

El bordado popular
en la Sierra de Francia
(SALAMANCA)



Carmen Espinel Olanda. Octubre 2018

PORTADA.indd 1 8/8/19 10:16

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN ..... pag 3
Metodología ..... pag 7
EL ARTE DEL BORDADO ..... pag 12
EL BORDADO EN ESPAÑA ..... pag 22
El Bordado erudito ..... pag 26
El Bordado Popular ..... pag 28
Aspectos artísticos ..... pag 35
Procedimientos ..... pag 40
EL BORDADO POPULAR SERRANO ..... pag 44
La Escuela Salmantina ..... pag 45
El lino y el telar ..... pag 57
El ajuar doméstico y ritual ..... pag 77
Los procedimientos ..... pag 82
Composición artística ..... pag 94
Paralelismos con la cerámica Ibera y Mudéjar ..... pag 157
UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA ..... pag 162
CONCLUSIONES ..... pag 169
BIBLIOGRAFÍA ..... pag 172
AGRADECIMIENTOS ..... pag 177





INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA EMPLEADA

ELOGIO DEL ARTE POPULAR DE BORDADOS POPULARES Y ENCAJES. (EXPOSICIÓN, MADRID, MAYO, 1913)

Manuel Bartolomé Cossío

Anuario Brigantino 2016, n. 39

A nobles aspiraciones, a fervientes anhelos de mujer en favor de las mujeres y a la delicadeza de manos femeninas debe esta Exposición su nacimiento. Por el concurso del Museo Pedagógico Nacional y de algunos generosos coleccionistas se avalora. La casa Lissarraga y Sobrinos se deleita albergándola. Y es, con todo ello, solamente un modestísimo ensayo, encaminado a despertar el interés, aún soñoliento, hacia ramas tan frondosas del arte como son las del bordado y del encaje.

Pero bordados y encajes populares, hechos por damas y por lugareñas, en la ciudad y en el campo, en el estrado y en la cocina, en el convento y en la amiga, productos anónimos, dondequiera, de un espíritu artístico difuso, cuyas formas tradicionales, según las comarcas, hunden siempre su firme raigambre en las entrañas de la vida social, sin distinción de clases, y allí anidan y allí se perpetúan. **Perpetuidad, sin embargo, no estática, sino evolutiva, aunque de tan mansa evolución como el lento cambio de la naturaleza.** Porque el arte popular, a semejanza del lenguaje -anónima creación también de idéntico proceso- encarna justamente los últimos y más hondos elementos, aquellos datos primitivos del alma de la multitud, que por esto se llaman naturales. De ese fondo, del demos, amorfo, surge a veces el artista distinguido y la obra aristocrática; brotan las diferenciaciones, las escuelas, los transportes de la inspiración, los acentos de los genios creadores, y todo esto, nacido, al arte popular nuevamente revierte y en él incorpora, y él de ello se alimenta, como la madre tierra vive y se nutre a expensas de los seres que fecunda,

INTRODUCCION Y METODOLOGIA.indd 1 8/8/19 12:01

engendrara. Así, cuanto más alto y puro y consciente y universal sea el arte reflexivo erudito, tanta más riqueza y más intensidad, tanto más carácter gana el arte del pueblo, que en su gestación natural sabe, como los organismos, convertir todo buen alimento en sangre de su sangre y tornarlo castizo.

Anégase lo subjetivo en el fondo primario y con su sacrificio lo enriquece, colaborando a la majestad de la anónima y uniforme permanencia de lo espontáneo, que siempre sobrenada, por donde el arte popular, como la tierra, es tesoro común de gentes y de edades, y en sus productos ofrece -contra lo que el ingenuo se figura- antes que lo diferenciado, lo homogéneo, las más chocantes analogías, los más persistentes influjos entre épocas apartadas, entre regiones diversas y países remotos.

Como la nube al mar, así torna finalmente por innúmeras sendas a la amplia cuenca del espíritu común todo el arte erudito; al seno impersonal donde tuvo su origen. Más la fusión es lenta y obra culta de siglos, al cabo de los cuales solamente aparece. De aquí la exuberancia del arte popular en las naciones próceres, mientras las nuevas carecen de él y lo tienen misérrimo. El tiempo no se improvisa ni la historia anticipa sus horas.

Tal compenetración suscita los valores estéticos de este arte del pueblo. Arte que solo habla y se entrega al pueblo mismo, de cuyo espíritu subconsciente, sin saberlo y sin quererlo, mana a los hogares donde en la hora del trabajo y en las fiestas tiene su familiar y perdurable convivencia, o al ingenio sutil y aleccionado que logra percibir con agudeza, tras de la sencillez y aun la barbarie de asuntos y de formas, de materiales y procedimientos, la serena armonía de aquella labor caudalosa de siglos y de razas; la mística belleza de las creaciones populares.

No admite en el contemplador términos medios: arte de humildes, arte de refinados.

Para el humilde, **los puros encantos de la fantasía primitiva, clara, sencilla, ingenua, modesta, sobre todo abnegada, sin pretenciosos alardes de originalidad innovadora; la íntima sensación de que sus riquezas son comunes, patrimonio por todos conservado y aumentado, al que nadie custodia porque es inalienable, al que ninguno deja de prestar amorosa obediencia.**

Para el refinado, la ancha visión unitaria de las corrientes universales, que en el acervo artístico popular vienen a hundirse; la profunda

INTRODUCCION Y METODOLOGIA.indd 2 8/8/19 12:01

emoción de este coral gigantesco, en que el arte del pueblo, totalmente objetivo y por objetivo, como el coro de la tragedia, justo y piadoso, funde las disonancias, suaviza las estridencias, corrige las aberraciones, depura los caprichos personales, elimina cuanto repugna a la castidad de su naturaleza original y de su alma colectiva.

Hemos querido iniciar la introducción a este estudio con las palabras de Bartolomé Cossío en la inauguración de la exposición que sobre el arte popular del bordado y el encaje se realizó en Madrid en 1913 porque refleja la consideración hacia la cultura popular que nos mueve.

El Museo Pedagógico Nacional se fundó en 1821 como Museo Nacional de Instrucción Primaria promovido por la Institución Libre de Enseñanza que creó D. Francisco Giner de los Ríos (1876) junto a otros catedráticos.

Fue dirigido prácticamente desde su creación por D. Manuel Bartolomé Cossio (1883-1935) y se creó la colección de encajes y bordados del Museo Pedagógico Nacional y que hoy son la base del Museo de la Colección Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid (UCM).

Desde entonces hemos ido avanzando en definiciones y actuaciones de salvaguarda de todas aquellas manifestaciones que no son firmadas y que son expresión de la cultura popular colectiva. Esto es lo que la propia Unesco entiende por PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL (1)

"¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?

El contenido de la expresión "patrimonio cultural" ha cambiado bastante en las últimas décadas, debido en parte a los instrumentos elaborados por la UNESCO. El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional.

Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad

(1) https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003)

INTRODUCCION Y METODOLOGIA.indd 3 8/8/19 12:01

cultural frente a la crecienteglobalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida.

La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados.

El patrimonio cultural inmaterial es:

Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo: el patrimonio cultural inmaterial no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.

Integrador: podemos compartir expresiones del patrimonio cultural inmaterial que son parecidas a las de otros. Tanto si son de la aldea vecina como si provienen de una ciudad en las antípodas o han sido adaptadas por pueblos que han emigrado a otra región, todas forman parte del patrimonio cultural inmaterial: se han transmitido de generación en generación, han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente. El patrimonio cultural inmaterial no se presta a preguntas sobre la pertenencia de un determinado uso a una cultura, sino que contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.

Representativo: el patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.

Basado en la comunidad: el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determina-

INTRODUCCION Y METODOLOGIA.indd 4 8/8/19 12:01

do forma parte de su patrimonio."
Este Estudio del BORDADO POPULAR DE LA SIERRA DE FRANCIA DE SALAMANCA tiene como finalidad principal el servir de soporte técnico para la solicitud de esta concreta manifestación popular como Bien de Interés Cultural primero, y como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, después.
Con este fin queremos demostrar que es **tradicional, contemporáneo y viviente**, que su iconografía es identitaria para la Sierra de Francia de Salamanca (hoy) y que sigue evolucionando de la mano de sus jóvenes bordadoras.
Es **Integrador:** se ha transmitido de generación en generación, ha evolucionado en respuesta a su entorno y contribuye a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente, fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.

Es **Representativo:** porque florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades y está **Basado en la comunidad** porque es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten.

METODOLOGÍA

El estudio se ha llevado a cabo en dos procesos diferenciados, por una parte, la búsqueda bibliográfica e historiográfica y por otra un proceso de estudio de campo que se ha realizado sobre el terreno (municipios de la Sierra de Francia) y se intentó en colecciones museísticas que por unas u otras razones, ajenas todas a nuestra voluntad, no se pudieron llevar a cabo, excepto en el caso del Museo Etnográfico de Castilla y León, en Zamora.
Para el resto de las Colecciones nos han servido de base las fotografías y catalogaciones realizadas por Doña María Ángeles Mena en el caso del Instituto Valencia de Don Juan y la Colección Pedagógica Textil de la Universidad Complutense de Madrid, así como las Catalogaciones de Piezas del Bordado Popular del Catálogo General, CER- ES, del Museo Nacional de Artes Decorativas.

INTRODUCCION Y METODOLOGIA.indd 5 8/8/19 12:01

REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA

Se consultó la bibliografía que existe sobre el tema y se entrevistó a los expertos actuales que han escrito sobre el mismo.

Sobre el bordado popular salmantino tan solo existe una obra monográfica "El bordado popular serrano", de don Lorenzo González Iglesias, 1942, arquitecto afincado en La Alberca y que contribuyó a la creación de una Asociación de Amigos de la Alberca que hasta hoy ha contribuido a la pervivencia de tradiciones y costumbres. Esta monografía y la coincidencia de que en La Alberca se engalanan o "pulen" las calles con bordados el día del Corpus ha contribuido a que este tipo de bordado se haya apodado "Albercano" desde el último cuarto del S. XX hasta hoy, lo que no es fiel a la realidad.

Una de las características del estudio de las obras de bordados y encajes, sean estos populares o eruditos, sobre todo en los populares, es que muchos etnógrafos se han acercado a ellas desde esta perspectiva de cultura popular, a veces, comprensiblemente, observando la composición, colorido e iconografía con más o menos conocimiento de los aspectos técnicos.

Indudablemente el bordado hoy es considerado una artesanía o un arte, dependiendo de los aspectos compositivos, pero en uno y otro caso tiene unos procedimientos, una técnica específica que es el legado cultural inmaterial que se desea salvaguardar.

Para el arte del bordado en general, existe alguna bibliografía específica sobre el Bordado Español: Mildred Stapley (1924), Floriano Cumbreño, Antonio C. 1942, Maravillas Segura Lacomba (1949).

Etnógrafos destacados como Ángel Carril, Antonio Cea Gutiérrez, José Luis Puerto, José Luis Cortés Vázquez, Rosa María Lorenzo o Carlos Piñel, han dedicado algunos capítulos al bordado popular salmantino o serrano.

Rosa María Lorenzo en el año 1993 realizó para ARMOSA (Asociación de Artesanos de la Sierra de Francia de Salamanca) un estudio monográfico específico.

Las obras más completas, aunando todas las perspectivas del bordado incluyendo sus procedimientos técnicos, las tenemos en las Catalogaciones realizadas por María Ángeles Mena: "Catalogo de Bordados" de la colección del Instituto Valencia Don Juan (Madrid.

INTRODUCCION Y METODOLOGIA.indd 6 8/8/19 12:01

1974) y más recientemente "Colección Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid" Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid , año 1994.

Con respecto a los motivos, en el año 1994 la ASOCIACION DE MUJERES ARTESANAS DE LA SIERRA DE FRANCIA elaboró un MANUAL DE DISEÑO DEL BORDADO SERRANO donde se recogieron los motivos con los que las 26 socias bordadoras hacían sus composiciones. Del papel de seda, de fácil destrucción, fué pasado a papel más fuerte, duradero y milimetrado y se entregó un ejemplar a cada socia. Este manual tenía la clara intención de devolver a las mujeres su propio patrimonio. Hoy sabemos que este manual sigue en las mismas familias pasando de madres a hijas.

Este trabajo bibliográfico se complementa con las entrevistas realizadas a los autores que se han acercado a la temática: Carlos Piñel, José Luis Puerto, Antonio Cea y Rosa María Lorenzo.

TRABAJO DE CAMPO: "ABRIENDO ARCAS"

La denominación de este proceso se debe fundamentalmente al conocimiento que teníamos de que, guardadas como verdaderas alhajas, en la Sierra de Francia, al igual que en el medio rural en general, las piezas textiles que no son de uso cotidiano se guardan en arcas y arcones, legados estos en las herencias familiares.

Abrir las arcas supone una preparación previa de contar con el tiempo preciso de ir sacando y desdoblando y desenvolviendo las piezas, enseñarlas desplegadas, y volverlas a guardar con el mismo sistema en que descansaban. En algunos casos ha sido imposible porque había muchos herederos y no se ha conseguido su acuerdo. En otros, hemos tenido que esperar a que las hijas volvieran un fin de semana dado que las bordadoras mayores ya no se sentía dueñas de las arcas "me la tienen secuestrada" nos contaba Carmen Luis en Mogarraz, refiriéndose cariñosamente a sus hijas.

Se ha visitado a 56 bordadoras o portadoras de arcas, encontrando que el bordado popular en la Sierra de Francia sigue hoy vivo y ha evolucionado acorde a los tiempos en los 14 pueblos que indicamos si bien es cierto que es en La Alberca, Mogarraz, Miranda del Castañar, San Martín del Castañar y Sotoserrano donde pervive con mayor fuerza.

INTRODUCCION Y METODOLOGIA.indd 7 8/8/19 12:01



En este proceso han participado junto con la autora del estudio, Manuel Martín Iglesias, Francisco Javier García Soler y José Ángel Poveda García miembros de RED ARRAYAN DE CULTURA, PATRIMONIO Y MEDIO AMBIENTE.

PIEZAS CONSERVADAS EN MUSEOS Y COLECCIONES:

Hasta hoy, iniciadas las conversaciones con las Direcciones de las Instituciones que conservan en sus colecciones piezas salmantinas desde junio de 2018, es cierto que por diferentes razones ha sido imposible la visita in situ. Hoy en día esto no es una merma considerable para la calidad del estudio dado que en el caso del Museo de Artes Decorativas de Madrid se pueden consultar la catalogación en las fichas del CER-ES y en el caso del Instituto Valencia de Don Juan y la Colección Pedagógico Textil de la UCM la catalogación realizada por María Ángeles Mena es suficiente mente detallista.

INTRODUCCION Y METODOLOGIA.indd 8 8/8/19 12:01

ALGUNAS CONSIDERACIONES A PROPÓSITO DEL ARTE POPULAR DEL NOROESTE PENINSULAR

PORTO 1960, ACTAS DEL COLOQUIO DE ESTUDIOS ETNOGRÁFICOS

PONENCIA: LUIS CORTÉS VÁZQUEZ

Para nadie es un secreto que el occidente peninsular es la región más rica y con- servadora en materia de arte popular. El museo de Arte popular Lisboeta y las colecciones del Pueblo Español de Madrid en las que aproximadamente una mitad son de esta procedencia geográfica y a lo demuestran grosso modo, sin que haya que profundizar más. Y ciertamente que por lo que a España hace, aún cabe añadir que es precisamente la faja fronteriza, Cáceres, Salamanca y Zamora la más rica y representativa.

En cuanto a la actitud científica ante el arte popular, si ha de ser naturalmente la de conservar y salvaguardar los procedimientos tradicionales, ello no debe suponer en modo alguno el querer deliberadamente anularlos. No hemos de oponernos a que un pastor grabe en una cuerna o en una cayada símbolos tomados de una moneda del día, so pretexto de que como no es antigua se van perdiendo los temas tradicionales, olvidando que también antes los pastores se inspiraron para los temas heráldicos que abundan en sus ornamentaciones, de otras monedas antiguas que en su día fueron coetáneas de la obra que se hacía "

Hay que salvaguardar el espíritu, cierto, pero dejar que las formas evolucionen libremente a tenor de los tiempos. No nos empeñemos, por ejemplo, en conservar a ultranza la forma del sombrero de Montehermoso, si es que llegara a cambiar, olvidando que su forma actual solo data de mediados del S, XIX. No olvidemos, por otra parte, que el arte popular tiene un cincuenta por ciento de espontáneo y otra mitad de inspiración en el arte culto que trata de imitar.

También hay que evitar el excesivo celo localista y no hacer afirmaciones exageradas de patriotismo local, olvidando que el arte popular tiene motivaciones idénticas en el mundo entero y formas muy semejantes en áreas muy remotas entre sí. Finalmente creo que hay que andar con sumo tiento en las interpretaciones simbolistas. No querer sacar fantásticas interpretaciones simbólicas de motivos que muchas veces se repiten por tradición y copia y no tienen ánimo ni valor de símbolo ni para el artista ni para el pueblo que respectivamente crean y usan.

INTRODUCCION Y METODOLOGIA.indd 9 8/8/19 12:01



EL ARTE SUNTUARIO DEL BORDADO

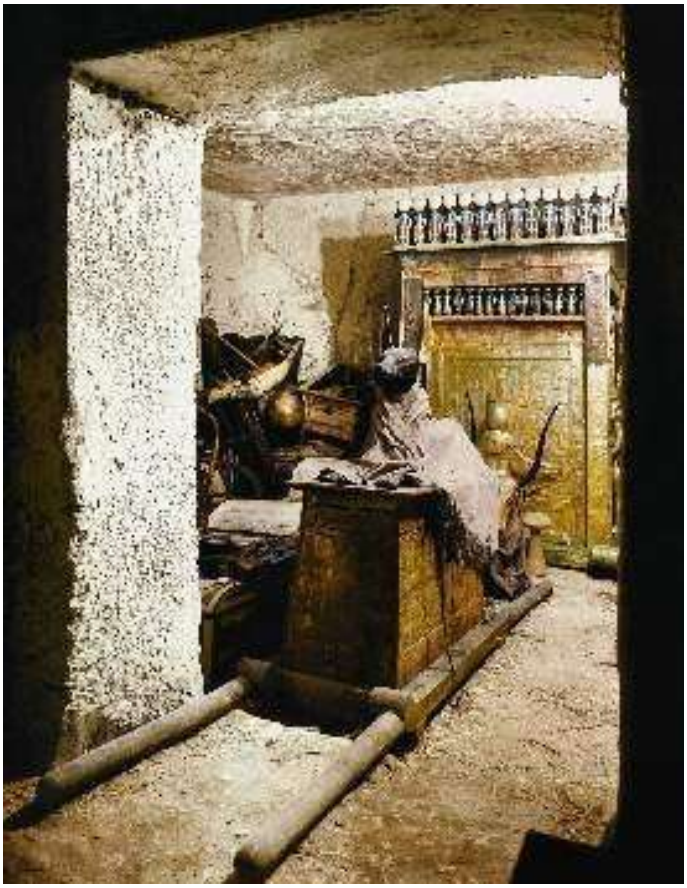
Según la RAE la definición de bordar es Adornar con bordaduras una tela u otra materia.

Esta definición es quizás una poco escasa y poco definitoria, primero porque existe un útil para hacerlo, la aguja que ni siquiera aparece en la definición, en segundo lugar, porque no define que son bordaduras ni con qué se borda, hilos de fibra vegetal, animal, mineral o cuentas de vidrio, y tampoco define cuales otros materiales pueden ser bordados, como el cuero, por ejemplo. María Ángeles González Mena, lo define con mayor exactitud: una de las artes suntuarias más antiguas, esencialmente consiste en ornamentar una superficie flexible con hebras flexibles o pequeños elementos manipulados del mundo mineral.

Los orígenes de esta práctica se encuentran en tiempos remotos. Se han encontrado, datados en el paleolítico superior, agujas de hueso en los ajuares (única herramienta necesaria para bordar) y se han encontrado en todos los continentes y culturas, no telas bordadas que son muy perecederas, sino alusiones a ellas tanto en escritos como en representaciones escultóricas. Para Mena puede afirmarse sin temor a equivocarse que todos los pueblos de Asia, hindúes, persas, babilonios, asirios, hebreos y chinos; de Europa íberos, griegos, romanos, vikingos, galos, celtas; de África como fenicios cartagineses y árabes, y en América aztecas, mayas e incas conocieron el arte del bordado.

El bordado responde a aspiraciones humanas que se encuentran en todos los continentes y pueblos, se borda por motivos espirituales-religiosos, por ostentación social en el sentido de mostrar la jerarquía que se tiene en la comunidad y también se borda, en el caso del bordado popular, por un gusto que todo humano siente de decorar sus enseres y vivienda. La primera prenda bordada que se conserva, gracias al clima seco del desierto, es egipcia. Esta es una camisa de lino que se encontró en la tumba de Tutankamón (1360 a. de C,)

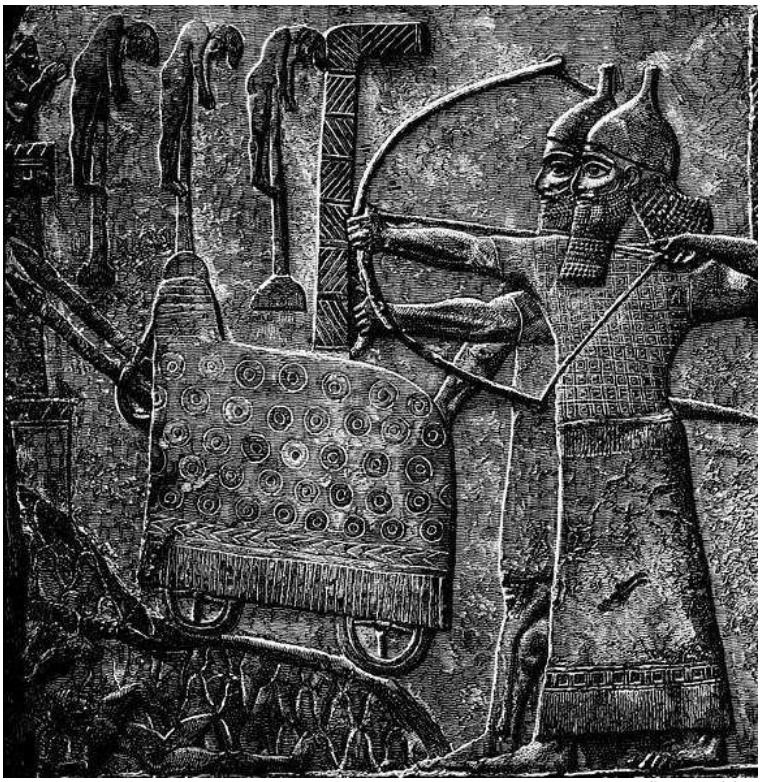
EL ARTE DEL BORDADO.indd 1 8/8/19 10:18



Anubis envueltoen una pieza de lino labrada.
Tumba de Tutankamón

Entre los Asirios, fue Babilonia el centro de los ricos bordados y encajes como demuestran sus bajo relieves. Los motivos son figurativos, humanos y animalísticos, combinándose con elementos vegetales, destacándose la roseta asiria, el árbol de la vida y la palmeta, ocupando todo el espacio con un carácter macizado.

EL ARTE DEL BORDADO.indd 2 8/8/19 10:18



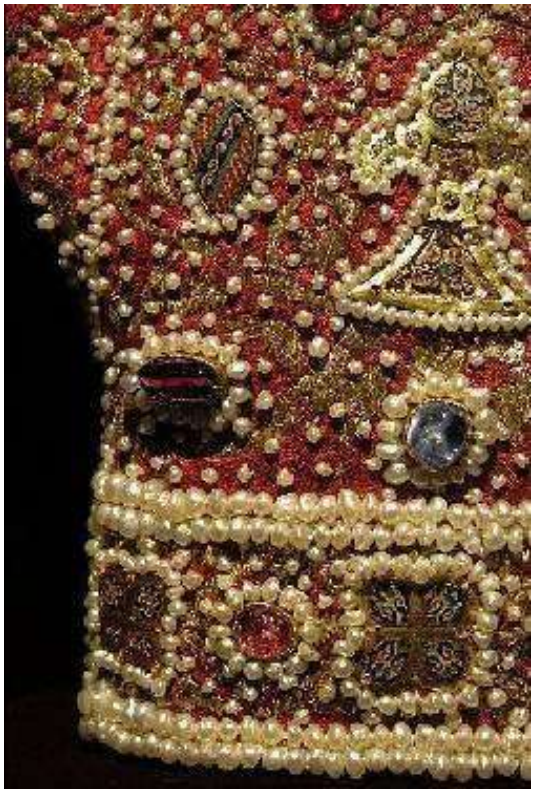
Relieve asirio

Los romanos por su parte le dieron el nombre genérico de acupictus, es decir, pintura de aguja, "ad-acu", a la aguja.

Por la semejanza que tienen algunas de estas labores en los trazos con pluma de ave también denominaron al bordado como plumarium opus, Cicerón y Lucano lo denominaron plumatus y Lucano habla de plumatus auro.

Se supone que la técnica de aplicación se debe a los primeros cristianos. Tanto González Mena, como García Colorado la atribuyen a los cristianos de las catacumbas el origen del bordado sobrepuesto ya que sus túnicas y ornamentos de culto llevan sencillas formas, bordadas de tejidos distintos al de la prenda, a la que se fijaban con sencillos puntos.

EL ARTE DEL BORDADO.indd 3 8/8/19 10:18



Detalle de los guantes del Emperador Bizantino Federico II Bordado en alto relieve

En los textiles el Imperio Bizantino es pródigo. Se convirtió en un importante centro comercial con los países orientales. De Persia, Egipto y Siria, tomó elementos decorativos y técnicos, así como el gusto por el colorido.

En Bizancio durante toda la edad media se producen riquísimas telas bordadas, con complicados y fantásticos dibujos. Llegaron a producir bordados de alto relieve y bordados en oro. Difundidas por los cruzados, su influencia se extendió por toda Europa fundamentalmente por Italia y la zona mediterránea. En el Bizancio medieval se bordaban prendas de corte, vestiduras de ceremonia y eclesiásticas.

EL ARTE DEL BORDADO.indd 4 8/8/19 10:18



Motivo de Bizancio, el Águila Bicéfala del imperio.

