

enraizada

REVISTA DE DIVULGACIÓN E INVESTIGACIÓN



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA
MANUEL
GONZÁLEZ
HERRERO

Número 030 - Año 3 - Septiembre 2018. *Especial Fotografía y Tradición*





Fotografía de portada: "Bailadora" de Abades en la Exposición Internacional de Turismo "Sunny Spain", Londres 1914. Museo del Romanticismo. CE36551.

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.

© Reservados 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

El IGH y su apoyo a la fotografía etnográfica 5

Las Tramas

Realidad e idoneidad en la indumentaria segoviana. Por C. A. Porro 6

Indumentaria segoviana de la colección de
María Regordosa, por C. Beltrán y M^a Á.
López Piqueras 8

Fotografía y Tradición, por A. Rodrigo 10

Una "bailadora" de Abades de 1914 12

Dando color a las piezas testigo 13

J. Enrique del Barrio, fotos para el II Anuario
de la Revista Digital enraiza2 14

En Agenda

Aulas Didácticas del IGH 2018 16

investigación

17

Con Firma: Esther Maganto.

Doctora CC. de la Información y Responsable
de la Revista Digital enraiza2. "Cecilia Pastor,
ama de cría segoviana en la Corte de Isabel II.

Su indumentaria: de la fotografía etnográfica
de J. Laurent (1878) a las piezas testigo (2017)". 18

editorial

Fijando el tiempo en un click

Para celebrar los **30 Números** de la **Revista Digital enraiza2** llega a manos del lector el tercero de los monográficos o números especiales editados hasta el momento: si el primero se dedicó al universo de las danzas de palos en agosto del 2016, y el segundo a la antropología de la alimentación un año después, ahora y bajo el título *Fotografía y Tradición* se articulan una serie de contenidos que demuestran el buen estado de salud de la fotografía etnográfica y su puesta en valor por parte de las instituciones y los investigadores de la Cultura Tradicional y el Patrimonio Cultural Inmaterial, al ser uno de los elementos clave para construir sus discursos respecto del pasado/presente.

De esta forma y como foto de portada se presenta al público la fotografía de una de las "bailadoras" de Abades que en mayo de 1914 se desplazó a Londres junto al grupo de danzantes local y el Tío Tocino como dulzainero, para participar en la "Sunny Spain", la Exposición Internacional de Turismo que reunió a numerosas comparsas provinciales españolas y que mostraron en el país vecino la riqueza del baile, la danza y la indumentaria tradicional española. Transcurrido un siglo, dicha imagen, sirve hoy para iniciar el debate en las Aulas Didácticas de Baile y Danza Tradicional del IGH 2018 -inauguradas el pasado mes de agosto con las jornadas celebradas en Valleruela de Pedraza y Tabanera del Monte respectivamente- donde se está reflexionando sobre la permanencia y el cambio en los repertorios musicales y danzarios mostrados por los colectivos provinciales dedicados a la difusión de los mismos.

Entre otras temáticas y firmas, el Nº 30 de **enraiza2** presenta a su vez el texto del etnógrafo Carlos A. Porro, "Realidad e idoneidad en la indumentaria segoviana", desde el que apunta que "el estudio de la indumentaria a partir de la fotografía de costumbre está por hacer". Sin embargo, y como ejemplos clarificadores de este hecho, el texto de las investigadoras catalanas Clara Beltrán y M^a Ángeles López Piqueras, nos da a conocer el seguimiento hecho a partir de fotografías de conjuntos de prendas adquiridos a comienzos del siglo XX por la coleccionista también catalana María Regordosa de Torres Reina, donde se encuentran tres trajes segovianos completos; asimismo, se coteja una fotografía de 1920 con la pieza testigo localizada en el trabajo de campo en 1998.

Por otro lado, y como firma local, la Directora del Centro de Interpretación del Folklore de San Pedro de Gáillos/Museo del Paloteo, Arantza Rodrigo, sumerge al lector en los detalles de la colección fotográfica cedida recientemente por la Fundación Rodera-Robles, en la que se da cuenta de la presencia de los danzantes de San Pedro en 1956 en las fiestas de San Luis de La Granja de San Ildefonso. Completando contenidos, se da a conocer la obra y trayectoria fotográfica de J. Enrique del Barrio, colaborador de la Revista y el Anuario de **enraiza2**.

Finalmente, este especial se cierra con una relevante aportación sobre la indumentaria tradicional segoviana decimonónica: en concreto, el artículo de investigación firmado por E. Maganto (Responsable de la Revista Digital **enraiza2**) dedicado al cotejo entre las fotografías hechas por J. Laurent en 1878 a la comitiva segoviana que acudió a los fastos de la boda del rey Alfonso XII, y las *piezas testigo* conservadas por los herederos de varias de las integrantes que aparecen en las tomas de grupo y de parejas, la familia Montes Pastor -donde se distingue la ama de cría tureganense Cecilia Pastor y sus hijas Isabel y Amalia Montes Pastor-. El fotografiado de tales prendas en 2014 gracias a la mediación de la artesana segoviana de monteras Milagros Pascual, permitirá ahora al lector profundizar en los detalles y el color de las prendas que conformaron el traje de gala, de media gala y de diario de Cecilia Pastor Canto, ama de cámara en la corte de Isabel II entre noviembre de 1853 y enero de 1854.



Saya verde de Cecilia Pastor Canto, ama de cría tureganense en la Corte de Isabel II 1853-1854.
M. Pascual y E. Maganto, abril 2014.

divulgación

La Urdimbre

El IGH y su apoyo a la fotografía etnográfica

Presencia del organismo en distintas iniciativas y publicaciones

Por: E. Maganto

Con la I Beca de Fotografía Documental del IGH (2013), que dió vida a la obra de Diego Gómez *La vuelta de los resineros*, el apoyo de esta institución a la fotografía etnográfica ha sido constante: además de publicaciones con sello propio, su compromiso con esta temática se constata con el conjunto de exposiciones itinerantes por la provincia *Itinera, arte viajero*, que en el 2018 cumple su segunda edición; al mismo tiempo, la Diputación de Segovia, patrocina el Concurso Fotográfico "Pueblos de Segovia", una apuesta del periódico Norte de Castilla en la que se contemplan cuatro categorías y premios y que cerrará el plazo de recepción de instantáneas el próximo 30 de septiembre.

Entre los títulos del IGH dedicados a la fotografía documental y etnográfica figuran los libros firmados por Diego Gómez, *La vuelta de los resineros*, y por Fran Bernardino, *Cultura Pastoril*, ambos resultado de las Becas de Fotografía Documental del IGH en sus ediciones de 2013 y 2014. El tercer libro que verá la luz próximamente, Beca de Fotografía Documental 2015, será el trabajo de Roberto Hernández Yustos, titulado *Al son de la dulzaina*. No obstante, además de la versión impresa, una selección de cincuenta fotografías de cada uno de estos tres trabajos de investigación pasaron a formar parte de los contenidos de *Itinera, arte viajero*, el proyecto expositivo del IGH que dio comienzo en el 2017 y que en el 2018 cumple su segunda edición.

Si los dos primeras selecciones pudieron visitarse por distintos pueblos el año pasado, convirtiendo centros culturales y salones municipales en galerías de arte, las tomas hechas por Hernández Yustos en procesiones y romerías o en espacios donde se sigue construyendo a mano la dulzaina, ya forman parte de *Itinera 2018*. Lo mismo que la segunda selección de la indispensable obra del fotógrafo alemán Otto Wunderlich, cuyo libro impreso también fue editado por la Diputación de Segovia: *Memoria y lugar. Segovia en la fotografía de Otto Wunderlich*.

Destacar a su vez, la colaboración a través del patrocinio de la Diputación de Segovia, en el 14º Concurso Fotográfico "Pueblos de Segovia", que este año tendrá mayor presencia en internet y redes sociales, gracias a



Arriba: Portada de *Cultura Pastoril*, de Fran Bernardino.
Arriba Dcha: Cartel de una de las exposiciones *Itinera 2018*.

Abajo: Una de las instantáneas enviadas al concurso "Pueblos de Segovia". Arquitectura de los pueblos negros.

los premios sobre Mejor Fotografía en Instagram y en Twitter. El envío de tomas podrá hacerse hasta el 30 de septiembre y la información de esta convocatoria puede consultarse en la web creada a tal efecto.



Realidad e idoneidad en la indumentaria segoviana

Por: Carlos A. Porro

Etnógrafo, miembro del Consejo Asesor del IGH y
Becado por el IGH en 2013

La imagen “del vestir segoviano” da lugar a pocas dudas. Se reconocía fácilmente (al menos en los cánones habituales en la provincia marcados dos siglos atrás) a nuestros paisanos por el uso de montañas -en ella y en él-, los esqueros bordados, las polainas o el colete de cuero, los calzones de remontados, los cuidados peinados o las hebillas de las zapatillas. Todo ello dispuesto de una manera particular o al menos distinta de la que aún observamos en otras zonas, que aquí adquiriría un aire de distinguo propio y que hoy hemos de volver a mostrar en su apogeo como seña primera de identidad, pues es lo que identifica a la persona, su procedencia, su familia, sus gustos, su situación, en definitiva cómo es, motivo sobrado para que se conserve con honor este patrimonio que junto a la música y al baile es nuestro más personal legado.

Es Segovia desde hace tiempo, imagen del tipismo, de la esencia de las gentes castellanas para muchos de los escritores o cronistas que en el XIX publicaban en nuestro país acerca de su historia, patrimonio, vida o carácter que tanto interesaba a un mundo en auge de lo social. La indumentaria, lo más visible desde fuera de la persona, se fue convirtiendo en un elemento de rango y distinguo, de diferenciación de lo propio frente a lo ajeno y por tanto a valorar y cuidar. Este patrimonio tan importante como elemento cultural ha ido sufriendo -como otros referentes patrimoniales, musicales o arquitectónicos- los avatares del descuido, del olvido y abandono, de la ignorancia, de la utilización en exaltaciones turísticas o encuentros “folklóricos” donde nada de lo que fue lo más legítimo de la tierra asomaba en parte alguna. Falseada hasta hace algunos años, el desvelado secreto volvía a florecer con modelos de la auténtica herencia que pobremente se nos había presentado como “segoviana”. Aunque vamos camino de cierta recuperación ha sido mucho el daño causado en nuestra indumentaria por el descuido, la actividad de colectivos que rápidamente se despojaban de paños, linos y estameñas en pos del tergal y los adornos de baratijas y artesanos que suplían con la imaginación el desconocimiento de hechuras, motivos y técnicas.

