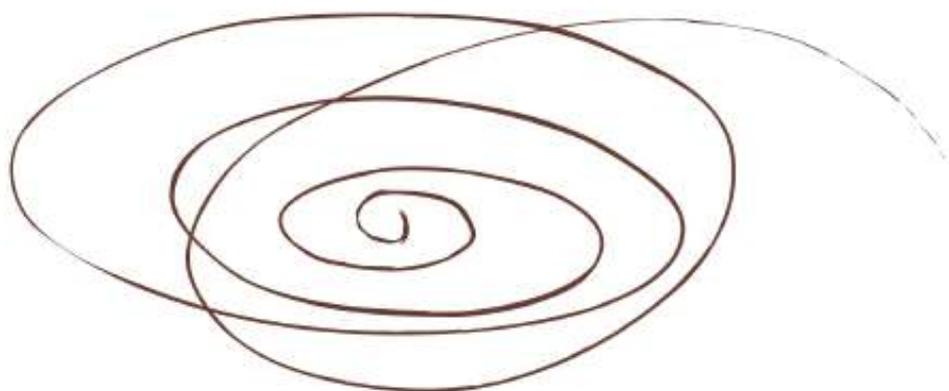


Coordinadores:
Carmen Martínez Samper
Víctor Manuel Lacambra Gambau



**Actas 10ª Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial
de la Sierra de Albarracín**

Albarracín 2020

**Actas 10^a Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial
de la Sierra de Albarracín**



**Actas 10^a Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial
de la Sierra de Albarracín**



COORDINADORES:

**Carmen Martínez Samper
Víctor Manuel Lacambra Gambau**

Albarracín, 21 de noviembre de 2020

Actas 10ª Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial
de la Sierra de Albarracín

Coordinadores:

Carmen Martínez Samper
Víctor Manuel Lacambra Gambau

Edita:

Comarca de la Sierra de Albarracín
C/ Catedral, 5
Albarracín (Teruel)

Diseño portada:

Elena López y Carmen Martínez Samper

Imprime: Perruca, Industria Gráfica

I.S.B.N.: 978-84-09-34573-1

D.L.: TE -144-2021.

ÍNDICE

<i>Inocencio Martínez Sánchez</i>	9
<i>Raúl Ibañez Hervás</i>	11
Oficios antiguos en Aragón <i>M.ª Elisa Sánchez Sanz</i>	15
Patrimonio Cultural y Agenda 2030 <i>Eloy Cutanda Pérez</i>	91
La música antigua como elemento de dinamización del territorio <i>Javier Martínez González</i>	117
Gastronomía y Patrimonio Inmaterial en el mundo pastoril <i>José Miguel Martínez Urtasun</i>	127
A partir de la indumentaria <i>Milagros Santos Dolz (Mila Dolz)</i>	143
Entretejiendo en Moscardón <i>Pepa Enrique</i>	157
Asociación Cultural “La Sielva” de Griegos <i>Pablo Omeñaca, Maribel Pérez y María Moreno</i>	163
Oficios antiguos en la Sierra de Albarracín <i>Carmen Martínez Samper y Victor Manuel Lacambra Gambau</i>	173
Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (X). <i>José Luis Castán Esteban</i>	187
ADENDA	
Índice de artículos publicados en las actas de las Jornadas de Patrimonio Cultural. Inmaterial de la Sierra de Albarracín.....	191

INOCENCIO MARTÍNEZ SÁNCHEZ

Presidente de la Comarca de la Sierra de Albarracín

La Covid-19 impidió el 21 de noviembre de 2020 la celebración presencial en Albarracín de la 10ª Jornada de Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín. Las circunstancias derivadas de la pandemia que arrasa el planeta llevaron a tomar la decisión de realizarla de forma virtual. Como en las últimas ediciones celebradas presencialmente, la asistencia de personas expertas e interesadas en los temas tratados fue muy significativa, hecho que nos congratula especialmente, dadas las circunstancias.

La artesanía forma parte de nuestra cultura arraigada a lo largo de historia de la vida humana y que aun nos permiten tener una percepción cercana a las necesidades más básicas por las que nuestros antepasados experimentaron un notable crecimiento. En la actualidad, la artesanía ha dejado conocimientos, formas de entender y hacer muy notables, como en los últimos años ha declarado la UNESCO respecto al Patrimonio Cultural Inmaterial. La ponencia de la experta antropóloga M.^a Elisa Sánchez Sanz, pone de manifiesto la extensa historia de la artesanía y a los protagonistas de estos saberes y haceres que de una u otra forma nos han legado y debemos respetar, conocer y difundir.

La segunda ponencia de Eloy Cutanda Pérez pone el acento en la necesaria reflexión sobre la necesidad de abundar, por una parte, en los objetivos del milenio y las relaciones clave que cumple el patrimonio cultural inmaterial para dar soporte a numerosas iniciativas y reflexiones que nos anticipan acontecimientos próximos en el tiempo que vamos percibiendo en la actualidad.

Una de las múltiples facetas de Javier Martínez González es la de constructor de instrumentos antiguos. Una iniciativa que hace unos años permitió poner en marcha la Escuela de Violería de Zaragoza. En el texto que a continuación se presenta, podremos conocer la intensa historia de esta arraigada tradición en nuestra Comunidad Autónoma.

Gastronomía y Patrimonio Inmaterial en el mundo pastoril es el título de la ponencia del periodista y experto gastrónomo José Miguel Martínez Urtasun, que nos lleva por caminos de trashumancia y ricos platos elaborados por pastores.

Mila Dolz, buena conocedora de la Sierra de Albarracín nos presenta una interesante iniciativa que trata de recuperar con técnicas modernas el aprovechamiento de la indumentaria, cómo y por qué, la indumentaria forma parte de nuestra razón de ser. Hilando fino, Pepa Enrique nos presenta la iniciativa que en el año 2020 tuvo lugar en la localidad de Moscardón “Entretejiendo” con lanas y con una iniciativa de participación muy interesante.

Otra iniciativa muy interesante se está llevando a cabo en la localidad de Griegos gracias al trabajo de tres jóvenes emprendedores a través de talleres y el arte llevando a cabo diversas actividades de refuerzo escolar, la igualdad de género, el empoderamiento de la mujer y la prevención de la violencia, los derechos sociales, la protección del medio ambiente, la diversidad y la interculturalidad. Finalmente, Carmen Martínez Samper y Víctor Manuel Lacambra Gambau, nos sitúan los oficios antiguos en la Sierra de Albarracín, con un apasionante pasado gracias al enorme potencial de los recursos naturales de la Sierra de Albarracín.

Sin más, agradecer al CECAL, ponentes y participantes su colaboración e implicación para lograr un gran éxito en estas jornadas tan interesantes que espero cumplan muchas más ediciones y, un recuerdo muy especial a tres personas que nos han dejado en los últimos meses, Miguel Sorando Soriano, ex-concejal del Ayuntamiento de Orihuela del Tremedal y ex-consejero comarcal, Octavio Collado Villalba, ex-alcalde de Albarracín y ex-consejero comarcal y José Manuel Vilar Pacheco, Presidente del Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín.

RAÚL IBÁÑEZ HERVAS

Presidente en funciones del Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín (CECAL)

No debería haberme correspondido a mí escribir estas palabras que vais a leer a continuación. Como todos sabéis, nuestro querido presidente del Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín, José Manuel Vilar Pacheco nos dejó destrozados con su partida repentina acaecida en mayo de este mismo año de 2021.

Una pérdida irreparable de la que el CECAL tardará en recuperarse, sin duda. Pero su interés constante por aprender, su disposición para colaborar desinteresadamente en cualquier circunstancia, y su amor por esta tierra que lo acogió sin titubeos son verdaderos estímulos para seguir creyendo y apostando por ella, siempre de forma altruista, como él nos enseñó a trabajar.

José Manuel asistió de forma telemática a estas jornadas del mismo modo que asistí yo. Por consiguiente, la primera idea que me surge a la hora de redactar estas palabras es que va a ser imposible igualar la soltura del lenguaje que él utilizaba, urdiendo palabras como buen filólogo que era. Por este motivo, pido disculpas desde este mismo momento.

Ya entrando en materia, a simple vista, se puede apreciar que el programa de las décimas jornadas de patrimonio cultural inmaterial de la Sierra de Albarracín lo componen pesos pesados del conocimiento popular y al mismo tiempo científico de nuestra querida sierra.

Personas originarias de la Sierra de Albarracín como son Eloy Cutanda y Javier Martínez que saben conjugar a la perfección el saber tradicional que han heredado de sus padres y abuelos con la formación universitaria siempre aplicada al servicio de esta tierra.

Por otro lado, Elisa Sánchez, que aunque no es originaria de esta sierra sí que es una de las mayores conocedoras de la tradición serrana y de sus manifestaciones culturales. Como siempre, un gran lujo también contar con su sabiduría en estas décimas jornadas.

¿Qué sería de nuestra cultura heredada si no se abordaran aspectos de la vida cotidiana que marcan la identidad propia de una tierra? En este aspecto la gastronomía pastoril y lo relacionado con la vestimenta son tratadas de forma magistral por José Miguel Martínez Urtasun, Mila Dolz y Pepa Enrique.

Los oficios antiguos han sido objeto en numerosas ocasiones de sendas ponencias presentadas en las jornadas por reconocidos especialistas en el tema. Carmen Martínez y Víctor Lacambra lo abordan en este caso desde una forma novedosa a través de los documentos audiovisuales, apoyándose en imágenes y sonidos visionados hace ya algún tiempo.

Por último José Luis Castán hace un exhaustivo repaso a los títulos publicados en lo concerniente a patrimonio cultural inmaterial de la Sierra de Albarracín.

Es mi deseo que todos y todas los que tenéis estas actas en vuestras manos os sirvan de instrumento para conocer mejor esta tierra, valorarla, y transmitirla a las generaciones venideras.

De algunos oficios en Aragón

MARÍA ELISA SÁNCHEZ SANZ¹

INTRODUCCIÓN

Perversamente, se podría decir que el trabajo, en la tradición judeo-cristiana, responde a una maldición divina. Según apunta el Génesis (3: 19), Yavhé expulsó a Adán y a Eva del Paraíso terrenal contrariado por el episodio de la manzana. Los maldijo diciéndole al hombre: «*Te ganarás el pan con el sudor de tu frente, hasta que vuelvas a la misma tierra de la que fuiste sacado*». Y a la mujer: «*Parirás con dolor*». De ellos nacieron Caín y Abel, con quienes se inician los oficios de pastor y labrador. Nuevos descendientes van desempeñando distintas ocupaciones (alfarería, forja y herrería, devastado de la madera, esquila, curtido de pieles y otras).

Se trata, evidentemente, de un lenguaje simbólico. Porque la evolución de los oficios y profesiones tuvieron sus propios tiempos y espacios.

La palabra «*oficio*» procede de la latina *officium* con el significado de ocupación habitual, servicio o profesión².

¹ Profesora de Antropología Social de la Universidad de Zaragoza, jubilada.

² En los conventos femeninos, hasta no hace muchos años, existía la costumbre de que cada religiosa fuese responsable de su «*llave de oficina*», es decir, de la estancia en la que tenía que llevar a cabo su actividad u«*oficio*».

Tomaron un auge importante durante la Edad Media porque en esos momentos se fraguan asociaciones que hemos denominado «*gremios*» que, a su vez, se formaron de acuerdo a los estamentos en los que se organizó la sociedad en esos momentos. Ocho-cientos años después, algunos de los oficios que se comentarán más adelante se han mantenido casi como eran entonces, aunque en la actualidad han empezado a desaparecer aceleradamente.

Ya el final de la guerra civil en España marcó una brecha y a partir de 1945, algunos no volvieron a ejercerse, bien porque los bombardeos arrasaron espacios artesanales que no se restablecieron o bien porque determinados oficios quedaron obsoletos.

Las décadas de los sesenta y de los setenta del siglo pasado fueron años de emigraciones masivas del campo a la ciudad, lo que obligó a los emigrados a dejar de ser lo que eran para adquirir otros hábitos y otras habilidades, perdiéndose algunos otros oficios. Los emigrados tuvieron que aprender a ejercer nuevos trabajos relacionados con el mundo industrial. Además, la aparición de nuevas materias primas (muchas sintéticas), más baratas que las naturales y autóctonas, se impusieron.

El campo empezó a mecanizarse, lo que también dio al traste con varias profesiones como la de segador, talabartero, carretero, etc.

Entre 1980 y el final del siglo XX se produjo un gran interés por recuperar los viejos oficios que aún se mantenían, iniciándose un periodo de recuperación, implicándose la Administración con la creación de Escuelas-Taller para una nueva transmisión.

El paso al Tercer Milenio ha concienciado al sector más intelectual de la sociedad que ha valorado los oficios que todavía se han ido manteniendo, pero siendo plenamente consciente que muchas de las piezas elaboradas por viejos artesanos han pasado de ser útiles a ser bellas, que ya no volverán a ser usadas. Y otro bloque de profesiones ha desaparecido.

Mi generación ha sido testigo del final de una época y del comienzo de otra, cerrándose la puerta de los oficios tradicionales y abriéndose la nueva de la «*modernidad*» y de los procesos de industrialización que ya parecen irreversibles.

Y ahora, los «restos» de esa cultura que se consideró atrasada, tienen un carácter singular y auténtico que todavía funcionan como una forma de resistencia a la homología o como una reivindicación de la identidad, en expresión de Honorio Velasco.

No voy a hacer una descripción de esas viejas actividades desarrolladas a lo largo del tiempo aunque así se desprendiese de mi intervención. Hablaré de cómo tomaron forma algunos trabajos en general, otros en particular y de cómo he visto morir para siempre, morir y resucitar, o nacer espontáneamente oficios que he alcanzado a ver desde mi juventud y también qué queda de todo ello ahora que yo he entrado en mi última etapa por la vida.

¿QUÉ ES UN OFICIO?

Los oficios nacen como actividades necesarias para que las gentes puedan desarrollar tareas y faenas de la vida cotidiana. Han hecho frente a las necesidades de una sociedad y sus ejecutores solían utilizar los recursos existentes en sus localidades porque muchos oficios estaban vinculados al territorio. Si lo que ciertos oficios ofrecían eran piezas, las elaboradas servían para hacer de ellas un uso cotidiano, doméstico y de trabajo (en el campo, en la construcción, en las tahonas...) y, aunque, simples, útiles y funcionales, no estaban exentas de cierta belleza conseguida a base de decoraciones que, a veces servían tanto de impronta personal de su ejecutor como de motivos identificativos de una localidad.

Muchos oficios han mantenido hasta casi la actualidad unas características preindustriales que se dejaban notar en el carácter individual, familiar e integral de su proceso productivo porque solían llevar a cabo todas las fases. Es decir, estos viejos oficios (fundamentalmente los que a artesanía se refieren) estaban pensados para ser ejecutados, desde la idea del producto hasta la venta de la mercancía final, por un único maestro, ayudado por el aprendiz que había de convertirse, gracias a la práctica y al dominio de la técnica aprendida, en un futuro oficial. Todos esos oficios ligados a la producción basaban toda su capacidad de elaboración en la destreza manual.

Varios oficios tenían carácter estacional y podían estar conformados por cuadrillas (caleros, pareteros, loseros, salineros, carboneros, pastores trashumantes, esquiladores, espigoleros, resineros...), algunos eran ambulantes (lañadores, canteros, fideeras...), otros respondían al autoabastecimiento (por dificultades de comunicación o aislamiento de pueblos) y aprovechamiento de recursos naturales como una actividad familiar y «sumergida» a modo de forma subsidiaria de economía doméstica aprove-

chando las materias primas que les daba su entorno (metales, madera, mimbres, caña, esparto, cáñamo, lana, cuero, enebro, arcilla...) surgiendo generaciones de herreros, hojalateros, carpinteros, cesteros, cañiceros, esparteros, sogueros, alpargateros, tejedores, guarnicioneros, destiladores de aceite de enebro, tejeros, ladrilleros o alfareros. Algunas mujeres ejercieron de lavanderas. Otros oficios solo se podían llevar a cabo nueve meses al año por falta de recursos: cuando el agua de los arroyos se helaba, molineros y bataneros no podían llevar a cabo su trabajo.

Otra larga lista de profesiones se genera a través de las actividades agropecuarias y pesqueras (arrieros, apicultores, hortelanos, pescadores de río...), de la producción agroalimentaria (panaderos, pasteleros y confiteros, charcuteros, queseros...) y de las actividades de transformación a partir de materias primas de tipo vegetal, animal o mineral (jaboneros, cereros, tintoreros, papeleros, vidrieros, pirotécnicos, etc.).

Dependiendo de qué trabajos, la propia sociedad los clasificó en oficios viles o mecánicos y en profesiones liberales. Y a medida que la gente emigraba se acomodaron a trabajos en la producción industrial y se hizo evidente que había unos oficios rurales y otros urbanos.

UN POCO DE HISTORIA

Si nos retrotraemos a la Baja Edad Media y observamos cuál era entonces el concepto de trabajo en Europa, encontramos una sociedad tripartita dividida en tres estamentos con diferentes nombres y dedicaciones (Duby, 1980). Así, podemos distinguir entre los «Oratores», los «Bellatores» y los «Laboratores». Al primer grupo pertenecía el clero, encargado de la defensa espiritual de la sociedad, que se dedicaba a orar, a administrar los sacramentos, a predicar y a ayudar al pueblo. Al segundo grupo pertenecían los nobles y los caballeros, encargados de la defensa militar de la sociedad, de modo que se dedicaban a guerrear y a proteger a las gentes. Al tercer grupo pertenecían los labradores y los artesanos, encargados de defender la subsistencia de la sociedad, dedicándose a trabajar la tierra para contar con alimentos y a elaborar los objetos cotidianos; trabajaban manualmente de forma mecánica y respecto a los otros dos se consideraba que ejercían oficios bajos y viles.

Por tanto, estos últimos se fueron agrupando para autoprotegerse y así, las personas que tenían el mismo oficio tendieron a asociarse y a reunirse formando Gremios y Cofradías que servían para ayudarse mutuamente de abusos de todo tipo. Cada Gremio estaba bajo la advocación de un patrono al que se le dedicaba una fiesta. Y los

agremiados contaban con ciertas prerrogativas que les hacía interesante el hecho de permanecer unidos porque, así: podían defenderse gracias a un control de la calidad de los productos; vigilaban los mercados y evitaban la competencia de otros; velaban por las formas, medidas y calidad de las piezas, favoreciéndose con ello el consumidor pero también el buen nombre de cada taller u obrador; promocionaban la continuidad del oficio de padres a hijos, dándose preferencia a estos antes que a cualquier otro aspirante fuera de la profesión (aunque los hubo); establecían la normativa de aprendizaje del oficio fijando los tiempos que debían durar las fases mientras se era aprendiz (generalmente cinco años) y mancebo (oficial) hasta llegar a maestro, lo que se conseguía a través de exámenes de pasantía; accedían a derechos asistenciales; a ayuda si caían enfermos; a prever su entierro o a permitir que las viudas siguieran al frente de sus talleres. Para ello confeccionaron unas Ordenaciones (Ordenanzas) donde se establecían derechos y obligaciones (Sánchez Sanz, 1991).

Podían asemejarse en términos actuales a lo que representa un sindicato. La nobleza, los hidalgos y los cargos públicos consideraban su forma de vida incompatible con quienes llevaban a cabo trabajos manuales. Y esto se mantuvo hasta que Carlos III promulgó una Real Cédula el 18 de marzo de 1738 en la que regulaba el trabajo diciendo: «*Declaro que no solo el oficio de curtidor, sino también los demás artes y oficios del herrero, sastre, zapatero, carpintero y otros a este modo, son honestos y honrados; que el uso de ellos no envilece la familia ni la persona del que lo ejerce...*». La monarquía, además, en el siglo XVIII protegió algunos oficios creando sus Reales Fábricas.

Pese a todo, la endogamia y la rigidez corporativa desembocaron en abusos impidiendo las innovaciones y la introducción de nuevas técnicas. El sistema fue deteriorándose y la actividad gremial pervivió hasta las Cortes de Cádiz (1812). Quedándose infinidad de trabajadores a las puertas de la industrialización que tímidamente nacía por entonces.

SISTEMAS DE APRENDIZAJE DE UN OFICIO

Conviven dos tipos según ha establecido M.^a Luisa de Quinto Romero (1984). Existe un **aprendizaje formal** mediante el que se adquieren los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para ejercer un oficio ya que se hace imprescindible la observación directa y la manipulación diaria de las herramientas e instrumental y de las materias primas. Se comienza por las tareas más sencillas y se avanza hacia las más complejas, siempre supervisadas por el maestro (que puede ser el padre, abuelo, etc.).

Pero también existe un **aprendizaje encubierto** con el que se aprenden los reflejos y los hábitos que orientan la conducta profesional. Es un aprendizaje mas largo que el formal y se basa en la imitación de los comportamientos y actitudes de las personas mayores ocupadas en el oficio tales como, por ejemplo, los valores tradicionales o los códigos de honor que rodean la producción. Requiere de una gran responsabilidad por parte del aprendiz en el trabajo, pero se le hace partícipe de los «*secretos profesionales*» que los maestros se resisten a dar a un extraño al grupo familiar.

Lo que de todo esto ha llegado hasta la actualidad se ha desdibujado completamente. El alza de los costes salariales y el trabajo manual ya no puede competir con la mecanización que perfecciona los productos industriales basándose en los avances de la ciencia aplicada. Si se trata de empresas artesanas sumidas en varios casos en un estancamiento tecnológico, la incorporación de nuevos materiales y de técnicas sofisticadas las han bloqueado. Enseñar un oficio cuesta dinero. Los dueños de los talleres han de cotizar a la Seguridad Social por los aprendices que, en el mejor de los casos, no empiezan a rendir hasta pasado un año y lo que el maestro invierte en él dejará de ser rentable en cuanto este aprendiz decida marcharse a trabajar por su cuenta o a buscar otro empleo.

OFICIOS Y PATRIMONIO INMATERIAL

La Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial nacida en 2003 en la Asamblea General de la Unesco, ha servido para acceder a un nuevo concepto de patrimonio y a iniciar una nueva etapa de gestión del mismo. Oficios y profesiones que se llevan a cabo haciendo uso de las manos y empleando herramientas concretas y que como tal son cultura material, han accedido a la categoría de patrimonio inmaterial porque esta Salvaguarda incluye usos, prácticas, expresiones, conocimientos y técnicas –con instrumentos y objetos–, artefactos y espacios culturales que las comunidades, los grupos y los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Una inmaterialidad que se explica con un lenguaje que no se ve.

La parte inmaterial de un oficio se refiere al traspaso de unos conocimientos, de unos secretos y de unos códigos de honor. Las actividades se desarrollan de forma colectiva para dar respuesta a las necesidades económicas, sociales y culturales, siendo la Memoria la que encierra los saberes tradicionales que de forma oral, visual y manual se han ido transmitiendo a través de las generaciones.

ESPACIOS DE TRABAJO

Desempeñar algunos oficios requiere contar con determinados espacios que permitan llevar a cabo sus tareas y sus fases de trabajo. Así, habría que hablar del territorio donde nacen y crecen las materias primas, de las balsas donde se «cucen» algunas de ellas, de explanadas donde extender y orear piezas, de testares donde arrojar piezas fallidas, de talleres, etc. Tampoco ha sido extraño que surgieran barrios donde se concentraran ciertos oficios. El caso más claro ha sido el de los alfareros, casi siempre algo separados de la población para evitar humos y molestias al resto del vecindario y que dieron ocasión a una toponimia específica: Barrio de la rallería (Magallón), Barrio de las Ollerías (Naval, Teruel...), Barrio de los Obradores (Tobed), Barrio de la Cazoiería (Abizanda, Crivillén...) o Barrio de los Cantareros (Alhama de Aragón, Huesa del Común, Calanda...), recogido en coplillas de este estilo:

*Hay un barrio en Calanda,
lo llaman «de cantareros»,
donde se hacen las tinajas,
los cántaros y los pucheros.*

Esta concentración en barrios también respondía a necesidades técnicas: de infraestructuras, de espacios despejados o explanadas al aire libre, de puntos de agua cercanos, de hornos, de caminos o «menas» para hilar y hacer cuerda (terminología que aún pervive en la topografía de alguna calle como es el caso de Teruel en la Mena de los Arcos, las Menas de San Julián o la Mena Motina). No es extraño tampoco que ciertas calles con talleres se caracterizaran por su estrechez y contaran con coplas como esta referida a la calle Mayor de Villafeliche:

*«Calle de las herrerías,
calle de los tropezones,
donde se rompen las jarras
y también los botijones».*

Hubo oficios que solo estaban representados por uno o dos individuos en una comunidad. Pero otros, debido al alto consumo de sus producciones necesitaron de varios profesionales para hacer frente a la reposición de piezas, de manera que contaban con ocho o diez trabajadores por taller, existiendo tres o cuatro talleres por profesión y localidad. Pero cuando los talleres se saturaban de oficiales (a veces), no era extraño que marcharan a otros puntos del territorio y se instalaran por su cuenta trabajando como sabían. Eso, en cierta medida, explica los casos de técnicas de trabajo semejan-

tes en localidades distantes entre sí. Esta coplilla vincula Calanda y Sestrica donde trabajaron la alfarería de agua, no con torno, sino por urdido:

*Este es el estilo nuevo
que ha venido de Sestrica,
y lo ha traído un tinajero,
dentro de una tinajica.*

Además de los alfareros otros oficios han sido proclives a agruparse en barrios tales como los alpargateros, los sogueros o los tejedores (ya desde el medievo se acusa a los judíos de Teruel (Motis Dolader, 2005) por molestar con el ruido producido por el traqueteo de las lanzaderas).

Al respecto, pero con mayor calado y con visión empresarial, aunque fuera de nuestra Comunidad, fue el caso de las instalaciones textiles de Cataluña en las que no solo se levantaba la fábrica en el lugar elegido sino que los dueños, con cierto carácter paternalista, pero también convencidos de que unas mejores condiciones de vida permitirían una mejor producción, les llevó a fundar «*Colonias textiles*» dotadas de viviendas individuales para cada familia, economato, lavadero, escuela para los hijos y una capilla.

Aragón contó con un elevado número de alfares. Si tomamos un ejemplo para configurar el espacio necesario donde instalarlos, además del barrio próximo a la zona de trabajo, en sus inmediaciones se habría de contar con estos puntos:

- vetas, canteras, minas o barreros de los que extraer la arcilla, cercanos al alfar para poder transportar las cargas (los «*Monotes*» en Teruel);
- acequia o pozo con el agua necesaria para amasar;
- balsas o «*pilas*» donde colar y decantar el barro;
- paisajes propicios de leña bajera (aliagas, retama, romero...) o con recursos propios (orujo de oliva y «*junquillo*» en Magallón) con los que encender y calentar el horno;
- cobertizo donde guardar la leña;
- explanadas donde triturar o «*rollar*» la arcilla con el «*rulo*» o «*pisón*» arrastrado por un asno y donde orear las piezas una vez torneadas;
- horno de cocer y el alfar propiamente dicho.

En cambio, si se trababa del espacio de un cucharero solo necesitaba un lugar pequeño que solía ser una habitación de la propia vivienda familiar.

DIVISIÓN DEL TRABAJO

Cuando hablamos de profesiones casi siempre se piensa en aquellos oficios que solo han venido ejecutando hombres hasta no hace muchos años, pero existen otras que solo las ejercían mujeres (lavanderas, parteras, modistas, costureras, cigarreras, espigadoras, «llatadoras», hilanderas, plañideras, artesanas de alfombras, fruteras-verduleras, amas de cría...), y varias en las que se simultaneaban hombre-mujer porque cada cual tomaba parte de una o varias fases de trabajo. Pero también existen profesiones en las que hombres y mujeres ejecutan el mismo trabajo y con idéntica pericia. Así, cada temporada, tanto hombres como mujeres recogen el azafrán de madrugada y lo desbriznan durante el final de la jornada.

En otros casos, sin tener que ver nada con su profesión, las mujeres de esos profesionales les ayudaban en alguna fase por propia voluntad y no porque ellas se hubieran especializado. Era una contribución a la economía familiar. Por ejemplo, en zonas aceiteras, mientras que los hombres vareaban, las mujeres recogían la oliva. O entre los cuchareros era muy frecuente que fueran sus mujeres las que les ayudasen en la fase de bruñir las cucharas y los tenedores.

HOMBRES	MUJERES
Extraer arcilla	Cortar y acarrear las cargas de leña
Apisonar la arcilla en la era	Acarrear viajes de agua
Arrojar la arcilla a las balsas	
Sobar el barro	
Tornear	Barnizar
Sacar a orear las piezas	
Decorar las piezas	Decorar algunas piezas
Limpiar las bases de las piezas para hornear	
Cargar y descargar el horno	Calzar las piezas en el horno
Cargar el carro	Ayudar a cargar el carro
Vender las piezas por los pueblos	

Tabla 1. División en el trabajo alfarero. Elaboración propia.

Pero si seguimos en el mundo del barro y teniendo en cuenta que no hemos contado con alfareras (es más propio hablar de ceramistas) en Aragón hasta el primer tercio del siglo XX, podemos ver a continuación, no obstante, que las mujeres se implicaban bastante con el oficio, aunque también como mera ayuda. Varias de las

entrevistadas siempre me decían que el oficio de alfarero era de hombres y aunque algunas conocían perfectamente todas las fases, aseguraban que *«alfareras no, que nosotras nos dedicábamos a otras cosas. Pero ayudar, sí»*.

Se ha de tener en cuenta que no todos los oficios eran posibles para los dos géneros. Hay etapas en la vida de la mujer en las que no puede acceder a según qué tipos de esfuerzos. Por ejemplo, una mujer embarazada debía proteger pecho y vientre durante esos meses por lo que evitaba, en la medida de lo posible, tener que manejar largos mimbres y comprobar la contundencia de la pieza apoyando el cestón contra el abdomen y sujetándolo con los brazos.

Las canasteras gitanas trabajan piezas de pequeño tamaño que, por otra parte, era obra minuciosa por la decoración con la que contaban hasta el punto de llamarse *«cestillos de encaje»* para los que los hombres *«no tenían gracia ni paciencia»* y se usaban en las ofrendas rituales (los portados a la cabeza por las pambenditeras), para estar en contacto directo con los alimentos (paneras, encellas de queso, cestillas para llevar huevos...) o utilizados para guardar la labor (costureros, canastillos). Sin embargo, lavar arrodillada en el río y cargar con las cestas de ropa a la cabeza hasta los lavaderos municipales fue trabajo femenino exclusivamente, y las mujeres se echaban una mano entre sí en caso de embarazo. Tampoco ayudaba nadie a las vendedoras de leche. O a las mujeres que recogían arena de asperón para luego llevarla a vender a la ciudad para limpiar los *«culos»* de los cacharros que se *«mascaraban»* con el fuego. Mucho menos a las vendedoras de té que salían de la demarcación aragonesa para llevarlo hasta otras Comunidades y se dispersaron por toda España. Además, ha habido oficios que aunque en Aragón no hayan sido ejecutados por mujeres sí lo han sido en otras partes.

De todas maneras, han tenido que pasar muchos años para que ciertas profesiones hayan sido ejercidas por mujeres en la misma medida que lo han hecho los hombres, si bien no hace ni tres décadas se las criticaba y discriminaba. Le costó bastante a la sociedad aceptar que algunas mujeres decidieran hacerse carpinteras, herreras o albañilas. Aunque todavía era impensable hablar de bomberas, policías o que pertenecieran a las fuerzas armadas. Socialmente comenzaron a ser trabajos aceptados a consecuencia de que hubieron de pasar por cursos del INEM, Academias militares, etc., y la Administración, promotora de igualdad de oportunidades, lo ofertó a toda la población.



Fig 1. Eduardo Muela en su obrador de Alhama de Aragón (Z). Abril 1975.



Fig 2. Mujer haciendo el "rollo de llata" en La Cuba (TE). Febrero 1986.

Una pequeña Tabla de elaboración propia, no excesivamente perfilada y válida exclusivamente para nuestra comunidad autónoma, podría dejarnos esta distribución teniendo en cuenta no solo las profesiones tradicionales, algunas de las cuales dejaron de existir a mediados del siglo XX, sino aquellas a las que han accedido las mujeres en los últimos tiempos.

FIBRAS VEGETALES	TEXTILES	SEDA	MADERA	ASTA	PIEL Y CUERO	CERA Y MIEL	BARRO	PIEDRA	METALES
Cesteros Canasteras (cestillos pequeños)	Esquiladores	Torcedores Hiladoras	Navateros	Pastores (arte pastoril)	Curtidores	Apicultores Apicultoras (en el siglo XXI)	Alfareros	Picapedreros Piqueros	Herreros Herrerías (a finales del siglo XX)
Cañiceros	Cardadores		Carpinteros Carpinteras (a finales del siglo XX)		Guarnicioneros Guarnicioneras (a finales del siglo XX)	Cereros	Tejeros	Canteros	Rejeros Rejeras (en el siglo XXI)
Sogueros	Tundidores		Torneros		Talabarteros	Confiteros	Ladrilleros	Loseros	Caldereros
Alpargateros Cosedoras	Hilanderas		Cuberos Toneleros		Boteros		Lañadores	Pareteros	Esquileros
Silleros Encordadoras de sillas de anea	Tejedores Tejedoras (a finales del siglo XX)		Carreteros		Encuadernadores		Ceramistas (Pioneras: D. Masdeu y Teresa Jassà)	Areneras	Cerrajeros
Escoberos	Bataneros		Zoqueros		Sombrereras			Escultores Escultoras (a finales del siglo XX)	Cuchilleros
Llatadoras de esparto	Tintoreros Tintoreras (Pionera: M. Noëlle Vacher)		Imagineros Escultores (a finales del siglo XX)		Zapateros				Hojalateros Latoneros
Basteros	Estampadores		Cuchareros		Taxidermistas				Estañeros
Techadores de paja de centeno	Sastres Sastras		Pastores (arte pastoril)						
	Colchoneros								
	Bordadoras		Taraceadores						Relojeros
	Encajeras		Tapiceros						Afiladores
	Papeleros								

Tabla 2. Profesiones que han dejado de existir mientras otras resurgen a finales del siglo XX. Elaboración propia.

De todas formas, las diferentes oleadas de migraciones de gentes del campo hacia la ciudad supusieron la interrupción de ciertos oficios en las zonas rurales y la creación de nuevos en las zonas urbanas a tenor de las nuevas comodidades que se iban creando en las ciudades.

Sirvan algunos ejemplos: la llegada del gas y de la electricidad supuso la necesidad de los farolelos. La calefacción central con sus chimeneas necesitó de deshollinadores. Hasta que el agua no fue corriente en las casas se precisó de aguadores. La limpieza de las calles la hacían los barrenderos y femateros que, a su vez, les llevaban los excrementos de las caballerías (los primeros tranvías eran de tiros) a los hortelanos. La correspondencia y la creación de Correos supuso la profusión de carteros. Las fincas de casas necesitaron de figuras como los serenos que tenían llaves de todos los portales. Casi todas estas profesiones eran masculinas, alguna ya desaparecida, aunque barrenderas y carteras, han accedido a ellas en los últimos tiempos, pero por oposición, al ser servicios municipales o estatales.

ENUMERACIÓN DE ALGUNOS OFICIOS RURALES Y DE OTROS URBANOS

No es posible hacer un listado exhaustivo de todos los oficios existentes en ambas zonas pero una enumeración aproximativa y representativa sí es viable aportarla.

Entre los **trabajos en el medio rural** absolutamente imprescindibles fueron los oficios de herrería para herrar las caballerías pero también para crear todo tipo de aperos agrícolas, los cesteros y cañiceros que ofrecían recipientes para casi todo, alpargateros, silleros, molineros, barberos, y hasta sacristanes u otros. De los pueblos también salían arrieros y carreteros transportando productos endógenos y trayendo otros ajenos a la comunidad aprovechando el viaje de vuelta³. Había trabajadores que recorrían distancias más cortas, por el mismo pueblo, como los duleros, las lecheras... Por la redolada los horneros llevaban pan. A corta distancia, las areneras (fueron muy conocidas las que recorrían 14 km desde Villel a Teruel) se paseaban por la ciudad anunciando su género de esta manera tan despectiva: «*Arena de Villel, pa las guarras de Teruel*» que ellas arrancaban en una partida próxima al río limítrofe al santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta. De acuerdo a la riqueza de los términos municipales, además de los autóctonos, podían llegar trabajadores ambulantes temporeros como los resineros, carboneros o los salineros. En las zonas de masadas turo-lenses, torres zaragozanas o pardinas oscenses era frecuente que pasaran los peleteros, compradores ambulantes de las pieles de conejo. Y hasta ese hábitat disperso también iban los llamados buhoneros (por acompañarse de un búho como reclamo) con cosas menudas pero necesarias tales como hilos, agujas, botones y otros objetos de mercería

³ Los arrieros de Villafeliche que transportaban la pólvora elaborada en sus molinos les traían a los alfareros el plomo en polvo de Linares (Jaén) que utilizaban para vidriar sus pucheros.

y hasta agua de colonia. Ambulantes también eran los apañadores de recipientes de barro (cocios, sobre todo) conocidos en Aragón como «gafadores» (lañadores). En las cuencas mineras de Teruel y Zaragoza, además de los ingenieros existía un buen número de mineros con categorías diferentes (barreneros, palistas, picadores, artilleros entibadores, dinamiteros, vagoneros, etc.) para extraer el carbón.

Entre los **trabajos en el medio urbano** eran imprescindibles los referidos al abastecimiento de la población: dependientes y horteras en tiendas de ultramarinos y coloniales, vendedores en los mercados («*tablajeros*» (carniceros), «*pescajeros*», fruteros, verduleras, polleros, hueveros, etc.) y algunos de capricho (para «*lamineros*» y «*lambrotos*») como los churreros, chocolateros, «*neuleros*» (barquilleros), turroneiros, heladeros o castañeras (los cuatro últimos, de temporada). Eran frecuentes los cacharrereros y chatarrereros. Como compradores ambulantes se deben citar los traperos. Y como vendedores que iban a domicilio los mieleros, los gitanos (cambiando objetos de plástico por ropa usada), los afiladores⁴, los repartidores de hielo, los aguadores o los colchonereros⁵. Entre estos ambulantes, pero a la inversa, hay que nombrar a las ansotanas, vendedoras de té que iban recorriendo España en cuadrilla (tres o cuatro jóvenes y una mujer mayor), en los meses de invierno, para vender esta y otras hierbas medicinales de puerta en puerta o en mercados. Así fue como Joaquín Sorolla conoció en 1911 a Sebastiana Añanos y a Sebastiana Brun, de casa Tomásé y las inmortalizó en el cuadro «*Abuela y nieta de Ansó*». La ciudad contaba con algunos servicios públicos, desde los alguaciles, guardias municipales, poceros (conocidos en Zaragoza como «*los de la caña*»), hasta los ya citados barreneros, faroleros, los conductores de tranvías o autobuses, los transportistas de mudanzas y los de los servicios funerarios. Apostados en las puertas de algunos comercios, estaban los limpiabotas. Y había rotativas de periódico e imprentas donde, alguno de los trabajadores citados encargaban unas pequeñas tarjetas con las que felicitaban las pascuas en Navidad a los vecinos casa por casa recibiendo una propina o aguinaldo.