En el siglo VI se inició la producción de seda en este Imperio con los gusanos de seda que habrían sido traídos de contrabando desde Oriente Medio. La seda tuvo una estrecha relación con La Iglesia, donde desde los clérigos ataviados con ella, se utilizaba también para los paños de altar que se guardaban con los tesoros de las iglesias y capillas.

La invasión árabe (siglo VII) unifica bajo su dominio el mundo oriental, excepto la propia Bizancio, y gran parte del litoral mediterráneo, norte de África, Sicilia y España. Con respecto al arte del bordado, éstos son macizados, con gran profusión de ornamentaciones, donde no se descubre, en muchos casos, la necesaria tela base.

EL ARTE DEL BORDADO.indd 5 8/8/19 10:18



S. XVI. Casulla bordada de la catedral de Cracovia

El siglo XI marcará definitivamente el comienzo del bordado en su relación con el arte cortesano. Esta importancia queda afianzada por la necesidad que tienen los hábitat, y en concreto los palacios en la edad Media, para crear estancias o habitaciones. Con frecuencia para crear estas estancias se sabe que se utilizaban cortinas bordadas. Esta clase de paños, llamados cortinajes, pasarán en el renacimiento a denominarse reposteros, empleándose para adornar cámaras, camarines, ventanas y balcones; y otras veces se utilizarán para adornar el paso de procesiones o cortejos reales.

En la alta Edad Media, en los reinos cristianos, apenas se borda fuera de los monasterios entre los cuales se cita

EL ARTE DEL BORDADO.indd 6 8/8/19 10:18



Casulla bordada del S. XVII. Cádiz

el de San Galo en Suiza como muy activo e industrioso. En el siglo XIII empiezan a bordarse escudos y otros motivos de caballería sobre las piezas lujosas y se hace la composición más recargada, complicada y mejor colorida aumentando desde el siglo XIV la variedad de colores en las sedas.

Con frecuencia las iglesias se enriquecieron de ornamentos sagrados donados por los Reyes que eran realizados en los talleres de las abadías y monasterios con un carácter netamente religioso: la cruz inscrita en círculos, el águila, escenas de conquistas guerreras y asuntos religiosos del Antiguo y Nuevo Testamento. Los procedimientos técnicos fueron el plumetis, el relleno y el acupictae, ya utilizados en el siglo X.

EL ARTE DEL BORDADO.indd 7 8/8/19 10:18



Panel español.
S.XVII bordado en
lino y sedas

A partir del S.XIII los bordados se esfuerzan por parecer pinturas y este arte decorativo menor va a unificar su andadura con la evolución artística. Es en este siglo cuando comienza el bordado a realce y en el S. XV toma características de alto relieve. Quizás sea a partir de este momento cuando la línea erudita y la popular en el bordado comienzan una evolución diferente.

EL ARTE DEL BORDADO.indd 8 8/8/19 10:18



Bordado de indumentaria S. XVI española.

La verdadera pintura de aguja con figuras del todo bordadas, sombras y degradación de tintas, imitando los lienzos pintados, empieza en el siglo XV desde cuya mitad se ensayó en Italia el procedimiento del oro matizado que se hizo común en Flandes y se generalizó en España durante el siglo XVI. En este último siglo aparece el bordado a canutillo que sigue hasta hoy muy en uso.

EL ARTE DEL BORDADO.indd 9 8/8/19 10:18



España. S. XVII plata y sedas

Insertado en el devenir histórico europeo a partir de los siglos XIV y XV el bordado se profesionalizó en diferentes gremios: hilanderas, tintoreros, iluminadores, tapiceros instituyéndose cofradías e instalándose en determinadas calles que recibían nombres que hacían referencia a algunos aspectos del oficio (calle de Bordadores en Salamanca) lo que pone de manifiesto que empieza a ser una profesión con prestigio social. Los grandes pintores y artistas del momento realizarán bocetos y dibujos para ser bordados.

Los bordados eruditos, matizados, con punto en técnica de espiral en forma de pluma de ave, de plumetis. También reciben el nombre de plumarium y opus plumarium. Igualmente se utilizó el punto de relleno, formado por puntadas unidas y paralelas pero de diferente tamaño por lo que da al bordado aspecto de relieve, y se utilizaba el Acu pictae, (pintura a la aguja) punto mediante el cual se cubre una superficie de tejido con pequeñísimas puntadas de diferentes tonos de color adquiriendo delicados matices y gradaciones.

EL ARTE DEL BORDADO.indd 10 8/8/19 10:18



EL BORDADO EN ESPAÑA

Como introducción a este apartado es necesario hacer una distinción entre el bordado erudito y el popular, distinción que solo se comienza a hacer a principios del S. XX.

El bordado erudito se caracteriza por la utilización de elementos más nobles, hilos de oro y plata y hasta pedrería y las técnicas matizadas acupictae y opus plumarium, siguiendo los gustos artísticos y movimientos propios de la época, Renacimiento, Barroco, Rococó. Para lo que hoy es España es de suponer que se conocía, como en el resto de culturas, de tiempos muy antiguos, ya que del paleolítico se han encontrado agujas de marfil y hueso. Se supone que en un principio habrían servido para unir las pieles pero no sería de extrañar que ya hubieran podido decorarlas con pequeños motivos.

En el neolítico encontramos materiales textiles, agujas, hilos, ovillos, cordones, cuerdas, trabajos de unión y hasta textiles llegando hasta la edad del hierro donde se encuentran agujas de metal más finas, lo que permite técnicas de costura más complejas.

En la escultura de la época Ibera queda constatado la existencia del bordado como lo atestiguan las figuras conservadas en el museo arqueológico nacional (Dama de Elche, Dama oferente del Cerro de los Santos, Dama de Ibiza)



Dama de Elche

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 1 8/8/19 10:14



Dama de Ibiza



Dama Oferente del Cerro de Los Santos

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 2 8/8/19 10:14



Arca de las Reliquias de San Isidoro de León

Todos los pueblos que pasaron por la península, fenicios, griegos, cartagineses, fueron legándonos técnicas decorativas textiles. El lujo de los romanos acrecienta este arte, no solo para la indumentaria, sino para los tejidos bordados que se extienden en telas para camas, lechos de banquetes, manteles, mesas, arcas que son lujosamente decorados.

El pueblo Visigodo también sintió pasión por el lujo y traen de Bizancio el gusto por la policromía y el uso de piedras preciosas. Los marfiles y miniaturas representan figuras humanas con indumentarias decoradas en franjas.

Los árabes en el S. VII dan nuevo vigor a las artes textiles, destacando el bordado macizado donde la hebra cubre por completo el fondo. Por esta época alcanzan gran importancia los tapices o paños de pared, aunque no siempre es fácil ver si eran tejidos o bordados a ojos de no expertos.

Según algunos autores el bordado español, tanto el popular como el erudito, adquiere personalidad a partir del S.X siendo el bordado del forro que reviste el interior de la tapa del Arca de las Reliquias de SanIsidoro de León el primer bordado español que se conoce.

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 3 8/8/19 10:14



Detalle del bordado del forro

A partir del S. XII y sobre todo de los S XV y XVI, los siglos de oro del bordado erudito español, los bordados erudito y popular siguen por caminos diferentes. El bordado erudito sigue las modas y técnicas propias de la Historia del Arte Occidental.

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 4 8/8/19 10:14

EL BORDADO ERUDITO

Estas son las características definitorias del bordado erudito:

- Empleo de telas-bases ricas (brocados, terciopelos, rasos, seda)
- La hebra para los bordados es de materiales nobles (oro y plata, metales laminados, piedras preciosas, perlas).
- Ornamentación muy variada y en constante evolución influida por las líneas artísticas generales del momento.
- Técnica complicada y diversa.
- La ejecución, generalmente, está en manos de profesionales y virtuosos.
- Las aplicaciones son siempre para fines decorativos y una extensa aplicación a fines litúrgicos.
- El colorido es variado y finamente graduado, matizado, así los motivos parecen con sombras y adquieren volumen y un mayor realismo. Es definitivamente "pintar con hilos".

Como hecho curioso destacar que los bordados en oro fueron realizados, en los siglos de su mayor esplendor, por hombres, pero nunca bordaron en seda. Si una prenda llevaba ambos bordados intervenía la mano femenina para el bordado de encarnación y para labrar los motivos ornamentales que requiriesen la fina técnica del policromado en sedas.





Prendas ceremoniales eclesiásticas bordados en oro



Dengue salmantino con lentejuelas e hilos metálicos



Bordado erudito técnica matizada "acuae picta"

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 5 8/8/19 10:14



Traje de charra salmantina, lentejuelas, abalorios, hilos metálicos



Mantón de Manila con bordado al matiz

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 6 8/8/19 10:14

EL BORDADO POPULAR

España tiene un amplio repertorio en bordados populares. Al ser los materiales de carácter perecedero han llegado solo hasta nuestros días en museos y colecciones privadas los bordados de los siglos más cercanos.

Los bordados populares tuvieron su máximo apogeo durante los S. XIII al XVII, decayeron durante el XVIII y el XIX hasta segunda mitad del S. XX donde se han revalorizado de nuevo.

En contraposición con el bordado erudito el bordado popular es muy difícil de datar ya que se repiten de forma inalterable los modelos a través de los siglos y suelen ser anónimos.

Otro condicionamiento del bordado popular es el geográfico en el sentido de que la influencia geográfica se expresa en una serie de constantes analogías o diferencias. El bordado popular de tierras adentro, según María Ángeles Mena, presenta mayor macizamiento, reciedumbre, mayor contraste de color, el empleo de tonos fuertes y planos y combinaciones limitadas de colores. En las costas, sin embargo, existen en las piezas más vanos, más calados, más policromía y contrastes menos acusados, hechos estos que la simple observación comparativa de unos y otros pone de relieve.

La finalidad del bordado popular es triple: para adorno personal, adorno doméstico y misticismo religioso-ritual.

Su característica más acusada sería la estabilidad en las formas, hebras, telas-base, colorido y técnicas. Son actividades de tradición muy cerrada porque se repetían los ejemplares de un modo exacto con un respeto casi místico por la tradición, al menos hasta la mitad del S. XX.

Es probable que en España existiera un bordado popular ibérico que fue enriquecido con las aportaciones centro-europeas y orientales.

La unidad espacial con rasgos artísticos y culturales similares se denomina comarca. La comarca artística en el bordado popular equivale a Escuela Artística y tiene una serie de características comunes: modos de ejecución análogos, semejanzas o identidad en la decoración, color y técnica.

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 7 8/8/19 10:14

Lo cierto es que estas características de color han sido tradicionales hasta que a mitades del S. XIX se inventan los tintes químicos. Pensemos que con anterioridad y sobre todo en el medio rural popular, las propias mujeres eran las que tintaban sus hebras con los vegetales o minerales a su alcance, propios de su medio físico. Así Antonio Cea en su Tesis Doctoral describe como los arrieros serranos se encargaban de bajar a Andalucía para conseguir el preciado tinte azul para los paños de luto. Es lógico presumir que cuando el tinte se hizo más económico y las fibras se tiñeron de forma industrial con la popularización del algodón, las mujeres quedaron prendadas de otros colores que habían sido imposibles de encontrar. En la comarca de la sierra de Francia eso pasó con el color salmón que se introduce en el S.XIX.

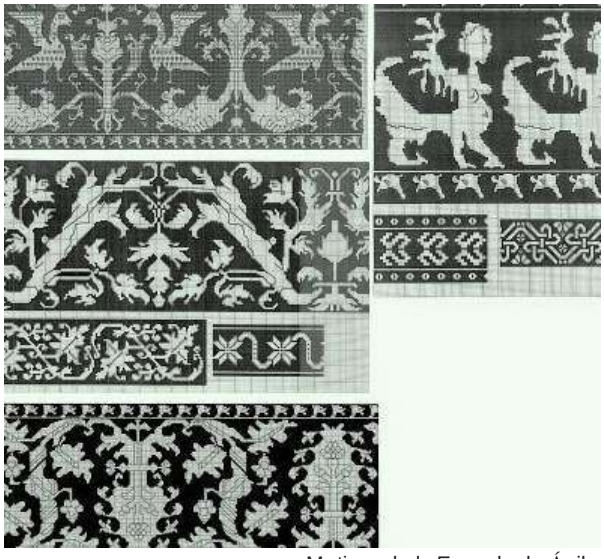
En España, dada su rica variedad, no es fácil delimitar estas escuelas, pero se puede llevar a cabo marcando zonas de transición con estilos superpuestos. Si sucede esta influencia exterior dentro de una misma comarca se llama estilo derivado, y si el estilo nació allí o viene de fuera se denomina propio o ecléctico.

Las comarcas y escuelas más conocidas en España son: Toledo, Salamanca, Zamora (con León), Segovia, Ávila, Granada, Mallorca, Cáceres y Canarias, siendo quizás el Salmantino que nos ocupa, que ha pervivido en la Sierra de Francia, el que tiene unas características más definitorias que no pueden ser confundidas con ninguna otra comarca artística como así lo afirman María Ángeles González Mena y Mildred Stapley.

Es asombroso ver como motivos que pueden formar parte del acervo popular siendo comunes a todas las comarcas obtienen unos resultados claramente diferentes por la intervención de las técnicas de bordado.

Veamos ahora piezas características de cada una de las comarcas artísticas.

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 8 8/8/19 10:14

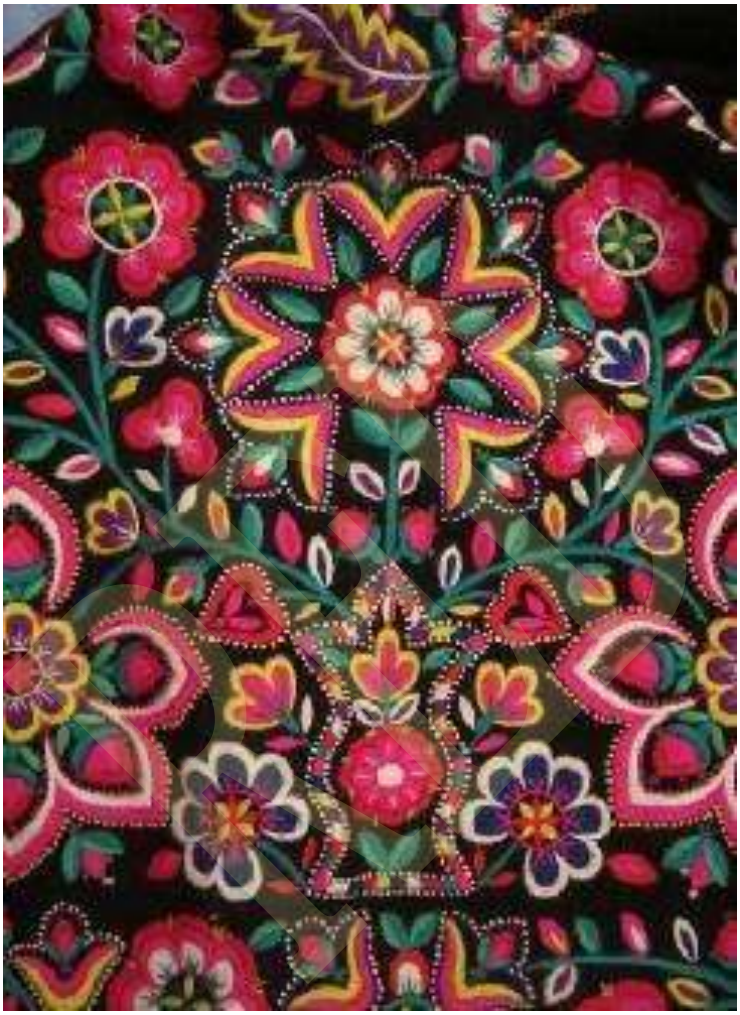


Motivos de la Escuela de Ávila



Motivos bordados a reserva de la Escuela de Ávila

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 9 8/8/19 10:14



Bordado popular zamorano

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 10 8/8/19 10:14



Bordado popular segoviano

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 11 8/8/19 10:14



Bordado de Lagartera (Toledo)

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 12 8/8/19 10:14



Bordado Mallorquín



Bordado de la Escuela Salmantina. Bordado de la Sierra de Francia

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 13 8/8/19 10:14

ASPECTOS ARTÍSTICOS DEL BORDADO POPULAR



Figuras humanas en un bordado de origen portugués
(Colección de Carmela Gascón, Mogarraz)

Los temas ornamentales o motivos son obtenidos de la naturaleza directamente e interpretados de forma sencilla. Son de origen oriental, occidental, cristiano y en menor cantidad, renacentistas. Lo que es cierto es que las mujeres bordan lo que ven pero, aunque sean motivos florales no necesariamente lo han tenido que ver en su medio sino que ha podido llegar de muchas formas, entre las cuales se halla como motivo de mercadería muy común en muchos siglos, las cerámicas.

Se pueden dividir en:

-**ANTROPOMORFOS**
(figura humana).
-**ZOOMORFOS**
(animales reales e imaginarios)
-**FITOMORFOS**
(representaciones vegetales)
-**GEOMÉTRICOS**
-**EPIGRAFICOS Ó INSCRIPCIONES**

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 14 8/8/19 10:14



Motivos zoomorfos de la sierra de Francia
(Colección particular de Pilar Martín, Mogarraz)



Motivos fitomorfos estilizados
y geometrizados Escuela Segoviana

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 15 8/8/19 10:14

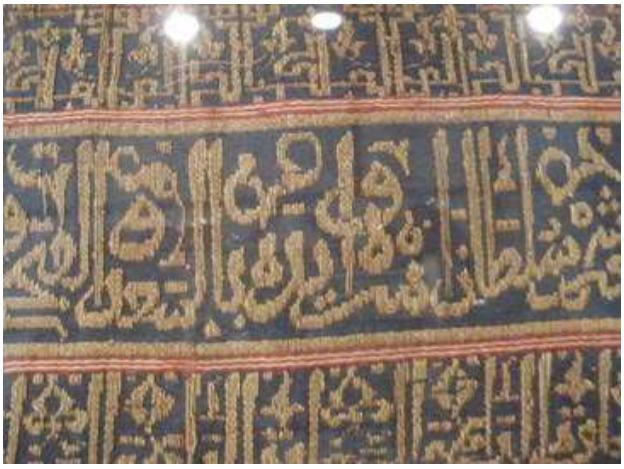


Motivos fitomorfos Bordado de la Sierra de Francia
(Colección particular de Carmen Luis, Mogarraz)

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 16 8/8/19 10:14



Motivo geométrico. Escuela de Lagartera. Toledo



Bordado epigráfico de origen musulmán

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 17 8/8/19 10:14

Todos estos motivos tienen una rica simbología que en muchas ocasiones proviene de culturas muy antiguas.

LAORDENACIÓN DE LOS MOTIVOS.

Siguiendo a María Ángeles Mena se entiende que los motivos son los elementos integrantes de una composición y ésta está representada por el dibujo o diseño que después se borda.

Dentro de los bordados los dibujos pueden ser realistas o estilizados (interpretación más convencional).

Los contornos pueden ser de varias formas: geometrizados, que suelen ser impuestos por la técnica, pequeños trazos que siguen la dirección vertical y horizontal de la urdimbre y la trama. Los contornos enteros son libres, basados en curvas grandes y poco sinuosas. Se da en bordados antiguos, como los de la Escuela de Salamanca.

Por último, los contornos en movimiento pueden tener también contornos libres, pero con muchas sinuosidades, muchos detalles y dibujo menudo como los de Mallorca o Lagartera.

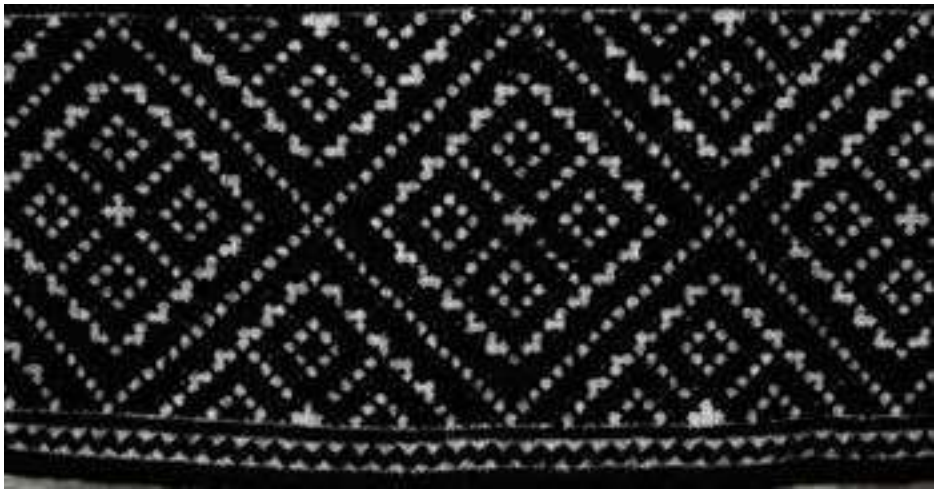
También es importante el encuadre, es decir, la distribución de los motivos dentro del marco de la prenda. El lienzo casero exigía que la tela tomara la forma cuadrada o rectangular, por ser tejidas enteras en el telar, y como consecuencia el diseño también se acomodaba a estas formas. Las soluciones decorativas son muy variadas, motivos sueltos distribuidos o no en las esquinas o en los laterales o sembrando todo el campo, grecas formadas por motivos yuxtapuestos, afrontados motivos distintos alternándose, opuestos en diagonal, repetidos en forma radial, etc. o grecas en espejo.

El color en el arte es considerado como un elemento artístico de gran importancia. En el bordado popular el colorido de las hebras es muy variado con preferencia de los colores primarios. Las tonalidades fuertes están relacionadas con la geografía española y con la sicología del pueblo Ibero amante del fuerte contraste y la policromía. Esto quedó bien plasmado en las influencias visigóticas.

En casi todas las comarcas tienen una especial preferencia por el bordado de lana negra sobre el blanco marfileño del lienzo casero. Los colores predominantes son: negro, rojo amarillo, azul, verde y blanco. El negro es casi exclusivo de prendas ceremoniales como paños de ofrenda o camisas noviales. Pocas labores ofrecen matices pálidos.

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 18 8/8/19 10:14

LOS PROCEDIMIENTOS



Entretejido camisa galana segoviana

Los procedimientos empleados por los Bordados populares. españoles son muy variados pero los más empleados son: entretejidos, elementales, de aplicación, en espiral y cruzados.

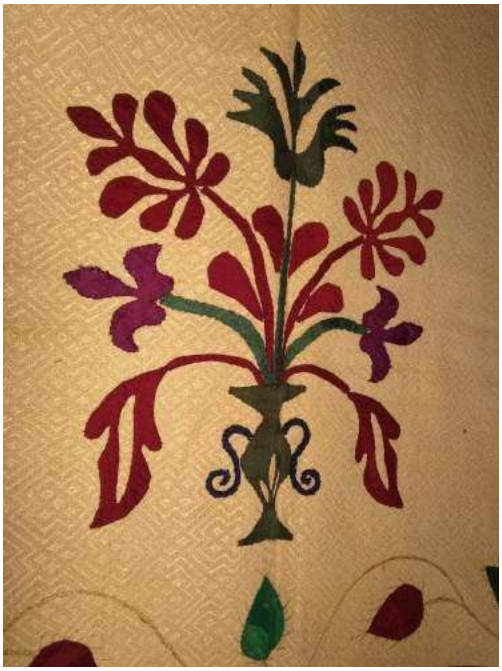
- **ENTRETEJIDOS:**

Utilizan el punto de "bastas" y resigue los mismos hilos del tejido. El entretejido puede realizarse al tejer o bordado encima. En nuestras tierras castellanas es con este sistema con el que se decoran las camisas galanas o noviales, especialmente en Toledo, Salamanca en los puños y cuellos (no en las mangas) y Segovia.

-PUNTOS ELEMENTALES:

Los más destacados, y conocidos por todos son: pespunte, festón, cadeneta, punto de helecho, lanzado, de cordoncillo, de novia. Se encuentran distribuidos por todas las escuelas combinados con otros procedimientos.

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 19 8/8/19 10:14



Sobrepuesto de Sierra de Francia sobre lienzo del real. Fines S.XIX. (Colección partículas de Trinidad y Araceli Puerto Pascual. La Alberca)

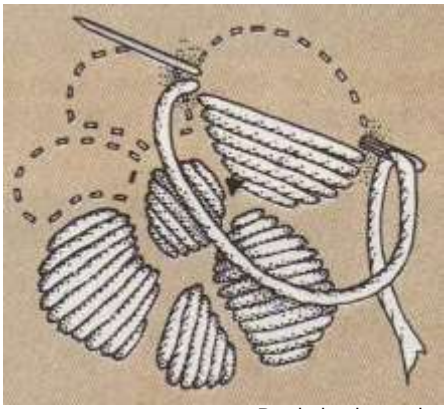
- BORDADO DE APLICACIÓN Ó SOBREPUESTO:

Esta técnica consiste en fijar trozos de telas de variadas clases y colores, recortadas con las formas de los motivos, sobre la tela a decorar mediante puntos sencillos que bordean la tela sobrepuesta. Se realiza en las Escuelas de Salamanca, Cáceres, Toledo y Zamora. También implica la aplicación de elementos como mostacilla, lentejuelas, abalorios, azabache, canutillos, etc.

PROCEDIMIENTO EN ESPIRAL:

Es la técnica que se suele considerar como bordado propiamente dicho. Ha sido el más difundido y usado. La hebra se va aplicando sobre la tela en forma de espiral, cubriendo los motivos tanto por el haz como por el envés. Recibe también el nombre de "bordado al pasado".

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 20 8/8/19 10:14



Bordado al pasado



Punto de Argel

Los puntos cruzados son obtenidos por la combinación de puntadas lanzadas. Los más conocidos son el "punto de Argel", "punto trenzado" y "el punto de cruz". Se utilizan mucho en los bordados de tipo hispanomusulmán.

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 21 8/8/19 10:14



Punto de cruz

Los puntos elementales y sus derivados son de origen occidental. En España podemos pensar que se los debemos a los celtas ya que van asociados a formas decorativas circulares de tipo celta. El bordado de aplicación es también muy antiguo y no requiere una gran imaginación creadora. El bordado en espiral se realiza tanto en el bordado popular como en el erudito, y también es el que más aplicación tiene. Los puntos cruzados son de origen oriental, fueron adoptados por los árabes y tienen todos un origen común, el punto de cruz sencillo.

