



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE BELLAS ARTES
MÁSTER UNIVERSITARIO EN CONSERVACIÓN
DEL PATRIMONIO CULTURAL

Trabajo Fin de Máster

El Valor de Lagartera
Cultura, tradición y protección

Autora: Noelia González Calatrava

Tutora: Estrella Sanz Domínguez

2023/2024

Agradecimientos

Quiero mostrar mi agradecimiento, en primer lugar, a la tutora de este trabajo de fin de máster, Estrella Sanz Domínguez, por su invaluable ayuda y guía en la elaboración de este proyecto.

También quiero agradecer a Tomás Alía por acogerme en su estudio y por proporcionarme información que me ha sido imprescindible para la elaboración de este trabajo.

De igual manera, agradezco a Silvia Brasero Méndez por invitarme al taller de restauración del Museo del Traje, y por la información sobre la colección de indumentaria tradicional de Lagartera, que ha sido fundamental para este trabajo.

Por último, agradecer a mis seres queridos por su paciencia y ayuda a lo largo de todo este proceso.

Contenido

1. Resumen	3
2. Abstract.....	3
3. Palabras clave	3
4. Introducción.....	4
5. Justificación y estado de la cuestión.....	5
6. Objetivos.....	6
6.1. Objetivo general	6
6.2. Objetivos específicos	6
7. Metodología.....	7
8. Historia y cultura de Lagartera.....	8
8.1. El Traje de Lagartera	18
9. La influencia de Lagartera en otras manifestaciones culturales	30
10. La protección del patrimonio inmaterial.....	37
10.1. Antecedentes en la protección del patrimonio cultural inmaterial.....	37
10.2. Marco legal	38
10.3. La declaración de BIC en Lagartera	42
10.4. Propuesta para la declaración de la UNESCO	42
11. Actuaciones para la difusión del patrimonio de Lagartera	52
11.1. Posibilidades y recomendaciones.....	56
12. Conclusiones	60
13. Bibliografía	62
14. Índice de figuras	69
15. Anexos	71
Anexo I.....	71
Anexo II	81

1. Resumen

Esta investigación tiene como objetivo estudiar y analizar la importancia cultural del patrimonio inmaterial en el pueblo toledano de Lagartera. A través de una exhaustiva revisión bibliográfica de documentos relevantes sobre este tipo de patrimonio, así como del examen de documentación específica de la cultura de esta región de Castilla la Mancha, y la recopilación de información directa mediante entrevistas y consultas a los residentes locales, se ha llevado a cabo un estudio detallado de los elementos culturales más distintivos y significativos.

A partir de esta documentación, se identifican y exponen los principales riesgos a los que se enfrenta este patrimonio inmaterial, haciendo hincapié especialmente en el riesgo de olvido y desuso de sus técnicas y costumbres. El objetivo final de este estudio es documentar y proponer mejoras que contribuyan a la salvaguardia de estas manifestaciones culturales, asegurando su preservación para las generaciones presentes y futuras.

2. Abstract

This research aims to study and analyse the cultural importance of intangible heritage in the toledan village of Lagartera. Through an exhaustive bibliographic review of relevant documents on this type of heritage, as well as the examination of specific documentation about the culture of this region of Castilla-La Mancha, and the collection of direct information through interviews and consultations with local residents, a detailed study of the most distinctive and significant cultural elements has been carried out.

Based on this documentation, the main risks facing this intangible heritage are identified and exposed, with particular emphasis on the risk of forgetting and disuse of its techniques and customs. The final objective of this study is to document and propose improvements that will contribute to the safeguarding of these cultural manifestations, ensuring their preservation for present and future generations.

3. Palabras clave

Tradición - Patrimonio Inmaterial - Artesanal - Cultura - Lagartera

4. Introducción

Lagartera, un pequeño pueblo en la provincia de Toledo con raíces mozárabes y sefardíes, destaca por su tradición de labores de bordado, así como por una rica historia impregnada de arte, artesanía e incluso una expresión lingüística propia. Se trata de un enclave cultural donde convergen siglos de legado histórico y manifestaciones artísticas, que se traducen en una herencia cultural muy importante para los habitantes de la zona.

La riqueza cultural de Lagartera no solo es apreciada y protegida por sus gentes, sino que también representa un símbolo cultural a nivel mundial. Esto se debe a su distintivo traje, sus bordados, sus tradiciones y a los artistas que a lo largo de la historia han admirado e inmortalizado a las personas del pueblo en sus obras. Estos artistas abarcan desde Joaquín Sorolla (1863-1923), quien, durante su estancia en el pueblo, retrató a los vecinos de Lagartera para su obra *Regiones de España*, encargada por la Hispanic Society of America de Nueva York. Asimismo, se destaca la contribución de Amadeo Roca (1905-1999) con sus retratos costumbristas de las bordadoras lagarteranas, así como Marcial Moreno Pascual (1911-1983), un artista autóctono cuya obra se exhibe en el Museo Municipal del mismo pueblo. También se incluye la representación en cerámicas a cargo del talaverano Juan Ruiz de Luna (1863-1945), la zarzuela *El huésped del sevillano* de Jacinto Guerrero (1895-1951) o las fotografías de José Ortiz-Echagüe (1886-1980), entre otros muchos creadores que han utilizado el folclore lagarterano como fuente de inspiración.

Mediante este trabajo de investigación, el objetivo es realizar una exposición sobre la situación histórica, artística y artesanal del patrimonio cultural inmaterial de Lagartera. En los primeros pasos de la investigación, se ha examinado la situación actual de este patrimonio y su protección a nivel legal, y podemos observar que la máxima protección actualmente se otorga mediante la declaración de Bien de Interés Cultural por parte de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, específicamente para las Labores de Lagartera, publicada el 13 de noviembre de 2023, así como para la Festividad del Corpus Christi, declarada en 2017. Ambos elementos están registrados en un inventario de bienes patrimoniales de la comunidad autónoma.

El siguiente paso consiste en obtener la máxima protección jurídica y el reconocimiento de la excelencia artesanal mediante la declaración como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad,

otorgado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

5. Justificación y estado de la cuestión

La principal motivación para la realización de este estudio sobre el patrimonio cultural inmaterial de Lagartera, se basa en una vinculación personal y emocional con el pueblo, su cultura y tradición. Más concretamente motiva esta investigación, un cuadro del pintor valenciano Amadeo Roca Gisbert (1905-1999), quien, según cuentan mis familiares, pintó a mi bisabuela en un cuadro costumbrista que mostraba a dos mujeres cosiendo, labor tradicional muy característica de las mujeres lagarteranas. También la pintó en otra ocasión, sin embargo, este otro cuadro fue, supuestamente, destruido durante la guerra civil española. Además de este pintor valenciano, son varios los artistas que en múltiples ocasiones se han inspirado en las imágenes de los tipos y labores de Lagartera para sus obras, por lo que la tan distintiva vestimenta lagarterana se ha convertido ya en un símbolo de identidad para las gentes del pueblo, y fuente de inspiración para muchos otros.

Pese al importante valor cultural que posee esta región por su cultura y tradición, existe el peligro de que ésta, como cualquier otro tipo de patrimonio rural, desaparezca o se desvirtúe con el paso del tiempo. El éxodo rural y la despoblación que ha afectado a la comarca han provocado un declive notable en la práctica de las tradiciones locales en comparación con el siglo pasado. Antiguamente, vestirse con el traje tradicional constituía el día a día de los habitantes del pueblo, y el bordado era la actividad que la gran mayoría de las mujeres realizaban diariamente, pues esta labor se enseñaba y transmitía de generación en generación de manera tradicional.

Afortunadamente, este invaluable patrimonio aún perdura, y los vecinos, cada vez más concienciados, continúan defendiéndolo con empeño. Progresivamente, están dedicando más esfuerzos a fomentar y difundir la relevancia cultural y artística de sus tradiciones. Se trata de un legado cultural vivo que se ha mantenido vigente hasta hoy gracias a las mujeres lagarteras labraderas. Tras obtener las dos declaraciones como Bien de Interés Cultural en categoría de Bien Inmaterial, por el Consejo de Gobierno de Castilla-La Mancha, tanto para las Labores de Lagartera, como para la festividad del Corpus Christi, se está buscando ahora

obtener la declaración de la marca de Lagartera como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.

De esta forma, obtendría el máximo nivel de protección jurídica y visual, al mismo tiempo que se despertaría el interés de las maestras artesanas y demás miembros de la comunidad, para continuar enseñando y aprendiendo la tradición del bordado lagarterano, así como el correcto uso y conservación de la tan característica indumentaria tradicional, pues es crucial invertir todos los esfuerzos posibles para asegurar su continuidad.

6. Objetivos

6.1. Objetivo general

El objetivo principal de esta investigación trata de comprender al completo la importancia histórico-artística del Patrimonio Cultural Inmaterial de Lagartera, junto a todos los elementos tangibles propios de la tradición de este lugar, para garantizar su protección y difusión, y así salvaguardar este conjunto de tradiciones características de este pueblo del desuso y el olvido, ya que estos son los principales riesgos para este tipo de patrimonio.

6.2. Objetivos específicos

Además del objetivo general, se tratarán los siguientes objetivos específicos:

- Estudiar el marco legislativo de la salvaguardia del patrimonio inmaterial.
- Proponer nuevos medios de difusión y preservación de la cultura de Lagartera.
- Comprender la importancia cultural de estas costumbres, tejidos, festividades, etc., que forman parte del patrimonio histórico-artístico y artesanal del pueblo.
- Poner en valía las labores artesanales, tanto de los bordados como de la confección de los trajes tradicionales, por parte de la figura de la mujer bordadora, y su papel en sociedad a lo largo de la historia de Lagartera.
- Realizar un estudio de los elementos tangibles que engloba el Patrimonio Cultural Inmaterial de Lagartera, poniendo especial atención a todos los elementos relacionados con las labores artesanales del bordado y la vestimenta tradicional.

- Realizar un trabajo de investigación mediante comunicaciones personales sobre el punto actual en el que se encuentra la propuesta de declaración por la UNESCO.

7. Metodología

La metodología utilizada para la elaboración de este trabajo de fin de máster se basa en los siguientes puntos descritos:

- Realización de una revisión bibliográfica exhaustiva sobre la salvaguardia del patrimonio inmaterial y sobre la historia de Lagartera.
- Revisión bibliográfica de la legislación y acuerdos competentes a la protección de este patrimonio, a nivel nacional, autonómico y local, mediante archivos publicados y consultados en la web.
- Investigación documental sobre la influencia que ha ejercido Lagartera en el mundo de la creación artística.
- Comparación con otros tipos de patrimonio inmaterial similares, como es el caso de la cerámica de Talavera y Puente del Arzobispo, que además de encontrarse geográficamente tan próximos, contienen diversas conexiones en el desarrollo de su arte y de su historia.
- Visitar el Museo del Traje de Madrid y entrevistar a Silvia Brasero, conservadora-restauradora, para tratar los aspectos de la conservación de indumentaria tradicional.
- Recopilación de información cotejada de primera mano mediante entrevistas a familiares y vecinos de la localidad, así como a distintas figuras del entorno local competentes en la protección y difusión del patrimonio.
- Investigación sobre la tradición familiar de conservación de los trajes, los tejidos, las labores y los bordados.
- Realización de una entrevista a Tomás Alía, principal figura responsable de la difusión y promoción de la declaración de la UNESCO del Patrimonio Inmaterial de las Labores de Lagartera.
- Estudio de otros patrimonios similares ya declarados por la UNESCO para comprender y exponer que conexiones existen con el patrimonio estudiado en esta investigación.

8. Historia y cultura de Lagartera

Lagartera es un pequeño pueblo situado al noroeste de la provincia de Toledo, perteneciente a la comarca conocida como la Campana de Oropesa. Situada en la parte toledana de la comarca del Campo de Arañuelo¹. Su jurisdicción limita al norte con el río Tíetar, al sur y al este con Torrico y Oropesa, y al oeste con Herreruela y La Calzada. Pasa por Lagartera la carretera de Extremadura, limitando con las provincias de Cáceres y Ávila.

Con una reducida población, en 2023 el Instituto Nacional de Estadística registró 1306 habitantes, dato que ha ido disminuyendo progresivamente a lo largo de los años desde la década de los 2000 debido a factores principalmente como la despoblación y al éxodo rural de Castilla.

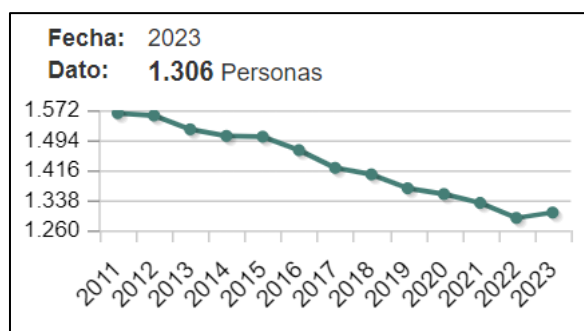


Fig. 1. Datos de población de Lagartera durante los últimos 12 años. Fuente: Instituto Nacional de Estadística.

Se trata de un pueblo con arraigadas tradiciones, que conserva y rememora con orgullo su arte y religiosidad. La espiritualidad se refleja tanto en sus prácticas artesanales como en sus festividades, así como en los vestigios que perduran hasta el día de hoy de sus costumbres y su modo de vida tradicional (Herráez, 2000). Históricamente la ocupación principal del pueblo fue la ganadería y el cultivo de cereales, hasta que en la segunda mitad del siglo XX despuntó la industria del bordado y los habitantes del pueblo comenzaron a expandir sus negocios por el resto del país mediante viajes y ferias artesanales. Así, “labrando la tierra los hombres y labrando las telas las mujeres” (Herráez, 2000).

Para hablar de la historia de la fundación de este pueblo, es inevitable citar al autor Julián García Sánchez, un historiador nacido en Lagartera en 1919, y que dedicó varias de sus obras

¹ Su territorio se engloba entre la provincia de Cáceres y Toledo

a recopilar y publicar textos acerca de los orígenes históricos de su pueblo natal. Falleció en 1998, año del que datan sus publicaciones en las que me he documentado y apoyado para la elaboración de este escrito, y rindiendo homenaje a su excelente labor investigadora de la historia cultural de Lagartera. Por hondar brevemente en sus logros académicos, estudió Filosofía en el Carmen Descalzo y se formó en las lenguas clásicas en los colegios mayores de dicha Orden, realizó múltiples artículos periodísticos, consiguiendo el premio de periodismo Farcama 83, así como publicaciones editoriales. También fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, de la Cofradía Internacional de Investigadores y del Instituto de Investigaciones y Estudios Abulenses Gran Duque de Alba².

El contexto señala que la procedencia del pueblo se relaciona con la población de Vetones, que se demuestra gracias a la presencia de varias esculturas de verracos³ encontradas en los alrededores de la zona. También se encuentra en un punto estratégico de la antigua vía romana de Zaragoza a Mérida, la cual fue muy recorrida por las gentes del alfoz abulense (García, 1998). Tras la conquista de Toledo en el año 1085, comenzó en este Campo de Arañuelo un proceso de Reconquista, dando lugar un primer núcleo de población que daría lugar a Lagartera. Esta pudo haber sido repoblada por una gran cantidad de mozárabes provenientes de Toledo en un principio, y más adelante por caballeros abulenses, ya que la zona era propiedad del señorío de Ávila (Reviriego, 1996). A pesar de esto, el historiador local Julián García Sánchez ubica, en sus obras citadas, el nacimiento de Lagartera en la repoblación mozárabe proveniente del sur de la península, siendo este lugar un epicentro de una emigración mozárabe desde los asentamientos musulmanes de Córdoba y Sevilla, que pudo haberse realizado hacia el año 1150 (García, 1998).

Es pertinente mencionar que existen varias teorías acerca del origen del nombre del pueblo, llegándose a cuestionar si fue el resultado de transformaciones etimológicas de palabras como *lagarto* o *lagar*. Pero la leyenda más sonada por los habitantes y a la que García Sánchez dedica varios capítulos en su publicación *Historia de Lagartera* de 1998, es la que habla sobre cómo un cabeza de familia mozárabe llamado “tío Gartera”, que se asentó en el primer barrio que sería denominado Toledillo⁴ y allí junto al arroyo de la Chorrera levantó un molino de trigo,

² Biografía encontrada en García, J., (1998), *Cómo se habla en Lagartera*, Imprenta Provincial.

³ Escultura de granito que representa a un verraco o a un toro (Real Academia Española, s.f.)

⁴ Todos los Toledillos de la península significan, al contrario de que se quiera pensar que significa “Toledo pequeño”, se trata de un “lugar alto y peñascoso” (Jiménez de Gregorio, 1954, como se citó en García, 1998)

“iniciándose así el caserío, al que se dio el nombre del molinero” (García, 1998). En dicho barrio conocido como *Toledillo* o *Toleillo*, se irguió un puente sobre el arroyo de la Chorrera, al que desembocan las aguas de las distintas fuentes y que va a parar al Tíetar. En este primitivo caserío fue donde este primer Gartera construyó su primera vivienda, que conformó el origen de la población.

En cuanto al surgimiento del topónimo del lugar, con el transcurso del tiempo y como resultado de errores gramaticales o analfabetismo, se produjo la adhesión gramatical al nombre de la villa de un artículo determinado femenino, con lo que el pueblo pasó a conocerse cómo “laGartera”. Tal como se cita en el libro anteriormente mencionado, a Don Pedro España, o cómo García le apoda, “Doctor España”, párroco del pueblo en la parroquia de El Salvador a principios del siglo XIX, también afirma dicha transformación gramatical al escribir las siguientes palabras tal como cita en su publicación García Sánchez:

Plugo a los modernos, a fuer de reformadores, unir el artículo *La* al nombre de *Gartera*, resultando llamarse hoy por todos y escribirse *Lagartera*, el que siempre *Gartera*; y puede temerse que otros más reformadores todavía unan otro artículo y venga a llamarse esta *Villa Lalagartera*, porque *laGartera* ya le nombran algunos. (España, 1836, citado en García, 1998)

Por otro lado, el político español y Ministro de Hacienda durante el bienio progresista en España, Pascual Madoz e Ibáñez (1806-1870), en su *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, publicado enteramente entre 1848 y 1850, hace mención al pueblo, dedicándole una extensa descripción en la página 19 del tomo número 10 en la cual vuelve a referirse al nombre de la por entonces villa, La Gartera: “Esta villa es de fundación moderna, no excediendo su antigüedad de los años 1320 al 25 en el reinado de D. Fernando IV: su nombre propio parece ser La Gartera” (Madoz, 1847). Además, esta cita nos otorga algún dato más exacto sobre la fundación del pueblo, que, no deja de ser aproximado pues en ninguna parte queda reflejado un dato exacto sobre una fecha concreta (García, 1998). Dicho apellido, por tanto, también ha ido evolucionando con el paso del tiempo, dando lugar de igual manera al apellido Lagartera y desapareciendo el solamente Gartera.

En cuanto a fechar el origen de la fundación de este pueblo, es posible realizar aproximaciones a partir de documentos encontrados y recogidos por los historiadores. Uno

de los ejemplos se trata de, pese a pertenecer a la actual Campana de Oropesa y anteriormente conocida como La Encomienda de Oropesa, de la Orden de Santa María de España, Lagartera (y también Torralba, situada a escasos kilómetros), según algunos documentos constatan, estos núcleos de habitantes surgieron mucho antes que Oropesa, en 1274, pues está datado el registro de un pleito en 1280 por cuestiones de límites jurisdiccionales entre Lagartera y La Calzada. Tales documentos, demostrarían el origen del pueblo hacia el año 1150 (García, 1998). De hecho, todo esto cobra sentido con la existencia de documentos fechados de 1281, en los cuales, como se muestra en la bibliografía citada, Alfonso X el Sabio expresa que:

tras ser informado por la Iglesia mayor de Ávila de que el comendador de la Iglesia de Oropesa no quiere correr con la cobranza de los diezmos de la Iglesia de Lagartera, por funcionar ésta antes que Oropesa fuese repoblada, el rey Sabio manda que como es tierra de su propiedad la Iglesia de Lagartera pague sus diezmos y primicias directamente a la de Ávila. (Reviriego, 1996)

En relación a esto, no fue hasta el siglo XX que Lagartera comenzó a pertenecer a la diócesis toledana y en el siglo XIX dejó de depender en lo civil de Ávila para comenzar a pertenecer a Toledo (García, 1998).

La primera iglesia que precede a la actual, la Parroquia de El Salvador erguía en el siglo XV, parece haber sido edificada junto a un primer cementerio dentro de la barriada de Toledillo, en una de las zonas más elevadas del término, advocada a El Salvador y dependiente de la Catedral de Ávila. Actualmente no quedan restos de dicho templo, tan solo fueron encontrados a finales del siglo pasado en excavaciones, restos en la zona eclesial que demostraron la existencia de esta antigua iglesia de origen mozárabe.

Pero volviendo a la fecha de fundación de Lagartera, don Pascual Madoz, gracias a la información que le facilitó el párroco don Pedro España, estableció la fundación oficial de Lagartera en 1320, durante el reinado de Fernando IV, en su famosos Diccionario anteriormente mencionado. En los escritos del historiador García Sánchez, explica que, en el siglo XVII, debido a los apuros económicos en los que se encontraba la Casa de Oropesa durante el reinado de Felipe IV, don Duarte Álvarez de Toledo, Conde de Oropesa, para saldar sus deudas con la corte, solicitó al Rey que pudiera eximir de la jurisdicción de Oropesa

varios de los lugares de su Señorío, entre los cuales se encontraba Lagartera; y por tanto el reparto de las tierras para cada una de estos nuevos términos propios. Esto quedó formalizado al ser otorgada una Carta-Privilegio por parte del Soberano datada el 21 de enero de 1642. Y así, oficialmente, se fechó la consecución de la Villa Lagartera el 28 de enero del mismo año. Pese a esto, debido a múltiples acontecimientos y conflictos económicos, la independencia completa de la zona no llegó hasta el siglo XIX al ser abolidos los Señoríos (García, 1998).

