón y lucen aderezo de modernos collares de cuentas de colores; ambas llevan montera -una de ellas, la de Cecilia Pastor-, el tocado que otorga al conjunto todo su carácter, y que lo distingue entre los restantes concurrentes (Fig. 4).



Por otro lado, al mismo tiempo tuvo lugar en la capital provincial la Fiesta de la Poesía, enfocada a exaltar los valores locales, entre ellos la indumentaria¹⁸, cuya reina, elegida entre la nobleza local, fue Angelina Contreras y López de Ayala, hija del VII Marqués de Lozoya, Luis de Contreras y Tomé. Se ha dicho en ocasiones que tanto ella como su corte de amor vistió para la ocasión el traje local, pero, de acuerdo con las vacilaciones propias del momento, no siempre fue así, y de hecho, en los actos festivos los trajes a la moda convivieron con las sayas y las monteras de alcaldesas (Fig. 5).

Para entonces Sorolla ya estaba a punto de tocar con la montera a la niña de sus *Tipos segovianos*, así como a la mujer que, sosteniendo a un pequeño sentada entre sacos de trigo mira desafiante al espectador de la *Fiesta del pan*, contribuyendo de esta manera a estrechar un poco más el vínculo entre la mujer segoviana y tan singular tocado, una unión que, definitivamente, ya iba más allá de un acontecimiento festivo del ciclo anual, caso de las mayordomas y alcaldesas de Santa Águeda o del ciclo vital, caso de las monteras de boda.

La relación continuó cultivándose en los años 20 gracias a acontecimientos como el Concurso del Traje de Rianza de



Fig. 5. Fiesta de la Poesía. *Mundo Gráfico*. 8 de julio de 1914.



Fig. 6. “La Chata”. Alcaldesa Honoraria de Segovia. *Mundo Gráfico*. 11 de agosto de 1926.

1924 o la visita de Miguel Primo de Rivera a Segovia de 1926¹⁹. Pero el momento culminante del proceso tuvo lugar el 8 de agosto de 1926, cuando la infanta Isabel de Borbón y Borbón, *La Chata*, fue nombrada Alcaldesa Honoraria de la ciudad²⁰. La primogénita de Isabel II, popularmente conocida también como doña Isabel de Segovia, venía manteniendo una estrecha relación con la provincia. Además, desde principios del siglo XX una calle de la ciudad llevaba su nombre y, por si fuera poco, ella misma ostentaba el título de Condesa de Segovia. En atención a estas circunstancias la corporación municipal decidió nombrarla alcaldesa de honor, un homenaje al que se sumó la Diputación Provincial:

Proverbial es el cariño y respeto que los habitantes de la provincia de Segovia sienten por S. A. R. la Infanta Isabel de Borbón desde hace muchos años, y por esto, al tomar el Excmo. Ayuntamiento de la Ciudad el acuerdo de proclamar a la Augusta Señora, Alcaldesa honoraria de Segovia, pensó la Excm. Comisión provincial que sería ocasión propicia no solamente de asociarse con toda efusión y respeto a tal reconocimiento, sino de tomar parte activa en el homenaje, por lo que se refiere a la provincia; y al efecto en atención a tales circunstancias y a la honra que recibe la provincia al tomar S. A. R. el nombre de la misma en algunas versiones designándose Condesa de Segovia, acuerdo, por unanimidad, hacerla ofrenda de la tradicional y clásica montera de Alcaldesa Segoviana²¹.