MODOS DE APLICAR LOS DIFERENTES TÉCNICAS O PROCEDIMIENTOS:

Estos puntos pueden aplicarse a bordar el motivo, el fondo y el motivo y el fondo. Si bordan el motivo se llaman directos, si bordan el fondo a reserva y si bordan ambos, macizados. Ávila es ejemplo del bordado a reserva, mientras que Salamanca lo hace directos, bordando el motivo, no el fondo.

Estos motivos además se pueden realizar por cuenta o a hilos contados y a dibujo libre. Por la primera se bordan los motivos contando los hilos de la tela, por la segunda se señala el dibujo y después se cubre. La primera requiere precisión y exactitud constante en el número de hilos que se toman, es más perfecta y se cree que es más antigua. Es la más usada en todos los bordados españoles.

EL BORDADO EN ESPAÑA.indd 22 8/8/19 10:14



EL BORDADO POPULAR SERRANO

LA ESCUELA SALMANTINA

EL LINO Y EL TELAR

EL AJUAR DOMÉSTICO Y RITUAL

LOS PROCEDIMIENTOS

COMPOSICIÓN ARTÍSTICA

PARALELISMOS CON LA CERÁMICA ÍBERA Y MUDEJAR

47.indd 1 8/8/19 11:04



EL BORDADO POPULAR SERRANO

LA ESCUELA SALMANTINA

El nombre de este capítulo obedece a la controversia que se está dando sobre la zonificación geográfica de la manifestación del bordado popular entre los diferentes estudiosos que han escrito y estudiado sobre ello sobre si es Escuela Salmantina, si se daba en toda la provincia pero que en el S. XIX y XX solo ha pervivido en la Sierra de Francia, tesis que defienden etnógrafos como Carlos Piñel, Rosa María Lorenzo, María Ángeles Mena o Antonio Cea en contraposición con la íntima creencia de Lorenzo Sánchez Iglesias o José Luis Puerto de que este tipo de bordado es propio de la Sierra de Francia salmantina. En la entrevista realizada a Carlos Piñel para este estudio, en el Museo Etnográfico de Castilla y León en Zamora, él mismo nos señalaba dos ejemplares expuestos en el museo de fines del S.XIX o principios del XX, uno proveniente de Las Arribes de sobrepuesto pero con los motivos que conocemos hoy del bordado popular serrano y otro procedente del campo charro, éste ya bordado y con la profusión de puntos típica y el colorido contraste.

Por nuestra parte, con un exhaustivo trabajo de campo realizado en los pueblos de la Sierra de Francia, sin haber tocado a otras comarcas, con paños que hemos tenido entre las manos del S. XIX y con los ejemplares catalogados de las colecciones del Instituto Valencia de Don Juan y la Colección Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid solo podemos añadir que durante el S. XX el Bordado popular salmantino se mantuvo con empeño vigoroso en la Sierra de Francia. Como nos dijo Antonio Cea en la entrevista realizada para este estudio.

"En efecto, el bordado popular o tradicional salmantino, además de en la Sierra, estuvo muy extendido en las comarcas de la Armuña, La Ribera, las Arribes o Arribas, tierra de Ledesma, Las Bardas y el Rebollar, con sus variantes y particularidades comarcales y locales, aunque hoy permanece más vivo en la comarca de la Sierra de Francia. Siempre me ha parecido más acertado decir: "tal cosa se ha conservado en", que "tal cosa es de".

ESCUELA SALMANTINA (BPS).indd 1 8/8/19 10:53



XIV. —Paño de ofrenda.—Procede de Zamarramala; de lino, bordado en lana. En la decoración presenta marcada influencia salmantina; mide 1,73 X 0,64 m.

Estas comarcas salmantinas enumeradas por Antonio Cea en la actualidad parecen no haber conservado ni el gusto de bordar en el S.XX ni siquiera su recuerdo.

El desarrollo del turismo rural en el último cuarto del S. XX hizo que las comarcas rurales empezaran a recolectar enseres, muebles, bordados y trajes típicos que durante los años sesenta del siglo pasado fueron vendidos indiscriminadamente y que ahora parecen adornar los espacios dedicados a la hostelería. En la Sierra de Francia, locales abiertos al público y casas privadas comienzan a buscar en arcas y arcones y los bordados del S. XIX se encuentran hoy convenientemente enmarcados.

Dicen, acertadamente, que donde hubo hallas.

Por razones profesionales relativas al patrimonio y al desarrollo del turismo rural-cultural he recorrido las comarcas salmantinas repetidas veces. En algún caso he encontrado fuera de la Sierra de Francia un bordado de estas características presidiendo un restaurante e invariablemente la respuesta fue o lo habían mandado hacer en la "Sierra "o bien que lo ha-

ESCUELA SALMANTINA (BPS).indd 2 8/8/19 10:53



XV. —Paño de ofrenda.—Procede de Montuenga; de lino, bordado en sedas azul ycafé, con franja de calado. Todo el paño tiene influencia salmantina; mide 1,04 X 0,72 metros.

bían aprendido a hacer en los cursos sobre bordado popular serrano que la Diputación de Salamanca impartió en toda laprovincia.

Creo que, si hubo un momento en que este bordado con todas suscaracterísticas definitorias estuvo asentado en toda la provincia de Salamanca fue entiempos bastante remotos, delos que a día de hoy no queda rastro. Otra cosa son las camisas galanas que en toda la provinciaguardansimilitudes.

Otras de las reflexiones necesarias, acotando elcampo de la denominación de Bordado Popular Serrano al que se hace sobre lino en lienzo, con hasta 36 variantes de puntos de "a hilos contados y "a dibujo "es que determinadas piezas hechas pudieron salir de la Sierra o en otros casos las que salieron fueronmujeres serranas.

En el libro "Los bordados populares enSegovia" escritoen1930 por Mª Concepción Alfaya y López y Mª Paz Alfaya y López las autoras nos indican quetres de los bordados presentes en las láminas tienen clara influencia salmantina, pero se encontraron entre los bordados realizados por mujeres segovianas oen suscasas.

ESCUELA SALMANTINA (BPS).indd 3 8/8/19 10:53



XIX.—Aunque se nos ofreció como paño de ofrenda, es indudablemente un fragmento de manga de camisa salmantina. Procede de Aldeanueva de la Serrezuela; está bordado al pasado y punto de tapicería en lana; mide 0,51 X X 0,35 metros.

También sabemos por diferentes bordadoras mayores de La Alberca, Mogarraz o Sotoserrano y sus propias nietas que en el segundo cuarto del siglo XX la tia Triz (Beatriz) llevaba bordados y prendas bordadas en un burro con maletas hasta Salamanca para llevarlo a Francia y le traían agujas especiales para bordar los abaloríos. Parece ser que este hecho tuvo lugar incluso antes de que según nos contaron Trinidad y Araceli Puerto Pascual (La Alberca) Maurice Legendre, hispanista francés de la Casa de Velázquez en Madrid, en la década de los años cuarenta del siglo pasado impulsara un taller donde iban a aprender y a bordar jóvenes mujeres de la Alberca por unas pesetillas, mantelerías y colchas que iban a Madrid.

Por otra parte, además de los motivos que encontramos en la indumentaria tanto serrana como del resto de la provincia, bordados sobre lana, en sobrepuestos o bordados con elementos más nobles, canutillos, hilos metálicos, lentejuelas, etc., vemos como la profusión de color y puntos solo se puede dar sobre lienzo, lino casero o en la actualidad algodón tejido en tafetán.

ESCUELA SALMANTINA (BPS).indd 4 8/8/19 10:53



Sobrepuesto procedente de los Arribes salmantinos. Museo Etnográfico de Castilla y León. Zamora



Bordado proveniente del Campo Charro. Museo Etnográfico de Castilla y León. Zamora

Tenemos constancia de que la producción del lino en la Sierra de Francia fue de tal dimensión que pudo permitir el arrierismo con este material. No es como en otras comarcas salmantinas, donde el frío, Sierra de Béjar, o la falta de aguas hicieron imposible su cultivo en grandes cantidades. Tiene toda la lógica pensar que con la abundancia del cultivo los telares de lienzo tuvieran mayor producción en la Sierra de Francia y que el buen lienzo, como decían en Candelario, venía de la Sierra (de Francia) como el buen paño de lana de la Sierra (de Béjar). Siguiendo esta lógica que tiene que ver con la economía de medios de las comarcas rurales tampoco es de extrañar que fuera en la Sierra de Francia donde más rollos de lino guardaban sus arcas y sus mujeres los decoraran con esmero y laboriosidad más que en otras comarcas. Evidentemente hoy serranas y serranos lo consideran suyo, y cuando la Diputación de Salamanca desde los años 80 del siglo pasado viene realizando cursos por toda la geografía salmantina lo denomina "bordado serrano".

ESCUELA SALMANTINA (BPS).indd 5 8/8/19 10:53



Rastrillo lino



Zapato del llano bordado
Museo Etnográfico de Castilla y León. Zamora

Sin lugar a dudas las artes populares en Salamanca tienen una gran vistosidad y profusión. El arte pastoril salmantino, que comparte algunos motivos con los motivos del bordado, es buena prueba de ello.

Con respecto a las labores de aguja la mujer salmantina ha elaborado bordados, deshilados y encajes. El bordado salmantino es de los pocos bordados populares que tienen una personalidad propia: los elementos decorativos, su distribución, la técnica empleada y los materiales, confirman dicha singularidad. Recibe también esta escuela la denominación de BORDADO SERRANO pues en la actualidad pervive en lugares de la sierra de Francia.

Las características más destacadas son siguiendo a María Ángeles Mena:

- Cierto estaticismo o aletargamiento formal
- Limitación de sus temas
- Macizamiento por sus procedimientos técnicos
- Minuciosidad y perfeccionismo en los puntos y su combinación
- Sobriedad por el colorido, de tonos fuertes
- Utilización de tintas planas y bicromías de armonía contrastada
- La división de la superficie total que ha de ser bordada en cuadros donde se inscribe la decoración ordenada de forma invariable en los bordados más antiguos.

ESCUELA SALMANTINA (BPS).indd 6 8/8/19 10:53



Cucharas
Museo Etnográfico
de Castilla y León.
Zamora



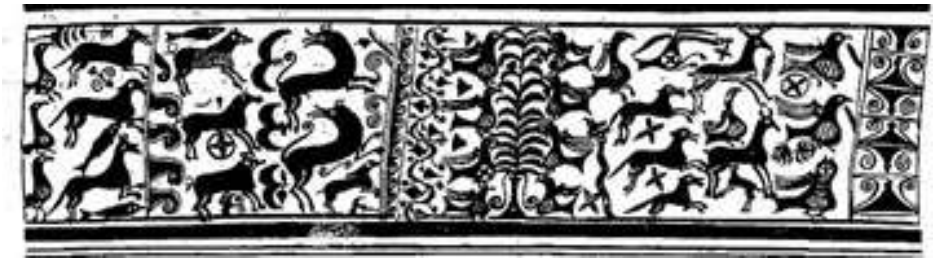
Cuchara
salmantina
Museo del
Traje. Madrid

Este bordado tiene dos vertientes, el popular y el erudito para decorar la indumentaria del traje de fiesta en que se empleaban materiales nobles.

Buscando unos orígenes a la singularidad de sus motivos, elementos florales y zoomorfos exóticos, se rastrea una clara tradición oriental y que parece que no vino a nuestra geografía con los musulmanes y en la edad media, sino que, como en el caso de la orfebrería salmantina, está ya presente muchos siglos antes. Tesis esta que pone de acuerdo a todos los expertos mencionados anteriormente.

Y esto se confirma en el paralelismo de estos motivos con decoraciones casi idénticas de la cerámica ibérica encontrada en Azaila (fechada entre el siglo VI y el I a. C.): palomas y pajaritas, peces, cánidos, así como flores y hojas acorazonadas, motivos de origen mediterráneo que encontramos con notable similitud en decoraciones egipcias y púnicas. Todo ello pudo transmitirse mediante Tartessos y la antigua vía de la Plata que cruzaba la parte occidental de la península de sur a norte. Y es en esta cerámica donde se encuentra también un rasgo distintivo de muchos de los animales del bordado popular salmantino que tienen en su interior unas veces corazones y otras otros animales, donde en la cerámica de Azaila encontramos vanos.

ESCUELA SALMANTINA (BPS).indd 7 8/8/19 10:53



Decoración de una vasija de Azaila, cerámica Ibera donde observamos vanos en las aves y animales afrontados al árbol de la vida u “hom”



Decoración de una vasija de Azaila, cerámica Ibera donde observamos vanos en las aves



Detalle decoración Ibera



León empenachado con corazón en el cuerpo Colección particular de Carmen Luis. Mogarraz

ESCUELA SALMANTINA (BPS).indd 8 8/8/19 10:53



Pájaras con flor en el cuerpo Colección particular de Magdalena Maillo.Mogarraz



León empenachado con pez en el cuerpo, pájaras con corazón u hoja. Colección particular de Visitación Cascón. Mogarraz

ESCUELA SALMANTINA (BPS).indd 9 8/8/19 10:53



León empenachado con corazón u hoja en el cuerpo
Colección particular de Visitación Cascón. Mogarraz



Dragones empenachados con una estilización de granada en el cuerpo
Colección particular de Carmen Hoyos. La Alberca

ESCUELA SALMANTINA (BPS).indd 10 8/8/19 10:53



Águila bicéfala con gran corazón central Colección particular de Ángela García Hoyos. La Alberca

ESCUELA SALMANTINA (BPS).indd 11 8/8/19 10:53

MATERIALES



El bordado Popular serrano se realizaba sobre auténtico lienzo casero tejido en telares de la propia zona siendo de lino puro la trama y la urdimbre y así se mantuvo desde el S.XI al XVII. Posteriormente se empezó a mezclar en la trama hilos de algodón o lana.

La hebra empleada es para los bordados más antiguos de lana fina o estambre. Posteriormente se utilizó mucho la hebra de seda. Lanas y sedas se emplean en los últimos siglos de manera conjunta, pero mientras las primeras se dedican para bordar en negro, las sedas se emplean en los bordados policromos.

El algodón ha hecho su aparición en los últimos tiempos y en siglo XX ya se encontraba el algodón moliné, más barato y apagado que las sedas, pero mucho mejor para la limpieza de las prendas y paños. También se ha encontrado en alguna camisa galana masculina en color crudo, lo que confirma que son ejemplares posteriores.

ESCUELA SALMANTINA (BPS).indd 12 8/8/19 10:53



EL BORDADO POPULAR SERRANO

EL LINO Y EL TELAR

El lino y la lana son las materias primas de fibras textiles a las que tenía acceso el pueblo llano a través de los siglos dado que eran las que podían obtener en el país.

Cada una de estas dos fibras textiles eran las utilizadas para las diferentes necesidades y las diferentes funciones de las telas. La lana en su color natural o teñida se utilizaba por su especial capacidad de termoaislante, para prendas y ropas de abrigo además de que abatanadas (golpeadas) adquirían la cualidad del paño impermeable. Normalmente la lana era ya comprada en rollos de paño para ser cortada para las ropas o bien salían del telar siendo ya sobre todo colchas labradas o mantas.



El lino, en cambio servía a todos los demás menesteres necesarios, ropa de cama, cortinas, colchas, paños rituales de ofrendas, paños de mano, toallas, manteles, servilletas, y lencería, camisones y camisas galanas noviales y eran todos estos tipos de ajuar los que recibían la labra del bordado, secularmente en lana y lino teñido en el país, los más pudientes sedas y posteriormente algodón.

Y es en el lino, base del Bordado Popular Serrano, precisamente donde nos vamos a extender.

El Lino (Linum usitatissimum, L.) cuya existencia está ya comprobada en el antiguo Egipto, es una planta anual de la familia de las lináceas de tallo delgado ramificado, de o,5o cm. a un 1 m de altura, con hojas lineales, planas, enteras, las superiores más estrechas, flores blancas o azules grandes reunidas en cimas terminales. La semilla es llamada linaza, pequeña, brillante, aplastada y de color castaño muy rica en aceite. Esta planta se cultiva y sobre todo se cultivó en sus dos vertientes productivas, para linaza o para fibra textil.

EL LINO Y EL TELAR.indd 1 8/8/19 10:24

En cuanto al clima para su producción la planta de lino es sumamente rústica, vegeta en todos los climas y altitudes, aunque rinde en mejores condiciones en los climas templados sin fuertes lluvias ni heladas, por ello en la Sierra de Francia de Salamanca con abundante agua se cultivó en casi todos sus pueblos.

Se conservan aún hoy en multitud de pueblos de nuestra geografía con el nombre de "linares" pagos de fincas que generalmente son los de mayor fertilidad. E incluso pueblos que deben su nombre a ello como Linares de Riofrío, puerta de la Sierra de Francia.

En su artículo para la Revista de Folklore de la Fundación Joaquín Díaz, José Luis Puerto nos hace un viaje por las tareas, costosas sin duda, del lino en un pueblo aledaño a la sierra donde al menos, aún se conservaba su recuerdo: Puebla de Yeltes. El artículo se titula "La Memoria del Lino"

Como él mismo cita "era un cultivo que llenaba el tiempo y le otorgaba a las vivencias humanas del mismo un ritmo muy definido y marcado, debido a la repetición de las mismas labores en las mismas épocas de cada año; y de este proceso repetitivo surgía la tradición de este cultivo y de sus técnicas de preparado, hilado y tejido."

En la actualidad es difícil entender lo que para los pueblos y sus gentes era el cultivo y los trabajos del lino, su tejido y su adorno. Las mujeres que hacían todo el trabajo hasta llegar a obtener el hilo en ovillo daban la fibra para el tejido en telar, lo que hacían "tecedores", maestros, oficiales y aprendices del oficio. De vuelta a casa el hilo tejido volvía a caer en manos de mujeres que cortaban, bordaban, cosían y deshilaban.

El trabajo del lino es fundamentalmente femenino, en algunas comarcas españolas como la asturiana había también tejedoras (no se sabe de ninguna en la provincia de Salamanca) que seguramente nunca fueron registradas como tales.

El medio rural vivió profundamente la economía de medios, así las familias cultivaban y trabajaban su lino, y éste solo salía del hogar para ser tejido, en el mismo o en otros pueblos. En algunas casas había un telar artesano como lo demuestran los legajos testamentarios.

Estamos a principios del S.XIX cuando vio la luz la extensísima obra de las Memorias Políticas y Económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España cuyo autor fue D. Eugenio Larruga y Boneta que tardó 50 años en completarla de 1747 a 1803.

EL LINO Y EL TELAR.indd 2 8/8/19 10:24

En esta extraordinaria obra se pormenoriza cuanto atañe a su título y en ella el cultivo y la manufactura del lino.

Los extractos que siguen nos indican no solo donde se cultivaba el lino en la Sierra de Francia, Partido de Miranda del Castañar, sino dónde se tejía, advirtiendo que no en todos los pueblos había telares.

"Santibanez (suponemos que de Béjar) se coge lino; parte se consume en la ciudad de Salamanca y villa de Bejar: lo demás lo manufacturan sus vecinos para su uso. En Herguijuela de la Sierra todo se consume fabricado en lienzo para sus vecinos (luego había telares en la propia Herguijuela)

" En Pinedas, Garcibue, y Santa Maria de lo Llano se coge alguna corta cantidad de lino, que consumen sus propios vecinos fabricados en lienzos,, los que texen fuera de sus .respectivos pueblos , por no tener telares en ellos". "Tambien se coge lino del que fabrican lienzos con telares propios en Madroñal y otros pueblos del partido de Miranda. Él lino que se coge en el lugar de la Nava es de inferior calidad. Linares,la Bastida, Yidola, San Estevan de la Sierra, Frades Seguela, , Monleon , Tejada"

"Se cogerán en Valero doscientas arrorobas de lino de varias calidades. Se venden en rama en la ciudad de Salamanca, á excepción de alguna porción que para el uso de los mismos vecinos y sus familias fabrican en lienzos fuera de la villa, por no haber en ella telares. "En el Endrinal se coge al año, uno con otro, como treinta y dos mil mañas de lino: hacen ochocientos quarentales, y cada quarental le regula por doce libras. El lino es de lo mejor que se cria en el país. Casi todo se saca para la Andalucía y Condado de Niebla"

Larruga también relata el proceso de producción: Se siembra en los terrenos más aptos y fértiles en los pueblos y se ayuda como fertilizante con "beneficio y estiércol". Se siembra con gran espesura "de modo que la parte de tierra, que sembrada regularmente de trigo pudiera hacer media fanega, consiente fanega y media de la referida linaza y esta se renueva todos los años con la grana de la misma que en él se siembra". La siembra se hace a fines de mayo o principios de abril en la inteligencia de que a tiempo de recogerse este crecido y produzca abundante linaza.

EL LINO Y EL TELAR.indd 3 8/8/19 10:24



Arrancando el lino



Gavillas de lino en la actualidad en Croacia

A mano se limpia y se escarda, y al arrancarse de la tierra se hacen mañas o cerros, grupos que pueden ser contados, cuarenta cerros hacen un cuarental. Los cerros son machados por sus propios dueños hasta quitarle la linaza, la semilla que al año siguiente será plantada.

EL LINO Y EL TELAR.indd 4 8/8/19 10:24



Fibra de lino recién arrancada. En la actualidad en Croacia



Espadar



Espadar, Rastrillar

Los cerros luego son conducidos al agua, rio o charcas, donde permanecen de ocho a diez días según la frialdad de la misma, se sacan y dejan secar junto al agua y una vez ya secos cada cual se trae los suyos a su casa

"En la qual con peso de madera de encina ú otra madera fuerte, le machan hasta quitarle toda la casca de la caña, quedando solo la hebra con alguna suciedad, y esta la. pierde en parte al espadarse, que lo hacen las mugeres con unos instrumentos llamados espadador y espadilla, todo de madera fuerte, espadado que es, dicho lino se rastrilla y limpia enteramente con unas llamadas rastrillas por dichas mugeres, que con este último trabajo le ponen en estado de poderse hilar

Hilado que con rueca y no torno de hilar, lo hacen también las mujeres.

EL LINO Y EL TELAR.indd 5 8/8/19 10:24



S. XVI anónimo. Virgen niña hilando. Museo del Prado



Husos y ruecas

EL LINO Y EL TELAR.indd 6 8/8/19 10:24



Lino crudo sin blanquear



Lino blanqueado o lejiado



Diferencia de color por el blanqueo en hilaturas industriales actuales

"Luego que el lienzo sale crudo del telar, se blanquea por las mugeres, trayéndole quince dias poco mas ó menos al agua, mojándole continuamente, colándole diariamente con lexías de agua cociendo, jabón, y cenizas de encina ó roble, ysacado de dichas lexías se tiende en prados verdes el de buena calidad junto al agua, hasta ponerlo en estado de blanqueo."

EL LINO Y EL TELAR.indd 7 8/8/19 10:24

Antonio Cea Gutiérrez en "El cultivo del Lino y los telares en la Sierra de Francia" comienza su estudio con esta interesante reflexión:

¨El cultivo del lino en la Serranía de Francia, como se deduce de las Ordenanzas de Miranda del Castañar es una de las bases de mayor trascendencia económica.

Fue seguramente el lino una de las causas que dieron fama a los arrieros serranos y abrió a sus recuas los caminos de Andalucía". Antonio Cea nos enumera y describe las siguientes faenas del lino.

Estercar: estiércol de cabra y oveja.

Arar: Se rotura y después de ello las mujeres van allanando la tierra.

Sembrar: a flor de tierra, hombres y mujeres con abundancia de linaza.

Allanar: Se vuelve a allanar y de nuevo con el arado van haciendo pequeños canales de irrigación.

Regar: crecidas las plantas una cuarta, comienza el riego hasta fines de junio.

Escardar: a mano o con "zacho" pequeño, se arrancan las malas hierbas y al mismo tiempo se remueve la tierra.

Esvarar: el lino ya crecido puede tumbarse con el viento y pudrirse si cae en agua por lo que se le levanta. En la sierra al menos labor de mujeres.

Arrancar: seca ya la planta, se arranca a mano de madrugada, o bien por la noche con el rocío o marea, ya que si se calienta la planta, "esgrana" la linaza antes de trasladarla a la era. El lino queda dispuesto en haces, mañas, lías o cerros en grupos de cuarenta o cuarentales.

Esbagado: el lino ya atado en mañas, se empoza en el rio con unas piedras encima durante un periodo de ocho a quince días. Conviene que las aguas sean cálidas. En tiempos pasados cada vecino pagaba una cantidad, estipulada por el Concejo, por el uso de pozas para enriar el lino.

Las mujeres sacan el lino curtido o cocido de las pozas y lo distribuyen en pilas a la orilla.

Majar y fregar: En septiembre los hombres disponen las cerdas de lino sobre una piedra lisa y suave para que la fibra no se quede prendida La faena de majar el lino parece exclusiva del hombre.

EL LINO Y EL TELAR.indd 8 8/8/19 10:24

Espadar: Comienzan en septiembre las mujeres en la calle durante la noche y hasta la llegada del día, aprovechando el relente, marea en la sierra, que ablanda la cerda de lino.

Este trabajo realizado por mujeres solas tuvo bastantes legislaciones en las ordenanzas municipales de los diferentes lugares: de limpieza, de no hacerlo junto a bodegas de vino, de limpiar bien la calle y otras que tienen más que ver con el temor de que rondara algún varón entre tanta mujer sola.

El lino espadado, aunque continuaba en hebra era considerado de un valor mayor, dadas las faenas que se habían realizado sobre él y era objeto de ofrenda en los siglos XVI y XVII.

Rastrillar: Otra faena femenina, al sol para calentar la hebra arrastran o peinan las cerdas de lino contra la restrilla.

Hilado: hilaban con rueca y huso, no en torno de hilar.

Devanado: en el aspador o devanadera de la que saldrá la madeja.

Colada, blanqueadura: Apreciado hoy el lino en su tono natural de color crudo, en siglos anteriores solo se utilizaba blanqueado, las madejas se cocían en un barreño bien ordenadas en capas sobre las que se esparce ceniza de roble o fresno a modo de lejía, y se le echa agua muy caliente tapándose para mantener el calor.