Debido a que los límites entre provincias y pueblos que conocemos a día de hoy son un concepto muy moderno y reciente, es innegable pensar en la gran confluencia e intercambio de artesanía y cultura que se vivía en la comarca entre las diferentes villas y núcleos de población a lo largo de la historia.

Sin embargo, de los pueblos pertenecientes a la misma comarca o colindantes, Lagartera es el que, hasta día de hoy, más ha luchado por la perpetuidad de su cultura y patrimonio, haciéndose así destacar entre el resto de poblaciones por todos estos factores como pueden ser su característica habla y tradicional atuendo. García Sánchez también publicó el mismo año de su fallecimiento, en 1998, un breve libro en colaboración con el Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, titulado *Cómo se habla en Lagartera*, en el que recopila a modo de diccionario una gran cantidad de vocabulario y términos del léxico lagarterano, con sus definiciones correspondientes y ordenado de manera alfabética. Dicho vocabulario va precedido por un proemio del cual destaco la siguiente conclusión que escribió su autor:

El fenómeno de Lagartera consiste en su arraigada tradición, que, por las razones expuestas, ha conservado más tiempo su folklore. El romance lagarterano es el mismo de todo el territorio de Oropesa. [...] Quizá el tradicional conservadurismo de Lagartera siga atesorando algún vocablo más, como el referido a su taller labrandero o a la sastrería de su atuendo, que, perdidos por aquéllos, ha mantenido más tiempo. (García, 1998)

Todo esto vuelve de nuevo a insistir sobre la necesidad de perpetuar su tradición, pues queda claro que sus gentes, y más aún las mujeres del pueblo, han luchado porque esto ocurra, y así no perder esta rica y valiosa cultura que nos llega desde tantos siglos atrás. Y es que, las bordadoras, o mejor denominadas labranderas (término en el que incidiremos más adelante),

que históricamente han elaborado los trajes tradicionales además de los bordados y mantelería típica, y cómo esta figura ha estado estrechamente ligada a lo femenino, pues han sido siempre “las mujeres lagarteranas, claves para que las indumentarias y ajuares se vayan legando de generación en generación, permaneciendo fieles a sus orígenes medievales” (Colao, 2023).

Escribe de nuevo el historiador García Sánchez en sus trabajos anteriormente citados, que el obrador de Toledillo, cuyo comienzo se conoce en el siglo XVI, a cargo del cual estaba una mujer conocida como Catalina Fernández Lozano, que fue llamada a la castillería de Oropesa por doña Juana de Toledo, Condesa de Orgaz e hija del Primer Conde de Oropesa, que recién enviudada y junto a su anfitrión y sobrino nieto, el Conde de Oropesa, Juan García Álvarez de Toledo, llegaron a Lagartera en busca de bordadores y labranderas para labrar la ropa de su capilla y el ajuar de su casa. Por ende, se dice que Catalina envió a sus tres nietas, las cuales empezaron a servir a la Condesa de Orgaz y ésta las casó con hombres honrados. Por estas tres famosas labranderas recibe el nombre una de las calles principales más antiguas de Lagartera (García, 1998). También dedica varias páginas a distinguir entre los sustantivos bordadora y labranderas, pues tal como se explica, no realizan la misma labor:

Porque labrador y labranderas son una misma cosa: uno siembra el surco abierto del pegar; otra, en la tela disminuida del mantel. Lagartera recogió este símil del campo y acuñó el verbo sembrar, para realizar, a punto de espíritu, un trabajo sobre el deshilo. Por eso, cuando se practica una labor de recamado, realce o repujado, no se dice que se está sembrando, sino que se está bordando. Y, cuando en las cuadrículas de la trama y de la urdimbre se esmalta una flor o un cervatillo, no se está bordando, si no que se está sembrando. (García, 1998)

En este año fundacional del que hemos hablado anteriormente, 1320, también se enmarca como el año del nacimiento del bordado lagarterano. Sin embargo, es muy probable que aquellos primeros mozárabes que habitaron Lagartera trajeran consigo esta tradición, los cuales habían recibido durante varios siglos por la influencia árabe, así como se puede observar a día de hoy en la enorme similitud que podemos encontrar en las técnicas o en los motivos de estas obras textiles, así como en la tradición de la indumentaria tradicional.

Esos bordados se extendieron de Oriente a Occidente, lo más probable que al centro de Europa por medio de los Cruzados. Al mundo del Mediterráneo por los árabes, los que en España pusieron muchas escuelas de bordados, en Córdoba, Almería, Valencia, Granada, Mallorca y por supuesto en Toledo, que fue un importante reino de taifa. (Herráez, 2000).

Gracias a este precedente histórico, podemos afirmar que la cultura árabe ha influido enormemente en el asentamiento del folclore y tradición de su atuendo, sus usos y costumbres. Esta influencia se puede observar fácilmente en las grandes similitudes que existen entre estos bordados difundidos e influidos por los árabes españoles a partir del siglo VII. Así lo podemos constatar al descubrir que algunos rasgos, formas y técnicas características de los bordados lagarteranos son claramente herencia de la tradición árabe (Reviriego, 1996) y sefardí, tal y como defiende Tomás Alía (Véase Anexo II):

El vínculo sefardí, aparte todos los documentos históricos que han aparecido, llegó a raíz de Ventura Pastor, cuya madre era lagarterana, y se dedicaba a cultivar y vender zumaque y otros tintes característicos. Todos los bordados en Lagartera que están bordados en azul, azul bíblico que se llama en el mundo sefardí, es esa fuerza que hay en azul, que tiene que ver con los bordados litúrgicos, y se hace con el tinte que la madre de Ventura vendía.

Hay un dato muy curioso en el estilo de vida, y es que los portales de las casas de Lagartera, todas tienen una “cantarera”, un hueco, donde decían las lagarteranas de la última etapa contemporánea que era para poner los cántaros, pero realmente eso era para poner un elemento ritual, como la Torá. Porque colocar unos cántaros no dignifica un hueco, y no le pones un bordado en la parte de abajo. El hecho noble de hacer el hueco es porque ahí hay algo. Hay liturgia, creas un arco, como en la sinagoga judía. Luego hay otro dato anecdótico que vincula al mundo sefardí y es que nadie pone en ninguna religión, salvo los judíos, una toalla, que es el paño de manos, sobre las puertas. El hecho de poner un textil sobre las puertas colgado era porque antes de rezar la Torá eso se lo ponían los hombres sobre los hombros.

Y luego otro dato, es que supuestamente en el Archivo de Ávila hay una documentación que habla de la primitiva Iglesia de Cristo en el barrio de Toledillo,

cuyo nombre viene también de origen sefardí, pero yo el documento no lo he visto todavía y me parece curioso que no haya un traslado de una piedra, de un altar, de un Cristo, una imagen, o que alguien cuente que hay un traslado de la parte inicial del pueblo a la parte alta cuando se construyó la Iglesia. Eso me hace pensar que pudiera ser una sinagoga, posiblemente.

[...]

Pero todo esto son teorías, apuntes y deducciones. La clave está en que, en un viaje que realicé a Tetuán, en el Museo Etnográfico, encontramos la “cama de vistas” muy similar a la que encontramos en Lagartera; y las chaquetillas de las mujeres tetuaníes y sefardíes judías, que llevaban en el pecho bordados esos círculos concéntricos, que tienen que ver con la maternidad, pero que es un símbolo judío de la mujer sefardí. Y que claramente también llevan las mujeres lagarteranas en su pecho, en las gorgueras⁵. (Alía, T., comunicación personal, 12 de abril de 2024)

Así Tomás argumenta la relación entre ambas culturas y señala aquellos elementos característicos de la tradición lagarterana, tanto en modos de vida como en los ornamentos de sus vestimentas, explicando el origen de todas ellas gracias al asentamiento de judíos en el pueblo.

⁵ “Gorguera: Especie de camisolín femenino, o de casulla sacerdotal breve, con peto, espaldar y sin mangas, que envuelve el busto mediante cuatro *atadijos*, que arrancan de sus cuatro ángulos inferiores, ciñendo el talle” (García, 1998).

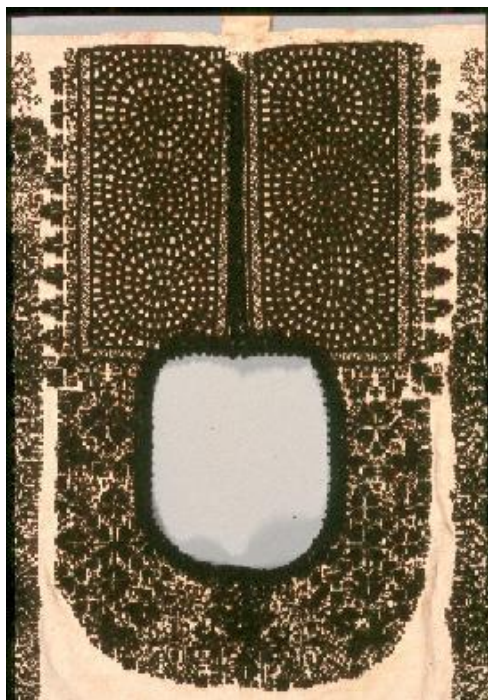


Fig. 2. Gorguera lagarterana. Fuente: Museo del Traje, fotografía de García J., L. (s.f.).



Fig. 3. Chaqueta sefardí. Fuente: Museo Sefardí, fotografía de García, R. (s.f.).

Pero volviendo a las similitudes con el mundo árabe, al igual que señala en 1996 el investigador Miguel Ángel Reviriego Alía en la siguiente cita, “la teoría de la existencia de poblaciones mozárabes en Lagartera cobra consistencia en bases etnológicas” ya que, “allá por el siglo XIV, el traje mozárabe era más distinguido y rico que los del resto de la población”, característica común con el traje lagarterano, que, incluso a día de hoy, sigue siendo de los más llamativos y complejos de la zona.

También es pertinente remarcar la influencia del arte del Renacimiento en los bordados lagarteranos, pues es este momento histórico el que sugiere a los ceramistas de Talavera de la Reina nuevas formas y motivos de decoración en sus alfares, lo que sirve de inspiración a las labranderas lagarteranas que comienzan a incorporar estos nuevos motivos y florituras de inspiración renacentista en sus telares. Sobre todo, podemos encontrar esta influencia renacentista en las “representaciones religiosas que las lagarteranas realizan en el bordado denominado deshilado” (Reviriego, 1996).

Pero volviendo al tema, de nuevo, García Sánchez verifica el origen mozárabe de Lagartera con la explicación de varios de los dejes del lenguaje y el vocabulario autóctono que han quedado en la zona con la siguiente cita bibliográfica:

Dadas las premisas folclóricas de unas constantes de su credo católico, defendido con tornasoles de ritos y fanatismos sureños; de un ocultar el rostro las mujeres tras el lateral de los pañuelos de la cabeza o del embozo del arropijo⁶, al modo oriental; de unos acordes alaridos de las jóvenes para expresar una admiración común; de una permanente y general chispa creadora de atauriques y lacerías musulmanas en sus bordados; de una habilidad dibujística para trazar roleos y rosetas hispanoárabes a punta de lápiz y a punto de aguja; del repetido alfiz almohade en las porteras interiores, que separan salas y portales; de unos bordados macizos de hilo azabache en capotillos⁷ y gorgueras, de influencias omeyas, hemos de proclamar que el fundador Tío Gartera fue un mozárabe integrante de una diáspora cordobesa. Todavía, como un islote lingüístico, es Lagartera una población lleista entre el yeísmo, que la rodea. Porque es característica de los asentamientos mozárabes esta manifestación prosódica. (García, 1998)

Todo esto, además de las evidencias que han quedado reflejadas en esta manifestación cultural, hace innegable afirmar la gran influencia que ha tenido este encuentro de culturas en la región de Lagartera, y ha permitido que hasta el día de hoy podamos disfrutar de este rico y complejo patrimonio.

⁶ “Arropijo: La prenda que envuelve el busto femenino” (García, 1998).

⁷ “Capotillo: Vestimenta de corte parecido a la gorguera, pero más breve [...] Es prenda seminterior, pues se lleva bajo la gorguera y encima de la camisa, para que no se muestre el remudo” (García 1998).

8.1. El Traje de Lagartera



Fig. 4. Las cinco fases del traje de vistas de Lagartera. Fuente: Outumuro, M. (2018).

Como breve introducción al traje regional en España, este constituye un elemento sumamente rico, valioso y complejo, surgido de la necesidad de las sociedades por afirmar su identidad cultural ante otras. Esta riqueza se debe, en gran medida, a la convergencia de diversas culturas que han dejado su huella en la Península a lo largo de la historia. Este crisol cultural ha dado lugar a una amplia variedad de manifestaciones culturales, generando en la actualidad una notable diversidad dentro de un mismo territorio, enriqueciendo así el contexto social de manera heterogénea. Este fenómeno ha dado lugar a la diversidad de los elementos más significativos para una sociedad y que le diferencia de otra, tales como su vestimenta tradicional, su lenguaje o sus festividades características.

El origen de este tipo de vestimenta es difícil de definir, pues como ya hemos explicado, es el resultado de una convergencia de culturas y tradiciones entre los diferentes pueblos que han habitado y aún habitan la Península. También es complicado afirmar si su origen es humilde o aristocrático. Ortiz Echagüe, fotógrafo reconocido por haber plasmado en sus fotografías a los múltiples *Tipos y Trajes* que se engloban en España, concluye el origen de estas manifestaciones artísticas en que “La evolución del traje popular ha sido generalmente, en sus más ricas manifestaciones, un producto de la ostentación popular, de las rivalidades

entre familiar y entre villas y aldeas” (Ortiz, 1953). En el prólogo de la misma publicación escrita por José Ortega y Gasset, respecto al mismo tema, éste concluye con que “Ningún traje popular es autóctono ni eterno, y, sin embargo, todos lo parecen. Esto es lo interesante, lo sugestivo” (Ortega y Gasset, 1933), y en disonancia a lo anterior, Ortega y Gasset sí que afirma que el origen del traje regional nace en las sociedades nobles.

La conservadora-restauradora del Museo del Traje, Silvia Braseró, en una entrevista que tuvo lugar en el taller de restauración del museo, acerca de la indumentaria histórica y su conservación (véase la transcripción completa en el Anexo 1). Durante esta entrevista, se le preguntó cuáles eran los medios para poder datar una pieza textil tradicional y su respuesta fue que el método que utilizan en el Museo es estudiar las técnicas, los materiales y los motivos de las decoraciones, es decir, las diferentes formas de confección o técnicas empleadas, o en desuso, ya que la influencia decorativa, así como los materiales y los avances técnicos, evolucionan. Y aunque esta evolución sea mucho más lenta que con otro tipo de vestimentas, es posible delimitar un período o época en que se confeccionó un traje de indumentaria popular. En el caso de Lagartera, son evidentes las similitudes que presenta con los bordados e indumentaria del norte de África y de países del este, fruto de este intercambio cultural bidireccional.

Es innegable afirmar que el elemento más representativo del folklore lagarterano se trata de sus labores textiles. Hablamos no tan solo de sus bordados sino de su vestimenta, del traje regional, teniendo un gran valor artístico y artesanal. En especial mención, se destaca el traje femenino, pues es el que más relevancia y protagonismo ha adquirido a lo largo del tiempo por su vistosidad y el riguroso protocolo que su vestimenta implica, pues esta es una ardua labor que involucra a varias mujeres para ayudar a vestirse a una sola.

Sobre este tema, don Luís de Hoyos, célebre antropólogo y geógrafo, y fundador del Museo del Pueblo Español, afirma que el traje regional tal como lo conocemos surgiría en el siglo XVII (De Hoyos, 1922, como se cita en García, 2000), sin embargo, en lo referido al traje rural, la determinación de su origen es más compleja de determinar, pues las únicas pistas que podemos encontrar referente a esto, se encuentran primero en la literatura y más recientemente en la pintura.

El origen del traje no es nada claro, pues el historiador García Sánchez recoge en su publicación titulada *El traje de Lagartera*, publicada en el año 2000, lo que considera como la

primera referencia literaria del traje de Lagartera en 1836, siendo de el ya mencionado párroco don Pedro España, y que aquí se cita de la misma manera que lo hizo García de los documentos parroquiales originales:

Con respecto a trages⁸ o al vestido que – los lagarteranos – usan, están como en su primitivo estado [...] Conservan, creo, los mismo trages que tuvieron los primitivos habitantes del pueblo; el propio que gastó Tío Gartera y su mujer. (España, P., 1836 como se cita en García, 1998)

En cuanto a su comparación con el resto de trajes de la península, la etnógrafa y folklorista Nieves de Hoyos Sancho, hija de don Luis de Hoyos, compara el traje de Lagartera con la influencia de Extremadura, por su proximidad, más que con el estilo del resto de trajes manchegos, los cuales en contraste con los de los pueblos del oeste de Toledo, son mucho más sobrios y sencillos, ajustándose más a la practicidad que a la estética. En su publicación de la revista académica *Cuadernos de Estudios Manchegos*, que titula *El traje regional de La Mancha*, hace una pequeña descripción de la tipología tradicional de los trajes regionales en la provincia de Toledo, pero sin ahondar demasiado en detalles, para finalizar mencionando los que podríamos considerar más representativos, Oropesa, Lagartera y Puente del Arzobispo, para tan solo decir de ellos, que se asemejan más al “rico y adornado extremeño que con el sobrio y sencillo manchego” (de Hoyos, 1948).

Es por ello, que esta autora, nos ofrece algo más de información sobre la vestimenta en Lagartera en las publicaciones que dedica a estudiar y documentar el traje regional de Extremadura.

El límite etnográfico entre la Mancha y Extremadura no es, desde luego, el de sus provincias. Extremadura toma a su vecina región la mitad occidental de la provincia de Toledo, pues el gracioso traje de Lagartera, por ejemplo, enlaza mucho más con los trajes extremeños que con los muy sobrios manchegos (de Hoyos, 1955).

Incide principalmente en su similitud con el traje de Montehermoso, una aldea de la provincia de Cáceres, el cual podría ser más primitivo que el de Lagartera. Además de la silueta que

⁸ Palabra incorrectamente escrita en la fuente consultada, asumimos que “trages” referido a trajes.

dibujan ambos trajes: “El trazo más destacado del traje lagarterano, el que da el carácter a la original silueta, es la corta y ahuecada falda” (Ortiz, 1953), como se puede observar en las figuras 5 y 6; de Hoyos, señala otras similitudes entre estos dos atuendos como es la forma en que estos se ajustan al cuerpo, e incluso declarando el traje de lagarterana como el más ajustado de España. Sin embargo, su principal distintivo se trata del tocado en la cabeza, que en el caso de Montehermoso es un elemento muy llamativo, y que en Lagartera es sustituido por un pañuelo delicadamente bordado, colocado sobre el recogido típico de las mujeres. Silvia Brasero apoyaba la teoría de que el traje de Montehermoso pudiera ser anterior al observar el gorro típico del traje de montehermoseña, que está fabricado de cestería ya que “la cestería siempre es de donde surge el textil” (Brasero, S., comunicación personal, 14 de marzo de 2024).



Fig. 5. Traje de mujer de Montehermoso. Fuente: autor desconocido, (s.f.).



Fig. 6. Traje de mujer de Lagartera. Fuente: Castromil, Y. (2021),

Estas similitudes nos demuestran que el traje regional no es un elemento estático que permanezca inmutable e intacto con el paso del tiempo, sino que es variable y se nutre del

contexto. Un ejemplo estaría representado en la repetición de algunos elementos entre diferentes vestimentas, “el corpiño y el pañuelo son prendas análogas a las de trajes de otras regiones.” (Ortiz, 1953). También la evolución de la indumentaria tradicional, aunque muy lentamente, se ve modificada a lo largo de la historia por la evolución de las técnicas textiles y de los materiales.

El traje de saya verde, roja, con el *juboncillo*⁹ que hay en casi todas las provincias, eso es muy moderno. Y es de época de la sección femenina. El de Lagartera, el de Montehermoso, el de La Alberca, pueden ser anteriores. Entonces, probablemente todos tengan algo en común y todos surgieran en la misma época. (Brasero, S. comunicación personal, 14 de marzo de 2024)

Por estos motivos, se puede considerar que “el traje típico de una localidad, comarca o región, pese a ser una forma fosilizada de indumentaria, no deja de tener un origen y una evolución formal que en la mayor parte de los casos no es recogida debidamente.” (Valadés, 1994), lo cual nos lleva a la necesidad de estudiar, documentar y conservar este tipo de manifestaciones, pues gracias a ellas podemos comprender los flujos de culturas y sociedades que han convivido y se han retroalimentado entre sí a lo largo de los siglos.

La importancia que adquiere la manera de vestir como elemento de identificación étnica crece en la medida que el grupo percibe la presencia de otra comunidad dotada de una cultura diferente y, a la vez, tendente a la hegemonía; es, sobre todo, cuando la cultura propia está sujeta a la influencia o incluso a la amenaza por parte de otro grupo, el momento en que la manera de vestir puede convertirse en un símbolo.” (Valadés, 1994)

Pero no son tan solo Montehermoso y Lagartera los únicos pueblos que comparten símiles en sus tradiciones y vestimentas, pues es notable señalar cómo Lagartera por su arraigada cultura y la fama que ha ido adquiriendo a lo largo del tiempo ha desembocado en que los pueblos colindantes se nutran de los distintos elementos que conforman este característico patrimonio.

⁹ “Juboncillo/jugón: Especie de chaquetilla con mangas estrechas, atacadas con botones de plata y muletillas” (García, 1998).