La crónica publicada por El Adelantado de Segovia describe con todo detalle cómo recibieron a la Infanta las autoridades ministeriales y locales; el ferviente entusiasmo de los asistentes; el ambiente deslumbrante de la ciudad, adornada para la ocasión; quién pronunció los discursos y qué se dijo en ellos; cómo eran los obsequios preparados para la ilustre dama, etc. No era para menos si consideramos que, como escribió Juan Contreras y López de Ayala, IX Marqués de Lozoya, Segovia iba a entregar a la homenajeada “su gala más rica, su orna-

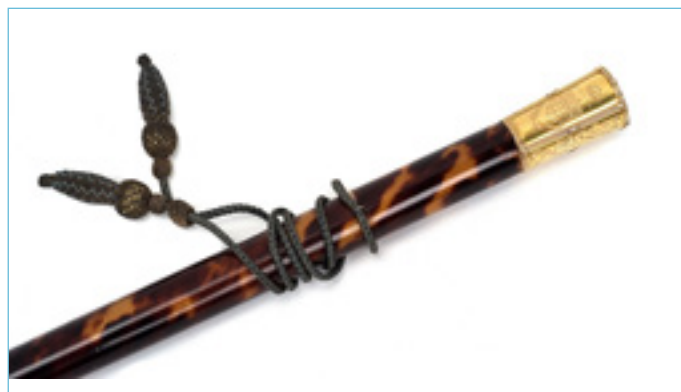
to gentil”: la montera de alcaldesa. La infanta Isabel no vistió para la ocasión un vestido al uso de Segovia, sino un traje a la moda de 1900. Pero su ilustre condición no necesitó de la indumentaria local, lo que se puso de manifiesto cuando ella misma se colocó la montera recibida de manos del presidente de la Diputación Provincial, quedando así coronada como simbólica reina de la ciudad²² (Fig. 6).

La montera de *La Chata* fue confeccionada en los Establecimientos Provinciales de Beneficiencia, dependientes de la Diputación Provincial, en un tiempo en el que su uso estaba comenzando a recuperarse. De ahí que su hechura difiera bastante de las piezas decimonónicas tanto en su patrón como en los tejidos utilizados. De hecho, otras monteras contemporáneas, como las que se ven en las fotografías de Benito de Frutos con motivo de la citada visita de Primo de Rivera tienen unas características prácticamente idénticas²³. Desde el punto de vista formal, su casquete no es semiesférico, sino que está formado por dos paralelepípedos planos, lo que apenas proporciona anchura a la copa; además, y quizás porque carece de volumen para ajustarse debidamente a la cabeza, su longitud sobrepasa en más de diez centímetros las medidas de las monteras más antiguas: el resultado es un tocado más ancho que alto y, en consecuencia, ligeramente desproporcionado en relación con su altura (Fig. 7).

En cuando a sus materiales, llama la atención que no sean ni paño ni terciopelo brocado como había sido habitual, sino un sencillo terciopelo negro y una sarga de algodón de estampado geométrico en el anverso, a lo que se suma un forro de seda de vivos colores e iconografía egiptizante. Está decorada con galones y cordoncillos metálicos, lentejuelas, vidrios y perlas artificiales dispuestos de manera simétrica en torno a dos motivos que sí eran singulares: en el frente, el escudo de la ciudad²⁴; y en la cara posterior, las iniciales de la homenajeada bordadas en hilo de plata. Por último, sobre ella se colocaron trece protuberancias, seis en el lado derecho, siete en el izquierdo, todas en vertical, en lugar de las doce habituales,



Fig. 7. Montera de Isabel de Borbón. CE105550.
© Museo del Traje, CIPE. MECD (Madrid).



Arriba: Fig. 8. Bastón de mando de Isabel de Borbón. CE000128. © Museo del Traje, CIPE. MECD (Madrid).

Abajo: Fig. 9. Banda de Isabel de Borbón. CE0031881. © Museo del Traje, CIPE. MECD (Madrid).

variación que las autoridades provinciales quisieron o tuvieron que justificar. Porque según aclaró entonces el Presidente de la Diputación, cada parte de la montera tenía un significado especial:

[...] sus tres picos representan las virtudes teologales; los trece botones a los trece Apóstoles y la borla que la sirve de remate, en la que figuran los colores de todas las facultades, la máxima sabiduría, y siendo la montera un símbolo de poder es preciso que reúna de modo especial esas referidas cualidades todo aquel que ejerza autoridad²⁵.