Una vez coladas las madejas eran lavadas en el rio con jabón y aguamiel y se tienden y curan al sol.

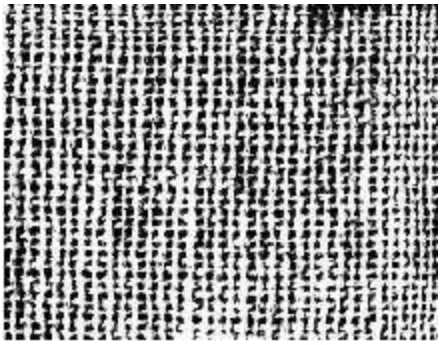
Estas madejas eran las que se llevaban a tejer, en casa si se tenía telar, en el pueblo si había "tecedores" o a otros pueblos cercanos si no había.

A veces, según el deseo de la dueña del lino, antes de tejer se teñían en casa, con tintes provenientes habitualmente de plantas como azafrán y té, con rubia y pastel. Otro porcentaje de madejas eran llevadas por los arrieros a teñir a Granada y Córdoba donde le daban el color azul, muy codiciado porque con él se labraban las colchas de plumas azules para paños de luto.

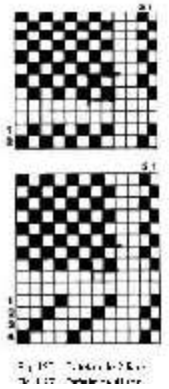
Ovillado: Curadas ya las madejas se ovillan o hacen bolos en el argadillo (argaillo o urdiera) y terminada esta labor se llevan al tejedor.

EL LINO Y EL TELAR.indd 9 8/8/19 10:24

TEJEDURÍA. EL TELAR



Raport de tafetán de dos lizos



Todo el trabajo referido en las tareas del lino se hacía con la finalidad de tener para el ajuar doméstico y ritual diferentes tejidos, más o menos finos o incluso labrados en el propio telar. Estas telas eran fiel reflejo socialmente de la jerarquía económica de la familia. En las clases más pudientes el lino fino venía de fuera de nuestras fronteras y las familias agropecuarias mandaban tejer las diferentes calidades del lino obtenido en los telares del país.

EL LINO Y EL TELAR.indd 10 8/8/19 10:24



Telar vertical

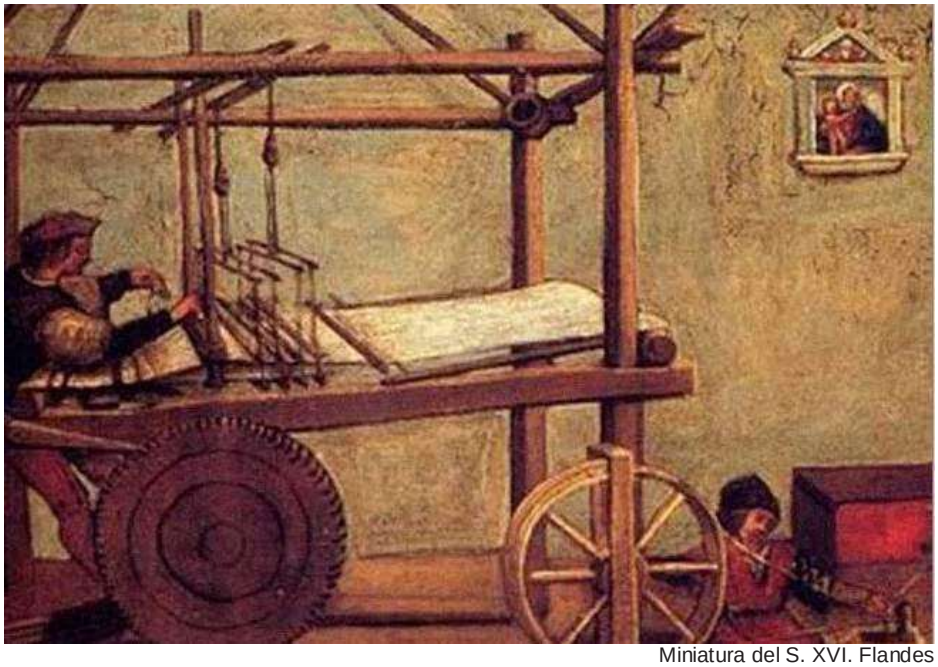


Telar de pesas

El telar es la máquina que mantiene alineados y estirados los hilos de urdimbre, para recibir el hilo de trama y cruzarse. El ligamento (manera de entrecruzarse los hilos de urdimbre y trama) más sencillo es el tafetán, siendo este el más regular de todos.

El hilo de la trama pasa alternadamente por encima y debajo de los hilos de la urdimbre en cada vuelta. El tafetán de lino recibe el nombre de lienzo, que es sobre el que se desarrolla la posibilidad de bordar "a hilos contados".

EL LINO Y EL TELAR.indd 11 8/8/19 10:24

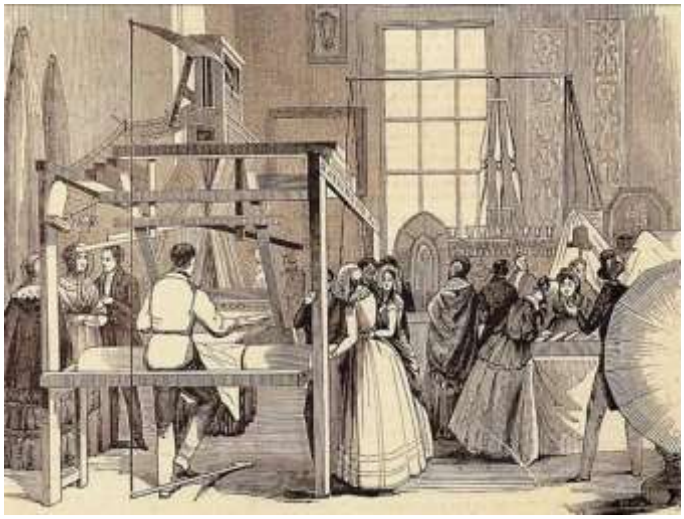


Miniatura del S. XVI. Flandes

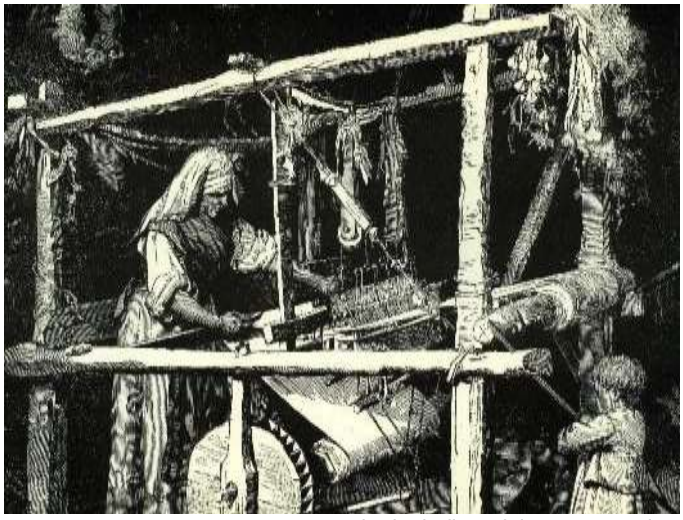
No es fácil desarrollar la tecnología del telar para los profanos, basta decir que en sus inicios fue vertical en todas las culturas y la urdimbre se mantenía tirante por medio de pesas en cada hilo de urdimbre o bien se sujetaban en dos listones de madera. Esta técnica se denomina de alto lizo, continúa en la actualidad y el dibujo se hace a mano, es decir, levantas a mano los hilos de urdimbre para pasar el hilo de trama.

En occidente en el S. X se inventó el telar horizontal de pedales (Bajo lizo) máquina que hasta la industrialización fue capaz de dar impresionantes telas con la conjunción del aumento de los lizos. Estos son el mecanismo que unido a un pedal acciona la subida de un conjunto de hilos de urdimbre. Como es lógico pensar, cuantos más lizos y pedales más posibilidades de hacer dibujo, labrarlo en la propia tela.

EL LINO Y EL TELAR.indd 12 8/8/19 10:24



S. XVIII manufacturas en París



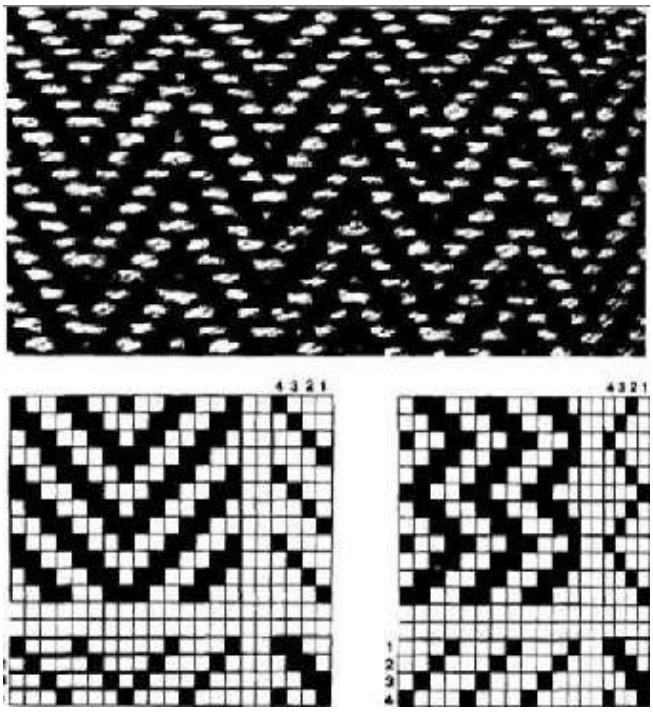
Grabado de fines del S.XIX. Asturias

EL LINO Y EL TELAR.indd 13 8/8/19 10:24



Principios del S. XX. Val de San Lorenzo. León

EL LINO Y EL TELAR.indd 14 8/8/19 10:24



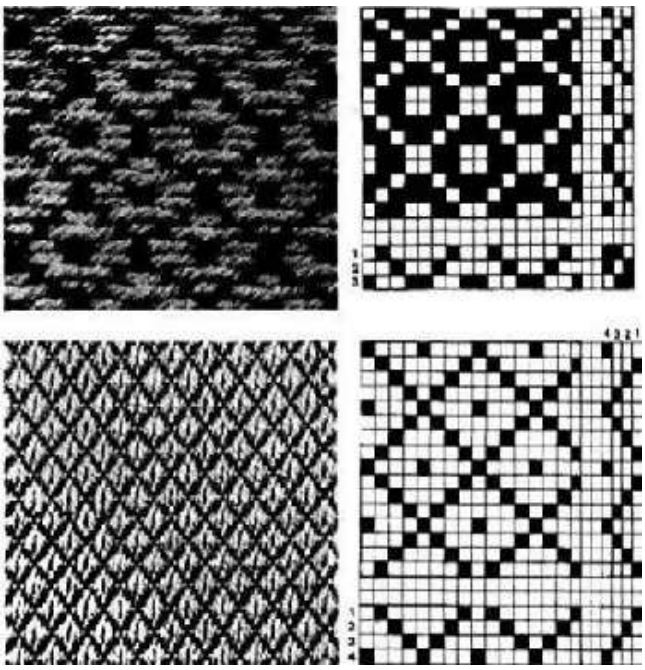
Raport. Tejido de Sarga de 4 lizos

Según las Memorias de Larruga a fines del S.XVIII en Santibáñez de la Sierra se tejían 400 varas de lienzos y otras cuatrocientas de estopa (lino más gordero) que se consumen en el pueblo e, indica, que no son bastantes para surtir al mismo pueblo.

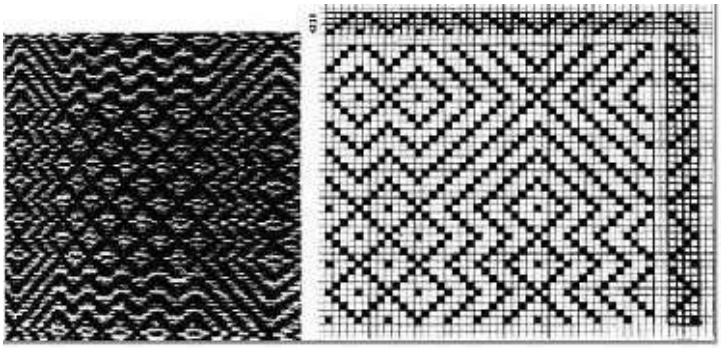
En Madroñal se teje lienzo casero y alemanisco. Se trata, esta última calidad, de un tejido labrado ya en el telar, asargado, donde los hilos de urdimbre y trama no se combinan formando un ángulo recto, sino que hacen figuras geométricas, sobre todo rombos. Para hacer estos tejidos se necesitan más de dos lizos, aunque con cuatro lizos, como en los ejemplos siguientes ya conseguimos variedad de lienzos "alemaniscos", "del real" o "arrealados".

Estos no podían ser bordados a hilos contados por lo que sobre ellos se bordaba solo "a lomo "o bien se hacían sobrepuestos.

EL LINO Y EL TELAR.indd 15 8/8/19 10:24



Raport. Sarga Losange de 4 lizos



Alemanisco. Raport tejido asargado de 4 lizos

EL LINO Y EL TELAR.indd 16 8/8/19 10:24



Bordado de la Sierra de Francia, principios del S. XX sobre lienzo del real o Alemanisco. Bordado a lomo y cordoncillo con hebra de lana. Colección particular de Carmen Hoyos Puerto. La Alberca



Bordado de la Sierra de Francia, principios del S. XX sobre lienzo del real o Alemanisco. Sobrepuesto. Colección particular de Carmen Hoyos Puerto. La Alberca

EL LINO Y EL TELAR.indd 17 8/8/19 10:24

Siguiendo con la Memorias de don Eugenio Larruga, Madroñal tiene 26 telares, su producción da suficiente para venderlo en ferias dado que se tejían 15.000 varas de lienzo (9.000 metros longitudinales de lienzo de 60cm de ancho)

De Miranda del Castañar nos dice

" En Miranda se texe unas quantas varas de lienzos, que no llegan ¡á mil al año. De todos los telares que se encuentran en su partido, hay algunos que texen lienzos unas veces, y otras no. La hilaza del lino que produce el país, se hila con uso, y seria muy conveniente y útil, se estableciesen tornos, y que-las niñas se enseñasen á hilar en ellos. También hay necesidad de remediar el daño que causan las blanqueadoras en el blanqueo de telas, teniéndolas metidas en agua de quince á veinte dias, usando también de suciedad de buey. Así consiguen blanquear por lo pasado del texido. Con el lino que produce toda la Sierra llamada de Francia, ques de superior calidad , pudiera prometerse una fábrica dé lienzos, mantelería , é hilado de lo mejor en esta villa" Entre los S. XVII y XIX se tejían en la serranía fundamentalmente la calidad de lienzo casero (tafetán) sobre el que desarrolla el bordado popular a hilos contados y se importaba el delgado que se reservaba para menesteres litúrgicos.

Como hemos visto solo en Madroñal y en La Alberca se tejía el "alemanisco" aunque algunos albercanos pensaron que se inventó allí, cosa que su mismo nombre da pié a pensar lo contrario, además de que su procedencia se rastrea ya en Centroeuropa.

El torno de hilar parece que no llegó nunca a esta geografía y ya a fines del S.XIX empieza a desaparecer el tejido de lino sustituido por el algodón que se tejía industrialmente en Cataluña.

Sigue Larruga desgranándonos los telares serranos :12 telares en Monforte, en Mogarraz 16, en La Herguijuela 20 , 7 en Casas del Conde y 29 en Cepeda donde se trabajan 15,000 varas, 9 en Sequeros y otros 9 en Villanueva.

De Linares de Riofrío nos dice "Linares tiene una buena cosecha de lino que se texe en el pueblo para su consumo". De momento solo encontramos en El Madroñal telares que produzcan "alemanisco". De Béjar, conocida por sus paños de lana nos cuenta un curioso hecho que, junto con el juicio que le merecía la posibilidad de abrir una fábrica de mantelería de lino en Miranda, podría haber servido de inicio del proceso industrializador que se perdió para el lino por estos pagos.

EL LINO Y EL TELAR.indd 18 8/8/19 10:24

"En la localidad de Bejar se cuentan hasta treinta telares, que texen al año como once mil varas.

En esta villa estableció en el año de 1731 al 32 el Duque una buena fábrica de varias clases de lencería. A poco tiempo se notaba una grande aplicación, y deseo de establecerse en todos los géneros mas útiles a este Reyno, habiendo ya empezado á hacer sus muestras, y vendido algunos, así en Madrid, como á la Santa iglesia de Toledo, al Hospital que llaman del Cardenal en Cordova, y otras partes, y proveyendo la casa del Duque su Señor, así para el gasto que tenía en ella, como para proveerlas Iglesias de su cargo en los estados de Burguillos, y Capilla, dando muestras de mantelería en la Casa Real y Reglamento por género nuevo,,, con servilletas, y otros lienzos á personas de «todos estados, para acreditar estas nuevas manufacturas; y para que esto fuese en aumento, puso S. E. seis Seminarios, en que recogía las niñas pobres y huérfanas, manteniéndolas á su costa, y con maestras que las enseñasen á hilar al torno, para que los hilados fuesen copiosos, y se consiguiese un grande aumento en todo: se hicieron ya muy buenos terlices, y servilletas, había extrangeros que enseñaban todo lo que aquí no se sabia executar hasta ahora y todo por la solicitud del ¡Duque,'que con gran zelo «deseaba dar gusto á S M. Pero como esta fabrica necesitaba de algún cebo en el alivio de los tributos Reales, y experimentaba lo contrario de los arrendadores, que antes los cargaban, y aumentaban mas cada dia los tributos, no pudo sostenerla, y al fin se perdió.

La Mantelería Real alemanisca que se trabajó, fué de tan buena calidad, como las que se hacían en Bayona de Francia. Era digno este establecimiento para mayor reflexión para los Reynos de España, careciendo tanto en ellos de lencería fina, y siendo uno de los principales artículos para las Indias"

Entre los S. XVII y XIX se tejían en la serranía fundamentalmente la calidad de lienzo casero (tafetán) sobre el que desarrolla el bordado popular a hilos contados y se importaba el delgado que se reservaba para menesteres litúrgicos.

Solo en Madroñal y en La Alberca se tejía el "alemanisco" aunque algunos albercanos pensaron que se inventó allí, cosa que su mismo nombre da pie a pensar lo contrario, además de que su procedencia se rastrea ya en Centroeuropa.

EL LINO Y EL TELAR.indd 19 8/8/19 10:24

Una vez tejido el lino se guardaba en rollos bien apretados para evitar su exposición a la luz y las arrugas. Cada rollo de lienzo puede oscilar entre las diez y las cuarenta varas, dependiendo del lugar y telar y el ancho es de alrededor de unos 60 cm.

Esta tela se cortaba para confeccionar los diferentes paños que después se bordaban. Para piezas más grandes como sabanas de cama marital o colchas era necesario unir 3 paños, 3 patas o 3 piezas de rollo con randas o encajes que se llamaban entredós.

Durante las primeras décadas del siglo XX no todos los lugares de la Sierra contaban ya con telares; esta industria se mantuvo en algunos de ellos, donde los restantes llevaban a tejer el lienzo o se conservaron para hacer mantas traperas. Aún en las primeras décadas de nuestro siglo tejían en la Alberca labor de real cinco tejedores.

A mediados del S. XX se daba por sepultado el telar artesano sin que ni uno solo haya sobrevivido. Primero desapareció el cultivo del lino y luego los telares.

Hoy en día encontramos bordados de mujeres mayores que han desarrollado su arte del bordado popular serrano con lienzo casero porque todavía se guardan rollos de lienzos tejidos hace más de un siglo en el fondo de las arcas. Es sobre lienzo casero de lino en tafetán donde el bordado popular serrano desarrolla su arte decorativo, pudiendo hacerlo a hilos contados. El tejido alemanisco o arrealado era utilizado para bordar al pasado con lana o bien como base de sobrepuestos porque su estructura imposibilita contar hilos. Con tal densidad de cultivo de lino y tejedurías no es de extrañar que el bordado a hilos contados floreciera en la serranía de Francia. En Asturias, por ejemplo en el S.XIX tuvieron que importar lino y lana de lo que es hoy Castilla y León. Todos estos lienzos caseros llegaban al hogar de sus dueños que lo habían cultivado y trabajado con tanto esfuerzo. En ese momento, las manos de las bordadoras darían rienda suelta a su embellecimiento según unos cánones tradicionales bien codificados, pero a la vez con la soltura de su propia imaginación.

EL LINO Y EL TELAR.indd 20 8/8/19 10:24



EL BORDADO POPULAR SERRANO

EL AJUAR DOMÉSTICO Y RITUAL

Como el matrimonio era la aspiración social habitual, las jóvenes mozas venían preparando con anterioridad el ajuar ritual de boda que ha sido costumbre institucionalizada hasta hace bien poco.

La novia había ido labrando una serie de piezas importantes: el hato, la barbera, el paño velatorio y el paño de ofrendas. Este ajuar se ha denominado también arreo de boda, ajuar de boda y arca de novia. El arca de novia portaba la ropa blanca de lino que la novia había confeccionado y ornado con bordados, deshilados y encajes. La ropa de vestir se disponía en otro mueble de similar forma, pero de mayores dimensiones, el arcón.

Días antes de la ceremonia, la novia invitaba a la madre del novio y las hermanas al acto de la presentación del ajuar, la cuales lo valoraban en su cantidad y calidad. El ajuar de novia tiene valor de carácter social y simbólico. El hato consistía en la camisa galana o el camisón de dormir y en muchas ocasiones la camisa novial. Estas camisas eran muy valoradas exigiendo pericia y tiempo. También podía llevar el calzoncillo y la barbera o el barberín o "Chiquinu" piezas estas últimas muy decoradas y que servían para el servicio de barbería del novio el día de la boda. El traje novial de la mujer que también lo confecciona y adorna ella misma, se formaba esencialmente de las mismas piezas que el traje de gala y media gala: camisa de lino en el pecho y estopa en la falda. El faldón recibe el nombre de ro, ros, clara de ros, y llega hasta las corvas. La decoración se dispone en el escote y en los hombros, llamándose respectivamente asiento del novio y escapularios.

El paño velatorio, llamado también velo de boda es un paño de lino rectangular muy acusado. La ornamentación se sitúa en los cuatro lados siendo mucho más rica en los extremos. Su función era la de cubrir a los novios durante la ceremonia de la boda. Como daba mala suerte que este paño se cayera, la novia permanecía toda la ceremonia erguida y sin moverse y la madrina de boda pendiente de que la pieza estuviera bien colocada.

EL AJUAR DOMESTICO.indd 1 8/8/19 10:26



Catalogada con el nº 54 del inventario se trata de un paño de novia del S. XVI. Instituto Valencia de Don Juan

En las diferentes ceremonias religiosas el hombre ha ofrecido dones a Dios, la Virgen y los Santos. En las bodas se llevaban los llamados hornazos (panes, roscas o tortas que llevan huevos cocidos simultáneamente con el pan). Se ofrecían cuatro y eran colocados en el momento del Ofertorio, al lado derecho de novios y padrinos y cubiertos con paños de ofrenda. Estos paños se seguirán utilizando en cuantas ceremonias religiosas hubiere y la mujer los lleva al matrimonio como parte del ajuar.

La cama y su ajuar constituyen una buena muestra del amplio abanico de obras textiles usadas en la vivienda; de sus características decorativas o de los valores y funciones asignados al tejido.

En sus orígenes la cama debió de ser más bien un funcional acopio de paja con elementos de abrigo, que se fueron haciendo más sofisticados paulatinamente. La cama nació como un conjunto de piezas textiles y los tejidos se mantuvieron como esencia y fundamento del lecho a lo largo de los siglos.

EL AJUAR DOMESTICO.indd 2 8/8/19 10:26



Paño funerario. Colección Visitación Gascón. Mogarraz

En la Edad Media, la cama no se configura como un verdadero mueble, con una estructura de madera visible, sino que este armazón está cubierto por un paño o delantera de cama que suele ir decorado con bordados.

En España el lino y la lana se producían en todos los territorios encantidad suficiente para autoconsumo familiar, evitando transportes y abaratando los costes siendo la artesanía textil una actividad del común. La camisa de mujer, incluso la novia lo galana se hacía con tres clases de lino, el faldón llevaba el de peor calidad, el más fino se empleaba en pechera y mangas y el resto a veces procedía de otras piezas deshechas.

El ajuar funerario ha tenido gran importancia en todos los sectores presentando diversas piezas para diferentes ceremonias y utilidades. Para estas ceremonias la artesanía textil realizaba una serie de piezas: sudario, paño de andas, paño mortuorio, almohadón funerario, paño de sepultura, paño de entrevelas y paño de ofrenda.

EL AJUAR DOMESTICO.indd 3 8/8/19 10:26



Iglesia de Mogarraz

El paño funerario que se ponía sobre el cadáver se bordaba con temas simbólicos de carácter religioso. Bajo la cabeza del difunto iba colocado el almohadón funerario. El paño de entrevelas se disponía sobre una mesa en la casa de los familiares del difunto, con candelabros y velas que se encendían todos los días.

En Egipto y en oriente en general son innumerables las representaciones en torno a la muerte. Desde antiguamente, las aves en general, como animales que vuelan, representan el alma que asciende a las regiones celestiales. En toda la Sierra de Francia se conservaba el color azul para simbolizar el color del luto.

EL AJUAR DOMESTICO.indd 4 8/8/19 10:26



Iglesia deMogarraz





Curiosamente el Bordado Popular de la Sierra de Francia pocas veces forma motivos cristianos en sus composiciones aunque se trate de paños rituales e incluso manteles de altares de Iglesia. Más bien añaden, dentro de sus propias composiciones florales y animalísticas elementos en deshilado que a veces son caligrafías.

Realmente este hecho no se da y no por motivos técnicos, pues no habría ningún problema en, con los puntos del bordado popular, bordar motivos, si no bíblicos dado que en estos necesariamente tendría que estar la figura humana y este bordado no la contempla, al menos otros símbolos cristianos como el sagrado corazón, cálices, o cruces.