Otros lugares de la provincia de Toledo denotan la influencia lagarterana en sus costumbres e indumentos. Así sucede en Navalcán con sus curiosos trajes de novia e idénticas ceremonias de boda y también en Valdeverdeja, donde el traje masculino se adorna con toda clase de cintas de chillones colores. (Ortiz, 1953)

También Luis de Hoyos Sainz explica en su publicación *Cuestionario y bases para el estudio de los trajes regionales* de 1922, que el folclore lagarterano ha representado un foco de irradiación para el resto de villas que habitaban el Campo de Arañuelo, pues afirmaba que el traje lagarterano conforma un foco de inspiración y referencia “de los trajes degenerados de Oropesa, Torrico, la Estrella, Valdeverdeja y toda la zona de Puente del Arzobispo, en Toledo” (de Hoyos, 1922). Y es que es innegable admitir que el de Lagartera es uno de los trajes más complejos y ricos, y que, por este motivo, genera un protocolo o un ritual, alrededor del acto de vestir a la mujer, quien siempre necesita de ayuda, por la complejidad y cantidad de elementos que porta, como observamos en la figura 4, que muestra cinco fases del proceso de vestir y todas las capas que compone el traje.

En este documento también explica cómo el traje regional constituye uno de los medios más útiles para estudiar la etnografía de una región.

El traje regional, popular, natural podríamos decir, tiene un origen y una evolución temporal, que analiza el concepto histórico, casi el único empleado con criterio explicativo o transcendente; se usa y extiende espacialmente por un área de la tierra, que se fija y estudia por el criterio geográfico; presenta formas, colores y modalidades que describe y clasifica, cuando es posible compararle a un estilo, el concepto artístico; está hecho por modos y con materiales sujetos a un estudio técnico. Pues tales conceptos, más las particularidades de su uso y empleo, por imposiciones de medio natural, adaptaciones utilitarias a una actividad o trabajo, mas costumbres nacidas de condiciones sociales o distinciones jerárquicas y aún ceremoniales, fundidas en un concepto explicativo y conexionador, dan el criterio etnográfico. (de Hoyos, 1922)

En el prólogo del libro fotográfico de la obra de José Ortiz Echagüe, titulado España: Tipos y Trajes, que redactó Ortega y Gasset bajo el subtítulo de “Para una ciencia del traje popular”, relata la calidad estética de la obra de Ortiz Echagüe desde un punto de vista etnológico sobre la manera en la que este fotógrafo captó en sus obras lo que Ortega y Gasset denomina como un “instante crítico, equívoco, irónico”, ya que el traje regional de los pueblos se trata de un elemento prácticamente perdido u olvidado, o incluso reducido a un ornamento o disfraz que prácticamente ya no representa la identidad de sus gentes de la misma manera que lo hacía antaño. Así escribe: “Y es que el pueblo, capaz de vestir con ingenuidad este indumento, ya no existe o casi no existe. [...] Raro será el sitio donde el pueblo no siente ya como disfraz su traje popular”, incluso llega a desmeritar la originalidad del traje de lagarterana con la siguiente cita: “Así, el vestido lagarterano es casi un lugar común de toda Europa: con ligeras diferencias se encuentran en todo el centro y el norte del Continente” (Ortega y Gasset, 1933).

Sin embargo, en contraste con lo anterior, pone en alza la actitud acerca de la indumentaria de Lagartera en comparación con el del resto de España, mostrando cómo en este lugar, sigue siendo un elemento clave para la cotidianeidad de sus gentes, incluso un símbolo de modernidad:

Aunque he caminado bastante por los caminitos de España no conozco más que un rincón donde el traje popular, tradicional, en vez de retroceder se haya afirmado. Es el pueblo de Lagartera. [...] Al decidir la repriminación de los viejos atavíos, este pueblo ejercita de la manera más curiosa su modernismo. [...] los lagarteranos, que habían casi abandonado sus usos indumentarios, conservaron la tradición de sus bordados. Algunos finos aficionados pusieron de moda estas labores, tan propias para el ornato de las casas, y el bordado lagarterano se convirtió en industria que explota sobre todo al turista. (Ortega y Gasset, 1933).

Páginas más adelante de la misma fuente bibliográfica se dedican varios apartados para las múltiples regiones que existen España, donde Castilla entera se engloba dentro de una misma. En esta Félix Urabayen (1883-1943) dedica varios párrafos a hablar exclusivamente del traje regional de Lagartera. Sin embargo, lo hace en un primer lugar con un tono peyorativo, denominando al traje típico de las mujeres lagarteranas como “Muy pintoresco, sin duda: ¡pero qué absurdo e incómodo!” (Urabayen, 1933). Pese a esto, termina este texto ensalzando

la labor de las mismas mujeres, que tal cómo dice, “trabajan a destajo”, entendiéndose, la importancia que tiene su trabajo de labranza en la elaboración y confección de estos complejísimos trajes y bordados.

La lagarterana trabaja horas y más horas; y es lo curioso, que de sus dedos salen esos encajes sutiles casi ingrávidos, en donde los finos hilillos se entrecruzan milagrosamente creando dragones, perros fabulosos, monstruos apocalípticos y caprichosas flores imaginarias. (Urabayen, 1933).

De nuevo, citando al ministro Pascual Madoz e Ibañez en su célebre Diccionario, también describe nuestro traje femenino de la siguiente manera:

Es notable en esta villa el traje de las mujeres: usan sayuelas de tisú sobre muchos manteos de colores redondos y cortos, gorgueras bordadas de negro, medias encarnadas bordadas con sedas de colores, zapatos picados con alto tacón y largos lazos y mucho oro y corales al cuello, que, acompañando generalmente unas caras bonitas, alto pecho, delgada cintura y abundante cabellera, las presenta sumamente graciosas. (Madoz, 1848-1850)

Aunque pueda pensarse que el origen de esta comercialización de las telas y bordados surja de la anécdota de la Condesa de Orgaz y las tres labranderas, Julián García Sánchez, afirma que este no fue el comienzo, ni se dio en Oropesa, de la comercialización de las labores lagarteranas, ya que la intención de estas tres mujeres no era comercial.

Por tanto, la industria del bordado lagarterano surge a partir de la Desamortización de Mendizábal, cuando el Ayuntamiento de Lagartera en 1853 vende parte de sus propiedades comunitarias, debido a la extrema pobreza que vivía tuvo que empezar a vender los bordados, los ajuares y los trajes tanto a compradores privados como a instituciones y coleccionistas (Sánchez, 2014).

De esta manera situamos el comienzo de la comercialización de los bordados en Lagartera en el siglo XIX, sin embargo, la verdadera difusión de este patrimonio no comenzaría hasta principios del siglo XX, de la mano de don Platón Páramo Sánchez. Este farmacéutico, nacido en Palencia, llegó a regentar una botica en Oropesa sobre la década de 1880, y que

como aficionado al arte y en especial, la cerámica de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo, trató de revivir la industria ceramista y la rica cultura de la comarca, junto a más figuras célebres como el ceramista Ruiz de Luna. De este modo, contacta con el pintor valenciano Joaquín Sorolla, para llevarle a su casa en Oropesa y que este pudiera retratar a las gentes de Lagartera para su sonado mural *Regiones de España*, encargada por la Hispanic Society of America de Nueva York, encargado en 1911 por el hispanista Mr. Archer Milton Huntington, con los tipos más representativos de toda la geografía hispana (García, 1998). La presencia de Sorolla en Lagartera desembocaría en la difusión de su valor cultural y por ende del interés de múltiples artistas por viajar hasta el pueblo para representar a los personajes lagarteranos en sus obras, pero de este tema y de la representación de Lagartera en otras manifestaciones artísticas profundizaremos más adelante.

Todo esto dio lugar a que se fomentase todo este mercado, ya que los bordados, mantelerías y ajuares eran llevados por todas las ciudades para su comercio, o incluso consiguiendo encargos. Normalmente, estas mujeres que viajaban para entregar sus mercancías lo hacían vestidas con el llamativo traje regional “Por las calles de Madrid se ve pasar a las lagarteranas llevando la mercancía a domicilio: van con sus faldas huecas y sus colorines, con aire de faisanes” (Ortega y Gasset, 1933). Pero al contrario del pensamiento de que vestían en las grandes ciudades de esta manera con el objetivo de llamar la atención de los habitantes, o de fardar de la riqueza de sus prendas, citando a Julián García Sánchez de nuevo, “La que de garterana aparecía en la ciudad, de garterana se vestía en el pueblo” (García, 2000). Y es que como podemos ver, el uso del traje antaño constituía el día a día de las mujeres lagarteranas, costumbre que, desde la guerra civil, comenzó a desaparecer. Esto mismo lo ponía de manifiesto el propio Ortiz Echagüe en su texto introductorio sobre el traje regional:

Algo ha contribuido a la perduración del traje lagarterano femenino un fin de propaganda para la venta de sus labores [...] El comercio de las labores lagarteranas es ejercido principalmente por la mujer, y ésta al darse cuenta de la benévola simpatía con que se le acogía en las ciudades donde acude a realizar su comercio, ha conservado el signo distintivo de su pintoresco traje. (Ortiz, 1953)

Sin embargo, el anteriormente mencionado Tomás Alía afirma sobre el surgimiento de esta industria comercial de las labores de Lagartera más reciente, que aparece por primera vez en

un viaje a Bilbao, donde un matrimonio lagarterano, llevando sus características prendas, fueron encargados por los habitantes de la región que les confeccionaran sus ajuares y piezas de mantelería (Véase Anexo II).

Toda esta evolución de la industria artesana que surgió en los años 20 por Lagartera surgió porque un señor emprendedor, que se llamaba “Tío Jalía”, que, con su mujer, se presentaron en Bilbao, que fue el primer sitio donde se vendieron las labores de Lagartera. Y fue la primera vez que se dio a conocer la riqueza de nuestra cultura fuera de la comarca. (Alía, T., comunicación personal, 12 de abril de 2024)

A pesar de todo esto, lamentablemente, esta industria ha ido en declive, y es que también ya apuntaba al descenso de esta tradición Ortiz Echagüe en la introducción del foto-libro anteriormente mencionado *España: tipos y trajes*, citando que “un producto caro, y que a fuerza de adornarse y enriquecerse ha resultado incómodo. La industrialización de los tejidos terminó con el traje” (Ortiz, 1953).

Otra publicación periodística que se centra en el caso de los lagarteranos comerciantes de las labores de Lagartera en la comunidad del País Vasco, describe como estos adelantos tecnológicos en la industria textil ha provocado un declive de esta práctica comercial:

A pesar de que los precios de los bordados lagarteranos han aumentado menos que la generalidad de artículos similares al multiplicarse por cincuenta los últimos treinta años, su demanda se ha visto muy negativamente afectada por los cambios de costumbres de las nuevas generaciones, los nuevos materiales acrílicos que en gran medida evitan el planchado y la competencia de artículos de países sobre todo asiáticos de evidente inferior calidad pero que satisfacen a una parte notable del mercado. (Urdangarin, 2003).



Fig. 7. Detalle de pieza de ajuar litúrgico o ceremonial, profusamente decorado, realizado con distintas técnicas de Labor de Lagartera. Fuente: Echevarría, M. (2023).

Otro causante de esta reducción de la producción ha sido el éxodo rural y la despoblación, como pudimos observar en la figura 1, y que ha afectado a la comarca han provocado un declive notable en la práctica de las tradiciones locales en comparación con el siglo pasado. Antiguamente, vestirse con el traje típico constituía el día a día de los habitantes de la zona, y el bordado era la actividad que la gran mayoría de las mujeres realizaban diariamente.

La última lagarterana que vistió cada día de lagarterana fue la Tía Felipa, que falleció en el año 2011. Su muerte cerró un paulatino proceso de pérdida del uso diario de estas ropas que comenzó con la Guerra Civil, cuando, según la leyenda local, los soldados, ignorantes de la maravilla que tenían delante, se pitorreaban de las mujeres y hacían que se avergonzasen de su aspecto. (De Llano, 2021)

Pero todo esto que ocurrió sobre el desuso del traje en Lagartera, es aplicable para prácticamente el resto de trajes regionales y otras manifestaciones culturales propias de los pueblos de la península. Los avances tecnológicos y sociales, además de esta nueva preferencia de las ciudades con respecto a los pueblos y aldeas que comenzó a surgir tras la

guerra civil de 1936-1939, ha desembocado en la pérdida de este tipo de actividades económicas basadas en la tradición de estas sociedades rurales, y por lo tanto en el desuso de sus prácticas (Valadés, 1994).



Fig. 8. Lagarteranas mujer y niña. Autoría propia, (2004).

9. *La influencia de Lagartera en otras manifestaciones culturales*

Como se ha expuesto anteriormente, la presencia de Sorolla en Lagartera, de la mano de Platón Páramo, dio pie al reconocimiento y difusión de la cultura y la artesanía de este lugar, algo que inspiró a diversos artistas a viajar hasta allí para retratar o plasmar a sus gentes en sus obras, como Zubiaurre, Chicharro, López Mezquita, Llasera, Fernandez-Cuervo o Roca Gisbert, en el que profundizaremos más adelante. Joaquín Sorolla Bastida (1863-1923), en la amplia serie *Regiones de España*, encargada por el hispanista norteamericano Mr. Archer Milton Huntington, fundador de la Hispanic Society of America de Nueva York, incluyó trajes tradicionales de Lagartera, además de otros muchos tipos representativos de cada una de las regiones de España. El cuadro que pintó durante su estancia en el pueblo, *Tipos de Lagartera o Novia lagarterana* en 1912, se trata de una composición de cinco figuras de diferentes edades, tres femeninas y dos masculinas, siendo la principal una mujer con el característico traje de novia, por lo que es frecuentemente denominado, alternativamente, como *La novia lagarterana*, según puede comprobarse en varios catálogos recientes sobre el artista. En abril de ese año, 1912, Sorolla durante su estancia en Toledo, es citado por Páramo y Ruiz de Luna, y los tres emprenden camino hacia Oropesa, donde Sorolla se hospedaría y desde donde partiría cada mañana para llegar al pueblo vecino, Lagartera. Finalmente, las figuras de los tipos de Lagartera aparecen en la *Procesión del pan* del gran mural que Sorolla realizó para la Hispanic Society (García, 2000).

Platón Páramo también tomaría parte representando el folclore lagarterano en 1925 en la exposición del Traje Nacional, celebrada en la Biblioteca Nacional de Madrid, dirigida por el anteriormente nombrado, don Luis de Hoyos, y que daría lugar al Museo del Traje Regional e Histórico, el antecesor del actual Museo del Traje de Madrid (García, 2000).

Como ha sido mencionado con anterioridad, merece el agradecimiento de Lagartera el fotógrafo y ceramista Juan Ruiz de Luna Rojas (1863-1945) que, tras haber tenido éxito en la recuperación de la cerámica de Talavera, dedica varias series a la descripción de la vida y costumbres de sus habitantes. Ruiz de Luna como hemos visto, estableció una gran amistad con Sorolla, al igual que con Páramo quien le ayudaría en el proceso de difundir la cerámica talaverana. Esta relación de amistad probablemente fue reforzada por ser de la misma edad, favoreciendo la estancia del pintor en Lagartera. Es por este motivo, que el Museo Sorolla

tiene en sus fondos abundantes piezas de cerámicas de Ruiz de Luna y de cerámica antigua de Talavera, además de las fotografías que le tomó en Lagartera, junto a algunas cartas entre el pintor y el ceramista (Méndez, 2020).

Pero Ruiz de Luna destaca principalmente por ser el principal propulsor de la cerámica de Talavera de la Reina durante el pasado siglo, y que desde el año 2019, junto a la cerámica de Puente del Arzobispo, ha sido declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), con categoría de manifestación cultural.



Fig. 9. Obra de Joaquín Sorolla realizada en 1912 titulada *Tipos de Lagartera o Novia lagarterana*. Óleo sobre lienzo. Fuente: Museo Sorolla. (s.f.).

El fotógrafo José Ortiz-Echagüe Puertas (1886-1980) tenía especial cariño por Lagartera; quizá, por ello, incluye varias imágenes de sus habitantes en su foto libro *Tipos y trajes de España*, que hemos citado numerosas veces en los capítulos anteriores. Curiosamente, su primera edición, de 1929, se publicó en Berlín, con el título *Spanische köpfe*. Y en 1930 fue publicado en España por primera vez¹⁰. Desde entonces comenzó a reeditarse hasta 1971, junto con la colaboración en la redacción de los textos con más autores, además del prólogo escrito por José Ortega y Gasset en 1933 (Fernández, s.f.).

¹⁰ La edición consultada en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes UCM data del año 1953.

La cámara de José Ortiz-Echagüe fue uno de los instrumentos que, desde una perspectiva tan política como filosófica, ayudó a principios del siglo XX en la reconstrucción del mito nacional español —entonces tan necesitado tras la crisis de 1898—, documentando el legado de usos, costumbres, ritos e indumentarias de un país que, en realidad, ya no tenía interés alguno en perpetuarlo. (Rodríguez, 2020)



Fig. 10. Pieza expuesta en el Museo Ruiz de Luna con motivo del 8M.

Fuente: Museo Ruiz de Luna. (2022).

Merece también especial mención el pintor autóctono Marcial Moreno Pascual (1911-1983). De orígenes socioeconómicos muy humildes y, por tanto, carente de la más mínima formación artística, pero su innata habilidad para la representación objetiva de la realidad le proporciona fama comarcal y ya se empieza a hablar en Lagartera de este joven pintor autodidacta. Extendiéndose rápidamente entre la élite cultural española del momento en sus visitas a la localidad. Entre las figuras que le apoyan nada más conocerlo deben mencionarse su descubridor el ingeniero catastral Alberto Garriga, el escultor Mariano Benlliure y el pintor Eduardo Chicharro. Posteriormente y pese a las negativas de su padre, que no apoyaba su interés por lo pictórico, trabajará en el taller de Victorio Macho, en Madrid, y obtendrá becas de ampliación de estudios, la primera de ellas en París y, ya tras la Guerra Civil, en Italia y Nueva York, donde radicará hasta su muerte. En 1935 realizó su primera exposición en

solitario en el Círculo de Bellas Artes, y este solo es el inicio de una larga carrera artística en la que ha dedicado gran parte de su obra a retratar a sus vecinos y paisanos de Lagartera (Calvo, 1996).

En honor a la vida y obra del pintor, existe en el pueblo un museo dedicado a él, el cual es la casa en la que vivió, convertida a museo, donde se exponen tanto sus obras, como las estancias típicas de las casas lagarteranas y varios trajes de indumentaria tradicional, así como otras piezas textiles y bordados antiguos.

Sin embargo, para la elaboración de este trabajo, posee un mayor valor de carácter sentimental, la obra del pintor valenciano Amadeo Roca Gisbert (1905-1999) durante sus breves estancias en Lagartera, que llegó al pueblo en busca de inspiración y fascinado por la riqueza de sus indumentarias.

Providencialmente, andando un día por las calles de Madrid, se vio sorprendido por la presencia de una mujer cuya indumentaria le llamó poderosamente la atención [...] Aquella mujer cuya imagen había causado auténtica fascinación en Amadeo Roca, procedía de Lagartera. (Barragán, 1996)

En especial mención dentro de su obra en Lagartera, existe un cuadro costumbrista, cuya protagonista se trata de mi bisabuela, junto a otras dos mujeres, que son retratadas cosiendo, labor tradicional tan característica de las mujeres lagarteranas. Dicho cuadro fue pintado en 1930 y actualmente se encuentra en propiedad de la colección de la Diputación Valenciana. Esta obra fue fruto de su primer año de pensión en la Diputación Valenciana (Barragán, 1996). En cuanto al nombre que le puso al cuadro, no es posible identificar uno solo, pues depende de la fuente a la que acudas, aparece nombrado de múltiples maneras, desde *Las bordadoras*, *Las costureras*, *Medias y calzas*, a simplemente *Costureras*. Aunque según el registro del inventario de la Excm. Diputación de Valencia, la obra aparece titulada como *Las lagarteranas* (Barragán, 1996).

También parece ser que la retrató en otra ocasión, en 1932, en una obra titulada *Lagarteranos*, que presenta una familia con la indumentaria tradicional, entre los que se encuentran de nuevo mi bisabuela, mi tatarabuela y demás familiares y vecinos. Con esta obra recibió la Medalla de Plata del Salón Internacional de Artistas Franceses de París en 1933. Dado que

no constan a día de hoy fotografías en las que pueda apreciarse la obra, la describe el periodista José Manaut en la siguiente fuente citada perteneciente a una crónica de arte del *Mercantil Valenciano* del 5 de octubre de 1932 con las siguientes palabras:

Las figuras todas, incluso la del niño, tienen una gran serenidad y expresión. La del padre que está de pie en clásica posición de reposo supone tal vez el acierto mayor del cuadro. Su expresión es singularmente atrayente.

La de la joven lagarterana que está de pie vistiendo las galas típicas de su país, sigue en el orden de interés por la expresión conseguida por el pintor, sino fuera mayor acierto, por la realización de color que observamos, sin que aparezca cansada la ejecución conseguida en términos de suprimir la técnica en lo posible.

La figura de la madre sentada, con el niño, es también otro gran acierto y los tonos de su traje y los del pañuelo que cubre la cabeza armonizan grandemente. (Manaut, 1932, citado en Barragán, 1996).