Y tanto en el medio rural como en el urbano siempre han existido escribanos y notarios, sangradores, curanderos, médicos, sacerdotes, etc.

⁴ El último por las calles de Teruel fue Vicente Aparicio. En una bicicleta llevaba acoplados rueda, polea, pedal, correas y piedra de afilar. Se acompañaba del «*chiflo*» para anunciar su llegada y afilaba cuchillos, tijeras o hachas. En la provincia fueron muy afamados los de Alloza. En 2017 todavía trabajaba por Altorricón e intermediaciones José Manuel Martínez.

⁵ En 2017 Francisco Roca aún seguía trabajando para toda la comarca de La Litera y zonas limítrofes.



Fig 3. Lañador aragonés.

CREACIÓN DE LA OBRA SINDICAL DE ARTESANÍA

El franquismo mostró interés por el mundo rural idealizado como depositario de los valores del «*espíritu nacional*» frente al entorno urbano⁶.

⁶ Como también lo hizo el nazismo (*volksgeist* o espíritu del pueblo) y el fascismo italiano.

Raquel Pelta Resano ha puesto de manifiesto el interés que surge por la artesanía en sintonía con la visión de José Antonio Primo de Rivera quien alababa el campo frente a la ciudad.

Acabados de salir de una guerra civil con un sector industrial arruinado y débil, con hombres haciendo cola a las puertas de las fábricas, defender la artesanía era «ligar al hombre de una manera más profunda a sus cosas: al hogar en que vive y a la obra diaria de sus manos» (2016: 3).

En realidad, se quería evitar el trasvase de población del campo a la ciudad para librarse de los conflictos sociales provocados por la industrialización.

Con estos principios se cambia la idea de artista libre por la del artesano medieval y se fija a la mujer en su casa. Se dio así paso a la Sección Femenina, que consideró la artesanía como algo fundamental en el ámbito del trabajo femenino. En 1938 la Artesanía se incluyó en el Fuero del Trabajo. En mayo de 1946 se creó el «Índice de oficios artesanos» y se estableció la «Carta del Artesano» que acreditaba la aptitud profesional⁷. En 1944 se inició la creación de Escuelas-Taller.

Sin embargo, el Decreto de 22 de febrero de 1968 de Ordenación de la Artesanía produjo un cambio de actitud en la Administración que la trasladó al Ministerio de Industria. Su comercialización comenzó a hacerse a través de Artespaña (Empresa Nacional de Artesanía) por Decreto de 28.VII.1969. La incluyeron en el Tercer Plan de Desarrollo (1972-1975) y a partir de entonces entró en una economía de mercado (Pelta Resano, 2016: 11).

EL FIN DE UNA ÉPOCA

La guerra civil supuso un antes y un después en algunos oficios. Varias fueron las causas que dieron al traste con ciertas profesiones.

Unos oficios se abandonaron por su escasa rentabilidad, otros por falta de continuadores porque los hijos varones no veían porvenir al oficio de los padres y si la descendencia fue femenina, impidió en muchos casos, la cadena de transmisión,

⁷ En la Diputación Provincial de Teruel (donde las encontré depositadas) pude consultar en 1990 la Carta de Artesano de Adolfo Jarreta (herrero de Albarracín), la de Eusebio Puig Belmonte (tejedor de La Iglesuela del Cid) y la de otros varios.

acentuándose el problema. Hubo, no obstante, otros condicionantes. Sirvan los siguientes casos.

El 23 de abril de 1933 se había instalado en Sariñena como tonelero el padre de Manuel Queraltó Ballesté porque Poleñino y El Tormillo tenían estación de tren y estaban a igual distancia para poder enviar las cubas y toneles cuando le era preciso. Pero *«vino la guerra civil, y lo perdimos todo; mi padre se tuvo que ir al frente»* contaba Manuel Queraltó, cuarta generación de tonelero y quinta de herrero. Hubieron de empezar de nuevo y los encargos existían dependiendo de las cosechas. Si había uva, trabajaban. Pero las sequías los empobrecían. *«Los hijos de los artesanos, si lo llevan en la sangre, desde el preciso momento que saben andar ya son toneleros o herreros... En aquel entonces tenías que ayudar a tu padre porque las condiciones económicas eran miserables. La posguerra fue peor que la guerra. Se pasó mucha hambre»* (Villemas, 2004: 1).

Entre 1936-1939 se cerraron algunos alfares porque sus trabajadores tuvieron que huir (fue el caso de los olleros de Ayerbe y de los alfareros de Foz-Calanda, Alpartir de la Sierra o Fraga).

Y tras la guerra, las mejoras en infraestructuras obligaron al cierre de ciertas actividades. La creación de nuevas vías de comunicación abrió carreteras por espacios que formaban parte de alguna instalación alfarera; la administración les informó pero, los propietarios, en algunos casos ya mayores, no negociaron ni se arriesgaron a instalarse en otro lugar; cerraron y acabaron (así algunos alfares de Muel –el de Marcelino Sóler Aliaga y otros– y el de Daroca).

Entre 1940 y 1960, la actividad ganadera mantiene su importancia y los pastores (trashumantes y trasterminantes) practican el llamado *«arte pastoril»* elaborando tanto piezas de asta (colodras, recipientes para afilar la dalla, cajitas de tabaco) como de madera aprovechando el boj que encontraban en sus desplazamientos y con él tallar a punta de navaja las *«torrulleras»* (llaves) de las *«cañablas»* (collares) y badajos de las esquilas para sus ganados así como cajas de cerillas, bastones, castañuelas, alfileros, ruelas y husos, cucharas, manos de mortero o saleros que ofrecían como regalo a sus amistades o novias.

Entre otros, destacaron Antonio Benedé en Larrés, Felipe Luna en Sinués, Teodoro Ros en Mora de Rubielos, Gregorio Huguet en Cantavieja, José Rubio «Chano» en Estercuel o Vicente Julián en Villarlengo.



Figs 4 y 5. «Turrulleras» de boj del Museo de Creencias y Religiosidad de Abizanda (HU).
Marzo 2007.

También hubo mucho trabajo para los cuchareros en estas dos décadas. Eran tiempos de comida «a rancho» y se usaban tanto los cucharones para revolver migas y alimentos en los calderos como las cucharas y los tenedores para comer toda la familia en una misma fuente o plato. Se elaboraron de madera de haya y de boj. Destacó la familia Blanch dividida entre las localidades de Campo y Boltaña. Procedentes del municipio catalán de Tortellá, existen dos versiones de su instalación en esos pueblos oscenses: una, que aunque siendo cuchareros en su localidad de origen se instalaron en Campo para hacerse cargo de una mina de plomo argentífero al mismo tiempo que siguieron ejerciendo su profesión; otra, que vinieron a estas dos localidades en busca del boj que se había agotado en su pueblo gerundense. Lo cierto es que se recuerda que llegaron a elaborar entre las tres o cuatro generaciones que trabajaron en este oficio, infinitas cantidades de cucharas y tenedores de boj (fuerte y resistente al calor del fuego). Su producción se contaba por «gruesas»⁸ (Sánchez Sanz, 1987a). Tal fue su volumen de trabajo que las enviaban para su venta a Barbastro, Huesca, Zaragoza, Calatayud y Barcelona. Incluso comerciantes ambulantes las adquirían para distribuir las por otras zonas españolas. El tráfico de troncos (para la construcción de inmuebles, mobiliario y herramientas) que los «navateros» conducían desde los Pirineos a Tortosa aprovechando la fuerza de los «mayencos» por los ríos Cinca, Aragón Subordán, Gállego y Ebro hubieron de abandonar el oficio (hacia 1949) a medida que se fueron construyendo los diques-presa de los embalses de Mediano, El Grado o Mequinenza que les impedían su paso.



Fig 6. Navateros del Sobrarbe reuniendo los troncos para formar los «tramos» de una navata.

⁸ Una «gruesa» constaba de doce docenas = 144 unidades de cucharas o de tenedores.

En las décadas de los cincuenta y sesenta esta política hidráulica hizo desplazarse a las gentes de sus pueblos hacia las ciudades que empezaron a concebirse como paraísos con sueldos seguros, remuneraciones fijas cada mes y con horarios reglamentados, marchando a Barcelona para trabajar como porteros, taxistas o plantilla de la SEAT, creándose nuevos vacíos en el Pirineo oscense. El caso de los embalses de Jánovas o de Campo (no construidos) hicieron que Sobrarbe y La Ribagorza perdieran a sus tejedores y que se abandonara el batán de Lacort (hoy trasladado a la localidad de Fiscal).

La ampliación de la red de ferrocarriles expropió parte de los terrenos en el paraje de «Las Espartinas» donde estaban instalados los molinos de pólvora de Villafeliche que también cerraron en 1964, y con ellos buena parte de los oficios que les suministraban materiales (alfareros, tejedores, cereros, salitreros, carboneros y arrieros), aunque desde el 13 de marzo de 2007 (BOA 23.III.2007) son BIC en la categoría de Lugar de Interés Etnográfico.

Hasta 1968 se estuvieron fabricando sombreros de fieltro con pelo de conejo en Tronchón.

Y, a partir de estos años, hay que citar las mejoras y los cambios de vida tanto urbanísticos como domésticos, que supusieron unas nuevas reformas: acometida de agua a las casas, sustitución del barro y del hierro por el plástico, el acero, el aluminio o la uralita. Cántaros y otros recipientes (como las orzas donde se guardaba el adobo) se fueron abandonando.

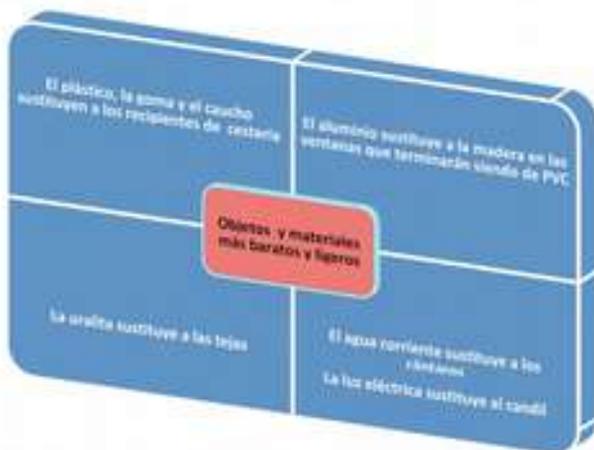


Tabla 3. Tabla de objetos y materiales baratos y ligeros. Elaboración propia.

Nacieron nuevos sistemas de cocinado sustituyéndose el hogar de fuego bajo por cocinillas económicas y después por las de butano, lo que fue arrinconando cazuelas y pucheros de barro⁹ para sustituirlos por baterías de acero inoxidable y por vajillas de «*duralex*», surgiendo también nuevos objetos de cocina (olla a presión, sartenes antiadherentes). Aparecieron nuevos electrodomésticos (neveras, lavadoras...) abandonándose los botijos que refrescaban el agua y todas las piezas con las que llevar a cabo la colada desechándose productos como la ceniza o el jabón de palo¹⁰. Y se sustituyeron las telas de hilo o de seda y las piezas de lana por las de tergal, nylon, rayón, poliéster, lycra..., que resistían los retorcidos, no se arrugaban y secaban pronto.

Las piezas de barro «*royo*» que se hacían en las alfarerías (cuyo estudio llevó a cabo María Isabel Álvaro Zamora en los años ochenta) fueron perdiendo importancia y los alfareros, algunos con más de 70 años, cerraron sus obradores. Así, por ejemplo, Jaime y Manuel Edo Edo en Mora de Rubielos. O los hermanos Górriz Valero en Teruel. No es posible nombrar el elevado número de los que han existido en Aragón.

Los nuevos materiales revolucionaron los consumos. Tejerías, cesterías, carpinterías de armar y hojalaterías bajaron las ventas locales y fueron perdiendo importancia.

La mecanización del campo hizo innecesarios los capazos, roscaderos, escarceles y serones.

Esa nueva maquinaria desterró a los animales de tiro y los trabajos de guarnicionería (pretales, tarrias, cabezanas, colleras, correas...) dejaron de usarse. Las romerías, momento en el que las caballerías mostraban sus mejores galas, también fueron perdiendo vistosidad al ser sustituidas por los tractores, los remolques o el coche.

En el **sector del cuero** quedaban marroquineros como José Miranda Bistuer en Graus que había aprendido el oficio de su padre y que hubo de pasar a hacer objetos decorativos y unos buenos fuelles de cuero. En estos años, las Diputaciones Provinciales contaban con cuadrillas y maestros de gremios, cada uno en su especialidad, con capacidad suficiente como para instruir a otros. Así, Evaristo Reula enseñó a trabajar la piel a Antonio Cano quien se especializó en zapatería trabajando en Canfranc-

⁹ Hasta entonces eran habituales los llamados «*boliches*», «*veintidosenos*», «*miajeros*», «*viudos*», «*preseros*», «*de a dos*»...

¹⁰ Desapareciendo también los «*cocios*» (empleados para lavar la ropa) en todos sus tamaños: el «*dececheno*» (tres canastas de ropa), el «*pañalero*» (una canasta), etc., porque empezaron a comercializarse los baldes de zinc y poco después los de plástico.

pueblo¹¹. Con él también aprendió Gonzalo Ferrer Ainoza que confeccionó y reparó todo tipo de calzado y diseñó algunos bolsos en Huesca. Como también lo hizo José Andrés Olivari Sanagustín con la diferencia de que este invitaba a sus clientes a participar en la confección de las sandalias que le encargaban. Julián Martínez Villega se especializó desde Graus en hacer sillas de cuero. Y José Casanova Gascón trabajó en Huesca haciendo bolsos, cinturones y zapatos de cuero, innovando e incorporando el corcho.

El otro uso de la piel lo acapara el oficio de la botería que utilizaba la de las cabras a las que tras darles muerte se las desangraba pinchándolas bajo las orejas. A la piel se la frotaba con cal y el pelo se desechaba. Para los odres y pellejos se daba la vuelta a esa piel y se le cosían las aberturas de la cabeza, rabo y patas; por una de ellas, que no se cosía hasta el final, se le insuflaba aire para hincharlos. Se curtían con ceniza de pino y encina y se impermeabilizaban excepto si iban a contener aceite, aguardiente o mosto. Se deben citar boteros tan afamados como Ricardo Abadías Subías en Barbastro; José Luis Castán Forcada en Ayerbe, cuarta generación que además de botas hizo corambres. En Huesca destacaron Botería Ubieta y Pedro Lafuente Pardina que junto a las botas, hizo odres y corambres así como zamarras y zurrones de pastor. Luis Mairal Lana tenía su botería en Sariñena, la fundó su abuelo en 1898, y ha terminado siendo la última existente en Aragón. Luis siempre se ha sentido orgulloso de sus botas de piel de cabra a tres costuras y de la pez casera que hacía con resina de pino y aceite de oliva en la caldera. Pez que aguanta bebidas de hasta 22 grados. Tuvo que zurcir muchas botas a aguja e hilo. Por eso no se arrepintió de haber comprado las máquinas a la casa de Torrelló (Barcelona) que le



Fig 7. Plantilla, útiles y partes del tapón de una bota. Botería Ubieta de Huesca. Julio 1977.

¹¹ Artesano que, a su vez, en 1987 impartió en Albarracín un curso de Zapatería organizado por el INEM cuyas enseñanzas crearon unas inquietudes que dieron muy pronto sus frutos, creándose en Bronchales un taller de cuero que citaré después.

suministraba los brocales para coronar las botas cuando los catalanes cerraron. En Teruel destacaron los boteros instalados en la calle de San Francisco.

En el **sector del metal**, el hierro fue el más trabajado. E importante el elenco de herreros anterior a la época tratada. Inevitablemente, hay que citar a Matías Abad, hijo de un herrero de Rillo, que desde su taller de «El Vulcano» fue el introductor de la forja modernista en Teruel. Falleció en 1923. Su labor fue continuada por Andrés Sánchez Calderaro y Javier Escriche. A destacar también Samuel Alcodori en Sarrión elaborando hachas, podones, bocas para azadas, cerrajas y piezas para las vertederas. Su padre y su abuelo firmaban con su nombre completo, pero durante la guerra perdieron los sellos y ya solo utilizaba la «J» (Joaquín, de su padre) por la que puede reconocerse su obra. La fragua, antes de su venta, tenía unos ciento veinticinco años. También fue relevante José Isarría, en Villar del Salz que hizo romanas, hachas, cuchillos, tijeras de esquilas, morillos para el fuego, faroles, maceteros, ceniceros, perchas, lámparas, apliques y Cristos. De cierto renombre gozaron el tijeiro P. Saura que trabajó en Linares de Mora y los Ginés en Singra que elaboraron tijeras para esquilas perros.

Pero hubo un herrero, autodidacta, entre la década de los sesenta y la siguiente que destacó sobre los demás. Fue Adolfo Jarreta Cuartero en Albarracín. Lo conocí en su fragua, soldando «a la calda», donde me explicó muchos detalles del oficio. Para él, el hierro era «*suave, moldeable, cariñoso; de las cosas inertes saco vida; los hierros mueren, pero yo los resucito otra vez*». Fue premiado varias veces. Ya dije que tuve acceso a su Carta de Artesano y también a la correspondencia que cruzó durante unos años con Juan Fortea, encargado de los temas de Artesanía en la provincia de Teruel. Jarreta era consciente de que el oficio se estaba perdiendo y que tomaba otros derroteros. Por eso en dicha carta, fechada el 20 de julio de 1973, le hacía constar lo siguiente: «*Insisto en la necesidad de formar un taller-escuela, en el que podamos inculcar el espíritu y conocimientos artesanos a aquellos niños y jóvenes que lo deseen. Si no lo conseguimos, tenga Ud., por seguro que, con nuestra generación se pierde, lamentablemente la artesanía de Teruel y de España*». [...] «*Le ruego no me considere un loco o un iluso, es, que ya he cumplido cincuenta y ocho años y veo, por experiencia, el camino que toma la juventud; [...] Porque el artesano, no sólo conserva la tradición que hemos heredado de nuestros antepasados, sino que, teniendo en imagen el pasado, amplía y crea nuevas obras, recreo y gozo de quien tiene la oportunidad de contemplarlas*» (Sánchez Sanz, 1996: 77).

Su obra, que firmaba y a la que grababa el año de realización, incluye rejería, alambres, clavos, candelabros, lámparas y candiles; sirenas, toros, serpientes, lagartos y dragones; útiles para el fuego como llaves, morillos, atizadores; grupos de jotereros; Discóbolo; y con tema religioso: una Custodia, Adán y Eva, un Descendimiento y las

Pilaricas con las que se aproximó a lo vanguardista creando vacíos en el espacio escultórico. Pero no por eso abandonó su tradicional labor de herrero cotidiano. Falleció en 1990. Toda su obra ha sido finalmente estudiada por Carmen Martínez Samper quien también ha comisariado la Exposición «Objetos con alma» entre septiembre y diciembre de 2020, «el alma que les insufla el herrero con el calor del fuego y la fuerza del aire». Le precedieron otras dos: «Maestro del fuego» y «La forja del mito».



Fig 8. Adolfo Jarreta en su taller de Albarracín.

Destacado fue Silverio Díaz Domingo que también ha dejado buenos trabajos de forja en rejería y aldabones por la Sierra de Albarracín. En Rubielos de Mora ha existido igualmente una importante producción de rejería, utillaje del hogar y del trabajo agrícola y ganadero así como de cerrajería. Fue novedosa la herrería que Juan Antonio Baselga Bayo abrió en 1890 en el Barrio de los Baltasares a quien le siguió su hijo, José Baselga Escriche que con 12 años comenzó a trabajar con su padre. Le sucedió Manuel Baselga que tuvo que aprender el oficio con el herrero de La Puebla de Valverde escaldando hachas para estirar el corte, herrando caballerías y haciendo «aladros», dada la muerte prematura de su padre. Forjó apliques, candelabros, morillos o balcones destacando las balconadas de los ayuntamientos de Alcalá de la Selva o de Gúdar. Como había heredado la fragua volvió a Rubielos y a él se unió José Gonzalvo Vives, otro gran artesano de la forja que, entre otras obras, dejó varias esculturas: la de

un toro embolado en la Plaza del Carmen y la de un toro ensogado en la puerta del corral de los toros, ambos para su localidad natal, pero también la Vaquilla del Ángel en Teruel e hizo un monumento al minero hoy en la plaza del Ayuntamiento de Utrillas, otro al nacimiento del río Tajo en Frías de Albarracín, o el rostro de Joaquín Costa en Zaragoza, entre otras. El Convento de Carmelitas de Rubielos conserva hoy parte de sus obras forjadas. Trabajó el metal en chapas recortadas, moldeadas y soldadas. Su obra trasciende al arte de la escultura, con formas expresionistas y un análisis geometrizable de sus figuras. El hecho de que Gonzalvo estuviera muy implicado en la restauración de la localidad, hizo que las farolas tengan una personalidad propia, debido a que de hierro forjadas, cada una de ellas presenta un remate diferente relacionado con los oficios, las tradiciones o ciertos símbolos. Así se pueden ver labradores, albañiles, aves, perros, asnos, toros y hasta un san Antón seguido de su cerdico. Decía: *«Ya no hago patronos ni dibujos previos. Las conexiones del plano con la curva y la contracuerua las hago mentalmente, sobre la marcha, puedo presumir de eso. Acaso este dato revela mi vocación arquitectónica»*. También dejó excelentes picaportes en las puertas. Falleció en 2010.

Después de estos momentos, los herreros dejaron de herrar a las caballerías que fueron disminuyendo y al no usarse los arados ni otros aperos de labranza no les quedó otro remedio que convertirse en «mecánicos» para reparar el nuevo instrumental agrícola (vertederas, rusales, brabanes, destripadores, cuchillas...), cambiando el trabajo de forja y de «*unión a la calda*» por la soldadura autógena y eléctrica. Hubieron de abandonar sus fraguas para pasar a usar naves de hasta 225 m² por necesitar espacio suficiente para reparar tractores, cosechadoras o trabajar la carpintería metálica.

Por esta misma época también empezaba a zozobrar el **sector de las fibras vegetales**. Así los sogueros elaboraban las últimas sogas, maromas y calabrotos que se vendían en La Coruña o en el puerto de Valencia destacando los de Calatayud o Teruel. Todavía tenía cierta vigencia el trabajo de los alpargateros que tan representativos fueron los del Barrichós de Graus, los de la comarca de la Comunidad de Calatayud o los de Teruel. Se hicieron varios modelos predominando la «*miñonera*», la «*cerrada*» o la «*de carretero*».

Aún se recogía la anea en charcas para la confección de asientos de sillas de lo que se encargaban las «*encordadoras*» que tanto los apañaban como los «*echaban*» nuevos.

Y terminaban a finales de los sesenta las labores del esparto. Las mujeres «*fasaban*» la «*llata*» (pleita) y los hombres elaboraban las piezas en localidades como Marcén, Jaulín, La Cuba o Libros donde se hizo popular esta coplilla cuando alguna joven festejaba con algún seronero:

*Si quieres casarte en Libros,
míralo y piénsalo bien,
que te harán hacer serones
y llevarlos a vender.*

INICIO DE OTRA ÉPOCA

Nos acercamos a la década de 1970 donde el sistema empieza a resquebrajarse y los cambios operados son esos a los que asistí y a los que me refería al comienzo de mi intervención. Se habían perdido oficios y no se había pasado el testigo a nuevas generaciones, pero quienes resistieron estos embates salieron reforzados y empezaron a ser considerados por la sociedad del momento como los últimos poseedores de unos conocimientos tradicionales que se percibían como tesoros que se debían proteger. Se impuso el concepto de «artesano» entendido como aquel sujeto que realiza trabajos con sus manos confeccionando unas piezas que son únicas, parecidas probablemente a la anterior y a la siguiente, pero no idénticas, consiguiendo unos objetos irregulares, personalizados y singulares. Y se tuvo conciencia de que el trabajo hecho por ellos se contraponía al trabajo industrial cuyas piezas son uniformes y producidas en serie.

Contaban con unos conocimientos prácticos que les habían transmitido sus mayores con quienes se habían formado en sus propios talleres. Pero sus edades ya fluctuaban entre los 70-80 años. Las piezas de estos oficiales tenían una funcionalidad y habían conseguido unas formas idóneas a través de la experiencia de siglos creando los diseños más apropiados (tamaños, alturas, sistemas de agarre, etc.), mediante el método de ensayo y error de acuerdo con la función a desarrollar. El aspecto exterior de cada pieza no fue un capricho del autor. Fue un cúmulo de ensayos. A fuerza de usar y modificar fueron creando o acondicionando la mejor forma posible. Función y forma estaban indisolublemente unidas. Pero los modos de vida del momento empezaban a hacer inservibles esas piezas. Ya no se compraban para usarlas con la función que tenían. Ya, ni siquiera se usaban. Y empezaron a adquirir otros destinos: la decoración, el coleccionismo, o a convertirse en piezas de regalo. Y a algunas piezas se las dio una nueva oportunidad cambiando su función.

Entre 1970 y 1980 coexisten estos últimos artesanos con otros nuevos que se acercan a la artesanía por diferentes razones. Un buen número lo intentó a consecuencia del grave paro existente en España en ese momento, dado que los jóvenes necesitaban un trabajo. Y ciertos trabajos artesanos se presentaban como una alternativa. Algunos, lo creían muy fácil y se lanzaron a la aventura, pero su paso por la profesión

elegida fue transitorio y duró poco. Otros, bien por ser hijos de maestros artesanos y haber vivido el oficio desde siempre o bien por esto y, además, haber cursado estudios vocacionalmente en Escuelas de Artes y Oficios, consiguieron dar un giro a la profesión imponiendo otros gustos, generando otras piezas y aplicando técnicas más avanzadas. Finalmente, algunos jóvenes, separados en su gestación de estos dos modelos, cansados de las modas del momento, su labor se configuró como una forma de expresión y otro modo de vida. Cambiaron los comportamientos de aprendizaje, bien por aprender de forma autodidacta (ensayando y repitiendo) o bien por recibir cursos impartidos y subvencionados por la Administración desde las Escuelas-Taller y las Casas de Oficios. Una vuelta a lo que ya se había hecho en tiempos franquistas. A este grupo se los llamó *neoartesanos*, que se instalaron en poblaciones aisladas, con pocos habitantes o en zonas despobladas. Canalizaron su trabajo a través de mercados comarcales que con los años se han reconvertido en «medievales» y uniendo esfuerzos y repartiendo sus cargas crearon asociaciones y cooperativas.



Tabla 4. Conversiones. Elaboración propia.

Este también fue el momento en que varias mujeres inician su entrada en estos oficios artesanales. Otra remesa de alfareros tradiciones moría (Esteban Pastor Goicoa en Rubielos de Mora) o se jubilaba. Se inicia un tiempo nuevo en el mundo del barro. Y aunque este fue el importante momento de Teresa Jassà, no hay que olvidar que existió una pionera ceramista zaragozana, Dionisia Masdeu Agraz, natural de Pina de

Ebro, que triunfaba con sus murales, platos, jarras y placas de colgar hacia 1932¹². Efectivamente, la siguió Teresa Jassà Case que se abrió paso en una profesión muy masculinizada. Se había formado previamente en la Escuela de Bellas Artes de Perpignan dirigida por Jacques Prolongeau, trabajando en la técnica de esmaltes de alta temperatura. Vuelta a su localidad natal, Calaceite, se instaló en 1961 en un molino aceitero del siglo XVIII y Llorens Artigas le construyó un horno de leña. Desdobló su trabajo en dos facetas: la comercial (comenzó haciendo platos de estilo griego y etrusco, platos-moneda imitando las ibéricas –los llamados «del caballo»– emulando las aleaciones metálicas, reproduciendo los animales que aparecen en las pinturas rupestres de Calapatá o del Val del Charco del Agua Amarga, próximas a Calaceite, cuencos, jarras y servicios para cerveza, pendientes, collares...), y la creativa implicándose en una colección titulada «Homenaje a Goya» y en un conjunto de abstracciones conocidas como «Cosmografías». La última vez que estuvimos juntas fue para participar en un homenaje póstumo a Bignia Kuoni al que me invitó y en aquel momento me mostró, regaló y habló del entusiasmo que sentía elaborando palomas de la Paz, ninguna igual a otra. «La paloma es un símbolo universal del espíritu, de la paz..., de muchas cosas». Se inspiraba en la forma a través de las de Picasso y en el concepto por el alegato contra la guerra a través de la obra de Goya. Las trabajaba en baldosas y en grupos colgantes y móviles que ella llamaba «colgajos». Toda su producción se puede resumir en esta frase: «Esbozar en la mente algunos trazos, atar el pensamiento a una grafía y dejarla volar, soñar... Volcar el alma sobre un pellón de barro, para mí, esto es crear». Falleció en 1999. Su taller sirvió de acicate a otras jóvenes y dejó continuadoras.

A partir de este momento, la palabra alfarera/ro quedó un poco desterrada a favor de la de ceramista. Los talleres u obradores de los viejos alfareros empezaban a sustituirse por Estudios.

Se incorporaron nuevos colores, otros esmaltes, nuevas temperaturas con los que enriquecer el lenguaje expresivo. Apostaron por el gres, la porcelana, el rakú, la arcilla refractaria... Algunas formas empiezan a ser figurativas y se vinculan con el mundo del arte¹³.

¹² Dejó una placa cerámica como documento del paso de la bailarina Josephine Baker con motivo de su actuación en Zaragoza (1930). Pero esta ceramista casi nunca ha sido nombrada. Sin embargo, hacia 1953 dirigió un curso de cerámica en Muel que sería un precedente de lo que es hoy el Taller-Escuela de Cerámica de Muel dependiente de la Diputación Provincial de Zaragoza.

¹³ Solo Eduardo Muela en Alhama de Aragón o José Martínez Villarmín «el tío Puchericos» en Villafeliche (falleció en 1996) se habían atrevido a hacer botijos con formas humanas, algunas grotescas y satíricas. Y Pascual Lavariás «marcianos» en Calanda.

Otro grupo empezó a reproducir piezas antiguas fieles a modelos tradicionales. Siguiendo un criterio arqueológico recrearon piezas de la edad del hierro o de la época ibérica. Unas piezas las torneaban, otras las modelaban. Todas eran diferentes o realizaban series cortas de piezas para coleccionistas; respetaban la estructura formal de la serie, pero cada pieza recibía un tratamiento individual haciéndola un objeto único. Otra diferencia es que empiezan a firmar sus obras. Hacen Exposiciones colectivas, y traspasando las puertas de los Museos, llegan a organizarse ciclos de arte contemporáneo con sus piezas.



Fig 9. Paloma esmaltada de Teresa Jassà elaborada en Calaceite (TE). Hacia 1990. Colección particular.



Fig 10. "Jarra engañadora" de Manuel Gil. Villafeliche (Z). Marzo 2007.

Estábamos entrando en una nueva percepción de la elaboración de objetos. H. W. Janson (1972) había empezado a diferenciar entre el artesano al que consideraba un «hacedor» que ejecutaba su labor de forma rutinaria y el artista al que suponía un «creador» capaz de renovarse.

La década de 1980 fue febril. Se produce una explosión que se extiende por todos los sectores artesanales. Muchos jóvenes quieren aprender oficios que en Aragón ya habían muerto o no existían y se lanzan al aprendizaje saliendo de la recién estrenada

comunidad autónoma para aprender en otra o en el extranjero, o bien se crearon aquí los espacios y estudios necesarios para formarse a través de la intervención de la administración autonómica.

Pero desean aprender estilos y hacer objetos que poco tenían que ver con la tradición aragonesa, salvo aquellos hijos que sí aprendieron en los talleres de sus padres y, que hoy andan rondando los 40/55-60 años que, aunque modificando o creando piezas para la sociedad del momento, mantuvieron formas y estilos de lo que sus mayores estaban haciendo hasta 1985¹⁴.

Así, a partir de 1980 se inician unas nuevas perspectivas que, por sectores, simplemente voy a enumerar.

En el **sector textil**, las jóvenes interesadas inician estudios con Cristina Coendells, con Ninette Friederiksen en Altea, con Anita Gandall o en el Estudio Textil de «El Born» en Barcelona, y en «Índigo Estudio Textil» de Madrid. Su aprendizaje se decanta por el trabajo en el tapiz contemporáneo que irrumpió con fuerza y a los materiales naturales les fueron añadiendo productos artificiales y sintéticos (rayón, hilo de cobre, cerámica, plástico, fibra de vidrio, papel Nu, hierro y metacrilato). Destacó Isabel Lucas Pellicer, hermana de Charo Lucas Pellicer¹⁵. La facilidad para el dibujo de Isabel le permitió colaborar con su hermana reproduciendo motivos decorativos aparecidos en varios yacimientos arqueológicos. Finalmente, se decantó por el tapiz trabajando con fieltros tomando como inspiración las pinturas rupestres, las egipcias, atenienses o románicas. Fue representante de los artesanos turolenses. Falleció en 2012.

Va a ser también el momento, 1982, en que Marie-Noëlle Vacher, abra su taller textil en Triste y reavive los trabajos textiles tradicionales recuperando tintes, telares y motivos decorativos. Y fue sobre esa fecha cuando Rufino Planes, último tejedor de Guaso, marche al Museo del Serrablo, en Sabiñánigo, para mostrar su telar y sus teji-

¹⁴ Se podría citar como seguidores de la tradición de sus abuelos y padres a Eduardo Puig Salvador, hijo de Fernando Puig y nieto de Eusebio Puig, tejedores en La Iglesuela del Cid; a Raimundo Abió (reproducción de cerámica abacial de los siglos XVI y XVII y obra nueva), hijo de Julio Abió, alfareros de Bandaliés; o a David Echevarría, hijo de Ángel Echevarría con quien aprendieron el oficio del barro en Naval varios jóvenes como volveré a recordar enseguida.

¹⁵ Quien fuera mi Profesora en la asignatura «Pintura Rupestre» en la carrera de Arqueología que cursé en la Universidad Autónoma de Madrid y quien me estimuló lo indecible a seguir una formación etnográfica dado mi interés por la cultura material.

dos. María Jesús Buil Salas desde el taller «*Villa Isabel*» de Huesca junto con María Serate Solanes, ambas formadas con N. Friederiksen, llevaron a cabo un tapiz de gran formato para colgarlo en la sede de la Diputación General de Aragón en Zaragoza tomando como modelo un cartón del pintor José Beulas. Ambas se especializaron en telares de alto y bajo lizo.

Carmelo Luna Lanuza trabaja en Huesca como sastre. Se especializó en traje habitual de señora, caballero y niño, pero también en trajes para militares. María Mur Gabás, en San Juan de Plan, hizo edredones y trajes de chistavinas. María Ángeles Lozano Expósito y María del Carmen Fumanal Rubiella, desde Monzón, hacían respectivamente frivolité y encaje de bolillos y ambas bordaban a máquina.

En el **sector cerámico**, los interesados realizan prácticas con alfareros tradicionales en Naval (con Francisco Buetas y Ángel Echevarría¹⁶), estudios en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza, en la Escuela de Oficios de Teruel (donde Ángel Novella puso especial cuidado para el trabajo en el torno), en la Escuela de Cerámica de La Bisbal, en la Escuela Massana de Barcelona o en el Seminario de Estudios cerámicos de Sargadelos. Todos los que se iniciaron en estos años combinan lo que aprenden de forma reglada con la producción tradicional pero algunos se decantaron hacia tendencias de arte contemporáneo. No obstante, en esta década, siguen trabajando en sus alfares Julio Abió Berdiel (en Bandaliés), José Arellano Castello y Arturo Margalló (en Fraga), Luis Grúas Naval (en Tamarite de Litera), Antonio Gayán y Alfonso Soro (en Fuentes de Ebro), Manuel Salvador y Ángel Borobia (en Magallón¹⁷), Reyes Herrero (en María de Huerva), José María Quero (en Tobed), Pedro Gil y se iniciaba su hijo Manuel (en Villafeliche¹⁸), Pascual Lavarías¹⁹ y Antonio

¹⁶ Ya he dicho que su hijo David sigue en al actualidad regentando el obrador.

¹⁷ Donde se elaboraba el llamado «botijo castillo» o de engaño, provisto de varios pitorros aunque solo uno era el vertedor. Ángel Borobia se jubiló en 1986, pero cumplió 96 años en 2017.

¹⁸ Que también sobresale por su «jarra engañadera» repetida por Manuel, hoy ya jubilado, que también hizo belenes, ermitas...

¹⁹ Fallecido en 2005 a los 84 años. En 1986 me contó cómo lo dieron por muerto: «Fue un periodista del Diario Pueblo y aunque escribí al periódico para que rectificaran la noticia, nadie me contestó. Sacaron una fotografía con una «parreta» y decían que esa «parreta» la hizo Pascual Lavarías que murió hace poco. La segunda edición de algunos libros también me dieron por muerto, aunque en terceras y cuartas ya vivía otra vez». Un año después me decía que había pasado por su alfar gente de Madrid y que le contaron la subida de precios que habían tenido sus piezas en varias tiendas de Arte Popular. «Y aquí, ¿sabes lo que pasó?, pues que en el momento que me dieron por muerto, el género que tenían en las tiendas, arriba, y a la carrera aumentó de precio»(Comunicación personal de Pascual Lavarías en marzo de 1986 y en junio de 1987).

Bondía (en Calanda²⁰) o Domingo Punter (en Teruel). El suministro de alcohol de plomo necesario para vidriar cacharros se interrumpió por estos años y además se consideró tóxico. Como se vidriaban pucheros, cazuelas y peroles para comer, perjudicó a varios obradores.

A finales de la década se originan unas nuevas piezas en el panorama cerámico: Ana Campillo Monzó desde Linás de Broto empieza a reproducir en barro la arquitectura tradicional del Alto Aragón, lo que sirvió para que años después fuera imitada por otros ceramistas pero enriqueciendo la idea ya que hacen de esas casitas sahumerios o quemadores de incienso cuyo humo aromático sale por la chimenea o directamente la pieza cerámica es una chimenea altoaragonesa, a veces hasta con su capiscol. Es el caso, respectivamente, de Cerámica El Portalet de Lascuarre o de Nieves Ariza en Jaca. En estos años se crearon el Taller «*Villa Rubei*» en Villarroya de los Pinares con Carmen Igual al frente y en Mas de las Matas «*El Perche*» por Adolfo Giner.