EL AJUAR DOMESTICO.indd 5 8/8/19 10:26



EL BORDADO POPULAR SERRANO

LOS PROCEDIMIENTOS

Es considerada como técnica mixta ya que utiliza los dos procedimientos a hilos contados y a dibujo dentro de un mismo ejemplar y en cada uno de los motivos. Se señalan previamente los dibujos y se rellenan con gran variedad de puntos pertenecientes a la técnica de "bordado al pasado" y por la forma de "hilos contados". Algunos de estos puntos llevan nombres de sabor popular: punto de lomo, punto media yema, ojito entero, espina de pez, punto de ladrillo, siento la silla, las torrinas, el empedrao….

Con el cordoncillo en negro se señalan los contornos. Si esto no sucede se debe a influencia moderna.

Por la forma de sus puntos la técnica es de tipo ajedrezada y delata la procedencia persa.

También era frecuente la utilización de la técnica del bordado de aplicación que aquí es llamado "sobrepuesto" y en este caso se bordan sobre tela secundaria los motivos incluyendo también materiales nobles (lentejuelas, abalorios …) Después se recortan los motivos y se aplican al lino.

Cuando alguien se asoma al bordado popular que ha pervivido en la Sierra de Francia, sobre todo en los momentos donde éste sale de la oscuridad de las arcas donde ha permanecido encerrado todo un año, para pulir balcones y ventanas en el día del corpus en La Alberca o Mogarraz, se ve hipnóticamente arrastrado a la contemplación de tanto colorido que se desparrama por ventanas y balcones. Luego, fijándose más entre una algarabía de ramas y flores entrelazadas se encuentra con los "bichos", pájaras, pollas, gallos, dragones, truchas, peces que danzan entre los abigarrados ataurique. Es único, tanto en su factura como en sus motivos y colorido .La técnica de al pasado e hilos contados da lugar a muchas variantes que depende del color utilizado y de la disposición y número de hilos. En nuestra visita a los municipios de la sierra de Francia nos hemos encontrado con dos dechados o muestrarios. Uno cuelga en las paredes de la Casa Albercana de Satur Juanela en La Alberca, el otro está realizado por Ángela García Hoyos.

LOS PROCEDIMIENTOS.indd 1 8/8/19 11:12



Realizado por Ángela, en La Alberca

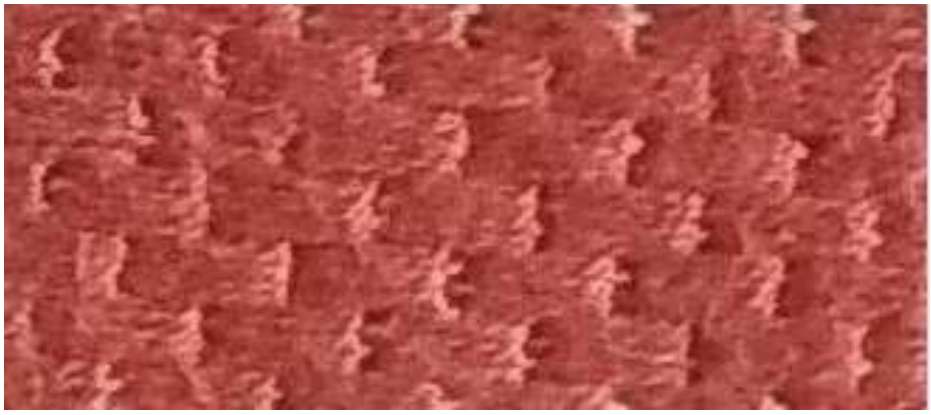


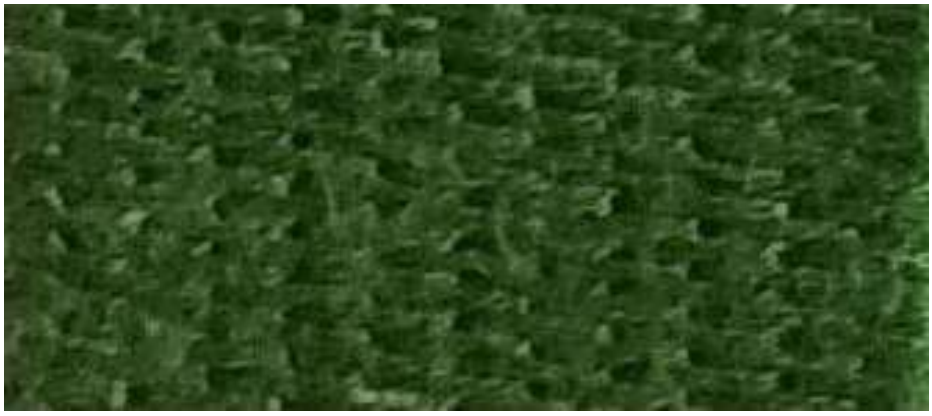
Colección de Ángela García Hoyos. La Alberca

LOS PROCEDIMIENTOS.indd 2 8/8/19 11:12

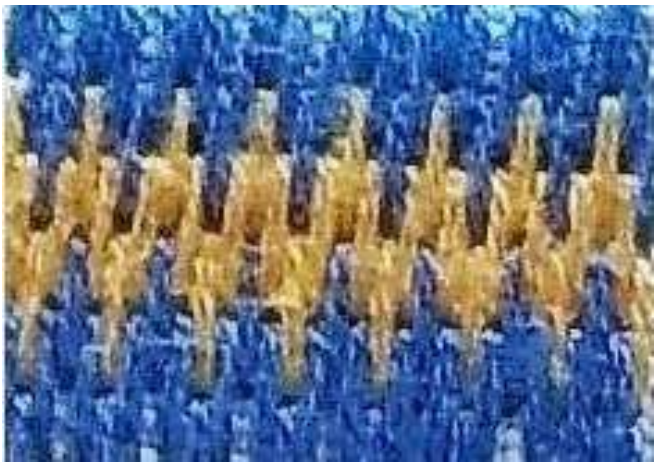
LOS PUNTOS

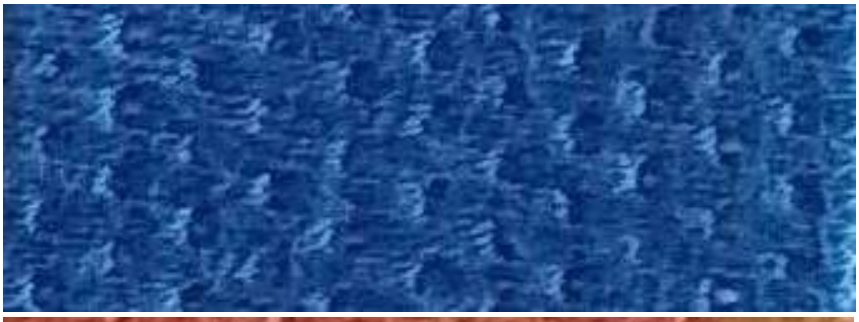
Se alternan tanto por el gusto de las creadoras como por los tamaños de los diferentes campos que han de ser rellenados. Los puntos que reproducimos a continuación pertenecen a un dechado de La Alberca y, como veremos, existen con vanos, propios de la escuela albercana que no de la mogarreña.





LOS PROCEDIMIENTOS.indd 3 8/8/19 11:12

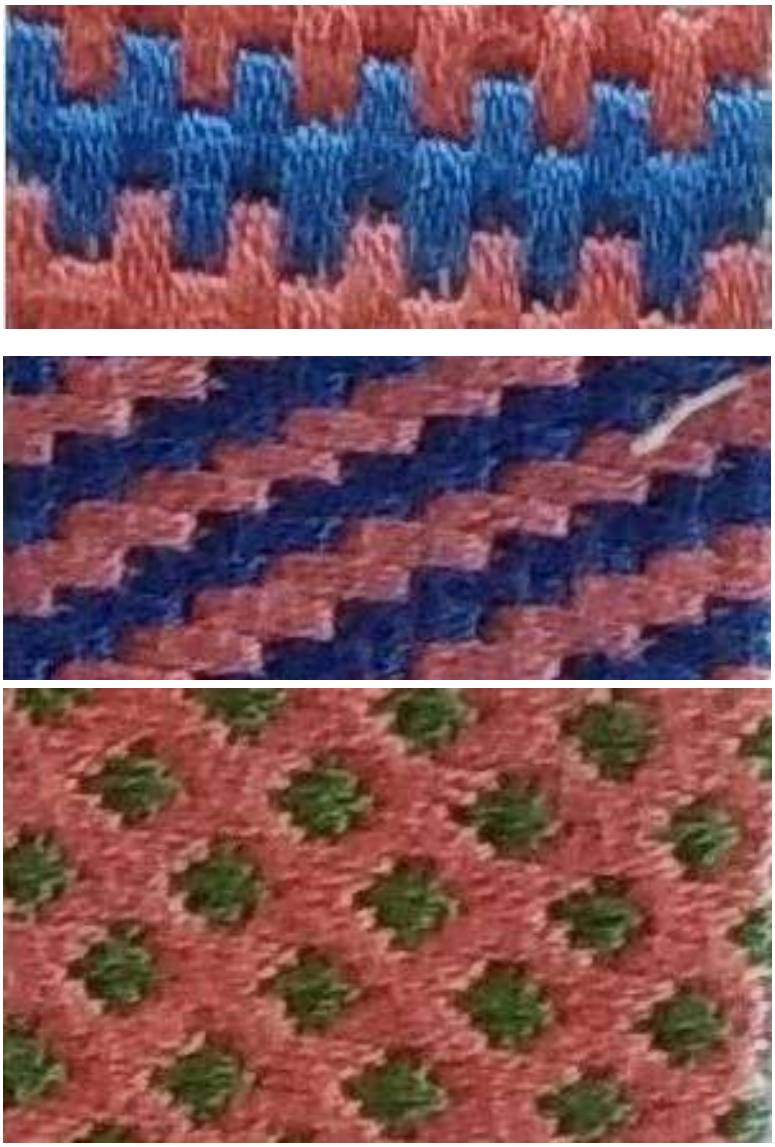






Red Arrayan de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente. 2018

LOS PROCEDIMIENTOS.indd 4 8/8/19 11:12



Red Arrayan de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente. 2018

LOS PROCEDIMIENTOS.indd 5 8/8/19 11:12



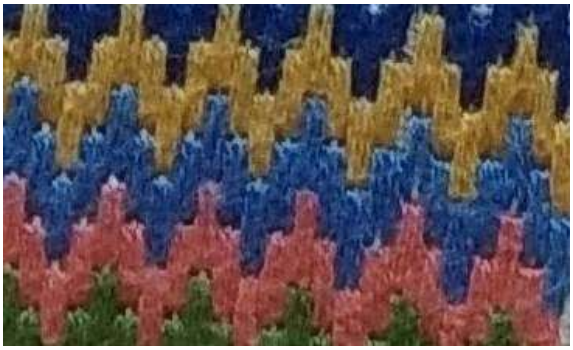
LOS PROCEDIMIENTOS.indd 6 8/8/19 11:12



LOS PROCEDIMIENTOS.indd 7 8/8/19 11:12

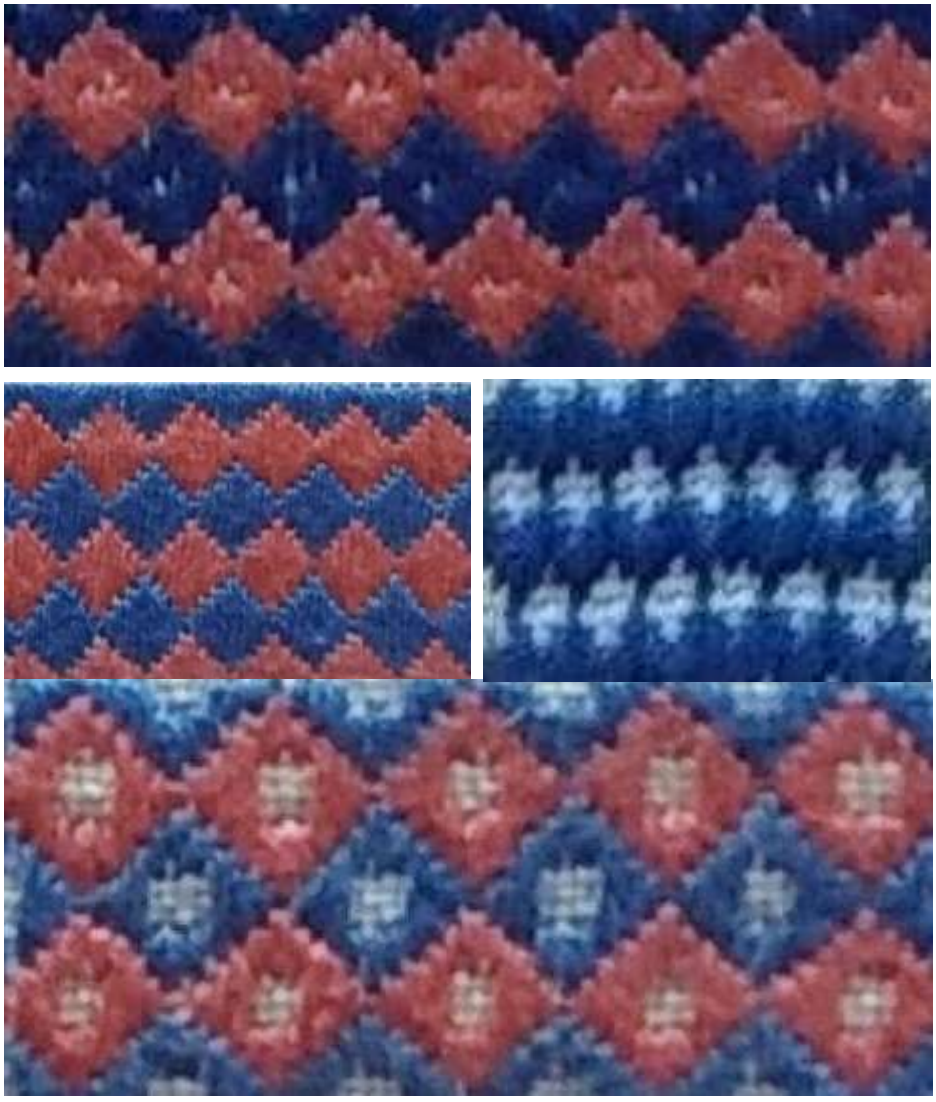








LOS PROCEDIMIENTOS.indd 8 8/8/19 11:12



LOS PROCEDIMIENTOS.indd 9 8/8/19 11:12



Algunos autores han querido ver en el cuerpo de leones y pájaras sobretodo, lo que ellos denominan cortes, que no son más que cambio de color y puntada expresando una concepción oriental, más bien moderna, que ha venido a occidente de la mano de la orientalización budista o las concepciones de los chacras del hinduismo. Así Antonio Cea en la Guía de Artesanía de Salamanca, nos dice que los cortes vienen a separar zonas del cuerpo que tienen simbolismos diferentes, en la cabeza está representada la vida intelectiva, separada por el collarín de la parte del cuerpo que simboliza la vida afectiva, donde se inscribe a veces, un corazón, o la trucha u otro animal. Otro corte viene a diferenciarlo de los cuartos traseros, donde se representaría la vida sexual.

LOS PROCEDIMIENTOS.indd 10 8/8/19 11:12



No soy de la misma opinión, y más bien creo que nunca tuvo esta visión la bordadora popular, visión además que entraña un simbolismo culto. De hecho el león presenta esta distribución solamente cuando es grande, y cuando está situado como centro de la composición se le añade un cambio de punto más (otro corte) y si es pequeño se le van restando cortes, quedando la franja de cuello o collarín y uno solo en el cuerpo.

Este bordado que gusta de acumular varios tipos de puntos y colores, en la vegetación es simétrico, por lo que el número de puntos y color son más limitados, pero según el campo de bordar es mayor y no guarda (dentro del cuerpo de animal) simetría, gusta de introducir mucha variedad.

LOS PROCEDIMIENTOS.indd 11 8/8/19 11:12



A diferencia de otros tipos de bordados populares este bordado es de difícil aprendizaje debido a su cantidad de puntos y motivos y la enseñanza ha de hacerse siempre con el antiguo método de aprendizaje de toda artesanía, con el método del aprendiz, con escuela, y difícilmente puede ser autodidacta.

Sólo existe una publicación, de Carmen Requejo y su hija Isabel Pena Requejo en donde se intenta que pueda servir de manual "El bordado tradicional de la Sierra de Francia".

Sin embargo, consultadas varias bordadoras de punto de cruz y bordado erudito "acuae picta", éstas se han sentido imposibilitadas de llevarlo a cabo con este método.

Su conservación, dado que ya el sistema de madres a hijas va perdiendo fuerza por muchas razones que tienen que ver con nuestro tipo y ritmo de vida que cada vez más no hace diferencia entre lo rural y lo urbano, ha de hacerse mediante cursos especializados.

LOS PROCEDIMIENTOS.indd 12 8/8/19 11:12



EL BORDADO POPULAR SERRANO

COMPOSICIÓN ARTISTICA DEL BORDADO EN LA SIERRA DE FRANCIA

Es característica de la escuela salmantina o del Bordado popular de la sierra de Francia una rica variedad de motivos algunos de origen oriental, egipcio y asirio llegados a nuestras tierras por el mediterráneo, o bien por influencia hispano-musulmana, con influencia posterior renacentista y ausencia de lo geométrico y de la figura humana en la decoración.

Los motivos más utilizados son los zoomorfos y fitomorfos.

Según algunos investigadores la presencia de otros animales más allá de los pájaros o pájaras y los leones son una introducción del S. XIX. Esta percepción es difícil de reafirmar o refutar, dado que se tiene un vacío de prendas testigo por motivos de conservación entre los siglos XVII, catalogados por María Ángeles Mena en la colección de Bordados del Museo Valencia de Don Juan y la Colección Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid y las piezas que no van más atrás de la última mitad del S. XIX que hemos conseguido admirar en las colecciones particulares sobre todo de Mogarraz y La Alberca.

COLORIDO

Los colores empleados son de tintas planas: rojo, amarillo, verde, azul y negro.

Los cuatro primeros se combinaban dos a dos indistintamente siendo las combinaciones más comunes: amarillo-azul, rojo-verde, azul y negro. No se da la combinación azul-verde y es frecuente que la bicromía se dé dentro de cada punto empleado. El rojo es el rojo vivo y vigoroso, el azul es el turquesa, el amarillo es el tono oro viejo y el verde vegetal o esmeralda.

Pocas veces en los bordados más antiguos conservados en los Museos se dan composiciones de verdadera policromía. El negro es utilizado para contornear los motivos a modo de subrayado. Individualmente el negro se utiliza para bordar íntegramente grandes composiciones de elementos mixtos florales y zoomorfos que cubren casi toda la superficie. También van así decoradas las mangas de las camisas galanas, especialmente las

1 y 2 COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 1 8/8/19 11:44

de tipo femenino.

Algunos ejemplares más modernos en el tiempo incorporan otras tonalidades que confrecuencia son: salmón fuerte, azul cobalto, amarillo dorado, verde hierba y rojo fuego.

Desde mediados del S. XX la policromía se ha impuesto y se utilizan todo tipo de colores, incluidos tonos pastel que poco tienen que ver con la tradición. Parece ser que en el pasado sg. XX aparecen tendencias diferentes en cuanto al color en los epicentros del bordado popular actual, Mogarraz y La Alberca, donde se encuentra mayor número de bordadoras, algunas de ellas profesionales y donde ha habido mayor número de "maestras", para la Asociación de Mujeres Artesanas, para las acciones formativas que han llevado a cabo los Ayuntamientos y para Diputación. En el caso de La Alberca, Carmina Requejo fue profesora del Centro de Cultura Tradicional que llevó el Bordado Popular a la ciudad de Salamanca y otras localidades de la provincia.

En los años 40 del siglo pasado y de mano de Maurice Legendre, importante hispanista francés que llego a ser Director de la Casa de Velázquez en Madrid, con la supervisión de las hermanas Merchán se constituyó un taller de bordado profesional en la Alberca, donde las jóvenes bordadoras pasaban cinco horas al día bordando y recibían algunas pesetillas como remuneración.

Carmen Hoyos Puerto, que estuvo trabajando en este taller, nos cuenta que se llevó con el máximo secretismo. Los dibujos se llevaron a Madrid de donde vinieron estilizados y a las mujeres se les daba a bordar mantelerías y colchas ya diseñadas que no podían salir del taller. Les instruyeron en el uso de los colores en la composición, abundando el tono salmón para los cuerpos de los animales, color difícilmente tradicional. Llegaron incluso a bordar colchas para la hija del dictador Francisco Franco. Se aligeró el horrorvacui tradicional, se estilizaron las composiciones e incluso se introdujeron algunos puntos vacíos o calados.

Elisa Merchán fue llevada a Madrid por Maurice Legendre para encargarse de la reconstrucción de la extensa biblioteca que se perdió al ser bombardeada la Casa Velázquez durante la guerra civil y el taller se cerró.

Como consecuencia de aquel taller quedaron en La Alberca, además de motivos más estilizados y armoniosos,

1 y 2 COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 2 8/8/19 11:44

composiciones menos abigarradas y dos escuelas con respecto al color, la asalmonada con predominio claro de este color, y la polícroma conjugando los coloridos tradicionales.

Esta evolución diferenciada lleva a que a día de hoy se pueda, con cierto rigor, saber si un bordado procede de Mogarraz o La Alberca.

ELBORDADO EN LAS COLECCIONES MUSEISTICAS

S.XVI, XVII Y XVIII. INSTITUTO VALENCIA DE DON JUAN

Catalogada con el nº 54 del inventario se trata de un paño de novia del S. XVI.

En el detalle de la parte central vemos un gran jarrón de dos pisos que contiene una gran palmera, y de él salen tulipanes y granadas. Afrontadas a él dos palomas pequeñas volantes y dos leones con el característico collarín en el cuello portando ramas floridas en la cabeza, boca y cola. Bordado al pasado, lomo y cadenas en sedas.

Detalle de la zona central con un gran jarrón con las asas típicas de la cerámica íbera que contiene palma abierta alternando con tulipanes y con una rosa de cuatro pétalos. Pájaro afrontado al jarrón con la cabeza hacia atrás, marcándole el interior del cuerpo, adorna-



Catalogada con el nº 54 del inventario se trata de un paño de novia del S. XVI



Paño de ofrenda de boda. S. XVII

da de follaje, en los ángulos la granada abierta. Bordado en seda lasa en rojo, azul, verde y amarillo. Bordado al pasado con los puntos llamados la puntadina, ojito entero, la cadena y juego de damas.

La decoración es una ancha greca alrededor de combinación floral y animal. La floral colocada sobre jarrones en los que destacan de forma maciza y apretada, rosas, tulipanes y palmeras. Entre los animales destacan los pájaros y otros animales mitológicos perdidos

1 y 2 COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 3 8/8/19 11:44



Paño de ofrenda de funeral

en el follaje. La hebra de la labor es de seda natural, colorido negro de tintura casera, a veces pardo, a veces azulado. Los puntos son al pasado "ladrillo en barras", "ventana" y punto de cuadros. Para Mª Ángeles Mena es una pieza excepcional exponente de una decoración típica salmantina muy antigua en la forma de su ordenación. S.XIV

La ornamentación responde al esquema típico con grecas concéntricas ocupando la zona central animales y jarrones. La hebra del bordado es de seda lasa natural de color negro. Punto de lomo. S.XV.

Disposición ornamental en franjas



Paño de ofrenda de funeral

concéntricas de bolillos, bordado y deshilado. La franja bordada son figuras de tipo animal y vegetal: cánidos, pájaras, águilas con el ojo y el collarín a reserva (sin bordar). En la parte central simétricamente la paloma en gran tamaño.

1 y 2 COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 4 8/8/19 11:44



Paño de ofrenda de funeral



Paño de ofrenda de boda

Palmas y tulipán en jarrón con asas de ascendencia ibérica, peces y pájaras, todos con el collarín a reserva. Bordado en hebra de seda lasa negra, técnica al pasado con puntadinas, lomo, cadena, ojito entero y el punto de cordoncillo bordeando todas las figuras. En la parte central también vemos dos búhos. Grecas concéntricas. La bordada tiene grandes elementos florales: tulipán y granada se insertan en los senos de una rama ondulante. En la zona central en simetría absoluta jarrón de dos pisos con pie en forma de corazón flanqueado por palomas. Porta palmeras, tulipanes y granadas. Leones afrontados rampantes con ramos floridos. En los ángulos jarrones con una flor combinada con forma de loto y tulipán. Hebra de seda lasa y gruesa. Colores: verde, rosa, azul imperial, azul pastel y amarillo en gran cantidad. Bordado al pasado con procedimiento o punto de la cadena. S. XVI.

Forma rectangular dividido en ocho cuadros y unido por medio de randas o entredós. Cada cuadrado tiene motivo central y cenefa alrededor constituida por elementos florales. En la parte central los motivos son florales y animalísticos. Destacan los motivos de palma



Paño de ofrenda de boda

1 y 2 COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 5 8/8/19 11:44



Paño de ofrenda de boda. Detalle



Paño de ofrenda de boda

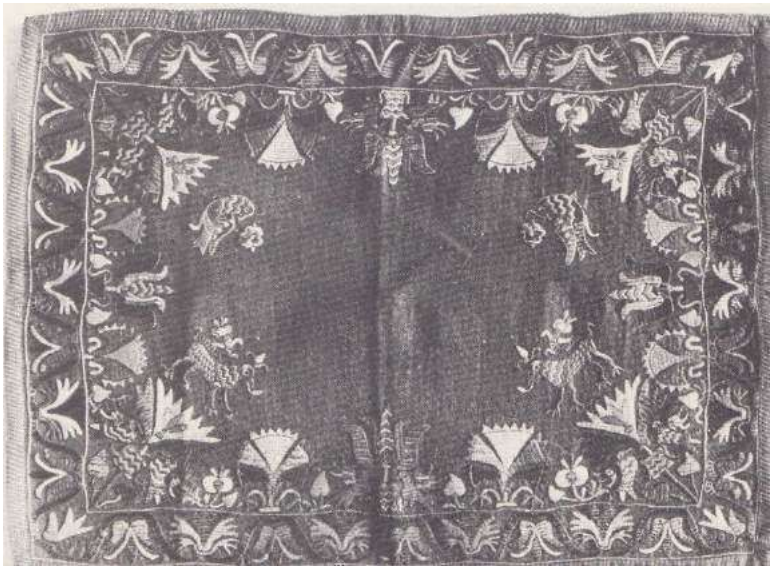


Pañizuelo para mesa o arcón

abierta y cerrada, tulipán, loto, águila empenachada en diferentes posiciones y león pasante. Bordado en seda lasa gruesa. Los colores: rojo, azul, amarillo y verde al pasado con punto de lomo y la cadena. Último tercio S. XVI.