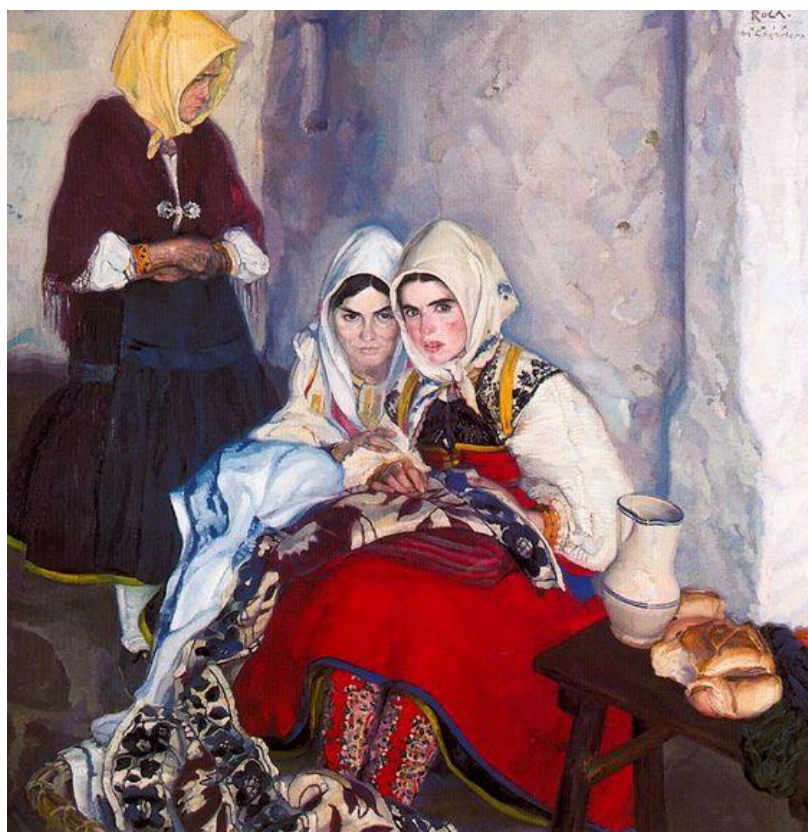


Fig. 11. Obra de Amadeo Roca, realizada en 1930 y titulada *Las costureras. Medias y calzas*. Óleo sobre lienzo. Perteneciente a la colección de la Diputación Valenciana. Fuente: Catálogo Amadeo Roca. (1998). Editorial: Generalitat Valenciana.

Sin embargo, esta obra fue destruida durante la guerra civil en la Casa de Velázquez por los bombardeos de Ciudad Universitaria en 1937, lugar donde este pintor había realizado varias exposiciones y residencias artísticas, y donde se encontraban expuestas además todas las obras realizadas durante esas pensiones artísticas (Barragán, 1996).

Años después el artista diría al respecto en una entrevista que “El haberse extraviado esa obra, que yo tenía especial predilección, me ha traído un sinsabor agudo, una preocupación constante...” (Fornet, 1995, citado en Barragán, 1996).

Tras estos acontecimientos, en la década de 1940, regresa a Lagartera donde pasaría varios años más pintando, sumido en una crisis económica pero rodeado del afecto y la hospitalidad de los vecinos, para posteriormente continuar viajando y pintando por el mundo hasta su fallecimiento en 1999 (Barragán, 1996).

Es por ello que a día de hoy existe una calle en el pueblo en honor a la vida y obra del pintor valenciano.

Una obra que también merece gran mención es la zarzuela de *El huésped del sevillano* de Jacinto Guerrero (1895-1951), con letra de Juan Ignacio Luca de Tena y de Enrique Reoyo, que se estrena en el Teatro Apolo en 1926 (García, 2000).

Viajando ahora a los tiempos actuales, encontramos al fotógrafo Txema Yeste con su sesión fotográfica para la revista Vogue España de febrero de 2020, que acompañaba al reportaje titulado *La extravagancia la bordan en Toledo*. A través de esta serie de fotografía con una importante carga artística, trata de ponerse en valor el tesoro que constituye la indumentaria y la moda tradicional de la España rural, relacionándola directamente con la alta costura (o Haute Couture). “Huyendo de un afán exhaustivo o enciclopédico, así como de las ciudades y de los tópicos, el número dibuja un retrato y una celebración de nuestros paisajes, pueblos y tradiciones desde una mirada genuinamente Vogue” (La revista Vogue se fija en los trajes regionales de cuatro pueblos toledanos, 2020).



Fig. 12. Fotografía de lagarterana. Fuente: Yeste, T. (s.f.).



Fig. 13. Fotografía de detalle traje de lagarterana. Fuente: Yeste, T. (s.f.).

10. La protección del patrimonio inmaterial

Pese a que la definición de "Patrimonio Cultural Inmaterial" es relativamente reciente, su presencia ha ido aumentando en diversos documentos a lo largo del siglo XX, adoptando múltiples terminologías, como la de etnográfico. Sin embargo, la concienciación sobre la importancia de preservar este patrimonio experimentó un crecimiento significativo en las últimas décadas.

El patrimonio etnográfico es testimonio de la vida en sociedad y sustento de la memoria social colectiva. Tiene la función de servir como referente identitario y de mecanismo reflexivo en un mundo de movilidades, incertezas, riesgos y complejas identidades. (Pereiro y Prado, 2021)

La importancia de definir y proteger estas manifestaciones culturales radica en que representan la máxima expresión de la memoria social colectiva que se refleja en las sociedades de las que son características (Pereiro y Prado, 2021). Gracias al patrimonio etnológico podemos entender de mejor manera las identidades sociales que caracterizan a una comunidad, así como su historia a través de sus tradiciones y formas de vida, contribuyendo a la diversidad de culturas y el respeto entre sí.

10.1. Antecedentes en la protección del patrimonio cultural inmaterial

La Carta de Atenas en 1931 y la creación en 1946 de la UNESCO supusieron momentos claves para la conservación patrimonial. Y de igual manera fueron importantes la declaración en 1948 de la ONU del acceso a la cultura como derecho humano, y la Carta de Venecia de 1964 que dio lugar a un canon de las prácticas patrimoniales modernas, estableciendo los principales valores del patrimonio cultural y etnológico. El progreso en los discursos y legislaciones patrimoniales tuvo un hito en el año 1972 con la Convención de Patrimonio Mundial Cultural y Natural de la UNESCO en París. (Pereiro y Prado, 2021).

En el Preámbulo de la Constitución de 1978, pese a que se trata la necesidad de “proteger a todos los españoles y pueblos de España en el ejercicio de los derechos humanos, sus culturas, sus tradiciones, lenguas e instituciones” (CE, 1978), no será hasta que surge la Declaración de México sobre políticas culturales en 1982, durante la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, momento trascendental en la conceptualización de este patrimonio-, cuando se aborda de manera explícita, por primera vez, la distinción crucial entre lo intangible y lo tangible dentro del ámbito del patrimonio cultural. Este hito no solo marcó un punto de inflexión en la comprensión global del patrimonio cultural inmaterial, sino que también sentó las bases para futuras iniciativas y políticas destinadas a salvaguardar y promover estas manifestaciones culturales, reconociendo su valor intrínseco y su contribución a la diversidad cultural mundial.

10.2. Marco legal

A lo largo de este apartado, se expondrán las diversas legislaciones y acuerdos que tienen un impacto significativo en la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, enfocándose específicamente en el caso de las labores de Lagartera, que son el centro de atención de este documento. Estas normativas constituyen la principal medida de protección y puesta en valor de este legado cultural, garantizando su preservación y continuidad en el tiempo como un patrimonio vivo.

- **Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español**

En la ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 ya aparecen referencias, en su artículo primero, al Patrimonio Inmaterial, y una legislación especial para este tipo de patrimonio. En sus artículos 46 y 47 trata este tipo de patrimonio bajo el término de Patrimonio Etnográfico. Esta ley habla sobre la protección, conservación y enriquecimiento de los bienes que integran el patrimonio cultural, y sobre que es obligación de todos los poderes públicos según lo establecido en la Constitución Española conforme a sus artículos 44, 46, y 149, las comunidades autónomas tienen las competencias en materia de protección del patrimonio histórico y artístico, como se recoge en el Estatuto de Autonomía de Castilla-La Mancha.

- **Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 (UNESCO)**

Esta convención fue celebrada en París el 17 de octubre de 2003. Ratificada la Convención en 2006, la Administración española la convirtió en ley. Esta ley trata la protección de las manifestaciones vivas, desde un punto de vista de la diversidad cultural y la sostenibilidad; el papel protagonista de las comunidades, los grupos e individuos en ellas, así como el desarrollo de actividades de educación y sensibilización sobre la protección del patrimonio cultural vivo.

En su artículo 11, orientado a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el plano nacional, establece que es competencia de cada Estado Parte miembro de la convención, la labor de adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio, así como la identificación y definición de los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial, mediante la creación de inventarios, involucrando a las comunidades, grupos y otros cuerpos pertinentes (UNESCO, 2003).

Esta Convención se ratifica considerando la importancia del patrimonio cultural inmaterial destacada en los siguientes documentos oficiales:

- Recomendación de la UNESCO sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular de 1989. Este documento ofrece una definición de la cultura tradicional y popular, junto con medidas para la salvaguarda del Patrimonio Inmaterial mediante la elaboración de registros, inventarios y una tipología común para todos los patrimonios.
- Declaración universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001
Se trata de un instrumento universal, que forma parte del marco jurídico fundamental de los derechos humanos internacionales, entre los cuales se encuentra el patrimonio cultural, haciendo mención también a la salvaguardia del patrimonio inmaterial.
- Declaración de Estambul de 2002
En esta declaración, bajo el título de “El Patrimonio Cultural Inmaterial, espejo de la Diversidad Cultural” se cita por primera vez el concepto de Patrimonio Inmaterial y la necesidad de su protección.

- **Convenio marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad, hecho en Faro el 25 de octubre de 2005.**

Este documento trata de establecer un propósito de difusión para concienciar acerca de la importancia de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial. Propone también, de nuevo, una definición de patrimonio cultural que engloba tanto los elementos tangibles como los intangibles que formen parte de una comunidad patrimonial; valores, creencias, conocimientos y tradiciones propias y en constante evolución.

El 12 de diciembre de 2018 el Plenipotenciario de España firmó este convenio en Estrasburgo, convirtiendo lo que dicta este convenio en obligado cumplimiento.

- **Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial.**

La ley tiene como objetivo regular la salvaguarda de los bienes que integran el Patrimonio Cultural Inmaterial por parte de los poderes públicos. Este patrimonio incluye usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas reconocidos por comunidades e individuos como propias de su cultura. Esta ley actualiza la legislación española sobre patrimonio histórico y refleja una mayor concienciación social a través de convenciones, documentos administrativos, legislación y planes nacionales.

En su segundo artículo, la ley propone un concepto de patrimonio cultural inmaterial y define categorías, que, para el caso específico de Lagartera, se tratarían de “c) usos sociales, rituales y actos festivos; y e) técnicas artesanales tradicionales” (Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial).

En el artículo 6 destaca la importancia de la transmisión, difusión y promoción para la conservación de este patrimonio, que deberá ser competencia de las administraciones públicas. El artículo 11 detalla estas obligaciones en conformidad con la Constitución Española. Su artículo 14 propone la creación de un Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial, recopilando información estatal y autonómica. Este inventario garantizará la actualización, conservación y acceso público de la información. Para incluir un bien inmaterial, las Comunidades Autónomas deben declararlo con máxima protección o ser protegido por la Administración General del Estado como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial. En concordancia con lo establecido en su artículo 13, el

Gobierno, a propuesta del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y previo acuerdo del Consejo del Patrimonio Histórico, aprueba el *Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, que contempla las dificultades que comporta su salvaguarda y protección, y exige criterios y metodologías de intervención para su conservación.

- **Ley 4/2013, de 16 de mayo, de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha.**

Esta ley busca conservar, proteger y enriquecer el Patrimonio Cultural en Castilla-La Mancha, promoviendo su difusión y transmisión a las generaciones futuras y su disfrute actual. Se justifica por la necesidad de actualizar el concepto de Patrimonio Cultural, abarcando valores históricos, artísticos, arqueológicos, paleontológicos, etnográficos, industriales, científicos, técnicos y también el patrimonio inmaterial según la Convención de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003.

El primer artículo de la ley enmarca en el Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha bienes muebles, inmuebles y manifestaciones inmateriales con diversos valores. Se establecen tres categorías de protección: Bienes de Interés Cultural, Bienes de Interés Patrimonial y Elementos de Interés Patrimonial.

Según el artículo 8, los bienes inmateriales inscritos en cualquiera de las categorías que se definen, en este caso, el apartado “c) Manifestaciones culturales vivas asociadas a un grupo humano y dotado de significación colectiva” (Ley 4/2013, de 16 de mayo, de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha); pueden ser protegidos como bienes de interés cultural, y por el artículo 9, como bienes de interés patrimonial. Tal y cómo se indica en el artículo 36, esta declaración de Bien de Interés Cultural constituye el máximo nivel de protección.

La Sección 3ª dedicada a los bienes inmateriales, establece en su artículo 45 que “la protección de los bienes inmateriales declarados como bien de interés cultural se realizará mediante la documentación, recopilación y registro en soporte no perecedero de los testimonios disponibles de estos bienes” (Ley 4/2013, de 16 de mayo, de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha).

Además, se incorporan otras medidas como la creación del catálogo y la regulación del inventario garantizando el adecuado registro y documentación de todos los bienes de manera precisa.

10.3. La declaración de BIC en Lagartera

Concorde a esta nueva ley, actualmente en Lagartera se encuentran reconocidos como Bien de Interés Cultural los siguientes bienes inmateriales mediante acuerdos:

- ❖ Acuerdo de 31/10/2023, del Consejo de Gobierno, por el que se declara Bien de Interés Cultural las Labores de Lagartera: Sus indumentarias y otras producciones textiles, con la categoría de Bien Inmaterial. Conforme a lo establecido en los artículos 36 y 45 de la Ley 4/2013, de 16 de mayo, de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha, serán objeto de la máxima consideración garantizándose su registro y documentación, así como, la salvaguarda de los valores que representa.
- ❖ Acuerdo de 23/05/2017, del Consejo de Gobierno, por el que se declara Bien de Interés Cultural la Fiesta del Corpus Christi en el municipio de Lagartera (Toledo), con categoría de Bien Inmaterial.

10.4. Propuesta para la declaración de la UNESCO

La protección del patrimonio inmaterial de Lagartera, tal como se ha detallado a lo largo de este trabajo, se encuentra en un proceso de reconocimiento y alcanzando hitos importantes para avanzar en su conservación. Este avance se atribuye al esfuerzo de la comunidad local, que, como se ha destacado anteriormente, cuenta con una definición y protección a nivel autonómico mediante la declaración de Bien de Interés Cultural (BIC). Sin embargo, es importante señalar que a nivel local no existen medidas de salvaguardia ni planes de protección.

Sin embargo, el principal objetivo se encuentra, actualmente, en conseguir ser declarado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, lo que le otorgaría el máximo nivel de protección y su difusión a nivel mundial.

A pesar de la reciente declaración de BIC en categoría de Bien Inmaterial por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, como se ha mostrado anteriormente, esta protección se limita a este único nivel, ya que sus bienes no están incluidos en el Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial del Ministerio de Cultura, conforme a lo establecido por la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. Además, tras establecer los primeros contactos con el personal del ayuntamiento competente,

se confirmó la ausencia de una ordenanza municipal que proteja el patrimonio, así como la falta de planes de protección ante situaciones de riesgo a nivel local.

Por otro lado, existe en el pueblo un Museo Municipal dedicado al patrimonio lagarterano y a la obra del pintor autóctono Marcial Moreno Pascual. El ayuntamiento es el propietario del museo, y respecto a planes de conservación de las obras de la colección, no existe un proyecto o una documentación específica que recoja su conservación, más que las nociones de conservación que posee la encargada del mismo, M.^a del Prado Calatrava Moreno.

De esta manera, aunque las colecciones que engloban un patrimonio intangible estén resguardadas en un museo, existe la posibilidad de establecer conexiones más amplias mediante declaraciones respaldadas por la UNESCO. Se pueden llevar a cabo, tal como se ha realizado con el caso de la cerámica de Talavera y Puente del Arzobispo, el desarrollo de planes específicos para la preservación de las tradiciones artesanales. La omisión de estas medidas podría resultar en la futura desclasificación de las colecciones, limitando su exhibición a los museos y quedando únicamente en la memoria de los archivos y estantes de las bibliotecas. Anticiparse a este escenario es crucial para asegurar la continuidad y accesibilidad del valioso patrimonio cultural que tiene el toledano pueblo de Lagartera (García, 2023).

Ese sentido de la responsabilidad para proteger su patrimonio es parte del secreto de que las Labores de Lagartera, pese al paso del tiempo y el cambio de costumbres, hayan llegado a día de hoy con tan buen estado de conservación. (Cadenas, 2023)

El procedimiento de inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, según lo establecido en la Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, implica una serie de criterios y procesos que garantizan la adecuada selección y salvaguardia de elementos culturales significativos a nivel mundial. La UNESCO establece una serie de categorías dentro de esta modalidad de patrimonio, siendo las *técnicas artesanales tradicionales* en la que ubicamos el patrimonio inmaterial de Lagartera. Esta organización remarca que:

La labor de salvaguardia, en vez de concentrarse en la preservación de los objetos de artesanía, debe orientarse sobre todo a alentar a los artesanos a que sigan fabricando sus productos y transmitiendo sus conocimientos y técnicas a otras personas, en particular dentro de sus comunidades. (UNESCO, s.f.)

UNESCO recuerda en la definición de esta categoría, que los principales riesgos a los que se enfrentan estas manifestaciones de artesanía se tratan de la mundialización, la producción en serie, las grandes empresas e industrias, con la producción a gran escala, y la sostenibilidad ecológica y climática. En respuesta a estas condiciones sociales que pueden provocar la desaparición de dichas tradiciones el objetivo de su salvaguardia se basa en garantizar la transmisión de estas prácticas dentro de la comunidad, como manera de reafirmación su propia identidad cultural. Así esta declaración constituye el máximo grado de protección a nivel jurídico y visual. “Al ser declarado este patrimonio como tal, a nivel de posicionamiento, la marca de Lagartera y todo su reconocimiento está en lo máximo que se le puede reconocer y proteger” (Alía, T., comunicación personal, 12 de abril de 2024). Además, podrían existir otras medidas en consecuencia de esta declaración que contribuyeran a la salvaguardia como la protección de la propiedad intelectual o el registro de patentes que ayuden a proteger la producción artesanal de estas comunidades (UNESCO, s.f.)

En el momento de realización de este estudio, se encuentran inscritos en las listas del PCI y el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia, 730 elementos pertenecientes a 145 países (UNESCO, s.f.).

Estos criterios, tal y como quedan reflejados en la propia página web de la organización, son los siguientes:

- R.1 El elemento es patrimonio cultural inmaterial, tal y como definido en el Artículo 2 de la Convención¹¹.

¹¹ Instrumento de ratificación de la Convención para la salvaguardia del Patrimonio cultural inmaterial, hecho en París el 3 de noviembre de 2003, Boletín Oficial del Estado [BOE], 31, de 5 de febrero de 2007 (España). <https://www.boe.es/eli/es/ai/2003/11/03/1>

- R.2 La inscripción del elemento contribuirá a dar a conocer el patrimonio cultural inmaterial, a lograr que se tome conciencia de su importancia y a propiciar el diálogo, poniendo así de manifiesto la diversidad cultural a escala mundial y dando testimonio de la creatividad humana.
- R.3 Se elaboran medidas de salvaguardia que podrían proteger y promover el elemento.
- R.4 La propuesta de inscripción del elemento se ha presentado con la participación más amplia posible de la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos interesados y con su consentimiento libre, previo e informado.
- R.5 El elemento figura en un inventario del patrimonio cultural inmaterial presente en el(los) territorio(s) del(los) Estado(s) Parte(s) solicitante(s) tal y como definido en el Artículo 11 y el Artículo 12 de la Convención.

(UNESCO, s.f.)

A la hora de realizar este estudio de caso, se utilizó la comparativa con el patrimonio inmaterial declarado de los procesos artesanales para la elaboración de la Talavera de Puebla y Tlaxcala (México), y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España), inscrito en 2019 en la decimocuarta reunión del comité; así como de la declaración en Hungría del arte popular del bordado de la comunidad tradicional Matyó, inscrito en 2012 durante la séptima reunión del comité, por su similitud en cuanto tipología de práctica artesanal.

El expediente de candidatura¹² para este tipo de patrimonios está conformado por una serie de puntos definidos entre los cuales principalmente se encuentran:

1. Identificación y definición del elemento.
2. Contribución para garantizar la visibilidad y la sensibilización para fomentar el diálogo.
3. Medidas de salvaguardia.
4. Participación y consentimiento de la comunidad en el proceso de designación.

¹² Traducción del inglés extraída del modelo de expediente de candidatura de la UNESCO del arte popular del bordado de la comunidad tradicional Matyó. Véase más sobre esta declaración en el siguiente enlace: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-arte-popular-del-bordado-de-la-comunidad-tradicional-matyo-00633>

5. Inclusión del elemento en el inventario.
6. Documentación.
7. Firmas de los Estados Partes.

Este expediente conforma un archivo documental que define y describe todos los elementos, comunidades y cuerpos involucrados que forman parte de este patrimonio, así como las medidas de protección llevadas a cabo con anterioridad, y aquellas que se proponen en el marco de esta solicitud.

La declaración sobre la cerámica de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo, es importante en este caso por la proximidad geográfica de ambas localidades con respecto a Lagartera y, como hemos podido observar, han estado estrechamente vinculados histórica y artísticamente. En el expediente referido a la cerámica¹³, dentro de la propia definición del patrimonio remarcan la importancia de la figura de los artesanos y la labor que han realizado a lo largo de los distintos periodos de la historia, de evolucionar y enriquecer la práctica ceramista. Ellos son los principales responsables de la labor de preservación y difusión del patrimonio artesanal. También es definida la importancia de la labor creativa, que representa no tan solo el valor artístico de la comunidad sino también la diversidad cultural que refleja esta práctica.