En el **sector de la piedra**, los interesados contactan con artistas mediterráneos de Valencia y viajan a Francia e Italia, pero también estudian Restauración en la Escuela de Lespaúles y se decantan por la escultura, por la restauración de edificios artísticos y de fuentes públicas o por la elaboración de escudos heráldicos o cruceros (Miguel Grau Abas en Calaceite). Deberían incluirse también los marmolistas (Mármoles Llorens en Teruel) y los talleres de arte funerario que cortaban y tallaban lápidas, cruces o levantaban panteones. Destacaron las localidades de Albalate del Arzobispo, Alcañiz, Calanda, Mas de las Matas y Teruel con Ramiro Arnas, José Esteban, Esteban Fernández o José Ortiz.

²⁰ Alfares de esta localidad que destacan porque su producción no se hizo a torno sino por la técnica del urdido a base de unos «*marreles*» o tiras de barro que para la construcción del recipiente se iban trabajando por dentro gracias a un «*broquel*» y por fuera mediante una «*paleta*» siendo el alfarero el que giraba sobre el «*mozo*» (donde estaba colocada la pieza) caminando hacia detrás («*ir a reculadas*») y haciendo determinados descansos para que el barro se orease y se volviese consistente. Con esta técnica se trabajó en otros centros ya extinguidos en esos momentos. En la provincia de Teruel: Cabra de Mora, Cantavieja, Gea de Albarracín, Mora de Rubielos, Ráfales y Teruel. En la de Huesca: Abiego, Alcampel, Castillonroy, Cuatro-Corz, Fonz, La Puebla de Castro, Nueno y Saramarcuello. Y en la de Zaragoza: Illueca, Jarque, Sestrica, Tabuena, Tierga y Zaragoza. Con este sistema de trabajo, propio de las cantarerías para piezas en relación con líquidos, se hicieron cántaros, tinajas, cocios, orzas y terrizas.



Tabla 5. Especialidades artísticas derivadas de los artesanos. Elaboración propia.

En el **sector de la madera** se dio el caso de varios hombres que sin ser pastores como los ya citados antes, dedicaron los últimos tramos de sus vidas a la elaboración de piezas como las pastoriles: cucharas, tenedores, morteros o saleros de boj destacando Juan Escalona Bernad desde su pueblo de Bestué, Ramón Agraz Lanau en Barbastro, Pascual Mairal Molinero en Las Almunias de Rodellar o Ramón Bruned Guillén en Gistaín, que además, hacía figuras metidas dentro de jaulas, vaciando un bloque de madera. Joaquín Sarroca Español se especializó desde Graus en mobiliario a medida. Y Jesús Bolea Bosque hizo trabajos de taracea desde Huesca.

El «*arte pastoril*», pero en asta, se trabajó esporádicamente aunque tuvo su representación por estos años. Así José Manuel Vaquero en Calamocha trabajó los cuernos de toro con los que hacía tinteros, polvorines, petacas, pitilleras, peines, brocales para botas de vino o cucharas. Relacionado con la ganadería de toros de lidia decoraba sus piezas con distintas suertes en una corrida o en el rejoneo. Cifesa le había encargado dos cuernas o «*liaras*» para la película *El Cura de aldea*, rodada en Villavieja de Yeltes (Salamanca) de donde era natural y desde entonces se dedicó a esto con más ahínco. Su última producción en estos años la centró en la elaboración de pendientes romboidales o circulares, trabajando el cuerno aunque de forma plana y aportando una decoración incisa. En Griegos, Antonio Marqués estuvo hasta entrados los años noventa elaborando empuñaduras de asta de ciervo para bastones de madera de endrino.

Se pusieron en marcha otros oficios menos visibles hasta el momento. Los imagineros que hacían o reparaban santos y sus peanas, dan un salto cualitativo y mediante un aprendizaje autodidacta e intuitivo pasan a artesanos-artistas expresándose a través de la talla. Aprendieron lo que en el taller de sus padres pudieron y se matricularon en las Escuelas de Bellas Artes donde completaron sus estudios con maestros, llevando a cabo un aprendizaje reglado. Vuelven con nuevas motivaciones y con nuevas técnicas pero ya no practicarán exactamente la imaginería.

Ellos a sí mismos se consideran escultores, alguno, sí, dedicado al arte sacro. Se independizan, montan su taller y crean su estilo personal. Modelan en barro, tallan, vacían, aparejan, doran, policroman y restauran incluso, imágenes, pasos de Semana Santa, andas procesionales y retablos. Usan madera de caoba, cedro, ciprés, cerezo, ciruelo, naranja y peral. Fue el caso de José Félez Bernad en Alcorisa, cuarta generación, quien nunca renunció a sentirse imaginero. Sigue trabajando todavía. Es el autor del Tambor de Semana Santa cuya escultura fue ejecutada por Fundación Vila. En Urrea de Gaén también trabajaba Joaquín Sanz, que estudió con Alejandro Cañada y hasta hoy se expresa tanto en trabajos de madera como de alabastro. Otros, crean sus propias esculturas en madera de olivo, tan característica del Bajo Aragón, decantándose por el volumen y por contraposiciones táctiles.

También tuvieron representación los trabajos llevados a cabo por modelistas navales que hacían barcos en miniatura reduciéndolos (a escala) unas 300 veces de su tamaño original. Era esta una costumbre británica por la que el Almirantazgo, antes de construir un navío, hacía una maqueta del mismo para corregir los posibles defectos. Se extendió entre ingenieros de Andorra, Calamocha y Teruel, donde destacó Guillermo Patterson. Empleaban ébano, palosanto, palo rosa, cerezo, abedul, caoba, cobre, cinc, bronce, marfil, oro, plata, pinturas y barnices. Patterson llegó a trabajar para museos franceses haciendo reproducciones de barcos afamados.

En el **sector del metal** ya estaban en su recta final herreros como Pascual Brosed Abardía en Robres que dedicó sus últimos trabajos a la forja artística de faroles. En Hecho y perteneciente a la séptima generación de herreros quedaba José Pérez Boli que elaboró «cremallos» y útiles relacionados con el hogar bajo: tenazas, morillos, etc. En Benabarre, Joaquín Sirvent Pueyo realizaba los últimos calderos de cobre. También fueron afamados los de La Puebla de Híjar. En Mora de Rubielos Antonio Sanmartín y su hijo han sido los últimos esquileros de Aragón. Elaboraban esquilas para los ganados en veinte tamaños diferentes («pedreños», «tumbetas», «cañones», «carneras», «boretas», «tafillos»...).



Fig 11. Luis Albiac trabajando el hierro sobre el yunque en su taller de Caspe (Z).

Habíamos dejado ya a algunos otros herreros transformados en mecánicos arreglando tractores pero en esta década la generación que se decantó por este oficio lo hizo diseñando nuevas formas, más ligeras, funcionales y pragmáticas, creando piezas muy diferentes a las que hacían los veteranos. Comienzan a producir abrecartas, atriles, cabeceros de camas, mesas, sillones, candelabros, percheros, lavabos... No imitaron viejos modelos. Crearon sus propias piezas. Destacó Luis Albiac asentado en Caspe con forja artística realizando lámparas, biombos, barandados o rejas²¹. También surge por entonces el taller de forja artística «La Zarza», en Rubielos de Mora, dedicado a la fabricación de puertas, portones, barandillas, balcones, rejas o muebles. Hicieron las verjas del Palacio de La Aljafería. En Fuentespalda conservaban la fragua de su padre los hermanos Dilla Cros. Ellos ya trabajaban en un taller contiguo como los citados para hacer verjas.

²¹ Sigue activo y también estaña objetos de hojalata (regaderas, candiles, aceiteras, etc.)

Finalmente, desde el **sector de las fibras vegetales**, algunos cesteros fueron requeridos por la Administración para integrarlos en políticas sanitarias llevando a cabo trabajos con fibras vegetales para colaborar con personas de Tercera Edad con problemas de hipertensión, artrosis o ceguera porque estos trabajos les sirvieron de terapia. En el Sanatorio Psiquiátrico de «El Pinar», en Teruel, Ángel Redón, cestero profesional, enseñó este oficio a chicos pertenecientes al Tribunal Tutelar de Menores. Hubo talleres de cestería en las cárceles de Aragón hasta que se produjeron varios motines. Todavía en estos tiempos estaban en activo los cesteros Celestino Tesa en Osán, Manuel Barés Larrull en Alcampel o Benjamín González Vidal en Tamarite de Litera. Y los cañiceros Enrique Torres en El Grado, Manuel Palacín en Ateca, Manuel Vaquero en Belchite, Ángel Pardo en Borja, Joaquín Romea Esteban en Carenas, Elías Llorente en Codos, Andrés Román en Tabuena, Rafael Alquézar en Alacón o Ricardo Morera Dolmer en Ráfales.

Pero en esta década también se incrementó el turismo y ese tirón lo aprovecharon los artesanos para ponerse a disposición de los turistas vinculando una cosa con la otra. Porque, además, se quería corregir un problema endémico de aquellos años: vender productos artesanales ajenos a la zona, empezándose a comercializar ahora los trabajos realizados entre los artesanos autóctonos.

El Turismo se popularizó entre todo tipo de gentes y estas comenzaron a practicar deportes (espeleología, náutica, motociclismo...) que requerían de indumentaria imprescindible y determinada. Incluso para protección industrial. Todo ello necesitó de talleres de confección de prendas con materiales muy específicos lo que conllevó utilizar para su diseño máquinas de coser de pantógrafo, máquinas overlock, remalladoras, máquinas de soldar materiales plásticos por alta frecuencia, o máquinas para tejer cinta de fibra sintética... La sugerencia partió de jóvenes «*tecnoartesanos*» que se asentaron en la localidad deshabitada de Escuaín, pero en este caso, la Administración no colaboró con estos jóvenes promotores y no terminó de cuajar la idea. Además, iniciativas particulares ponen en marcha otros proyectos. Por ejemplo, en Barbastro Balbina Campo y José Neguero crearon la Escuela-taller «El Vivero», un taller artesanal donde aprender los oficios de tejedor, tornero, alfarero o herrero. Ha pervivido hasta el 31 de mayo de 2017. Recuperaron piezas de telar, tornos o yunques que se vendían en anticuarios de la zona. En Jarque de la Val se formó la Asociación «El Torrejón» dirigido por Josefina Mallén. Consiguió aglutinar a jóvenes de la zona y trabajar el tapiz tomando como fuente de inspiración los paisajes y los edificios de sus propios pueblos. En Utrillas, para remediar el paro existente, aprovechando los recursos endógenos (el lignito del carbón), INEM, DGA y Ayuntamiento subvencionaron a dos monitores (los Hermanos Vázquez Bouti) procedentes de Ferreiros (Lugo) para que

20 jóvenes aprendieran el oficio de azabacheros. Acabado el curso, los jóvenes se decantaron por la bisutería creativa (broches, gargantillas, pendientes, pulseras, sortijas...) y montaron la cooperativa AZALIG (azabache de lignito) que duró varios años y participaron en Exposiciones y recibieron varios encargos.

Por otra parte, la Consejería de Industria de la Diputación General de Aragón crea, a finales de 1984, la Iª Feria de Artesanía Aragonesa. Lo hace con unos objetivos concretos: proteger la artesanía aún viva, divulgarla como conocimiento y reconocimiento de algo propio, investigarla y estudiarla. O sea, recuperar la artesanía perdida y conocer la conservada. Con esta iniciativa se pretendía la protección de los oficios artesanos con la búsqueda de funcionalidades nuevas, así como la creación de nuevos mercados y el fomento de las enseñanzas y el aprendizaje. Casi participaron noventa artesanos (doce oscenses, seis turolenses y los demás zaragozanos). Fue visitada por 70 000 personas y hubo un volumen de venta de 6.000.000 millones de pesetas (GEA, 2000). Desde entonces viene celebrándose sin interrupción²².

En 1987 se creó la Asociación de Artesanos de Aragón ante la necesidad de promoción conjunta de los productos artesanales.

El 24 de febrero de 1989 (BOA 3.III.1989) se promulga la Ley de Artesanía de Aragón para favorecer las manifestaciones artesanales, mantenerlas, propiciar el autoempleo y vincular la artesanía al turismo. Pero también para modernizar y reestructurar las actividades artesanas mejorando las condiciones de rentabilidad, gestión y competitividad en el mercado, velando por la calidad de la producción y para crear cauces de comercialización. Con esta Ley se procuró recuperar las manifestaciones artesanales aragonesas intentando dar continuidad a las existentes, pero también se crearon nuevas actividades artesanales: Artesanía de producción de bienes de consumo; Artesanía de servicios; Artesanía de carácter tradicional y popular y Artesanía artística o de creación.

NUEVAS INICIATIVAS

A comienzos de los años 90 del siglo XX estaban en marcha varios procesos de rehabilitación de la mayoría de los Cascos Históricos de nuestra Comunidad Autónoma por lo que se hizo necesario formar a gente cualificada para llevarlos a cabo y se pusie-

²² Entre el 12 al 23 de diciembre de 2020 tuvo lugar la XXXVIIª Feria de Artesanía Aragonesa en la Sala Multiusos del Auditorio de Zaragoza.

ron en marcha las Escuelas-taller y las Casas de Oficio dando un fuerte impulso a los viejos oficios. En Aragón frenaron el paro juvenil y procuraron un desarrollo armónico y global de las comarcas evitando una nueva oleada de emigración y el desarraigo. En este momento, las mujeres se incorporaron de lleno, desarrollando trabajos que siempre habían tenido vetados. Así, accedieron al oficio de canteras, herreras, carpinteras, «albañilas»..., trabajando con medidas de seguridad tanto en torno al fuego como en andamios. Este avance laboral evitó un factor que hasta ese momento estaba siendo inevitable: la salida de las jóvenes a buscar trabajo fuera de sus lugares de origen.

Todas sus prácticas y luego su trabajo remunerado revirtió en la reparación y restauración de varios bienes patrimoniales. Si la mujer se quedaba asentada en zonas rurales la demografía podía estar más asegurada. Y con esas intenciones de desarrollo sociocultural y económico así como para la dinamización y proyección del legado cultural e histórico, la restauración, conservación y gestión del patrimonio cultural, se creó en 1996 la Fundación Santa María de Albarracín gestionada por Antonio Jiménez.

No obstante, hay que destacar en el **sector de la cantería** la labor de Cándido G. Roda en Calaceite y de Joaquín Bravo en Mora de Rubielos, restaurando casas consistoriales y edificios de interés arquitectónico. Esculpieron escudos, fuentes y chimeneas. Por estos años también trabajaba en Ojos Negros Felipe Martínez Garcés «Kpis», minero, pastor y agricultor que se movía mediante su intuición y fue un autodidacta: «Yo veo lo que hay dentro de la piedra y según voy dándole martillazos veo lo que va saliendo; entonces quito lo que estorba y dejo exactamente lo que hay que dejar». Solo trabajaba a golpe de cincel, puntero y formón. Hizo varios bustos, la Aguadora (que remata la Fuente del Peral), un santo Cristo o el Monumento al Pastor que es un autorretrato de sí mismo, entre otras²³. Falleció en 2008.

En el **sector de la madera**, en 1999, se funda el Instituto de Restauración del Maestrazgo en Molinos dirigido por Santos Villacián investigando sobre técnicas relativas a la restauración de la madera y del mueble antiguo, dando cabida a personas en situación de discapacidad. A su vez, Villacián diseñaba sus propias obras: taracea y marquetería, unas piezas reversibles al poder ser admiradas por el anverso y por el reverso.

²³ En sus años de pastor también trabajó la madera: cajitas de cerillas, badajos, etc.

Los trabajos de taracea los había iniciado a mediados de los ochenta, Emilio Bolos en Sarrión²⁴. Utilizaban maderas de sabina, chopo, enebro, nogal, sapeli, acacia, olmo y pino de cuyas ramitas hacían rebanadas, al hilo o a la veta y las troceaban en triángulos o en círculos. Preparaban los dibujos y sobre ellos ordenaban las piececitas. Hicieron cajitas-joyeros, posavasos, salvamanteles, escudos, marcos de espejos, cajas de relojes de sonería, mesitas hexagonales y reproducciones de cuadros de Dalí o Picasso, de tarjetas postales o de vistas de pueblos desde distintas perspectivas.

Los carpinteros siguieron elaborando muebles para cocina, escaleras, vigas... Pero el Taller Sura, en la masía Perojil de Castellote, al frente del que está Rafael Sánchez, se centró en trabajar el juguete, de madera de la zona que desbastada en la carpintería, él marca, corta, monta, lija y pinta. Ese juguete artesano se basa en el modelo pedagógico de la escuela Waldorf. Hace caballitos de balancín, espadas, trenecitos..., hasta la actualidad.

Respecto a los instrumentos musicales (madera, pero también piel), se deben citar las guitarras llevadas a cabo por Mariano Massotti Silvestre. Y se trabajan los referidos a la Semana Santa, o sea, bombos y tambores (aunque también las panderetas), destacando por orden de antigüedad: Tomás Gascón en Calanda, muy unido a Luis Buñuel, defensor de la piel y al que le costó mucho trabajar con materiales modernos; José Alaejos (de la saga de «*los Pepineros*») en Alcañiz que reconocía que los tambores hechos con materiales antiguos tenían otra resonancia pero que se pasó al acero, el plástico y el aluminio porque la piel se resentía mucho de los cambios de temperatura; y Fernando Crespo, que creó su taller «*Zig-Zag*» en Alcañiz y también hacía tambores en tres tamaños. En Barbastro tiene su taller de tambores Javier Arasanz.

Pero como asimismo estos años fueron claves para la recuperación de la música tradicional aragonesa se hacía necesario contar con otros instrumentos musicales. No hay que olvidar que el oficio y la figura del gaitero era imprescindible para el mantenimiento de los dances aragoneses. Un gran esfuerzo colectivo de investigación sacó adelante las primeras gaitas de boto. Desde Sariñena y con los esfuerzos de Pedro Mir más la ayuda de Clemente Brun, pastor de Sangarrén, se consiguió contactar con Marcel Gastellu en Tarbes (Francia) que había hecho algunas copias de la gaita de Bestué que supuestamente perteneció a Juan Cazcarra y así intentaron recuperarla desde Aragón. En 1991 Mario Gros Herrero que venía de *Biella Nuei* junto a Luis Miguel Bajén (con quien inició el Archivo de Tradición Oral de Aragón) impulsa la construcción de estas gaitas y también el sonido de las dulzainas, flautas, zambombas,

²⁴ Alicia Bou, su mujer, comenzó ayudándole y terminó colaborando en sus obras.

gaitas ribagorzanas, chiflo aragonés, pínfano y otros instrumentos de caña (cañera o rascatripas, cañoto, martillete, turuta, carrasqueta, raneco...). Poco después se van incorporando Rafael García Hermoso y Nacho Martínez y se constituye la Gaitería Trémol que sigue hasta hoy.



Fig 12. Gaitería Trémol. Zaragoza.

La década de los 90 también fue fructífera en el **sector textil** porque se afianzaron las experiencias de la década anterior. Así, seguían en activo los telares de Eusebio Puig Belmonte en La Iglesuela del Cid continuando el oficio su hijo Fernando, su hija Adelaida, el marido de esta Eusebio Albalat y también su nieto Eduardo que es quien sigue manteniendo el telar hasta el día hoy²⁵. A él le han transmitido los conocimientos y técnicas de tiempos pasados pero Eduardo los ha ido adaptando y adecuando al momento actual. Abuelo y padre hacían alforjas, talegas, cobertores, mantas de trapos, mandiles para cubrir el pan, mantas para enjaezar las caballerías..., y algunas otras piezas tradicionales por encargo. Eusebio, en esos años, me contaba la importancia de preparar bien las lanas que iban a servir de urdimbre en el telar con la si-

²⁵ Enseñaban el oficio a todos sus hijos durante los veranos para no interrumpirles su labor escolar ilusionados con que alguno de ellos mantuviera estos telares ya que llevan funcionando unos 275 años en manos de la misma familia. El que ha seguido ha sido Eduardo.

güentes expresión: «*el asunto es urdir, que tramar ya trama el diablo*». También me habló de la importancia de la «pezolada»²⁶ y la necesidad de entregar a la cliente la pieza acabada con el mismo peso que el de la lana que ella hubiera traído cuando hacía el encargo. Se trabajaba con honestidad. Fernando heredó esos usos del oficio que transmitió a su hijo. Y al final de la década empezaron a elaborar también colchas, mantas, mantelerías, caminos de mesa, faldas de mesa camilla, paños de cocina, bolsas, ponchos, agarraderas de cazuelas... Adelaida, que no tejía, colaboraba en la preparación de las materias primas y en los terminados de las piezas. El Gobierno de Aragón, dando una muestra de responsabilidad por adquirir tejido tradicional, les encargó los estores para todas las ventanas del Edificio Pignatelli, su sede central.



Fig 13. Telares de la familia Puig Izquierdo en La Iglesuela del Cid (TE). Julio 1987.

²⁶ Parte del peso que las mujeres daban en ovillos al tejedor, así que la «pezolada» era de la cliente. «*Que ningún texedor quite a los paños, cordellates y estameñas las pezoladas que les quedan después de textidos, y las den a sus dueños, pena de dos mil maravedís aplicados por terceras partes como dicho es si no lo hicieran*» (Comunicación personal de Eusebio Puig en mayo de 1986).



Fig 14. «Mandiles» de cubrir el pan hechos en Mora de Rubielos (TE). Julio 1985.

Se fueron sumando otros talleres como el ya mencionado de Triste donde Marie-Noëlle Vacher y José Granados comenzaron a recuperar y duplicar viejos telares²⁷. Tras ello, vieron la posibilidad de reproducir viejos tejidos de la zona (toallas de cáñamo, sayales de estameña, lienzos de lino camiseros, mantas de lana, cobertores, las llamadas colchas de Biescas y paños para basquiñas, etc.), junto con una línea creativa, también, diseñando alfombras, cortinas, mantelerías, tejidos para trajes o encargos para instituciones públicas o privadas. Casi desde el principio prepararon nuevos tintes en su «jardín botánico» existente detrás del taller donde han cultivado árboles y plantas para conseguir varios colores (zumaque, nogal, rubia, gualda, helecho, bayas y glasto o hierba pastel). Y Montse Vicente e Isabel Madrigal empezaron a aprender con Marie-Nöelle, lo que ha asegurado su continuidad. El taller de Artesanía Textil «Bal de Chistau» en San Juan de Plan se puso en marcha por empeño de un grupo de mujeres con espíritu de trabajo cooperativo, reproduciendo tejidos de la zona y haciendo piezas de encargo (bolsas, mochilas, bufandas, prendas de vestir y sus abrigadas medias de lana...). «El Batán», en Monflorite, con telares de alto y bajo lizo recuperó tejidos tradicionales realizando toallas, manteles y alfombras.

²⁷ En sus visitas por la zona fueron encontrando piezas antiguas con diseños tradicionales y también un telar de tiro más conocido como telar «de lazos» que José Granados, con conocimientos de carpintería recuperó y experimentando dieron con la urdimbre y las tramas hasta poder tejer en él. El original pasó a formar parte de las colecciones del Museo del Serrablo en Sabiñánigo.

La seda que desde el siglo XVII había sido producida y trabajada en telares de hiladillo en Caspe, Alcañiz, Híjar, Mas de las Matas, Castellote, Aguaviva, Foz Calanda, Oliete, Urrea de Gaén o La Puebla de Híjar, se elaboró en formato de seda fina, pasamán o adúcar para vender a Cataluña dejando una importante variedad de pañuelos y mantones de época en la zona. Volvió a ser trabajada en esta década que vengo comentando pero enriquecida al ser pintada por mujeres que decoraban chales, echarpes, foulards, pañuelos de cabeza, corbatas, guantes, etc.



Fig 15. Alfombra de Gistaín. Adquirida por el Museo de Artes y Tradiciones Populares la Universidad Autónoma de Madrid.

La retacería, aprovechando telas viejas, desde Tornos, sirvió para con esos retales o «petachos» realizar cojines, edredones, cobertores, colchas o tapetes. Lo más parecido al «patchwork» británico. Pero no perduró mucho tiempo.

Finalmente, la década en lo que al textil se refiere, acaba en Teruel, con la creación de unas telas mudéjares hechas por el arquitecto Juan Carlos Murillo, con técnicas asistidas por ordenador, en una línea de trabajo aplicada a tapicería, acolchados y cortinajes pesados.

Por lo que al **sector de las fibras vegetales** se refiere todavía estaban bien representadas en talleres (como el de Manuel Barés Larrull en Alcampel o el de Ramón Lecina Arcas en Barbastro) o ya en tiendas de venta de cestos como «La Moderna» de Joaquín Fumanal Lanau en Barbastro (fundada en 1956), el taller de Lázaro Campodarve en Huesca y el taller de José Castell Bielsa en Monzón²⁸, que hasta contaba con su plantación de mimbre. Todos ellos vivían para su oficio porque el trato cercano hacía que la clientela fuese fiel y eran conscientes de que el mimbre era un aliado ante la lucha contra el plástico. Una alternativa al plástico. Todavía no se hablaba de que las fibras vegetales utilizadas en cestería son biodegradables y permiten conservar el medio ambiente. Pero sí me hablaban estos cesteros de que su materia prima era natural y no dejaba residuos. Por el contrario, hasta *podía convertirse en abono que no contamina. Que cuando el mimbre se corta, y se poda, vuelve a salir al año siguiente*. Todos empezaban a percibir que el plástico (sillas de jardín) hundía su producción de sillones, y que las capacetas también eran sustituidas por las bolsas de plástico. Querían seguir haciendo leñeras, cunas, lámparas, sillones... De lo mismo se quejaban los hermanos Jiménez de Muniesa o el cestero de Valderrobres Manuel Querol Gil que añoraba los tiempos en que las bodegas de Codorniu le encargaba «coves» para la vendimia de la uva. Aunque, Agapito Agapitu Tiperi seguía trabajando en sus sacudidores de mimbre en Calaceite seguido por Francisco J. Romeo. Y se seguían haciendo las sillas de asiento y respaldo de rejilla que, generalmente, eran elaborados por las hermanas o las mujeres de los cesteros.

Pasando al **sector de la guarnicionería y marroquinería**, que ya en los años 70 fue perdiéndose a medida que el campo se mecanizaba, no pareciendo viable su recuperación, en los años 90 renacieron debido al interés surgido en este momento por el deporte de la caza y el ecuestre y por lo que el turismo ofrecía a través de las Rutas a caballo. La vuelta a la equitación y la hípica, reavivó el sector. Si no ya los viejos guarnicioneros, sí los jóvenes, sobre todo algunas mujeres, entre ellas Lucía Formiconi en el taller «Fortuna» en la masía Torre del Prau, en Puertomingalvo, comenzaron a trabajar por encargo monturas, zahones, polainas para jinetes, botos camperos... Esto conllevó llegar a la marroquinería trabajando desde masadas aisladas o poblaciones pequeñas y centrándose en artículos de caza (fundas de escopeta, cananas, morrales,

²⁸ Que cumplió 100 años en 2015.

fundas para cuchillos de monte...) que, además, las llevó hacia los complementos de vestir (bolsos, cinturones...) o bisutería de piel (pendientes, pasadores de pelo, pulseras...); y, finalmente, han terminado especializándose en complementos para objetos de rabiosa actualidad: fundas de móviles, bolsos de viaje para portátil, agendas, portafolios, libretas de teléfonos, álbumes de fotos, billeteros, monederos, colgantes, llaveros... También Teresa Berlanga, Manolita Monzón y Herminia Pérez montaron un taller de cuero en Bronchales (como ya comenté) donde hacían morrales de piel de cabra, mochilas de piel de ciervo, cinturones, carteras y portarretratos. Y firmaban su obra con una «empega» como logo.



Fig 16. Lucía Formiconi trabajando en su taller de la Masía Torre del Prau en Puertomingalvo (TE). Hacia 1990.

FIN DE SIGLO E INICIO DEL TERCER MILENIO

Sin embargo, los oficios tradicionales, pese a todos los esfuerzos, languidecían por completo. El progreso, las modas, un cambio de necesidades en los usos cotidianos dio ocasión a un mercado en retroceso y a continuar de una forma cada vez más limitada, a diversificar la producción y, finalmente, a abandonar el oficio, lo que puso de evidencia que los que resistían habían de orientarse hacia otro tipo de trabajos o terminar. Y las dos cosas parece que ocurrieron al unísono: las piezas elaboradas por los

artesanos tradicionales dejaron de ser útiles a la vez que se terminó el tiempo de esos artesanos.

Puede servirnos de ejemplo el oficio de tonelero con quien empecé mi exposición. Parecía difícil sustituir los toneles, las cubas y las barricas de vino que durante tantos años venían guardándolo y envejeciéndolo tomando el sabor delicado de la madera de roble. Tras los malos tiempos, Manuel Queraltó y su padre, entre los dos, llegaron a elaborar mil toneles al año. Y cuando murió su padre, Manuel se hacía él solo hasta 550 anuales. El corte de las duelas, el levantado del tonel, la ducha de agua, el paso por el fuego, el tostado de la madera que aporta sabores y aromas al vino..., la humedad y calor para que la madera flexible no se rompiera, el cambio de aros hasta dejar los definitivos, los fondos para cerrarlo... Era un universo que parecía eterno e imposible de mejorar. Sin embargo, las bodegas han cambiado y los enólogos han dado un giro del sabor de la madera hacia los cítricos y afrutados que se consiguen en tinas metálicas.

Los esfuerzos de padre e hijo ya no tienen visos de servir. Se camina por otros gustos. Manuel se jubiló en 2003. Sus palabras reflejan su cansancio y cómo su tiempo había terminado:

«Tengo las herramientas de mi bisabuelo que las donaré al Museo de Sariñena. Pero hay que pensar que cuando llegas a un cierto momento de tu vida ya no puedes dominar el oficio. En la mano derecha tienes que llevar un martillo que pesa 2,5 kilos y el supraespinoso, un músculo que no sé donde está pero que te duele, no te deja dormir por la noche. Tienes que pensar que te vuelves viejo y tienes que dejarlo. Siento con toda el alma que se pierda el oficio, pero no se puede hacer más» (Villemas, 2004 : 2).

Con todo, Manuel ha seguido elaborando miniaturas de madera: tinos, vasitos, jarras y mueblecitos (mesas, sofás, sillas y botelleros). Y, finalmente, el Museo de La Laguna de Sariñena mantiene expuestos instrumental y piezas.

Fue, también, definitivamente, el final del mundo tradicional del barro. Se caminaba hacia la cerámica creativa y nacían nuevas utilidades. Otras técnicas, otras piezas.

Pero en estos momentos críticos llegó Eugenio Monesma que localizó a los últimos e intentó recuperar con ellos esos viejos oficios, oficios perdidos, llevando a cabo una serie de documentales para TVE que han dejado constancia (en muchos casos filmados a tiempo real) de todos esos trabajos dejándonos un archivo con la máxima in-

formación posible. Entrevistas basadas en la memoria y los recuerdos. No fue fácil grabar unos oficios que «*les había hecho pasar tanto hambre*» y que «*afortunadamente*», le contaban a Eugenio, pudieron abandonar para trabajar en una fábrica. A riesgo de desaparecer sin documentar y caer en el olvido el cineasta encontró la oportunidad de recuperarlos gracias a la voluntad de los protagonistas. Pudo convencerlos de la posibilidad de volver a realizar el trabajo para grabarlo desde el principio al final. Recogió su testimonio directo e, incluso, el sonido ambiente del trabajo.

El inicio de esta nueva era trajo otros vientos, y lo que veníamos considerando como oficios tradicionales, pero ya perdidos, se lo hemos adjudicado a los recientes artesanos con nuevas iniciativas, cuyas piezas han pasado a ser decorativas o con nuevas utilidades. Por una parte, las ordenanzas municipales han ido dictando normas sobre el patrimonio haciéndose necesarios algunos oficios y ciertos materiales (piedra, yeso, alabastro) que mimetizasen el paisaje con la arquitectura. Y, por otra, se ha impuesto un nuevo interiorismo en las casas que se han llenado de una decoración con objetos naturales y se ha apostado por la restauración de muebles antiguos. También hoy nos acercamos de otra forma a la cerámica y se valoran los objetos de cristal tallado y de vidrio²⁹. Nos agradan otros textiles, los bordados y un calzado distinto porque hemos empezado a vestir con otros gustos. Nos atrae el diseño de nuevas joyas lo que ha hecho crecer exponencialmente actividades como la bisutería y la joyería. A nuestros pequeños les regalamos juguetes ecológicos, de madera, volviendo a los juegos tradicionales aragoneses. Todo ello ha conllevado que se investigue, se innove, se combinen materias primas, se recreen y hasta que se inventen otras nuevas. Las piezas avanzan acordes con las necesidades de nuestro tiempo y podemos seguir hablando de piezas artesanas porque siguen siendo piezas hechas a mano; están elaboradas con un bajo coste energético y sin suponer, apenas, un riesgo contaminador respecto al medio ambiente. Muchos de estos artesanos se inspiran en la Naturaleza y reciclan los materiales que encuentran en ella.

Los más jóvenes, es decir los últimos en esta etapa cronológica que vengo tratando, se lanzaron a trabajar con nuevas formas, nuevos diseños y nuevas decoraciones

²⁹ En Zaragoza trabajan Javier Pérez Valero de Arteycristal S.L. Clemente Millán (especializado en cristalerías: copas, decantadores, jarrones de cristal tallado de vidrio hueco). También Susana Martín Vidrio artístico valiéndose de la cestería y combinando ambas artesanías. Vidrieras de Arte Cristacolor con tradición desde 1939 fundada por Leopoldo y Manuel Navarro (fue tan importante su producción que llegó a absorber a Talleres Quintana, a Vidrieras Aragonesas y La Veneciana). David Glass trabaja desde hace más de 25 años la cristalería y las vidrieras de Tiffany, emplomadas pero se ha especializado en espejos de diseño exclusivo y a medida, en mamparas y puertas, en urnas, en lámparas y faroles.

conformes con las necesidades que marcaba el mercado. Los talleres y obradores de siempre se reconvirtieron en Estudios o en Tiendas-Exposición donde no solo se trabaja sino que también se expone y se vende. Las piezas van acompañadas de etiquetas de cartón personalizadas con notas descriptivas y con los datos comerciales. Y todo ha pasado a ser un mundo multicolor, tanto los espacios en vivo como pudiéndolos visitar con solo teclear su nombre en el ordenador a través de una dirección electrónica.

Las piezas, que antiguamente eran anónimas o como mucho se marcaban con alguna señal, no para reconocer al autor sino para reconocer la pieza (cuando se usaban infraestructuras compartidas, como por ejemplo los hornos cerámicos comunales), a partir de ahora ya se ha generalizado que estén firmadas. Y pueden verse en páginas web.



Fig 17. Vidrios de Susana Martín. Zaragoza. Diciembre 2020.

Algunas de estas piezas traspasan el valor de lo funcional e incluso de lo decorativo y se han convertido en piezas de arte contemporáneo que se exhiben en Museos a través de Exposiciones e incluso, finalmente, pasan a ser adquiridas por ellos. Pese a existir Museos Etnológicos y de Artes y Tradiciones Populares, las piezas anteriores que eran objetos de la vida cotidiana, no empezaron a ser recogidas y exhibidas hasta hace unos años, ya casi cuando se extinguían, porque antes no interesaban dado que formaban parte de nuestra rutina diaria.

En el **sector del barro**, hoy se ha impuesto una cerámica creativa, utilitaria y de regalo que da vida a las necesidades del siglo XXI con el nacimiento de nuevas piezas que también empiezan a ser útiles para otros hábitos, otras actividades, otra forma de vivir.

Las mascotas, más frecuentes en las casas que los hijos, necesitan atenciones que no se comprenderían tras la posguerra española o incluso en la «movida» de los ochenta, momentos en que los animales no eran tan apreciados.. Los gatos no gozaban de cariño y se las componían como podían ellos solos aun viviendo dentro de una casa. Ahora, hay ceramistas que les han creado nuevos universos. Por ejemplo, Sara Monge, en Zaragoza, pensando en su bienestar ha creado una cama para gatos dentro de confortables espacios de cerámica blanca y alfombras peludas. Comederos-bebederos, rascadores... Pero los hogares hoy se pueden embellecer con objetos cálidos y agradables que crean estos artesanos-artífices-artistas. Cerámica «El Patio», en Alhama de Aragón reproduce y recrea el arte mudéjar (torres) y la arquitectura popular, además de vasijas y bajorrelieves. Cerámica «El Cierzo» de Ejea de los Caballeros hace imitaciones de la cerámica prehistórica (vaso campaniforme, cerámica ibérica...).

Los Hermanos Rubio de Muel reproducen las piezas tradicionales de la cerámica histórica de Muel, así como Cerámicas Bazán que recrea la cerámica popular. Javier Fanlo desde su taller de «La Huerva», también en Muel, trabaja con referencias conceptuales ligadas a las huellas arqueológicas del pasado y su relación con el entorno actual. Su obra ya forma parte de las colecciones de Museos aragoneses. En sus piezas predomina lo escultórico y arqueológico pero también reproduce la cerámica tradicional de su localidad. Joaquín Vidal, igualmente en Muel modela cada una de sus piezas y ha participado en importantes exposiciones de Cerámica Contemporánea. Fernando Malo desde San Mateo de Gállego se ha especializado en piezas de azulejería al trabajar en la restauración del patrimonio artístico de arte mudéjar (Aljafería, zócalo de la capilla de san Lázaro de El Pilar, el muro de la Parroquieta en La Seo de Zaragoza, torre de Utebo, La Alhambra de Granada). Ha dado un paso más y su taller ya no solo es taller, zona expositiva y tienda sino también Museo al contar en ese

espacio con el Centro de Interpretación de la cerámica mudéjar. Su obra personal, inspirándose en lo mudéjar, le ha llevado a la creación de bandejas y de jarras con motivos mudéjares. A su vez, Fernando Torrent en Teruel ha trabajado el mudéjar en murales cerámicos inspirándose en las escenas del artesanado de la catedral³⁰.



Fig 18. Cerámicas «El Patio» en Alhama de Aragón (Z). Diciembre 2010.

Roc Cerámica reproduce todo tipo de botes para guardar especias, infusiones, etc., tomando como inspiración las cartelas de piezas palaciegas del siglo XVIII, pero también hace cerámica creativa y gres refractario. Keramol cerámica en Cadrete trabaja los murales y el gres refractario. Siguen trabajando lo aprendido de sus padres y abuelos, Raimundo Abiós en Bandaliés y David Echevarría en Naval. Manuel Gil, el último alfarero de Villafeliche ha dejado un muestrario de todas las piezas hechas en su vida.

³⁰ F. Torrent propuso convertir la vieja alfarería de los Hnos. Górriz en un nuevo espacio donde continuar la tradición de los alfares turolenses. Finalmente, se ha creado el Centro de Interpretación de Las Arcillas.