Grecas concéntricas alternas de bordado y deshilado. En la zona central palma abierta sobre ancho jarrón con flores de cuatro pétalos. Águila doble empenachada con la cabeza hacia atrás. Inscripción de un motivo floral en la parte central de la palma. Bordado con seda lasa en los colores rojo, azul, verde

1 y 2 COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 6 8/8/19 11:44



Paño procesional con funciones de repostero

y amarillo. Los motivos van contorneados con cordoncillo negro, la técnica del bordado al pasado lleva los puntos de, puntadita, ojito entero, cadena y juego de damas. Primera mitad del S.XVII

Franjas concéntricas de bordado y deshilado. En la franja exterior la decoración está formada por tulipanes en serie alterna insertos en rama ondulante.

En la parte central motivos animales y florales, tulipanes y rosas con bases de corazones, pajaritas con flor en el pico. Bordado en seda lasa en colores verde, rojo, amarillo y azul. Puntos de lomo, ajedrezado, y de cadena. Segunda mitad S. XVII.

Franja exterior con palmetas y tulipanes. En la parte central otra greca de motivos, palma abierta a modo de árbol de la vida, alterna con grandes tulipanes y granada abierta y con pajaritas pequeñas. En solitario dos leones pasantes y dos pajaritas aisladas. Tela de fondo rojo, bordado en seda lasa en tonos azul, verde, amarillo y blanco marfileño. S.XVII

1 y 2 COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 7 8/8/19 11:44



EL BORDADO POPULAR SERRANO

COMPOSICIÓN ARTISTICA DEL BORDADO EN LA SIERRA DE FRANCIA
MUSEO DE ARTES DECORATIVAS, MADRID

El Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid guarda sobre todo mangas de camisas galanas bordadas en negro. Entran dentro del estudio por ser bordadas sobre lienzo o lino de manera tradicional y por mantener los motivos decorativos del bordado popular serrano.



CE23703

Nº de inventario CE23703

Manga de camisa bordada en hebra de lana negra y seda blanca. Motivos vegetales y zoomorfos distribuidos de forma no simétrica. Conserva restos del bordado alrededor del escote. Ejemplar



CE03038

1 y 2 COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 8 8/8/19 11:44

incompleto, carece de puño. Variedad de puntos: lomo, ladrillo y cadena.

En la ficha antigua se alude a una manga de camisa de tipo tradicional de los siglos XVII y XVIII. Datación: Siglo XIX o anterior. La distribución de los motivos clasifica a la pieza como indumentaria más antigua, sin embargo, el motivo bordado en color más claro dentro de otro más oscuro indica que pueda ser más moderna.

Nº de inventario CE03038

Tela básica de urdimbre tupida en color hueso. El motivo central es un búcaro del que sale un tulipán y dos rosetas. A ambos lados se encuentran pajaritas de cuyo abdomen y espalda salen ramas ondulantes de forma caprichosa que terminan en palma, todo conservando la simetría. A los laterales se repite el mismo motivo que consiste en ramas de las que salen flores y hojas por toda la tela.



CE03051



CE03052

1 y 2 COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 9 8/8/19 11:44

Sin datación concreta.
Edad Moderna

Nº de inventario CE03051

Tejido rectangular, con decoración en horizontal y en disposición simétrica. Son tres grupos decorativos, cada uno con jarrón con flores flanqueado por aves, el central diferente a los laterales. En los extremos, las dos aves de mayor tamaño, de perfil hacia el centro. En todo el perímetro, tallos vegetales con flores componiendo una línea ondulada continua. Todos los motivos son en negro y presentan bastante estilización. Sin datación concreta. Edad contemporánea



CE02417

Nº de inventario CE03052

Tela básica de urdimbre tupida, bordado en hebra negra. El bordado es a dibujo en todo el entorno y superficie interior en bandas horizontales y verticales. Esta técnica la utilizaron los artistas persas. Dibujo esquemático, distribuido simétricamente: en el centro un ramo de flores y hojas, con los tallos ondulantes. Aparece como motivo fundamental el tulipán y la palmera asiria. Hay dos pajaritos enfrentados y en el centro una fuente estilizada. Pajaritas con alas grandes y cola de tres plumas; del pico sale una rama que termina en flor. En el pecho de las pajaritas aparece bordado un pez.



CE12343

1 y 2 COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 10 8/8/19 11:44

Nº de inventario: CE02417

Paño de forma rectangular, bordado con diferentes colores y con puntilla calada alrededor. En el centro, cuadrúpedos y aves gallináceas como decoración. Rodeándolo motivos vegetales formando distintas franjas.

Nº de inventario: CE12343

Tapete de forma rectangular, lienzo de lino casero bordado con hebra de seda negra. La decoración, aunque rodeando todo el tapete se hace más profusa en uno de sus lados largos. Se desarrolla de forma simétrica a partir de un motivo central vegetal con dos palomas enfrentadas. Toda la decoración son motivos florales repitiéndose las clavelinas y tulipanes. En el lado opuesto se han añadido dos piezas bordadas, una de ellas con lana y otra con seda. Bordeando todo el tapete hay un encaje de bolillos de 5.5 cm. Es un ejemplar muy interesante por su especial ordenación de su decoración que es muy antigua

Nº de inventario: CE03086

En color hueso bordado en lana negra. Bordado a dibujo con cordoncillo en el contorno y superficie interior con bandas horizontales y verticales con el punto. Son seis cuadros delimitados por una cenefa, los dos centrales tienen un león rampante en cuyo centro lleva un corazón bordado a reserva y el cuadro, salpicado de rosetas y flores sueltas. En los dos restantes, pajaritas rodeadas de flores.



CE03086

1 y 2 COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 11 8/8/19 11:44



CE06454

Nº de inventario CE06454

Camisa de lino bordado casero y bordado en lana negra en cuello, frente y mangas. Abertura delantera de treinta y cinco centímetros. Cuello de corte cuadrado que lleva sobrepuesto una tira totalmente bordada. En el puente, toda la tela se recoge en pequeños plieguecitos sobre los que se ha bordado a cordoncillo un esquema geométrico. El tipo de bordado es a cadeneta en el borde y relleno interior en bandas horizontales. A su vez, las mangas se recogen en un puño y éste termina en una pieza sobrepuesta, semejante a la del cuello, totalmente bordados. Más bordados de hilo de lino blanco dentro de unos motivos. Partiendo del cuello va una decoración vegetal estilizada (especie de palmeras o flores de loto).

Las mangas van decoradas con motivos florales con un esquema de ramas serpenteantes, que terminan en flores, palmetas y peces. 1801=1900

Nº de inventario CE06456

Camisa de lino de hilado casero con amplias zonas bordadas en lana azul. El cuello es de corte cuadrado y la camisa va totalmente abierta por delante. Una tira sobrepuesta y con bordado muy tupido en bandas paralelas, rodea todo el cuello hasta el frente. Toda la tela del delantero se frunce en plieguecitos



CE06456

1 y 2 COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 12 8/8/19 11:44

muy finos y sobre ello va un bordado a cordoncillo formando dibujos geométricos. A ambos lados, se desarrollan dos amplias zonas bordadas con la técnica del cordoncillo en el borde del dibujo y rellenando el interior a bandas paralelas. El esquema del dibujo son palmetas y corazones. Las mangas van abundantemente bordadas con un diseño que partiendo de la costura, termina en el frente, formando racimos que partiendo de un centro en forma de corazón, terminan en claveles estilizados y animales voladores. Los puños, llevan otra cenefa semejante a la del cuello. Lleva abertura de 17 cm. y para abotonarse tres bolitas metálicas con decoración en calado. La camisa debió ser cortada y se le puso una cinta para fruncirla. La pieza inferior se ha ido sustituyendo por otras nuevas, lisas.



CE06490

Nº de inventario CE06490

Manga con palma central de la que salen motivos vegetales y pajaritas simétricamente dispuestas. El puño tiene una cenefa geométrica formada por cuadrados unidos en ángulo con la esvástica en su interior. La segunda parte de la manga lleva motivos romboidales y aspas cruzadas. Lleva trabajo de colchado en el puño y punto de cordoncillo perfilando los motivos

1 y 2 COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 13 8/8/19 11:44



CE23701



CE23702

Nº de inventario CE23701

Lienzo casero bordado en hebra de lana negra. Motivos vegetales, zoomorfos y geométricos. 1776=1825

Es un ejemplar incompleto, le falta el puño. Presenta gran variedad de puntos: lomo, ojito, ladrillo y espina.

Nº de inventario CE23702

Dos mangas de camisa unidas por una costura central, bordadas en hebra de lana negra. Motivos vegetales y zoomorfos. Ejemplar incompleto, carece de puños 1801=1900 Variedad de puntos: lomo, cadena y ojito.

1 y 2 COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 14 8/8/19 11:44



EL BORDADO POPULAR SERRANO

LOS MOTIVOS BORDADOS
MANUAL GRAFICO ASOCIACION DE MUJERES ARTESANAS DE LA SIERRA DE FRANCIA.

En el año 1992 se crea la Asociación de Mujeres Artesanas de la Sierra de Francia compuesta por una treintena de mujeres bordadoras de muchos pueblos y dos artesanas textiles (entre ellas la que escribe estas líneas). En aquel momento la Asociación consiguió cursos de formación mediante el programa Leader I de la Unión Europea, que se impartieron en la mayoría de los municipios serranos.

Entendiendo el problema que tenían las bordadoras para copiar los dibujos (tradicionalmente había habido a mediados del S. XX mujeres que eran las que componían y dibujaban para las demás) que se hacía en papel de seda fácilmente deteriorable, se les pidió a ellas sus dibujos y la Asociación de Mujeres Artesanas elaboró un Manual de diseño gráfico del que se entregaron las mismas copias que socias, en un intento de facilitarles el trabajo, siendo fieles a los dibujos que recopilábamos. Los dibujos fueron realizado por José Angel Poveda García siguiendo fielmente el perfil de los motivos.

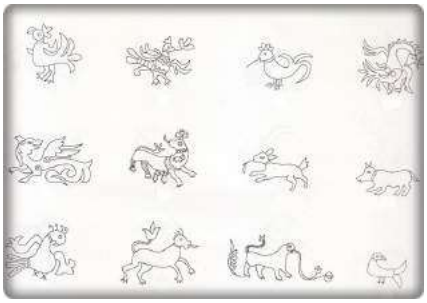
Estos son los motivos recopilados entonces:

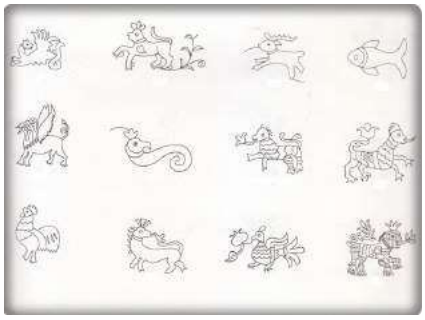
MOTIVOS ZOOMORFOS:

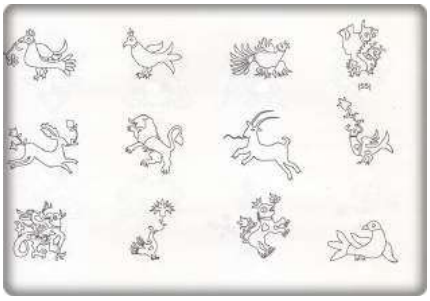
Un sinnúmero de animales se reparten por las composiciones, como ejes centrales, afrontados o formando los



3.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 1 09/08/19 19:05



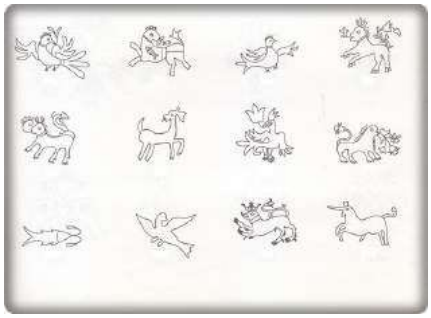




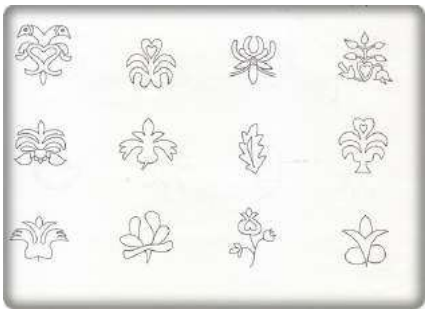
mismos partes de cenefas. Es difícil realmente encontrarlos solos sin que de sus cuerpos, colas, bocas, penachos salgan ramas floridas ondulantes.

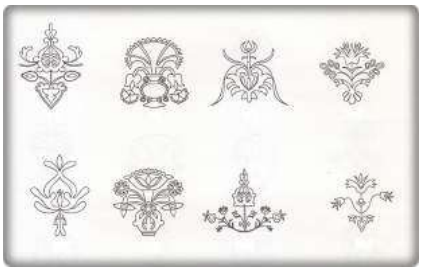
Con respecto al simbolismo de las formas representadas en el momento actual hemos de ser muy cautos y quizás retrotraernos a simbolismos más universales presentes en muchas culturas que han permanecido en el acervo cultural sedimentario mediterráneo aunque con procedencias orientales.

Todavía hoy informantes de La Alberca nos han comentado que los bordados populares son "muy religiosos", que si la pájara que mira hacia atrás es la enamorada o que los peces representan a los cristianos, las aves a las almas, el águila bicéfala hace alusión al matrimonio, etc. Otros investigadores como Antonio Cea Gutiérrez hacen alusión a creencias orientales en el sentido de que los



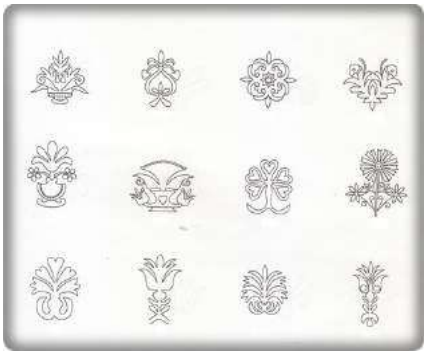
3.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 2 09/08/19 19:05



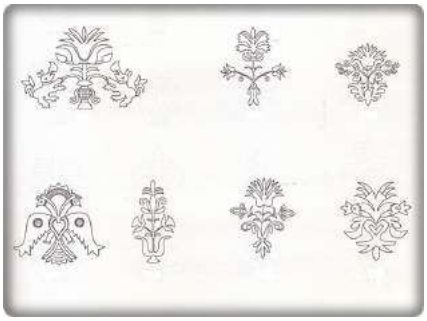


cuerpos de los animales parecen crear franjas diferentes al cambiar de punto que podrían aludir, al mundo intelectual, espiritual y carnal en los propios animales.

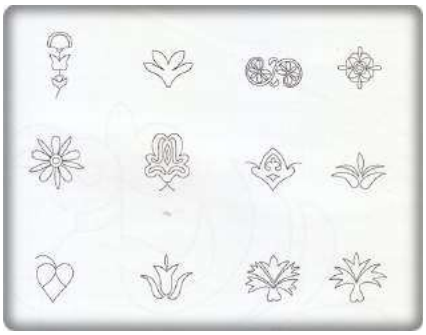
Realmente pensamos que si había algún tipo de intención simbólica ésta no debió de llegar más allá de mitades del S.XX ya que preguntando a las bordadoras actuales ninguna nos comenta intención simbólica y las composiciones unas veces son copiadas de antiguos paños y otras son nuevas, pero sin ninguna intención alegórica.



El león: Es, quizás, junto con la pájara o "pollas" (como las llaman en la Alberca) el más representado en las situaciones de pasante y rampante de estilo heráldico propio del S. XV. Generalmente van empenachados o coronados con tres hojas. La cola y la lengua son prolongadas con una rama



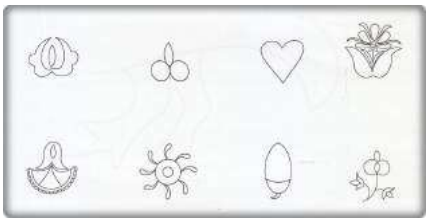
3.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 3 09/08/19 19:05



ondulante y cuajada de motivos florales. La mayor parte de las veces el león aparece repetido o afrontados a un "hom", constituyendo cenefas y de forma alterna con otros motivos o bien en el centro de la pieza. Menos veces se representa a la leona amantando a sus cachorrillos.

Simbolismo: Con diferente simbolismo en las representaciones de este animal en las grandes culturas. En el culto cristiano aparece como enemigo de la iglesia y a la vez como representante de San Marcos. En la Edad Media se introduce en la heráldica y toma posiciones de rampante o pasante, en solitario o afrontado con el "hom" asirio como eje de simetría.

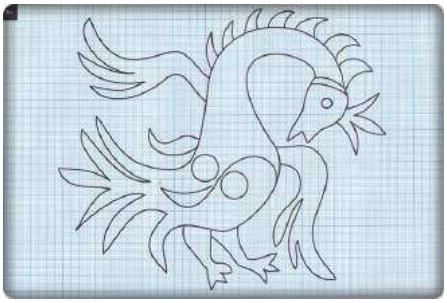
*La pajarita o la paloma: Es otro de los animales más representado. También parecen coronados con penachos de

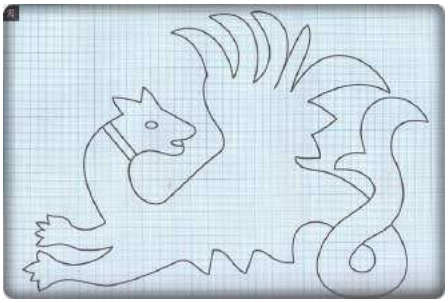


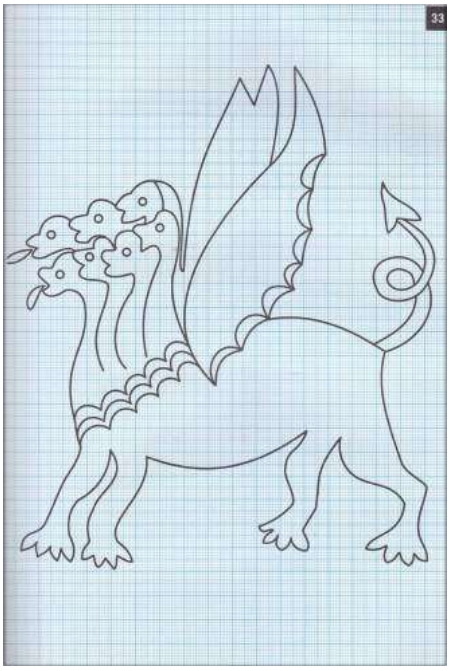
tres hojas. Del pico siempre arranca una rama que toma movimiento ondulado y serpenteando ocupa el resto de la superficie quedando el animal encerrado. Constituye así una buena muestra del "horror vacui". A veces el contorno del animal es muy pequeño, muy redondeado, pareciéndose al pollo y a veces es difícil de determinar cuál de los dos animales es el representado. Simbolismo: Muchas veces van afrontadas a un "hom" o "Árbol de la vida "o a una fuente y en este último caso representa para los musulmanes la vida y para los cristianos la gracia divina. O van empenachadas con tres hojas o llevan en el pico una rama con tres pequeñas flores circulares de influencia sasánida (los tres círculos eran el emblema de las reinas sasánidas). En el cristianismo la paloma con una rama simboliza la paz.

El león y la paloma, como todo el resto de animales representados, son representados en la escuela salmantina mu-

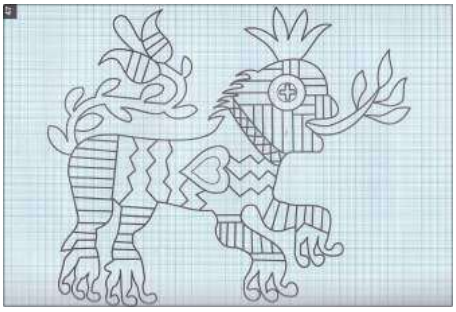
3.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 4 09/08/19 19:05

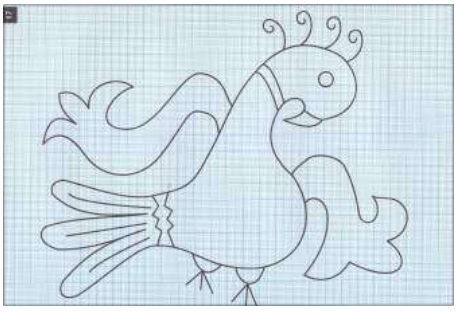






El Manual iba acompañado de láminas en papel milimetrado con algunos de los animales más emblemáticos para mejorar los traslados de tamaño.





3.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 5 09/08/19 19:05

chas veces con dos características muy significativas y que lleva a los estudiosos a cierta controversia sobre su significado: en su interior un corazón y a la altura de la garganta una franja que la corta.

Algunos autores han querido ver en la franja del cuello la representación de la muerte del animal como una influencia del mundo árabe donde estaba prohibida por el Corán la representación de animales y de la figura humana.

Para Lorenzo González Iglesias esta franja no tiene ningún simbolismo especial sino que más bien lo atribuye a que sea una cuestión técnica: separar dos zonas del animal para poder bordar cada una con dos puntos diferentes. Mª De los Ángeles Mena no comparte esa opinión, porque tanto la cabeza como el cuerpo, y mucho más éste, se bordan con varios puntos diferentes sin necesidad de separaciones, además, apunta, que si fuera una especie de collarín por razones técnicas iría también bordado y sin embargo este corte está delimitado por dos líneas y el espacio entre ellas no se borda, al menos en los ejemplares más antiguos, por lo que sí puede tener el carácter de representar
que el animal está muerto.

En tiempos modernos y dentro de la línea de pérdida del simbolismo que la repetición de los motivos está teniendo, se ha decorado esta franja cuando ya había perdido su valor simbólico primigenio.

El corazón interno, sin embargo, apunta a un simbolismo contrario al anterior. Según Diego Angulo en la cueva prehistórica del Pindal existe un elefante representado en cuyo interior solo se dibuja un corazón y para él esto tiene un valor mágico propiciatorio. En la cerámica ibera de Azaila se nos representan aves con franjas en el cuello y con vanos decorados en el lugar del corazón. Por lo tanto, esta manifestación simbólica tiene raíces hispanas anteriores a la llegada del mundo árabe.

*El águila monocéfala o bicéfala: Es también un motivo muy repetido. De la misma manera que en los anteriores de ella se desprenden ramas onduladas. Los vanos en el corazón de forma esferoide que ya hemos analizado en el caso de las aves tienen gran importancia ya que a veces ocupan casi todo el cuerpo e incluso en ocasiones éste toma forma de corazón.

Simbolismo: Representa la fuerza y el valor y fue representado ya en los pueblos sasánida, persa y egipcio, aunque también en Grecia y Roma. En el arte cristiano es atributo de evangelista.

3.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 6 09/08/19 19:05

*El gallo: es menos frecuente y presenta las mismas características que los otros animales alados. Se observa más detalle en el bordado de las plumas que se hace pluma a pluma. Siempre lleva la cola levantada y las alas pegadas al cuerpo. Va siempre en solitario, en actitud andante, presentando una pata más adelantada que la otra.

*El pez o la trucha: Situados en las esquinas o en las zonas centrales aunque la mayor parte de las veces van encadenados por una rama ondulante alternando con otros motivos para constituir grecas.

Simbolismo: Según González Iglesias este animal tiene un marcado sabor simbólico, la trucha de chapas articulada de plata es una de las más extendidas como amuleto infantil en la sierra de Francia. Afirma que en el bordado claramente no tiene un carácter religioso aunque es el símbolo del cristianismo. Este amuleto también lo encontramos en las "brazaderas" del traje de vistas albercano.

Otros animales que también aparecen, pero mucho menos, en la Escuela salmantina son: el caballo, el unicornio, la babosa, el ciervo, el búho y diferentes animales como dragones o grifos del mundo mitológico.



Paño de altar iglesia de Mogarraz



Paño iglesia de Mogarraz



Paño de la iglesia de Mogarraz con letras alusivas deshiladas

3.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 7 09/08/19 19:05



Paño de difuntos. Colección particular de Visitación Gascón. Mogarraz

A pesar de la religiosidad de la Sierra de Francia en general, estos bordados tuvieron siempre un simbolismo más pagano, alusivos a la fecundidad o al amor. Los ajuares que guardan las iglesias de la Sierra o bien son donaciones y entonces no aparece ningún símbolo cristiano o bien estos símbolos van con letras bordadas o en deshilado.

En los paños funerarios que curiosamente eran bordados en sedas en tonos azulados, sin el acopio de puntos populares, con procedimiento al pasado "de plumetis" que es más bien bordado erudito, no existe ninguna alusión a símbolos cristianos, sino más bien a la concepción pagana de los diferentes mundos, terrenal y espiritual.

Los dos ejemplos están bordados en seda sobre lienzo "del real" por lo que la técnica empleada no puede ser a hilos contados dado que la estructura de la tela no lo permite. Quizás estos paños ceremoniales se hacían en el material más caro, en el lienzo del real, por la importancia que tenían en el ritual funerario.

*MOTIVOS FITOMORFOS

En el bordado lo floral se aplica de forma natural obteniendo por transformación figuras variadas.

*El ramo: De forma serpenteante

3.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 8 09/08/19 19:05



Paño de difuntos. Colección particular de Visitación Gascón. Mogarraz

dentro de las incurvaciones van insertas flores de distinto número de pétalos en forma de vástago y alternadas. En su recorrido se mezclan con los demás motivos.

Simbolismo: El árbol de la vida u "hom" de origen sasánida tuvo un sentido lejano de árbol sagrado. Se emplea también con animales afrontados.