Por otro lado, las medidas de preservación propuestas para la declaración de la UNESCO se basan en varias líneas de acción que tienen como finalidad la protección, la promoción, la difusión de información y visibilidad, y otras medidas de preservación que promuevan la creación y la enseñanza dentro de los centros educativos y de estudio, talleres, museos y otras instituciones. Las responsabilidades en este caso de los Estados Partes se centra en promocionar y financiar eventos y encuentros entre artistas y artesanos, así como impulsar estudios científicos que estudien la práctica artesanal ceramista de Talavera y Puente, desde una perspectiva sostenible y de diversidad cultural.

Tras todo esto, a la hora de hablar del proceso de declaración de las labores lagarteranas, es inevitable mencionar el importante papel del diseñador y arquitecto Tomás Alía. Esta figura

¹³ Expediente de candidatura para la inscripción a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (UNESCO), de los procesos artesanales para la elaboración de la Talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España). Extraído de: <https://tinyurl.com/3wkyvsxj>

es a día de hoy quien más ha dedicado su trabajo a la preservación y puesta en valor de la marca cultural de Lagartera, continuando con el legado de su madre, Pepita Alía, embajadora de las labores de Lagartera y nombrada con el Premio de Honor “Tesoro Viviente” del Círculo Fortuny, el máximo reconocimiento en el que puede reconocerse a un artesano. La artesana dedicó toda su vida a confeccionar piezas bordadas de un incalculable valor y que llevó a diversas partes del mundo, elevando al grado de excelencia el patrimonio y las labores de Lagartera (Alía, T., comunicación personal, 12 de abril de 2024). Además de “Tesoro Viviente”, a Pepita Alía le fueron concedidos a lo largo de estos años otros muchos galardones, algunos cómo el Premio de las Artes de la Real Academia de las Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, Premio Nacional de Artesanía en Labores de Lagartera de la Casa Real de Holanda, el Premio al Mérito Artesano de Castilla-La Mancha (Colao, 2022), entre otros.

Su hijo, Tomás Alía, al que recientemente le han otorgado la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, se trata de un referente en el mundo del diseño y de la artesanía, y es una de las principales figuras encargadas en los últimos años de la difusión y protección del patrimonio de Lagartera y del legado de su madre y familia.

Por ello también es Embajador de la Cerámica de Talavera de la Reina, un patrimonio que fue inscrita en la lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2019, en conjunto con la elaboración de Puente del Arzobispo de Toledo, Talavera de Puebla y Tlaxcala, en México (UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial, 2019). Recientemente, en octubre de 2024, contribuyó en la elaboración, dirección y presentación de una publicación titulada *Labores de Lagartera, sus indumentarias y otras producciones textiles*, un elemento que ha sido clave para la consecución de la declaración de Bien de Interés Cultural por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, ya que ha supuesto una prueba visual de la importancia y la riqueza de este patrimonio textil. Y, por lo tanto, también ayuda en los avances de la declaración de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO (Mora, 2023).

Tal y como ocurrió con la cerámica talaverana, Tomás Alía busca que las labores lagarteranas sean reconocidas en excelencia de la misma manera, y pasen a formar parte la Lista Representativa de la UNESCO, ya que este significaría el mayor grado de reconocimiento para la marca de Lagartera. La publicación de dicho libro recoge el estudio histórico, científico y patrimonial a nivel etnográfico y descriptivo, poniendo en valor las técnicas

textiles y artesanía de la zona, sirviendo como marco para el reconocimiento como Bien de Interés Cultural (Colao, 2024). La presentación tuvo lugar en el Centro Sefarad-Israel en Madrid durante septiembre de 2023 y supuso el último esfuerzo para que se formalizara la declaración como BIC en categoría de Bien Inmaterial para las labores de Lagartera.

En una entrevista concedida por Tomás Alía expresamente para la elaboración de esta investigación, que tuvo lugar el 12 de abril de 2024 en su Estudio Caramba de Madrid, se le realizaron una serie de preguntas acerca de todo el procedimiento que se está llevando a cabo, y del cual él se está encargando personalmente de impulsar mediante una gran labor difusión (Véase la entrevista completa en el Anexo II).

Tal y como cuenta Tomás, el proceso de declaración por la UNESCO para Lagartera avanza muy lentamente:

El proceso va muy lento. Para que la UNESCO lo declare, primero el Gobierno de Castilla-La Mancha debe detectarlo como importante. Ahora estamos en un momento crítico porque ha surgido, después la declaración de BIC de las Labores de Lagartera, la necesidad de declarar como BIC la carnavalesca de Torrico y de Valdeverdeja, que a nosotros no nos tendría por qué afectar, pero si nos afecta, porque sus trajes son copia de los nuestros.

Pero sobre todo hay un pueblo cercano, que se llama Navalcán, que reclama la autoría de un punto que ya está declarado como Bien de Interés Cultural en las Labores de Lagartera. Esto supone una crisis.

Resulta que en Navalcán hay algo que nos testifica, que es que las ropas que en Lagartera desaparecieron durante la Guerra Civil se las llevó la Sección Femenina (SF), que era un instrumento que montó la Falange en la época de Franco. Que luego devolvieron cuando llegó la democracia y que ahora están en el Museo de Santa Cruz, en Toledo, muchas deterioradas porque la utilizaron para los bailes.

La teoría de esta sección es que lo que quería era impostar las identidades locales de los pueblos de España y ellas crear una nueva identidad, una nueva España. Estas mujeres con esas identidades de tejidillos¹⁴ de Lagartera llegaron a Navalcán, donde enseñaron a las mujeres de allí los tejidillos y otros puntos típicos de Lagartera.

¹⁴ “Tejidillo: Labor primorosa ejecutada con delgado hilo negro de lana y sobre un tejido de lino, que se resuelve en motivos geométricos, como cuadrados, rombos, hexágonos u octógonos” (García, 1998).

Además, también decidieron añadir a sus trajes de Navalcán aquellas partes más ricas y vistosas de los trajes de Lagartera, dando lugar a un traje de navalqueña, más vistoso, pero también más ágil que el de Lagartera, para poder bailar.

Y ese es el robo de identidad que Lagartera padeció. Y ahora Navalcán reclama la propiedad de esa identidad.

Mi madre, Pepita Alía, cuando fue la presidenta de la Asociación de las labores de Lagartera, patentó aquella industria ante la Oficina Española de Patentes y Marcas, la labor de Lagartera y sus puntos como denominación de origen. Entre ellos está, claramente, el tejidillo. (Alía, T., comunicación personal, 12 de abril de 2024)

Este conflicto con los pueblos vecinos, sobre todo con Navalcán, según relata Tomás Alía, surge a raíz de un robo de identidad que ocurrió en el siglo pasado. Esto se refleja a que a día de hoy esta localidad haya intentado, en mayo de 2023, iniciar expediente para declarar, como propio, este punto, el tejidillo, como BIC en categoría de inmaterial (Cebrián, 2023). Pese a que este punto ya fue declarado como parte del patrimonio inmaterial de Lagartera en octubre de 2023, gracias al Acuerdo de 31/10/2023, del Consejo de Gobierno, esta reclamación por el origen de un tipo de bordado, plantea una amenaza para retrasar la declaración por la UNESCO para las labores de Lagartera.

Pero, por otro lado, también es posible avanzar mediante otros caminos. Y es que sería posible acelerar este proceso poniendo de manifiesto las conexiones culturales entre diversas regiones, al reconocer la influencia bidireccional de otras culturas con la de Lagartera. Tomás Alía recalca el actual interés de la organización por los patrimonios interculturales.

Una vez claras estas similitudes y conexiones, una vez declarado el Bien de Interés Cultural, y trabajando por la declaración de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, se está buscando traer estas identidades de vuelta.

Yo he viajado con el Gobierno Castilla-La Mancha y con la Comunidad Sefardí Internacional a un congreso que hubo hace unos meses en Casablanca, Tánger y Tetuán, que se llamaba “VI Cumbre Erensyá”¹⁵, una reunión organizada por Centro

¹⁵ Véase más información sobre el congreso en el siguiente artículo web: <https://www.sefarad-israel.es/nota-de-prensa/centro-sefarad-israel-clausura-la-vi-cumbre-erensya-en-marruecos/>

Sefarad-Israel. Con este congreso, donde les presentamos el libro, se pusieron de manifiesto todos estos innegables vínculos tanto en vestimenta como en rituales y el estilo de vida. (Alía, T., comunicación personal, 12 de abril de 2024)

Dicho congreso que menciona Alía, tuvo el objetivo de reunir a todo tipo de comunidades e instituciones judías de cualquier lugar del planeta en pro de difundir y salvaguardar este legado sefardí (Centro Sefarad-Israel, 2023), del que Alía es un gran defensor por sus similitudes con la forma de vida y cultura que existió en Lagartera durante siglos. Y es que, según el diseñador, la prueba de estas intersecciones de culturas podría ser lo que impulsara los trámites para esta puesta en valor:

Entonces, ¿qué pasa? ¿cómo avanza la declaración en inmaterial? Yo tengo los contactos hechos con Marruecos, tengo contacto hecho con México porque pobladores lagarteranos, tras la conquista de América, fundan un Lagartera en Perú y otro Lagartera en México. Ya son dos Lagarteras más que resulta que tienen unos “telares de cintura” que la gente teje utilizando el patrón de los tejidillos. Esto significa que no son de origen azteca, en este caso es origen de la conquista.

De hecho, nos pasó algo similar con la cerámica Talavera de la Reina, que es Patrimonio Mundial de la Humanidad, tiene también el carácter de interculturalidad, y por ello, se pudo declarar. Talavera de la Reina en Toledo, tiene Talavera de Puebla y Tlaxcala en México. Y la UNESCO está harta de declaraciones de Europa y de declaraciones de europeas, pero si admiten cuando hay una declaración patrimonial donde las comunidades portadoras son de diferentes continentes.

Entonces nosotros atamos el vínculo con Lagartera y con Marruecos. Lo podemos conectar con Marruecos, que están deseándolo, porque en Marruecos, al pueblo sefardí se le quiere porque es parte de su población. Si nosotros lo vinculamos a esta identidad lagarterana a Marruecos, a México y a Perú, es posible que la UNESCO adelante este proceso. (Alía, T., comunicación personal, 12 de abril de 2024)

Por lo tanto, podría deducirse que esta relación entre culturas significaría un enorme avance para nuestro propio patrimonio, el de las Labores de Lagartera. Sin embargo, aunque sea de gran utilidad, esto no sería algo decisivo, puesto que el proceso puede alargarse ampliamente en el tiempo.

El proceso de estudio para la consecución de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, como mínimo llevaría unos tres años. Pero hay declaraciones que están ahí atascadas 12 años, sobre todo, porque son plenamente españolas o solamente europeas. UNESCO quiere ahora algo más internacional, y eso lo tenemos. Ahora lo que hay que hacer es interesar mucho al gobierno, a la Cultura de Castilla-La Mancha para que avance esta propuesta. (Alía, T., comunicación personal, 12 de abril de 2024)

El objetivo a partir de ahora es continuar con esta labor de difusión y protección para que la tradición y cultura del bordado perdure en el tiempo. Esta responsabilidad no recae únicamente en los Estados Partes, sino también en la propia comunidad de habitantes de Lagartera, que promuevan de manera conjunta la visibilidad de su cultura y sociedad. “Yo como sociedad civil de Lagartera, fui quien adelanté esta necesidad. Pero luego hemos trabajado en conjunto. Hay un grupo de trabajo en Lagartera muy interesante, sobre todo de labranderas, de mujeres que saben y transmiten la técnica” (Alía, T., comunicación personal, 12 de abril de 2024).

11. Actuaciones para la difusión del patrimonio de Lagartera

Acorde a lo que hemos podido observar en el apartado anterior, la declaración e inclusión de este patrimonio a la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial por la UNESCO, significaría un gran paso a la hora de preservar y salvaguardar la cultura, ya que representa la máxima protección que puede otorgarse a una manifestación cultural.

El riesgo más evidente al que se exponen este tipo de patrimonios es el olvido y el desuso de sus prácticas. De esta forma, la difusión de estas costumbres a las generaciones futuras representa la mejor manera de preservar este legado artesanal e histórico tan importante.

Tal como afirma Tomás Alía, uno de los requisitos más importantes para que se dé finalmente esta declaración, es que estemos tratando con un patrimonio vivo, que continúe poniéndose en práctica y difundiéndose a lo largo del tiempo.

La declaración te exige que haya actividad cultural, actividad artesanal no comercial, pero artesanal. A través de su designación, UNESCO te obliga a que haya actividad de lo que está protegido, porque no le gusta las declaraciones muertas, para nada. Para eso está la declaración material, esto es inmaterial y lo inmaterial tiene que estar vivo, pero las labores tienen que estar vivas. Y la transmisión de la salvaguarda de estas labores tiene que existir. Yo estoy interesadísimo en que el público joven, hombres y mujeres, aprendan a bordar. (Alía, T., comunicación personal, 12 de abril de 2024)

Como consecuencia de ello, este patrimonio podría optar al máximo nivel de prestigio, y por lo tanto de protección, como ya se ha mencionado, puesto que:

Sería el privilegio máximo, la declaración de Patrimonio Inmaterial de la humanidad por la UNESCO es el máximo nivel de protección jurídica, y visual. Al ser declarado este patrimonio como tal, a nivel de posicionamiento, la marca de Lagartera y todo su reconocimiento está en lo máximo que se le puede reconocer y proteger. El Bien Interés Cultural ya lo blindo jurídicamente. Pero mira, ya estamos viendo un problema con el BIC, ya está otra comunidad que nos quiere quitar parte del BIC. Con UNESCO no sería posible. Pero UNESCO pide para la salvaguarda, que el patrimonio esté vivo. Si en Lagartera dejaran de bordar las mujeres, mal vamos. Al

igual que ocurriría en Talavera si abandonaran la tradición ceramista. (Alía, T., comunicación personal, 12 de abril de 2024)

Contrariamente de lo que pueda pensarse, Tomás afirma que esta declaración de prestigio no supondría ningún riesgo de descontextualización del patrimonio ni generaría un turismo insostenible. La página web de la UNESCO pone de manifiesto una serie de peligros a tener en cuenta, afirmando que estos patrimonios protegidos en sus listas podrían verse bloqueados, impidiendo su evolución histórica adaptada al contexto y la sociedad, y por lo tanto a cualquier tipo de cambios o nuevas direcciones creativas. También podría llegar a descontextualizarse su significado original ante la mirada de otras comunidades extranjeras, o incluso darse un mal uso de estas costumbres, pudiéndose generar una fuente de beneficios de forma no ética por parte de algunos miembros individuales de estas comunidades, llegándose a generar un turismo explotado e insostenible (UNESCO, s.f.).

Tomás Alía, en comparativa con el patrimonio declarado de la cerámica de Talavera de la Reina, afirma que no existe en nuestro caso tal riesgo, pues la declaración vendría dada exclusivamente hacia aquellas piezas textiles y labores consideradas con la excelencia, y que la propia declaración se daría tras establecer un nivel de sostenibilidad en sus materiales y prácticas.

Al contrario. Como en el caso de Talavera de la Reina, ahora mismo está declarada Patrimonio de la Humanidad, pero esta declaración te obliga a elevar el nivel de excelencia de lo reconocido. Es decir, no es Patrimonio Inmaterial de la Humanidad cualquier pieza de cerámica. UNESCO sólo considera la excelencia, donde haya trazabilidad de los materiales y sostenibilidad. Pero hay una sostenibilidad que es una sostenibilidad turística. (Alía, T., comunicación personal, 12 de abril de 2024)

Es destacable mencionar que uno de los temas principales que conciernen a la UNESCO en cuanto a estas declaraciones se trata de promover un desarrollo sostenible dentro de estos patrimonios vivos. Para ello se toma de referencia la noción de sostenibilidad incluida en la *Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*, que se refleja en el concepto de patrimonio vivo dado por la convención de 2003:

La Agenda 2030 define la sostenibilidad como el desarrollo que satisface las necesidades del presente sin comprometer la habilidad de generaciones futuras de satisfacer sus propias necesidades. Transmitido de generación en generación, el patrimonio vivo es una fuente de resiliencia comunitaria, que puede impulsar el desarrollo sostenible de muchas y diversas maneras. (UNESCO, s.f.)

Volviendo a la cuestión principal, el objetivo de este complejo proceso de difusión es que las labores y las técnicas de las labranderas lagarteranas no queden en el olvido. Se trata de una labor de suma importancia asegurar la continuidad de estos conocimientos, transmitiéndolos de generación en generación y alentando a los jóvenes de la comunidad, ya sean hombres y mujeres, a aprender a bordar y continuar con este legado, pues ésta es la mejor manera de proteger un patrimonio vivo tan importante y representativo para la artesanía local y mundial, sin olvidar la importante labor que han llevado a cabo a lo largo de la historia las mujeres autóctonas, ensalzando su papel dentro de la comunidad.

Otro elemento imprescindible, los trajes tradicionales, continúan a día de hoy siendo vistos por las calles de Lagartera, aunque ya no de manera cotidiana. Pero siguen siendo exhibidos con motivo de celebraciones religiosas, como es el caso del Corpus Christi, también declarada Fiesta de Interés Turístico Regional desde el año 2007 esta festividad, y como Bien de Interés Cultural en 2017. Esta fiesta católica que venera la eucaristía supone un evento de gran importancia para los vecinos del pueblo no tan solo por la carga religiosa y simbólica, sino también por la tradición de decorar sus calles con los altares, los bordados y las hierbas aromáticas como el hinojo, la hierbabuena y la albahaca que se extienden por las calles (J.M., 2022).

El Corpus Christi de Lagartera se institucionaliza en Lagartera el día 21 de febrero de 1589, cuando, Sixto V otorga cartas apostólicas para la fundación de la Cofradía del Santísimo Sacramento de Lagartera. El mismo pontífice da carta de aprobación de su instituto el día 12 de diciembre del mismo año. Al año siguiente, el día 21 de junio, sucede la primera Procesión del Corpus en Lagartera. (J.M., 2022)



Fig. 14. Corpus Christi en Lagartera, Fuente: Peña, I. (2017)

Esta celebración tan antigua constituye a día de hoy una muestra concentrada de este patrimonio, donde durante este día, el pueblo se transforma y se sacan a exhibición las obras de arte textiles escondidas en las arcas durante el resto del año. De igual manera, las mujeres visten sus trajes típicos, exhibiéndolos de manera especial con motivo de la procesión (Manjavacas, 2022).

También la puesta en valor y la difusión de los medios ha constituido una importante ayuda a la expansión y conocimiento de las tradiciones del lugar, como es el caso del ya mencionado artículo de la revista *Vogue España* dedicado a la vestimenta tradicional de Toledo, donde gracias al fotógrafo Txema Yeste, los habitantes de Lagartera fueron representados de manera artística dentro de esta importante revista sobre moda y alta costura. Sin olvidar también mencionar al resto de fotógrafos y artistas que a día de hoy siguen retratando a las gentes del lugar, ya sea para artículos de periódico o publicaciones. La importancia de esta visibilidad reside en asociar directamente la vestimenta tradicional con la alta costura, tomándola de inspiración para la obra de grandes diseñadores contemporáneos a lo largo la historia de la moda. Esto se refleja en la premisa de la exposición formada de la colección el Museo del Traje de Madrid titulada *Trajes tradicionales españoles entre luz y sombra*, ya que el comisariado de la exposición realizada en París en 2017, trataba de relacionar la indumentaria tradicional

española como inspiración para la obra de grandes diseñadores de alta costura como Yves Saint Laurent, John Galliano, Balenciaga o Karl Lagerfeld, entre otros (Vicente, 2017).

Además, en relación con el tema, Lagartera fue protagonista en televisión en el año 2021 durante una de las emisiones del programa español *Maestros de la costura*, donde pusieron de manifiesto la excelencia de la confección de sus bordados artesanales, afirmando que “la artesanía de Lagartera es conocida en el mundo entero, no nos necesitabais, pero nosotros si necesitábamos venir aquí para poner en valor el arte y el trabajo de tantos siglos de historia” (Sánchez, 2021, como se cita en Bermejo, 2021).

Dentro de este ámbito y fijándonos en el mundo de lo audiovisual, es de importante mención el breve documental televisivo titulado *Boda en Lagartera* y realizado originalmente en 1973, donde se documenta toda una boda típica lagarterana con sus protocolos y costumbres, además de llevar, tanto los invitados como los novios, la vestimenta del traje regional. Este archivo documental representa la evolución de este modo de celebrar los casamientos, además de mostrar nuevamente la importancia del símbolo de identidad que representa el traje para las gentes de la villa. (Filmoteca RTVE Play, 2014).

11.1. Posibilidades y recomendaciones

Como se ha estudiado, el patrimonio inmaterial de Lagartera es un patrimonio vivo, que debe perdurar en el tiempo a través de su transmisión. Actualmente, pese a que la comunidad de vecinos está concienciándose de esta labor de preservación y difusión de sus labores, aún hay un camino largo por recorrer hasta lograr el objetivo principal, que es el de ser reconocidos a nivel mundial, obteniendo así la inclusión del patrimonio a la Lista Representativa de la UNESCO.

Asimismo, esta organización también propone un nuevo modelo digital de representación, a través de una interfaz gráfica interactiva basada en la web semántica, que permite a cualquier usuario de internet poder explorar de manera visual los distintos elementos pertenecientes a las listas, y conocer todas las interconexiones que existen entre ellos. Este medio digital genera otra alternativa de visualización más dinámica para estos patrimonios inscritos. El

proyecto se titula *Indague en el patrimonio vivo*, y se presentó por primera vez en 2018, pese a que comenzó a estudiarse años atrás (UNESCO, s.f.).

Para ello, como ya hemos comentado, nuestro patrimonio debe de permanecer activo, y continuar evolucionando en el tiempo, las maestras bordadoras deben de continuar enseñando las técnicas de labranza. Sin embargo, actualmente es un hecho que la población más joven está menos interesada en el aprendizaje de estas técnicas. Por este motivo, miembros de la comunidad trabajan activamente en promover este interés por estas tradiciones dentro de la propia población y de los turistas visitantes, mediante esfuerzos mediáticos, promoción en ferias artesanales o invirtiendo recursos en mantener las festividades típicas, como el Corpus Christi o las procesiones de Semana Santa.