Fig 19. Maceteros de Sara Monge. Zaragoza. Diciembre 2010.

Blanca Alfonso de la Riva desde Ansó elabora un sinfín de vajillas de porcelana de tipo muy diferente a todo lo expresado más arriba. Aprendió el oficio en la Escuela de Cerámica de Landshut (Alemania) y trabajó en el taller de Jörg von Manz colaborando en los talleres de Tony Maurer y de Monika Drescher-Linke, aportando a su obra una riqueza de formas y decorativa de color inusitada, inspirada en las montañas, los bosques, las flores o ríos pirenaicos. Le gusta jugar con la tierra (recogida en el Ibón de Acherito o en Petrexema) y la luz. *«Acabo pintando manchas que se parecen a rosas silvestres, frutos de espino albar, endrinas, escaramujos...»*.



Fig 20. Jarra mudéjar siglo XXI. TERRALHA 9, elaborada por Fernando Malo en San Mateo de Gállego (Z). 2020.

El Tercer milenio ha refrescado oficios en los que se trabajó con minuciosidad en tiempos pasados. En torno a la construcción se reúnen varios materiales: alabastro, piedra, aljéz (yeso), barro, silicona... Dado el potencial de materia prima que representa el **alabastro** (el 90 % de las reservas mundiales se encuentran en varias comarcas zaragozanas y turolenses del Bajo Aragón) que se exportaba a Navarra, Cataluña e Italia, se decidió aprovechar aquí mismo el valor añadido de este mármol apostando por su valía ornamental, su brillo céreo, la translucidez, o su aspecto opalescente y comenzó a trabajarse en Fuentes de Ebro y Albalate del Arzobispo a través del Instituto Aragonés de Empleo. Subsanaos con su extracción los problemas de destrucción de patrimonio arqueológico y de deterioro ambiental (difícil regeneración vegetal y lenta cicatrización de las heridas en el paisaje), se apostó por trabajarlo centrándose en tres aspectos:

- Construcción: fachadas exteriores, placas, ventanales, celosías, lucernarios, balaustres, pasamanos, pilastras, elementos funerarios...
- Iluminación: lámparas, apliques, plafones, paneles, placas, falsas ventanas...
- Interiorismo y decoración: mobiliario, pavimentos, revestimientos de paredes, zócalos, rodapiés, relojes, jarrones, vasijas...³¹.



Fig 21. En Sástago (Z) se han hecho botes de sales de baño, jarrones, vasijas y copas. Mayo 2000.



Fig 22. Porcelanas trabajadas en su taller de Ansó (HU) por Blanca Alfonso de la Riva. Diciembre 2019.

³¹ Sara Bosque Camacho, desde La Puebla de Híjar hace colgantes y vasitos de alabastro. Alfonso Soro Gayán en Fuentes de Ebro elabora lámparas de alabastro.

Por lo que al apartado constructivo se refiere hay que citar Alabastros Aragoneses, a cargo de Mercedes Artal que, desde San Juan de Mozarrifar trabaja aplacados de ventanales, rosetones, zócalos, recubrimientos de paredes, columnas, ménsulas, etc. Ha trabajado en la recuperación de edificios como el Palacio de Armijo (sede del Justicia de Aragón en Zaragoza), en La Seo, en las catedrales de Jaca o de Albarracín o en los Monasterios de Piedra, Veruela y Rueda.

En cuanto a la **cantería**, la localidad de Rodenas, que toma el nombre del pino rodeno y de la arenisca roja o piedra de rodeneo, cuenta con el escultor Lorenzo Pascual García Isarría que ha cincelado en lo que va de milenio varias esculturas (diosas y Venus), la fuente de la localidad, escudos nobiliarios, chimeneas y fuera de su pueblo, en Setiles (Guadalajara) ha realizado sobre unos poyatos unos tableros de ajedrez para jugar a la sombra.

Desde el Taller artesano Piedra Tallada en Jaca elaboran elementos para la construcción, ornamentación y decoración de exteriores e interiores de viviendas, así como losas para jardines y espacios públicos. Pero también se han preocupado de recuperar la heráldica de casas solariegas con escudo cuando se lo solicitan, de las placas y rótulos de las calles y de las tumbas del cementerio mediante lápidas de nichos, columbarios, urnas y cajas para cenizas. Mantienen las decoraciones simbólicas y las formas tradicionales de la zona. En Puertomingalvo, Gregorio Gil Chiva, que firma su obra con una «G», trabaja la piedra elaborando relojes de sol, escudos, bajorrelieves, gárgolas (de personajes de cuentos o con animales mitológicos para monasterios y catedrales), vierteaguas, aleros, rosetones, fuentes ornamentales, chimeneas, dinteles, columnas, baldosas o arte funerario.

En Valderrobres Isaías Estecha Celma hace escudos, señalización de placas para calles, relojes solares y réplicas de esculturas de otras civilizaciones.

El oficio de aljecero se ha vuelto esencial para extraer el **yeso** rojo (tradicional en la serranía de Albarracín) absolutamente necesario para fachadas, restauración de edificios patrimoniales (por ley) o para pavimentar suelos. Se usa por su gran dureza. Antonio Meda Martínez en Tramascastilla elabora ese yeso rojo manteniendo el oficio. Se extrae de los depósitos de keuper existentes en la zona, que tras recibir la lluvia y el sol, producen una limpieza natural y una oxidación que le dan ese color rojizo que lo caracteriza. Luego, en un horno, se procede a su calcinación, deshidratándose el agua que llevase el mineral. Se cuece con leña, a 1300 °C, durante 22 horas. Lo trabaja en una nave de 400 m², con dos hornos de leña.

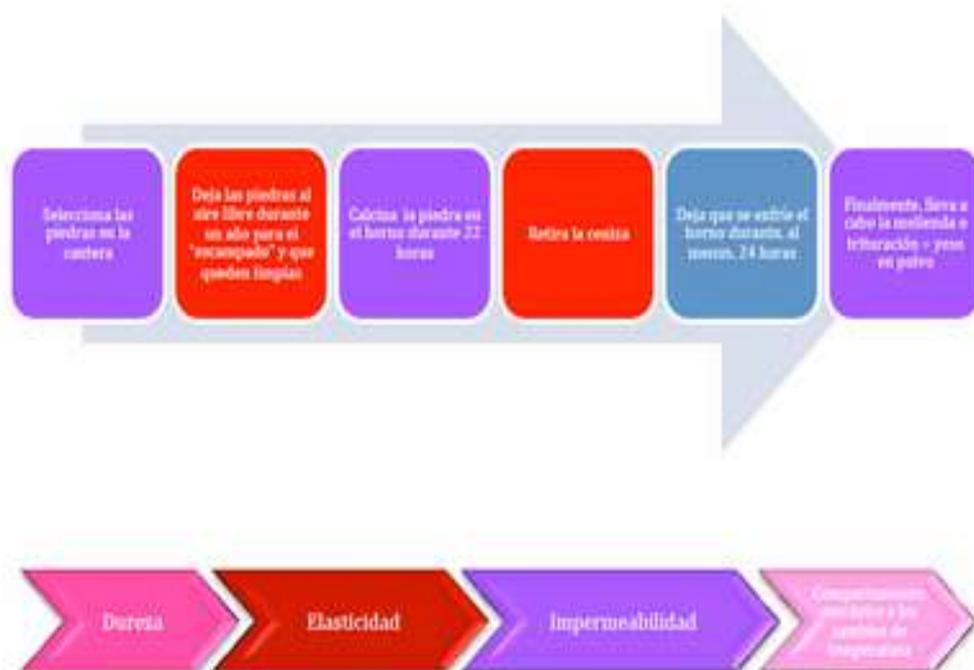


Tabla 6. Proceso de elaboración del yeso. Elaboración propia.

Este oficio ya parece ser único en toda Europa junto con otro artesano existente en Alemania. Antonio, quiere pasar de producir 100 toneladas anuales a 500. Este yeso artesanal ha sido utilizado en La Alhambra de Granada, las Casas Colgadas de Cuenca, el Palacio de La Aljafería de Zaragoza, el Palacio del papa Luna en Illueca, en el Palacio Episcopal de Albarracín y en muchas viviendas particulares.

La familia Marco (Jesús Enrique Marco Barbasán), en Cetina, lleva trabajando el **barro** desde hace más de 100 años y sigue manteniendo vivo el oficio de ladrillero utilizando tierra de los alrededores, algo de paja para que tengan más consistencia y agua del pozo existente en el taller. En invierno se obtiene la materia y en el verano y otoño se hacen los ladrillos siguiendo las medidas tradicionales: 25 x 12 x 3 cm, utilizando una gran era donde seorean hasta pasarlos al horno. Utilizan unos moldes sobre los que pasan el rasero y sacando el ladrillo del molde, uno a uno, se depositan en la era, proceso que recibe el nombre de «cortado». Se alisan mediante la operación conocida como «palmeo» y finalmente, para quitarles las rebabas, les pasan el «charrandero» a modo de una hoz. Después, permanecen en filas dejando aberturas

para conseguir el secado. Luego, pasan al horno y colocados de canto de dos en dos forman las «camas». Se suelen levantar unas 25, lo que vienen a ser unos 12 000 ladrillos que tardarán en cocerse 40 horas con un fuego que llega a los 1000 °C. Es complicado ir conservando los huecos del tiro del fuego. Cerrarlos recibe el nombre de «encascar». No se apaga hasta unas veinticinco horas más tarde. Se descarga el horno cuando se enfría, unos ocho días después. El resultado final es un ladrillo de color pajizo avellanado que se mimetiza con el paisaje de secano.

La **silicona** es un material reciente con el que hacer moldes de todo tipo. Alfonso Bueno trabaja en Cadrete con su equipo en moldes para la reproducción de elementos catalogados como BIC. Con este tipo de reproducciones se participa en exposiciones o se reemplazan los originales en yacimientos arqueológicos³².

Respecto a la **madera**, la carpintería sigue su camino por lo que a la «de armar» se refiere. Ha sido una novedad desde 2009, la disposición de Andrés Capilla, un carpintero hoy de 65 años, de Mas de las Matas que hace cocinas, escaleras o vigas, con más de cuarenta años de profesión a sus espaldas que empezó de aprendiz en Alcorisa con 13 años, para realizar un tipo de silla que, aunque de uso muy antiguo, se ha puesto de moda en estos últimos tiempos. Se trata de una silla de parto, de madera de haya o de pino. Todo comenzó con el encargo de unos futuros padres que querían que su hijo naciera en casa y le propusieron la idea. Tuvo que darle muchas vueltas a las medidas y a la forma para adaptarse a las necesidades de la parturienta. Lo consiguió. Hoy la silla la cedieron los padres al Hospital comarcal de Alcañiz para que sea usada por otras madres que lo deseen. Pero Andrés ha seguido recibiendo encargos. En Teruel Carlos Gargallo Castillo se ha especializado en hacer marcos para cuadros, espejos y mobiliario.

Y junto a carpinteros y ebanistas también trabajan los restauradores de muebles antiguos que también los reproducen. Así, José Artal, Regina Nogueras o José Marcelo Galindo en Zaragoza y Tomás Duaso Ansó en Tauste que trabaja la sillerías de coro o las techumbres.

Igualmente siguen vigentes los juguetes de madera. Al frente de Juegos Tradicionales S.C. desde el año 2000 está Tomás Cabeza Durán, en Zaragoza, que se ha especializado en juegos de puntería (la rana, la tabla de hoyetes, el tejo...), de fuerza (teniendo en cuenta que se trata de las herramientas que se utilizaban en las faenas

³² Pero también hacen moldes para la fabricación de pastillas de jabón, velas, gominolas, chocolate, caramelos, bombones e incluso bisutería.

del campo: pulseo de pica, tiro al palo, barra aragonesa, tiro de sogas), en juego de bolos (tanto los de hombre como los de mujer, contando con que en Aragón existen 18 modalidades), en juegos de niños (lo que importa es el ingenio; además de las canicas, las chapas o las tabas han coexistido la peonza o el diábolo –de madera–, todos ellos ejecutados en la calle) y en pequeños juegos (boliche, tres en raya, saltadores, tirachinas, yo-yos...).

También Clara Blasco García desde su taller «Pitos y Flautas» en Alcolea de Cinca ofrece todo tipo de juguetes añadiendo a los ya citados, teatrinos de guiñol, marionetas, trapecistas, pizarras, zancos, saltadores, taburetes, camitas, cunas de muñecos, cocinitas, animales-arrastré (gusanos), cochecitos, ambulancias, camiones, torres de apilar, carracas, construcciones, ábacos para aprender a contar, perchas y percheros, lápices de colores... Sus piezas las crean teniendo en cuenta que estos juguetes favorecen la socialización y ciertos valores: potencian la concentración, el razonamiento y la asociación de ideas, puntería, habilidad, coordinación de movimientos, equilibrio, desarrollo de la motricidad, etc. Además, hacen objetos de madera para los mayores: lámparas, exprimidores, manos de mortero, abre latas, cucharas, tenedores, cazos libradores y sacadores de miel en madera de boj.

Pedro Cortés, desde su taller «Micifú» en Zaragoza también hace juguetes de madera. M.^a Peña Andrés trabaja en Zaragoza la madera de boj confeccionando cucharas, tenedores, espátulas, palas, espumaderas, pinchos, medidas de capacidad, etc.

Pero si me remito de nuevo al oficio ya abandonado de los navateros, los cambios han sido sustanciales: lleva perdido más de medio siglo y en la actualidad (desde 1983-2020) la bajada de navatas se ha convertido en una competición y en una exhibición cultural. Así, si la construcción de embalses impidió que los navateros siguieran transportando los maderos por los ríos, hoy en día, la cultura del transporte fluvial de la madera en Aragón es Bien de Interés Cultural Inmaterial desde el 19 de febrero de 2013 (BOA 1.III.2013) y se han creado tres asociaciones que trabajan con el fin de mantener vivo este oficio: Nabateros del Sobrarbe, Nabateros de la Galliguera y Nabaters de la Val d'Echo que realizan descensos por cuatro ríos (Cinca, Gállego, Veral, Aragón Subordán) aprovechando los «mayencos» (o crecidas de los ríos por el deshielo de la nieve precisamente en el mes de mayo). Ahora, es ya una tradición de gran aceptación popular pero el oficio sigue perdido, si bien cada año hay que confeccionar los «tramos» como lo hacían los navateros.



Fig 23. Navateros por el río Cinca.

Por lo que a las **fibras vegetales** se refiere, aunque ya lleva trabajando desde 1983 en La Puebla de Castro, Jesús Baquero viene realizando objetos con diferentes variedades de caña tanto de bambú (*Phyllostachys aurea*) como común, que obtiene en cañaverales que están situados en las inmediaciones de su taller y que corta en el mes de invierno para que las cañas sean duras y estables. Produce objetos de escribanía, plumas estilográficas en varios modelos (Ésera, Turbón, Rodio), bolígrafos (modelo Altea), portaminas, complementos (abrecartas, bandejas, cubiletes de bambú para introducir lápices, organizadores de escritorio, plumieres-joyero de bambú), llaveros para llaves o llaveros apoyamóviles, mangos de cuchillas para afeitado y lámparas hechas con pie de bambú y pantalla decorada con hojas naturales. Trabaja con sierras, cuchilla y lijas; decora por medio de la técnica del pirograbado y personaliza los objetos de escritorio con el nombre de quien los adquiere si así lo desean.

También en Calatayud Teresa Aznar Poza comercializa desde «Terbotanic» lámparas con plantas naturales prensadas y además hace cuadros, pendientes y colgantes.



Fig 24. Lámparas de Jesús Baquero en su taller de La Puebla de Castro (HU). 1995.

La caña común (*Arundo donax*), caña selecta propia del valle del Ebro, ha tenido una gran repercusión para la elaboración de las lengüetas necesarias a las dulzainas pero también para otros instrumentos de viento como son el clarinete o el saxo. Las cañas «tresañadas» o «alifas», de unos 26 mm de diámetro llegaban a Quinto de Ebro (Monexport Aragón) o llegan a Urrea de Gaén (Caña Selecta), procedentes de Levante, Andalucía y Aragón. Francisco Subías Albar y José Manuel Lafaja me informaban de que para este menester solo se utiliza la parte baja de una caña³³, de la que suelen salir cuatro o cinco «cañutos» consiguiendo de cada uno cuatro partes de 4 mm de grosor. En estas fábricas se lleva a cabo la parte primera del trabajo: el secado, sumamente importante, y la selección mediante peladoras y calibradoras porque el acabado final tiene lugar en Francia. Esas cañas, tras su secado al sol apoyadas en filas de varilla metálica (unos paisajes humanizados que ocupan grandes extensiones) y tras su procesado (pelado, selección, cortado de los «cañutos»), se trocean estos a su vez en cuatro partes o plaquetas que, son enviadas a la casa Vandoren de París donde otros operarios las terminan dándoles la forma final de lengüetas con unos 10 cm de longitud. Son requeridas por músicos profesionales de todo el mundo³⁴.

³³ El resto va a otras categorías: caña de recuperar, caña de casa y caña vana.



Fig 25. Secadero de cañas en Urrea de Gaén (TE) con las que elaboran lengüetas para instrumentos musicales. 2019.

En el **sector del metal**, aunque combinando hierro y madera, Gema Bazán desde Bailo, se ha decantado por los muebles en forja tales como cabeceros de cama, mesas de salón, mesas de bodega, lámparas o percheros. Como es de suponer, esta artesana combina su taller de trabajo con una zona de Exposición de obra que se divide en varios ambientes: recibidores, dormitorios, salones y lámparas. El hecho de que Bailo sea una de las localidades donde según una leyenda, desde 1014 a 1035, permaneciese allí el Santo Grial (cáliz utilizado por Jesucristo en la última Cena) ha servido para que se haya instituido la Recreación Histórica de la Estancia del Santo Grial que, a su vez, se ha convertido en una fiesta de interés turístico de Aragón desde el 19 de junio de 2017 (BOA 5.VII.2017). Gema Bazán asumió el encargo que la Asociación Cultural y Recreativa de Bailo (ACURBA) le hizo y reprodujo el Santo Cáliz³⁵. Ángel Alaejos Gi-

³⁴ Todo este trabajo ha dado como fruto la creación desde 2007 de unas Jornadas bianuales alrededor de la caña musical donde tiene cabida un sinfín de actividades y talleres en torno a los instrumentos musicales en los que la caña tenga protagonismo. Las VII se celebraron en marzo de 2019.

³⁵ Procedente de San Adrián de Sasabe, el Grial iba camino del Monasterio de San Juan de la Peña donde permaneció hasta que en 1399 Martín I el Humano decidiera llevarlo a Zaragoza y luego a Barcelona y que en 1424 Alfonso V el Magnánimo lo trasladase definitivamente a Valencia, donde se custodia hoy.

ner en Alcañiz forja dragones y lámparas en hierro. Maquetas de monumentos y soldaditos de plomo los realiza en Zaragoza Ramiro Hernández.



Fig 26. Trabajos de Gema Bazán realizados en su taller de Bailo (HU). Diciembre 2020.



Fig 27. Calado bordado por Teresa Pueyo. 2018.



Fig 28. Teresa Pueyo bordando en su taller de Uncastillo (Z). 2018.

En el **sector textil**, Teresa Pueyo lleva en Uncastillo bordando a mano y haciendo encajes de bolillos desde hace más de treinta años. Pero combina su trabajo y enseña a bordar una vez por semana en el Barrio de la Jota de Zaragoza. Los dibujos los hace en papel Manila y después los pasa a la tela. Se enmarca con hilo liso y luego se rellena con punto de festón. Además hace vainicas, calados... Se ha especializado en toallas, pañuelos, baberos, cojines, tapetes, mantelerías, estores, decoración del hogar, bordando iniciales y todo tipo de motivos florales. Borda con una amplia gama de beiges, grises y los colores básicos como se hacía en tiempos pasados. También trabaja sobre tul los bovinés o pañoletas que se llevan a la Ofrenda de Flores, bordados a punto de cadeneta. Restaura los agujeros picados de las mantillas antiguas. En los últimos tiempos trabaja correas de reloj de pulsera hechas a base de una puntilla de encaje de bolillos, así como broches o sortijas con puntos de entorchado. Diseña tocados para ceremonias, bodas, novia o primera comunión. Sigue investigando otras técnicas.

Pilona Vicente Muñoz desde Zaragoza lleva muchos años haciendo decoraciones textiles.

La Ofrenda de Flores a la Virgen del Pilar ha hecho que la indumentaria se esté cuidando en extremo y a ello han contribuido varios talleres que cosen la vestimenta tradicional de determinadas localidades aragonesas y cuyos titulares aúnan a sus aptitudes para el corte y la aguja sus conocimientos e investigaciones sobre la ropa. Destaca Fernando Maneros en Zaragoza y A Faldriquera en Huesca. Y otros establecimientos como El Bancal, El Baúl de l'Agüela, etc.

Sombreros de elevada elegancia los hace Araceli Sánchez en Teruel.

Maite Sola García desde Salillas de Jalón se ha decantado por la alpargatería. Sustituye el trabajo de lona de las cosedoras de tiempos pasados por su labor de cintas y de ganchillo.

Años atrás, todas las prendas de vestir se potenciaban con el adorno de pendientes, horquillas y collares que se iban transmitiendo de madres a hijas o que se iban adquiriendo con ocasión de bodas y otros acontecimientos familiares. Sin embargo, hoy, **bisutería y joyería** han tomado nuevos derroteros y son varias las personas dedicadas a ello. La joyería contemporánea consistente en pendientes, colgantes, broches, agujas o tiaras para novias, se decanta por combinar metales con vidrio, lava, fósiles o barro.

Estrella Alba en La Muela trabaja la plata de ley con las técnicas de soplete, fusing y vidrio de Murano.

Elena Ramos Saralegui, en Bulbunte se ha especializado en Joyas del mar utilizando perlas cultivadas japonesas y nácar, aquello que encuentra en las playas de Andalucía y usa baños galvánicos de rodio. Pero también trabaja con piedra de luna, ópalos, lava volcánica, fósiles de amonites y conchas erosionadas por las mareas. Juega con los hilos, recorta nácares, hace formas con meandros y espirales y pone colores en el vacío hasta que encuentra el equilibrio. Admiradora de la obra de Carolyn Morris Bach, ha creado un mundo de seres mitológicos trabajando los rostros con porcelana y gres.



Fig 29. Collar diseñado y elaborado por Elena Ramos Saralegui. 2019.

Pablo A. Caporal en Binéfar se ha especializado en joyería japonesa trabajando la técnica Mokume Gane combinando oro, plata, platino, madera de ébano y piedras preciosas.

Soledad Franco desde Sabiñánigo hace joyas de porcelana cocida a 1300 °C, trabajadas una a una. Se inspira en la naturaleza porque todo le parece que es reciclable, y usa madera, ramas, fósiles, piedras, conchas, semillas («lágrimas de san Pedro» que la gente considera que tienen propiedades contra el mal de ojo). Se inspira en las huellas del agua en las rocas, en los vegetales; le fascina el poder de la germinación de las semillas, las formas orgánicas de los seres vivos. Le interesa todo lo étnico. Sus piezas reciben nombres de países africanos o hindúes. Son únicas y mantiene su exclusividad aunque formen parte de una colección con un estilo determinado.



Fig 30. Pendientes UMA de porcelana azul y piedra artificial diseñados y elaborados por Soledad Franco. 2019.

Paula Jiménez Yera desde Magallón también se inspira en la naturaleza para crear sus pendientes, pulseras, colgantes y tocados para el cabello de inspiración vegetal. Para su línea «*Naufragios*» emplea elementos recogidos en la orilla del Mediterráneo abandonados a su suerte en la playa de la Malvarrosa que absorbidos por la marea, regresan reconvertidos en «*gemas*» y sugerentes formas con las que crear porque la fuerza del mar queda atrapada en esa joya. Ese vidrio erosionado lo monta en plata o latón. En otra de sus líneas, «*Terra*», crea broches inspirados en el Land Art para lo que recoge fragmentos de materiales encontrados en la naturaleza de diversas procedencias y combina texturas, objetos y paisajes a los que evocan.



Fig 31. Pendientes de la Colección Naufragios diseñados y elaborados por Paula Jiménez de Yera con materiales de la playa de La Malvarrosa. 2019.

Jorge Soro desde Tauste es diseñador de joyas, tercera generación, que trabaja el oro, la plata y las piedras naturales habiéndose unido a las últimas tecnologías 3D. Ana Belén Guerrero, en Zaragoza, elabora piezas de plata en el Taller de Dos. Marta Beltrán trabaja la orfebrería en su taller «Renacer» de Belchite. Sergio Salvador desde ENCO en Zaragoza hace orfebrería de autor. Y Fernando Piró, en Zaragoza, tercera generación que se remonta a 1935 trabaja la orfebrería tradicional, de diseño y la religiosa. Él, desde el año 2000 repuja, cincela y hace plateados, dorados y bruñidos, especializándose en platería y joyas.

En el **sector del cuero** hay que nombrar a las hermanas Isamar Aranda en Borrés (Huesca), donde comenzó su abuelo en 1918 con un taller de bolsos y carteras, que siguió su padre en 1952, y lo retomaron ellas en 1996. Son famosos sus bastoneros de piel además de los bolsos cosidos a dos agujas con hilo encerado. En Lumpiaque el taller Arteycuero llevado por Jorge Terrazas y Pilar García se ha especializado en bolsos, billeteros, monederos y fundas para documentos. Berdejo en Zaragoza hace bolsos,

carteras, cinturones y collares y guarnicionería por encargo. También en Zaragoza Anastasio Figueroa Pacheco en su taller «D Cuero» trabaja la piel de vacuno ibérico para elaborar botas, zapatos, sandalias, bolsos, monederos, carteras y mochilas. Y en este sector hay que nombrar la última botería de Aragón, de la que se han hecho cargo hace unos años los sobrinos de Luis Mairal a quienes les enseñó el oficio. Con una clientela ya hecha por su tío, solo han introducido botas con interior de latex para un mercado festivo muy solicitadas entre las peñas y algunas otras personalizadas, es decir poniéndole el nombre de quien será su propietario. Las nuevas tecnologías les permiten expandirse por internet y han sido buenos los contactos con emigrantes españoles en Estados Unidos, Argentina y Suiza.



Fig 32. Zapato modelo «Bachimaña» salido del taller «D Cuero» de Zaragoza, elaborado por Anastasio Figueroa. 2020



Fig 33. Bastonero elaborado por las hermanas Isabel y María José Aranda en su taller de Borrés (HU). 2018.

Y como un último complemento en el vestir hay que citar las gafas de acetato de celulosa realizadas por José Grao, su hija Isabel y su yerno Javier Gayosa. La elaboración es completamente manual y pasa por un largo proceso de confección de varillas, de acople de charnelas, de pulidos, del recorte de los ojos desbastados, de las ranuras para introducir los cristales, la confección de plaquetas para la zona nasal y los retoques finales. Hoy, a la tradición artesanal del padre se une el diseño actual de Isabel y Javier.

A partir del 8 de febrero de 2011 (BOA 15.III.2011) se aprobó el Reglamento de la Artesanía alimentaria aragonesa donde se incluyen aspectos que dan trabajo a varias personas y han puesto en valor determinados oficios que se habían ido perdiendo. Por Decreto 28/2013 de 6 de marzo (BOA 15.III.2013) se crea el Registro de Operadores de Vinos varietales de la Comunidad Autónoma de Aragón. Representan un avance económico a través de los productos de Denominación de Origen y la C de Calidad. Se trata de productos cuyas propiedades responden a la paciencia, selección y elaboración combinadas por unas manos artesanas dentro de empresas familiares ayudadas de otros factores:

- Condiciones climáticas: aire serrano que cura productos cárnicos
- Riqueza de suelos que aportan el sabor y el aroma propios de ciertos alimentos:
 - o Directamente: almendreras, oliveras, viñedos, frutales...
 - o Indirectamente: sufriendo una reelaboración en los aparatos digestivos de los animales:
 - § Pastos y brotes de árboles: mordidos, rumiados y digeridos por ovejas, cabras o vacas darán leche excelente y quesos sabrosos.
 - § Néctar: libado de plantas (romero, cantueso, espliego, tomillo, encina...) que calentado en el estómago de las abejas propiciará miel transparente y olorosa.
- Derivados cárnicos (salazones, adobados, embutidos, Jamón de Teruel, longaniza de Graus)
- Derivados de la leche (una larga lista de quesos)
- Aceite oliva Virgen (DO Aceite del Bajo Aragón y Sierra de Moncayo)
- Productos de panadería (importancia del trigo Aragón de Ecomonegros)
- Pastas alimenticias (Ecolécera)
- Legumbres secas (boliches de Embún)
- Frutas y hortalizas (Melocotón de Calanda, cebolla de Fuentes, tomate rosa de Barbastro, borraja, brócoli, cardo...)
- Miel (de Épila, Asque, Maestrazgo...)
- Productos de confitería («trenza de Almudévar», «coca de Fraga», «almojábanas de Albaracín», «castañas de Huesca»)
- Chocolates y derivados (de Barbastro, Benabarre, Zaragoza y Teruel)
- Bebidas alcohólicas (cervezas, vinos de las cuatro DO: Somontano, Campo de Borja, Campo de Cariñena, Calatayud –Viñedos extremos–).

Son productos que cumplen con los requisitos técnico-sanitarios pertinentes para que pasen unos controles de calidad exhaustivos. Son alimentos de excelente calidad, tanta, que forman parte de la llamada *Memoria de los sabores*.

En 2015 inicia su andadura la escuela de violeros de Zaragoza creada para la construcción de instrumentos de cuerda a sabiendas que en los siglos XV y XVI existían varios talleres de violeros tanto cristianos como mudéjares en el entorno del barrio de san Pablo. Dirigida por Javier Martínez González ya se ha conseguido que la violería aragonesa sea bien de interés cultural desde el 11 de noviembre de 2020 (BOA 19.XI.2020). En su taller confecciona y enseña a hacer vihuelas de mano, de arco, violas de gamba, arpas, guitarras, laúdes e instrumentos de plectro, destacando la elegancia de las rosetas y taraceas que acompañan sus tapas.



Fig 34. Taller de Vioiería de Javier Martínez González. Zaragoza. 2018.

También hay que nombrar a Raúl Martín Sevillano que desde su taller de Cadrete destaca en la elaboración de clavicembalos, espinetas y clavicordios. Trabaja desde 1991. Aprendió con Jean François Chmakoff en París. Emplea madera de tilo de Francia y Rumania, roble americano y pino de la Sierra de los Picos de Urbión (Soria) secada de forma natural por el cierzo del Moncayo. Los teclados son de ébano, boj y hueso de buey. Construye copias fieles de originales de maestros antiguos (Ruckers, Hensch...) conservados en distintos museos. A su vez, sus instrumentos están reparados por varios conservatorios españoles.

Para finalizar hay que indicar que, al mismo tiempo que todo lo anterior, se ha creado un halo de nostalgia y son varias las poblaciones aragonesas que han generado actividades anuales conocidas como «*Feria de los oficios perdidos*», habiéndose celebrado más de veinte ediciones. Las «*demonstraciones*» se llevan a cabo tanto en el campo como en la plaza de cada localidad y se realizan siegas, trillas, mujeres hilanderas hacen calceta y piales, se elaboran escobizos, preparan una carbonera, las mondongueras elaboran chorizos y morcillas, los hombres hacen orujo, algunos leñadores muestran cómo se hacía la tala de árboles y se conseguía leña para calentarse, hay carpinteros haciendo muebles, se hierran caballerías, se «*echan culos*» de sillas, se hace jabón natural, se representan coladas usando ceniza como lejía, se elaboran piezas de cestería tales como canastos, colmenas o caracolas³⁶. Destacan las Ferias de Oficios Tradicionales de Alcolea de Cinca, Benabarre, Litúenigo, La Fresneda, Mirambel o Valdealgorfa. Se ha creado, incluso, una Asociación Etnológica de Oficios Perdidos en Ejea de los Caballeros...

Existe el Museo de Oficios y Tradiciones en Aínsa instalado en casa Latorre. En él se presentan espacios cada cual con sus herramientas así como con las piezas propias de cada uno de esos oficios reproducidos y se ilustran con fotografías antiguas y paneles que explican los procesos de trabajo. Otro Museo es el de los Oficios antiguos de Monegros existente en Sena. Y también monográficos como el Museo de la Alfarería instalado en la que fue su iglesia en la localidad de Morillo de Tou. El Museo del Labrador, impulsado por Jesús Hernández en Litúenigo se creó en el año 2000. El Museo de la Trashumancia se inauguró en Guadalaviar en 2001. El Museo de la Carpintería y la Fragua en Blesa se inauguró en 2004. Además, el siglo XXI ha mostrado cierta sensibilidad por el tema de los oficios antiguos.

Así, Calatayud, una ciudad con una importante industria artesana por la gran densidad de sogueros y cordeleros en otros tiempos, encargó al escultor local Luis Moreno Cutando un bajorrelieve de bronce que narra la elaboración de sogas que se hicieron en tiempos pasados. Se encuentra en la Plaza del Olivo y se inauguró el 17 de mayo en 2007. Allí mismo se levanta el Oratorio de Ruzafa sede de la cofradía de San Pascual Bailón, patrón del gremio del soguero. Este mismo escultor ha llevado a cabo un «*Homenaje al alfarero*» que se alza en la Plaza de la Iglesia de Villafeliche así como la escultura al Minero de pólvora en la Plaza Mayor.

³⁶ Cabe preguntarse ¿qué pasará cuando Antonio García, cestero en Fuentes de Ebro, deje de elaborar los «*roscajeros*»? Que si bien son cestos agrícolas, en la actualidad forman parte del Concurso de Roscajeros en relación con festejos taurinos tan populares por todo el valle del Ebro.

El tema sigue despertando cierto interés. Así, en 2015, en la Escuela de Turismo Universitaria de Zaragoza se defendió un Trabajo de Fin de Grado titulado «*Calatayud: Los artesanos del mar*», firmado por Javier Casado Acón y Nerea Polo Pérez, para lo que proponen hacer una Ruta llamada «*Ruta turística del cáñamo*» con la que poner en valor la importancia que el trabajo de los sogueros, alpargateros, cordeleros, polvoristas y zucrerros tuvo en la Comarca Comunidad de Calatayud.

PANDEMIA

Para terminar se ha de estimar la situación en la que han quedado algunos artesanos. Cuando se produjo el confinamiento en marzo de 2020 muchos de ellos, dado que su mejor fuente de ingresos son las Ferias, estaban preparando nuevas creaciones para la que tiene lugar en Zaragoza el 23 de abril, san Jorge, fiesta autonómica. Sin embargo, muchos de ellos han dejado de tener ingresos. Unos, se han acogido a la ayuda a autónomos por disminución de ingresos; otros han cesado en la actividad. Varios han activado sus ventas a través de internet.

La 37ª Feria de Artesanía Aragonesa, no obstante, sí tuvo lugar entre el 12 y el 23 de diciembre de 2020 en la que han participado 60 talleres. Muchas de sus páginas web están remodelándose dado la prohibición de movilidad entre capitales de provincia y ciudades.

REFLEXIONES FINALES

Después de haber hecho un recorrido por algunos oficios en Aragón en los últimos 150 años hemos podido ver la deriva que ha llevado alguno de ellos así como la desaparición o el nacimiento de otros nuevos y el giro que han dado varios. Era comprensible que así pasara. Por otra parte, los avances tecnológicos, las modas, el ocio, los deportes ecuestres y cinagéticos han hecho resucitar oficios prácticamente extinguidos. Pero no nos dimos cuenta que con esa pérdida de oficios también desaparecerían unos **léxicos** que no volverán a emerger. María Isabel Álvaro Zamora recogió el de la alfarería. Yo recogí el de la cestería y otras fibras vegetales. Conocemos los nombres de algunas prendas textiles que formaban parte de la indumentaria tradicional. Y habría que expurgar léxicos locales donde, quizá, se hayan «*colado*» expresiones propias de oficios existentes en alguna localidad estudiada. Pero el resto se ha perdido. Tampoco se han recogido todas aquellas coplillas guardadas en cancioneros (como la siguiente que procede del *Cancionero Popular Turolense* de Severiano Doporto), referidas

a oficios, y que se nos han pasado desapercibidas como esta que un alfarero le decía a su novia:

*Ya sabrás que soy ollero
y trabajo en la ollería
y vengo a verte de noche
porque no puedo de día.*

Varios de los oficiales aquí mencionados habrían merecido ser reconocidos como «*Tesoros humanos vivos*», pero murieron sin ese reconocimiento pese al alto grado de conocimiento que poseían de su oficio. Solo algunos han sido homenajeados en sus pueblos y lo fueron los últimos alfareros de Zaragoza por parte de la Diputación Provincial en 2007.

No hay duda que el objeto es la fuente de renovación de la producción. Que un oficio sirve para producir piezas de calidad, adaptando la técnica al futuro. Posiblemente sea necesario conservar las piezas antiguas, aunque ya no sean útiles, para poder inspirarse en lo mejor del objeto y del oficio; de ahí la importancia de seguir realizando algunas piezas tradicionales. Pero, la evolución de las técnicas combinada con la imaginación de muchos artesanos asegura un sinfín de nuevos productos tan interesantes como los antiguos. Es posible que ese punto intermedio entre los conocimientos antiguos, la funcionalidad, el diseño, los valores estéticos, la investigación y la evolución se haya alcanzado.

Los hechos que se suceden van poniendo en marcha nuevas actividades. Así, la costumbre de construir muros en piedra seca ha sido inscrito por la Unesco en su Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad desde 2018, lo que ha hecho que surjan iniciativas. Las paredes que delimitan campos, terrenos y desniveles se estaban viniendo abajo porque la profesión de paretero había desaparecido. Pues bien, ya se ha puesto en marcha una vieja aspiración de los vecinos de Bertoz que es recuperar los muros de piedra seca propios del Sobrarbe. El 24 de octubre de 2020 se celebró en esta localidad una Jornada de Patrimonio y Arte creándose el Proyecto *Murets d'art*, internacional, para la creación de un PR que une el territorio de Francia con la Sierra de Guara, con intervenciones en muros de piedra seca. Sandrine Reynaud ha sido la impulsora; considera que volver a construir de esta manera es trabajar para armonizar nuestro paisaje. El experto en trabajos de piedra seca Jesús García Mainar y artistas como Paco Pucho y Beatriz Aísa se han unido a la idea.