En cuanto al bastón, alusivo al poder municipal, está forrado con una lámina de nitrato de celulosa que imita el carey; su empuñadura, decorada con el escudo de la ciudad, motivos vegetales, flores de lis y las iniciales coronadas de la homenajeada, es de oro. Está rodeado por un cordón de pasamanería de seda bicolor con los colores borbónicos, blanco y azul, rematado en dos borlas, que identifica la filiación de su destinataria. Los mismos tonos ostenta la banda, símbolo del respeto debido a su persona, también confeccionada en los Establecimientos Provinciales de Beneficencia, en la cual campea el consabido escudo ente leones, castillos y flores de lis. (Fig. 8 y 9). Los tres distintivos fueron costeados por un grupo de damas segovianas, capitaneadas por la concejala María Espinosa de los Monteros²⁶.

La guinda a tan solemne jornada la puso el telegrama de agradecimiento enviado por Alfonso XIII, un gesto que vino a reforzar el entusiasmo de las autoridades locales por el éxito de la iniciativa:

La Comisión acuerda quedar gratamente enterada de su expresivo telegrama que el Mayordomo Mayor de Palacio dirige a la Diputación provincial agradeciendo el nombre de S. M. el Rey (q. D. g.) los sentimientos expresados por la Diputación en el telegrama que dirigió el pasado domingo con motivo de los actos celebrados en Segovia para entregar a S. A. R. la Infanta doña Isabel las insignias de Alcaldesa Honoraria de la Ciudad²⁷.

Según indicaban las disposiciones testamentarias de Isabel de Borbón, montera, bastón de mando y banda fueron donados al Museo del Pueblo Español en 1934, formando parte de un lote de casi un centenar de prendas de indumentaria popular que le habían sido regaladas en sus viajes a lo largo y ancho de España²⁸, que guardó toda su vida y que hoy conserva el Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico de Madrid.

Se cumplen ahora 90 años del homenaje que Segovia dedicó a *La Chata*, un acto que, en definitiva, fue el mejor punto final de los posibles para la trayectoria vital de una mujer que, desde su infancia, estaba acostumbrada a vivir y a percibir, a través de la indumentaria al estilo del país, los ritos y las tradiciones de España. Pero también el acto homenajeó a la propia montera, convirtiéndola en simbólica corona de la mujer segoviana, en el icono que mejor condensa y proclama la segovianidad.

Notas.

1. Hemos analizado la proyección del traje popular español durante la Edad de Plata en "Icono y patrimonio. El traje popular en la Edad de Plata (1900-1936)". *La palabra vestida, II*, Soria: Diputación Provincial, 2016, [en prensa]; y en "El traje valenciano, icono en la Edad de Plata". *Inventando la tradición. Indumentaria e identidades*. Valencia: Museu Valencià d' Etnologia, Diputació Provincial, 2016 [en prensa].

2. J. C. Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: 1968.

3. Entre las publicaciones recientes que tratan de la montera destacan los trabajos de A. López García-Bermejo; E. Maganto Hurtado y C. Merino Arroyo, *La indumentaria tradicional segoviana*. Segovia, 2000; C. Vega Herrero, *Vestimenta popular segoviana. Un recorrido por la tradición*. Segovia, 2011; y C. Porro Fernández, *Etnografía de la imagen en Segovia. La colección del padre Benito de Frutos*. Segovia, 2015. En cuanto a los blogs, que reúnen una nada despreciable cantidad de referencias iconográficas de este tocado femenino segoviano, cabe mencionar el de J. A. Lucas Martín <http://indumentariatradicionaldesegovia.blogspot.com.es/> y el de E. Maganto Hurtado, <https://indumentariatradicionalsegoviana.wordpress.com>. La investigación más reciente y exhaustiva sobre el tema es E. Maganto Hurtado, "La montera segoviana. Del uso social al uso ritual (siglos XVII-XXI)". *La palabra vestida, II*, Soria: Diputación Provincial, 2016 [en prensa].