*La flor de loto: De clara similitud con el mundo egipcio, es motivo central dentro de cada uno de los cuadros en que van subdivididas las prendas grandes.

*La flor de papiro, el rosetón, la palma y el tulipán. Todos ellos también de clara similitud con el mundo egipcio se combinan entre sí de un modo convencional. Solos o en cenefas alternadas son bordados con un estilo macizado.

Simbolismo: La palmeta de origen caldeo-asirio y el loto de origen egipcio son bordados en guirnaldas como en los países de origen. El tulipán tiene un fuerte carácter simbólico en Persia y en la India donde representa el amor desgraciado. La palma es soportada generalmente en jarrones o búcaros grandes cuyas asas nos recuerdan la cerámica íbera, además de que la propia palma esté ya como motivo en esta cerámica.

*El clavel: Representado de muchas formas: sencillo, doble, con una sola rama o varias o en solitario.

3.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 9 09/08/19 19:05

Otras figuras son la clavelina, el girasol, la rosa y el espino, y entre los frutos la granada, de tipo heráldico toscamente representada y con la inclusión de un corazón, la guinda y la cereza.

En cuanto a los motivos de carácter heráldico no estamos seguros. A parte del león tomado muchas veces en este sentido, se representa la llamada encomienda de constitución híbrida, formada por la inserción de elementos florales en otros de carácter geométrico.

*ORDENACIÓN DE LOS MOTIVOS

La mayor parte de los paños del ajuar doméstico, colchas, delanteras de cama, presentan la ordenación de dividir la superficie de la pieza en cuadros de manera invariable en las piezas antiguas. Dentro de cada uno de los cuadros se van instalando los motivos en una mezcla armónica. Los motivos más estimados en el centro, o en los puntos medios de los lados del centro. Los huecos libres se ocupan con otros motivos más pequeños siempre en simetría. Esta ordenación manifiesta la tendencia de origen oriental del "horror vacui" que viene además subrayado por el gran tamaño de los motivos.

Cuando los paños son de tamaño más pequeño, bien rectangulares o cuadrados la ornamentación se dispone en los bordes ocupando todo el perímetro de la pieza y en una faja ancha. El centro también se adorna con motivos.

Los motivos suelen ir enlazados entre sí, van mezclados simétricamente pero sin ritmo, de un modo pesado y denso.

Los motivos son en su mayor parte importados de oriente pero la disposición es original de la escuela salmantina y ello da como resultado una ornamentación de diseño muy primitivo, contornos muy enteros, composición muy abigarrada, gran hieratismo en la temática y muy cerrado a influencias posteriores. Según Mena:

"En contraste la minuciosidad de sus técnicas, la riqueza de combinación de sus puntos y el fuerte colorido le da un carácter de reciedumbre castellana"

Las piezas a veces llevan insertas franjas de deshilado que aligeran la carga decorativa, algunos de ellos son los bellísimos encajes llamados "soles salmantinos". Si las bandas son estrechas dividen las prendas en cuadros, si se trata de los soles solo se sitúan en los extremos de las prendas. Si es para un frontal de cama en los tres lados que han de quedar visibles. También era frecuente un remate de encaje o flecos.

3.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 10 09/08/19 19:05



EL BORDADO POPULAR SERRANO

LOS MOTIVOS BORDADOS

LEONES



4.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 1 8/8/19 11:47

LEONES





4.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 2 8/8/19 11:47

LEONES





4.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 3 8/8/19 11:47

LEONES



PÁJARAS, ÁGUILAS, AVES



4.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 4 8/8/19 11:47

PÁJARAS, ÁGUILAS, AVES





4.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 5 8/8/19 11:48

PÁJARAS, ÁGUILAS, AVES





4.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 6 8/8/19 11:48

PÁJARAS, ÁGUILAS, AVES





4.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 7 8/8/19 11:48

PÁJARAS, ÁGUILAS, AVES



4.COMPOSICIÓN ARTISTICA .indd 8 8/8/19 11:48



EL BORDADO POPULAR SERRANO

DRAGONES Y SERES DE LEYENDA

Suelen ser motivos centrales, difícilmente forman parte de una greca pequeña, se rastrean al menos desde principios del el S. XX, dragones, grifos y otra serie de animales que son mitológicos.

Desde finales del S. XIX se ha extendido mucho un motivo que ya se ha incorporado a la iconografía del Bordado, si bien es cierto que se borda con las técnicas del Bordado, en cuanto a colorido y composición se hace extraño: se borda en tonos de azul, rojo, verde o salmón (el bordado tradicional no tiene tonos) y está exento de toda representación vegetal.



5.COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 1 8/8/19 11:50





Red Arrayan de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente. 2018

5.COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 2 8/8/19 11:50





Red Arrayan de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente. 2018

5.COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 3 8/8/19 11:50

PECES

Al contrario que los dragones y grifos aparecen en esquinas y formando parte de cenefas o grecas. Suelen asomar dentro del cuerpo de otros animales, a modo de corazón y son escasos como motivos centrales, sólo si van en aspa. También pueden formar parte de la encomienda.



5.COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 4 8/8/19 11:50



Red Arrayan de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente. 2018

5.COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 5 8/8/19 11:50







5.COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 6 8/8/19 11:50

MARIPOSAS

Aparecen en Mogarraz y su escuela, bordadoras de otros pueblos de la Sierra que han aprendido con maestras de Mogarraz como Magdalena Maillo. Cuando aparecen lo hacen como motivo central.





5.COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 7 8/8/19 11:50



Red Arrayan de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente. 2018

5.COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 8 8/8/19 11:50

LA ENCOMIENDA

Es el único elemento aparentemente geométrico en las composiciones. Es un elemento circular realizado con elementos florales en la mayoría de las veces. Lorenzo González Iglesias lo denomina motivo heráldico e indica que pudo nacer de algún timbre caballeresco o evolución adornada de la sencilla flor de botón.

Si tuvo en algún momento intención heráldica hoy la perdió.

Se necesita maestría compositiva para realizarla, dado que, a diferencia de otras formas que han llegado hasta nosotros de forma repetitiva las encomiendas las compone la bordadora y difícilmente es posible encontrar la misma.

Como motivo central lo encontramos tanto en composiciones de bordado popular serrano, en un bordado más erudito de "plumetis" o en sobrepuesto.



5.COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 9 8/8/19 11:50





Red Arrayan de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente. 2018

5.COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 10 8/8/19 11:50



Red Arrayan de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente. 2018

5.COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 11 8/8/19 11:50



EL BORDADO POPULAR SERRANO

EL ATAURIQUE VEGETAL COMO PROTAGONISTA

Como hemos visto, tanto en composiciones pertenecientes a piezas que están en manos de Museos y Colecciones, como en piezas de colecciones privadas, el ataurique vegetal en el que danzan los "bichos" así llamados en la Sierra de Francia, es una seña de identidad de este bordado popular. Como ya hemos apreciado muchos elementos iconográficos se rastrean desde culturas orientales que bien pudieron extenderse por el Mediterráneo o Europa. Pero la apretada composición de ramajes en los que se inscriben estos elementos tiene regusto de ataurique y mozárabe, de mudéjar, de morisco, de hispanomusulmán. Este horror al vacío que hacía que los paños se cubrieran profusamente de grecas, cenefas y en motivos centrales completamente enramados ha ido perdiendo fuerza en



Colcha bordada por Carmen Luis a la edad de 14 años



Detalle de la colcha

6. COMPOSICION ARTISTICA.indd 1 8/8/19 11:53

una evolución lógica a la que no podemos enfrentarnos: los miles de horas echadas en la labor ya no tienen más función que la decorativa, perdiendo toda la utilidad (ajuar novial, ajuar ritual) que en tiempos tuvo. Carmen Luís, excelente bordadora, diseñadora de composiciones y dibujante que ha pasado 45 años como ella dice "cosiendo para otros" como verdadera profesional, en la entrevista realizada abriendo sus arcas en Mogarraz y viendo una colcha que ella bordó a la perfección a la edad de 14 años, en 1950, nos comentó que no ha vuelto a bordar con tal profusión desde entonces.

El arte popular es enemigo de constricciones y dimana libre solo con la imposición que las propias bordadoras quieran darle. Nada sabemos de cómo o por quién, anónimo que es, fueron introduciéndose nuevos motivos o en el caso que nos ocupa, como fueron estas composiciones poco a poco simplificándose en su profusión.

Este bordado popular ha ido con el tiempo restringiéndose en sus grandes obras, al contrario que los bordados que se hacen en la indumentaria llamada típica que ha ido recargándose en exceso. Uno permanece en arcas y arcones y se luce, como en Mogarraz o La Alberca un solo día al año, en el Corpus.



Carlos Piñel y la autora del Estudio Carmen Espinel con las lonas impresas con motivos del Bordado Popular como fondo en el Museo Etnográfico de Castilla y León. Zamora

Sin embargo la indumentario se luce cada día más de manos del turismo, en fiestas grandes y pequeñas.

En la entrevista realizada al etnógrafo Carlos Piñel en El Museo Etnográfico de Castilla y León en Zamora de donde él fue Director hasta poco años, nos señala como las flores seccionadas, simétricas, en forma de granada, palma, tulipán o flor de loto son motivos que han pervivido ya desde los fenicios y en Salamanca en concreto forman parte del acervo cultural del arte popular pastoril, madera tallada, asta, cuerno, con la salvedad de que en el arte pastoril también se encuentra la figura humana, muy realista en contraposición con las estilizadas figuras vegetales.

6. COMPOSICION ARTISTICA.indd 2 8/8/19 11:53

INTRPRETACIONES SIMBÓLICAS

El estudio de la iconografía nos muestra una serie de elementos vegetales de origen oriental, en un inicio, desde Mesopotamia y el mundo Asirio Sasánida, Sumerio, Egipcio, Fenicio, que recorrieron el mar mediterráneo, pasando por Grecia, la cultura Ibera, Tartessos, el imperio Romano, Bizancio, la iconografía visigoda e ineludiblemente Al-Ándalus. Hoy en día nos sorprende encontrarnos con palmetas y palmeras donde no las hay, pero no olvidemos que la cuna de las civilizaciones del mundo occidental se halla en oriente. Pero la simbología ha perdido la intencionalidad que quizás una vez tuvo. Hoy, y sin ningún tipo de duda, ni las bordadoras que tienen 90 años o más hacen alguna referencia a la simbología. Más bien se acercan a lo cotidiano a la hora de la denominación de los motivos, sobre todo los vegetales, así el jarrón es "el tiesto" y la palmeta un clavel, jamás te hablan del loto, y se van poco a poco introduciendo, lejos de la estrechez de motivos de la tradición, otras flores u hojas, éstas, si, extraídas del entorno.

Que tuvieron un sentido y una simbología en sus inicios es indudable, que hoy no lo tienen también.

No nos animamos, en este estudio, a dar ninguna respuesta a la pregunta reiterada de propios y visitantes ¿Qué representan?, ¿Qué simbolizan?. En la Sierra de Francia unas y otras van dejando caer simbolismos que a veces no concuerdan o en otras sencillamente son contradicciones. Aquí dejamos, eso sí, lo que nos han contado:

El tiesto (en La Alberca) es el jarrón con el árbol de la vida y el ramo de azucenas de la Virgen.

Los colores rojo y verde en bicromía se utilizaban para la colcha marital por ser colores excitantes.

Todo es muy religioso, aunque falte toda la iconografía cristiana por excelencia: agnus dei, cálices, cruces, que perfectamente se podían haber bordado.

Los peces como motivo de los antiguos cristianos

Si las pájaras enfrentadas tuercen la cabeza hacia atrás son pájaras enamoradas

El León es la fuerza (con carácter universal)

6. COMPOSICION ARTISTICA.indd 3 8/8/19 11:53

EL ÁRBOL DE LAVIDA Y EL JARRÓN

Este tema iconográfico proviene de civilizaciones muy antiguas. Junto con la rosa asiria es el motivo que más se repite en los bordados populares y ha pervivido en todos los estilos artísticos. Desde antiguo se ha rendido culto a la vegetación y en especial al árbol al que se ha conferido la característica de sagrado. Es un símbolo muy repetido y universal. La forma más repetida es la medieval de rigurosa simetría, con pajaritas que merodean en sus inmediaciones de forma afrontada. Todas las escuelas de bordado popular en España tienen este símbolo saliendo de corazones, cestillos y como en el Bordado Popular Serrano, de jarrones que nos recuerdan a los de la cerámica íbera de Azaila. El jarrón en el arte popular está exento y portando flores y frutos, en el arte culto aparece entre el follaje. Tiene un sentido de continente femenino. En los bordados populares españoles el más utilizado es el jarrón árabe de aspecto triangular. En el caso del bordado popular serrano este jarrón no está geometrizado (dos triángulos verticales afrontados) sino que se representa con dos asas. Siempre es simétrico, en muchas ocasiones con la palmeta o el loto como flor central. El jarrón de doble asa con flor simétrica y dos pajaritas representa el árbol de la vida u hom.





El árbol de la vida y el jarrón

6. COMPOSICION ARTISTICA.indd 4 8/8/19 11:53

ROSETA O ROSA ASIRIA

Bajo este epígrafe no se designa una determinada especie botánica, ni siquiera una planta o una flor en concreto. Sin embargo este término ha sido y sigue siendo empleado por investigadores e historiadores de arte para indicar la presencia de una flor o elemento pseudofloral, constituido por un botón central del que irradian un número indeterminado de pétalos.

Parece que nació como iconografía hacia el tercer milenio antes de Cristo en la región de Mesopotamia. El Arte Persa también se hará eco de este tema; en el Arte Aqueménida y en el Sasánida.

El símbolo de la roseta fue incorporado al vocabulario iconográfico de la religión cristiana. No podía ser de otra forma debido a la preexistencia milenaria de este signo en el arte pagano dentro del mundo mesopotámico, iraní y semita. Se convirtió así en un motivo frecuente en el Arte Paleocristiano y luego pasó a Bizancio. En Occidente durante la Alta Edad Media, la roseta seguirá apareciendo en el Arte Merovingio, Carolingio, Ostrogodo, Longobardo, Visigodo.

Lo volvemos a encontrar en el románico español, se halla en el Arte Visigodo, en el Asturiano e incluso en el Mozárabe.

Una larga tradición tipológica, y posiblemente simbólica, parece haber tenido la roseta en la península desde tiempos protohistóricos.

Las escuelas de bordado Popular que más han conservado la roseta serían la zamorana, salmantina y cacereña, con mayor pureza en la de Salamanca según María Ángeles Mena.



Roseta asiria

6. COMPOSICION ARTISTICA.indd 5 8/8/19 11:53



La palmera y la palmeta

LA PALMERA Y LA PALMETA

Fueron señales de victoria y paz en oriente ya en el mundo asirio como egipcio e incluso el imperio romano y así ha quedado también en el cristianismo. Las hojas de la palmera se vuelven a introducir en el arte culto con el Renacimiento y en las siguientes corrientes artísticas. En las Escuelas de Bordado popular de Salamanca y Cáceres aparecen palmetas alternando con lotos y papiros, estilizados pero reconocibles.

LA GRANADA

Este fruto, por el que Perséfone quedó vinculada de por vida al reino de Hades, pasó después a la iconografía cristiana durante la Edad Media de la mano del interés por las culturas griega y romana. Su presencia puede rastrearse en distintas culturas, desde Egipto a Asiria o Persia.

Durante la Edad Media, la granada continuó albergando una gran carga simbólica, especialmente ligada a la inmortalidad del alma y, como no podía ser de otro modo, a la Resurrección.

En el ámbito hispano la granada cuenta con una vertiente heráldica destacada. Asociada al emblema del reino nazarí de Granada, suele recordarse principalmente debido a su inclusión en las armas de los Reyes Católicos a partir de 1492. En el bordado popular se utiliza muy estilizada, abierta o cerrada.

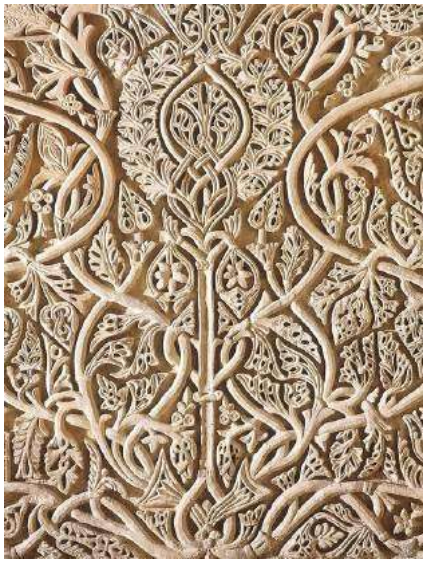
Como no puede ser menos este ataurique vegetal nos recuerda al verdadero ataurique en las decoraciones de paneles extensos en el arte hispano musulmán, o en verdaderas filigranas de marfil.



La Granada

6. COMPOSICION ARTISTICA.indd 6 8/8/19 11:53

Las siguientes ilustraciones son paneles de ataurique de Medina Azahara y la Alhambra.









6. COMPOSICION ARTISTICA.indd 7 8/8/19 11:53



Red Arrayan de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente. 2018

6. COMPOSICION ARTISTICA.indd 8 8/8/19 11:53



Bote de Zamora en marfil de elefante



Detalles Bote de Zamora donde se perciben los animales entre la vegetación

6. COMPOSICION ARTISTICA.indd 9 8/8/19 11:53



EL BORDADO POPULAR SERRANO

HORROR VACUI

Otra de las características de este bordado popular es el horror al vacío que hace que todo el campo de la tela se llene de bordado. Los patrones decorativos se obtienen repitiendo elementos simples entrelazados o superpuestos. Unido al gusto por la simetría, se consigue un efecto dinámico y armonioso. El detalle no prevalece sobre el conjunto. Así la composición de las grandes colchas o bien se dividen en cuadros donde van inscritos diferentes elementos (muy común para los bordados más antiguos) o bien existe un motivo central muy recargado y el rectángulo lleva sucesivas grecas bordadas o deshiladas para aligerar el conjunto.

Las piezas son siempre simétricas incluso en los paños de pocas dimensiones.



Colcha colección Pilar Martín Mogarraz.
Cuadros con motivos alternados unidos mediante randas de deshilado

7. COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 1 8/8/19 11:55



Colección particular de Conchi Criado. Mogarraz. Motivo central rodeado de cenefa circular y otra rectangular con mayor profusión decorativa en las esquinas y greca grande en todo el contorno.

7. COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 2 8/8/19 11:55



Colección Pilar Martín. Mogarraz Motivo central, grecas concéntricas circulares de deshilado y bordado. Profusión de decoración en las esquinas exteriores

7. COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 3 8/8/19 11:55



Colección particular Carmina Requejo. La Alberca. Jarrón central con greca, franjas rectangulares con deshilado

7. COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 4 8/8/19 11:55



Leyenda fotografía: Colcha Colección particular Visitación Gascón. Gran deshilado en el centro con forma de estrella y siguiendo esa forma hacia los extremos el bordado.



Colección particular Pilar Martín. Mogarraz. Grecas concéntricas de deshilado y bordado, El centro es una encomienda de flores y peces y simétricamente dos leones rampantes.

7. COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 5 8/8/19 11:55



Colección particular Visitación Gascón. Mogarraz. Extremo de un paño rectangular.

7. COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 6 8/8/19 11:55



Fachada de Carmen Luis en el Corpus. Mogarraz

7. COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 7 8/8/19 11:55



Fachada de Carmen Luis en el Corpus. Mogarraz

7. COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 8 8/8/19 11:55



Colección particular Carmen Luis. Mogarraz



Abadía de los Templarios. La Alberca

7. COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 9 8/8/19 11:55



Sobrepuesto. Abadía de los Templarios. La Alberca



Abadía de los Templarios. La Alberca

7. COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 10 8/8/19 11:55



Abadía de los Templarios. La Alberca

7. COMPOSICIÓN ARTISTICA.indd 11 8/8/19 11:55



EL BORDADO POPULAR SERRANO

PARALELISMOS CON LA CERÁMICA IBÉRICA Y MUDEJAR

A día de hoy, entrando en casas serranas, sobre todo en Mogarraz nos asombra el lujo de colecciones de piezas de cerámica decoradas que no son salmantinas, tan parcas en decoración, abundando las de origen mudéjar. Son herencia, nos comentan, este gusto debió de estar arraigado en siglos pasados.

El acervo cultural se nutre de objetos y símbolos que la cultura popular va haciendo propios, y la cerámica, como expresa José Luis Puerto en la entrevista realizada para este estudio.

"Tanto en los motivos y figuras, como en las telas, hilos, etc. del bordado serrano, ha habido una interinfluencia con los bordados de otras zonas y con las artes pastoriles y ceramísticas peninsulares; sin olvidar todo lo que ha llegado por el Mediterráneo, como verdadera autopista histórica, de oriente a occidente a lo largo del tiempo; y tampoco que los arrieros serranos han llevado y traído elementos de los bordados que han contribuido a la interinfluencia de que hablamos."



Decoración extendida de la cerámica ibera de Azaila.



Cerámica de Alcoy

PARALELISMOS.indd 1 8/8/19 11:17

Existen muchas semejanzas, sobre todo en el tratamiento de los animales entre las figuras de la cerámica ibérica y mudéjar y el bordado popular. Los vanos en los cuerpos que aparecen en la cerámica de Azaila serían corazones o truchas en el bordado, encontramos collarines en los animales de las cerámicas mudéjares españolas así como flores de loto. ¿Pudo ser la cerámica una vía de transmisión iconográfica? sin duda. El bordado popular nada tiene de naturalista, realmente no se fijaron en los elementos de su entorno natural pero evidentemente, gustando de la loza decorada inexistente en la región es fácil que fuera ésta un producto de la arriería.

Es en las cerámicas mudéjares (moriscos o moros convertidos al cristianismo) donde encontramos una misma similitud en el tratamiento de los cuerpos de los animales en diferentes franjas junto a flores de loto, granadas, palmetas y rosetas de clara influencia oriental.



La Alcudia. Elche



Cerámica mudéjar. El Louvre



Talavera

PARALELISMOS.indd 2 8/8/19 11:17



Fajalauza. Granada



Valencia



Cerámica mudéjar:
Árbol de la vida con pájaras



Manises: león rampante con
ataurique vegetal y aves

PARALELISMOS.indd 3 8/8/19 11:17



Cerámica de Fajalauza. Granada. Ataurique vegetal que sale de un jarrón con rosetas y un ave.



Manises S XVII.
Ave con cuerpo segmentado, Palmetas



Loza hispano morisca, lotos y animal que porta un fruto



Loto en cerámica mudéjar de reflejos metálicos

PARALELISMOS.indd 4 8/8/19 11:17



Cerámica de paterna



Manises S XVII. Ave con cuerpo segmentado, Palmetas



Manises S XVII. Ave naturalista, Palmeta



Manises reflejo metálico S. XVIII. Lotos

PARALELISMOS.indd 5 8/8/19 11:17



UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA

La Sierra de Francia salmantina ha estado siempre recorrida por mitos y leyendas sin duda reflejo de los pueblos que la han morado: la cueva de la Mora Quilama unida a la última batalla del último rey Godo, Don Rodrigo, el valle de Batuecas, y los propios batuecos, la Moza Santa de Sequeros y como se encontró la imagen negra de La Virgen de la Peña de Francia.

Poblada desde antiguo, los restos arqueológicos no dejan lugar a dudas. Alrededor del año mil, envueltos desde el S. VII en los enfrentamientos con el mundo musulmán, ésta era una tierra de nadie, pero como ya descubrieran los romanos, el sur de la provincia de la que hoy es Salamanca era el paso natural hacia el norte, la vía de la Plata. Alfonso IX de León organiza una nueva repoblación de la Sierra de Francia para afianzar la zona que era fronteriza con Castilla y línea de penetración de los musulmanes. La repoblación implicaba también la fortificación de la zona desarrollada en los siglos XII y XIII y se contó con numerosos francos gracias al papel desempeñado por Raimundo de Borgoña, noble francés casado con la que terminaría siendo la reina Urraca I de León, la primogénita de Alfonso VI. Estas repoblaciones trascurrieron desde 1188 a 1230.

Se creó en 1213 el concejo de Miranda del Castañar elevándola a villa y pasando a depender de la misma la mayor parte de la comarca, aunque algunas localidades de la actual demarcación quedaron fuera de esta jurisdicción, entre ellos La Alberca, territorio de realengo y que dependía directamente de la monarquía leonesa. En el siglo XV la Sierra de Francia vivió la fundación del Convento de Gracia, la fortificación de San Martín del Castañar y el hallazgo de la Virgen de la Peña de Francia (1434). En estos años hubo más fundaciones religiosas como el convento de monjas del Zarzoso (1444), la residencia de invierno de los dominicos de la Peña de Francia en el Maíllo y finalmente en 1599 los carmelitas descalzos en las Batuecas.

UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA.indd 1 8/8/19 11:59

La nómina de conventos es extensa para tan pequeño territorio, quizás algo tuviera que ver la existencia de aljamas judías y moriscos en estas tierras.

Se atestiguan hospitales de peregrinos en La Alberca, Cepeda, Mogarraz, y San Martín del Castañar. El Camino Mozárabe del sur, por la antigua Via de la Plata romana, se desviaba hasta la Peña de Francia.

Cuando los reyes Católicos decretan la expulsión de los judíos (S. XV), los hasta entonces Mudéjares (de religión musulmana en zona cristiana) pasaron a llamarse Moriscos hasta su expulsión definitiva en el S. XVII.