Las nuevas tecnologías están revolucionando oficios tan inmutables como el pastoreo. El dron «ixoriguè» (cernícalo en patués) puede ser el hilo de esperanza para la ganadería extensiva, oficio que no da respiro a los pastores. Ya, este nuevo objeto puede enviar información a un móvil sobre dónde está cada animal, cuál necesita intervención veterinaria, saber que parirá 48 horas más tarde, observar si tienen suficiente alimento, conocer cómo están los pastos..., sin necesidad de estar al lado de los animales, lo que podrá asegurar la socialización y una vida familiar que hasta ahora no han podido llevar. El oficio de pastor trashumante también debe salvarse porque el paisaje sin pastores y sin ovejas se convertiría en otro paisaje. Si los animales no pastan habrá más vegetación que, a su vez, necesitará más humedad lo que irá en detrimento del agua de nuestros ríos ya desde su cabecera llegando limitada a las ciudades.

Cada vez se valora más el entorno, aprovechando de él lo que nos ofrece sin degradarlo, reaprendiendo a armonizarnos con él. Varias artesanas ya hemos visto cómo toman lo que les ofrece la propia Naturaleza. Asombra ver cómo de las piedras, Eva Serral Bernués desde Zaragoza ha creado el taller «Poesía en piedra» con las que mostrar sentimientos, emociones o sensaciones. Son piedras recogidas del mar, de la montaña, piedras que no son tratadas sino elegidas y a las que se les añade un leve trazo de tinta. Pero todavía sobrecoge más saber que Joaquín Sasé «Quinón» en Capella, viendo que el cauce del barranco de la Heredad de esta localidad se estaba secando, tomó cantos rodados del mismo y «empecé a decorarlo un poco». Y buscando el tamaño y la forma adecuados fijó al terreno peces, cangrejos escorpiones, un nido de pájaros, conejos, setas, un pastor con sus ovejas...

Las segundas residencias y el arreglo y rehabilitación de viviendas ha creado la necesidad de canteros, loseros, techadores de paja de centeno, carpinteros, ebanistas, albañiles o herreros... Y esos espacios requieren de una decoración interior con piezas tradicionales o creativas de cestería, cerámica, textiles, madera, hierro, cera... La riqueza imaginativa de todos los artesanos aragoneses permitirá personalizar de forma delicada y cálida cada uno de esos hogares. Todos los sectores artesanales cuentan con un buen número de representantes. Todos aportan su estilo y sus motivos decorativos por los que cada cual empieza a ser identificado.

Mercados medievales y Ferias de Artesanía contribuyen a divulgar y distribuir sus piezas. Y varios oficios, si se cumplen estas premisas habrán de seguir vivos.

Es deseable que el tiempo de confinamiento y los meses sin movilidad para acudir a Ferias todos ellos ni para visitarlos en sus talleres todos nosotros, les haya sido útil para renovar ideas.

Termino ya con una frase de Gustav Mahler que justifica el que se pueda seguir hacia adelante manteniendo viva la esperanza:

«Tradición es la transmisión del fuego, no la adoración de las cenizas».



Fig 35. Peces creados por Joaquín Sasé «Quinón» en el cauce seco del barranco de la Heredad de Capella (HU). Julio 2019.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVARO ZAMORA, M.ª I. (1980), *Alfarería popular aragonesa*, Zaragoza: Pórtico.

CARBONELL BASTÉ, S.; y SALADRIGAS CHENG, S. (2014), «El Taller Textil de Triste y la recuperación del patrimonio textil del Alto Aragón», *Datàtextil*, 30, pp. 1-5.

CONVENCIÓN para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003). Asamblea General de la Unesco.

DUBY, G. (1980), *Los tres ordenes o lo imaginario del feudalismo*, Barcelona: Pretel.

GIMÉNEZ BRUNET, J. L. (1990), *Artesanos de hoy*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses. Col. Cuadernos Altoaragoneses de Trabajo; 16.

GRAN ENCICLOPEDIA ARAGONESA OnLine (2000), recuperado de http://www.encyclopediaragonesa.com/voz.asp?voz_id=5560 [Documento consultado 02/10/2021]

JANSON, H. W. (1972), *Historia del arte. Panorama de las artes plásticas desde la Prehistoria a nuestros días*; [traducción por Francisco Payarols], Barcelona: Labor.

MARTÍNEZ SAMPER, M^a C. (2008-2009), «Adolfo Jarreta: de la forja tradicional a la forja del arte», *Teruel*, 92 (II), pp. 89-117.

MARTÍNEZ SAMPER, M^a C. (2014), *Adolfo Jarreta: de la forja tradicional a la forja del arte*, Tramacastilla: Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín.

MIR TIERZ, P y BLECUA VITALES, M. (1991), «La gaita de fuelle o cornamusa aragonesa», *Revista de Folklore*, n.º 121, Tomo 11A, pp. 8-23.

MOTIS DOLADER, M.A. (2005), *Los judíos de Teruel en la Edad Media*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses. Col. Cartillas Turolenses; 23.

PELTA RESANO, R (2016), «La artesanía bajo el régimen de Franco», Barcelona, Primer simposio de la Fundación de Historia del Diseño, *Modernos a pesar de todo*, pp. 1-11.

QUINTO ROMERO, M.^a L de (1984), *Los batihojas artesanos del oro*, Madrid: Editora Nacional. Col. Artes del tiempo y del espacio, 13.

SÁNCHEZ SANZ, M.^a E. (1986a), «Pascual Lavariás o la fuerza de la voluntad», *Teruel: Boletín Informativo de la Diputación Provincial*, 10, pp. 46-50.

SÁNCHEZ SANZ, M.^a E. (1986b), «La taracea de Sarrión», *Teruel: Boletín Informativo de la Diputación Provincial*, 12, pp. 32-35.

SÁNCHEZ SANZ, M.^a E. (1987a), «Las cucharas de palo», en *Congreso de Etnología y tradiciones populares*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, II, pp. 385-412.

SÁNCHEZ SANZ, M.^a E. (1987b), «Los telares de La Iglesuela del Cid», *Teruel, Boletín Informativo de la Diputación Provincial*, 14, pp. 50-56.

SÁNCHEZ SANZ, M.^a E. (1990a), «De forja y yunques: el hierro en la Sierra de Albarracín», I Jornadas de forja artística y tradicional, Albarracín, Escuela Taller Ciudad de Albarracín.

SÁNCHEZ SANZ, M.^a E. (1990b), «Cañizos y roscaderos en la provincia de Zaragoza», *Narria*, 51-52, pp. 29-38.

SÁNCHEZ SANZ, M.^a E. (1991), *Panorama artesanal de Aragón. Catálogo 1990*. Zaragoza, Diputación General de Aragón-Departamento de Industria, Comercio y Turismo.

SÁNCHEZ SANZ, M.^a E. (1996), *La artesanía en la provincia de Teruel*. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, Col. Cartillas Turolenses; 17.

SÁNCHEZ SANZ, M.^a E. (2002), «Origen y evolución del hacer alfarero en la ciudad de Teruel», *Studium Revista de Humanidades*, 8, pp. 65-74.

SÁNCHEZ SANZ, M.^a E. (2007), «La caña y la música», en *Arunda Donax. La caña musical en el Bajo Martín*. Híjar, Centro de Estudios del Bajo Martín, pp. 35-48.

VILELLAS, E. (2004), «El último tonelero artesano». *Nuestra Tierra*, 8 de febrero, pp. 1-2.

Patrimonio Cultural y Agenda 2030

ELOY CUTANDA PÉREZ ¹

INTRODUCCIÓN

En las siguientes páginas me propongo reflexionar sobre cultura y patrimonio en relación a las propuestas de la Agenda 2030. El análisis pretende revelar las implicaciones de estos términos en un ámbito geográfico reducido, con unos condicionantes propios como son la despoblación y la ruralidad. Desde una visión personal, mi propósito es abrir el foco del estudio con la finalidad de recoger un mayor número de voces y de promover la crítica. Giraré en torno a conceptos de cultura, formas de vida, patrimonio inmaterial, desarrollo sostenible y etnografías.

En una primera parte, me centraré en un somero examen de los términos de cultura y patrimonio inmaterial. Seguidamente, trataré de establecer las implicaciones que el patrimonio cultural inmaterial tiene en el desarrollo sostenible a propósito de la llamada Agenda 2030. Por último, expondré tres ejemplos de ese patrimonio para estudiar de qué modo contribuyen a alcanzar los denominados Objetivos de Desarrollo Sostenible.

¹ Doctor en Historia Moderna por la Universidad de Zaragoza. ecutanda@gmail.com

CULTURA Y PATRIMONIO

Mi padre me contaba una historia sobre un pastor, un ganadero, que vivía en esta comarca. Campaña tras campaña, este se negaba a vender sus corderos al mismo precio al que el tratante los compraba al resto de sus vecinos. Sin duda, pensaba, sus animales valían más de lo que le ofrecían. Si había otros que aceptaban, era algo que no le concernía. El comerciante se molestaba, pues cada año se repetía la misma historia; nunca conseguía hacerse con aquella punta de ganado. Harto de la molestia, urdió su pequeña venganza aun a costa de perder dinero. Si con el resto de ganaderos acordó un precio con el que todos estuvieron conformes, al desconfiado le ofreció una cantidad superior, realmente por encima de lo que valían los corderos; seguro que el ganadero no podría negarse en esta ocasión. Y así fue: el tratante pudo por fin llevarse todo el ganado a la venta de una misma población. Cuando nuestro protagonista pudo informarse de los tratos habidos, vio confirmadas sus expectativas primeras. Efectivamente, como él ya sabía de siempre, sus animales valían más, y estaba contento de que así se lo hubieran reconocido. Pero, ¡ay!, pronto cayó en la cuenta de que algo no iba tan bien como él había pensado. Si el comerciante, que a buen seguro ganaba dinero en el trato, le pagaba aquel precio, ¿cuánto más podría haber pedido? La duda lo corroyó durante toda la noche, creyendo que había sido engañado. Su mujer no pudo hacerle entrar en razón. Al alba todavía rabiaba; se hallaba en tal estado de excitación que no pudo beber el tazón de leche que se había preparado; frente a él tan solo repetía una y otra vez: «¡Cuánto valdrían mis animales!» Al volver de la cuadra, su mujer comprobó con espanto la leche desparramada sobre la mesa y a su marido tendido en el suelo, ya inerte.

Esta historia bien podría formar parte del patrimonio cultural inmaterial. Su contenido nos remite a la condición humana, a una forma de vida, a una cultura que transmite sus prevenciones y sus modos de actuar. Estas historias sobre pastores son extensibles a todo ser humano, pues la codicia, la ambición, el miedo al engaño o el valor de la confianza no le son ajenas. Pero también reflejan las dudas de quien depende de la venta del fruto de su trabajo para poder sobrevivir, de sus condiciones materiales. Son anécdotas que pasan de generación en generación, y que nos revelan las inquietudes de sus protagonistas, las incertidumbres de la existencia, las dificultades de un oficio.

Cultura

Si interpreto bien diferentes concepciones sobre la cultura, se puede decir que estamos ante formas de vida sociales sometidas a unas reglas, pautas y convenciones,

susceptibles de ser *descritas* (Díaz de Rada, 2012). Afinando un poco más, la cultura es información que se transmite a través de un aprendizaje social (Mosterín, 1993). También, por otra parte, las prácticas culturales pueden responder a un carácter simbólico que es preciso interpretar (Geertz, 1973). Guillermo de la Peña (2006: 102) propone la siguiente definición: «El concepto de *cultura* se opone al de *naturaleza*; sirve para nombrar el cúmulo de conocimientos, técnicas, creencias y valores, expresados en símbolos y prácticas, que caracteriza a cualquier grupo humano, y que suele transmitirse —aunque no sea mecánicamente— en el tiempo (de una generación a otra) y en el espacio (de un lugar a otro)».

Esas formas de vida sometidas a reglas, pautas y convenciones pueden ser justificadas, rechazadas o reelaboradas por los individuos, que las desarrollan intersubjetivamente en comunicación, y pueden ser interpretadas mediante descripciones y relatos (etnografías, literatura, cine...). A pesar de la regulación, a pesar de las pautas y convenciones, esas formas de vida no están cristalizadas, al contrario, son dinámicas; en ese sentido, es mejor pensar en una imagen movida que en una imagen fija.

A las diversas concepciones de cultura se añaden elementos que llegan a ser motivo de controversia. Entre estos podemos mencionar la economización y la identidad.

Señala Mosterín (1993: 126) que «el contenido cultural está en la receta, no en el plato cocinado concreto; en la sinfonía, no en su interpretación concreta (aunque sí en saber interpretarla, que es una técnica); en la coreografía, no en la sesión particular de danza». Por mi parte, habría que añadir que la comida se participa (se recibe, se comparte), que el hecho de comer se ritualiza, se formaliza, lo que viene a ser parte también de la cultura. A mi juicio, resultan inseparables la práctica primorosa del hortelano, su capacidad para seleccionar las simientes de un hermoso tomate recolectado y, aun más, de su consumo con pan, ajo y aceite entre amigos. Tal vez habría que decir que el contenido cultural también está en el producto, pero no solo. Por mucho que pensemos en el contenido fuera de ese producto y en la cultura que se desarrolla alrededor del mismo, es un hecho que esta se piensa en muchas ocasiones exclusivamente como rendimiento. La economización de la cultura nos remite igualmente a su incorporación al circuito de creación y circulación de bienes y servicios.

Esta vertiente que, por una parte, acude a la economización, hay que ponerla en relación con la que, por otro lado, promueve elementos identitarios (ese conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás y la conciencia de ser ellos mismos y distintos a los otros). Se puede hablar de un carácter identitario fuerte, cerrado y excluyente frente a un carácter identitario

débil, abierto y múltiple. Creo que una cultura determinada no me proporciona necesariamente una identidad (no me hace una misma cosa con esa cultura, tampoco me adscribe obligatoriamente como miembro), pero yo sí puedo identificarme con una cultura en tanto que la reconozco a la hora de vivirla². Esa identificación con las prácticas culturales, con el patrimonio inmaterial, con las lenguas, promueve la cohesión social y genera nuevas ideas y sentimientos, pero es algo que no supone o no debería suponer un final de estación, un objetivo ineludible. Por ello, se propone un concepto de cultura abierto, vinculado a la multiplicidad de identidades, lejos de un marco cerrado y pegado a la tradición (Maraña, 2020: 34).



Fig 1. Los cargos de Villar del Cobo.

Patrimonio

La palabra patrimonio contiene en su acepción principal el concepto de herencia. La herencia como resguardo de memoria. Los individuos, las sociedades reciben las herencias o no, las acrecientan y mejoran o simplemente las gastan. Es necesario tener noticia cierta de su valor, por lo que con antelación hay que hacer un ejercicio

² La percepción simbólica, como forma de reconocimiento, capta lo duradero, lo que permanece en lo que huye (Han, 2020).

muy conveniente: rechazar la herencia o aceptarla, en ocasiones a beneficio de inventario. De ese inventario hay que tomar conciencia.

Este no es el lugar para recapitular en extenso las diversas concepciones del término patrimonio. Tal vez sea tan importante averiguar qué es patrimonio como *constatar cuándo hay patrimonio* a la búsqueda de referentes identitarios (Delgado, 2019: 153). Sin embargo, me interesa resaltar ahora precisamente la *ausencia de patrimonio*, su *arrumbamiento*, ese destacar una cosa como inútil para dejarla en un lugar apartado. Es el patrimonio que, en el mejor de los casos, se heredó en su día, que se ha malgastado o no se ha gastado, pero que ha quedado arrinconado, como si se tratara de cierto tipo de patrimonio mueble (viejas planchas de hierro, anafes, herramientas de oficios desaparecidos...) que ya no tiene uso e interés más que para el etnohistoriador. Algo similar ocurre con cierto patrimonio inmaterial. Este ha ido retrocediendo por falta de actores y espectadores. Con ese patrimonio inmaterial se habla, se escucha, se mira, se participa. Eso es precisamente lo que requieren, por ejemplo, recreaciones y reinventiones. Pero el problema principal de este tipo de patrimonio es su falta de explicitud, es su no revelarse de forma clara como lo hacen otras manifestaciones, es su disolución en las formas de vida que, por habituales, pasan desapercibidas. Un antropólogo que estudiara las formas de vida de esta tierra o de otras podría captar manifestaciones culturales de distinta consideración e interpretarlas (reconocerlas). Los que viven sus vidas son protagonistas de esas manifestaciones culturales, pero no todos las interpretan (menos, del mismo modo). Abordar el concepto patrimonial es una tarea más exigente, es reconocer su valor simbólico. Efectivamente, el concepto de patrimonio conecta pasado y presente, pues, como señala Ballart (1997: 20), es «un recordatorio permanente para las generaciones venideras de todo lo bueno y valioso que merece la pena conservarse», pero la idea de *crear patrimonio* lo conecta con el futuro.

Los tiempos actuales devoran a pasos agigantados la hacienda recibida. Un patrimonio sin gentes es un tesoro escondido que no disfruta nadie. Así pues, del concepto de patrimonio heredado se hace necesario pasar al de *creación de patrimonio*. A menudo nos olvidamos de que hay que crear patrimonio, pues este se puede adquirir, en el sentido de ganarlo o conseguirlo con el propio trabajo. Lo que heredamos en su día se ha perdido o arrinconado, ya no nos vale. Toca hacer patrimonio nuevo que podamos dejar a los que hayan de heredar.

Patrimonio Cultural Inmaterial

Por otra parte, se acepta generalmente que el patrimonio, los bienes, pueden ser materiales o inmateriales, pero la cultura, las formas de vida, son siempre materiales.

Frente a los duros datos económicos, las gentes en su organización y su relación comunicativa aportan nuevas formas de entender la vida en los pueblos y de dar las claves de su bienestar, de su desarrollo o su decaimiento. La reflexión en torno a su cultura nos proporciona respuestas a estas situaciones. A mi juicio, no solo el hecho de considerar la cultura como motor de desarrollo³, sino también *el análisis detenido sobre la cultura* es lo que permitiría implementar políticas eficaces y adecuadas, al destacar los aspectos cualitativos (valores, motivaciones, diversidad, integración, acogimiento, soledad) y permitir dar voz a los habitantes. En el esquema conceptual propuesto por Sáez (2019), la cultura es uno de los vértices del triángulo que conforman también el desarrollo y la despoblación, es facilitadora de un encuentro armónico entre ambos y posibilita la eficiencia de las políticas⁴.

Respecto al rasgo de inmaterialidad, la llamada Carta de Teruel (2009:15), antecedente del Plan Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial en España (2011), advertía que resultaba imposible «*separar lo material de lo inmaterial en el contexto de la cultura*», el patrimonio debería tratarse de forma global, sin divisiones, dada la interdependencia de ambas dimensiones.

La identificación del patrimonio inmaterial plantea, a mi entender, algunas dificultades que lo convierten en un objeto escurridizo. Una de ellas tiene que ver con las características que se le atribuyen (Cuadro I. Características del Patrimonio Cultural Inmaterial), que en algún momento pueden convertirse en requisitos o condicionantes, especialmente cuando interviene una administración. Otra tiene que ver con los ámbitos o manifestaciones genéricas del PCI (Cuadro 2. Ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial); estas son numerosas y cabe preguntarse si otras prácticas po-

³ «La cultura tiene un valor intrínseco por cómo nos provoca ideas, despierta sensibilidades, e inspira lo inédito. Pero, además, en esta situación de cambio se ha revelado como una herramienta muy potente del desarrollo local, generadora de talento, tolerancia, incluso tecnología. Y también es un ingrediente de la creación de capital social que arraiga la confianza entre vecinos y se ramifica cooperativamente hacia otras comunidades. En todos los territorios que han recuperado vitalidad, la cultura ha sido un medio y un fin dinamizador» (Sáez, 2019: 85).

⁴ A decir de Sáez, la razón de estas políticas eficientes es «que las personas cumplan el deseo de vivir donde mejor se encuentren».

drían tener cabida o quedar excluidas al tamizarlas por los requisitos o condiciones que debe cumplir ese PCI. Una tercera cuestión tiene que ver con los agentes que intervienen en la definición de una manifestación cultural como parte del PCI: la administración, los propios implicados en sus comunidades y los investigadores, pues cada uno de ellos atiende a determinadas consideraciones y premisas, como el valor del expediente, la rigidez de la ley, la autoconciencia del valor atribuido a las prácticas culturales o los intereses de tipo económico y profesional. Recientemente se ha propuesto declarar como Bien de Interés Cultural Inmaterial el curado natural del jamón. Es evidente que esta iniciativa tiene un interés legítimo de añadir más valor económico a una actividad. También hace poco tiempo un ganadero trashumante destacaba que la carne que producían sus corderos era «*natural*» y rechazaba para ella el calificativo de ecológico, porque lo ecológico —decía— «*son solo papeles que se firman*»⁵.

CUADRO 1. CARACTERÍSTICAS DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

1. Interiorizado en los individuos y comunidades como parte de su identidad.
2. Compartido por los miembros de una comunidad.
3. Está vivo y es dinámico.
4. Es transmitido y recreado.
5. Es transmitido generalmente desde la infancia.
6. Es preservado tradicionalmente por la comunidad.
7. Forma parte de la memoria colectiva viva.
8. Es experimentado como vivencia.
9. Está interconectado con la dimensión material de la cultura.
10. Está habitualmente contextualizado en un tiempo y en un marco espacial.
11. Se desarrolla y experimenta en un tiempo presente.
12. Remite a la biografía individual y a la colectiva.
13. Está imbricado en las formas de vida.
14. No admite copia.
15. Está ritualizado.
16. Constituye una experiencia desde la perspectiva sensorial.
17. Tiene un efecto regenerador en el orden social.
18. Es vulnerable

Fuente: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2015)

⁵ *Diario de Teruel*, 28 de octubre de 2020.

CUADRO 2. ÁMBITOS DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

- a. Conocimientos tradicionales sobre actividades productivas, procesos y técnicas. Aquí se incluyen los conocimientos, técnicas, destrezas, habilidades, simbolismos, usos y procesos relacionados con actividades grupales de adaptación al medio (agrarias, ganaderas, forestales, de pesca, extractivas), así como con las actividades relacionadas con la producción, transformación y elaboración de productos y los sistemas de intercambio y donación. Por ello se encuentran aquí los oficios artesanos y sus tecnologías, destrezas y conocimientos asociados a los procesos de producción. Igualmente, los conocimientos de los sistemas constructivos de las distintas formas de habitación y otras construcciones auxiliares. También la organización de los espacios en conexión con el territorio y con el significado de los paisajes.
- b. Creencias, rituales festivos y otras prácticas ceremoniales. Creencias relacionadas con la naturaleza y el medio (la flora, la fauna, el medio ambiente, la meteorología) así como las que se asocian a la protección del individuo o la comunidad frente a la naturaleza. Creencias sobre factores o personas que generan males y enfermedades, formas de prevención y profilaxis, procedimientos de diagnóstico, tratamientos de salud y sanación. Rituales del ciclo de la vida: ritos de cortejo, noviazgo, matrimonio, boda, concepción, embarazo, parto, nacimiento, defunción y formas de duelo. Especial relevancia tienen por su complejidad y capacidad aglutinadora de elementos culturales los rituales participativos, tanto los relacionados con el trabajo y sus actividades, como los específicamente festivos, sean de carácter profano, religioso o híbrido.
- c. Tradición oral y particularidades lingüísticas. Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma (lenguas y sus dialectos, jergas, léxicos y toponimias), así como todas aquellas producciones sonoras sujetas a un código que sirvan, entre otras cosas, a la comunicación colectiva: los toques de campana, silbos, etcétera. También se incluyen en este apartado la literatura popular (literatura de cordel, romances, cuentos, leyendas, relatos míticos, canciones, refranes, proverbios, dichos, jaculatorias, oraciones, dictados tópicos, humor, metáforas, formas conversacionales), la historia oral y los relatos de vida.
- d. Representaciones, escenificaciones, juegos y deportes tradicionales. Representaciones teatrales y parateatrales, cuando se trata de espectáculos que distinguen y separan a los actores de los espectadores. Coreografías, danzas y paloteos, bailes, etc. Juegos y deportes tradicionales. Formas tradicionales de recreo, juegos infantiles y de adultos con sus instrumentos, etc.
- e. Manifestaciones musicales y sonoras. Composiciones musicales y ejecución instrumental. Cante individual, a dúo o en agrupaciones musicales tradicionales. Orfeones y coros. Otros sonidos arraigados en la colectividad (percusión, sonidos asociados a las actividades laborales, masclatás, tamborradas, mapas de sonidos, etc.).
- f. Formas de alimentación. Conocimientos culinarios y dietas. Formas de conservación, condimentación y elaboración de alimentos según el ciclo anual. Platos y su consumo en el ciclo diario. Preferencias y tabúes en la nutrición. Espacios, motivos y ritos de comensalismo.

g. Formas de sociabilidad colectiva y organizaciones. Usos sociales, normas de conducta, reglas de hospitalidad que han servido tradicionalmente a los grupos o comunidades constituyendo parte de su identidad y que se ven amenazados por los estilos de vida difundidos por los medios de comunicación de masas, el desarrollo económico y el impacto turístico. Formas de organización social, regidas por el derecho consuetudinario e instituciones tradicionales (formas colectivas de reparto de bienes comunales, tribunales de aguas, cofradías laborales, normas de riego, concejo abierto, suertes, etc.). Organizaciones formales e informales que organizan y regulan las dinámicas festivas (hermandades, comisiones, agrupaciones, peñas, etc.). Sistemas de parentesco y familia. Estructuras de parentesco, reglas de organización familiar, normas de residencia y filiación, así como los procedimientos tradicionales de herencia (como el *hereu*, la *pubilla*, etc.)

Fuente: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2015)

Lo primero que llama la atención respecto al PCI es el número de aspectos contemplados. La concreción de lo inmaterial siempre plantea problemas. Algunas de las características de ese patrimonio cultural inmaterial pueden resultar más o menos controvertidas, como aquellas que se refieren a que no admite la copia (precisamente en la época de la primacía de la copia), a la vulnerabilidad (qué no es vulnerable) o a la experiencia sensorial. Otros tienen que ver con la propia definición del término cultura (imbricado en las formas de vida). A mi entender, todos parecen pertinentes siempre y cuando no hayan de tomarse de forma exhaustiva y cerrada, de modo que la falta de algunos de ellos pudiera dar al traste con la consideración de patrimonio cultural inmaterial de algunas manifestaciones o ámbitos de ese patrimonio. Desde el marco conceptual que pretendemos seguir nos interesa resaltar un aspecto que a menudo pasa desapercibido: es el que tiene que ver con la *ritualización del patrimonio*.

El filósofo Byung-Chul Han, en su reciente ensayo *La desaparición de los rituales* afirma que los ritos, en tanto acciones simbólicas, cohesionan una comunidad a través de valores y órdenes. Ante una *comunicación sin comunidad*, característica de los tiempos actuales, los rituales propician una *comunidad sin comunicación* (p. 11). Los rituales se entienden como *técnicas simbólicas de instalación en un hogar*; hacen del mundo un hogar fiable; son en el tiempo lo que una vivienda es en el espacio; hacen *habitable* el tiempo (p. 12). La repetición, rasgo esencial de los rituales, es lo que da estabilidad a la vida. Generan, además, una comunidad de resonancia que es capaz de una armonía (p. 22).

Fijar el ritual continúa los pasos previos que venimos dando en nuestro acercamiento al concepto de patrimonio cultural inmaterial. Implica preservar partiendo

del reconocimiento del símbolo, de la constatación de las resonancias (con lo trascendente, con la comunidad, con las cosas) y la repetición como modo de estabilizar la vida. Los rituales van más allá de los preparativos, los actos y las escenas de la representación. Son técnicas simbólicas que interpretan (individual y comunitariamente) lo que acaece y lo refuerzan desde la costumbre mediante marcas universales de benevolencia: la cortesía, la invitación, el cumplimiento, el agasajo, el obsequio, la hospitalidad, las galas, el ornato, la despedida... Ritualizar es también conocer el pasado. Es necesario conocer la trazabilidad: cómo se hacía y cómo ha llegado a ponerse en práctica una determinada manifestación cultural; por eso se incorporan o se resaltan elementos del pasado en las recreaciones, en las nuevas fiestas (gaiteros, concursos, comidas) y en las actividades profesionales que han cambiado rápidamente (técnicas olvidadas que estaban perfectamente adaptadas al medio).

Si este aspecto es de suma importancia, lo es también la necesidad de narrarlo para transmitirlo, para que pueda ser recreado si fuera necesario, para que salga fuera de los círculos iniciáticos. El ritual es tan importante que no conviene dejarlo exclusivamente en manos de los sacerdotes. Se trata de *relatar* mediante la investigación adecuada, mediante la autorreflexión, adoptando los formatos pertinentes en cada momento.

Resumiendo, en esta primera parte proponemos abordar el concepto de patrimonio cultural inmaterial superando las manifestaciones típicas, constatando la debilidad de otras y captando el surgimiento de nuevas que no cumplen de momento con muchas de las características. Es decir, no solo es preciso conocer, analizar y poner en valor las manifestaciones culturales propias del patrimonio inmaterial que se desarrollan en el territorio, esto es, aquellas prácticas que tienen una larga tradición o una memoria cercana, sino las que se llevan a cabo en el presente, adaptadas a los tiempos. Esos pasos podrían ser:

1. Verificación del patrimonio arrumbado.
2. Identificación del patrimonio vivo y el emergente, a la búsqueda de identidad.
3. Creación de patrimonio.
4. Fijación de ritual para preservar.
5. Análisis para dar voz.
6. Relatar para transmitir.

Una vez que se ha expuesto la forma de abordar el PCI y cómo desenvolverse en él, es el momento de plantearse qué puede hacer este por el desarrollo sostenible de

suerte que permita transformar el mundo. Es esta una explicación que puede aportarse desde diversos niveles: el administrativo, el investigador y el comunitario. Se trata, en suma, de identificar el PCI, comprobar cuáles de sus elementos contribuyen o no al Desarrollo Sostenible (DS), y, en todo caso, crear y fijar el PCI con arreglo a los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

El PCI es el hermano pobre del patrimonio cultural. Piensen en el patrimonio cultural histórico, el arqueológico, el etnológico y etnográfico; comparen presupuestos de fundaciones, museos, institutos de investigación, centros de estudios, proyectos de intervención, asociaciones culturales locales o ayuntamientos; estudien los objetos y ámbitos protegidos y en desarrollo; constaten la participación de los diferentes agentes culturales; calculen la repercusión económica de cursos, restauraciones y actividades culturales; confirmen la incidencia de las actuaciones en la comunidad, en la medida en que pueden «hacer del mundo un hogar fiable»; y examinen en qué medida los intereses de la Administración en materia de patrimonio cultural suelen estar alejados de los comunitarios.

DESARROLLO SOSTENIBLE.

Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible

La Agenda 2030 consiste en un «*plan de acción universal para transformar el mundo de aquí a 2030*». Algunos autores han puesto sobre la mesa el carácter neoliberal de la Agenda; no obstante, ha pesado más el hecho de que rechazarla frontalmente no resuelve los problemas; por ello se ha estimado más conveniente señalar las partes que implican dominio y reproducción de la injusticia «*para identificar la potencia emancipadora que siempre surge en la resistencia a la injusticia*» (Medina, 2016). Quién, efectivamente, en su sano juicio puede negarse a erradicar la pobreza, poner fin al hambre o alcanzar una vida saludable, entre otros objetivos. El Gobierno de España ha puesto bajo la responsabilidad de una vicepresidencia el control y desarrollo de la mencionada Agenda.

Los ODS son un conjunto de aspiraciones compartidas para propiciar cambios a nivel mundial, nacional y local que fueron adoptados de manera unánime por los Estados Miembros de la ONU en septiembre de 2015. Incorporan y equilibran los tres pilares del desarrollo sostenible: el económico, el social y el ambiental. Comprende 17 objetivos y 169 metas.

¿Qué papel juega la cultura respecto a esos tres pilares? Entiendo que al menos caben tres posibilidades:

1. La cultura como un cuarto pilar del DS (así lo entendían desde la Comisión de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, en el documento *Cultura 21: Acciones*).
2. La cultura como actuación transversal a la acción de los mencionados pilares.
3. La cultura como reflejo del resto de actuaciones, en la línea que plantean conceptos como los de infraestructura y superestructura, aunque desde una relación no determinista.

CUADRO 3. OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE

1. Erradicar la pobreza en todas sus formas en todo el mundo.
2. Poner fin al hambre, conseguir la seguridad alimentaria y una mejor nutrición, y promover la agricultura sostenible.
3. Garantizar una vida saludable y promover el bienestar para todos y todas en todas las edades.
4. Garantizar una educación de calidad inclusiva y equitativa, y promover las oportunidades de aprendizaje permanente para todos.
5. Alcanzar la igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y niñas.
6. Garantizar la disponibilidad y la gestión sostenible del agua y el saneamiento para todos.
7. Asegurar el acceso a energías asequibles, fiables, sostenibles y modernas para todos.
8. Fomentar el crecimiento económico sostenido, inclusivo y sostenible, el empleo pleno y productivo, y el trabajo decente para todos.
9. Desarrollar infraestructuras resilientes, promover la industrialización inclusiva y sostenible, y fomentar la innovación.
10. Reducir las desigualdades entre países y dentro de ellos.
11. Conseguir que las ciudades y los asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles.
12. Garantizar las pautas de consumo y de producción sostenibles.
13. Tomar medidas urgentes para combatir el cambio climático y sus efectos.
14. Conservar y utilizar de forma sostenible los océanos, mares y recursos marinos para lograr el desarrollo sostenible.
15. Proteger, restaurar y promover la utilización sostenible de los ecosistemas terrestres, gestionar de manera sostenible los bosques, combatir la desertificación y detener y revertir la degradación de la tierra, y frenar la pérdida de diversidad biológica.
16. Promover sociedades pacíficas e inclusivas para el desarrollo sostenible, facilitar acceso a la justicia para todos y crear instituciones eficaces, responsables e inclusivas a todos los niveles.
17. Fortalecer los medios de ejecución y reavivar la alianza mundial para el desarrollo sostenible.

Fuente: Unesco, 2017.

En primer lugar, hay que plantearse la importante cuestión que supone la propia ambición del plan. En segundo lugar, se constata que no hay ningún objetivo específico sobre temas culturales. Posteriormente sí se ha reconocido la importancia de la cultura como motor de desarrollo sostenible (UNESCO, 2018). En esta publicación se intenta relacionar algunos de esos objetivos y metas con las distintas concepciones de patrimonio cultural. Se señala, nada más y nada menos, que la cultura tiene capacidad «*para generar trabajo decente y crecimiento económico, reducir las desigualdades, proteger el medio ambiente, promover la igualdad de género y construir sociedades pacíficas e inclusivas*» (UNESCO, 2018: 1).

Ese reconocimiento del papel de la cultura es entendido de forma transversal: «*La cultura, comprendidos el patrimonio material y el inmaterial y las industrias culturales y creativas, constituye un sector en sí mismo y a su vez contribuye de manera transversal al desarrollo sostenible en esos tres pilares. La cultura es tanto un medio como una finalidad del desarrollo sostenible*» (UNESCO, 2018: 6).

La pregunta que debemos hacernos es si la transversalidad de la cultura es solo un adorno, una marginalidad, apenas un pellizco en lo económico, lo social o lo ambiental. En ocasiones se ha podido ver que esa transversalidad deviene en indefinición y opcionalidad. Por otra parte, ¿en qué sentido la cultura es medio y fin del desarrollo sostenible? Por último, se atribuye a esa transversalidad la capacidad de un desarrollo sostenible de las bases (*infraestructura*) económica, social y ambiental. A mi juicio, y sin restar importancia a las influencias que la cultura puede ejercer sobre esas bases, se olvida que aquella es mayoritariamente reflejo de estas, que la cultura como parte conformadora de la *superestructura* ideológica está íntimamente relacionada con esos pilares de desarrollo. En consecuencia, es lícito preguntarse qué puede hacer una imagen especular para transformar unas bases económicas, en qué medida el patrimonio cultural inmaterial de una zona, por ejemplo, puede resolver los problemas ambientales, sociales y de producción. La cultura no determina, aunque condiciona algunas parcelas de la vida (piénsese, por ejemplo, en los días que un Estado puede determinar como festivos en un calendario escolar o laboral en función de las festividades religiosas). De la misma manera, las bases económicas, sociales y ambientales condicionan los modelos culturales. Además de su carácter transversal a los tres pilares del DS, se señala que la cultura es también facilitadora del mismo pues «*garantiza la eficacia de las acciones en otros sectores y en otras áreas de políticas. Las acciones comprometidas con la cultura que dan prioridad a los procesos participativos y las soluciones locales promueven la apropiación de las comunidades y además contribuyen de forma indirecta a ampliar las aspiraciones de paz, inclusión social, libertades fundamentales y diversidad cultural*» (UNESCO, 2018: 6).

El DS toma como referencias a las personas, el planeta, la prosperidad y la paz. A estos referentes se adjuntan una serie de conceptos como los de identidad, inclusión, igualdad de género⁶, participación, biodiversidad, resiliencia, creatividad, diversidad cultural, cohesión social, transparencia, participación, salvaguarda del patrimonio⁷...

CUADRO 4. CÓMO CONTRIBUYE LA CULTURA AL DESARROLLO SOSTENIBLE.

<p>Las personas</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ identidad y conocimientos, proteger y salvaguardar los bienes culturales. ▪ inclusión y participación. ▪ se cultiva la libertad artística, la creatividad y la innovación. <p>El planeta:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ se protege el patrimonio cultural y la biodiversidad. ▪ se fortalecen las relaciones positivas entre los ambientes culturales y naturales. ▪ se promueve la resiliencia, comprendida la resiliencia cultural. <p>La prosperidad</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ se fomentan los medios de vida basados en la cultura y la creatividad. ▪ se alcanza la apertura y el equilibrio en el comercio de bienes y servicios culturales. <p>La paz</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ se promueven la diversidad cultural y la cohesión social. ▪ se promueve el sentimiento de identidad y pertenencia. ▪ se promueven la restitución de bienes culturales y el acercamiento de las culturas. <p>Las alianzas</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ la gestión de la cultura es de carácter transparente, participativo e informado. ▪ salvaguardia del patrimonio material e inmaterial. ▪ comercio mundial de bienes culturales y movilidad de los productores creativos. ▪ se reducen las desigualdades mundiales en la salvaguardia y la promoción de la cultura.

Fuente: UNESCO, 2018: 7

⁶ «El patrimonio cultural inmaterial y los asuntos de género están indisolublemente asociados. Por una parte, el patrimonio cultural inmaterial ofrece un contexto importante para concebir y transmitir las funciones de género. Por la otra, las normas de género también influyen en la transmisión del patrimonio cultural inmaterial. Si se comprende este tipo de vínculo, es posible abrir nuevos canales para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial y, a la vez, alcanzar la igualdad de género» (UNESCO, 2018: 25).