Son cientos los grabados o pinturas que han dejado claro testimonio del vestir y que desde el 3/3 del XIX se

completarían con la fotografía que aún llegó a tiempo de retratar la realidad de una indumentaria gastada a diario y que se había perdido en otras provincias. Las placas de Laurent son fundamentales para ello pero más importantes por olvidadas son los trabajos del fotógrafo Montes pues otros artistas como Ortiz Echagüe o los Unturbe, llegaron al tiempo del despoje de la indumentaria local, que se mezclaba en carnavales y otros escenarios que hacían vano este patrimonio, junto a la utilización nostálgica del pictorialismo y el regionalismo, donde ya era otra la idea. Algunos autores han observado -como A. Martín Criado (Rev. de Folklore, nº 252, 2001) que “las fotos de muchos pictorialistas recreaban mitos antiguos o de la literatura moderna, reinventaban la realidad castiza y tradicional que ya era imposible captar en directo, pasando por aquellas que pretendieron ser la demostración de unas ideas preconcebidas...”. Jesús Unturbe apenas alcanzó a conocer el uso de la indumentaria más propia pues sería a partir de 1920 cuando desarrollase su faceta profesional y en 1927 retrata los tipos segovianos, con un atisbo de costumbrismo racial. Las escenas de trilla y mercado en el Azoguejo, el ajetreo diario del barrio de San Lorenzo, la alcaldesa zamarriega, las carretas de bueyes, los pastores careando el rebaño dan cuenta de cierta realidad de la costumbre, como su conocido aldeano de Espirido, al pie del burro retratado en el instante que regresaba de mercar, como último segoviano que a diario gastaban calzón, borceguíes claveteados, medias azules y sombrero calañés.

También la colección del Padre Benito de Frutos, en Cuéllar, es buena muestra de esta recreación de tipos, aunque el interés queda patente en la riqueza y originalidad de las prendas retratadas. Por eso el estudio de la indumentaria a partir de la fotografía de costumbre está por hacer. Labor paciente de revisión de las imágenes, cuando aún se vestían en fiestas y bodas el traje del país y que se conservan en las familias, en esas cajitas de metal -otroza de medicinas o galletas- que guardaba la abuela celosamente en el armario. En esos fondos familiares es donde con más tino podemos rehacer la historia, documentando los nombres y años en los que se hizo el retrato. Al hilo presentamos esta fotografía ilustrada con la técnica del sombreado y retocado al carboncillo como era habitual hasta mediados del siglo XX.

Petra Martín, de Paradinas, y Andrés Merinero, de Laguna Rodrigo, en el año 1920. C.P. Sta María de Nieva.



Así posaron Petra Martín de Paradinas y Andrés Merinero de Laguna Rodrigo en 1920. Ella más al gusto de la época y él aferrado a la tradición. Es de anotar que en estas tierras -como en otras charras y aragonesas- el hombre mantuvo más tiempo el uso de las galas antiguas mientras en el resto del país las mujeres gastaban refajos y manteos de paño más tiempo que la vestidura tradicional del hombre. Observamos muchas señales de estilo “a la segoviana” entre ellos el peinado de finos rodetes traídos hacia las orejas y tal vez un picaporte que se insinúa tímidamente por encima de la cabeza. El mantón aparece cerrado al pecho pasado por horquillas y alfileres y sin cruzar las puntas como será habitual en muchas zonas y que aquí -con las puntas caídas o recogidas hacia atrás dejando ver la parte principal de la saya o mandil- adquiere estilo local muy frecuente así como en las tierras aledañas de la provincia de Valladolid.

Lástima del buen manteo de paño, de encintados de terciopelo y azabaches que aquí ha sido sustituido por una saya de aspecto asedado y espolines diminutos, al gusto de la época y propia de una situación económica más dada al gasto en la vida. Su esposo observa el traje en su plenitud amoldado al cuerpo tras años de amasar las carnes y embutirlas en el recio paño de Bernardos o de Santa María ajustado por una innumerable carrera de botones de plata. Las polainas de cuero, repujadas con su vaivén de borlas hoy aparecen sustituidas en las agrupaciones folklóricas por tristonas polainas de cazador al estilo andaluz. Chaleco de terciopelo brocado, chaqueta de bocamangas con otra sarta de diminutos botones, camisa blanca y pañuelo anudado a la sien describen el porte majestuoso del paisano. Dos siglos de historia, el siglo de vida de los que posaron y los cien años a mayores del cuadro que a buen seguro, lleva presidiendo la alcoba en su casa de Santa María la Real de Nieva.

Tres trajes de segoviana de la colección de María Regordosa de Torres Reina

Por: Clara Beltrán y María Ángeles López Piqueras

Universidad de Barcelona. clara@clarabeltrán.com

Investigadora independiente. manglopez@hotmail.com



Centre de Documentació. Museu del Disseny de Barcelona.

Estudiar el universo del coleccionismo es una apasionante aventura que a menudo proporciona a los investigadores fantásticas sorpresas. En la Barcelona de principios del siglo XX hubo una gran dama que reunió una importante colección de indumentaria regional: María Regordosa de Torres Reina (1888-1920). Hija única de una potentada familia dedicada al negocio del textil, su carácter curioso e inquieto le condujo, ya desde muy jovencita, a coleccionar obras de arte, logrando en muy poco tiempo reunir unos conjuntos de gran calidad y valor. De las diversas colecciones que formó (joyas, abanicos, tapices, encajes, muebles, peinetas, etc.), sin duda una de las más destacadas fue la de trajes regionales procedentes de diversas provincias de España, que fue atesorando en sus numerosos viajes. Su buen ojo, unido a su intuición, curiosidad y exquisito gusto le llevaron a adentrarse por diferentes y recónditas tiendas de antigüedades, en las que localizó piezas únicas, posicionándose pronto su colección como una de las más importantes de España en su materia.

Lamentablemente, María Regordosa murió muy joven, tras dar a luz a su primer hijo, por lo que no pudo completar su colección de indumentaria regional y legarla a los museos de Barcelona, tal y como era su deseo. El que fue su esposo, el célebre torero Ricardo Torres Reina “Bombita” se ocupó, no obstante, de preservar la memoria de su amada esposa y difundir su legado a través de diferentes exposiciones, como la Iberoamericana de Sevilla de 1929 o la única monográfica dedicada a la colección Regordosa, celebrada en el Museo de Artes Decorativas de Barcelona, en 1935. En esta exposición se dedicó una sala completa a exhibir la colección de trajes, bautizada como “Sala Regordosa”, donde permaneció depositada hasta el estallido de la Guerra Civil. Los trajes se mostraban, como también se hizo en la muestra sevillana, sobre espectaculares maniquíes fabricados en Francia, cuyo realismo proporcionaba en el espectador la sensación de hallarse ante una figura de carne y hueso.

Tras el conflicto bélico, el depósito fue reclamado por el hijo de María Regordosa y a partir de ese momento se perdió la pista de los trajes. No obstante, gracias a la presente investigación, hemos podido averiguar su paradero, que no es otro que el Museo del Traje de Madrid. Allí se conserva la colección desde principios de los años noventa, cuando ingresó, junto con otras piezas de indumentaria, tras ser adquirida a la empresa Edmund Peel Fine Art. El feliz hallazgo de los vestidos, cuya procedencia original se desconocía en el museo, nos ha permitido confirmar la gran excepcionalidad y originalidad de los mismos, que solo conocíamos a través de varias fotografías tomadas por el célebre fotógrafo catalán Adolf Mas i Ginesta con motivo de la exposición de 1929.

Forman la colección once trajes femeninos de mujer adulta, uno de niña y otro de recién nacido. Son trajes festivos confeccionados con ricos materiales, que destacan sobre todo por la maestría y el detallismo en la ejecución de la decoración de las diferentes prendas, como por ejemplo los primorosos bordados, encajes, o botones empleados, característicos en su mayoría de la tradición local.

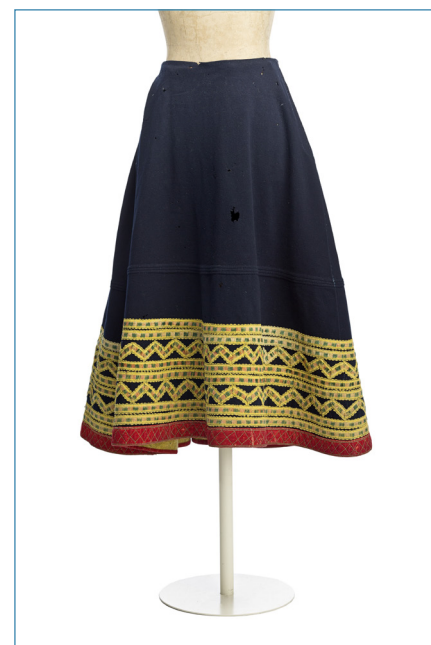
Entre todos los trajes de la colección llama la atención el grupo representativo de la provincia de Segovia, formado por tres trajes colocados sobre maniquíes que representan a una madre, acompañada por su hija y su recién nacido. Las figuras femeninas del conjunto parecen salidas de la pintura de Antonio García Mencia, *Un baile en la plaza*

del pueblo de Nieva, que Laurent fotografió en 1871, aunque todavía sin lucir la mantilla bajo la montera, pues el uso de dicha prenda tiene su origen a finales del siglo XIX, ya asociada al Traje de Alcaldesa.

El traje de mujer adulta está compuesto por un espléndido jubón confeccionado en paño de lana azul marino con escote en pico y haldetas. En el centro delantero, nueve grandes ojetes en cada tapa permiten el cierre a través de unos cordones. La decoración de la prenda es exquisita. Prácticamente todas las costuras, perfiles, centro del delantero y bocamangas están bordados a la aguja con gruesos hilos policromos, mientras que los bordes del escote, tapas, haldetas y bocamangas se hallan rematados con un vivo de paño rojo formando picos. En las mangas destaca un lazo de seda amarilla en la sangría y cinco botones de muletilla de filigrana calada, tipo “charro”. Debajo del jubón se vislumbra la característica camisa de corchados, de lienzo blanco con la pechera bordada con lana negra sobre fruncido. El manteo, del mismo tejido y color que el jubón, está decorado de una manera más sencilla, con galón amarillo, salmón y verde y rematando los bordes una franja de paño rojo “picado” con motivo de rombos. Lleva un delantal de sarga de lana negra bordado con hilos de seda policromos formando franjas, ramos y aves. El cabello lo lleva recogido en una larga trenza de la que pende una cinta de seda escocesa. Cubre la cabeza y los hombros con una delicada mantilla de tafetán rayado que se recoge sobre el pecho con tres flores de satén. Encima, luce la característica montera, formada por un casco de seda púrpura y dos vueltas de terciopelo negro, con aplicaciones de galón en su perímetro y chapería de colores, unidas en las puntas por un pompón de seda roja y amarilla. El casco está decorado con galón de plata, seis borlas de seda verde y roja y los habituales “doce apóstoles” o pequeños conos truncados. Va enjoyada con unos pendientes de aro de plata del que penden tres gajos de coral, rematados con una bola de plata. Calza medias blancas labradas y zapatos de piel negros con hebilla plateada.