La ausencia de una ordenanza a nivel municipal que proteja este patrimonio es un riesgo al cual se enfrenta, sin embargo, es notorio destacar que existen ya grupos encargados por parte del Ayuntamiento local de elaborar publicaciones, por ejemplo, que establezcan el correcto uso de la vestimenta tradicional.

El ayuntamiento tiene ahora mismo conformado un grupo organizado por mí, que parte de las personas que están en las diferentes concejalías, pero además de ese grupo a mí lo que me interesa, más que las propias políticas, es que el apoyo del ayuntamiento es 100%, incluso por parte de la oposición. Porque si hay algo que pueda unir la política, es la cultura. En Lagartera a la gente le llega al alma cuando le roban algo de su identidad, pues lo llevan muy arraigado en su ADN.

[...]

No hay una ordenanza que regule el correcto uso de las ropas y todo eso. Ahora van a publicar un libro donde dicen cómo se debe vestir y no se debe vestir a la mujer de Lagartera, se está en ello. (Alía, T., comunicación personal, 12 de abril de 2024)

Uno de los objetivos de Tomás Alía para continuar el legado patrimonial de su madre Pepita Alía, icono de la artesanía española y representante de las labores de Lagartera, se trata de llevar a cabo propuestas innovadoras como la de llevar los diseños de los bordados al mundo de la moda prêt-à-porter y promover las labores en ferias mundiales:

A través de un museo, que ya se está estudiando su fundación, y ya hemos tenido las reuniones pertinentes, es un proyecto que presenté para crear en Lagartera un centro de estudios científicos basados en la identidad lagarterana, pero luego también para estudiar sus repercusiones con el textil patrimonial mundial. Desde ahí crear ese icono vertebrador a través de la cultura y de la economía. En este centro se tratarían las labores de Lagartera con todas sus variantes, y donde contar que hay pueblos alrededor donde bordan la labor de Lagartera, reafirmando nuestra identidad.

Entonces, ¿qué pasa con este centro de estudios del textil patrimonial de las labores de Lagartera? Que yo lo pretendo hacer es vincularlo con la industria, como, por ejemplo, se podría proponer hacer una colaboración con *Zara* y producir una colección cápsula con las labores de Lagartera, o crear congresos de textil patrimonial, como por ejemplo *Xtant*¹⁶ en Mallorca, un evento puntual anual donde todos los textiles patrimoniales del mundo acuden a Mallorca, en que en alguna ocasión he podido llevar las labores lagarteranas. Esta gente puede estar aportando nuevos estudios sobre este tipo de patrimonio, porque nosotros tenemos el histórico, sabemos quiénes somos, dónde estamos, pero no sabemos hacia dónde nos dirigimos. (Alía, T., comunicación personal, 12 de abril de 2024)

Xtant se trata de un encuentro mundial entre artesanos celebrado en Mallorca donde se expone gran variedad de técnicas, instrumentos y labores textiles de diferentes regiones del mundo. Además, se llevan a cabo congresos, talleres y demás experiencias con fines educativos y para destacar la labor artesanal (Bohórquez, 2024). La presencia de artesanas lagarteranas en este tipo de eventos es enormemente enriquecedora para la tarea de difusión, ya que estos encuentros representan una gran oportunidad para compartir conocimientos y experiencias con el resto de artesanos a nivel internacional, generando así una experiencia cultural muy enriquecedora para todos los asistentes.

Pero fuera de Lagartera, también es necesario invertir esfuerzos en preservar este patrimonio. Por ejemplo, cabe destacar la labor de difusión que ejerce en este ámbito el Museo del Traje de Madrid. La conservadora Silvia Brasero explicaba la importancia de preservar las técnicas de la indumentaria tradicional mediante la exposición de estos trajes, pues estos tienen un

¹⁶ Véase más sobre el evento en la propia página web de la organización: <https://www.xtant.io/>

valor histórico y artístico muy importante y representan una parte trascendental de la historia de la moda.

La gente que es de Lagartera o que lo ha vivido lo valora muchísimo. Y cada vez más, sobre todo, se está empezando a valorar, sobre todo porque diseñadores contemporáneos están empezando a incorporarlo en sus colecciones. (Brasero, S., comunicación personal, 14 de marzo de 2024).

Otro objetivo que sería beneficioso para el patrimonio inmaterial de Lagartera estaría dirigido a que fuera incluido dentro del proyecto *Raíces vivas*, impulsado por la Presidencia española del Consejo de la UE. Este proyecto consiste en un archivo documental para difundir aquellas tradiciones que se transmiten a través de la experiencia viva de generación en generación. El proyecto pretende establecer un diálogo artístico que combine el formato digital audiovisual más actual, para conectar los “saberes, métodos constructivos, artesanías y comunidades portadoras de diferentes tradiciones declaradas Patrimonio Inmaterial por la UNESCO” (Presidencia española del Consejo de la UE, 2023). Este se lleva a cabo en colaboración con el Ministerio de Cultura y con el comisario Juanito Jones, y cuenta actualmente con 6 capítulos en los que documentan el testimonio de artesanos, comunidades y tradiciones culturales.

12. Conclusiones

A lo largo de este TFM se ha estudiado la importancia histórica, artística y artesanal de la cultura etnológica tan pintoresca y característica que existe desde hace siglos en el pueblo de Lagartera. Pese a tratarse de una población tan reducida de habitantes, su impacto en la historia de la artesanía española ha sentado unas bases sólidas, ya que la excelencia de sus labores textiles ha constituido un foco de inspiración para múltiples artistas y artesanos. La iconicidad del rico traje de lagarterana ha supuesto el que se haya convertido en objeto de inspiración para múltiples artistas, desde Sorolla, hasta diseñadores de alta costura como Balenciaga. Que a día de hoy podamos disfrutar de este patrimonio es en parte gracias al trabajo de las mujeres labranderas, quienes históricamente han dedicado sus esfuerzos en mantener vivo este legado y mantener bien conservados las complejas piezas de indumentaria, que normalmente se traspasan de generación en generación. Por lo tanto, podemos definir este patrimonio como un testimonio vivo de la riqueza cultural y herencia artesanal de Lagartera, que representa una parte muy significativa de la identidad de sus habitantes

La protección del patrimonio inmaterial de Lagartera se encuentra en un momento crucial, pues tras su declaración como Bien de Interés Cultural por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha (año), tanto para las labores como para la festividad del Corpus Christi, se está trabajando para lograr incluir este patrimonio en la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la UNESCO. La preparación del libro editado por el Gobierno de Castilla-La Mancha, titulado “Labores de Lagartera, sus indumentarias y otras producciones textiles”, con la participación de personas como Ana Navarro o Tomás Alía, entre otros, supuso la acción decisiva para la declaración de BIC, y un paso en adelante para lograr la declaración como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Sin embargo, este es un proceso lento que podría alargarse enormemente en el tiempo. Tal y como cuenta el arquitecto y diseñador, embajador de la cerámica de Talavera de la Reina y de las labores de Lagartera, Tomás Alía, la clave para poder lograr esta declaración podría encontrarse en el establecimiento de conexiones ente comunidades de diferentes regiones y culturas. Tal y como ocurrió con la cerámica de Talavera de la Reina (Toledo) y Puente del Arzobispo (Toledo), al encontrar un nexo con la práctica ceramista de Talavera de Puebla y Tlaxcala (México); vincular las labores

lagarteranas a la cultura sefardí y a las prácticas textiles ejercidas en las Lagarteras fundadas en México y Perú durante la conquista de América.

La declaración de la UNESCO no solo supondría adoptar el máximo nivel de excelencia y de protección jurídica, sino que también la representación mediante los nuevos medios digitales seguro influiría muy positivamente en lograr que la difusión de este patrimonio se extendiera globalmente y de una manera más accesible e interactiva, favoreciendo su inserción dentro de los programas educativos culturales. Así como la presencia activa tanto en medios de comunicación, como en los congresos y ferias artesanales favorecen a mantener vivo este patrimonio. También es importante destacar la propuesta de creación de un centro de estudios científicos basados en la identidad lagarterana que estudie las técnicas y las piezas textiles históricas, pues este centro dotaría al proceso de declaración de más documentación científica que apoyara la propuesta.



Fig. 15. Fotografía de estudio con el traje típico de Lagartera, Fuente: Echevarría, M. (2023)

13. Bibliografía

Aceña, K., Alastrúe, M. A., Alonso, J. L., Andrade, R. A., Angostos, M., Ansiáin, A., Aranguren, G., Arnáiz, B., Bueno, J., Camponovo, M. S., Carrera, G., Castañeda, J. M., Cerdá, G., de Cabo, E., di Candia, A., Domingo, M., Elías, L. V., Ferreira, P., Folch, R., ... Velasco, F. (2010). *La salvaguardia del Patrimonio Inmaterial. Conclusiones de las Jornadas sobre protección del Patrimonio Inmaterial (Teruel, 2009)*. Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación.

Acuerdo 2017/6466, de 31 de octubre de 2023 del Consejo de Gobierno, por el que se declara Bien de Interés Cultural las Labores de Lagartera: Sus indumentarias y otras producciones textiles, con la categoría de Bien Inmaterial. *Diario Oficial de Castilla-La Mancha* [DOCM], 217, de 13 de noviembre de 2023 (España). <https://tinyurl.com/mtd2rmm7>

Acuerdo 2023/9125, de 23 de mayo de 2017 del Consejo de Gobierno por el que se declara Bien de Interés Cultural la Fiesta del Corpus Christi en el municipio de Lagartera (Toledo), con categoría de Bien Inmaterial. *Diario Oficial de Castilla-La Mancha* [DOCM], 217, de 13 de noviembre de 2023 (España). <https://tinyurl.com/2p823dej>

Almagro-Gorbea, M., Sanabria Marcos, P. J., Extremadura Consejería de Cultura y Turismo, Sanabria Marcos, P. J. (2009). *Lusitanos y vettones: los pueblos prerromanos en la actual demarcación Beira Baixa, alto Alentejo, Cáceres*. Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo.

Barragán, A. J. (1996). *El pintor Amadeo Roca Gisbert su vida y obra*. (Tesis doctoral). Universidad de Sevilla. Disponible en idUS, <https://idus.us.es/handle/11441/89452>

Bermejo, B. (16 de febrero, 2021). Lagartera en todo su esplendor, en horario de máxima audiencia en RTVE con Maestros de la Costura. *COPE Talavera*. <https://tinyurl.com/3w2r4f2x>

Bohórquez, L. (11 de mayo, 2024). El arte de la lana de vicuña o historias tejidas a mano: las técnicas tradicionales de la artesanía protagonizan la cita Xtant 20204 en Mallorca. *El País*. <https://tinyurl.com/mujzmdp3>

- Cadenas, L. (7 de julio, 2023). Tomás Alía, diseñador: "Sólo tendremos una marca España reconocida protegiendo nuestra artesanía". *Telva*. <https://tinyurl.com/yfk5usyd>
- Calvo, C. (1996) El costumbrismo en Marcial Moreno Pascual. *Cuaderna: revista de estudios humanísticos de Talavera y su antigua tierra* (4), pp. 92-111.
- Cebrián, M. (22 de diciembre, 2023). *Una exposición en Oropesa recupera el arte de las Escuelas del Bordado Toledano*. ABC Toledo. <https://tinyurl.com/2ydem7xc>
- Centro Sefarad-Israel. (20 de septiembre, 2023). *Centro Sefarad-Israel clausura la VI Cumbre Erensyá en Marruecos*. <https://tinyurl.com/2m8usezc>
- Colao, L. (23 de mayo, 2022). Círculo Fortuny distingue a Pepita Alía como "Tesoro Viviente". *La Tribuna de Talavera*. <https://tinyurl.com/6nvktrc8>
- Colao, L. (25 de septiembre, 2023). Labores de Lagartera, riqueza de la excelencia textil. *La Tribuna de Talavera*. <https://tinyurl.com/222uk35d>
- Constitución Española. *Boletín Oficial del Estado* [BOE], 311, de 29 de diciembre de 1978 (España). [https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/\(1\)](https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/(1))
- Datos.bne.es. (s.f.). Madoz, Pascual (1806-1870). Recuperado el 24 de febrero de 2024, de <https://datos.bne.es/persona/XX995044.html>
- De Hoyos, L. (1922). *Cuestionario y bases para el estudio de los trajes regionales*. Museo Nacional de Antropología.
- De Hoyos, N., (1955) El traje regional de Extremadura. Provincia de Cáceres (conclusión). *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 11 (nº1), pp. 355-385. <https://tinyurl.com/3ffvhym7>
- De Hoyos, N., (1955) El traje regional de Extremadura. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 11 (nº1), pp. 155-177. <https://tinyurl.com/mtwcjeby>
- De Llano, P. (24 de abril, 2021). El traje de lagarterana: un lujo artesanal y un enigma histórico. *El País*. <https://tinyurl.com/bdffcwsk>

Fernández, H. (s.f.). *Lagarteranas*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Recuperado el 4 de marzo de 2024, de: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/lagarteranas>

Filmoteca RTVE Play. (5 de diciembre, 2014). *Boda en Lagartera*. [Vídeo]. <https://www.rtve.es/play/videos/documentales-color/boda-lagartera/2890474/>

Gabardón, J. (2016). La tutela del patrimonio cultural inmaterial en España: la ley para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. *Anuario jurídico y económico escorialense*, 49, 275-292.

García, F. (27 de julio, 2023). Los problemas en la gestión del patrimonio inmaterial. *elDiario.es*. <https://tinyurl.com/nhpmjk7p>

García, J. (1998), *Cómo se habla en Lagartera*, Imprenta Provincial.

García, J. (1998). *Historia de Lagartera*. Editorial J. García Sánchez

Gregorio, F. J. D. (1954). Tres puentes sobre el Tajo en el Medievo. *Hispania*, 14 (55), 163. <https://tinyurl.com/4fpjkupa>

Instrumento de ratificación de la Convención para la salvaguardia del Patrimonio cultural inmaterial, hecho en París el 3 de noviembre de 2003, *Boletín Oficial del Estado* [BOE], 31, de 5 de febrero de 2007 (España). [https://www.boe.es/eli/es/ai/2003/11/03/\(1\)](https://www.boe.es/eli/es/ai/2003/11/03/(1))

Instrumento de ratificación del Convenio marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad, hecho en Faro el 25 de octubre de 2005. *Boletín Oficial del Estado* [BOE], 144, de 17 de junio de 2022 (España). <https://tinyurl.com/4zwa49cy>

J.M. (17 de junio, 2022). Lagartera: El Corpus como un joyero de arte. *La Tribuna de Toledo*. <https://tinyurl.com/4626nf5b>

La revista Vogue se fija en los trajes regionales de cuatro pueblos toledanos. (28 de enero de 2020). *ABC Toledo*. <https://tinyurl.com/yc3kwj8a>

Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. *Boletín Oficial del Estado* [BOE], 126, de 27 de mayo de 2015 (España).
<https://www.boe.es/eli/es/1/2015/05/26/10>

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado* [BOE], 155, de 29 de junio de 1985 (España).
<https://www.boe.es/eli/es/1/1985/06/25/16>

Ley 4/2013, de 16 de mayo, de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha. *Boletín Oficial del Estado* [BOE], 240, de 7 de octubre de 2013 (España). <https://tinyurl.com/2xzppybs>

Ley Orgánica 9/1982, de 10 de agosto, de Estatuto de Autonomía de Castilla-La Mancha. *Boletín Oficial del Estado* [BOE], 195, de 16 de agosto de 1982 (España).
<https://www.boe.es/eli/es/lo/1982/08/10/9/con>

Madoz, P. (1847). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Establecimiento tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti.
<https://tinyurl.com/4hbkw6nb>

Manjavacas, F. (12 de junio, 2022,). Lagartera, el pueblo que se transforma con altares y muestra sus tejidos centenarios para celebrar el Corpus. *Toledodiario*.
<https://tinyurl.com/5n897jps>

Méndez, M. (2020), La relación de Sorolla y el ceramista Ruiz de Luna, Alfonsí, (6), pp. 59-66. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8808348>

Ministerio de Cultura y Deporte. (22 de junio, 2021). *El Gobierno toma conocimiento de la modificación de las leyes de Patrimonio Histórico y para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://tinyurl.com/yckxtfnp>

Ministerio de Cultura y Deporte. (s.f.). *Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Recuperado el 20 de mayo de 2024, de <https://tinyurl.com/mr2p344m>

Mora, G. (4 de octubre, 2023). De Sorolla a Mario Testino: por qué nos seduce el embrujo hipnótico de las lagarteranas. *AD*. <https://tinyurl.com/387pc229>

Museo del Traje. (2018). *Iconos de Estilo: Una mirada a la indumentaria tradicional*. [Catálogo de Exposición]. Ministerio de Cultura de España. <https://www.accioncultural.es/es/iconos-de-estilo>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (15 de noviembre de 1989) *Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular*. <https://tinyurl.com/2dxt9t8u>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2 de noviembre de 2001) *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*. <https://tinyurl.com/49cmz4mf>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (1982) *Declaración de México sobre las políticas culturales*. <https://ich.unesco.org/es/1982-2000-00309>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2019). *Procesos artesanales para la elaboración de la Talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)*. <https://tinyurl.com/3wkyvsxj>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2012). *El arte popular del bordado de la comunidad tradicional matyó*. <https://tinyurl.com/mpbkxh3a>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (s.f.). *Patrimonio Cultural Inmaterial*. Recuperado el 20 de mayo de 2024, de <https://ich.unesco.org/es/inicio>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (s.f.). *Las listas del PCI y el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia*. Recuperado el 20 de mayo de 2024, de <https://ich.unesco.org/es/listas>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (s.f.). *Procedimiento de inscripción en las Listas y selección de buenas prácticas de salvaguardia*. Recuperado el 20 de mayo de 2024, de <https://ich.unesco.org/es/procedimiento-de-inscripcion-00809>

- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (s.f.). *Preguntas frecuentes*. Recuperado el 20 de mayo de 2024, de <https://ich.unesco.org/es/preguntas-frecuentes-00021>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (s.f.). *Desarrollo sostenible y patrimonio vivo*. Recuperado el 20 de mayo de 2024, de <https://ich.unesco.org/es/desarrollo-sostenible-y-patrimonio-vivo>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (s.f.). *Indague en el patrimonio vivo*. Recuperado el 20 de mayo de 2024, de <https://ich.unesco.org/es/explora>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (s.f.). *El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Recuperado el 20 de mayo de 2024, de <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>
- Ortiz Echaguë, J., Francés, J., Ortega y Gasset, J., Salaverría, J. M., Urabayen, F., García Mercadal, J., Muñoz San Román, J. y García Mercadal, J., (1953). *España: tipos y trajes*. Publicaciones Ortiz Echaguë.
- Pereiro, X., y Prado Conde, S. (2021). *Patrimonio etnológico: visiones antropológicas*. Síntesis.
- Presidencia española del Consejo de la UE. (2 de julio, 2023). *Raíces vivas: Patrimonio Inmaterial Europeo*. <https://tinyurl.com/5cymwfje>
- Reviriego, M. A. (1996) Historia de los bordados de Lagartera. *Cuaderna: revista de estudios humanísticos de Talavera y su antigua tierra*, (3), pp. 90-107. <https://tinyurl.com/sa5fjxn>
- Rodríguez, R. (20 de marzo, 2020). *Vogue España: la extravagancia la bordan en Toledo*. Staley Wise Gallery. <https://tinyurl.com/3xzwxd2k>
- Sánchez, J. S. (2014). *Iconología simbólica en los bordados populares toledanos* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Disponible en DOCTA Complutense, <https://tinyurl.com/mr39fepd>

- Sánchez, L. (15 de febrero, 2021). Lagartera luchará por conseguir que sus bordados sean reconocidos como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. *COPE*.
<https://tinyurl.com/4ckfv6kx>
- Topete, H., Mompeller, V. y Buenrostro, P. (2019) *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: otros caminos. Tomo I, Botones de muestra*. Libros CRIM-UNAM
- Torres, A. (2017) *La Conservación del Patrimonio Cultural Inmaterial de Las Hurdes: Boda Tradicional, Matanza y Carnaval Hurdanos* [Trabajo de Fin de Máster, Universidad Complutense de Madrid]. Disponible en DOCTA Complutense, <https://docta.ucm.es/entities/publication/f6926bc8-df39-4310-851c-7f11ad55b77e>
- Urdangarin, C. (2003) De Lagartera a Deba, *Negua* (56) pp. 6-9.
<https://tinyurl.com/m7pey9m4>
- Valadés, J.M. (1994) La indumentaria como símbolo regional. La tradición inventada en el caso del traje femenino de Montehermoso. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 49 (nº1), pp. 91-117. <https://tinyurl.com/yc5kn4aj>
- Vicente, A. (2017). Elogio del traje español. *El País*.
https://elpais.com/elpais/2017/06/27/estilo/1498574873_532535.html

14. Índice de figuras

Figura 1. Instituto Nacional de Estadística. (2023). Gráfico de las cifras oficiales de población de Lagartera. [Imagen digital]. Recuperado de: <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2902>

Figura 2. García, J., L. (s.f.). Gorguera lagarterana perteneciente a la colección del Museo del Traje. [Fotografía]. Recuperado el 19 de mayo de 2024, de: CER.ES, número de inventario CE008309. <https://ceres.mcu.es/pages/Main>

Figura 3. García, R. (s.f.). Chaqueta sefardí perteneciente a la colección del Museo Sefardí. [Fotografía]. Recuperado el 19 de mayo de 2024, de: CER.ES, número de inventario 0503/003. <https://ceres.mcu.es/pages/Main>

Figura 4. Outumuro, M. (2018). Las cinco fases del traje de ceremonia de Lagartera. [Fotografía]. Recuperado de: <https://tinyurl.com/y2vam47u>

Figura 5. Fotografía de autor anónimo. (s.f.) Traje de mujer de Montehermoso. [Fotografía]. Recuperado de: <https://tinyurl.com/58fu46bx>

Figura 6. Castromil, Y. (2021). El traje de lagarterana: un lujo artesanal y un enigma histórico. [Fotografía]. Recuperado de: <https://tinyurl.com/bdffcwsk>

Figura 7. Echevarría, M. (2023). Detalle de pieza de ajuar litúrgico o ceremonial, profusamente decorado, realizado con distintas técnicas de Labor de Lagartera. [Fotografía]. Recuperado de: <https://tinyurl.com/2ab8wbzh>

Figura 8. Fuente propia. (2004). Lagarteranas mujer y niña. [Fotografía].