⁷ «La Convención de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial reconoce la importancia de este patrimonio como crisol de la diversidad cultural y un motor del desarrollo sostenible. Las comunidades, los grupos y los individuos transmiten el patrimonio cultural inmaterial; son ellos quienes ejercen activamente la gestión de este, contribuyendo así al desarrollo sostenible mediante la promoción del bienestar, la dignidad y la creatividad en sociedades pacíficas e inclusivas. El patrimonio cultural inmaterial puede contribuir eficazmente al desarrollo sostenible en cada una de las dimensiones establecidas en la Agenda 2030 – económica, social y ambiental–, y abordar la necesidad de paz y seguridad» (UNESCO, 2018).

Además de la cultura entendida como facilitadora del DS, se puede hablar también de sostenibilidad cultural; esta se impulsa cuando las expresiones se manifiestan de forma equilibrada en relación al pasado, presente y futuro, a la vez que promueven su uso al servicio del bien común y la colectividad (Martinell, 2020: 90)⁸. Este mismo autor escribe (2020: 13) que «la cultura es una gran proveedora de intangibles en la vida social con un impacto en el desarrollo sostenible. A pesar de que la tendencia se orienta a indicadores cuantitativos, no podemos olvidar las contribuciones de la cultura a la cohesión social, a la convivencia cívica y a las vivencias de pertenencia colectiva. Es importante incorporar estos valores intangibles por su impacto o precondition para el desarrollo humano». La identidad ayuda a poner en valor los territorios y los procesos de desarrollo llevados a cabo en ellos.

FIESTA Y TRABAJO

Partiendo de la concepción de PCI que proponemos y su relación con los ODS intentaremos analizar tres manifestaciones: una fijada y conocida (los mayos); otra por hacer, en continuo cambio (las nuevas fiestas); y una tercera, oculta, que podría girar en torno a alguno de los viejos/nuevos oficios. Junto a esas tres manifestaciones creemos necesario interponer tres planos: el de la ruralidad, el de la despoblación y el de la soledad. Aunque no son únicos, conforman un trasfondo característico: la ruralidad apoya sin quererlo, en muchas ocasiones, cierto folclorismo, la visión del lugar ameno y el fortalecimiento de una identidad; la despoblación, entre aspectos de mayor y más grave consideración, incide especialmente en la fiesta, aunque veremos cómo esta es precisamente la que contribuye a difuminar al menos eventualmente el vacío de gentes; por último, la soledad (individual, profesional, comunitaria) adherida a algunos oficios y relaciones sociales oculta unas formas de vida que efectivamente han cambiado.

De las implicaciones sociales de los procesos de patrimonialización dos son notables: la que tiene que ver con la lógica del cuidado y la que se centra en la lógica del beneficio. Ambas son legítimas; en el mejor de los casos, pueden llegar a complementarse, pero es preciso confrontar los límites y dificultades que presentan cada una de

⁸ Martinell señala también que «Esos «usos» no solo los puede determinar el mercado para cumplir su función social. La sostenibilidad tiene que ver con que cada generación adapta y modifica la cultura, haciendo que esta se adapte a su realidad contemporánea. Y esa adaptación de cada generación es fundamental, el pasado puede dar intertextualidad, mayor número de capas de significado, pero es estéril si no se adapta, pero la producción cultural ha de ser de cada generación y servir a su visión».

ellas. Más allá de los rendimientos que desde un mero punto de vista economicista se puedan atribuir a la cultura como motor de desarrollo, este se hace sostenible en la medida en que la cultura aborda los elementos constitutivos de la vida buena. En primer lugar, es preciso reconocer cómo hemos llegado a recibir nuestro patrimonio, por lo que el trabajo sobre la memoria, sobre la historia es de todo punto necesario. En segundo lugar, hay que insistir en el fortalecimiento del sentimiento comunitario, mediante la adaptación a los cambios y la superación de dificultades, con la creación de patrimonio si es el caso, ejemplificada en nuevas fiestas, ferias y recreaciones. Por último, es urgente promover actuaciones encaminadas a poner en valor formas de vida ocultas pero valiosas, aisladas pero urgentes, desde una lógica del cuidado.

Los procesos de patrimonialización en el mundo rural presentan unos condicionantes relacionados especialmente con la población que los ha de llevar a cabo y el entorno donde se desarrollan: en definitiva, lugares habitados por un escaso número de gentes⁹. En ocasiones, el trabajo resulta intenso. Solo la colaboración de la población no residente posibilita algunas actuaciones. «*La forma de asentar, interpretar y producir el territorio es un conjunto patrimonial culturalmente elaborado. Bajo esta consideración deberíamos preguntarnos por la gobernanza del mismo*» (Camarero, 2019: 66).

Fiestas

La fiesta se desenvuelve entre las resistencias a morir y a vivir (p. e., mayos) y los impulsos a crear (recreaciones históricas, ferias, nuevas fiestas). A través de las fiestas los grupos van hacia el ideal de la cohesión y la solidaridad social y la identidad colectiva, sin olvidar que ese ideal oculta también procesos de exclusión con quienes, vo-

⁹ Jiménez-Esquinas (2019: 347) es especialmente crítico: «Antes de lanzarse a un proceso de patrimonialización o turistificación valdría la pena calcular quién va a fregar el suelo del museo, quién va a limpiar el contorno del yacimiento, quién va a coser los trajes del carnaval, quién va a regar las macetas y con qué agua contamos, cómo van a hacer las personas de aquella aldea perdida que nos recomienda visitar la aplicación del móvil para ir al centro de salud, quién ocupa los trabajos precarios que genera la industria turística, cuánto cobran y si este trabajo permite sostener la vida, quién hay detrás de las fiestas declaradas patrimonio de la humanidad y dónde se quedan cuando llega la hora del reparto de los beneficios. Llamaría a poner en cuarentena las perspectivas que exaltan los beneficios de patrimonializar y practicar el turismo de monocultivo como única vía para frenar la despoblación porque desde la exaltación de las virtudes del rural, desde este «pedestal» pueden quedar ocultas unas condiciones de vida precarizadas que pocas personas estaríamos dispuestas a aceptar para nosotras. Una aproximación superficial y acrítica que no tenga en cuenta las obligaciones y el incremento de la carga de cuidados que se generan con cada proceso de patrimonialización y turistificación incrementa el conflicto capital-vida, una violencia estructural sobre las poblaciones rurales en general y sobre las mujeres en particular que ya se viene fraguando desde hace décadas».

luntaria o involuntariamente, *no se sienten identificados o no son identificados* como partícipes de pleno derecho.

Las fiestas características del mundo rural han ido perdiendo sus formas históricamente fijadas y en el mejor de los casos han sabido evolucionar para adaptarse a problemas inmediatos como la despoblación y las crisis económicas. A la dificultad primera se responde con adaptación en el calendario y creación de nuevas expresiones¹⁰. A la segunda, mediante el fortalecimiento de la identidad y la promoción turística. Hasta aquí, hablamos de desarrollo. Pero es preciso hablar también de desarrollo sostenible, especialmente para la propia comunidad.

Las fiestas son la clave, punto y momento de reunión donde se fortalece el sentimiento comunitario. Rodríguez Campos escribe (2010):

Hoy todos los pueblos están renovando su capital cultural para intentar definirse, y para conectarse con otros tienen necesidad de atraer la mirada turística ajena, necesitan lograr el compromiso de la mirada ajena con la producción de ese capital cultural que quieren construir. Las dinámicas festivas de hoy ya no hay que verlas solo como espectáculos de simulación, como se hizo siguiendo a Baudrillard, también hay que verlas como rituales que adquieren trascendencia para la vida social, a pesar de las apariencias. Los espectáculos reconvertidos en rituales pueden tener importantes consecuencias sobre la negociación de conceptos por parte de las identidades ciudadanas.

¹⁰ Esta adaptación se ha generalizado en la mayor parte de los pueblos. Sanz Tolosana (2009: 155) escribe en su estudio sobre valles del Pirineo navarro: «Las fiestas de la localidad son la expresión privilegiada de la búsqueda de la identidad. Constituyen la búsqueda de esa vida comunitaria que se ha perdido y que se pretende recuperar, una cita ineludible de renovación de los lazos comunitarios. A menudo, las fechas de las mismas son adelantadas para facilitar la asistencia de los locales. La pugna por el sentido del lugar es bien visible. Un cambio no exento de polémica que en ocasiones enfrenta a los locales y no locales. Un ejemplo es la celebración del Día de la Almadía en el primer puente festivo de mayo que suscita las quejas de los hosteleros del valle, principalmente por ser ya de por sí un fin de semana con mucha clientela, proponiendo un traslado a fechas más tranquilas. El cambio es solicitado para la adaptación de los flujos turísticos, mientras que la asociación antepone la afluencia de los locales para su colaboración y participación. La comunidad de pueblo es la protagonista de estas celebraciones porque se convierte en modelo configurador de la construcción de la nueva ruralidad. El verano es un lugar privilegiado para la celebración de la fiesta. Los fines de semana, festivos y puentes constituyen espacios de sociabilidad por lo que la celebración y la mayoría de las actuaciones más destacables en las fiestas tienen lugar en los mismos. Y, sin embargo, esta reconstrucción de la identidad local no está libre de conflicto».

Hay fiestas, como la de los mayos, que en el pasado bien pronto alcanzaron la categoría de representación con público, de atracción para disfrute de espectadores. Esta circunstancia está acreditada desde mediados del pasado siglo XX, y enlaza con el interés de los primeros folcloristas y escritores costumbristas del siglo XIX, que, sin embargo, no repararon en la identificación «*mayos de aldea*» a la que hacían referencia los dramaturgos del XVII. Con esa vitola de ruralidad, de elogio del amor y exaltación de la primavera, de pintoresquismo, en suma, estas manifestaciones culturales representan un reclamo turístico desigual para las poblaciones, pues no todas obtienen el mismo eco ni una respuesta positiva al esfuerzo de ponerlas en marcha. Los mayos se recuerdan, se vuelven a tocar y cantar, o se crean *ex novo*. Más allá de la intención de fortalecimiento comunitario, en ocasiones parece advertirse cierto trasfondo de consumo cultural ajeno a los protagonistas. La *creación de patrimonio* debe tener muy en cuenta los elementos de *ritualización* para no vender el alma, para no caer en la construcción de identidades de consumo o la banalización continua (de las que el pueblo-temático sería el ejemplo destacado); se trata, en definitiva, de un problema de simulación de autenticidad (Camarero, 2019: 67).

Los mayos fueron fiesta incardinada en el ciclo festivo tradicional, pero su forma fijada es efecto de una representación organizada que se extiende uniformemente en sus aspectos esenciales. Hoy las nuevas fiestas y eventos festivos siguen a la búsqueda de la identidad.

Por otra parte, las fiestas actuales nunca han tenido tanta capacidad de convocatoria. A pesar de la despoblación y otros condicionantes, se celebran todo tipo de festejos a los que acuden personas de muy diversos lugares. ¿Qué pueden aportar estas nuevas fiestas a la constitución de un patrimonio cultural? ¿Qué pueden seguir aportando las del viejo ciclo festivo?

Byung-Chul Han (2020) se refiere también a la fiesta:

Las fiestas actuales o los festivales tienen poco que ver con aquel tiempo sublime. Son objeto de una gestión de eventos. El evento como versión consumista de la fiesta muestra una estructura temporal totalmente distinta. La palabra «*evento*» viene del latín *eventus*, que significa «*sobrevenir repentinamente*». Su temporalidad es la eventualidad. Es azarosa, arbitraria y no vinculante. Pero los rituales y las fiestas son cualquier cosa menos eventuales y no vinculantes. La eventualidad es la temporalidad de la actual sociedad de los eventos. Se opone a lo enlazador y vinculante de la fiesta. A diferencia de la fiesta, los eventos tampoco generan ninguna comunidad. Los festivales son eventos masivos. Las masas no constituyen ninguna comunidad (p. 60).

No queda otra alternativa que crear momentos de socialización donde la socialización es el elemento más débil, si bien es preciso poner de manifiesto las contradicciones entre la *autenticidad* (tradicción) y la *simulación* (representación), entre la *eventualidad* y la *vinculación*, entre la *lógica del cuidado* y la *lógica del beneficio*, entre el *patrimonio nacido o adoptado* por la propia comunidad y el *impuesto* desde la uniformidad.



Fig 2. Fiestas en el Villar del Cobo.

Viejos oficios, nuevos oficios

Empecé con una historia sobre un ganadero de ovino. Ahora viene al caso otra que me contaron: un albañil y un forestal, amigos, charraban tras haber terminado su jornada de trabajo. Sobre la loma de un cerro apreciaban la figura de una persona que no lograban identificar. ¿Quién sería aquel hombre?, preguntaba el paleta. El otro contestó con aplomo que aquello que veían no era un hombre. «¿Cómo es eso?», insistió el primero. A lo que el interpelado zanjó con gravedad: «No es un hombre, es un pastor».

Que un entonces llamado «forestal» no estableciera una correspondencia entre un profesional y su esencia como humano podría atender a las dificultades de trato entre

quienes ejercían en alguna ocasión presiones sobre el medio natural y quienes debían velar por su defensa; podría pensarse también que la propia vida del ganadero, algo aislada por la intensa dedicación a su oficio, dificultaba el trato habitual entre vecinos y menoscababa su condición de persona sociable. Fuera como fuera, el caso es que no conocemos, o sabemos poco, la versión de los pastores sobre lo que otros piensan de ellos. En definitiva, estas situaciones confrontan formas de entender la vida, que exigen un ineludible ejercicio de interpretación de unas respecto a las otras.

La cultura que no es accesible a los demás, la que se encierra en sus propios códigos y es incapaz de transmitir sus valores, tiene difícil su continuidad. ¿Cuáles son las formas de vida relacionadas con ciertas actividades económicas? ¿Qué patrimonio cultural están en condiciones de dejarnos? ¿Es este lo suficientemente explícito? Es preciso tomar conciencia del patrimonio que se ha perdido, pero más importante aún es conocer en qué medida ha contribuido a lo que entonces no se conocía como desarrollo sostenible, pero que en definitiva iba en la misma dirección hacia la cohesión social, la identidad y la creación de comunidad.

La cultura pastoril, tan arraigada en nuestra tierra ya no trabaja en las mismas condiciones de hace unas décadas. Pocos jóvenes siguen el oficio de sus padres, pero menos lo hubieran hecho si se hubieran desarrollado con las antiguas formas de trabajo. David Prieto (2019: 301) señala que «*más allá de la patrimonialización de la cultura del pastoreo desde modelos de conservación, protección, catalogación o recreación etnográfica de los bienes que comprende (naturales, arquitectónicos e inmateriales), se trata de identificar vectores que permitan reactivar tejidos pastoralistas vivos*».

Esta actividad económica puede ser respetuosa con el planeta y contribuir a un desarrollo sostenible; las formas de vida que promueve son fuente de patrimonio cultural e igualmente aportan su tributo a ese desarrollo, especialmente si se les presta atención y se las visibiliza; pero es preciso no olvidar que son los individuos los que sufren o disfrutan de las condiciones materiales en que se desarrolla su vida. Esta ha de ser en primer lugar digna, una vida *sostenible*. Recientemente he leído una noticia sobre la visita de unos estudiantes de Veterinaria a un ganadero trashumante. El titular decía: *Los pastores trashumantes no lo son por ganarse la vida, es su forma de vida*¹¹. El estudiante se acerca, acaso por primera vez, e interpreta una actividad económica y la reduce a una cultura. Es una forma de vida que ha ido configurándose a lo largo de siglos, pero desde el trabajo para ganarse la vida. Efectivamente, vivir de una forma de

¹¹ *Diario de Teruel*, 17 de octubre de 2020.

terminada puede elegirse, puede ser algo opcional; pero vivir, ganarse la vida, es obligatorio y principal.



Fig 3. Plaza de Toros de Villar del Cobo.

Sobre los ganaderos, estantes y trashumantes, hay que hacerse algunas preguntas, entre otras muchas. ¿Cuáles son los conocimientos, técnicas, creencias y valores, expresados en símbolos y prácticas, que caracteriza a esta forma de vida? ¿Qué conocemos de las redes de ayuda entre ganaderos? ¿Cómo se solucionan los conflictos de competencia en el acceso a los recursos naturales? ¿Hay normas escritas? ¿Cómo se superan los momentos de soledad? ¿Cuál es el papel de la mujer en la explotación ganadera? ¿Cómo son sus relaciones con el resto de profesionales? Pero, sobre todo, ¿cómo podrían obtener una mayor calidad de vida en el desempeño de su trabajo? Preguntas que, al fin y al cabo, bien se pueden formular a otras profesiones.

Reconocer, crear, fijar, relatar

Desde el concepto de sostenibilidad de la cultura y de la cultura como facilitadora del DS, el PCI se reconoce en el pasado, se crea en el presente, se proyecta hacia el futuro y se promueve como uso que sirve al bien común. La reflexión sobre nuestras formas de vida exige una atenta mirada y necesita, especialmente, relato.

Diríase que es la literatura la que últimamente pone el ojo sobre la ruralidad, la despoblación y las formas de vida del campo. Cada fractura producida en el mundo rural en una época determinada (por causa de despoblación, crisis, guerras, pestes, explotación, desigualdades) provoca en los escritores un impulso a volver su mirada hacia los pueblos heridos. El teatro del Siglo de Oro, con sus máximas de deleitar y educar desde unas comedias que debían ser reflejo de su sociedad, recogía los elementos folclóricos de fiestas y cantos tradicionales; ciertas estampas costumbristas de escritores del XIX también nos relataban los modos de vida populares; escritores como Delibes en el siglo XX supieron acercarse con maestría a las gentes del mundo rural y abogaron decididamente por un cambio en nuestra relación con la naturaleza. Recientemente, con ese denominador común de lo rural y el vacío demográfico, algunas obras han obtenido cierta atención y éxito por parte de los lectores: María Sánchez, con su *Tierra de mujeres*; Gabi Martínez, con *Un cambio de verdad: Una vuelta al origen en tierra de pastores*; o desde la ironía y la parodia de Daniel Gascón, con *Un hípster en la España vacía*, y Santiago Lorenzo, con *Los asquerosos*.

De la misma manera que se pasa de la fiesta a la representación, y, en el mejor de los casos, esta se ritualiza, la forma en que una cultura aflora para los demás es narrándola, describiéndola. El PCI se puede mostrar de diversas maneras, desde sesudos estudios antropológicos, esforzados informes sociológicos y detalladas relaciones históricas, hasta humildes recopilaciones realizadas por asociaciones, estudiantes o modestos investigadores. Qué duda cabe que museos, documentales y otros proyectos de amplia difusión proporcionan mayores réditos no solo al PCI expuesto, sino a los patrocinadores. Pero no olvidemos que los protagonistas, convertidos por un momento en etnógrafos, sienten que lo que disfrutaban (en fiestas, en ferias, en recreaciones) y que su trabajo es también digno de ser recordado, de ser reconocido. Estos etnógrafos, estos emisores, son el primer eslabón de la cadena; sin sus recuerdos más o menos sistematizados, recogidos previamente (escritos o no, contados en forma de chiste o chascarrillo, recitados...) la investigación se empobrece.

Se trata, en definitiva, de dar voz a los individuos, de modo que el relato sirva como marco de reflexión sobre las expresiones culturales que se llevan a cabo. Reconocer, preservar, crear, fijar, relatar exigen que la administración vuelva sus ojos hacia el patrimonio cultural que emerge de las formas de vida. Solo prestando esa atención cuidadosa y adecuada se pueden seguir políticas culturales respetuosas: en los presupuestos, en las facilidades, en la colaboración con las asociaciones, en el apoyo a los investigadores.



Fig 4. Músicos y jóvenes en Villar del Cobo.

Para concluir. La propuesta que hemos formulado pasa por crear patrimonio, recrearlo, preservarlo, pero también defiende desvelar el patrimonio oculto de las formas de vida que se manifiestan en las actividades económicas o en las relaciones sociales: profesiones, feminismos, soledades, clientes, pacientes... Ese patrimonio nuevo, recreado o preservado solo puede sobrevivir manteniendo la fidelidad a los rituales y relatando las vivencias. No hay, por otra parte, desarrollo posible sin una vida digna, sin un sentido de pertenencia; solo la cultura que se desarrolla bajo estas

premisas contribuirá al desarrollo sostenible. Solo un desarrollo sostenible desde la igualdad socioeconómica alimentará culturas sostenibles.

REFERENCIAS

BALLART, J. (1997), *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona: Ariel.

CAMARERO RIOJA, L. (2019), «Los patrimonios de la despoblación: la diversidad del vacío», *Revista PH* [en línea], 98, pp. 50-69 [en red: <https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4517>].

COMISIÓN DE CULTURA DE CIUDADES Y GOBIERNOS LOCALES UNIDOS (2015), *Cultura 21: Acciones. Compromisos sobre el papel de la cultura en las ciudades sostenibles*. Barcelona [en red: http://agenda21culture.net/sites/default/files/files/culture21-actions/c21_015_en.pdf].

DE LA PEÑA, G. (2006). «Articulación y desarticulación de las culturas», En: SOBREVILLA, D. (ed.), *Filosofía de la cultura*, Madrid: Editorial Trotta, pp. 101-129.

DELGADO MÉNDEZ, A.; HERNÁNDEZ LEÓN, E. (2019), «Patrimonios inmateriales, desarrollo rural y despoblación. La identidad como recurso», *Revista PH* [en línea], 98, pp. 150-171. [en red: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/arti%C2%ADcle/view/4525>].

DÍAZ de RADA, A. (2012), *Cultura, antropología y otras tonterías*, Madrid: Ed. Trotta.

GEERTZ, C (1973), *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Gedisa.

HAN, B-C (2020), *La desaparición de los rituales*, Barcelona: Herder.

JIMÉNEZ-ESQUINAS, G. (2019), «Poner la vida en el centro como política patrimonial», *Revista PH* [en línea], 98, pp. 346-348, [en red: <https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4488>].

MARAÑA, M. (2020), «Cultura, desarrollo y sostenibilidad», En: MARTINELL (coord.) et al., *Cultura y Desarrollo Sostenible. Aportaciones al debate sobre la dimensión cultural de la Agenda 2030*. Madrid: REDS, pp. 24-35.

MARTINELL (coord.) et al. (2020), *Cultura y Desarrollo Sostenible. Aportaciones al debate sobre la dimensión cultural de la Agenda 2030*, Madrid: REDS.

MEDINA MATEOS, J. (2016), «¿Es la agenda 2030 una agenda neoliberal?» *Dossieres EsF*. 22, (Ejemplar dedicado a: Otra economía está en marcha III / coord. por Mario Rísquez), pp. 7-9. [en red: <http://ecosfron.org/wp-content/uploads/Dossieres-ESF-22-Otra-economi%CC%81a-msta%CC%81-en-marcha-III-Final.pdf>].

MINISTERIO de CULTURA de ESPAÑA (2010), «La salvaguarda del patrimonio inmaterial: conclusiones de las Jornadas sobre protección del Patrimonio Inmaterial», (Teruel, 2009), Madrid: MCU [en red: <https://es.calameo.com/read/000075335edo4703734b7>].

MINISTERIO de EDUCACIÓN, Cultura y DEPORTE (2015). *Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Madrid: MCU, in [en red: <http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:74b2f235-d9c0-41e0-b85a-oedo6c5429da/08-maquetado-patrimonio-inmaterial.pdf>].

MOSTERÍN, J. (1993), *Filosofía de la cultura*, Madrid: Alianza Editorial.

PRIETO SERRANO, D. (2019), «La Escuela de Pastores de Picos de Europa: revitalizando la cultura de pastoreo quesero», *Revista PH* [en línea], 98, pp. 298-307, [en red: www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4436].

RODRÍGUEZ CAMPOS, X. S. (2010), «Del patrimonio local a las comunidades transnacionales. Turismo y etnicidad en Galicia», En: MÁRMOL, C. del; FRIGOLÉ REIXACH, J.; NAROTZKY, S. (eds.). *Los lindes del patrimonio. Consumo y valores del pasado*, Barcelona: Icaria, pp. 85-104.

SÁEZ PÉREZ, L. A. (2019), «Despoblación, desarrollo y cultura: triángulo cómplice», *Revista PH* [en línea], 98, pp. 70-87 [en red: <https://doi.org/10.33349/2019.98.4511>].

SANZ TOLOSANA, E. (2009), *Identidad, montaña y desarrollo. Los valles de Roncal, Salazar y Aezkoa*, Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.

UNESCO. (2003), Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, [en red: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>], [en red: <http://portal.unesco.org/culture/es>], [en red: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00001>].

UNESCO. (2018), *La Cultura para la Agenda 2030*. [en red: <http://www.unesco.org/culture/flipbook/culture-2030/es/Brochure-UNESCO-Culture-SDGs-SP.pdf>]

La música antigua como elemento de dinamización del territorio. Algunos ejemplos y propuestas para el nuestro.

JAVIER MARTÍNEZ GONZÁLEZ¹

La más reciente convocatoria planteada al amparo de las ayudas del programa marco de investigación e innovación (I + i) *Horizonte Europa* incluye, por primera vez, en uno de sus *clusters*, grandes programas de impulso a la música como parte de un «rico patrimonio cultural que no solo refleja nuestro pasado, sino que también da forma a nuestro presente y construye nuestro futuro», considerando que contribuye a la cohesión e inclusión, fortaleciendo la resiliencia y el sentido de pertenencia. Dentro de la música en su conjunto, la Música Antigua es el ámbito patrimonial más estrictamente europeo, al crearse y desarrollarse la mayor parte de ella en territorios europeos.

Estas ayudas, en su conjunto, pretenden contrarrestar desafíos como el cambio climático, el deterioro de espacios naturales, saqueos, tráfico ilícito o la falta de financiación del sector. Más específicamente en cultura, se procura contrarrestar las dificultades que se presentan a la producción cultural europea al constatar que «*se queda atrás en competitividad internacional a pesar de su alta calidad y cantidad*». De cara a la efectividad de estas ayudas, sintetizamos en los siguientes puntos los resultados que se pretenden:

¹ Doctor en Historia del Arte, director de la Escuela de Violería de Zaragoza, Presidente de la Asociación Española de Luthiers y Arqueteros Profesionales.

- Reforzar el conocimiento y experiencia comunes.
- Promover y valorar nuestro patrimonio cultural y artístico aumentando su competitividad internacional.
- Afianzar el tejido social a nivel europeo, nacional, regional y local.
- Desarrollar investigación interdisciplinaria involucrando activamente a las industrias culturales y creativas (ICC).
- Conectar el patrimonio cultural con las ICC en base a activos culturales existentes, brindando acceso al patrimonio inmaterial.
- Promover la competitividad de las industrias como impulsoras de la innovación.
- Contribuir a los objetivos del Pacto Verde y a la Nueva Bauhaus Europea².

Otra iniciativa de la UE anterior a la planteada dentro de la convocatoria *Horizonte Europa*, ha mostrado atención hacia el impulso del sector de la música. Se enmarca dentro de la iniciativa *Music Moves Europe* (MME), canalizando ayudas que se dirigen a la financiación de programas, la cooperación con entidades locales, la exploración de uso de nuevos escenarios, etc. A estas ayudas cabe sumar las instituidas por otras convocatorias amplias, como *Europa Creativa* o *Erasmusplus*.

Nos hemos detenido en resumir las líneas maestras de estas políticas europeas de apoyo a la música porque pueden ayudarnos a reflexionar mejor sobre la potencialidad de la Música Antigua como motor de desarrollo de los territorios, y en especial, del nuestro. La primera de las consideraciones previas que deberíamos plantearnos es ¿por qué pensar en la Música Antigua y no en cualquier otra manifestación cultural, o incluso, dentro de los amplios senderos de la música, por qué centrarnos, precisamente, en éste? Si todas estas funciones son comunes a cualquier manifestación cultural, ¿qué recursos diferenciables nos ofrece la Música Antigua como integradora y dinamizadora?, ¿tiene la Música Antigua ciertas peculiaridades que la convierten en motor de movilización con mayor impacto que otras modalidades musicales?

Se constata que la Música Antigua atrae la atención de colectivos heterogéneos en mayor grado que otros ámbitos de la Música Clásica, por despertar el interés de quienes buscan actuaciones de la llamada música culta, aquellos melómanos más exigen-

² Una iniciativa inspirada en la creatividad, el arte y la cultura, así definida por la web <https://europa.eu> «La Nueva Bauhaus Europea es una iniciativa creativa e interdisciplinaria que abre un espacio de encuentro para diseñar futuras maneras de vivir y se sitúa en la encrucijada entre el arte, la cultura, la inclusión social, la ciencia y la tecnología». La iniciativa lleva el Pacto Verde a los lugares donde vivimos y llama a un esfuerzo colectivo por imaginar y construir un futuro sostenible, inclusivo y hermoso para la mente y para el alma de todos.

tes desde el punto de vista de la calidad, y que, por otro lado, resulta cercana a los amantes del folk y la música popular.

Se viene entendiendo como Música Antigua a la desarrollada en un amplio período comprendido entre la Edad Media y mediados del siglo XVIII, en líneas generales, incluyendo, por lo tanto, manifestaciones musicales medievales, música renacentista y barroca. Pero el término no solo afecta a la mera producción musical, sino que abarca un contexto abierto donde los instrumentos musicales son protagonistas indiscutibles, acompañados por producción literaria asociable, así como obras de arte inspiradas en la misma música, sobre todo aquéllas que son soporte de representaciones iconográficas musicales e instrumentales.

A partir de este intento de definición, considerando a todo este patrimonio como punto de partida, ¿sería coherente plantear proyectos de desarrollo en nuestro territorio, en nuestra querida Comunidad de Albarracín? Una respuesta rápida e irreflexiva concluiría pronto, al no advertir de un modo inmediato y palpable conexión alguna entre nuestro pasado histórico y este amplio conjunto de bienes patrimoniales, más allá de la presencia de algunos órganos en la catedral del Albarracín y algunas iglesias serranas, o incluso cierta producción de música religiosa local. Sin embargo, contamos con dos argumentos suficientes para iniciar una exploración de recursos. El primero es la pérdida de un importante retablo considerado como una de las obras maestras de la pintura Italo Gótica aragonesa, una obra de arte soporte de representaciones iconográficas valiosas de instrumentos de la segunda mitad del siglo XIV³, el segundo, la constatación del uso de maderas serranas, transportadas a través del río Tajo, hacia los talleres de Toledo y Madrid en los siglos XV, XVI y XII. Suficientes argumentos de base para una creatividad que busque nuevos recursos de desarrollo a partir de la Música Antigua en nuestra Comunidad de Albarracín.

Si repasamos las ciudades y territorios donde la Música Antigua ha generado riqueza, veremos, cómo siempre o casi siempre, parten del aprovechamiento de un patrimonio subyacente. En ocasiones, por haber contado con compositores o intérpretes notables, en otras, por haber albergado talleres de luthería. Algunos de los ejemplos más sobresalientes para este segundo caso son las ciudades de Cremona, en Italia, Mittenwald o Essen, en Alemania, Mirecourt, en Francia, e incluso, fuera de Europa, por poner un ejemplo más, Querétaro, en México, o Cartagena de Indias, en

³ MARTÍNEZ GONZÁLEZ, J. (2019), «Una obra maestra de la pintura Italo Gótica, procedente de Albarracín, emigrada al Museo Nacional de Arte de Cataluña», en *Rehalda*, nº 30, (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Juan Manuel Berges Sánchez), pp. 127-137.

Colombia. Los modelos de actividad que en ellas se desarrollan son muy variados, si bien pueden agruparse en tres grandes áreas: festivales de Música Antigua, formación temporal (cursos y cursillos veraniegos para músicos y luthiers), o formación permanente tanto de músicos como de luthiers y, sobre todo, escuelas oficiales especializadas en la enseñanza de luthería.

Dentro de esta misma categoría hemos de mencionar a Zaragoza, con su Escuela de Violería, un centro formativo creado en una ciudad donde hubo importante tradición en la construcción de instrumentos musicales. Un proyecto creado en 2014 que recibe cada año entre quince y veinte alumnos de diferentes procedencias. Su oferta formativa atrae a jóvenes, violeros profesionales que quieren ampliar sus conocimientos con nuevas especializaciones, músicos y personas de diversa edad y aspiración que encuentran en esta escuela un lugar donde desarrollar su pasión. En este caso, un hecho patrimonial ha dado pie a la creación de una iniciativa pedagógica y cultural que mereció ser considerada por el Ministerio de Cultura como uno de los cinco mejores proyectos culturales en la convocatoria de Industrias Culturales 2019, o incluso como uno de los diez proyectos culturales más innovadores por *Business Cup Spain 2020*. La escuela cuenta con convenios para su mantenimiento suscritos con Diputación Provincial de Zaragoza desde 2016 y Ayuntamiento de Zaragoza desde 2020. La Escuela de Violería participó en un proyecto de *Europa Creativa* entre 2018 y 2020 y en 2021 le ha sido aprobado un proyecto *Erasmusplus* junto a socios italianos y portugueses.

MIRANDO HACIA EL INCIERTO FUTURO DE NUESTRA SIERRA

Los diferentes productos musicales (festivales, conciertos aislados, cursos, jornadas de estudio musicológico, cursillos, grabaciones, etc) se ofrecen como nueva alternativa de atracción turístico-cultural para un público que demanda ocio de calidad. La sierra de Albarracín ofrece algunos enclaves de enorme singularidad por su interés ecológico y paisajístico, entornos muy adecuados en los que desarrollar algunas iniciativas de este tipo, como ya se demostró en proyectos exitosos, como *Musas-Música-Museos*; *Joven Música Antigua*; o incluso *Museos, Música y Sociedad*, que fueron posibles gracias a la colaboración entre el Museo de la Trashumancia, la Comarca de la sierra de Albarracín y el propio Ministerio de Cultura. Aquellos proyectos demostraron la capacidad dinamizadora de la Música Antigua entre los años 2012 y 2014.

Si prosiguiéramos con estas iniciativas conseguiríamos identificar a nuestra Comunidad de Albarracín como un punto de destino turístico musical. Para lograrlo son necesarios varios factores. En primer lugar, conferir un carácter de permanencia

a los proyectos. Se necesitan varias ediciones anuales consecutivas para generar imagen de perennidad. En segundo lugar, conviene mantener el esfuerzo por sensibilizar a la población local sobre las potencialidades de explotar de un modo inteligente el patrimonio cultural sobre la base de garantizar la preservación de ciertos espacios naturales, no necesariamente cercanos a la capital comarcal, por su mayor interés natural y paisajístico, aunque se respeten mucho menos por un solo criterio de lejanía a Albarracín.

Después de repasar algunas iniciativas exitosas que han partido de un legado patrimonial, y tras encontrar argumentos suficientes como para iniciar la exploración de proyectos que contribuyan al desarrollo cultural de nuestros pueblos, se nos ofrecen algunas opciones viables. Por mantener el vínculo pasado-presente, las centraremos en torno a los dos grandes argumentos ya expuestos:

1.- Interpretación, recreación, creatividad en torno a la pintura Virgen de la Leche, obra de Lorenzo Zaragoza (13673-1406)

El comportamiento de los consumidores de productos musicales está cambiando significativamente por la irrupción de lo digital. Una rápida evolución con consecuencias para la propia subsistencia del sector, pero que, a la vez, ofrece nuevas alternativas. Una tendencia que crece por momentos pretende sacar de salas de concierto y auditorios, lugares sacrosantos habituales para la interpretación, algunas actuaciones en directo, trasladándolas a nuevos escenarios en plena naturaleza. De ahí la necesidad de explorar la posibilidad de habilitar ciertos entornos naturales de nuestra Sierra para este fin.

La pintura de referencia está expuesta en la actualidad en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, MNAC procedente de un retablo desmembrado de la catedral de Albarracín adquirido por Plandiura en 1932⁴. Está pintada al temple sobre tabla y dorada con pan de oro y hoja metálica y es considerada como uno de los máximos exponentes de la pintura italo gótica en Aragón. La obra responde al modelo de concierto angélico, muy habitual en estos años en los diferentes territorios de la

⁴ Luis Plandiura y Pou (Barcelona, 1882-1956), industrial, coleccionista y político. Reunió una ingente colección de obras de arte. Casi arruinado por la quiebra de su negocio del azúcar, vendió sus obras, entre las que ya se incluía esta valiosa tabla, a la Junta de Museos de Barcelona por siete millones de pesetas. Más adelante, la tabla pasó a integrar los fondos del MNAC. En los sucesivos traslados se han perdido las otras tablas que completaban el conjunto pictórico.

Corona de Aragón. Son composiciones en las que la figura central de la Virgen es flanqueada o incluso rodeada por varios ángeles músicos y cantores.



Fig 1. Virgen de la Leche, obra de Lorenzo Zaragoza (1363-1406)

A partir de la re-identificación con esta pintura, se abre una oportunidad magnífica para crear un **festival especializado en música tardomedieval**, coetánea a esta pintura emigrada. Dado que conviene encontrar siempre un hecho genuino diferenciado, si lo que se pretende es ocupar un espacio no atendido como estrategia de notoriedad y divulgación, sería muy recomendable optar por un evento especializado en

el *Ars Nova*, desarrollado en las décadas de 1370-1380, e incluso el posterior, refinado e internacional *Ars subtilior*.

Podría ser un momento adecuado para celebrar jornadas de estudio en torno al estado de conocimientos sobre este momento musical, tanto en lo relativo a las músicas, como a sus instrumentos. La experiencia ya mencionada de los proyectos *Musas-Música-Museos*, *Joven Música Antigua*, o incluso *Museos, Música y Sociedad* demostró la capacidad dinamizadora de este tipo de eventos en los que se celebran conciertos en muchos pueblos que nunca o casi nunca han tenido acceso a ellos. Pero los beneficios de estas actividades no solo contribuyen a articular el territorio, sino que, más allá, brindan acceso a un patrimonio cultural emigrado, la propia pintura referida; activan a colectivos heterogéneos; generan afluencia a un público turístico que no solo busca gastronomía y paisaje; en definitiva, general riqueza cultural.



Fig 2. La *harpe de Melodie*, de Jacob Senleches, manuscrito de referencia del *Ars Subtilior*.

Otra actividad posible sobre la base del mismo argumento patrimonial, serían los **cursillos de verano para escolares**. Estamos en disposición de garantizar el interés de numerosos profesores, grandes maestros en muchos casos, incluso músicos profesionales dispuestos a impartir clases magistrales de interpretación y canto en el verano. Podrían ser cursillos de una o dos semanas de duración, organizados de forma encadenada en los meses de julio y agosto. Sobra describir el interés de estas actividades que en gran parte se autofinancian con las cuotas de los alumnos.

2.- Nuestros montes, productores de materias primas utilizadas en la construcción de instrumentos musicales antiguos.