La indumentaria que luce la niña es similar a la de la madre, aunque con algunas diferencias. El jubón es de terciopelo negro y la decoración es más sencilla: cinco botones metálicos en el centro delantero, y en las mangas un lazo rosa en la sangría y unos agremanes dorados. La camisa presenta las características propias de la camisa masculina segoviana: cuello derecho y bordado en la pechera, cuello y puños con hilo blanco. El manteo es de paño rojo y está decorado con galones en oro y plata y franja de terciopelo negro. De la cintura cuelgan unas colonias o cintas, consideradas como un símbolo de soltería. El mandil o delantal es de terciopelo negro con adornos de galones en oro. El velo que cubre la cabeza es de tul de lino color crudo bordado con sedas polícromas y lentejuelas. La montera presenta un casco de raso morado brochado en negro decorado con los tradicionales “doce apóstoles”. Las vueltas, de terciopelo negro brochado, se unen en las puntas a través de un pompón de hilos metálicos. Lleva calcetas de algodón caladas y zapatos de terciopelo negros.

El recién nacido va ataviado con un rico traje de bautismo. El cuerpo, tejido con oro, es muy escotado y lleva manga larga con puños de terciopelo negros. El faldón confeccionado en paño rojo va decorado con cenefas en ocre y negro. De la faja cuelga la bolsa de los Santos Evangelios con una Custodia bordada. El gorrito, del mismo color, lleva adornos de flores de cinta y borlas de plata.



Arriba: Jubón. CEO21841.

Abajo: Manteo. CEO21825.

Museo del Traje. CIPE.

Fotógrafo: Fco. Javier Maza Domingo.



Fotografía y Tradición, creando Lazos

Atesorando un fondo gráfico sobre San Pedro de Gállos

Por: Arantza Rodrigo

Directora del Centro de Interpretación del Folklore de San Pedro de Gállos/Museo del Paloteo



La imagen y el testimonio oral son una potente herramienta en nuestro trabajo. No siendo la investigación actividad principal, realizamos una discreta y continua labor de recopilación, atesorando imágenes que nos han ido llegando en estos años, que han contribuido a un mejor conocimiento de la vida tradicional a través de las historias que encierran.

El Museo del Paloteo-Centro de Interpretación del Folklore, entre otras tareas, se dedica a la divulgación y conservación del patrimonio. Para lo cual el material gráfico es un instrumento fundamental en la comunicación, especialmente a través de la revista etnográfica *Lazos*, que cada tres meses desde el verano de 2003, ofrece en su portada una imagen con gran fuerza documental, además de las fotografías que en páginas interiores ilustran los artículos de nuestros colaboradores.

Antes de referirme a las últimas imágenes incorporadas a la colección del Museo, será interesante apuntar brevemente cómo se ha ido configurando este archivo. Tomaré como referencia algunas fotografías que han ocupado, por derecho, la portada de nuestra revista. Algunas, de autor desconocido, son parte del patrimonio de familias, donde quedaron inmortalizados acontecimientos importantes que nos ayudan a conocer costumbres, estudiar su indumentaria, la arquitectura, etc. y que nos alejan de los estereotipos sobre el medio rural. Otras, imágenes de fotógrafos ambulantes que cargados de escenografía, llegaban al pueblo para montar un pequeño escenario con un telón de fondo que permitía retratarse delante de un paisaje más o menos exótico.

Igualmente hemos ido reuniendo viejas fotos de las que sí conocemos autor, y me gustaría citar a dos de ellos. El primero, Nicasio Rodríguez Merino, que dejó un importante archivo fotográfico que nos ha llegado a través de su familia. Natural de San Pedro de Gállos, en los años 50 vino al pueblo con su cámara fotográfica y fue dejando testimonio de fiestas y tradiciones, con estampas donde predominan los grupos de gente, instante que compartía con ellos añadiéndose al grupo, tal y como se muestra en la portada de *Lazos*, Nº 10. El invierno, 2006, "Grupo de hombres en una jornada de hachendera en La Ventosilla, Barrio de San Pedro de Gállos, 1944". El segundo fotógrafo, un alemán, Rolf Rebstock, que de paso por San Pedro en la década de los 60, retrató con su cámara a Lorenzo Bravo montado en su burro, ya desde Alemania le envió copia de la imagen que cuarenta años después sería portada de *Lazos*, Nº 27 La Primavera, 2010.

La fotografía contemporánea con intención documental, tiene ganado su espacio, nos permite poner el foco en piezas de la colección del Museo o en elementos del paisaje y el paisanaje actual de nuestros pueblos. En este caso son fotografías de autor conocido, entre los que quiero destacar a Alfredo Moreno, porque además de cedernos hermosas imágenes, nos ha introducido en el mundo de la refotografía, un instrumento visual interesantísimo para historiadores y etnógrafos que permite visitar lugares y analizar el paso del tiempo. Un argumento de peso para dedicar a esta disciplina una sección en nuestra revista, que abrió él mismo para *Lazos*, Nº 54. El invierno 2017 con el artículo "Estratos de tiempo. Una definición de Refotografía".

La incorporación de nuevas imágenes y nuevas historias a nuestro archivo siempre es un hecho relevante, como lo fue el día que nos llegó una pequeña caja de cartón donde se leía “Plaques sèches au gelatino-bromure d’argent” (9cm x 12cm) Société Anonyme des Plaques et Papiers Photographiques: A. Lumiere & Ses Filestener. Contenía 20 placas de vidrio, utilizadas antes de la aparición de la película fotográfica, la trajo Rosa Bravo y había pertenecido a su tío cura, Eulogio Moreno. Eran en su mayoría retratos, probablemente de vecinos de Arcones, donde ejerció de sacerdote en los primeros años del siglo XX. Dos de estas imágenes fueron la portada de los números 13 y 46 de Lazos. La caja con las placas está depositada para su conservación, por el estado de deterioro que presentaban, en la Filmoteca de Castilla y León que nos facilitó copia en papel.

Las danzas de San Pedro de Gáillos ocupan un lugar importante en nuestro archivo, como es natural, con documentos gráficos que nos hablan de su historia desde los años 40 del siglo XX hasta nuestros días. Fotografías que han ido llegando por diversas vías. La última entrada, aún reciente, fue en el mes de marzo de este año cuando nos llegó el anticipo de lo que sería una estupenda noticia para el Museo del Paloteo, para el Grupo de Danzas y para los vecinos de San Pedro de Gáillos.

El secretario de la Fundación Rodera-Robles, Rafael Cantalejo, nos comunicó que en los fondos personales de Eduardo Rodera -coleccionista de los objetos más variados además de gran aficionado a la fotografía e impulsor de la Fundación que lleva su nombre y el de su esposa-, habían aparecido negativos con fotografías de la actuación del grupo de danzas de San Pedro de Gáillos y un grupo infantil de Turégano, durante las fiestas de San Luis de La Granja en 1956. Ante esto, los patronos de la Fundación presidida por Francisco Vázquez, tomaron la decisión de donar el archivo digital con 40 imágenes, más trece fotografías impresas, al Museo del Paloteo.

Esta muestra que bajo el título “El apego a las raíces. Las Danzas de San Pedro en La Granja” se puede ver actualmente en el Museo del Paloteo, nos está dando muchas alegrías. Por un lado nos permitió celebrar de modo especial el Día Internacional de los Museos -este año organizado conjuntamente con otros centros expositivos y museísticos de Segovia y su provincia- con el acto de entrega del material, el sábado 19 de mayo, al que asistieron en representación de la Fundación, Ricardo de Cáceres y Rafael Cantalejo, Patrono letrado y Secretario respectivamente, también nos acompañaron algunos danzantes que participaron en la actuación del año 56 en La Granja; la Alcaldesa de San Pedro de Gáillos Chony Llorente y representantes del actual Grupo de Danzas.

Y ha sido una alegría también poder documentar la vieja fotografía que en 2015 nos trajo José de Frutos, donde aparecía él con 9 o 10 años, junto a su hermana Pilar, ambos vestidos de danzantes tras una actuación. Era lo único

que recordaba, por lo que no pudimos añadir más datos al registro. Cuando aparecieron las fotos de Rodera, todo encajó, en ellas estaba aquel niño en su primera actuación como zarragón, también su hermana Pilar. Sabiendo que en La Granja Rodera hizo aquellas fotos, identificamos la Plaza de los Dolores como el lugar en el que fueron fotografiados los dos hermanos. Esta imagen se refotografió para Lazos, nº 60. El verano 2018.

Se podría concluir después de lo expuesto, que la fotografía como herramienta para la observación y estudio de la tradición nos sigue facilitando, siempre desde una actitud de respeto y rigurosidad, el intercambio cultural, las alianzas y el entendimiento.



**Arriba: Grupo de Danzantes de San Pedro de Gáillos.
Tomada por Rodera en La Granja, 1956.
Abajo: Inauguración de la exposición Rodera.
Foto facilitada por Arantza Rodrigo.**

Una "bailadora de Abades" en el Londres de 1914

Imagen para las Aulas Didácticas de Baile y Danza Tradicional IGH 2018

Por: E. Maganto



La imagen de la portada del presente número revela las importantes cuestiones relativas no solo a la indumentaria tradicional segoviana, también a la diferenciación entre dos conceptos que en la actualidad son usados como sinónimos: el baile y la danza tradicional. Por ello esta fotografía se ha considerado como uno de los materiales gráficos indispensables en las Aulas Didácticas de Baile y Danza Tradicional IGH 2018, y ya ha sido dada a conocer en las dos jornadas celebradas en Valleruela de Pedraza -el pasado 19 de agosto- y en Tabanera del Monte -el día 21 de agosto-.