4. Por ejemplo, el bando de 10 de marzo de 1766: "Prohibición de usar capa larga, sombrero chamberg o redondo, montera calada y embozo en la Corte y Sitios Reales". *Los Códigos españoles concordados y anotados*, vol. 7. Novísima Recopilación. Madrid, 1850, p. 378. Como es sabido, el momento culminante de este proceso fue el Motín de Esquilache, en 1766, a partir del cual se impuso en España el uso del famoso sombrero de tres picos.

5. A. López García-Bermejo (et al.), op. cit., p. 90, fig. 1. E. Ma-

ganto Hurtado, op. cit., 2016, opina, por el contrario, que se trata de una montera femenina. Por nuestra parte, en base al corte longitudinal que advertimos en la copa, opinamos que parece plausible que se trate de un cobertor masculino.

6. C. Vega Herrero, op. cit., p. 47.

7. J. Gómez Olmedo, *El traje en las provincias de Salamanca y Segovia*. Madrid, 1918, p. 72. Es el primer estudio sobre indumentaria segoviana, y permanece inédito. Fue realizado en el marco de los trabajos del Seminario de Etnografía de la Escuela Superior del Magisterio de Madrid, bajo la dirección de Luis de Hoyos. En él se apunta que "en el pasado los doce abultamientos de la montera eran de filigrana de plata y entre las segovianas ricas encontramos preciosas miniaturas representando los doce apóstoles, de ahí su nombre". A pesar de la imprecisa referencia temporal, esos botones de filigrana bien podrían situarse en las primeras décadas del siglo XIX. Que sepamos, no se ha conservado ninguna montera con este tipo de guarnición.

8. E. Larruga y Boneta, *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España: con inclusión de los reales decretos, órdenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidas para su gobierno y fomento. Que trata de las fábricas de lanas, sombreros, curtidos, papel, lino, cáñamo, loza, vidrio, cristales, xabon, metales, tintes, prensas y batanes de la Provincia de Segovia*. Madrid, 1791, p. 145. De hecho, las dos pequeñas fábricas de sombreros abiertas en la provincia en la década de 1780 producían un número reducido de los de uso más común, esto es, los denominados entrefinos y comunes [...] respecto de que sus naturales casi todos hacen uso de la montera".

9. Los dos prominentes picos laterales de la montera masculina se advierten perfectamente en *Vista general nevada del real Sitio de San Yldefonso tomada desde el polvorín*.

10. J. Tylor. *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique de Tanger a Tétouan*. París, 1826, p. 145-146 <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626758k> [consultado el 10 de septiembre de 2016]. Más escueta es la anotada en J. Tylor, *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique de Tanger a Tétouan. Planches. Première partie*. París, 1832, p. [165-166], acompañando la estampa de Ph. Blanchard *Paysans des environs de Ségovie*, que dice: "La coiffure des paysans et des paysannes des environs de Ségovie se nomme montera; elle est en drap grossier; les pointes sont en velours de coton. Les montera d'hommes sont entièrement noires, les montera de femmes sont brunes avec des pointes de couleurs vives".

11. J. M. Avrial y Flores, "Trajes, usos y costumbres provinciales. El día de Santa Agueda en Zamarramala", *Semanario Pintoresco Español*, 18 de agosto de 1839, nº 33, pp. 257-259.

12. M. de Cuendías y V. de Féreal, *Espagne pittoresque, artistique et monumental: mœurs, usages et costumes*. París, 1848, p. 110. Esta descripción se refiere al tocado femenino del traje de Castilla la Vieja en general y acompaña la estampa de Céles-

tin Nanteuil titulada “Jeune fille des environs de Valladolid-Calesero”, claramente inspirada en la de Ph. Blanchard comentada más arriba.