El reciente curso de la Universidad de Verano de Teruel celebrado en Guadalaviar, *Madera, Patrimonio y Transición Ecológica*, giró en torno a la madera como producto biológico de nuestros montes, y la madera como materia prima en la creación artística, desde enfoques históricos, naturalistas y artísticos. Los Montes Universales suministraron madera a través de sus ríos a focos urbanos importantes en la construcción de instrumentos musicales y esas mismas maderas vuelven ahora a ser utilizadas por artesanos especializados en la construcción de instrumentos tan emblemáticos como la vihuela de mano, la guitarra renacentista y barroca, laúdes, vihuela de arco, violón, arpas ibéricas, etc. La declaración como *Bien de Interés Cultural del Legado de la Violería Aragonesa* por parte de la Dirección General de Patrimonio Cultural, también afecta a esta tradición cultural.

El nexo ya está acreditado, el argumento es más que suficiente para que, a partir de este hecho se puedan iniciar actuaciones generadoras de riqueza cultural. Este mismo curso concluyó planteando algunas propuestas bien diferentes del futuro que la administración forestal pretende para nuestros montes. Los profesores de los ámbitos de la ecología y las ciencias naturales consensuaron un documento en el que se redundaba en el riesgo de ciertas intervenciones en un espacio concreto, el entorno de la cabecera del río Tajo, ya que, a su entender, su riqueza ecológica y paisajística, su amplia biodiversidad, son mucho más valiosas que el raquítico beneficio de esta política extractivista.

A los beneficios futuros del mantenimiento responsable de un entorno natural tan valioso podrían unirse, también, otros resultantes de su aprovechamiento cultural en base a la madera, entendida como materia prima para la creación artística. En el mismo curso se analizaron las potencialidades de un posible programa reivindicativo de la importancia cultural del río Tajo, desde su nacimiento hasta Lisboa. Son muchos los contactos con los que contamos, dispuestos a colaborar desde diferentes comuni-

dades autónomas y ciudades en este posible proyecto. Lugares como Aranjuez o Toledo, enclaves donde la Música Antigua ya está muy presente en diferentes programaciones, podrían ayudarnos a generar circuitos hacia nuestros queridos Montes Universales, los montes de cabecera de uno de los grandes ríos de la Península Ibérica. La declaración como *Bien de Interés Cultural del Legado de la Violería Aragonesa* por parte de la Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, también afecta a esta tradición cultural, viniendo a sumar un importante apoyo a la que podría ser una actividad de interés que no solo se centraría en los instrumentos musicales, sino en cualquier otro ámbito de creación artística.

Nos ha tocado vivir en un momento de cambios. Nuestra obligación, como generación, nos exige un compromiso personal mucho mayor. Cuando cualquiera de nosotros sabe de cualquier iniciativa capaz de mejorar las cosas, debe proponerla, defenderla a cualquier coste, y, a veces, son muchos. Presentamos estas reflexiones con el ánimo de recuperar un diálogo necesario entre la sociedad civil serrana preocupada con la preservación del patrimonio cultural y natural, y nuestras instituciones locales y comarcales. Estas ideas aquí expuestas pretenden sumar una pequeña aportación que nos ayude a perfilar un futuro de progreso sobre bases nada desdeñables de interrelación entre diferentes instituciones.

Gastronomía y patrimonio inmaterial. El mundo pastoril

JOSÉ MIGUEL MARTÍNEZ URTASUN ¹

En primer lugar, me gustaría agradecer a Javier Martínez sus amables invitaciones para acudir a los encuentros de pastores que se celebraban en Guadalaviar. Lo que además de disfrutar de la zona y del excepcional Museo de la trashumancia, nos permitía descubrir las peculiaridades de estos magníficos profesionales. Y, por supuesto, compartirlo con todos los lectores de nuestras publicaciones, a través de diferentes artículos sobre la cocina pastoril.

Y en segundo, recordar dos textos que aparecen en el catálogo del Museo de la Trashumancia, donde se aprecian dos formas de entender el trabajo pastoril.

Isidoro de Antillón escribe a finales del XVII:

Desde el año 1170, que es la época más remota y cierta de este Partido, hasta el de 1400, parece que estos naturales se mantuvieron entregados al espíritu de la pastura, género de vida bárbaro, comparado con el de la Agricultura que despreciaron. Este arte, la principal entre todas, gozaba de poca extensión en Albarracín, hasta principios del siglo pasado.

¹ Director de Adico y editor de la Revista Gastro Aragón.

En cambio, Ignacio de Asso sostiene algunos años más tarde, 1798, que:

Toda su suerte la hacen los ganados, cuya lana es sin disputa la más fina de Aragón, y manifiesta, que la natural aptitud del terreno exige se de la preferencia al arte pastoricia. Los antiguos pobladores y habitantes del Partido convencidos de tan notoria verdad dedicaron toda su atención a la cría de ganados estantes, y trashumantes y esta fue siempre su única riqueza.

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

La Convención de la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, que entró en vigor en 2006, habla de la salvaguardia y el respeto del patrimonio inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate; busca la sensibilización en el plano local nacional e internacional a la importancia del patrimonio inmaterial y su reconocimiento recíproco; así como la cooperación y la asistencia internacionales. Centra su actuación en los usos sociales, rituales, y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y técnicas artesanales tradicionales. Parece evidente que la gastronomía pastoril entra perfectamente en este apartado. De hecho, el 2019 se declaró Patrimonio Cultural Inmaterial a La trashumancia, desplazamiento estacional de rebaños por rutas migratorias del Mediterráneo y los Alpes (Austria, Grecia e Italia).



Fig 1. © Kulturverein Schnals

La trashumancia en Europa es una modalidad de pastoreo consistente en el desplazamiento estacional de ganados por rutas migratorias de la zona del Mediterráneo y los Alpes. Todos los años, en primavera y otoño, miles de animales son conducidos de una a otra región climática en rebaños vigilados por pastores a caballo, acompañados por perros guardianes, que recorren siempre los mismos itinerarios, cubriendo etapas que duran desde el alba al atardecer. En muchos casos, los pastores se desplazan acompañados por sus familias. Hay dos tipos de trashumancia: la horizontal, propia de las regiones llanas o mesetarias; y la vertical, característica de las regiones montañosas. La crianza y manutención de las bestias, la gestión de los terrenos, bosques, recursos hídricos y riesgos naturales, así como las prácticas rituales y consuetudinarias de los pastores, hacen de la trashumancia un importante factor de configuración de la relación e interacción del hombre con los animales y los ecosistemas. Los pastores de rebaños trashumantes poseen profundos conocimientos sobre el medio ambiente, el equilibrio ecológico y el cambio climático porque la trashumancia es uno de los métodos de crianza del ganado más sostenibles y eficaces. También poseen competencias prácticas especiales relacionadas con la producción de alimentos y diferentes objetos artesanales. Los depositarios de este elemento del patrimonio vivo festejan en primavera y otoño el principio y el fin de la trashumancia con comidas, celebraciones rituales y narraciones, iniciando a los más jóvenes en la práctica de este elemento del patrimonio cultural. Los pastores más veteranos transmiten sus técnicas y conocimientos específicos a los más bisoños en el transcurso de las faenas cotidianas, y de este modo garantizan la viabilidad de este elemento del patrimonio cultural inmaterial.

En el texto anterior, se explicita la importancia de la gastronomía, pues «festejan en primavera y otoño el principio y el fin de la trashumancia con comidas, celebraciones rituales y narraciones, iniciando a los más jóvenes en la práctica de este elemento del patrimonio cultural».

No obstante, hechos y costumbres gastronómicas, en su sentido más amplio, aparecen en los listados del Patrimonio Inmaterial. La dieta mediterránea, la cocina francesa, la cocina mexicana y determinados platos, donde quizás sí que habría hueco para algunas costumbres de la gastronomía pastoril.

Si la *Nsima*, práctica culinaria tradicional de Malawi; El arte de los *pizzaioli* napolitanos; La tradición de preparar y compartir la ‘dolma’, signo distintivo de identidad cultural; El plato tradicional *oshi palav* y sus contextos socioculturales en Tayikistán; La tradición cultural cervecera en Bélgica; La tradición cultural de fabricar y compartir el pan plano denominado *lavash*, *katyrma*, *jupka* o *yufka*; La preparación tradicional del *kimchi* en la República Popular Democrática de Corea; El *lavash*: preparación, significado y aspecto del pan tradicional, como expresión cultural en Armenia; Prácti-

ca tradicional del cultivo de la viña en vaso (*vite ad alberello*) de la comunidad de Pantelleria; Kimjang: modo de preparar y compartir conservas kimchi en la República de Corea; La cultura y tradición del café a la turca; La dieta mediterránea; Washoku: tradiciones culinarias de los japoneses, en particular para festejar el Año Nuevo; Fiesta de las cerezas de Sefrú; La tradición ceremonial del keŞkek; La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva - El paradigma de Michoacán; La comida gastronómica de los franceses; La elaboración del pan de especias en el norte de Croacia; o El sanké mon, rito de pesca colectiva en la laguna de Sanké; han sido capaces de lograr el reconocimiento, quizá haya un hueco ara nuestra gastronomía pastoril. Por lo que no hay que dejar de lado esta posible petición.



Fig 2. © Kulturverein Schnals

GASTRONOMÍA PASTORIL

Si entendemos la definición de gastronomía en su sentido más amplio –la tercera acepción del DRAE, «*Conjunto de los platos y usos culinarios propios de un determinado lugar*»– podemos afirmar sin suda que esta existe y, por supuesto, lo hace desde que hay pastores.

Otro asunto es ver cómo se entiende. Francisco J. Atué, autor del libro *El pastor como gastrónomo*, recuerda en la web Afuegolento², con bastante ironía, la reciente – hace 15 o 20 años– introducción de la cocina de la cocina pastoril en la gastronomía:

² Disponible en: www.afuegolento.com/articulo/el-pastor-como-gastronomo/3529[Documento consultado 02/10/2021]

Últimamente hemos visto cómo, por las cartas de algunos restaurantes de prosapia, asomaban algunos platos presuntamente rústicos e indefectiblemente apellidados todos como de pastor o pastoril, intentando dar un aire de frescura primigenia a sus competidas cocinas, casi como un guiño travieso a quienes, dando cuenta de unas migas o una caldereta con tumbalobos en el más exquisito cenáculo madrileño, encuentran el morboso placer de creerse estar transgrediendo los límites de la civilización.

La cocina pastoril por razones obvias, tanto fuera trashumante o con salidas al monte varios días, tenía que ser sencilla, pobre de recursos, dada la condición humilde de los pastores, y a partir de alimentos e ingredientes que se pudieran transportar, más allá de lo que pudieran encontrar por ahí. Aunque a tenor de sus necesidades, no cabe esperar que los espárragos silvestres, las setas o las trufas se encontraran entre sus principales necesidades, dado su mínimo aporte calórico.

Mucha de su comida sería pago especie, como tocino, embutidos, aceite, harina, legumbres, etc. Lo que le entregaba el amo al pastor anualmente, generalmente para el día de San Miguel, a finales de septiembre.

Nos cuentan los textos es que por la mañana empezarían con unas migas, luego en el campo un poco de embutido o tocino con pan, muchas veces duro, para ir aguantando la gana, mientras que por la noche habría un cocido, un guisote para recuperar las fuerzas. Lo que se completaba con gazpachos en verano, leche de las ovejas y cabras propias y guiso de cordero cuando alguno de éstos moría accidentalmente.

Quizá por ahí podemos rastrear si queremos los orígenes de la caldereta o rancho, tradicional en Aragón, y remedo de la olla podrida tan habitual en los siglos XIV y XV, donde se cogía cualquier cosa que estuviera mano añadiéndoselo a las legumbres, pues las patatas vendrían bastante más tarde.

Esta frugalidad impuesta por la miseria debió ser lo que, tras un viaje por Extremadura, llevó a exclamar al Conde de Keyserling, filósofo alemán de los años veinte, que *«para conocer el arte culinario de la edad de piedra no hay más que visitar a los pastores de las sierras españolas»*. No estaría muy alejado de la realidad teniendo en cuenta que poco después es cuando Luis Buñuel firma en Las Hurdes, *Tierra sin pan*.

Cierto es que en nuestro el Siglo de Oro nobleza y pueblo suspiraban por la supuesta bucólica vida campestre. O que en la corte de Luis XVI, María Antonieta impuso que cortesanos, lujosamente disfrazados de pastores, jugasen en busca de ovejas

no menos laceadas como excusa para perderse por los campos en tras otras actividades más lúdicas.

Aunque nada tan excelso como la preferencia de Yahvé por la cocina del pastor Abel, quizá el primer cocinero de la historia, que se impuso con sus asados sobre los potajes del Caín labrador. Y así nos ha ido.

Ahora, en las cartas de muchos restaurantes podemos encontrar platos como los gazpachos, patatas, calderetas de pastor, ternasco a la pastora, conejo pastoril, migas, etc. No todos ellos, quizá ni siquiera la mayoría, podríamos incluirlos en la tradición, Baste recordar el tardío uso de la patata en nuestros fogones, sustituyendo a las más incómodas castañas y otros tubérculos. Es lo que hay. Basta acudir al artículo Gastronomía pastoril: restaurantes en bordas del Pirineo aragonés³ para comprobar esta mistificación de lo pastoril. Tras explicar qué es una borda, el autor va describiendo qué se come en las actuales bordas, restaurantes que remedan tales edificaciones. Además de las consabidas migas de pastor, carne a la pastora, guiso de boliches (legumbres), la sopa casera con fideos, el conejo a la brasa, el bacalao al ajoarriero, que podríamos considerar más o menos atinados. Pero nunca otros platos como ternasco –costillas de cordero– a la brasa o chuletón de vaca, la olla montañesa, –un contundente guiso de longaniza, morcilla, pollo y encurtidos, las manitas de cerdo o las ensaladas clásicas e ilustradas. Lo cual tampoco tiene porqué que asustarnos pues la gastronomía se crea a modo y conveniencia de los restaurantes y la población, sin que necesariamente haya una vinculación histórica o seria. Si se visita el País Cátaro en el sur de Francia, lo primero que se ve son los enormes asadores de cátaros de cordero o vaca, olvidando que los cátaros eran vegetarianos. Para concluir, no sin antes acercarnos a nuestras tradicionales migas y otros platos que sí son pastoriles, volvamos a Atué:

Sin embargo, parece obvio que la cocina del pastor, la del de verdad, sería más buen recia y tan copiosa como permitieran sus escasos recursos y por la forzosa limitación para preparar guisos a la que su marcha tras el ganado le obligaba». «Pero si en nuestros restaurantes encontramos ahora tantos platos de pastores, se debe sin duda a que, aparte el lejano origen pastoril del guiso, tiene más tirón y más marketing un cochofro de pastores que una caldereta de banqueros, y más un gazpacho pastoril que un gazpachuelo a lo bróker.

³ Disponible en: www.traveler.es/gastronomia/articulos/restaurantes-en-bordas-del-pirineo-aragones-de-gastronomia-pastoril/18897 [Consulta 02/10/2021].



Fig 3. Migas de pastores en agosto de 2002.

LAS MIGAS

Si hubiéramos que buscar algún plato que estuviera asociado directamente con lo pastoril, tengo claro uno que sí podría representarnos, además de aspirar a ese Patrimonio inmaterial de la humanidad. Pues además está bastante asentado en la península, aunque no en toda ella. Serían las migas.



Fig 4. Ingredientes para unas migas actuales.

Las migas tienen un indudable origen árabe, como recuerda Francisco Abad Alegría, médico y gastrónomo, investigador sensato de nuestra cocina popular. Proceden del *tharid* árabe, «que fue perdiendo agua en nuestra tierra (aunque no lo hizo en tierras portuguesas donde sigue haciéndose con el nombre de *açordas*) hasta hacerse de consistencia más o menos seca».

Fueron apreciadas en mesas reales, como demuestra lo que a ellas dedica el cocinero Martínez Montañón, allá por el siglo XVII, pero progresivamente perdieron respeto, para limitarse a las clases populares rurales, agricultores y ganaderos, amén de los militares.

Siguiendo a Alegría, «relata Iribarren cómo en la Navarra ribereña de finales del XIX y principios del XX existía la costumbre de llevar migas a la misa del gallo, como expresión popular de lo que comían los pastores cuando les llegó el gozoso anuncio de la Navidad, y también que existía una cofradía religiosa penitencial –Semana Santa– que se reunía en capítulo alrededor de un gran caldero de migas, por lo que a la imagen del Crucificado que procesionaban se la denominaba el Cristo de las migas».

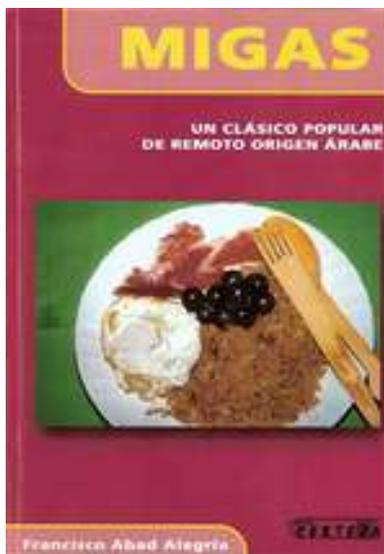


Fig 5. Portada del libro “Migas. Un clásico popular de remoto origen árabe”.

En su libro *Migas. Un clásico popular de remoto origen árabe*, el autor ha preparado varios mapas que ejemplifican la relación entre plato y la cultura pastoril, que explica detalladamente.

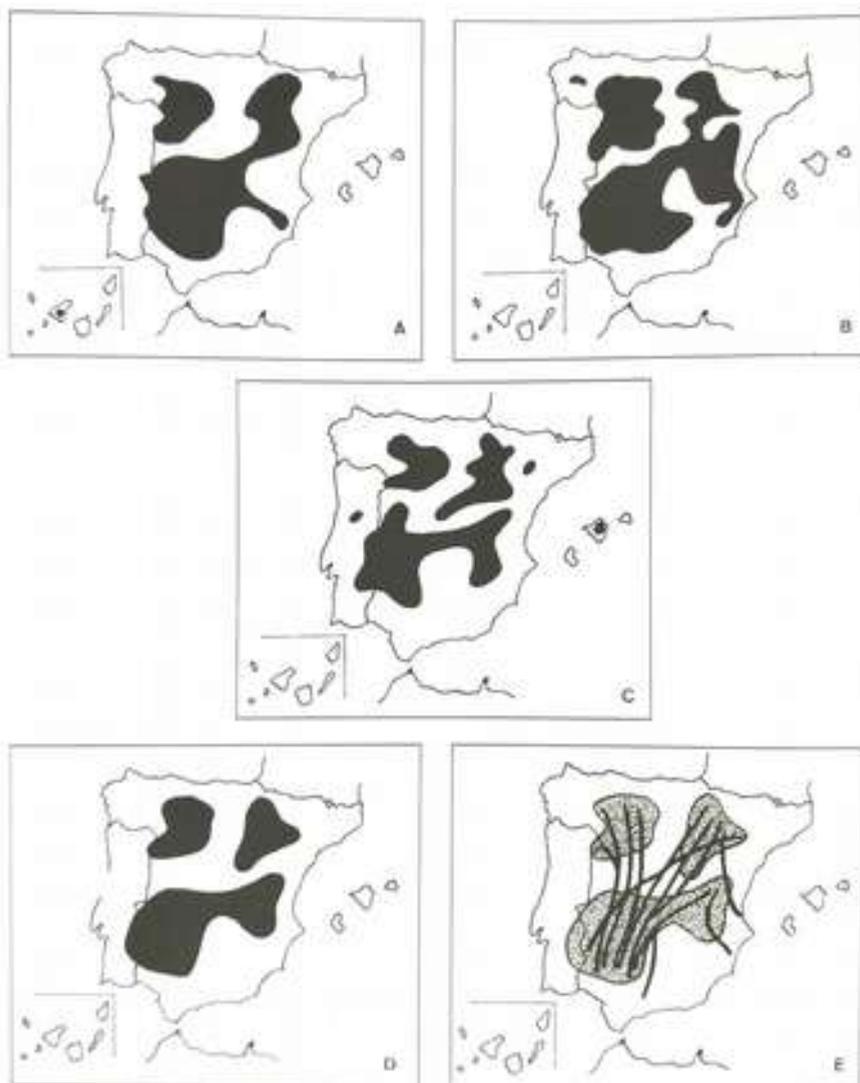


Fig 6. Mapas que ejemplifican la relación entre plato y la cultura pastoril.

Transcribimos literalmente: «**Trasiego cultural ganadero y agrícola y asentamiento de las migas.** Las zonas con mayor prevalencia de fórmulas y empleo de las migas (A) ocupan en el mapa de la península Ibérica poco más del 40% de la superficie hispana. Al situar sobre el mismo mapa las áreas de tradicional producción de trigo y cebada (B) se observa una grosera correspondencia con las distribuciones del primer mapa; otro tanto ocurre cuando la representación corresponde a las mayores tasas de cabaña ovina tradicional (C). Si se superponen los dos últimos mapas destacando únicamente las áreas de coincidencia de cerealicultura y avicultura,

el perfil de distribución (D) se ajusta casi perfectamente a las áreas delimitadas en el primer mapa (A). Así, parece que la doble influencia del pastoreo ovino y las prolongadas labores cerea- listas (antaño prolongadas) son el asiento natural de las fórmulas de las migas. La situación recogida en tales mapas habla de condiciones recientes en el tiempo (último medio siglo) con lo que será forzoso revalidar los asertos que se pretenden derivar de tal análisis. Cuando sobre el mapa previo (D) se sitúan los trazados de las grandes cañadas reales (E) es cuando se aprecia de verdad cómo el elemento pastoril tiene el mayor peso en el asiento y uso de las migas, que luego sedimentan en la base agrícola de las regiones enlazadas por las vías y cómo es posible encontrar tantas facturas similares en áreas peninsulares muy distintas entre sí».

Como se ve en el mapa, hay partes de España tanto Galicia, País Vasco, Cataluña, como el litoral del Mediterráneo, que no aparecen y son efectivamente zonas en las que jamás ha habido una tradición importante de migas, por lo que serían un plato introducido relativamente tarde, de acuerdo con esta aculturización que vamos sufriendo últimamente.

Sostiene Abad que «las migas viajan de la mano de los pastores y se acaban asentando entre los labradores». Citando «un ejemplo que puede ser muy ilustrativo –Sanz Perez B., Murillo Ramos, J.J., González Bonillo, J. Bonilla Polo, A, en *Un poco de gastronomía turolense, Alimentación y Cultura, 1999– al hablar de las migas de Albarracín, explican la obvia influencia extremeña, que sólo puede aclararse si valoramos la acción de la trashumancia: El pan, metido en harina o sobado y trabajado, bien cocido... es la base de ese plato tan aragonés que son las migas a la pastora, que desde Huesca se extienden por todo Aragón hasta las tierras altas de Teruel, en donde se confunden con las extremeñas, traídas por los pastores de la Comunidad de Albarracín, cuyos rebaños gozaron del privilegio de pastar en terrenos de la Corona de Castilla, ya que aún siendo aragoneses pertenecían al Honrado Concejo de la Mesta de Pastores».*

Las migas son efectivamente un plato de recurso, que aprovecha el pan que no se ha podido consumir o el que se ha guardado para ello; un pan duro obviamente, que habrá de ser remojado para su cocción. Y que, en puridad, se guisarían en sebo –entrevivos del cordero– o manteca, probablemente con ajo y quizá con lo que tuvieran a mano. Nunca aceite, que al convertirse rápidamente en rampante no era adecuado para la ingesta humana.

Ahí podrían encajar las migas con setas, con determinados embutidos, como la longaniza o el jamón, pero jamás esas detestables migas con bogavante que algún osado restaurante se ha atrevido a preparar y servir, no tampoco esas migas tostadas, que tan del gusto fueron de la alta cocina.

LAS COLAS DE CORDERA Y OTROS PLATOS

Otro plato curioso e interesante, relacionado con los pastores, y son las colas de cordera. Una de las únicas ocasiones en que podemos comer carne sin sacrificar al animal de procedencia. Lo popularizó Teodoro Bardají, el cocinero aragonés que nació en Binéfar, que aunque gran parte de su trayectoria profesional tuvo lugar en Madrid estuvo bastantes veces en Zaragoza sobre todo colaborando en la inauguración de cocina de hoteles. La receta se publicó bajo el nombre de Espárragos montañeses, con pimientos y tomates.

Son las colas de la cordera que se quitaban de un crujido, para que no sufrieran mucho, y así facilitar la cubrición del animal. Se solían elaborar guisadas. Bardají las preparaba limpias, con una fritada de higos y tomates, pimientos y tomates, aunque también se solían comer o se podían comer con arroz y patatas.

Este plato se convirtió en famoso cuando Bardají se lo ofreció a la artista de teatro María Tubau. Escribe José María Pisa, uno de los mayores estudiosos de la gastronomía aragonesa, que probablemente María Tubau las habría probado en 1907 cuando Bardají estaba regentando la cocina del Hotel Europa. Y explica que se solía hacer en Viernes Santo o para Todos los Santos si el parto de las corderas era tarde. Plato pastoril por necesidad, pues hasta la aparición de los transportes y del frío, este alimento no podía viajar.

Siguiendo con este rápido repaso a estos platos con nombre y apellido, tenemos el Cordero a la pastora. Ofrecemos la elaboración que publicamos una sección de la revista Paso a paso siguiendo la receta del cocinero aragonés Luis Bandrés.

Más o menos nombrado, es un plato tradicional de la cocina montañesa aragonesa cuyo origen podría remontarse al año 1194, cuando aparece descrita, aunque entonces la carne no está acompañada de patatas cómo se cocina hoy, sino con guisantes. Entiendo que se trata de un guiso con lo que se tiene a mano, originariamente de cordero, que se ha ampliado a otros ingredientes como puede ser cabrito, el ternasco, e incluso carne de ternera. Lo significativo es el uso del ajo y las hierbas aromáticas, ya que la culinaria es bien sencilla.

La caldereta o rancho, cómo se dice en las Cinco Villas, es otro de los platos que se asocian con los pastores, aunque en su origen se elaborarían antes con legumbres o castañas que con patata.



Fig 7. Elaborando un rancho, normalmente a cargo de varones.

El origen de estos guisos de cordero probablemente parta del aprovechamiento de esos huesos largos de animales viejos, que se murieran de forma accidental. Para evitar ese sabor desagradable, el tufo, se precisan cocciones muy largas a las que se les añade normalmente vino o vinagre para ocultar dicho gusto. Un guiso que entronca con la tradición de la olla podrida española, herencia judía también, donde a un elemento más o menos neutro se van agregando todo aquello cercano que aporte más sabor, además de nutrientes.

En el Quijote, el libro de Cervantes, que no es un recetario pero sí probablemente el gran libro de la cocina española de su época, se citan concretamente los «*tasajos de cabra que estaban hirviendo en un caldero*», condimentado probablemente con lo que hubiera por el campo, verduras salvajes, ajos silvestres o cebollas silvestres, hierbas aromáticas. Un rancho, en definitiva.

Como recuerda Manuel Ruiz Torres, en su texto *Recetas de los pastores del Quijote en Andalucía*, también allí son habituales las calderetas y pues caldereta es «*el plato Desperdicios de cordero, en la cordobesa Belmez, que representa bastante bien la idea de aprove-*

chamamiento que tenían los pastores: elaborada con la cabeza sin mandíbulas del cordero, la asadura y las patas»⁴.

Pastoriles son los gazpachos manchegos –nada que ver con el refrescante caldo–, también conocidos como galianos –escribe Cervantes–, donde un guiso de carnes de animales pequeños –conejo, liebre, perdiz–, probablemente cazados con trampas en su origen, se acompañan con una torta cenecía cocida, pan ácimo en realidad, que les serviría de recipiente sobre el que depositarlo. De los gazpachos de pastor de La Mancha que usan la torta cocida como recipiente sobre el que se deposita el guiso, proceden las “tortas de avío” de Almería, unas veces cubiertas de carne y otras, en otra adaptación, de boquerones o sardinas.

El último alimento no es un plato, pero sí es una costumbre asociada a los pastores, que parece que está viviendo algún intento de recuperación. Se trata del salón, carne seca con sal, procedente de las ovejas que se despeñaban en el monte y no se cocinaban por diferentes razones, o se reservaba la pierna para este menester. Recuerdo de haber comido en Ejea de los Caballeros, para acrecentar de jóvenes nuestras ganas de beber por la ruta de las Herrerías. Entronca con el jamón de cordero que se está elaborando actualmente, pensando en el mercado goloso de los países árabes.



Fig 8. Encuentro de pastores en agosto de 2002.

⁴ Disponible en: <http://caocultura.com/recetas-de-los-pastores-del-quijote-en-andalucia/> [Documento en línea 02/10/2021]

CONCLUSIÓN A MODO DE HOMENAJE

Quiero recordar un texto que publicamos en nuestra revista, *Sabor de Aragón*, en el año 2002, con motivo del segundo encuentro de Pastores Trashumantes, donde se hizo un auténtico alarde de lo que sería la cocina pastoril real.

El oficio de pastor era y es muy duro. Mucho tiempo a la intemperie fuera de casa, lejos de sus seres queridos. Una fría soledad sobrellevada como buenamente se podía. Estaban siempre pendientes de sus animales y de las inclemencias del tiempo. A este respecto paso a relataros una anécdota que me contó mi madre (a ella se la contó un amigo al que le sucedió) hace tiempo.

El amigo de mi madre, muy aficionado al monte y a los paseos campestres, se encontró en uno de ellos con un pastor. Entablaron conversación hablando de esto y de aquello, y contra más hablaban más se fijaba el amigo en los increíbles y penetrantes ojos azules del pastor que contrastaban con el color cetrino de su curtido rostro. Al final y reventando de curiosidad, no pudo menos que preguntarle: Buen señor, ¿Por qué tiene usted los ojos tan azules?, el pastor con la parsimonia y la paz de quien vive mucho tiempo en soledad, le contestó: Será de tanto mirar al cielo. Toda una filosofía de la vida, sí señor.

Guadalaviar es un municipio de la provincia de Teruel, localizado en la comarca de la Sierra de Albarracín, a una altura de 1.519 metros sobre el nivel del mar. No me voy a extender más sobre las características de este pueblo, ya que encontraréis más información en el apartado Para saber más.

Pero vayamos con el tema que es ni más ni menos que la comida campestre que tuvo lugar el pasado 11 de julio con motivo del IIº Encuentro Internacional de Pastores Trashumantes.

Según nos contaban a la comida de pastor se le llamaba comida de pobres, ya que se comía de lo que había. El ingenio de los pastores y la agudeza que da el hambre hizo que de platos con los mismos ingredientes básicos, se obtuvieran platos con diferentes aromas y sabores. Y no es que fuese una cosa de magia, era una sabia utilización de los recursos que ha perdurado hasta nuestros días gracias a nuestros sufridos pastores y sus sufridas familias.

El tío Cayo, Samuel, la tía Visitación y tantos más son una memoria viva de aquellos duros años, y a través de estos encuentros parecen querer decirnos, sin rencor y sin acritud y orgullosos de su pasado, que sí, que ahora vivimos mejor, pero que no debemos olvidar que ellos las pasaron canutas para que pudiésemos vivir como hoy lo hacemos. Sus hijos y nietos perduran la tradición. Hoy he podido ver como todo el mundo

ayudaba y arrimaba el ascua a la sardina, sin importar, edad, sexo o condición de las personas, un pueblo unido por la ilusión y haciendo las cosas con pasión.

Pero vayamos ya con la comida. Buen día, sol y un poco de aire fresco, que se agradecía y amainaba el calor. Un pinar, con claros donde unos daban los últimos toques a las mesas y otros estaban liados con los calderos oficiando los gazpachos, el cordero, el chilindrón y otros sabrosos platos que íbamos a degustar y a disfrutar poco después.

Mientras iban preparando el convite, me acerqué a charlar un rato con los cocineros y cocineros que andaban pendientes de que todos los guisos estuvieran en su punto. Desde aquí daros las gracias por vuestra amabilidad y pediros disculpas por la intromisión. Yo que también soy aficionado a la cocina, sé lo molesto que puede llegar a ser que te estén preguntando mientras estás cocinando y es que como dice el refrán, No se puede estar en misa y repicando. Así que mis disculpas de nuevo a cocineros y cocineras.

Isabel González estaba dale que te pego con los gazpachos tostaos, un plato según me comentaba hecho a base de patata, ajo, tortas, desmenuzadas en trozos pequeños y caldo (que puede ser de pollo, conejo, etc., según la receta y la ocasión). Las tortas están hechas con harina de trigo, agua y sal. Se amasa y se le da forma de torta muy fina y se cuece al horno. Samuel, que estaba al lado preparando unas succulentas migas, me decía que el secreto de los gazpachos tostados está en la cocción de las tortas, que deben quedar tostadicas pero sin quemarse y sin quedarse poco hechas, en el grosor, deben ser finas, y en la cantidad de caldo que se le añade al guiso que debe ser la justa, la que admita. Esto último dicho así parece una perogrullada, pero no lo es, ya que es el buen ojo del cocinero-cocinera y el haber hecho muchos gazpachos, lo que le da el punto justo al plato.

Samuel Alamán, el del secreto de los gazpachos, estaba con las sartenadas de migas, hechas a la manera de pastor con ajos, pan cortado y remojado con agua y aceite. Me comentaba que antes se utilizaba sebo de basquillas o de sordas (ovejas viejas), pero que ahora las hace con aceite que es más sano y saludable, además, digo yo, las migas eran para disfrutar no para recuperar energías para después ir a pastorear. Poco fuego, despacio, paciencia y machacar bien con la rasera eran, según Samuel, los secretos de unas buenas migas.

La tía Visitación (Visitación Martínez) preparaba un chilindrón y contrariamente a lo que podéis pensar estimados lectores, no era el pollo o el cordero a la chilindrón tan extendido por toda nuestro querido Aragón, era y es un guiso a base de patatas, ajos, harina de trigo bien tostada, pimentón, pimienta negra, nuez moscada y agua. Se fríen las patatas con los ajos, despacio hasta que estén hechas casi cocidas, se le añade la harina, el pimentón, la pimienta y la nuez moscada. Se revuelve y se deja cocer un poco

más. Se le añade el agua y se remueve hasta que cuaje. Debe quedar parecido con una consistencia parecida a la de los huevos revueltos, pero más compacta sin llegar a apelmazarse.

Enrique Romero y su cuadrilla preparaban el calderete de cordero (cordero guisado con patatas) otro plato típico de pastor, según receta que se describe a continuación y debida al esfuerzo de traducción de cantidades (estaba preparando el calderete para unas 250 personas) que hizo Enrique.

Han pasado 18 años, y supongo que no todos –el tío Cayo, Samuel Gracia, Visitación, Enrique Romero, Visitación Martínez, Pedro Martínez, etc.– seguirán con nosotros, pero nos queda el recuerdo del menú pastoril que se elaboró para la ocasión

- ✓ Chorizo de ciervo y fuet de ciervo a la pimienta (Mayesal. Guadalaviar)
- ✓ Gazpachos tostados (Blas Navarro. Guadalaviar)
- ✓ Gazpachos de matanza (Blas Navarro. Guadalaviar)
- ✓ Gazpachos con perdiz (Enrique Romero. Guadalaviar)
- ✓ Migas (Samuel Alamán. Guadalaviar)
- ✓ Morteruelo de la Sierra de Cuenca (Mesón Sierra Alta. Vega del Codorno)
- ✓ Morteruelo de la Sierra de Albarracín (Isabel González. Guadalaviar)
- ✓ Sopas tostadas (Visita Martínez. Orihuela del Tremedal)
- ✓ Chilindrón (Visita Martínez. Orihuela del Tremedal)
- ✓ Gachas de guijas (Casa María. Guadalaviar)
- ✓ Sopa de tomillo (Hostal Muela de San Juan. Griegos)
- ✓ Fritada de verduras (Masía Fuen La Reina. Alcalá de la Selva)
- ✓ Fardeles (Masía Fuen La Reina. Alcalá de la Selva)
- ✓ Infusión de tomillo (Masía Fuen La Reina. Alcalá de la Selva)
- ✓ Retacía, licor casero (Masía Fuen La Reina. Alcalá de la Selva)
- ✓ Cordero guisado con patatas (Hostal Guadalaviar. Guadalaviar)
- ✓ Queso de cabra fresco con miel (queso de Alejandro Morón, Tramacastilla y miel de Pedro Martínez, Guadalaviar)

Un buen resumen de lo que podemos denominar como gastronomía pastoril.

A partir de la indumentaria

MILAGROS SANTOS DOLZ (MILA DOLZ) ¹

*Sigún m'han dicho,
en el soto perdiste ayer el refajo.
Miá no te escuides
y pierdas tó lo que llevas debajo²*

A partir de la indumentaria es un proyecto que comenzó en el año 2017, cuando estudiaba en Teruel el tercer curso del Grado en Bellas Artes. Durante la asignatura Grabado I impartida por Francisco López vi posibilidades de aplicar las técnicas que trabajábamos para reproducir para mis amigas y para mí un modelo de refajo estampado, prenda muy utilizada en la indumentaria tradicional turolense. Esto se produjo por dos factores: mi afición personal por el folclore y la etnología, y la necesidad de realizar yo misma mis propias prendas *agudizando el ingenio* debido la imposibilidad de pagar por las reproducciones que se vendían en el mercado. Posteriormente comencé a aplicar estos motivos en diseños de moda contemporánea y todavía continúa en la actualidad.

¹ Graduada en Bellas Artes, doctoranda en Investigación en Arte.

² *Cantares baturros*, A. Casañal, 1899, consultado en MANEROS, F. (2020), *Nuevos retazos de indumentaria tradicional aragonesa*, Zaragoza: Prensa Diaria Aragonesa S.A. p. 22.

INDUMENTARIA TRADICIONAL

Pero para empezar, me veo obligada a definir una serie de conceptos que se van a comentar en la ponencia. El primero y más importante es, ¿qué es la indumentaria tradicional?

La Real Academia Española define así las dos palabras que la componen:

Indumentario, ria.

1. adj. Perteneciente o relativo al vestido.
2. f. Vestimenta de una persona para adorno o abrigo de su cuerpo.
3. f. Historia del traje.

Tradicional

1. adj. Perteneciente o relativo a la tradición.
2. adj. Que se transmite por medio de la tradición.
3. adj. Que sigue las ideas, normas o costumbres del pasado.



Fig 1. Refajos tradicionales.