Transmisión oral con la saga de los Galindo

El análisis de la fotografía de una de "bailadoras" de Abades que viajaron en mayo de 1914 hasta la Exposición Internacional de Turismo "Sunny Spain" -celebrada en Londres-, acompañando a los danzantes locales y al Tío Tocino como dulzainero, nos descubre importantes detalles relativos a la indumentaria femenina y al repertorio musical y danzario presentado por la comitiva segoviana, que han podido cotejarse con los datos conservados en la memoria de las Hermanas Marisol y Sagrario Galindo, ambas nietas del maestro de danza de Abades de 1914, Félix Bermejo, quien viajó hasta Inglaterra junto a su esposa, Josefina del Pozo, siendo esta "bailadora" y peluquera de la comitiva segoviana.

En el conjunto dominguero de la joven "bailadora" -alejado sobradamente de los modelos usados por los colectivos folklóricos actuales-, se adivina un jubón entallado de amplia manga cubierto por un mantoncillo de talle de seda listada, además de un mandil sin guarniciones, un manteo encimero -fruncido y estampado con un cuerpo decorativo de tres franjas con motivos vegetales y florales- y unos zapatos decorados con chapería, elemento presente en la vueltas de las monteras. En el pelo, y como adorno y sujeción de los rodetes, unas horquillas de filigrana de plata, denominadas por las Hnas Galindo "horquillas de jarrita" y que pude fotografiar en su casa en el año 2001 junto al folklorista Pablo Zamarrón.

Tal y como se constata en las crónicas periodísticas de 1914, los danzantes de Abades mostraron a los asistentes a la "Sunny Spain" los paloteos locales, además de una pieza coreografiada con la música del himno nacional inglés. Por su parte, los "bailadoras", y según el testimonio de las Hnas Galindo, darían a conocer al público diferentes jotas interpretadas por El Tío Tocino a la dulzaina, junto al Baile Corrido de Abades, tal y como se lo enseñó su abuelo.



Arriba: Fotografía de portada. "Bailadora" de Abades en la Exposición Internacional de Turismo "Sunny Spain", Londres 1914. Foto: Alfieri. Museo del Romanticismo. CE36551.

Abajo: Horquillas "de jarrita", conservadas por las hermanas Marisol y Sagrario Galindo en Abades. Foto: P. Zamarrón y E. Maganto. Abades, 2001.

Dando color a las *piezas testigo*

El logro: el cotejo entre la fotografía y las prendas del trabajo de campo

Por: E. Maganto

En el estudio de la indumentaria tradicional resulta absolutamente gratificante el cotejo entre documentos gráficos y las piezas testigo localizadas en colecciones institucionales o particulares: en el transcurso de redacción de este número, ha sido posible "dar color" a diferentes prendas femeninas, con el consiguiente logro a la hora de estudiar materiales, hechuras o zonas de diseminación de piezas de tela o de modelos, y/o confeccionar réplicas a partir de las prendas conservadas.

Sin ir más lejos, la fotografía ilustrativa del artículo de Carlos A. Porro, donde aparece retratada una mujer de Paradinas y en el que se cita la localización del retrato en una casa de Santa María de Nieva, me ha permitido ponerla en relación con la tomada en la misma localidad en 1998 con motivo de la exposición de la que fui Coordinadora, Asesora Técnica y Responsable del Montaje: en particular, con la saya que formó parte de un conjunto completado con un delantal también de seda, una chambra blanca decorada con puntillas y un pequeño pañuelo de talle de lana estampada con una orla floral.

La pieza testigo segoviana evidencia el uso de la seda para la confección de este modelo de saya más evolucionada que los manteos de paño, con una sola abertura lateral -frente a las dos delanteras de los manteos- y con una cinturilla atadera para recoger el vuelo fruncido y repartido por igual. Siendo el fondo de color café, con un único motivo del mismo tono, repetido y tramado a lo largo del vuelo simulando un pluma, en la saya se aprecia un "salpicado" de "coronas" de color rosa intenso y que forman también parte del tramado industrial de la tela. Recurriendo a mis anotaciones de 1998, la mujer que conserva el retrato en su casa de Santa María la Real de Nieva -y que cita Carlos A. Porro-, esta tela fue comprada por diferentes familias a través de un vendedor ambulante, razón por la que existieron en la misma localidad distintas prendas confeccionadas con esta exquisita seda.

Los años transcurridos entre la fotografía citada por Carlos A. Porro -fecha en el año 1920- y la fecha en la que recorrí la localidad y los pueblos limítrofes -verano de 1998-, superan los setenta y cinco años, y el estado de conservación de la saya cuando la fotografié junto a Carlos Merino, puede calificarse de excepcional. A la prenda en particular, conservada por una de las familias de Santa María la Real de Nieva, se la denominó la "saya de las coronas", por el llamativo color de este elemento decorativo.



La saya vestida por Petra Martín en 1920 guarda relación con las sayas vestidas por otras mujeres de Santa María la Real de Nieva en un día de mercado, en este caso de algodón estampado a base de topos o cuadros escoceses que puede verse en la fotografía cedida por Josefina Palacios y publicada en la obra *La indumentaria tradicional segoviana*. Capítulo "Vestir a la moda". A. López García-Bermejo y E. Maganto. Caja Segovia, 2000.



La saya y el delantal, confeccionados con seda en color café y tramado industrial en rosa intenso.

Foto: Carlos Merino y E. Maganto. Exposición de indumentaria tradicional en Santa María la Real de Nieva, verano de 1998. Caja Segovia en colaboración con el Ayuntamiento.

Juan Enrique del Barrio, en el II Anuario de enraiza2

Autor, fotógrafo y diseñador gráfico segoviano

Por: E. Maganto



Juan Enrique del Barrio Arribas es uno de los colaboradores habituales de la **Revista Digital enraiza2** puesto que su fotografía, dedicada al 100% a plasmar el estado actual del Patrimonio Cultural de Castilla y León, es siempre sorprendente y bellísima: cuidada al máximo en la técnica y la presentación final, es un fotógrafo madrugador y vespertino, al que le atrapan los cielos repletos de nubes, y al que no se le escapan los mínimos detalles trabajados a partir de objetivos macro. Resolutivo y caminante empedernido para rescatar en sus imágenes edificios civiles y religiosos, arquitectura industrial, paisajes labrados o todo aquel horizonte tocado por la impronta humana, en los tres últimos años suma edición de trabajos y premios que reconocen su mirada impecable tras la cámara. Mientras bucea en la provincia de Zamora para sacar adelante su tercera monografía geográfica en torno a uno de sus valles, tiene tiempo para "patear" y recorrer los rincones segovianos con el fin de incluir algunas de sus instantáneas en el **II Anuario** de la **Revista Digital enraiza2**, publicación que verá la luz en próximas fechas y que llevará al papel el periodo abril 2017-marzo 2018.

La primera de las fotografías firmada por J. Enrique del Barrio y publicada en la Revista Digital enraiza2 fue la portada del Número 14, con fecha de mayo del 2017, donde retrató a un pequeño rebaño de ovejas y cabras, resultado de una de sus múltiples salidas por los variados rincones de la provincia de Segovia. Este diseñador gráfico segoviano, con una carrera meteórica como fotógrafo, es coautor junto a Margarita Vega y Miguel Ángel Casquero de dos recientes obras autoeditadas y dedicadas al patrimonio cultural zamorano: las monografías de la serie *Testigios y Vigías*, dedicadas respectivamente a las dieciséis poblaciones que conforman el Valle de Benavente (2017) y las más de veinte que suma el Valle de Vidriales (2018).

Tras la gran aceptación de ambas obras en las zonas citadas y la gran cobertura mediática alcanzada en medios de comunicación zamoranos y segovianos, "Quique" está actualmente sumergido en el recorrido de los pueblos del Valle del Tera -también zamorano-, pero como segoviano de nacimiento y de residencia, viaja de forma constante por los numerosos pueblos de Segovia para captar con su equipo impresionantes tomas de edificios, paisajes o útiles vinculados a oficios en vías de desaparición. Sin duda alguna, la temática abordada en sus instantáneas, en plena concordancia con la filosofía y contenidos de la Revista Digital enraiza2, hacen que su firma sea indispensable para el II Anuario impreso en papel, que recogerá los números publicados en el periodo abril 2017-marzo 2018-.



Arriba: Juan Enrique del Barrio, como fotógrafo incansable.
Abajo: Su portada para el Nº 14 de la Revista D. enraiza2.



Algunas de las tomas de Juan Enrique del Barrio que podrán verse en breve en el II Anuario de la Revista Digital enraiza2.

Localizaciones:

1. Ruinas de la ermita de San Benito en Adrados. Incluida en la lista roja del Patrimonio que realiza la Asociación Hispania Nostra.
2. Desoperculación de un panal de miel de manera tradicional con peine de púas metálico.
3. Bodegas en Fuentidueña.
4. Los viñedos: pequeña prensa para el estrujado de la uva.

En agenda

Aulas Didácticas IGH 2018: un Programa de Formación

Música, Baile y Danza tradicional en la provincia de agosto a diciembre

Por: E. Maganto

La Formación es otra de las áreas que se trabaja desde el Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana "Manuel González Herrero" (IGH), de ahí la creación de las Aulas Didácticas 2018, para desarrollar paralelamente dos proyectos provinciales a lo largo del segundo semestre del año. Por un lado, el dedicado a la Música Tradicional, coordinado por la etnomusicóloga Fuencisla Álvarez Collado, y por otro, el diseñado para dar cabida al Baile y la Danza Tradicional, coordinado por la doctora, emprendedora y profesora de baile y danza, Esther Maganto. La elección temática de esta primera edición de las Aulas Didácticas del IGH obedece a dos premisas: por un lado, informar y formar a los colectivos implicados en la conservación y difusión de repertorios musicales y dancísticos, y analizar el estado de la cuestión de los mismos. El objetivo final, preservar y educar, un tandem dirigido tanto a informantes, como a intérpretes y ejecutantes.

Tras las dos primeras jornadas dedicadas al Baile y la Danza Tradicional, celebradas en el mes de agosto en Valleruela de Pedraza (domingo 19) y Tabanera del Monte (lunes 20), el mes de septiembre trae nuevas citas sobre esta temática, y al mismo tiempo se inauguran las Aulas Didácticas de Música Tradicional IGH 2018.