Figura 9. Museo Sorolla. (s.f.). Óleo sobre lienzo *Tipos de Lagartera o Novia lagarterana* del artista Joaquín Sorolla. [Imagen digital]. Recuperado el 19 de mayo de 2024, de: <https://tinyurl.com/4zwjaub9>.

Figura 10. Museo Ruiz de Luna. (s.f.). Pieza expuesta en el Museo Ruiz de Luna con motivo del 8M. Fotografía. Recuperado el 19 de mayo de 2024, de: <https://tinyurl.com/5n7s5krz>

Figura 11. Roca, A. (1930). Óleo sobre lienzo. *Las costureras. Medias y calzas* perteneciente a la colección de la Diputación Valenciana. [Fotografía]. Recuperado de: Catálogo Amadeo Roca. (1998). Editorial: Generalitat Valenciana.

Disponible su visualización online en: <https://tinyurl.com/ve2tz7jz>

Figura 12. Yeste, T. (s.f.). Lagarterana. [Fotografía]. Recuperado el 19 de mayo de 2024, de: <https://txemayeste.com/b/>

Figura 13. Yeste, T. (s.f.). Detalle de traje de lagarterana. [Fotografía]. Recuperado el 19 de mayo de 2024, de: <https://txemayeste.com/b/>

Figura 14. Peña, I. (2017). Corpus Christi en Lagartera. [Fotografía]. Recuperado de: <https://tinyurl.com/2p823dej>

Figura 15. Echevarría, M. (2023). Fotografía de estudio con el traje típico de Lagartera. [Fotografía]. Recuperado de: <https://tinyurl.com/rbz8ec2d>

15. Anexos

Anexo I

Entrevista Silvia Brasero, conservadora-restauradora del Museo del Traje de Madrid, el 14 de marzo de 2024.

- **Noelia González:** ¿Podrías hablarme un poco sobre la exposición de los trajes regionales?
- **Silvia Brasero:** El montaje de la indumentaria popular a mí me gusta mucho, pero me parece la más complicada. Es una cosa que está como muy dentro, que la gente lo lleva muy a gala. Y muchas veces cuando montas indumentaria popular de algún pueblo, y vienen del pueblo vecino a decir que en su pueblo no se viste así. Hay pequeños detalles con los que tienes que tener mucho cuidado. Y es complicado para nosotros. Aunque tenemos una experta en indumentaria tradicional en el museo, en el Departamento de Colecciones, Concha Herranz. No es posible montarlo todo al detalle cómo se hace en cada región específica, entonces es un poco más polémica siempre la indumentaria tradicional más que ninguna otra.
Nosotros aquí tenemos muchas piezas de distintos trajes, algunos son de la misma donación, otros son de otra, que vamos combinando según lo que tenemos.
- **N.G.:** En el caso de Lagartera, ¿cuántos trajes tenéis?
- **S.B.:** Pues entre hombre y mujer, en la base de datos que tenemos en el museo, te hablo de piezas, salen como pertenecientes a Lagartera 299 piezas. Hay mucho, muchísimo.
- **N.G.:** Es decir, que hay más piezas que conjuntos completos, ¿no?
- **S.B.:** Si. Y bueno, realmente en cuanto a conservación, en indumentaria lo que hacemos es, dependiendo del estado de conservación de la pieza, se almacena, colgada en percha o en plano. Si está muy deteriorada, en plano, con un soporte, forrado con guata, con un tejido elástico de algodón para que repose y se reparta el peso, porque otro problema de la indumentaria también es el peso que ejercen cuando están montados o cuando están vestidos, pero si aguantan en peso, se cuelga

en percha también un poco por practicidad, porque ocupa menos espacio, claro. Y las perchas igual van forradas para que no se hagan marcas y para que no se creen tensiones. Luego se le pone una funda de algodón también, para protegerlas del polvo.

- **N.G.:** Entonces, ¿los almacenáis así?
- **S.B.:** Exacto. Hay piezas que están en percha y piezas que están en plano. Luego, por ejemplo, los gorros o los tocados casi siempre llevan un relleno y se ponen en plano, en horizontal, en balda. Los zapatos igual.

Lo más importante es que se manipule lo menos posible a la hora de investigarlo, porque cuando va a exposición es imposible no manipularlo. Al final es una manipulación excesiva para lo que es normal en las obras de arte o en el patrimonio que está en los museos. Pero claro, es que, si no, no la puedes vestir. Porque al final los maniqués no ayudan mucho a vestirse, ya que no se mueven, no son como las personas.

- **N.G.:** ¿Son muy pedidos para exposiciones temporales los trajes de Lagartera?
- **S.B.:** Pues últimamente no lo han pedido mucho. Pero la indumentaria tradicional sí que sale a préstamo bastante. Lagartera, Alberca, La Viuda de Toro... el de Maragata, que al final son los más famosos, que son los piden siempre, y Lagartera es uno de los más conocidos, claro.

Estuvo en París en la casa de Victor Hugo en una exposición de indumentaria tradicional junto a muchas otras piezas y después estuvo también en *Iconos de Estilo* aquí en el Museo. En esta ya no eran en maniqués invisibles, eran en unos maniqués que son de una marca que se llama *Stockman*, que son de alta costura., adaptados, porque siempre se tienen que adaptar, para que no creen tensiones, sobre todo en las sisas, los hombros... Porque llevan mucho peso. También hay que ponerle protección entre una y otra, las cintas ataderas normalmente son las que más sufren también a la hora de vestir, muchas se sustituyen, sin quitar la anterior, siempre dejándola, pero siempre poniéndole un refuerzo con una cinta de algodón, que eso lo hacemos desde restauración.

- **N.G.:** ¿Se sabe cuándo llegaron estas piezas al Museo?

- **S.B.:** Pues, sí, eso está en la base de datos, lo que pasa es que es verdad que si quieres te pongo en contacto con Concha Herranz, que es la responsable de la colección de indumentaria popular, y ella te puede contar más. Porque yo, al final, soy restauradora y no soy historiadora, y aparte no podría especializarme, ojalá pudiera especializarme.
(Risas)

- **N.G.:** Y cuando vinieron estas piezas al museo, ¿cómo era su estado de conservación?

- **S.B.:** Pues Malo. A ver, casi toda la colección del museo proviene del Museo del Pueblo Español, que es el antecesor del Museo del Traje. Entonces, toda la indumentaria tradicional, es del año 1925, que, de hecho, el año que viene hace 100 años. Y la conservación no era igual que a cómo la conocemos ahora y menos en textiles, que ha sido “la niña fea” en cuanto a conservación.

Entonces, lo que pasa con la indumentaria tradicional es que tiene mucho deterioro, sobre todo por uso, por transformaciones, que muchas veces están bien hechas, aunque vengan desde el mundo doméstico o desde el mundo artesanal, y otras veces, están fatal. Y sobre todo deterioro por ataque biológico. La mayoría de las lanas y casi todo lo que tenemos en indumentaria tradicional está muy atacada por polilla o por derméstidos.

Ese es el mayor problema con el que nos encontramos en indumentaria tradicional, y que por uso y por mal almacenaje, también tienen muchos deterioros de ese tipo. Incluso por la forma de atacar este ataque biológico. Si tú abres los armarios de indumentaria tradicional siguen oliendo a naftalina muchísimo.

Entonces cuando tú haces los tratamientos a esas piezas y las humectas, cuando haces el alineado donde las tienes que hidratar con vapor frío, desprenden un olor a naftalina que es horrible. Y esa naftalina y esos productos que se les ha echado, normalmente, emiten unos gases que son muy nocivos también para las fibras.

También podemos encontrar manchas, endurecimiento de las fibras...

Porque son piezas que están en uso y que se siguen usando. Y que eso permite que se conserven, pero también la conservación no suele ser buena. Por ejemplo, los trajes de Ansó que tienen muchísimo peso, casi todos están muy deteriorados en la parte de arriba.

Al final, tú tienes un ataque biológico que te ha hecho agujeros y lagunas, pero el ataque ya no existe. Lo único que tienes que consolidar, si el agujero o la perforación impide su correcta conservación o impide que se exponga, eso sí que lo tienes que reintegrar o lo tienes que consolidar.

Pero si no, muchas veces incluso agujeritos de ataque biológico no se tratan, porque al final es más lo que intervienes para tratarlo, poniéndole un soporte de consolidación, que dejar el agujero libre.

- **N.G.:** ¿Este tipo de vestimenta es muy solicitada por investigadores?
- **S.B.:** En general, tradicional sí. Y también por los visitantes, vienen grupos específicamente a ver este traje, de hecho, con *Iconos de Estilo* muchísimos. Y a diario, en el museo, por ejemplo, hace dos semanas, vinieron del Bierzo a ver el que tenemos montado, y venían vestidos con su indumentaria.

Y sí, a la gente les interesa mucho la indumentaria. A mí me parece que es una parte importante. Porque toda la parte histórica de la moda me parece muy importante, pero en indumentaria tradicional hay unas técnicas que se están perdiendo y que son muy importantes también, porque al final la indumentaria histórica es el lujo. Que es lo que mejor se conserva. y lo que más interesa de cara a ver los textiles como obras de arte. Pero esta parte de indumentaria tradicional, que muchas veces ha estado como denostada (porque implica reminiscencias del franquismo, que es como... casoso), tiene mucha importancia también en la forma de vivir, en las técnicas, sobre todo.

Hay técnicas, por ejemplo, en Navalcán o Lagartera, ese tipo de bordados y esa forma de hacer las cosas, que luego te las encuentras en muchos otros sitios. Y puedes hacer una investigación etnológica grandísima, porque te vas a los bordados de Rumanía y tienen muchas similitudes. Te vas a Marruecos y las tienen igual. La forma de las camisas, la forma de los plisados. Entonces te das cuenta que al final forma parte de la historia.

Igual que la historia de la moda y los bordados eruditos o los bordados de indumentaria eclesiástica, la parte tradicional también tiene mucha importancia.

Y aparte, también yo estoy condicionada un poco por tradición familiar. Pero al final las técnicas de las bordadoras son exquisitas.

Yo me acuerdo que mi abuela no sabías cuál era el derecho y cuál era el revés. Y era súper perfeccionista y si no le salía lo deshacía y lo volvía a hacer. O sea, la mantelería. Yo tengo mi ajuar de mantelería de Lagartera. Y claro, lo ves y dices, es que esto es una maravilla.

Ahora, pues, cuestan millones y yo creo que hay que valorarlo. La gente que es de Lagartera o que lo ha vivido lo valora muchísimo. Y cada vez más, sobre todo, se está empezando a valorar, sobre todo porque diseñadores contemporáneos están empezando a incorporarlo en sus colecciones. Como *Oteyza* con las capas de Zamora. Muchos diseñadores beben de esas técnicas.

Que al final, pues, es que son la base de cualquier bordado o de cualquier decoración de cualquier indumentaria. Y los materiales, incluso, que siempre son los más ricos, el paño, cosas que hoy en día ya no encuentras en ningún sitio.

- **N.G.:** La evolución de la industria textil hizo que se perdieran este tipo de materiales tan ricos, y que por tanto perdieran algo de su valor tradicional, ¿Qué me puedes decir al respecto?
- **S.B.:** Claro. El lino, sobre todo, se sustituyó por otros de peor calidad. Pero claro, eso es una evolución que pasa también en los otros tipos de indumentaria. Yo creo que no se debe perder. Y por lo menos, aunque se pierda, que se conserven en museos, sobre todo para poder estudiarlo. Para cuando ya no quede ninguna bordadora (que espero que no pase nunca) tengamos una fuente a la que acudir. Y que esté ahí palpable y que se pueda ver. Que se sepa el significado de los colores, de todos los accesorios y de, pues eso, de una forma de vivir al final. De una época muy concreta.
- **N.G.:** Te quería preguntar al respecto del origen de estos trajes, ya que varios historiadores y etnógrafos lo relacionan con la influencia árabe o sefardí, ¿tú qué opinas sobre su origen?
- **S.B.:** Pues realmente no tengo ni idea. Pero por lo que he visto, o sea, sólo con la observación yo creo que sí que te das cuenta que hay algo de ese origen. Hay una unión en la forma de vestir a la novia, las tradiciones, los pasos que hay que seguir.

El traje de novia que tienen en el museo sefardí a lo mejor no se parece mucho al de Lagartera, pero si investigas, o sea, si te fijas un poco más, las formas de la decoración y todo eso sí que te puede recordar.

Y en países del norte de África y de países del este, o sea, el bordado es que es súper parecido, súper parecido.

El tipo de manga, muchísimas cosas que son prácticamente iguales, los pliegues, el tipo de hilo, los colores, todo eso tiene muchísimas similitudes. Entonces tiene que haber una influencia ahí de seguro.

No sé el origen, cuál será realmente, pero simplemente por la mera observación o a la hora de tratar los trajes y por comparación con unos y con otros, sí que yo creo que hay mucha influencia del mundo oriental y de la tradición, y del mundo árabe y de países del este. O de nosotros hacia ellos o de ellos hacia nosotros. Intercambio cultural al final.

- **N.G.:** También, la hija de don Luis de Hoyos, Nieves de Hoyos, conservadora del Museo del Pueblo, establecía una similitud muy grande con el traje de Montehermoso, de Cáceres, con el de Lagartera. Incluso afirmaba que el de Montehermoso podría ser anterior, ¿qué me puedes decir sobre ello?
- **S.B.:** Pues, es que al final la influencia es muy evidente. La forma de bordar con el acerico y todo eso es igual. Claro, al final las delimitaciones de los pueblos son muy modernas. Estamos hablando que la división entre Cáceres y Toledo es una línea que hemos puesto nosotros. Realmente la influencia eran vecinos. Aunque fueran de otra comarca u otra provincia. Entonces, no te sé decir si es anterior. Pero es verdad que la gorra de Montehermoso, por ejemplo, que al final es cestería, porque es con fibra, la cestería siempre es de donde surge el textil.
O sea, lo primero que teje en las sociedades prehistóricas es la cestería, los trenzados y todo eso. Y a partir de ahí ya empiezan a hacerlo en telares y con otro tipo de fibras.
- **N.G.:** Parecen tener también muy similar la silueta que dibujan los trajes femeninos. Y, de hecho, esta etnógrafa, decía que también se diferenciaban en que el de Lagartera era mucho más estrecho. Era mucho más ajustado. Decía que podría ser el más ajustado de toda la península, ¿es verdad?

- **S.B.:** Sí, bueno, son muy chiquititas las cinturas, es verdad. Lo que pasa es que luego llevan tantas capas... No sé si puede ser anterior el de Montehermoso, por lo menos coetáneo. Es verdad que luego la indumentaria tradicional, los modelos, luego cambiaron y se unificaron al final.

Pues el traje de saya verde, roja, con el juboncillo que hay en casi todas las provincias, eso es muy moderno, El de Lagartera, el de Montehermoso, el de La Alberca, pueden ser anteriores. Entonces, probablemente todos tengan algo en común y todos surgieran en la misma época. Pero al final la forma de celebrar viene desde la prehistoria. Y tenemos la misma evolución en África que en Europa durante toda la historia. Va como muy en paralelo todo, aunque estén a mucha distancia. Entonces, pues sí, supongo que todos beben unos de los otros. Cada uno con sus características singulares. Pero que al final el comercio hace mucho también que se influyan los unos en los otros.

- **N.G.:** También he estado leyendo sobre que es muy difícil determinar el origen de los trajes, sobre todo los rurales, porque se conoce de ellos gracias a la literatura y a la pintura. También el historiador Julián García Sánchez señala el inicio del surgimiento del bordado en el 1300. ¿Vosotros aquí en el museo tenéis alguna forma de determinar la época de la que vienen estos tejidos?

- **S.B.:** Normalmente eso lo hacen los conservadores y los técnicos de museos, pues eso, acudiendo a las fuentes y luego también por técnicas. Al final, pues eso, está muy estudiado en textiles y muy marcado las técnicas, los dibujos, la forma de confección. Entonces todo eso te sirve para datar. Sobre todo, para excluir algunas épocas. O sea, tú sabes que si una pieza... Te hablo, por ejemplo, en indumentaria histórica hay hasta una determinada fecha que la indumentaria se hace por partes, cada parte se forra y luego se ensambla. Y a partir de un determinado momento que está muy estudiado, ya no se hace así. Se hace la pieza y luego se forra entera. Entonces tú mirando esas costuras y esa forma de confección, puedes hacer una datación aproximada. Y en indumentaria popular supongo que igual. También los motivos decorativos. Hay épocas en las que se llevan unos, o que se llevan otros. Y hay evoluciones también en los colores.

Evoluciona más lentamente, evidentemente, que hoy en día. Pero a lo mejor puedes acotar 100 años. O 75 años de una pieza.

- **N.G.:** Y ya es bastante. ¿tenéis alguna ficha catalográfica de las piezas de Lagartera que pueda ver?
- **S.B.:** En la base de datos *Domus*, constan 229 piezas de Lagartera que tenemos catalogadas.

Todas las piezas tienen un número de inventario. Y se anota la ubicación y se van rellenando los distintos campos. Y luego en la descripción o clasificación se hace ya la descripción razonada, se fotografían las piezas, se describen físicamente los colores, la decoración, la técnica de cada parte, el conjunto... Y luego si se sabe algo de historia de la pieza se pone también aquí en la clasificación razonada. Ajá. O de dónde viene. Porque aquí pueden llegar las piezas bien por compra del Ministerio o por donación de gente particular. También se tiene que hacer un estudio, por parte de conservación si es factible, pero sobre todo por parte de colecciones. Un informe de conveniencia si esa pieza es conveniente que esté en el museo porque enriquezca la colección porque no tengamos ninguna porque, aunque tengamos alguna no tenemos de esa tipología entonces ellos lo estudian y lo ven.

Y luego está el informe de conservación. O sea, está la ficha y si se ha restaurado o se ha hecho algún informe por qué ha salido a exposición, hay un informe de conservación también. También pueden aparecer las condiciones de transporte, o si no es recomendable prestar una pieza.

Se puede recomendar que no se preste una pieza por haber estado mucho tiempo expuesta. Los textiles son especialmente sensibles a la luz. Nuestra exposición permanente no debería serlo, intentamos rotar las piezas a menudo, por la luz, que es acumulativa, es irreversible el daño que produce y muchas veces si han estado mucho en exposición tienen que tener un periodo de descanso largo. Y si las piden en préstamo a veces no se pueden prestar por eso, porque acaban de volver de una exposición. Porque si no al final las pierdes. Y aunque tenemos la luz muy bajita, siguiendo el estándar estudiado para que pueda visualizarse, afecta bastante.

- **N.G.:** ¿Hay alguna otra región que tenga similar como este ritual para la hora de vestir?

- **S.B.:** Sí, yo creo que La Alberca es muy parecido. Ansó también. Lo que pasa es que lleva menos piezas que Lagartera. Pero también es como un ritual.

- **N.G.:** ¿Y hay algún otro traje que tenga tantas piezas como Lagartera o más?
- **S.B.:** Yo creo que no. Que Lagartera es el que más piezas lleva. Porque La Alberca sí, lleva una saya, lleva el mandil... Pero no lleva tantas sayas una encima de otra. Porque casi todos, pues eso, llevan la enagua, llevan una saya, luego a lo mejor dos sayas, el mandil, el dengue... Pero no todas estas sayas, además que se vean. En este tipo de bordados, también lo que nos encontramos de deterioro son muchas faltas de bordado, del hilo, y mucha decoloración. Se queda como parduzco. Y lo que pasa es que eso no se reintegra. Ya. Se deja así, porque al final haces un falso, porque si lo tienes que reintegrar, lo tienes que reintegrar igual. En restauración no se hace así. Se sujeta, si está muy suelto o si tiene riesgo de que se enganche, se sujeta un poco y ya está. Entonces, esto es lo que está igual.

- **N.G.:** ¿Es adecuado, en términos de conservación, la forma tradicional en que se almacenan estas piezas en las arcas de las casas?
- **S.B.:** Tampoco está tan mal, porque al final esos arcones están en plano que eso es mucho mejor para las piezas, y están a oscuras que es muy importante también. El problema es que se apilan, pero normalmente no se apilan tan mal. Es peor a lo mejor tenerlos en un armario colgado con una percha de plástico, pero tenerlos en plano que no, que no acumulen mucho peso, normalmente se pone, se pone sábanas viejas de algodón entre medias, no lo hacían tan mal antiguamente. Ahí lo que suelen tener es ataques de insectos porque al final a los baúles también entran todo tipo de insectos. Pero la forma de ponerlos en plano y de la oscuridad sobre todo es muy importante para los tejidos, la luz es lo que más daña a los tejidos.

- **N.G.:** ¿También guardáis otros elementos patrimoniales más allá de las indumentarias?
- **S.B.:** Si, el museo es Museo del Traje y Centro de Interpretación del Patrimonio Etnológico entonces tenemos de todo. Cestería, cerámica, carteles, juguetes todo eso tenemos.