En estas épocas se produjo el asentamiento en esta zona de muchos conversos de estas etnias. Su influencia se nota con fuerza en las calles estrechas, tortuosas y laberínticas, los voladizos de las casas cierran el paso al sol consiguiendo ese ambiente acogedor reservado e íntimo que caracteriza a los pueblos árabes y a las juderías. Por otra parte la necesidad de mostrar al exterior su condición de cristianos (de conversos) hace que en muchos dinteles de las puertas se empiecen a grabar símbolos cristianos, "Ave María", "JHS" con profusión. Estamos sin duda alguna en un territorio donde convivieron, hasta 1492 las



La Alberca. Escudo de la Inquisición

tres religiones y culturas de forma natural. Mogarraz y La Alberca deben sus nombres a vocablos de origen árabe y también encontramos un Tornadizo. Tampoco cabe duda de que muchos se convirtieron y se quedaron. Será en el siglo XVI cuando Miranda del Castañar y La Alberca se conviertan en las principales poblaciones de la sierra. En este siglo, concretamente en 1557 se funda el monasterio San José de Las Batuecas, y Lope de Vega se encarga de difundir el nombre del Valle de las Batuecas, en su obra "Las Batuecas del Duque de Alba". En 1833 con la reorganización territorial, la Sierra de Francia, pasa en su totalidad a formar parte de la Provincia de Salamanca, siendo Sequeros la principal población, en términos administrativos. En la actualidad el partido de Sequeros ha desaparecido, dividiéndose sus

UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA.indd 2 8/8/19 11:59

municipios entre los partidos judiciales de Ciudad Rodrigo y de Béjar. Grosso modo hemos hecho un viaje por la historia, que guarda la intrahistoria y se refleja en su cultura mestiza, ecléctica y rica. En efecto, Antonio Cea en su Tesis Doctoral "Antropología regional reflejada en las joyas de la Sierra de Francia y Candelario, SS. XV al XX" nos da cuenta de la importancia de judíos y moriscos en la Sierra y nos desvela sus sociedades, sus oficios, su importancia dentro de la sociedad serrana: "La aljama de Miranda era una de las seis más importantes de los obispados de Salamanca y Ciudad Rodrigo con judíos con caudales copiosos y tierras arrendadas en el S. XIV. "La tradición de banqueros y prestamistas judíos de Miranda y San Esteban de la Sierra es rastreada ya en el S. XIII, algunos ostentaban cargos públicos de cierta importancia "y en cuyas manos estaba no solo la economía de particulares, sino la de los propios Concejos"

En su Tesis, Cea desgrana como los judíos después del Decreto de Expulsión de los Reyes Católicos son motivo de infinidad de afrentas, y destaca la importancia que estas minorías tuvieron:" Que muchas familias actuales descienden de conversos es indudable. El judío se ajusta a las costumbres de los pueblos en que habita, mimetizándose sobre todo en sus ropas hasta tal punto que son obligados a usar ciertas prendas distintivas. Sería pues difícil mantener la teoría de la influencia judía en el traje de la Sierra de Francia. No podríamos decir otro tanto en el caso de la población mora en estas tierras, los cuales aun siendo un núcleo mucho menos influyente que el judío pudieron tener mayor ascendencia sobre la indumentaria serrana". Antonio Cea encuentra las razones en que los conversos necesitaban hacer gala de su conversión, incluso dejando de vivir en las antiguas juderías. El "marrano de San Antón" tan típico de La alberca tiene su origen en esta ostentación que hacían los conversos de comer cerdo, como todos. En las comunidades judías existía toda una jerarquía, familias de reconocido prestigio por haber ostentado cargos públicos, muy ricos prestamistas y los que tenían extensas haciendas. Los judíos homes buenos de condición

UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA.indd 3 8/8/19 11:59



Mapa de Al-Andalus
en el transcurso de los siglos

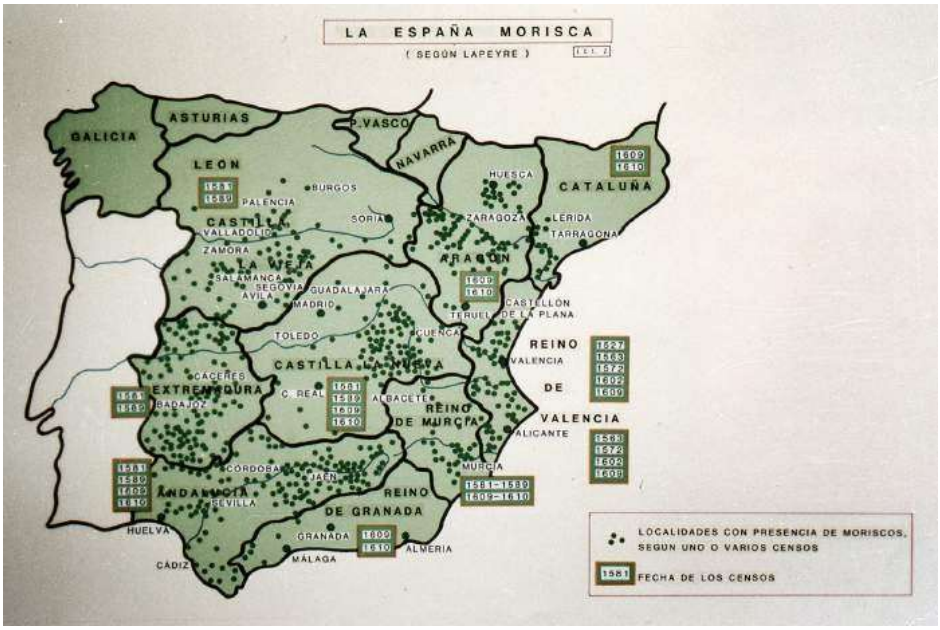
más baja solían tener el oficio de jornalero, con alguna pequeña tierra y el resto menesterosos con conocimiento de algún oficio en el arte de la plata, curtidos, arriería y el comercio.

Estando estos oficios en manos de judíos y moriscos, no es de extrañar que la rica tradición que conservó la sierra de Francia en artesanía proviniera de estas minorías. Con la orden de expulsión se cometieron desmanes contra la población judía, unos con tierras arrendadas les pagaron las tierras mal o no les pagaron, según Antonio Cea "Esta ley favoreció sin duda la economía de muchos moradores de la Sierra"

Con respecto a la población mora nos da cuenta de que en Miranda del Castañar nos encontramos con el más antiguo asentamiento moro en el 767. La población mora de Miranda del Castañar en el siglo XIII debió de ser bastante populosa.

La importancia de moriscos en San Martín del Castañar debía de ser

UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA.indd 4 8/8/19 11:59



La España morisca, según Lapeyre (1581)

grande. En el siglo XVIII los apellidos "Moro"y "Monises" aparecen representando diversos oficios como carreteros, texedores, zapateros y maestros de cantería. En el S. XVII todavía se rastrean pruebas de "Limpieza y Nobleza de sangre".

La labor de alarifes y carpinteros mudéjares debió de ser ininterrumpida desde el XIII al XVI, artesonados de las iglesias de Linares de la Sierra, San Miguel de Valero y Valero, San Esteban de la Sierra, Miranda del Castañar, San Martín del Castañar y Sequeros lo demuestran y en el S. XVIII todavía se encuentran trabajando maestros moriscos de cantería.

Desde mediados del- siglo XVI hasta el tercer decenio del XVII inclusive abundan en los libros de fábrica (parroquias de Sotoserrano y Miranda) referencias al uso de telas moriscas sirviendo en diversas funciones del culto.

UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA.indd 5 8/8/19 11:59

"Es patente que las modas "moriscas" han arraigado y pervivido en la sierra como ninguna otra. A pesar de todo, la moda se extiende por Europa en el XV, como corriente exótica y vuelve a España como moda "europea", de donde por otra parte seguía siendo ropa de cada día en tantas y tantas familias."

De momento tres religiones y tres culturas se amoldan y conviven en la Sierra de Francia, no cabe duda que unos y otros contribuyeron al bagaje cultural que existe hoy.

Quizá más que la minoría judía tuvo la morisca parte en el origen del bordado popular serrano de indudable traza hispano-musulmana.

Está probado que el oficio de arriero, trajinero, está íntimamente ligado a la comunidad morisca y de este oficio concluye Antonio Cea:

"Pocos pueblos como este conocen tan bien los caminos de la Península trayendo y llevando mercaduría, trayendo estudiantes desde Lisboa a los estudios de Salamanca subiendo a por telas y mulos. En los siglos XVI y XVII los serranos consideraban ya la arriería como en decadencia!. De hecho este oficio se ha mantenido con vigor hasta hace unos pocos años"

Antonio Cea nos sigue desvelando el oficio arriero en la Sierra de Francia y sus características:

En las Ordenanzas de 1678, La Alberca, se define a los naturales como esencialmente dedicados al trato y negocio de la arriería, Herguijuela entre otras cosas atendía el servicio ordinario de estudiantes del partido de Lisboa, que vienen a tomar grados al estudio de Salamanca. En el siglo XVII, encontramos a Arrieros de Casas del Conde en Almeida (Portugal) y Arrieros albercanos que traen estudiantes de Santiago, Valladolid y Granada al estudio de Salamanca y se sientan y matriculan con ellos, confirmándose una vez más la vinculación con la Andalucía.

Confirma el comercio y trato entre la Sierra de Francia y tierras de La Bañeza en 1672 y habría que suponer un contacto a nivel de caminos y puntos de destino y de oficio, lo que puede ayudar a desvelar las muchas "coincidencias" entre ambos pueblos, sobre todo en lo referente a la indumentaria. En el siglo XVIII comienza a destacar la villa de Monforte entre todas las serranas como cantera de arrieros que hacen el camino de Andalucía.

La arriería fue en aquellos tiempos oficio de mudéjares y moriscos como refleja Serafín de Tapia en "Las redes

UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA.indd 6 8/8/19 11:59

comerciales de los moriscos de Castilla La Vieja: un vehículo para sus complicidades" artículo que fue presentado como Comunicación en Le V Symposium International d'Etudes Morisques (Túnez, noviembre-diciembre, 1991), donde apunta que la natural inclinación de la comunidad morisca a la arriería y el trato pudo deberse a razones económicas. Entre ellas las dificultades para los miembros de esta minoría para acceder a la propiedad de la tierra tanto por motivos legales como económicos. Esto no significa que no hubiera ningún miembro de la minoría dueño de huertas, tierras de pan llevar o viñas, sino que lo normal era que se ganasen la vida de otra manera.

En 1502 se obligó a los mudéjares de la Corona de Castilla a convertirse al cristianismo, y es cuando reciben el nombre de "moriscos". Morisco en su sentido más propio es cristiano nuevo de moro, converso de moro o nuevamente convertido, como aparece variablemente en la documentación a partir de esa fecha a diferencia del uso que en sentido amplio se hacía del término con anterioridad, en que venía a significar "alusivo a lo moro".

Los mudéjares y moriscos, con conciencia de ser minoría social, rehuían trabajar como asalariados de los cristianos viejos en un intento de evitar humillaciones y no evidenciarse ante la mirada de los oficiales de la Inquisición, que estuvo asentada al menos en La Alberca, Cepeda y Miranda.

Ya desde el siglo XV es posible detectar la existencia de cierto grado de conexión entre las diferentes aljamas de Castilla la Vieja facilitando el trabajo de los mudéjares que desearan dedicarse a la arriería: la solidaridad étnica era una ventaja extraeconómica que les podía ayudar a ser más eficaces y competitivos en un oficio tan duro como este.

Todos estos factores, unidos a los que sospechaban las autoridades cristianas, van a ser determinantes en la inclinación de mudéjares y moriscos hacia la trajinería y la arriería.

Con todo ello no podemos concluir si se originó en la Sierra de Francia el llamado Bordado Popular Serrano. Caldo de cultivo cultural tuvo en mayor abundancia que en otras zonas de la provincia, el trato de la arriería era vehículo indiscutible de mercancías que expresaban tendencias artísticas. De cualquier forma, es donde este tipo de artesanía doméstica ha seguido evolucionando hasta nuestros días.

UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA.indd 7 8/8/19 11:59



CONCLUSIONES

Originario de la Sierra o de la provincia de Salamanca en general lo que es cierto es que el Bordado Popular Serrano sigue vivo y se sigue enseñando en toda la provincia desde entidades como La Diputación de Salamanca, Asociaciones de mujeres y Entidades Locales.

El acercamiento a esta artesanía viva se ha hecho desde el profundo respeto por los pocos investigadores que se han acercado al tema de cuyos estudios hemos extraído las conclusiones respecto a la historia y evolución en la provincia. El estudio de campo realizado nos ha permitido ver el estado de la cuestión en la actualidad, tomarle el `pulso a su vitalidad y su evolución.

Como elemento cultural vivo que es, ha tenido una evolución, lenta, pero evolución al cabo, sobre todo a partir del S. XIX con la incorporación de otros materiales para bordar y los tintes químicos y a partir de la segunda mitad del S. XX. al menos en La Escuela Salmantina que pervive en la Sierra de Francia, ha hecho que el horror vacui tan característico de este bordado vaya desapareciendo, encontrando, por ejemplo, en La Alberca bordados actuales con técnicas muy caladas (economía de tiempo y material) y en Mogarraz, dicho por sus mismas bordadoras que llevan más de 45 años "cosiendo" van aligerando los motivos decorativos.

Esta evolución lleva la lógica ineludible de los tiempos, las lujosas colchas en sedas, cuajadas de motivos, que se bordaron algunas durante años, solo salen del envoltorio al fondo de las arcas para el día señalado del Corpus y eso sí, colocándolas un ratito antes de que la procesión pase por delante del balcón y quitándola de corrida porque, según Pilar Martín (Mogarraz) "El sol las come". No se donan tan fácilmente para exposiciones vivas, porque "los locales municipales tienen siempre mucha humedad y luego vienen con manchas y oliendo a moho ", según la misma bordadora.

Ya no se presenta en las casas el ajuar de la novia (no se elabora de hecho), ya no se engalana la casa cuando el señor párroco viene a dar la extre-

CONCLUSIONES.indd 1 8/8/19 12:03

maunción. Paños grandes y pequeños reposan en las arcas.

El Bordado Popular Serrano refleja la evolución del poblamiento de estas tierras, su idiosincrasia particular, con motivos propios de las grandes civilizaciones orientales antiguas y formas de hacer de la maestría textil de Al-Ándalus. Sentimos orgullo hoy con la arquitectura mudéjar, sus artesonados y su fábrica, con la loza mudéjar, la maestría en su oficio y la originalidad árabe. No olvidemos que durante muchos siglos, los menesterosos, los artífices, los artesanos fueron precisamente más abundantes entre moriscos y judíos.

A fuerza de no estimarse ni ser necesario el Bordado se debilita. En los últimos tiempos asistimos a una disminución del tamaño de las piezas que se bordan. Para las colchas, por ejemplo, las mujeres serranas ya no lo bordan a hilos contados, sino que, las colchas que utilizan ahora, de algodón, llevan sobrepuestos con un motivo central y grecas en los bordes. Economía de medios.

Los grandes reposteros o paños funerarios de seda aparecen enmarcados dentro de las casas, pero lo que bordan últimamente es solo un motivo central de "bicho" con algunas ramificaciones vegetales, que son en realidad piezas muy pequeñas.

Sin poder determinar sus orígenes sí somos capaces de hablar de una unidad en su elaboración material: el ataurique vegetal que sigue centrando los animales, lotos, palmetas, tulipanes, los elementos zoomorfos con collarín, la profusión de puntos que dividen los elementos, el eje de simetría, el estilo a la morisca que rezuma alverlo.

CONCLUSIONES.indd 2 8/8/19 12:03

Paralelamente, la indumentaria popular serrana, que comparte motivos, pero no técnicas, se ha ido recargando de motivos y riqueza. Indudablemente porque es vista y valorada, así los pueblos de la sierra de Francia no pierden ocasiones para lucir sus trajes, motivo de admiración para propios y turistas. Sin duda descubrimos hoy en la Sierra de Francia dos escuelas, La albercana, más estilizada, con menos horror vacui, en tonos asalmonados y con más puntos que lucen vanos, espacios en el propio punto sin bordar, quizás influenciada profundamente por la estilización sufrida en la década de los años 40 del siglo pasado cuando, de la mano de Maurice Legendre se creó un taller que bordaba "para Madrid". Por su parte en Mogarraz los cuatro colores típicos siguen apareciendo y parece que por influencia de La Alberca se introdujo el salmón. El resto de pueblos de la Sierra pertenecen más bien a la escuela de Mogarraz y posiblemente gracias a la labor de la Diputación de Salamanca y a Carmen Requejo, muchos pueblos de la provincia aprendieron el de La Alberca.

En la actualidad su iconografía ha saltado del lienzo y se extiende en todos los ámbitos como seña de identidad, hoteles, restaurantes, tiendas, productos agroalimentarios, trabajos en madera, vidrieras, estandartes, artesanos y artistas recuperan y rediseñan su iconografía.

El Bordado Popular Serrano mantiene los elementos para poder ser declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco: es tradicional, contemporáneo y viviente; integrador, representativo y basado en la comunidad.

CONCLUSIONES.indd 3 8/8/19 12:03



BIBLIOGRAFÍA

(1) A. Páez Madrid "ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE A. MARZO"
San Hermenegildo, GRABADO: 32.

(2) Alfaya y López, María Concepción:
"LOS BORDADOS POPULARES EN SEGOVIA".

(3) Aranegul Gascó, Carmen:
"LOS PLATOS DE PECES Y EL MÁS ALLÁ"
CornpluiwnExtra, 6 (1), 1996.

(4) Arias de Cossío, Ana María
"COSSÍO Y ELARTE POPULAR".
Ayuntamiento de Betanzos en 1996.

(5) Berroganza, Gabriel:
"DOCUMENTOS ORDENANZAS DE LAALBERCA
Y SUS TERMINOS LAS HURDES Y LAS BATUECAS" Casa de Velázquez

(6) Cabrera Lafuente Ana:
"LOS TEJIDOS COMO PATRIMONIO":
Investigación y exposición Museo Nacional de Artes Decorativas.

(7) Carril Ramos, Ángel:
"ARTESANIAS EN ESPAÑA".
Ministerio de Industria, Energía. Castilla y León.

(8) Cea Gutiérrez, Antonio:
"EL CULTIVO DEL LINO Y LOS TELARES EN LA SIERRA- DE FRANCIA"
(Salamanca).

BIBLIOGRAFÍA.indd 1 8/8/19 12:04

BIBLIOGRAFÍA

(9) Cea Gutiérrez, Antonio:
"GUIA DE LAARTESANIA DE SALAMANCA".
Ministerio deIndustria, Energía. Diputacion de Salamanca.

(10) Cea Gutiérrez, Antonio:
"LA CAMISA EN LA INDUMENTARIA SALMANTINA
Características, Evolución y Connotaciones Sociales"
Instituto de Lengua, Literatura y Antropología.

(11) Cea Gutiérrez, Antonio:
"LA COMUNIDAD JUDIA EN EL ENTORNO SOCIAL DE LA SIERRA
DE FRANCIA"
(Salamanca) Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. Madrid 1988.

(12) Cea Gutiérrez, Antonio:
"TIPOS Y TRAJES DE ZAMORA, SALMANCAY LEON".
Acuarelas de la Escuela Madrileña de Cerámica. Salamanca 1986.

(13) Cea Gutiérrez, Antonio: ANTROPOLOGIA REGIONAL REFLEJADA
EN LAS JOYAS DE LA SIERRA DE FRANCIAY CANDELARIO, SS. XV AL XX
Tesis Doctoral.

(14) Cortes Vázquez, Luis: "ARTE POPULAR SALMANTINO"
Centro de Estudios Salmantinos.

(15) Eugenio Larruga:
"MEMORIAS POLÍTICAS Y ECONÓMICAS".
TOMO XXXV

(16) García Herranz, Ana "LA CASA DE VELÁZQUEZ DE MADRID (1916-1959),
UN EJEMPLO DE DESTRUCCIÓN PATRIMONIAL EN LA GUERRA CIVIL
ESPAÑOLA" Tesis Doctoral.

BIBLIOGRAFÍA.indd 2 8/8/19 12:04

BIBLIOGRAFÍA

(17) González iglesias, Lorenzo:
"EL BORDADO POPULAR SERRANO".
Centro de Estudios Salmantinos. (Salamanca 1982).

(18) González Mena, María Ángeles y Calzada Ortiz, Rosario
"EL PICOTE DEL TRAJE FEMENINO CHARRO".

(19) González Mena, María Ángeles:
"CATALOGO DE BORDADOS".
Instituto Valencia de Don Juan Madrid 1974.

(20) González Mena, María Ángeles:
"COLECCIÓN PEDAGOGICO TEXTIL DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID".
Consejo social de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid 1994

(21) Herrero Morán, Blanca Flor.
"EL ÁRBOL DE LA VIDA EN LA MITOLOGÍA Y LA CULTURA".

(22) López Fernández, María del Carmen:
"TÉCNICA Y ESTÉTICA DE LA CERÁMICA DE TALAVERA DE LA REINA":
Recursos Iconográficos Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Pintura.

(23) Lorenzo López, Rosa María:
"DOCUMENTACION ETNOGRAFICA Y CATALOGACION DEL BORDADO TRADICIONAL SERRANO" ARMOSA 1993.

(24) Mildred Stapley:
"TEJIDOS Y BORDADOS POPULARES ESPAÑOLES"
Biblioteca de Dialectología y Tradiciones Populares.
Ed. Voluntad, Madrid 1924.

BIBLIOGRAFÍA.indd 3 8/8/19 12:04

BIBLIOGRAFÍA

(25) Padre Hoyos:
"LA ALBERCA MONUMENTO NACIONAL".

(26) Piñel Carlos:
"LA ZAMORA QUE SE VA".
Colección Etnografía Castellano–Leonesa de Caja España 1993.

(27) Puerto Jose Luis:
"LA SIERRA DE FRANCIA.
Tradiciones, pueblos, paisajes y paseos" Editorial EDILESA. 2007

(28) Puerto, José Luís:
"PUEBLA DE YELTES: LA MEMORIA DEL LINO".

(29) Puga Oribe, Luis
"LOS REVOCOS DECORADOS Y ESGRAFIADOS
EN LA PROVINCIA DE SALAMANCA"
Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes Universidad de Salamanca.
Tesis Doctoral.
Tutor: Eduardo Azofra Agustín-2017.

(30) Ramos Folqués Alejandro y Ramos Fernández, Rafael:
"CERÁMICAS DE AZAILA Y ELCHE"
V Congreso Arqueológico Nacional,
Zaragoza 1959, 210-212.

BIBLIOGRAFÍA.indd 4 8/8/19 12:04

BIBLIOGRAFÍA

(31) Rodríguez Peinado, Laura:
"ELARTE TEXTIL EN LAANTIGÜEDAD Y LA ALTA EDAD MEDIA".

(32) Sánchez Sánchez, José Luis:
"ICONOLOGÍA SIMBÓLICA EN LOS BORDADOS POPULARES TOLEDANOS"
Tesis Doctoral.

(33) Segura Lacomba, Maravillas:
"BORDADOS POPULARES ESPAÑOLES"
(Madrid, 1949)

(34) Seisdedos Ribera, Ana:
"COLECCIÓN DE DENGUES EN EL MUSEO PEDAGÓGICO TEXTIL"
Trabajo fin de grado Tutora: Sonia Santos.

(35) Vidal de Brandt Montserrat M.A.
"LA ICONOGRAFÍA DEL GRIFO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA"

BIBLIOGRAFÍA.indd 5 8/8/19 12:04



8. AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer la disposición de los expertos que nos han dado sus puntos de vista sobre el Bordado Popular de la Sierra de Francia de Salamanca: Rosa María Lorenzo, Carlos Piñel, Francisco Blanco y José Luis Puerto. En especial a Antonio Cea cuya tesis doctoral es una fuente inagotable sobre la antropología de la Sierra de Francia.
Agradecer también a Alcaldes/Alcaldesas y población de los diferentes municipios que nos fueron facilitando referencias de las mujeres bordadoras.
Y en especial a todas las bordadoras que nos han abierto sus casas y sus arcas, su intimidad.

MOGARRAZ
Magdalena Maíllo Calama
Visitación Cascón
Pilar Martín
Emilia Luis
Carmen Luis
Carmela Cascón
Juana Puerto
Cristina Maíllo
Remedios Martín

LA ALBERCA
Isabel Pena Requejo
Araceli Puerto Pascual
María Becerro
María Hoyos
Carmen Hoyos Puerto
Ángela García Hoyos
Rosalía González Jiménez

SEQUEROS
Encarna Sánchez Anaya
Carmen Sánchez Anaya
María Teresa Martín Pérez
Puri Pietro Calvo
Eugenia Iglesias Rodríguez

MIRANDA DEL CASTAÑAR
Felipa Criado García
Felipa Prieto González
Manuela Payán Benito
Manuela Sánchez Coca
Araceli Martín H García
Marta Martín Díaz
Isabel Rodríguez González
Manuela Andrés Pérez

AGRADECIMIENTOS.indd 1 8/8/19 12:06

GARCIBUEY
Modesta Jiménez Andrés
Satur Martíon Andrés
Puri Pérez Vicente

SAN MARTÍN DEL CASTAÑAR
Teresa Vicente Hidalgo
Natividad Criado Cascón
Santiaga Hernández Vázquez
Teresa González

VILLANUEVA DEL CONDE
Ángela
Francisca Rodríguez
Sebastiana Cerezo
Josefa Cerezo
Teodora Martín

EL CABACO
Casimira Sánchez Martín
Amelia Montero
Amelia Sánchez
Mari Hernández

EL MAÍLLO
Elvira Hernández

SOTOSERRANO
Angelita Sánchez
Concepción Díaz
Noemí Pérez

CEPEDA
Angelita
Ascensión Sánchez Gascón
Teresa García López
Pilar García López
Victoria Curto Curto
Victoria Curto Felipe
Teresa Gallego Sánchez
Manuela López García

Por último, agradecer a miembros de la Red Arrayan de Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente que me acompañaron haciendo las fotografías, Manuel Martín Iglesias, José Ángel Poveda García y muy especialmente a Francisco García Soler que falleció mientras se redactaba el estudio.

Carmen Espinel Olanda. Octubre 2018

AGRADECIMIENTOS.indd 2 8/8/19 12:06

ESTUDIO FINANCIADO POR LA CONSEJERÍA DE CULTURA DE LA JUNTA DE CASTILLA Y LEON

Junta de Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo

TEXTO Y FOTOGRAFIAS:
RED ARRAYAN DE CULTURA, PATRIMONIO Y MEDIO AMBIENTE

Arrayan

MAQUETACIÓN: ADRISS

Junta de Castilla y León
FONDO EUROPEO AGRICOLA DE DESARROLLO RURAL: EUROPA INVIERTE EN LAS ZONAS RURALES
GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE AGRICULTURA, PESCA Y ALIMENTACIÓN
LEADER
ADRISS
SIERRAS DE SALAMANCA

CONTRAPORTADA.indd 1 8/8/19 12:07