Dichas Aulas, abiertas al público en general, músicos y colectivos implicados en la difusión y conservación de la música, el baile y la danza tradicional, tienen lugar en una sola jornada, con sesiones de mañana y tarde, y a lo largo de segundo semestre del 2018 alcanzarán a diecisiete localidades de la provincia: diez en el primer programa, y siete en el segundo. Para su asistencia, no se necesita inscripción, y el público asistente tendrá la posibilidad de disfrutar de sesiones teóricas -conferencias impartidas por investigadores y expertos- y prácticas -a través de talleres donde estarán presentes músicos y colectivos ejecutantes para conocer de primera mano tipologías de instrumentos, repertorios conservados y perdidos, modos de bailar y danzar-. En el primer programa las Aulas se completan con la actividad "Experiencias compartidas", donde diversos colectivos mostrarán su trayectoria y repertorio en localidades diferentes a su lugar de origen; en el segundo, habrá audiciones y mesas redondas, con el fin de que el público pueda participar a través de sus preguntas.



La pandereta, como instrumento para el baile tradicional. Grupo Bieldo (Vallelado). Foto: E. Maganto, 2017.

AULAS DIDÁCTICAS de Baile y Danza Tradicional IGH 2018

Jueves 6 de Septiembre: VEGAS DE MATUTE
Salón del Ayuntamiento. De 11 a 14 y de 18 a 21 h.

Sábado 15 de Septiembre: LA LASTRILLA
Centro Cultural "3 de abril". De 11 a 14 y de 18 a 21 h.

AULAS DIDÁCTICAS de Música Tradicional IGH 2018

Domingo 23 de Septiembre: LA GRANJA DE SAN IILD.
Auditoría Canónigos. De 10:30 a 14:30 y de 16:30 a 20 h.

Sábado 29 de Septiembre: SAN PEDRO DE GAÍLLOS
Museo del Paloteo. De 10:30 a 14:30 h. y de 16:30 a 20 h.

Domingo 30 de Septiembre: CANTALEJO
C. Cult. "José Rodao". De 10:30 a 14:30 y de 16:30 a 20 h.

investigación



"Cecilia Pastor, ama de cría en la corte de Isabel II. Su indumentaria: de la fotografía etnográfica de J. Laurent (1878) a las piezas testigo (2017)".

Con Firma: Esther Maganto

Doctora en CC. de la Información.

Tesis doctoral sobre Indumentaria Tradicional Segoviana. UCM 1997-2004.

Responsable de Contenidos, Coordinación y Maquetación de la Revista Digital enraiza2.



Uno de los mayores logros para todo investigador de la Indumentaria Tradicional es el cotejo de documentos gráficos de gran impacto histórico con las *piezas testigo* localizadas en el trabajo de campo. Un claro ejemplo es el que se documenta en este artículo de investigación: en la primavera del 2014 y del 2015, y gracias a la gestión de la artesana segoviana de monteras Milagros Pascual, se fotografiaron y analizaron distintas prendas regaladas por la reina Isabel II a Cecilia Pastor Canto, la tureganense que fue ama de cría en la corte desde noviembre de 1853 a enero de 1854, con motivo del nacimiento de la Infanta María Cristina de Borbón y Borbón.

Las primeras tomas que plasmaron aquellas ropas, pertenecientes al *traje de gala*, *de media gala* y *de diario* de esta nodriza segoviana, fueron tomadas por el francés J. Laurent en 1878, vestidas por varias mujeres vinculadas familiarmente e integrantes de la comitiva segoviana que asistió a Madrid al enlace real entre Alfonso XII y su prima María de las Mercedes. Ciento cuarenta años después, se dan a conocer hechuras, tejidos y colores, corroborando que la confección cortesana de las mismas tan solo implicó un acercamiento estético a los modelos imperantes en el Llano, manifestando las distancias en telas y colores usados.



Figura 1. Cecilia Pastor Canto y su marido Facundo Montes. IPCE. Archivo Ruiz Vernacci. J. Laurent, 1878. VN-00969.

Figura 2. Saya verde de algodón con cinco tiranas de terciopelo negro ribteadas con cinta dorada, a juego con el delantal de raso.

Paisanos segovianos por J. Laurent (1878)

La biografía y las numerosas publicaciones dedicadas a la vida y obra de Jean Baptiste Laurent y Minier (París 1816-Madrid 1886), señalan que este francés llegó a Madrid en 1843, pero no fue hasta 1855 cuando se interesó por la fotografía. No obstante, su preocupación constante por los avances tecnológicos en este campo, le permitieron convertirse en fotógrafo de la realeza, ostentando el cargo de "Fotógrafo de su Majestad la Reina" en la corte de Isabel II desde 1861 hasta 1868, y fundando su propia compañía fotográfica en 1873, muy activa en esta década con el fin de crear un masivo catálogo sobre monumentos y espacios urbanos, obras públicas o retratos de tipos populares españoles -entre otros temas- para comercializarlas bien como copias sueltas, bien como parte de álbumes, postales o publicaciones varias. No es de extrañar por tanto, que fuese el mismo J. Laurent quien estuviera presente en los fastos de la boda del rey Alfonso XII -hijo de Isabel II-, y el responsable de los *posados* de las distintas comitivas provinciales que llegaron a Madrid en enero de 1878: Alicante, Ávila, Castellón, Ciudad Real, Guadalajara, León, Lérida, Madrid, Málaga, Montehermoso (Cáceres), Navarra, Segovia, Toledo, Valencia, Zaragoza, Zamora... ofrecieron a la pareja real bailes y danzas "propios del país", noticia que quedaría reflejada en las páginas de distintas cabeceras de la prensa de la época, como bien documentó la investigadora Ana María Gutiérrez -ligada al Archivo Ruiz Vernacci y a quien entrevisté hace más de dos décadas¹.

La comparsa segoviana sería una de las más numerosas, conformada, además de por una pareja de tamboriteros, por otras ocho parejas de Turégano, Muñoveros y Veganzones -pueblos del Llano cercanos entre sí- y una pareja más de Prádena -localidad serrana-, destacando entre sus integrantes Cecilia Pastor Canto, la tureganense que fue ama de cría en la corte de la reina Isabel II entre noviembre de 1853 y enero de 1854. Junto a las distintas tomas del grupo, J. Laurent retrató a las respectivas parejas vestidas con indumentarias festivas locales, y la que llegara a ser ama de cámara de la Infanta María Cristina de Borbón y Borbón durante sus tres días de vida, Cecilia Pastor, fue retratada junto a su marido Facundo Montes: para esta ocasión, se cubrió con una *mantilla de casco* diferenciándose así del resto de mujeres, "tocadas" con el modelo de montera netamente segoviano de *doce apóstoles* -denominación de las botonaduras laterales colocadas en hileras de cinco y el sexto delante o detrás, según los casos-. En el *vestido* o conjunto de prendas de Cecilia, y bajo la *mantilla de casco* que cubría la cabeza y parte del torso, asomaba la flecadura de un *mantoncillo de talle* colocado a su vez sobre el *jubón*, prenda de busto con mangas de amplio vuelo -propias de la moda del momento- y con un puño a base de tableado menudo. Como prenda inferior Cecilia Pastor vestía -a priori- un *manteo* decorado con cuatro *tiranas* de terciopelo negro rematadas con cintería metálica, y un *delantal* de raso con la misma guarnición y a juego con el *manteo*. (Ver Figuras 1 y 2).

Localización de las piezas testigo: 2014 y 2015

Ciento setenta años separan la confección de las prendas en la corte -en 1853 y las dos sesiones de fotografía: en la primavera del 2014 -en interior- y un año después -ya en un jardín exterior-, hecho que me ha permitido junto a Milagros Pascual dar luz a numerosos detalles como la hechura, los materiales empleados y el color de las *piezas testigo* conservadas por los herederos de Cecilia Pastor -de los que no se desvela su identidad por expreso deseo de los mismos-. Tal y como he reseñado recientemente en otro artículo de investigación -actualmente en impresión- en el 2014 se tomaron "*fotografías de una de las monteras femeninas regaladas por Isabel II a su ama de cría Cecilia Pastor, además de una camisa, un manteo y un delantal a juego, dos jubones, un cinto femenino y un par de zapatos de oreja decorados con hebillas rectangulares. Se sumó también la fotografía de uno de los conjuntos regalados igualmente por Isabel II a Cecilia Pastor, donde figuraba el "traje de las torres"-denominado así por los herederos-, con fecha de 1929 y realizada posiblemente por la saga de fotógrafos de Los Unturbe, sirviendo como base para la toma publicada por Ortiz Echagüe en 1930 en la obra España. Tipos y Trajes con el siguiente pie de texto: "Tipos segovianos. No queda otro traje de mujer tan lujoso en el pueblo; la falda muy amplia en grana y oro, jubón de terciopelo de estrechas mangas y rica mitra por montera"*".



Figura 3. Milagros Pascual con la montera y la fotografía con fecha de 1929, conservadas por los herederos de Cecilia Pastor. E. Maganto, 2014.

Figura 4. La montera anterior y el "traje de las torres" en el posado final de Ortiz Echagüe para la obra España. Tipos y Trajes (1930).



De acuerdo al estudio de las *piezas testigo* y según documento en el citado artículo, *"el logro fue por tanto máximo, puesto que tras su cotejo con los posados de J. Laurent fechados en 1878, se comprobó que diversas piezas testigo aparecían en las fotografías de las parejas segovianas, vestidas por al menos, tres mujeres de diferentes edades, aportando luz sobre aspectos indispensables como el color, los tejidos, las guarniciones... Algunas de ellas eran prendas componentes de los diferentes trajes confeccionados en la corte madrileña entregados a Cecilia Pastor como retribución tras su paso por el Palacio Real como ama de cría y de cámara por un periodo muy corto, de apenas unos meses, entre noviembre de 1853 y enero de 1854, que se vistieron como ricas galas segovianas en los fastos reales de dos décadas después; otras, se identificaban con prendas de gusto popular, alejadas de la moda de estilo burgués de las décadas finales del siglo XIX y confeccionadas a mano, como las lucidas por el resto de parejas de la comitiva segoviana llegada desde Turégano, Muñoveros, Veganzones y Prádena.*

(.) A modo de ejemplo, la saya con la que aparecía retratada Cecilia Pastor (Figuras 1 y 2) difiere en color y materiales respecto de los manteos propios de la provincia de Segovia: si en Segovia el paño más abundante para la confección de manteos festivos es el rojo -con distintas calidades y finuras-, y en menor medida el azul o el negro, la saya de Cecilia presenta un color verde inusualmente claro, está confeccionada en tela de algodón y por lo tanto es mucho más liviana, y se decora únicamente con guarniciones horizontales de terciopelo de distintos anchos sin aparecer las cintas de agremanes -hechas a base de cordón y azabache o pasta vítrea-, un elemento muy abundante en toda la provincia de Segovia y que puede apreciarse en los manteos del resto de mujeres de la citada comitiva. Añadir además, que la estética de esta prenda guarda gran cercanía con los modelos de faldas pasiegas -asturianas- de la época, teniendo en cuenta que en las décadas centrales del siglo XIX son numerosas las mujeres de esta zona norteña de España que llegan hasta la corte de Isabel II para cumplir con el papel de nodrizas o amas de cría -hecho reflejado tanto en documentos escritos como en los numerosos retratos aportados por Jose Manuel Fraile, Ana Guerrero y Américo López-. En estas faldas, la decoración a base de tiranas de terciopelo rematadas con cintería metálica, así como la de los delantales, con idénticas guarniciones, evidencian la progresiva institucionalización del traje de nodriza, cuestión abordada por Fraile en la obra que dedicó a este oficio femenino".