Muy poca gente lo conoce. Porque además el Museo del Traje al principio hasta el 2021 que se renovó, no se sacaban muchos objetos de la parte del patrimonio etnológico, pero ahora en la exposición que hay ahora sí porque además en las vitrinas aparte de los trajes hay una serie de objetos que la complementan que te ayudan mucho a contextualizar la época y ves un poco la forma de vida dónde se llevaban esos trajes, cómo se llevaban, cuándo se usaban. En el caso de Lagartera se guardan elementos como arcas o joyería.

Anexo II

Entrevista Tomás Alía realizada el 12 de abril de 2024 en el Estudio Caramba

- **Noelia González:** En primer lugar, te quería preguntar sobre el libro que publicaste acerca de las Labores de Lagartera, ¿Ha sido esto un paso hacia adelante para para fomentar la protección del patrimonio?
- **Tomás Alía.:** Pues este libro fue a petición mía. Han trabajado en esto también la directora del Instituto Cervantes, de Nápoles, Ana Navarro, en el estudio científico e histórico de las labores de Lagartera, sus indumentarias y otros procesos textiles. Porque se tuvo que crear un estudio previo para que el Gobierno de Castilla-La Mancha consiguiera declarar el bien interés cultural a las Labores de Lagartera, mediante ese estudio científico. El estudio estaba hecho, y se había presentado, pero yo pedí al Gobierno, es decir, a la Consejería de Cultura y a la Dirección General de Artesanía y Turismo de Castilla-La Mancha, que era fundamental testificar de manera gráfica la importancia de esta singularidad.

Estuve en el ministerio de Cultura en Jornadas de Patrimonio Cultural Inmaterial sobre la conservación del patrimonio. Hicimos una charla a dos. La directora del Museo del Traje, Elena López del Hierro, y yo, hablando de la importancia que tiene el *unicum*, porque Lagartera es un *unicum*, que pertenece a una isla estética que no tiene nada que ver con el resto de la de los pueblos de alrededor. Y también hablamos en cómo se va a proteger y elevar este patrimonio. Con lo cual, tenía esa experiencia con el ministerio de Cultura. Entonces, con la financiación del Gobierno de Castilla-La Mancha, la Consejería de Cultura, pero sobre todo la Consejería de Economía, que la financió a través de la Dirección General de Artesanía y Turismo, con una dirección artística mía y con una fotógrafa muy buena que se llama Marcella Echevarría, conseguimos que esa producción, de las gentes de Lagartera, en tres días, retratara secuencias de los diferentes trajes y de alguna forma también poner en valor algunos de los múltiples tipos de puntos que en la declaración de Bien de Interés Cultural está contemplada, como es el “tejidillo” de Lagartera tan cacareado, que Navalcán está intentando arrancar de nuestra identidad, que no es verdad, por mucho que lo consigan políticamente.

Entonces, para testimoniar y dar importancia y relevancia a esa declaración de BIC, pues pedían este libro, este libro con una editorial muy buena que se llama *Tiempos Mínimos*, y con la escritora que era, Ana Navarro, la fotógrafa Marcella Echevarría, y la dirección artística mía. Este libro se hizo en la Casa Sefarad, porque para mí hay un vínculo con el mundo sefardí, y nos abrieron sus puertas, donde también hicimos la presentación del mismo.

- **N.G.:** Y te quería preguntar también sobre la unión esta con el mundo sefardí que acabas de decir, porque sí que es verdad que he estado investigando, pero no he conseguido encontrar mucha información al respecto. Y tú sin embargo lo defiendes mucho. ¿Podrías contarme un poco?
- **T.A.:** Yo la pista la sigo, sobre todo, de Julio Caro Baroja, un antropólogo e historiador, que dice que el último caso de la Inquisición de Castilla fue un Lagarterano, Ventura Pastor.

El hecho de guardar en secreto que eran judíos era por las pecheras, las gorgueras, los capotillos, por esos elementos de indumentaria, que constituye una de las mayores bibliotecas textiles que hay en España, y está en Lagartera. Hay un enigma en torno a esos bordados que hablan de la identidad oculta.

A este hombre lo juzgaron en el en el siglo XVIII, fue el último caso de la Inquisición. Pero desde la expulsión de los judíos hasta que entró la democracia. Aquí hubo un silencio oculto de esa expulsión de todo el mundo sefardí. Entonces ese silencio, ni en publicaciones, ni libros en documentación quedan a día de hoy, porque se quemaron la mayoría.

Curiosamente también aparece en la conquista de América, como los pobladores del viaje del Virrey del Perú, del conde Oropesa, los que lo acompañan eran lagarteranos y oropesanos. Hay un caso inquisitorial en México de un lagarterano que va en la comitiva que aparece en el Archivo de Indias de la Conquista de América.

El vínculo sefardí, aparte todos los documentos históricos que han aparecido, llegó a raíz de Ventura Pastor, cuya madre era lagarterana, y se dedicaba a cultivar y vender zumaque y otros tintes característicos. Todos los bordados en Lagartera que están bordados en azul, azul bíblico que se llama en el mundo sefardí, es esa fuerza que hay en azul, que tiene que ver con los bordados litúrgicos, y se hace con el tinte que la madre de Ventura vendía.

Hay un dato muy curioso en el estilo de vida, y es que los portales de las casas de Lagartera, todas tienen una “cantarera”, un hueco, donde decían las lagarteranas de la última etapa contemporánea que era para poner los cántaros, pero realmente eso era para poner un elemento ritual, como la Torá. Porque colocar unos cántaros no dignifica un hueco, y no le pones un bordado en la parte de abajo. El hecho noble de hacer el hueco es porque ahí hay algo. Hay liturgia, creas un arco, como en la sinagoga judía. Luego hay otro dato anecdótico que vincula al mundo sefardí y es que nadie pone en ninguna religión, salvo los judíos, una toalla, que es el paño de manos, sobre las puertas. El hecho de poner un textil sobre las puertas colgado era porque antes de rezar la Torá eso se lo ponían los hombres sobre los hombros.

Y luego otro dato, es que supuestamente en el Archivo de Ávila hay una documentación que habla de la primitiva Iglesia de Cristo en el barrio de Toledillo, cuyo nombre viene también de origen sefardí, pero yo el documento no lo he visto todavía y me parece curioso que no haya un traslado de una piedra, de un altar, de un Cristo, una imagen, o que alguien cuente que hay un traslado de la parte inicial del pueblo a la parte alta cuando se construyó la Iglesia. Eso me hace pensar que pudiera ser una sinagoga, posiblemente.

[...]

Pero todo esto son teorías, apuntes y deducciones. La clave está en que, en un viaje que realicé a Tetuán, en el Museo Etnográfico, encontramos la “cama de vistas” muy similar a la que encontramos en Lagartera; y las chaquetillas de las mujeres tetuaníes y sefardíes judías, que llevaban en el pecho bordados esos círculos concéntricos, que tienen que ver con la maternidad, pero que es un símbolo judío de la mujer sefardí. Y que claramente también llevan las mujeres lagarteranas en su pecho, en las gorgueras. [...]

Una vez claras estas similitudes y conexiones, una vez declarado el Bien de Interés Cultural, y trabajando por la declaración de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, se está buscando traer estas identidades de vuelta.

Yo he viajado con el Gobierno Castilla-La Mancha y con la Comunidad Sefardí Internacional a un congreso que hubo hace unos meses en Casablanca, Tánger y Tetuán, que se llamaba “VI Cumbre Erensyá”, una reunión organizada por Centro Sefarad-Israel. Con este congreso, donde les presentamos el libro, se pusieron de

manifiesto todos estos innegables vínculos tanto en vestimenta como en rituales y el estilo de vida.

- **N.G.:** Y volviendo a la declaración por la UNESCO... ¿cómo va el proceso?
- **T.A.:** El proceso va muy lento. Para que la UNESCO lo declare, primero el Gobierno de Castilla-La Mancha debe detectarlo como importante. Ahora estamos en un momento crítico porque ha surgido, después la declaración de BIC de las Labores de Lagartera, la necesidad de declarar como BIC la carnavalesca de Torrico y de Valdeverdeja, que a nosotros no nos tendría por qué afectar, pero sí nos afecta, porque sus trajes son copia de los nuestros.

Pero sobre todo hay un pueblo cercano, que se llama Navalcán, que reclama la autoría de un punto que ya está declarado como Bien de Interés Cultural en las Labores de Lagartera. Esto supone una crisis.

Resulta que en Navalcán hay algo que nos testifica, que es que las ropas que en Lagartera desaparecieron durante la Guerra Civil se las llevó la Sección Femenina (SF), que era un instrumento que montó la Falange en la época de Franco. Que luego devolvieron cuando llegó la democracia y que ahora están en el Museo de Santa Cruz (Toledo), muchas deterioradas porque la utilizaron para los bailes.

La teoría de esta sección es que lo que quería era impostar las identidades locales de los pueblos de España y ellas crear una nueva identidad, una nueva España. Estas mujeres con esas identidades de tejidillos de Lagartera llegaron a Navalcán, donde enseñaron a las mujeres de allí los tejidillos y otros puntos típicos de Lagartera. Además, también decidieron añadir a sus trajes de Navalcán aquellas partes más ricas y vistosas de los trajes de Lagartera, dando lugar a un traje de navalqueña, más vistoso, pero también más ágil que el de Lagartera, para poder bailar.

Y ese es el robo de identidad que Lagartera padeció. Y ahora Navalcán reclama la propiedad de esa identidad.

Mi madre, Pepita Alía, cuando fue la presidenta de la Asociación de las labores de Lagartera, patentó aquella industria ante la Oficina Española de Patentes y Marcas, la labor de Lagartera y sus puntos como denominación de origen. Entre ellos está, claramente, el tejidillo.

Entonces, ¿qué pasa? ¿cómo avanza la declaración en inmaterial? Yo tengo los contactos hechos con Marruecos, tengo contacto hecho con México porque

pobladores lagarteranos, tras la conquista de América, fundan un Lagartera en Perú y otro Lagartera en México. Ya son dos Lagarteras más que resulta que tienen unos “telares de cintura” que la gente teje utilizando el patrón de los tejidillos. Esto significa que no son de origen azteca, en este caso es origen de la conquista.

De hecho, nos pasó algo similar con la cerámica Talavera de la Reina, que es Patrimonio Mundial de la Humanidad, tiene también el carácter de interculturalidad, y por ello, se pudo declarar. Talavera de la Reina en Toledo, tiene Talavera de Puebla y Tlaxcala en México. Y la UNESCO está harta de declaraciones de Europa y de declaraciones de europeas, pero si admiten cuando hay una declaración patrimonial donde las comunidades portadoras son de diferentes continentes.

Entonces nosotros atamos el vínculo con Lagartera y con Marruecos. Lo podemos conectar con Marruecos, que están deseándolo, porque en Marruecos, al pueblo sefardí se le quiere porque es parte de su población. Si nosotros lo vinculamos a esta identidad lagarterana a Marruecos, a México y a Perú, es posible que la UNESCO adelante este proceso.

- **N.G.:** ¿O sea que sería el requisito que necesitaría para terminar el proceso de declaración?
- **T.A.:** Si. Pero para el proceso de estudio para la consecución de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, como mínimo llevaría unos tres años. Pero hay declaraciones que están ahí atascadas 12 años, sobre todo, porque son plenamente españolas o solamente europeas. UNESCO quiere ahora algo más internacional, y eso lo tenemos. Ahora lo que hay que hacer es interesar mucho al gobierno, a la Cultura de Castilla-La Mancha para que avance esta propuesta.
- **N.G.:** ¿Y que qué tipo de organismo es el que lleva este proceso desde España?
- **T.A.:** Desde España lo lleva el Ministerio de Cultura, pero lo demandan las comunidades y dentro del Ministerio de Cultura hay un departamento que son *UNESCO Patrimonio Mundial*.
- **N.G.:** Al investigar en la página web de la UNESCO, vi que también se requería la aprobación de la comunidad portadora que está interesada. En el caso de Lagartera, ¿cómo se está gestionando?

- **T.A.:** Yo como sociedad civil de Lagartera, fui quien adelanté esta necesidad. Pero luego hemos trabajado en conjunto. Hay un grupo de trabajo en Lagartera muy interesante, sobre todo de labranderas, de mujeres que saben y transmiten la técnica. Luego también está el estudio científico. Para la declaración patrimonial hay que argumentar una gran cantidad de estudios científicos.

- **N.G.:** ¿Y qué tipo de privilegios y de responsabilidades conllevaría esta declaración?

- **T.A.:** Sería el privilegio máximo, la declaración de Patrimonio Inmaterial de la humanidad por la UNESCO es el máximo nivel de protección jurídica, y visual. Al ser declarado este patrimonio como tal, a nivel de posicionamiento, la marca de Lagartera y todo su reconocimiento está en lo máximo que se le puede reconocer y proteger. El Bien Interés Cultural ya lo blindo jurídicamente. Pero mira, ya estamos viendo un problema con el BIC, ya estáp otra comunidad que nos quiere quitar parte del BIC. Con UNESCO no sería posible.

Pero UNESCO pide para la salvaguarda, que el patrimonio esté vivo. Si en Lagartera dejaran de bordar las mujeres, mal vamos. Al igual que ocurriría en Talavera si abandonaran la tradición ceramista.

- **N.G.:** ¿Y no existe el peligro de que detrás de esta declaración se descontextualice este patrimonio o provoque un turismo que sea insostenible?

- **T.A.:** Al contrario. Como en el caso de Talavera de la Reina, ahora mismo está declarada Patrimonio de la Humanidad, pero esta declaración te obliga a elevar el nivel de excelencia de lo reconocido. Es decir, no es Patrimonio Inmaterial de la Humanidad cualquier pieza de cerámica. UNESCO sólo considera la excelencia, donde haya trazabilidad de los materiales y sostenibilidad. Pero hay una sostenibilidad que es una sostenibilidad turística.

A través de un museo, que ya se está estudiando su fundación, y ya hemos tenido las reuniones pertinentes, es un proyecto que presenté para crear en Lagartera un centro de estudios científicos basados en la identidad lagarterana, pero luego también para estudiar sus repercusiones con el textil patrimonial mundial. Desde ahí crear ese icono vertebrador a través de la cultura y de la economía. En este centro se tratarían las labores de Lagartera con todas sus variantes, y donde contar que hay pueblos alrededor donde bordan la labor de Lagartera, reafirmando nuestra identidad.

Entonces, ¿qué pasa con este centro de estudios del textil patrimonial de las labores de Lagartera? Que yo lo pretendo hacer es vincularlo con la industria, como, por ejemplo, se podría proponer hacer una colaboración con *Zara* y producir una colección cápsula con las labores de Lagartera, o crear congresos de textil patrimonial, como por ejemplo *Xtant* en Mallorca, un evento puntual anual donde todos los textiles patrimoniales del mundo acuden a Mallorca, en que en alguna ocasión he podido llevar las labores lagarteranas. Esta gente puede estar aportando nuevos estudios sobre este tipo de patrimonio, porque nosotros tenemos el histórico, sabemos quiénes somos, dónde estamos, pero no sabemos hacia dónde nos dirigimos. Toda esta evolución de la industria artesana que surgió en los años 20 por Lagartera surgió porque un señor emprendedor, que se llamaba “Tío Jalía”, que, con su mujer, se presentaron en Bilbao, que fue el primer sitio donde se vendieron las labores de Lagartera. Y fue la primera vez que se dio a conocer la riqueza de nuestra cultura fuera de la comarca.

- **N.G.:** Tengo entendido que la industria de la mantelería y los bordados llegó a un punto, coincidiendo con el cambio de siglo, que fue en decadencia, ¿crees que con esta declaración podría volver a resurgir y comercializarse más?
- **T.A.:** No sería una consecuencia por la declaración, sino un requisito, porque la declaración te exige que haya actividad cultural, actividad artesanal no comercial, pero artesanal. A través de su designación, UNESCO te obliga a que haya actividad de lo que está protegido, porque no le gusta las declaraciones muertas, para nada. Para eso está la declaración material, esto es inmaterial y lo inmaterial tiene que estar vivo, pero las labores tienen que estar vivas. Y la transmisión de la salvaguarda de estas labores tiene que existir. Yo estoy interesadísimo en que el público joven, hombres y mujeres, aprendan a bordar.
- **N.G.:** Y de parte del ayuntamiento ¿se generaría algún grupo encargado de este patrimonio?
- **T.A.:** El ayuntamiento tiene ahora mismo conformado un grupo organizado por mí, que parte de las personas que están en las diferentes concejalías, pero además de ese grupo a mí lo que me interesa, más que las propias políticas, es que el apoyo del ayuntamiento es 100%, incluso por parte de la oposición. Porque si hay algo que

pueda unir la política, es la cultura. En Lagartera a la gente le llega al alma cuando le roban algo de su identidad, pues lo llevan muy arraigado en su ADN, tú lo sabes bien.

- **N.G.:** También cuando empecé a investigar y me puse en contacto con gente del ayuntamiento y me llamó mucho la atención que no hubiera ningún tipo de ordenanza municipal, ni a nivel local que legisle y regule esto.
- **T.A.:** No existe nada de eso y te llamará profundamente la atención, claro. No hay una ordenanza que regule el correcto uso de las ropas y todo eso. Ahora van a publicar un libro donde dicen cómo se debe vestir y no se debe vestir a la mujer de Lagartera, se está en ello.
- **N.G.:** ¿Y tú crees que esto debería de regularse?
- **T.A.:** Sí, claro. Y, ¿sabes qué? La protección jurídica que tenemos con las declaraciones de BIC tiene que vigilar que los pueblos vecinos, las comunidades vecinas, no busquen robar las identidades, pero la declaración por la UNESCO es la que frenaría todos estos problemas.
- **N.G.:** ¿Y podrías hablarme sobre las similitudes del traje de Montehermoso?
- **T.A.:** Claro, y con la Alberca también existe esa similitud.

Nosotros tenemos mucho que ver con La Alberca, porque son poblaciones leonesas y extremeñas que llegaron a conquistar los pueblos sefardíes judíos y ahí está el contacto con La Alberca y Montehermoso.

Y en cuanto a los trajes, la volumetría responde a la forma arquitectónica que tiene el traje de Lagartera, al tener esa cantidad de faldas, que crea una arquitectura que llama muchísimo la atención. Son todo faldas cortas. Por ejemplo, en el caso del traje original de Oropesa, la población más rica de Oropesa llevaba las faldas casi hasta los pies. Por entonces los trajes eran como son actualmente, porque es uno de los trajes que están menos desvirtuados, lo único que en los años 40 y 50 animaron a cortar sus faldas. Y como el traje de Oropesa era un traje señorial, porque era donde estaba la corte y el palacio, lo más sofisticado, la oropesana llevaba su jugón, su pañuelo de oro y sus “moñetes”, pero llevaba una falda larga con dos cintas y ya está.

Y en Navalcán pasaba igual, tenían una falda larga sin nada de centro. Oropesa no copiaba, pero Navalcán sí.

- **N.G.:** te quería preguntar también un poco sobre toda la labor de tu madre, Pepita Alía, ya que he visto que hizo un montón de encargos muy importantes.
- **T.A.:** Mi madre lo que ha supuesto para el mundo a nivel de artesanía y para Lagartera, es que colocó este patrimonio al nivel de excelencia. En el año 1960 el Gobierno Español hizo un regalo de estado al Gobierno Holandés, a la reina Juliana de los Países Bajos. Ella misma en persona pidió que quería de España como regalo una mantelería de Lagartera. Y en Lagartera visitaron muchos talleres y en el último visitaron al de mi madre, que decidieron que ese sería el taller elegido para realizar dicho regalo.

El Gobierno, para la entrega, necesitaba iconos de referencia para el país, y cómo Pepita Alía era muy guapa, decidieron llevar a la artesana a la entrega, con un grupo de señoritas de Lagartera también vestidas. Cuando llegaron a Ámsterdam, le dieron una recepción en la Embajada para tener previsto cómo tenía que vestir y demás. Y al entrar en palacio, la sorpresa fue que la reina Juliana había mandado formar la guardia. Porque entraba una artesana portando en sus manos la excelencia, la esencia de la artesanía española, representada en su persona. Abren la mantelería y la Reina Juliana se queda impresionada con el traje y con lo que ella contaba. Y Pepita al llegar a España se encuentra con que le han dado el título de Provedora Real de la Casa Real Holandesa. Ese título provocó que la llevaran a todas las exposiciones internacionales a partir de ese momento.

Tenemos un dato histórico que es que la Condesa Orgaz mandó llamar a tres labranderas para bordar los ajuares para la Condesa viuda. Pero esto significó otro dato histórico, y es que la Guardia Real de un palacio por primera vez en el mundo se formó ante una artesana, y le rindió los honores militares a una artesana, porque representaba la esencia de la artesanía de un país, la marca de un país.

La marca España se determinan en las identidades rurales, que están en manos de la salvaguarda de la excelencia artesana, de los maestros. Francia tiene una fundación que se llama la *Fondation Bettencourt-Schueller*. E Italia y Ginebra tienen una fundación compartida se llama la *Michelangelo Foundation For Creativity & Craftsmanship*. Aquí se está buscando montar también una fundación para elevar todo esto y ponerlo en la categoría de capital europea de la artesanía.

Mi madre tras realizar ese trabajo fue nombrada Proveedora Real, y al elevar esto al grado máximo de reconocimiento de excelencia, automáticamente la Casa Real Inglesa quiso encargarle trabajos, y obviamente también la Casa Real Española. Pero llega también a Japón, e incluso al Vaticano.

Todo esto desembocó en que finalmente fuera declarada Tesoro Viviente. El Tesoro Viviente es el máximo reconocimiento para un artesano. Hay tres personas en España que tienen ese título y ella es una de ellos. Entonces su aportación fundamental ha sido elevar al grado de excelencia máxima estas labores de Lagartera.

Por ello, ella es uno de los mayores ejemplos de la importancia de la mujer dentro de esta tradición y dentro de promover y salvaguardar este patrimonio.