13. J. Boy, *Diccionario teórico, práctico, histórico, geográfico y de comercio*, T. I. Barcelona: 1839, p. 430.

14. Pudo verse en la exposición “El mundo por montera”, que tuvo lugar en Segovia en 2015. Cecilia Pastor, esposa de Facundo Montes, estuvo en Madrid apenas unos meses, ya que la Infanta Cristina murió a los pocos días de nacer, en enero de 1854. Como era costumbre, Isabel II retribuyó a la tureganense con gran esplendor: recibió 60.000 reales, además de una pensión que percibió hasta su muerte en 1907, del mismo modo que Luis Montes Pastor, hermano de leche de la difunta infanta, también tuvo la suya. V. L. Cortés Echanove, *Nacimiento y crianza de personas reales en la Corte de España: 1566-1886*. Madrid, 1958, p. 301 y 305.

15. Micaela Desmaisières y López de Dicastillo, Vizcondesa de Jorbalán, más conocida como Madre Sacramento, fundó en 1845 la Casa de María Santísima de los Desamparados y en 1856 la Congregación de Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad. En ambas instituciones la costura era uno de los trabajos que procuraban la subsistencia de las muchachas allí acogidas. Dada su estrecha relación con Isabel II hasta su entrada en el convento, parece posible que la reina le encargara la confección y el bordado de indumentaria.

16. Hemos prescindido aquí del análisis de la Exposición Regional de 1901 y los Juegos Florales de 1902, acontecimientos que también contribuyeron a crear un clima favorable para alcanzar el objetivo señalado. Un dato significativo es que la primera se amparó simbólicamente bajo la protección de S. A. R. la Infanta Isabel Francisca de Asís de Borbón, una figura que, a la postre, será decisiva en el tema que nos ocupa.

17. Hemos abordado en profundidad este proyecto en M. A. Herradón Figueroa, op. cit., 2016. V. *Sunny Spain at Earl's Court: the Anglo-Spanish Exhibition: May to October, 1914*. Needham & Lugsdin, 1914.

18. J. Gómez Olmedo, op. cit., p. 64 ya se hizo eco de este encuentro, poniéndolo en relación con el uso y puesta en valor del traje local.

19. C. Porro Fernández, *ibid.*, p.435-487.

20. No hubiéramos podido llevar a buen puerto este epígrafe sin la colaboración de Rafael Cantalejo, Director del Archivo Municipal de Segovia; Susana Vilches Crespo, Jefe de Sección de Archivo y Biblioteca de la Diputación de Segovia; y Ana Fraile Gómez, técnico del Museo de Segovia. A todos ellos, mi más sincero agradecimiento.

21. Diputación de Segovia. L. A. Comisión Provincial, n. 164, Sesión de 4 de agosto de 1926, fol. 101 v.

22. Agradecemos a Juan Alberto de Lucas Martín la fotografía

de la Infanta revestida con los símbolos de alcaldesa.

23. C. Porro Fernández, *ibid.*, p. 463.

24. En sentido estricto no podemos decir que fuera una novedad absoluta, porque ya figuraba en una de las monteras que se vistieron con motivo del enlace de Alfonso XII en 1878 y también en otra utilizada durante la visita de Primo de Rivera, v. C. Porro Fernández, *ibid.*, p. 466.

25. *El Adelantado de Segovia*, 9 de agosto de 1926.

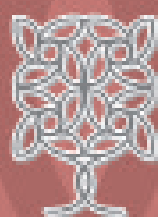
María Espinosa de los Monteros (1875-1946), fundadora de la Asociación Nacional de Mujeres Españolas (ANME), presidenta del Consejo Feminista de España y editora de la revista Mundo Femenino, fue nombrada en 1926 concejala del ayuntamiento de Segovia, ciudad en la que residió temporalmente.

26. Diputación de Segovia. L. A. Comisión Provincial, n. 164, Sesión de 11 de agosto de 1926, fol. 107 v. y 108. Archivo de la Diputación de Segovia.

27. Montera y vara fueron expuestos por primera vez en el Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico en febrero de 2016, en una suerte de conmemoración del 90 aniversario de aquella ritual entrega.



Diputación de Segovia



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA

MANUEL GONZÁLEZ HERRERO