Pero la primera cuestión que se desprende de las anteriores líneas es, ¿quién fue Cecilia Pastor Canto? Una de las obras donde se la cita como ama de cámara de la Infanta Cristina de Borbón y Borbón se fecha en 1958, firmada por Luis Cortes Echanove bajo el título de *Nacimiento y crianza de personas reales en España*. Según recoge el autor, "se hallaba Isabel II en su jornada veraniega de La Granja, por julio de 1853, cuando don Tomás del Corral y Oña, médico de Cámara apreció en ella el quinto mes del tercer embarazo". Por ello, ya en octubre, "se nombraron dos Comisiones médicas para encontrar nodriza", localizándose hasta seis amas de cría ante el futuro nacimiento de la Infanta Cristina de Borbón y Borbón; además de viajar por Burgos llegando hasta las Vascongadas, también se desplazarían hasta la provin-

cia de Segovia, donde se seleccionó a Cecilia Pastor, detalle que Echanove también dejó reflejado:

"El Cirujano Sangrador don Francisco Antonio Alarcos y el Oficial de Contabilidad, tan pronto entregaron en Madrid las dos burgalesas, habían salido para Segovia el 16 de noviembre, completando así el plan previsto por la Reina. Allí acudieron a la calle del Toril, núm. 12, residencia de la Comisión, hasta sesenta y cinco madres jóvenes con sus criaturas y eligieron a Cecilia Pastor, de Turégano, casada con Facundo Montes, y a Dorotea Arribas, natural de Nieva, esposa de Teodoro Nicolás, matrimonio residente en Pascuales. Ambos maridos eran labradores".

Añadiendo más información sobre Cecilia Pastor, las fechas recogidas por Echanove encajan con las recabadas junto a Milagros Pascual en el Archivo Parroquial de Turégano en el verano del 2017: Cecilia Pastor Canto, siendo aún menor de edad, se casó en la iglesia parroquial de Santiago con Facundo Montes Delgado -mayor de edad-, el 23 de febrero de 1851:

"Según consta en la certificación, despose = case y vele según manda la Santa Madre la Iglesia con Facundo Montes = soltero = mayor de edad = natural de esta Parroquia y residente en ella -hijo legítimo de Santiago Montes y María Delgado, naturales que fueron de esta Parroquia y Vecinos de esta Villa = siendo sus abuelos paternos, Manuel Montes, natural de la Parroquia de San Miguel de esta villa, y Francisca Espinosa, natural de esta Parroquia de Santiago, y vecinos de esta Villa, con Cecilia Pastor = soltera = menor de edad, natural de esta Parroquia y residente temporalmente en la Parroquia de San Martín de Segovia, hija legítima de Patricio Pastor y Vicenta Canto, naturales y vecinos de esta Parroquia y Villa, siendo sus abuelos paternos Manuel Pastor, natural de Carbonero y Úrsula Morales, natural de esta Parroquia y vecinos de esta Villa, maternos, Pablo Canto, natural de Codorniz. Obispado de Avila, y Francisca de Diego, natural de esta Parroquia y vecinos de esta Villa, prestaron sus consentimientos libre y espontaneamente los que Obtuvo la contrayente de su Padre. Contestaron y comulgaron. Fueron testigos, Lorenzo Peromingo Leandro Manrique y Leonardo Lorenzo y otros vecinos de esta Villa y lo firmo fecha don Vicente González".

Siguiendo con la información recopilada en el Archivo Parroquial de Turégano, del matrimonio Montes-Pastor nacieron cuatro hijos en el siguiente orden:

1. Lino Montes Pastor, en 1853.
2. Juliana Montes Pastor, el 16 de febrero de 1859 (y bautizada dos días después).
3. Amalia Montes Pastor, el 9 de julio de 1861 (y bautizada un día después).
4. Isabel Montes Pastor, el 1 de enero de 1864 (y bautizada un día después).

La fecha del primer nacimiento, Lino en 1853, viene a coincidir con el momento de estancia Cecilia Pastor en la corte de Isabel II, entre noviembre de 1853 y enero de 1854. La anotación de su nombre, Luis en vez de Lino -como se cita en la página anterior, y equivocada bien en las transcripcio-

nes del Palacio Real, bien por de Echanove- se constata en los datos referidos a la retribución entregada tanto a Cecilia Pastor, como a Lino, siendo este hermano de leche de la Infanta María Cristina de Borbón y Borbón.

Por otro lado, tanto el nombre de la tercera como de la cuarta hija del matrimonio Montes-Pastor, Amalia e Isabel, están ligados a nombres vinculados a la familia real y a la propia reina Isabel II: de hecho, el acta de bautismo de Isabel Montes Pastor, cuarta hija de Cecilia y Facundo, visibiliza la continuidad de la relación con los reyes tras el paso de Cecilia Pastor por la corte, dado que sus majestades figuran en el citado documento como padrinos de pila de la niña, que fueron representados en este acto familiar por el Alcalde de la villa de Turégano:

".....7 de Enero de este año que comienza el Sr Gobernador Civil de la prov. y es como sigue.

S.S.M.M la Reina (I. B. y) y su augusto esposo, se han dignado ser padrinos de Bautismo de la niña que ha dado a luz en esta Villa D^a Cecilia Pastor.

En consecuencia he acordado comisionar a V. para que represente a S.S.M.M. en dicho acto que deberá verificarse con el decoro debido.

La cuenta de los gastos que se ocasionen con este motivo me los remitirá V. a la mayor brevedad para que sean satisfechos por mi = Dios que de V su En Segovia 7 de Enero de 1864 = Jose de la Fuente Alcántara = Sor Alcalde de Turégano =

Lo que traslado a usted para su gobierno y ratificación. Dios que a V.

Turégano 12 de Enero de 1864.

Miguel Borreguero.

Sor Cura Parroco ... Gabriel de Frutos de Turégano".

El agradecimiento de Cecilia Pastor para con la reina Isabel II, puede comprobarse asimismo con el segundo ofrecimiento de ésta para ser de nuevo ama de cría en el año 1864, año del nacimiento de Isabel Montes Pastor (el 1 de enero de 1864) y de la Infanta María Eulalia de Borbón y Borbón (nacida en febrero del mismo año). Tal y como lo recoge Echanove:

"Cecilia Pastor, la que en 1854 solo estuvo tres días como nodriza de la malograda Infantita María Cristina, conservaba tan grato recuerdo de Palacio y de la generosidad y bondades de la Reina, que al dar a luz nuevamente y mientras se estaban buscando amas para el esperado octavo parto de Isabel II, pidió servir otra vez como nodriza en la Corte. Se recibió una simpática carta y tardía instancia escrita en la víspera de San Ildefonso por Cecilia Pastor desde Turégano (Segovia), con tan defectuosa redacción como respeto, unido a confianza: "A. L. R. P. D. V. M. Señora: la que expone, Cecilia Pastor, ama de Sualteza Real la malograda Infanta de España y llena de agradecimientos de V. M. Estando completamente restablecida, aunque solo de veintitrés días (refiérese al parto suyo) deseaseis posible dar el pecho a el infante o Infanta que V. M. de a luz, lo que deseo salga V. M. con toda felicidad a lo que ruego a Dios Todos los días y gualmente felicito a SS. MM. oy los días del S. S. P. Alfonso.- Turégano, 22 de enero de 1864.- Señora, A. L. R. P. D. V. M., Cecilia Pastor". Y guar-

dando la etiqueta, dejó de rubricar. (Exp. Pers. P-12).

Una vez cotejadas las fotografías de J. Laurent de 1878, los datos recopilados en el Archivo Parroquial de Turégano y las *piezas testigo* fotografiadas en el 2014 y el 2015, las cuestiones relativas a la identidad de las tres mujeres que lucían las mismas, desembocaron en la siguiente pregunta: ¿había algún tipo de parentesco familiar entre ellas? La diferencia de edad entre Cecilia (cubierta con mantilla de casco), y las dos más jóvenes, "tocadas" con monteras reconocibles por los herederos -y una de ellas con un delantal de similares características que el de Cecilia-, nos dirige a pensar que la mujer que vistió el "traje de las torres" y que luce una montera donde se aprecia el escudo real -actualmente desaparecida- se identifica con Isabel Montes Pastor, ahijada de los S.S.M.M Isabel de Borbón y su esposo Francisco de Asís, y que tendría catorce años en 1878; mientras que la segunda podría identificarse con Amalia Montes Pastor, tocada por la *montera* localizada (véanse Figuras 7 y 8), y vestida por un conjunto de prendas más propias del entorno rural de Turégano -salvo el delantal-, habiendo cumplido diecisiete años en 1878.

Para afianzar tal afirmación, recurro al artículo de Ana Gutiérrez sobre la asistencia de numerosas comparsas provinciales a los fastos de la boda real de Alfonso XII en 1878. La cita expresa sobre la presencia Cecilia Pastor e Isabel Montes (como ahijada de la reina Isabel II) aparecería en las crónicas del 25 de enero de *La Correspondencia de España*:

"Entre las mujeres se encuentran Cecilia Pastor y su preciosa hija, la primera, nodriza de S. A. la princesa de Asturias y la segunda ahijada de pila de S. M. la reina doña Isabel II".

Cabe asimismo pensar en la identidad de Lino, posible acompañante de una de sus dos hermanas en la comitiva segoviana, pero no en la identidad de Juliana, puesto que el dato sobre su nacimiento resulta desconocido para los herederos de Cecilia Pastor.

En relación a la tipología de los trajes entregados en la corte a Cecilia Pastor en 1854, se puede recurrir a la obra de Fraile Gil, quien tras revisar múltiples fuentes, distingue entre los trajes de las amas de cría, tres tipos -el *traje de gala*, el de *media gala* y el *traje de diario*-. Insiste Fraile en señalar el progresivo enriquecimiento de los modelos locales usados por las amas de cría al llegar a la corte desde sus lugares de origen, reflejado por ejemplo en los *trajes de gala*, aunque el carácter identitario que éstos denotaban fueron conservados por algunas de estas mujeres.

En el caso de las amas de cría segovianas que llegaron a la corte durante el reinado de Isabel II, caso de Cecilia Pastor y otro ejemplo contemplado por Fraile Gil a través de una fotografía, los paños locales se sustituyeron por terciopelos en los *trajes de gala*, visibles tanto en los cuerpos ajustados (chaquetillas, jubones), como en las faldas (mantos, sayas), un elemento de la moda cortesana y burguesa.





Figura 5. Saya verde y delantal, junto a la camisa decorada con un *picao* en la pechera, vestida por Isabel Montes en la toma de J. Laurent de 1878.



Figura 6. IPCE. Archivo Ruiz Vernacci. J. Laurent, 1878. VN-00964.

sa de 1860 que también quedó plasmado en numerosas fotografías que publicó Fraile Gil en el Catálogo de su obra. No obstante, en los casos segovianos, la presencia de la *montera de doce apóstoles*, permaneció invariable y como aspecto reconocible y destacado de su indumentaria de origen.

Por tanto, y teniendo en cuenta la referencia al uso del terciopelo para la confección de los *trajes de gala* hacia 1860, y el distinto nivel de riqueza material de los dos *manteos* fijados en los posados de Laurent de 1878, se puede interpretar que el "traje de las torres", confeccionado en terciopelo -tanto el *manteo* como el *jubón*- y decorado con cintería y bordaduras metálicas, se corresponde con el *traje de gala* del ama de cría Cecilia Pastor, mientras que la *saya* de color verde y el *delantal* citados anteriormente (ver Figura 1 y 2), con prendas que conformaron uno de los otros dos trajes -el *traje de media gala* o el *traje de diario*-. Ambos, confeccionados en estancias reales.

Con respecto al conjunto vestido por Isabel Montes Pastor, el "traje de las torres", se pueden detallar distintos aspectos. Entre las variaciones estéticas hechas, en vistas a lograr un mayor lujo respecto a los modelos segovianos festivos más usuales, se observa el uso de una sola guarnición

tanto para el jubón -muy entallado y con pequeñas haldetas en la cintura- como para el *manteo* y el *delantal*: únicamente se usa cintería metálica que recorre los bordes y *bocamangas* del jubón, el borde del *delantal*, así como el vuelo del *manteo* -en el que lógicamente han desaparecido las *tiranas* de terciopelo, por ser este el material principal de la prenda-; de esta forma, las franjas conseguidas en distintas alturas a lo largo del vuelo del *manteo* se salpican a su vez, junto con las *haldetas* del jubón, con inusuales tríos de flores enlazados entre sí. No obstante, resulta indispensable incluir la descripción de Herradón Figueroa sobre el "traje de las torres" vestido por Cecilia Pastor para otro posado fotográfico en la década de 1880-90, justificando su distanciamiento estético respecto a conjuntos vestimentarios segovianos considerados como tradicionales (Revista Digital enraiza2 Nº 9. Dic. 2016. Artículo de Investigación: "Elogio de la montera. El icono segoviano"):

"Un ejemplo de su potencia icónica lo encontramos en la montera de Cecilia Pastor, 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 roleos vegetales bordados en oro y rojo sobre terciopelo negro, también difiere mucho, técnica y formalmente, de la que adorna las monteras contemporáneas que conocemos".

Por otro lado, las variantes estéticas constatadas en el "traje de las torres", también se hacen visibles en la decoración de la camisa: aunque mantiene la hechura de un cuerpo recto y largo que se introduce por el *cabezón* -hueco conformado por la tirilla del escote, frente al bordado de *corchados* que caracteriza la *pechera* de la camisa femenina segoviana -ya sea con lana negra, ya con parda o azul-, la pechera de la pieza testigo presenta un inusual motivo de *picao* -geométrico y simétrico- hecho a mano sobre pieza de terciopelo azul, tela también presente en las haldetas de un jubón conservado por los herederos de Cecilia Pastor, con un añadido posterior a la hechura original de esta prenda de busto, confeccionada en terciopelo negro.

Al mismo tiempo, y evidenciando las distancias estéticas con las indumentarias locales segovianas del momento, las joyas que luce Isabel Montes Pastor presentan distintas tipologías, aunando joyería tradicional civil y devocional -conformadoras de conjuntos de grupos populares- y otras piezas propias de los gustos cortesanos y burgueses. Junto a una gargantilla de gusto popular a base de cuentas esféricas metálicas de la que pende una cruz de dos

cuerpos -usualmente en oro y piedras preciosas-, se observan collares hechos con *avellanas* de plata alternadas con cuentas multifacetadas posiblemente de coral, y un relicario redondo -de plata-, sin cadena y colocado en la cintura -a modo de *Cristo Tripero* y enmarcado en la joyería tradicional religiosa-; además, la joven luce pendientes de tres cuerpos -con camafeos y alejados por completo de los aderezos lucidos por el resto de mujeres de la comitiva segoviana- e hileras de botones descendiendo por el frente del *jubón*, también distantes en su forma de los botones *de muletilla* -colgantes- hechos mediante la técnica de la filigrana.

Ya en relación al conjunto de prendas vestido por Amalia Montes Pastor, son numerosos los detalles que pueden avanzarse (Ver Figuras 7 y 8). En primer lugar, se evidencia una mezcolanza de prendas confeccionadas en la corte, representadas por la *montera* y el *delantal* -de idénticas características al lucido por su madre, Cecilia Pastor, en la Figura 2-, junto a prendas propias de la indumentaria tradicional, usadas por los grupos populares: el *mantoncillo de talle*, en el que se aprecia una cenefa de bordadura, cubre desde el cuello un jubón de terciopelo labrado con mangas ajustadas y *bocamangas* decoradas con galón metálico y cinco botones de filigrana de plata por donde asoman los puños bordados de la camisa. Marcando la cintura se observa un cinto femenino de terciopelo -donde destaca una mariposa como motivo central y que fue el fotografiado en el 2014-, que desvela a su vez una de las características de la indumentaria del entorno de Turégano: la hechura a juego de montera y cinto, con idéntico motivo de bordado para ambas prendas. Y como prenda inferior, Amalia Montes viste un *manteo* de paño que alcanza los pies y luce una decoración simétrica a base de una tirana de terciopelo central y *cintas de agremanes* a los extremos.

Frente a los pendientes de gusto cortesano y burgués de Isabel Montes, entre las joyas de Amalia se distinguen claramente modelos de gusto popular diseminados por la provincia de Segovia: los pendientes *de tres gajos*, usualmente en oro y aljófar, y al cuello, una cruz *de dos cuerpos* de oro y brillantes, junto a varias sargas de collares de coral y plata, a base de *alconciles* y *avellanas*, más cortas que las de otras mujeres de la comitiva; finalmente, las hebillas colocadas sobre los zapatos son cuadrilongas, y éstos, de terciopelo liso y planos, como los usados por las demás mujeres, y usuales en la indumentaria tradicional. El conjunto de Amalia guarda importantes similitudes respecto a los conjuntos vestidos por el resto de mujeres de la comitiva segoviana de 1878 -exceptuando como ya se ha explicado, a su madre Cecilia y a su hermana Isabel-, advirtiéndose no obstante y entre los *manteos* -que presentan todas disposiciones simétricas-, los que llevan guarniciones a base de *tiranas* de terciopelo y *cintas de agremanes*, y los que conjugan *tiranas* de terciopelo con cinterías y galones metálicos. En este sentido, conviene recordar la descripción general sobre la comparsa recogida por Ana Gutiérrez en *La Correspondencia de España* (25 de enero de 1878):

Figura 7. IPCE. Archivo Ruiz Vernacci. J. Laurent, 1878. VN-00966.



Figura 8. Complementos conservados por los herederos de Cecilia Pastor y fotografía de Laurent, 1878. E. Maganto, 2014.



“La de Segovia la constituyen parejas de los pueblos de Moñovera y Turégano. El traje de las mujeres es muy caprichoso y consiste en falda corta, jubón de terciopelo de diversos colores con bordados de oro, rica camisa de anchos pliegues y bordados, medias de seda, zapato corto con hebilla de plata, collares de coral con relicarios y aderezos de oro. En la cabeza llevan montera de terciopelo con lentejuelas de plata y oro. Las solteras llevan media blanca y las casadas encarnada”.

En alusión a este último dato, la referencia a la presencia de mujeres solteras y casadas en la comparsa de Segovia, puede sumarse una necesaria aclaración: Amalia, que cuenta con diecisiete años en 1878 y que por lo tanto, puede permanecer aún soltera, será una de las dos mujeres -de las nueve que conforman la comitiva-, que no luzca *toca* o *manteleta* bajo la montera, prenda que denotaba el estado civil de casada. Sin embargo, Isabel, que solo alcanza los catorce años en 1878, sí la lucirá en su conjunto.

Finalmente, y con el fin de ilustrar la distintiva hechura de la *montera* usada por Amalia Montes Pastor, confeccionada en el corte en 1853, se describen las especificidades que la desmarcan de las *monteras* segovianas localizadas en el trabajo de campo, tanto en Segovia capital como en el territorio provincial. Aunque estructuralmente la montera confeccionada en 1853 presenta un *casco* rígido de

dos piezas y dos *vuelatas* también semirígidas -constatables en los ejemplos segovianos reunidos-, la decoración difiere en los bordados -frontal, trasero y laterales- y el remate superior de las *vuelatas*, la tipología de la cintería metálica lateral y la forma y forrado de los *apóstoles*: el bordado en hilo de oro, compuesto de un motivo vegetal simétrico a base de roleos envolventes, ya está presente en los bordados de los vestidos de Isabel II niña -década de 1840- que se completa con piezas de metal circulares y embutidas en el bordado; a su vez, la cintería que atraviesa el *casco*, es hueca, frente a los galones metálicos tupidos más usuales, y las bordaduras laterales del mismo, que marcan el delantero del tocado, se asemejan estilizadamente a los motivos geométricos de las *piezas testigo* segovianas inventariadas; respecto al forrado de los *apóstoles*, éstos presentan un revestimiento con malla, distinguido de los ejemplos catalogados, siempre forrados con laminados metálicos lisos en oro o plata o hilos torsionados más gruesos; y finalmente, el remate superior de ambas *vuelatas*, en forma de pequeños penachos, se aleja de los borlones de seda e hilo metálico que en número de uno une las dos *vuelatas* y, en números de dos, se coloca también en el centro superior del *casco*.

Una breve historia visual

A partir de la obra fotográfica de J. Laurent en 1878, el primer destino de los posados de las comparsas provinciales fue la Exposición Internacional de París del mismo año y su recopilación en la obra publicada un año más tarde bajo el título *Guide du touriste en Espagne et en Portugal. Itinéraire Artistique*. Ya a finales del siglo XIX, el auge y popularización de las reproducciones gráficas de las parejas de tipos populares, derivó en su presencia en nuevos formatos, como grabados, libros sobre la historia de la moda, carteles publicitarios o tarjetas postales. De esta forma, tanto el posado de Isabel Montes Pastor como el de Amalia Montes Pastor, y sus respectivos acompañantes masculinos, quedaron plasmados en tarjetas postales anteriores a 1905, hecho observable en la colección particular de Juan Pedro Velasco Sayago -y dada a conocer a través de la prensa digital en el 2015-.



Figura 9. Montera de Cecilia Pastor. Londres, 1914. Exposición "Sunny Spain". Museo del Romanticismo. CE 36554.

Solo una década después, en 1914, la *montera* descrita viajaría hasta Londres con motivo del desplazamiento de los danzantes de la localidad de Abades a la Exposición Internacional de Turismo "Sunny Spain", siendo el tocado de una de las dos mujeres de Segovia capital que acompañaron al grupo encabezado por el dulzainero Paulino Gómez, apodado "El Tío Tocino". Diferentes tomas alusivas a este evento, son las que conseguí reunir con una distancia de quince años entre sí: la *montera* de Cecilia Pastor prestada para la ocasión, aparecía en el posado grupal tomado en Abades en 1914 y antes de partir hacia Inglaterra, fotografía cedida por Marisol y Sagrario Galindo y que publiqué en la obra *La indumentaria tradicional segoviana* (2000), siendo ambas nietas del maestro de danzas del grupo de Abades del momento -Félix Bermejo de Andrés- y de su esposa -que acudió a la Sunny Spain como peluquera y bailadora-; ya en el 2016, y recabando nuevos datos para incluirlos en el monográfico de la Revista Digital enraiza2 dedicado a las danzas de palos como patrimonio cultural inmaterial, varias tomas firmadas por Alfieri y que forman parte de los fondos del madrileño Museo del Romanticismo, me permitieron diferenciar fotografías grupales y de parejas de los danzantes de Abades y sus acompañantes, destacando entre los retratos de busto de algunas bailadoras, la *montera* en cuestión.

Al revisar asimismo las fuentes periodísticas y gráficas vinculadas con la publicidad, la revisión de los contenidos de revistas de comienzos del siglo XX me llevó hasta La Esfera, adquiriendo el cartel publicado en 1918 por Heno de Pravia: en la creación del dibujante y publicista gallego Federico Ribas, basada en la fotografía de J. Laurent de 1878 sobre Amalia Pastor, éste acercaba hasta las manos de una segoviana el jabón de la marca, acompañando su dibujo con el siguiente texto: "Segovia. La hidalguía castellana / rima madrigales sabios / a la mujer segoviana, / que tiene, rosa galana, / Heno de Pravia en sus manos".

Sin salir de este momento histórico -las tres primeras décadas del siglo XX-, y tras la consulta a las numerosas obras producidas bajo el paraguas artístico del Regionalismo pictórico y el Pictoralismo fotográfico, en el año 2015 puede cotejar tres composiciones fotográficas más que volvían a dar protagonismo a la *montera* y al "traje de las torres"-confeccionado en la corte de Isabel II-: tal y como he reseñado al comienzo de este artículo, los herederos de Cecilia conservaban una fotografía junto a la *montera*, el cinto y los zapatos, apareciendo en su reverso y escrita a mano la fecha de 1929 (ver Figura 3); tal referencia temporal, me condujo al análisis de la imagen en relación a la publicada sobre Segovia, y en particular a tipos populares de Turégano, en una de las obras de referencia en la historia de la indumentaria tradicional española: *España. Tipos y Trajes*, firmada por el fotógrafo Ortiz Echagüe, prologada por el pensador Ortega y Gasset, y que vio la luz en 1930 -aunque las tomas se hicieran entre 1916 y la primera fecha de edición.

En la misma década de los 30, y prolongándose hasta a década de 1950, el "traje de las torres", plasmado por dos

referentes como J. Laurent y Ortiz Echagüe, artífices del encumbramiento del modelo cortesano como modelo de la indumentaria tradicional segoviana, siguió presente en el ámbito publicitario y en las tarjetas postales: el coleccionista segoviano Juan Pedro Velasco Sayago conserva distintas versiones pintadas por Elsi Gumier -autora de numerosas postales sobre indumentaria tradicional española. Tras un silencio de varias décadas, en 1979 la *montera* de Cecilia Pastor volvió a salir de los arcones para un evento social: la elección de Regidora Juvenil en el Casino de la Unión. Ese año, Belén Manzanares lució la *montera* como símbolo representativo del cargo, en un acto en el que estuvo presente Cándido, uno de los dos famosos mesoneros que ha dado Segovia. Desde entonces, y gracias al trabajo recopilatorio de modelos por parte de la artesana Milagros Pascual, el modelo fue y sigue siendo versionado. Entre las diferentes monteras confeccionadas por ella, figuran al menos dos: la primera confeccionada en 2009, cinco años antes de la localización de la *pieza testigo* fotografiada en el 2014, y que luce en su retrato de estudio, y la segunda, confeccionada a partir de la misma en el 2015.



Figura 10. Milagros Pascual con la réplica de la montera de Amalia Montes hecha en 2015. Foto: E. Maganto, julio 2018.

Gracias de nuevo a las gestiones de la artesana de monteras Milagros Pascual, la *montera*, el cinto y los zapatos formaron parte en el 2015 en “El Mundo por Montera”, exposición organizada por (IGH), comisariada por el etnógrafo Carlos Porro y celebrada en el Torreón de Lozoya desde febrero a mayo de ese año superando finalmente las dieciocho mil visitas. La gran repercusión social de la exposición y la relevancia adquirida por las *piezas testigo* citadas, motivó la donación de las mismas al Museo de Segovia por parte de los herederos de Cecilia Pastor, mediación que llevé a cabo bajo los deseos de los mismos, siendo la Pieza Desconocida de noviembre-diciembre del 2017, presentada a través de la conferencia recopiladora de estos datos.

Notas

1. Esta investigadora es autora de una biografía de J. Laurent y de varios artículos sobre su contribución a la fotografía española.
2. Datos aportados en el último artículo de investigación que he escrito al respecto y que se publicará en los próximos meses en la Revista Segovia Histórica Nº 4. 2017, editada por el Museo de Segovia: “Montera, cinto y zapatos de Turégano. Piezas testigo

del ama de cría segoviana Cecilia Pastor (1854-2017)”.

Bibliografía

1. CORTES ECHANOVE, L. (1958). *Nacimiento y crianza de personas reales en la corte de España*. CSIC. Madrid.
2. ESTEBARANZ, J. M. (2008). *Jesús Unturbe. Fotógrafo pictorialista segoviano*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. Salamanca.
3. FRAILE, J. M. (1999) *Amas de cría*. Fundación Joaquín Díaz y Fundación Centro de Documentación Etnográfica sobre Cantabria. Madrid, 44.
4. GUERRERO, A. y LÓPEZ, A. (2012). “Ama de cría pasiega. 1901-1950”. Modelo del mes. Marzo. Museo del Traje. Madrid.
5. GUTIÉRREZ, A. (1993), “Aportación para el estudio de la indumentaria española. Fotografías de J. Laurent, s. XIX”, [en] *Conferencia Internacional de Colecciones y Museos de Indumentaria*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Museo Nacional del Pueblo Español. Madrid, 143-157.
- (2005), “J. Laurent, creador, innovador y maestro de la fotografía”, [en] *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid. Retratos. Tomo I. Artistas Plásticos*. Museo Municipal de Madrid. Madrid.
6. HERRADÓN FIGUEROA, M^a A. (2016). “Elogio de la montera. El icono segoviano” [en] Revista Digital enraiza2. Nº 9. Diciembre. Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero” (IGH). Diputación de Segovia, 18-25.
7. MAGANTO HURTADO, E. (1997-2004): Tesis Doctoral *Sociología del Vestido. Genealogía de la indumentaria tradicional de la provincia de Segovia*. Dirigida por la Catedrática de Sociología Julia Varela. Departamento de Sociología VI. Facultad de Periodismo. UCM. Trabajo inédito.
- (2015): “Los picaos en la indumentaria tradicional segoviana. Tipología simbología y particularismos” [en] *Actas de La palabra vestida. Indumentaria histórica y popular*. Diputación Provincial de Soria, 1993-221. Consulta en línea: <http://www.institutogonzalezherrero.es/documents/669511/3aad0c55-07f6-46ea-bf5d-f7e5ac634e30>.
- (2015b). “Las Alcaldesas de Zamarramala de 1903, por Tirso Unturbe” [en] El Adelantado de Segovia. 8 de febrero.
- (2016): “Los paloteos de Abades... en la Sunny Spain, 1914” [en] Revista Digital enraiza2. Nº 5. Agosto. *Monográfico: Danzas de palos*. 10-11.
- (2017a): “Las Alcaldesas de Zamarramala, retratos 1900-1930. La conformación del icono cultural. [en] Revista Digital enraiza2. *Un invierno festivo*. Nº 11. Febrero, 18-25.
- (2017b): “La montera segoviana. Del uso social al uso ritual” [en] *Actas de La Palabra Vestida II. Indumentaria histórica y popular*. Diputación Provincial de Soria, 219-243. Consulta en línea: <http://www.institutogonzalezherrero.es/documents/669511/e80c684b-8d25-4d44-8c69-303715b67f58eb>.
- (2018): “Montera, cinto y zapatos de Turégano. Piezas testigo del ama de cría segoviana Cecilia Pastor (1854-2017). [en] *Revista Segovia Histórica*. Museo de Segovia. Fotografía y Tradición. Nº 4. 2017. En impresión.
8. ORTÍZ ECHAGÜE, J. (1935): *España. Tipos y Trajes*. Sexta edición. Bolaños y Aguilar. Madrid, 36.
9. VVAA. (1999). *El mantón de Manila*. Fundación Loewe. Museo Municipal de Madrid.





Diputación de Segovia



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA

MANUEL GONZÁLEZ HERRERO