De estas dos definiciones se deduce que se trata de un conjunto de piezas destinadas al vestido y abrigo del cuerpo que pertenecen a la tradición, se transmiten de este modo y siguen las nociones, hábitos y disposiciones del pasado. Fernando Maneros define la indumentaria tradicional de Aragón como algo «esencialmente popular, ya que

se basa en las formas de vestir de la mayor parte de la población aragonesa, que era predominantemente rural y dedicada a la agricultura y la ganadería»³. A nivel personal planteo la definición como el conjunto de prendas, su concreta utilización y su manera de colocación que se utilizaron en el marco cronológico entre los XVIII y XX en las zonas rurales, prendas y colocación que en todo este periodo de tiempo varían poco y siempre de manera lenta y progresiva. También quiero aclarar que indumentaria (tradicional) no es lo mismo que traje (regional): «la primera corresponde al hecho primario y casi instintivo de cubrirse el cuerpo de cualquier manera y con el solo objetivo de eliminar la desnudez, con la finalidad de que sea según las ideas de quien lo expone, y que el traje responde a la elección de un vestido de forma determinada y para un uso y un objetivo concretos»⁴. Aquí se han estudiado las prendas originales de esta indumentaria utilizada de forma habitual y en trajes si este se utilizaba en un contexto ritual, no de la posterior caricatura tópica de las mismas denominada traje popular.

Estas prendas varían geográficamente en función de las características del territorio (según la climatología, su situación física o política...) Por ejemplo, no encontramos las mismas prendas en el Valle de Ansó (entorno aislado en la montaña y de fuertes condiciones meteorológicas) que en la ribera del Ebro (ámbito abierto física y políticamente, de clima caluroso, además habitado por gente con mayor poder económico). Claro que en el segundo lugar las indumentaria evolucionará de forma más acelerada que en el primero. Si nos fijamos, por ejemplo, en la Provincia de Teruel, el patrón es el mismo, y Antonio Beltrán ya realiza un esquema donde señala la Tierra Baja, el Altiplano turolense y la Sierra de Albarracín como lugares geográficos con una relativa uniformidad en la indumentaria⁵. Lo que es seguro es que en los lugares más aislados hubo una menor evolución y es donde, en el momento de la investigación por parte de expertas y expertos, aparecen más prendas conservadas por las familias y su uso fue más continuado en el tiempo. En el siglo XX se empieza a abandonar el uso habitual de la indumentaria tradicional debido a la transformación de la sociedad, derivada de los cambios políticos, industriales, y posteriormente la influencia de la moda.

³ MANEROS, F. (2011), *Vestir la tradición, Guía de prendas de la indumentaria tradicional en Aragón*, Zaragoza: Prensa Diaria Aragonesa S.A, p. 12.

⁴ BELTRÁN, A. (1993), *Enciclopedia temática de Aragón. Tomo 11: Indumentaria Aragonesa*, Zaragoza: Ed. Moncayo, p. 9.

⁵ BELTRÁN, A. (1993), *Enciclopedia temática de Aragón. Tomo 11: Indumentaria Aragonesa*, Zaragoza: Ed. Moncayo, p. 111.

EL REFAJO ESTAMPADO

Definido esto, las piezas de indumentaria tradicional desde las que se trabaja en este proyecto son los refajos. Se trata de una falda interior que llevan las mujeres entre la enagua y la saya exterior, pudiendo acompañarse de más refajos. Tiene muchos nombres según el lugar donde se encuentre: serafinas, sayas de carro, manteos, zagaleros, azpiko gona... y pueden estar realizados de muchos materiales, aunque predomina la lana.



Fig 2. Ejemplo de reproducción originaria de Castrejón de la Peña (Palencia)

Resultan por ello sayas muy recias que, si bien son un excelente elemento protector ante el frío, se visten por igual durante todo el año incrementando su número en las temporadas de bajas temperaturas. En verano se llevaba más de uno, y en invierno lo habitual era lucir dos o a lo sumo tres. En El Castellar nos refirieron el caso de la «Tía siete sayas», una mujer extremadamente delgada que de cotidiano lucía este número de sayas, entre enaguas, refajo y falda⁶.

Aunque en el proyecto también se utilizan tejidos de refajos llamados *de tartán* y *de cenefas* nos centramos en una variedad muy concreta de esta prenda: el refajo estampado.

Los refajos estampados son unas piezas muy especiales de manufactura industrial que poseen una decoración realizada por estampación a una tinta (a veces dos o incluso tres) en la zona inferior del mismo. Los diseños que lo decoran son naturalistas (fi-

⁶ MANEROS, F., AGUAROD, C. (1996), *Mujeres con sayas y hombres de calzón, indumentaria tradicional en el Maestrazgo y la Sierra de Gúdar* (Teruel), Zaragoza: Mira Editores, p. 217.

tomorfos, zoomorfos y, más adelante, geométricos) inspirados en las estéticas de los tejidos importados de oriente tales como las indianas. Los motivos cambian y evolucionan según avanzan las modas, además de perfeccionarse los tejidos de soporte y su método de fabricación según mejora las tecnologías de los mismos. Las técnicas iniciales de estampación van ligadas a los tejidos de indianas, mediante xilografía, y también se utilizó la estampación con calcografía utilizando planchas de cobre, con tintas pigmentarias oleosas, conformando los tejidos en una sucesión de estampados realizados uno por uno. Más adelante, a principios del siglo XX, se utilizan rodillos en relieve con su propia dosificación de tinta, y los motivos serán estampados de forma continua sin interrupción. Entre ambas técnicas, también hubo una variedad denominada flocado, donde a la par que tinta se adherían fibras de tejido dando un aspecto aterciopelado al dibujo. Algunos refajos que han llegado hasta nuestros días fueron flocados en su día aunque no conserven ya ese terciopelo.



Fig 3. Fondo documental Somerondón. Fernando Maneros
(Catálogo exposición refajos del Maestrazgo).

Estos tejidos se estampaban cerca de las fábricas de paños y después se distribuían por todo el estado en comercios, mercados ambulantes... Es por ello que en algunas zonas se les denomina «sayas de carro», ya que eran transportadas junto con otras mercancías por arrieros. Aparecen por casi toda la península casi sin excepción, y en su gran mayoría son utilizados para la confección de prendas femeninas interiores (Fig. 3, ejemplos por la provincia de Teruel), salvo algunas zonas concretas o casos muy excepcionales como por ejemplo algunos trajes de uso ritual (dances, ritos de paso). Son sayas muy cuidadas debido a lo elevado de su precio, a veces podían ser regalo del novio o regalo en el arreo, de ahí su uso interior como manera de protección de la misma. Prendas de gran valor que debían durar muchos años, por lo que se trataban con mimo, se heredaban y se arreglaban si se estropeaban.

A finales del siglo XIX una falda roja en Murelaga, Bizkaia, costaba 16 duros. [...] En el Goierri guipuzcoano era costumbre que, durante la época de verano, grupos de mujeres jóvenes, con una dueña a la cabeza, se trasladaran a Álava para trabajar en la siega y recolección del trigo, contratadas por las Cuadrillas durante dos o tres meses, recibiendo como pago un duro y una falda roja⁷.

Con los cambios de la sociedad a principios del siglo XX, la indumentaria tradicional deja de tener cabida y sentido en las modas modernas, por lo que las prendas se guardan o se les busca otro uso, y en el caso de los tejidos estampados curiosamente muchos corren la suerte de reconvertirse en mesas camilla.

Más adelante, con los primeros nacionalismos y el auge folclórico se empieza a recuperar un uso anecdótico de la indumentaria tradicional, transformándose esta en lo que conocemos como «traje regional» o «traje típico», y cuyo testigo recogerá la Sección Femenina durante la dictadura franquista. Se forman los llamados Coros y Danzas de España que además de recuperar y realizar espectáculos de baile y música, recogerán prendas en los pueblos para darles uso.

Un ejemplo a analizar es esta fotografía (Grupo de Las Parras) de la colección particular de Ramón Ronzano, donde se ve al grupo de danzas de Las Parras en una exhibición en Madrid en 1954, con Camilo Ronzano a la gaita. Todas visten prendas antiguas y las utilizan en el baile, destacando que la primera y la tercera mujer desde la derecha llevan refajos estampados: una como falda interior y la otra como falda exterior, aunque la lleva recogida en la cintura.

⁷ MUJIKA, A., et al. (2003), *Boladaz Pasatuta, pasado de moda*, Bilbao: Museo Arqueológico Etnográfico e Histórico Vasco, p. 54.



Fig 4. Grupo de las Parras con Camilo Ronzano (gaitero), Santiago Bernabéu. Madrid. 1943.
Fotografía de Ramón Ronzano.

La creciente demanda de realizar trajes para los grupos de Coros y Danzas y demás exaltaciones folclóricas llevó a utilizar el ingenio de las mujeres para poder conseguir y fabricar tejidos, pañuelos, mantones y también refajos estampados. Además, su uso fue mucho más notable en comparación a los tiempos anteriores ya que en muchas provincias se escogió el refajo estampado como prenda exterior femenina y, por ende, la identificativa de su traje regional (Palencia, Ciudad Real, Murcia...) Esto, unido al extendido mito de que eran prendas de manufactura propia, llevó a que empezasen a fabricarse sus propias reproducciones con ayuda de plantillas agujereadas (*stencil*) y su posterior estarcido con tintas textiles, entre otras técnicas⁸.

Después, bien entrados en los finales del siglo XX, y todavía hoy en día, se empiezan a fabricar con ayuda de técnicas modernas digitales (transfer utilizando vinilo, serigrafía con tintas plásticas o incluso con sublimación). Este proceso culmina con la escasa oferta de reproducciones de calidad en el mercado actual.

⁸ PARDO, F., et al. (2018), *De cintura para abajo. El refajo en la indumentaria tradicional*, Requena: Asoc. Cantares Viejos, p. 39.

NUESTRO PROYECTO

Con esto entramos en el año 2017, en la asignatura de Grabado I del Grado en Bellas Artes en el Campus de Teruel. Mientras trabajábamos distintas técnicas de grabado sobre papel y alguna sobre textil, pensé la posibilidad de aplicar estos conocimientos para realizar unos metros de tejido estampado para confeccionarnos unos refajos estampados entre las amigas. Después de vectorizar un diseño aparecido en Villareal de Huerva⁹ y realizar pruebas de tintas en distintos tejidos de algodón con buen resultado, estampé 8 metros de bayeta de lana con ayuda de mi pareja quedando unas prendas asombrosas.



Fig 5. Mila Dolz en la facultad de Bellas Artes de Teruel.



Fig. 6. Estampado grabado sobre papel.

⁹ Escaneado del libro MANEROS, F. (2011), *Vestir la tradición, Guía de prendas de la indumentaria tradicional en Aragón*, Zaragoza: Prensa Diaria Aragonesa S.A.

Pronto descubrí que este pequeño proyecto personal ya no era ni tan pequeño ni tan personal: gracias a las redes sociales y el boca a boca, mucha gente comenzó a preguntar sobre la posibilidad de reproducir los refajos heredados de su familia o de su pueblo. Había una necesidad entre aficionadas y aficionados a la indumentaria de adquirir piezas bien reproducidas, así que empecé a realizar modelos nuevos. Gracias a escaneados, buenas fotografías y el dominio de herramientas digitales podía realizar nuevas matrices para reproducirlos, y la gente estaba encantada con los resultados. Grandes estudiosas y estudiosos alabaron este trabajo, que poco a poco llegaron también a grupos de folklore y a algunas tiendas de indumentaria.

Era tal la calidad de los motivos que aparecían, que pedían cosas más allá de la indumentaria. Así que realicé obra gráfica sobre papel y textil, incluso llegándose a exponer, como un cuadro de gran formato realizado en 2019 que fue seleccionado en el Certamen de Arte Eina en Bizkaia o una pieza sobre lana que se encuentra en una exposición de arte textil en el Centro Joaquín Roncal en Zaragoza.



Fig 7. Pieza «Abriendo las alas», sobre bayeta de lana.

Y otro paso más allá de la obra o de las reproducciones de indumentaria... ¿Por qué no hacer ropa actual? ¿Por qué no realizar prendas contemporáneas inspiradas en las indumentaria tradicional? ¿Por qué no darle sentido en la actualidad? Pero trabajar en la moda actual desde la tradición conlleva una gran responsabilidad ética.

Partiendo de un ejemplo concreto concreto e inspirador, la artista mexicana Frida Kahlo era una mujer de clase media acomodada que decidió llevar una vida reivindi-

cativa en su totalidad, y una de las formas de transgredir fue en la manera de vestir. Aunque ella podía llevar la ropa que quisiera, decidió utilizar la vestimenta tradicional mexicana y poner en valor la importancia de su herencia cultural. El éxito que tuvo fue notable, apareció en la portada de la famosa revista de moda Vogue en el año 1937¹⁰, marcando un antes y un después en las tendencias del siglo XX sobre el valor cultural de Centroamérica.

Las hechuras de esas prendas, los tejidos, los bordados, la joyería... se ponen de moda perdurando en la actualidad, no sin acarrear efectos negativos: el patrimonio cultural se convierte en objeto masivo de consumo por la industria de la moda. El apropiacionismo cultural está a la orden del día en la sociedad globalizada y es objeto continuo de debate: no son de extrañar hoy en día titulares de prensa donde se habla sobre como grandes multinacionales registran y difunden elementos del patrimonio, sacando un desorbitado rendimiento económico, y que las culturas dueñas legítimas de ese patrimonio no puedan hacer nada para remediarlo^{11 12}. Sin entrar en profundas valoraciones personales, es real que nos encontramos ante un enorme saqueo patrimonial por parte de la industria cultural.

Pero en contra de estas grandes multinacionales y su homogeneidad estética son muchas las propuestas que alzan la voz para reivindicar una nueva moda propia y sostenible. Empresas que trabajan de manera íntegra en todas las partes del proceso: desde el diseño, la fabricación de los materiales, la confección, y su posterior venta. El resultado son prendas sostenibles y *de raíz*, con conocimiento y certeza. Algunos ejemplos de estos proyectos, principalmente los más cercanos y basados en la tradición, los cito a continuación. Desde el sureste de Francia hay varias marcas como «Les Olivades», «Souleiado» o «Valdrôme» (Fig 9, ejemplos), las cuales surgen de la herencia directa de las antiguas fábricas de tejidos y de estampación del siglo XVIII que se encontraban en esas zonas provenzales. Estas empresas reivindican los diseños de su tradición textil aplicándolos a moda contemporánea y ropa del hogar, además actualizando sus métodos de estampación para que sean ecológicos y sostenibles. Dentro del

¹⁰ BOWLES, H. (2018), *Behind the personal branding of Frida Kahlo*. Disponible en: <https://vogue.com/article/frida-kahlo-making-her-self-up-london> [Documento consultado 02/10/2021]

¹¹ REDACCIÓN SIPSE. (2018), *Acusan a Zara de robar diseños a los indígenas mexicanos*. Disponible en: <https://sipse.com/entretenimiento/denuncian-marca-zara-robo-diseno-indigenas-mexicanos-aguatenangobordadoras-blusa-derechos-autor-entretenimiento-sipse-303974.html> [Documento consultado 02/10/2021]

¹² MOJICA, K, (2020), *Señalan a Zara de apropiación cultural*. Disponible en: <https://www.poblaneiras.com/2020/07/zara-apropiacion-cultural/> [Documento consultado 02/10/2021]

estado tenemos otros ejemplos aunque más escuetos en cuanto a logística. Algunas marcas son *Amarenak*, que reinterpreta prendas de la tradición del País Vasco, *Made by Kös* y *RingoRangoShop*, que trabajan con las propias de Asturias, *Buildeira* en Galicia o *Álvaro Moliner* en Valencia, que realizan prendas y complementos con tejidos específicos de su indumentaria. Por otro lado, en cuanto a calzado tenemos la marca *LuaLu Albarcaslovers* desde Toledo, que realiza albarcas a medida inspiradas en las tradicionales de caucho y neumático; *Zocos Eferro* en Galicia, que fabrican zuecos de vanguardia con madera y piel, y *Iata Espardenyes* en Castellón que reinterpretan las antiguas alpargatas de esparto.



Fig 9. Ejemplos de materiales de «Les Olivades», «Souleiado» o «Valdrôme».

Huelga decir que el camino no es nada fácil tanto para estas empresas que hacen moda actual como el de las que se centran en reproducir tejidos, pañuelos y calzado para indumentaria tradicional. El hecho de que en algunos lugares de Europa estén más adelantados en cuanto a técnicas y manufactura que nosotros deriva a que desde España se juegue a la trampa. En lugar de desarrollar nuestro propio I+D de reproducción y fabricación, muchas expertas y expertos en indumentaria venden y recomiendan tejidos, pañuelos, prendas confeccionadas y calzado realizados en países como Francia, Alemania, Ucrania y Rusia, haciéndolos pasar por autóctonos o incluso por prendas antiguas aparecidas en pueblos de las regiones donde trabajan.

Y dejando esto de lado, en este proyecto, desde el primer refajo que reproduce allá por el 2017 ya pensé en sus aplicaciones más allá de la indumentaria. Buscaba, y todavía prosigo en ello, que estos diseños fuesen algo reconocible, que se sientan como una expresión de nuestro legado cultural y que se utilicen como algo natural. Los productos que he ideado y manufacturado en este tiempo son sencillos y eficientes: mochilas, riñoneras, camisetas, bolsos, chalecos y hasta abrigos de lana. Pero esto no solo tiene sentido estampando: también tengo la suerte de conocer a Eduardo Puig de Artesanía Textil La Iglesia del Cid y trabajo con retales de sus tejidos, sobre todo intentando aprovechar restos y retales que quizá fuesen desechados para darles una segunda oportunidad.



Fig 10. Ejemplos de bolsas y riñoneras de Mila Dolz.

Por ejemplo, la idea de la riñoñera-faltriquera tuvo mucho éxito. Inspirada en antiguas faltriqueras que utilizaban las mujeres, pero utilizando algodón resistente estampado o tejido de tartán, y colocando cremalleras (horizontal o vertical, a gusto del cliente) y bolsillos interiores conseguí una riñonera útil con la hechura y la estética de una faltriquera. Camisas y camisetas las he realizado en muchos colores y con gran personalidad, también diseñando otros estampados con instrumentos musicales. Abrigos muy llamativos utilizando el mismo tejido de lana que el de los refajos con el estampado del refajo en el borde inferior (Fig. 12). Por contra, una cruzada todavía sin afrontar es la de las faldas modernas: lograr un diseño cómodo, que nos evoque a los refajos sin caer en burdas interpretaciones que se asemejen a los trajes típicos.

Por otro lado, gran parte de los y las aficionadas a la indumentaria suelen formar parte de grupos de baile tradicional, por lo que empezaron a demandarme fundas para sus instrumentos, principalmente para castañuelas, baquetas, panderetas y panderos. Tampoco se nos olviden otras prendas como divertidos delantales de cocina y hasta coleteros para el pelo. Y no faltaron las temidas mascarillas, que empezaron por la necesidad de un grupo de paloteos de Palencia que precisaban mascarillas para salir a bailar el día del santo durante la pandemia del Covid-19.



Fig 11. Camisetas con inspiración musical y tradicional.

A modo de conclusión, es necesario decir que queda mucho *que faenar* en Aragón en temas de indumentaria tradicional; no solo en cuanto a investigación y trabajo de campo, o manera de colocación y *buen vestir*, sino también en materia de reproducciones y en lo que valoramos a aquellos que las realizan. También hay mucho que trabajar educando sobre el conocimiento de nuestra herencia cultural y sobre el uso razonable de la moda. Tenemos que ser conscientes de la importancia que tiene el vestir en nuestro día a día, con qué y cómo, puesto que el alcance que tiene es mayor del que nos imaginamos.



Fig 12. Abrigos con el mismo tejido que el de los refajos.

Y por último, agradecer a Víctor y Carmen la oportunidad de participar en esta estupenda jornada. Todo este modesto proyecto no hubiera sido posible sin el enorme apoyo de Pancho Sánchez, Patricia Melero y Fernando Liébana, y todas las personas que han confiado en mí y en mi trabajo.

*Más vale una saya roya
que llevan las teruelanas,
que todos los miriñaques
que llevan las valencianas¹³.*

BIBLIOGRAFÍA

BELTRÁN, A. (1993), *Enciclopedia temática de Aragón. Tomo 11: Indumentaria Aragonesa*, Zaragoza: Ed. Moncayo.

MANEROS, F., AGUAROD, C. (1996), *Mujeres con sayas y hombres de calzón, indumentaria tradicional en el Maestrazgo y la Sierra de Gúdar (Teruel)*, Zaragoza: Mira Editores.

MANEROS, F. (2011), *Vestir la tradición, Guía de prendas de la indumentaria tradicional en Aragón*, Zaragoza: Prensa Diaria Aragonesa S.A.

MANEROS, F. (2019), *Retazos de indumentaria tradicional aragonesa*, Zaragoza: Prensa Diaria Aragonesa S.A.

MANEROS, F. (2020), *Nuevos retazos de indumentaria tradicional aragonesa*, Zaragoza: Prensa Diaria Aragonesa S.A.

MUJIKA, A., et al. (2003), *Boladaz Pasatuta, pasado de moda*, Bilbao: Museo Arqueológico Etnográfico e Histórico Vasco.

PARDO, F., et al. (2018), *De cintura para abajo. El refajo en la indumentaria tradicional*, Requena: Asoc. Cantares Viejos.

PORRO, C. [Coord.] (2018), *La indumentaria en Segovia*, Segovia: Diputación de Segovia.

¹³ *Miscelánea Turolense*. Domingo Gascón y Guimbao, 1901. Consultado en: MANEROS, F. (2020), *Nuevos retazos de indumentaria tradicional aragonesa*, Zaragoza: Prensa Diaria Aragonesa S.A, p. 26.

Entretejiendo en Moscardón

PEPA ENRIQUE ¹

Colectivo Noray somos tres mujeres, Alejandra Araguás, Laura Tajada y Pepa Enrique. Tuvimos la suerte de recibir un encargo desde el Ayuntamiento de Moscardón en la misma primavera del año 2020 y para el Plan de Igualdad del Gobierno de España. Gracias a Begoña Sierra y Nuria Valcárcel pudimos plantear la posibilidad de hacer una actividad durante ese mismo verano del 2020 en el pueblo, teniendo en cuenta las medidas de protección contra el Covid-19. Enseguida comenzamos por idear una actividad abierta, participativa y al aire libre. Con estas bases surgió “Entretejiendo” en Moscardón, en la Sierra de Albarracín. Una jornada que nos ofrecía la posibilidad de estar en el pueblo, en un espacio abierto, y en la que, pensando en igualdad, poder facilitar la participación tanto de los vecinos como de las vecinas del lugar.

La propuesta partía de una metodología que, aunque bien sencilla, podía parecer algo arriesgada: sin horario fijo de arranque ni fin, sin conductoras o directoras de la actividad o tarea, todo estaba en manos de la gente del pueblo y del día que saliera. Bueno, y de algo más: de la gran acogida y la confianza de Begoña y Nuria, así como de su información. Cuando les contamos nuestra propuesta, ellas nos contaron cuál podría ser el mejor día antes del fin del verano y el mejor momento: si llegábamos a la hora del reparto del pan, nos encontraríamos a todo el pueblo en la plaza. Y así hici-

¹ Colectivo Noray. colectivonoray@gmail.com

mos, aterrizamos con nuestra furgoneta un poquito antes, buscamos una buena sombra donde echar la mañana, preparamos los materiales, el espacio y abrimos las puertas como si fuéramos una churrería. Con el tiempo justo para ponernos a la fila del pan y esperar desde allí a todo el pueblo, y con el pan comprado.

A mí me gusta tejer, hacer cuatro cosas, solo cuatro, pero más en compañía y experimentando, Ale sabe hacer tres y sobre todo disfruta enredando y desenredando, y Laura es especialista en hilar historias y tejer redes. No necesitábamos más si consideramos que no íbamos a enseñar ganchillo, y que un poco también ...nos gusta el riesgo. Nosotras íbamos a tejer y a estar atentas a lo que pudiera suceder, de ahí tirar del hilo y ver qué pasaba. Nos colocamos en la plaza, sacamos las sillas, las agujas y las madejas y sin horario, solo con tortas y moscatel, esperamos y animamos a quien quisiera unirse. Con dos pequeños proyectos de ganchillo entre manos como propuesta para todas y todos.

El primer proyecto era tejer cuadraditos con el punto básico de ganchillo, después podrían unirse y decorar algún lugar del pueblo, a la vista y disfrute de todo el mundo: alrededor de la fuente o bien alrededor de una columna. El segundo proyecto que queríamos proponer hacer era una cortina. Una cortina que podría ser para la puerta del bar, o como en el caso del ganchillo, para allí donde entre todas y todos decidiéramos.

¿Qué pasa cuando ponemos en el centro una acción como tejer? Siempre habrá alguien que sepa más que nosotras. El propio grupo se autorregulará y unas aprenderán de otras. ¿Qué pasa si detonamos una propuesta que no tiene un horario ni una monitora? Priorizamos y confiamos en el proceso, en el encuentro y las personas. Elegimos una producción común a partir de una técnica tan antigua que su propia historia es nuestro sostén y nuestro impulso.

En el taller y en el encuentro participaron personas desde los diez años hasta los 98, que tenía la persona más mayor, Visitación, Visi se llama. Fuimos haciendo el cuadradito de ganchillo que era lo único que sabíamos hacer. Y lo que sucedió realmente es que unas a otras nos fuimos ayudando, sin nadie que dirigiera la actividad fueron surgiendo propuestas, algunos cambios en los puntos utilizados, nuevas mezclas de colores. La conversación fluye como nuestras manos. Cada una ha de enfrentarse también a la frustración, la vergüenza, la timidez, la lateralidad, o a cualquier bloqueo o resistencia. Y este proceso queda registrado en los puntos de ganchillo. Podemos apreciar y compartir retales de duda, de virtuosismo, de miedo y de habilidad. También sucede que, dado que los materiales que utilizábamos eran más modernos que las lanas tradicionales, algunas personas mayores se interesan por ese material que no

conocían, mientras las jóvenes preguntan por las técnicas, por las que no pasa el tiempo. Y seguíamos tejiendo cuadraditos que se iban a quedar allí, cosidos en una parte de la plaza, transformando la labor individual en un ejercicio sociocomunitario. Sacamos a los espacios comunes lo que sucede en los hogares, visibilizando la producción matriarcal. La ilusión por llegar juntas, por unir nuestros pedazos y darle forma a algo común, de cooperar para conseguir algo con más sentido que nuestra propia individualidad, que un solo cuadradito suelto. Fue bonito la posibilidad de encontrarse, de preguntarse qué tal estaban, de charlar, junto a otros momentos de máxima concentración y silencio, de estar tejiendo. El tiempo y el espacio desaparecen.



Fig 1. La medicina de las cosas simples: El ganchillo cura el alma.

La plaza del pueblo se vuelve un espacio de convivencia. En un momento dado, un gran nudo en un ovillo, dos personas tratando de desenredarlo, y lo importante es lo que pasa en el durante: mientras se deshacía el nudo o mientras se tejía hablamos, de la vida, de cómo estás, de lo que me ha pasado, de cómo me encuentro, de esto yo lo hacía en mi casa, me lo enseñaba mi abuela, yo tenía una devanadora, la devanadora me la hizo mi marido. Destinos que se entrecruzan a través de los mismos ovillos. Las

heridas cicatrizan, las distancias se acortan, los miedos se esfuman, la opinión no importa, la mente se vuelve clara, el recuerdo marca el rumbo, el resultado es común y se convierte en un modo de comunicarnos. Estando juntas haciendo algo que nos apetecía tanto hacer van saliendo testimonios que fuimos recogiendo. Así, se convirtió en un compartir y tejer, no solamente los cuadraditos de ganchillo sino la vida misma y la memoria. También tomar decisiones, desde elegir el color de la lana, a la silla dónde me siento, a quién me arrimo, qué aguja cojo, a quién le pregunto cómo continuar, hablo o mejor respeto el silencio, ahora un poco de música. Al no estar todo tan establecido todas estas tomas de decisiones fueron creando mayor sensación de confianza, además el ayudarse unas a otras, y tener un objetivo común y que fueran tareas colaborativas.



Fig 2. Mujeres tejiendo en la plaza de Moscardón.

Entonces, ese día de final de verano se convierte en un día diferente, algunas se llevan la labor para continuar en la sobremesa, a nosotras después de comer tenemos la suerte que nos recibe Visitación en casa, nos enseña sus labores, y escuchamos, aprendemos de ella, palabras nuevas, el sentido de tejer, mujeres araña que tejen la vida.

Pudimos hacerle una entrevista junto a sus nietos, que grabamos en vídeo. Nos contó cosas muy interesantes. Le gustaba tejer, le gustaba de un modo que formaba parte de ella. Por la tarde tenían costumbre las mujeres de sentarse a la labor, las colchas, las puntillas para las sábanas cosas así. Había cosido lámparas, cojines. Nos sorprendieron especialmente sus monederos de colores. A mí me sorprendió muchísimo, ¿cómo lo consigues? Le pregunto. Entonces una de las nietas me cogió aparte y me explicó como uno de los nietos le había pedido que le hiciera la bandera del orgullo gay, ella aunque no sabía de que bandera se trataba ya tenía todos los colores del arcoíris. Visi guardó esos colores y fue combinándolos. Nos demostró que tenía un gusto espectacular para combinar los colores, un gusto y sentido artístico impresionante.



Fig 3. Visi explicando el proceso de creación con la lana.

Al final de esta entrevista con Visi nos habló del tabaqué ¿sabes lo que se tabaqué? Es la caja de la labor, la caja de la costura. Es parte del patrimonio, un patrimonio que sin lugar a dudas no solamente está en las palabras, y también está en las palabras. Visitación es una artista con un dominio magistral de la técnica, una persona que ha encontrado en el tejer un sentido claro, una producción que no es útil, es bella. Su arte es refugio, es discurso, es tradición y contemporaneidad. El ganchillo de Visitación es

patrimonio inmaterial “*crisol de nuestra diversidad cultural y su conservación, una garantía de creatividad permanente*”.

Todo esto lo queremos poner en relación con un vídeo que vimos hace poquito, y os recomendamos, de la premiada Irene Vallejo, en el que hablaba de la relación que tenía el tejer con las palabras, ella defiende que las mujeres eran las primeras narradoras. Lo demuestra en la cantidad de metáforas que tenemos en el lenguaje y la literatura con el coser, como por ejemplo, el nudo de la historia, el hilo del relato, el bordar un discurso, o el urdir una trama. Lo que tienen que ver los textos con los textiles, y así como ella decía, se hace también este coser y narrar. Este Entretejiendo madejas, vidas y palabras en Moscardón.

Por último, y en relación a esto último, ya fuera de Moscardón, me gustaría comentar un proyecto que se denomina Plantero de Parolas de L'Hortal que se realiza en la localidad de La Almunia (Zaragoza). El proyecto consiste en un semillero de palabras de L'Hortal que dirige Félix Rivas. Se materializa en un blog al que se puede acceder a través del enlace <https://planterodeparolas.com> en el que se puede participar y contar las palabras que se utilizan en cada localidad sobre el tema del huerto. Y así señalar que en cambio, en este sentido como decíamos, las labores que realizan las mujeres siempre se han hecho de puertas para dentro y se pierde, se pierden las palabras porque ya no se cose no nos sentamos a la labor ni se echan pedazos como decían las mujeres antes.

Que mejor entonces que sacarlo a la calle y hacerlo juntas.



Fig 4. Las manos se entrelazan y crean juntas.

Asociación Cultural “La Sielva” de Griegos

PABLO OMEÑACA MARTÍNEZ, MARÍA MORENO VIDAL Y MARIBEL PÉREZ DELGADO ¹

PRESENTACIÓN DE LA ASOCIACIÓN CULTURAL "LA SIELVA"

María, Maribel y Pablo componemos la Junta Directiva de la Asociación Cultural La Sielva, creada para promocionar la educación y la cultura, a través del diseño y la realización de actividades, enfocadas a distintos colectivos. La temática de las actividades es diversa:

- El refuerzo escolar.
- La igualdad de género.
- El empoderamiento de la mujer y la prevención de la violencia.
- Los derechos sociales.
- La protección del medio ambiente.
- La diversidad.
- La interculturalidad...

Tenemos como objetivos principales, que intentamos abarcar en todas nuestras acciones, la integración social y la supresión de desigualdades.

¹ asociacionlasielva@gmail.com

Y utilizamos el Arte como herramienta pedagógica.



Hasta el momento hemos realizado actividades en localidades de las provincias de Alicante, Valencia, Guadalajara y Teruel (principalmente de la Sierra de Albarracín), tanto de manera independiente y autónoma como en colaboración con otras entidades y Ayuntamientos, entre las que cabe destacar:

- Campus Creativo Infantil de Verano (2 ediciones)
- Guías Didácticas (7 ediciones)
- Concurso de Pintura al aire libre (1 edición)
- Clases de Dibujo y Pintura (2 ediciones)
- Talleres de Coeducación a través del Arte (5 ediciones)



Centrándonos en los dos últimos grupos de actividades, vamos a mostrar unos videos que resumen el desarrollo de las primeras de sus ediciones.

EL ARTE COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA

Enlace al video: <https://vimeo.com/pomenaca/dibujoy Pintura2019>

En nuestros talleres utilizamos el Arte como estrategia metodológica y como mediador de Coeducación, para provocar el descubrimiento y la comunicación, así como la asimilación de conceptos, trabajando los valores de igualdad y de respeto.

Se podrían organizar coloquios sobre Igualdad de Género, pero creemos que los Talleres de Coeducación a través del Arte aportan un componente lúdico que aumenta la motivación de los participantes.

Son numerosos los beneficios que el Arte aporta a la salud psicológica y social. Se ha demostrado que el Arte reduce el estrés y aumenta la satisfacción personal, proporciona una vía de escape para liberar emociones e incrementa los sentimientos positivos. En el proceso de creación de una obra la persona puede lograr un mayor conocimiento de sí misma y reforzar su confianza, al conectarse con su mundo interior, expresado en imágenes personales.



Tanto el proceso como la experiencia con materiales artísticos, así como la propia finalización de una obra, ayudan a mejorar la autoestima y a percibir las capacidades personales. A través de las actividades artísticas se pueden adquirir las siguientes habilidades:

- Destreza
- Participación
- Perseverancia
- Imaginación
- Expresividad
- Observación
- Reflexión
- Exploración
- Comprensión del mundo artístico



TALLERES DE COEDUCACIÓN A TRAVÉS DEL ARTE

Enlace al video: <https://vimeo.com/pomenaca/creandoigualdad>

El segundo de los videos que veremos muestra el desarrollo de la primera de las dos ediciones de los Talleres de Coeducación a través del Arte, que realizamos en 2019 en municipios de la provincia de Teruel, aprovechando las subvenciones que reciben cada año las entidades municipales, dentro del marco legislativo del Pacto de Estado contra la Violencia de Género, para desarrollar actividades de sensibilización.

Estos talleres, tanto los de la primera edición como los que ahora estábamos desarrollando hasta su paralización por la pandemia, se plantean como una experiencia o un refuerzo del método formativo de la Coeducación, y en él se combinan la Educación de la Igualdad de Género con la Educación Artística.

- Coeducar significa no establecer relaciones de dominio que supediten un sexo a otro.
- Coeducar significa educar en la igualdad desde la diferencia.



En las sesiones en las que se desarrollan los talleres se combinan asambleas, debates y juegos, en definitiva dinámicas de grupo, con la propia ejecución de una obra, estando todo encaminado a la transmisión de valores de respeto a la dignidad de las mujeres y de fomento de la igualdad entre sexos.

En la primera edición de los talleres, las obras fueron carteles publicitarios que rompían con estereotipos de género y promovían la igualdad de género.

Se analizó la publicidad en los medios de comunicación y se utilizó el arte como estrategia metodológica, para reflexionar sobre los prejuicios y estereotipos de género.

En una etapa final de los talleres se mostraron abiertamente los trabajos ante familiares, vecinas y vecinos o visitantes de la zona.

Se trata por tanto de talleres prácticos que emplean una pedagogía dinámica, activa y participativa.

Porque somos de la opinión que la Educación, en todas sus vertientes, es la mejor herramienta para combatir el sexismo y prevenir problemas tan graves como la Violencia de Género.

25 DE NOVIEMBRE: DIA INTERNACIONAL DE LA ELIMINACION DE LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER

Teniendo tan próximo el 25 de Noviembre, Día Internacional de la eliminación de la Violencia contra la Mujer, consideramos oportuno que nos fijemos en sus orígenes y en el por qué de su conmemoración.

En los años 60, tres hermanas llamadas Patricia, Minerva y María Teresa, fueron brutalmente asesinadas en la República Dominicana por su activismo político en oposición al gobierno dictador de entonces.

Las hermanas eran apodadas “Las Mariposas” y éste era el nombre que utilizaban en sus actividades clandestinas.



Se convirtieron en símbolos feministas en todo el mundo, de ahí que en el año 1999 se marcara la fecha del 25 de Noviembre para conmemorar y luchar contra la Violencia de Género.

Aunque en nuestra opinión, todos los días deberían ser de lucha.

En Griegos está ubicado un Museo de las Mariposas, por lo que tenemos muy presente ese símbolo que hemos querido emplear en los talleres “Sembrando Igualdad”, con la estampación de mariposas de colores en bolsas de tela, que las propias mujeres ejecutan a lo largo de los mismos.

En nuestra opinión, la Violencia contra la mujer, sigue siendo un obstáculo para alcanzar la Igualdad, la Paz, el Desarrollo y el Respeto de los derechos de mujeres y niñas, por eso vemos muy importante que se realicen actividades de sensibilización, desde el punto de vista de la Coeducación.

Finalmente, enumeraremos algunos datos alarmantes:

- En todo el mundo, una de cada tres mujeres ha sufrido violencia física o sexual, principalmente por parte de su compañero sentimental.
- Sólo el 52% de las mujeres casadas, o que viven en pareja, decide libremente sobre las relaciones sexuales, el uso de anticonceptivos o sobre su salud sexual.
- La violencia contra la mujer es una causa de muerte e incapacidad entre las mujeres en edad reproductiva, tan grave como el cáncer.
- 40 mujeres han muerto en España, asesinadas por sus parejas o ex-parejas en lo que va de año, 1073 mujeres desde que empezaron a contabilizarse en el año 2003.

La artesanía en la Sierra de Albarracín

CARMEN MARTÍNEZ SAMPER ¹ Y VÍCTOR MANUEL LACAMBRA GAMBAU ²

El 10 de mayo de 2011, el Congreso de los Diputados aprobó por unanimidad una propuesta no de ley planteada por la diputada de Coalición Canaria, Ana Oramas, para que España impulsara la propuesta del Cabildo de Tenerife para lograr el reconocimiento de las Artesanías del Mundo como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la Unesco. En la propuesta de la diputada Ana Oramás, se indicaba:

Coincidirán conmigo en que la artesanía es ante todo la expresión sintáctica del alma de un pueblo, de sus gestos, de sus ideales, de su imaginación y de sus conceptos de vida. Es ante todo un sentimiento de identidad con vocación de continuidad, pero es al mismo tiempo y sobre todo, motor de diversidad cultural de los pueblos del mundo. Afortunadamente, desde el año 2003 la artesanía ha adquirido un verdadero reconocimiento mundial. Su salvaguardia se ha convertido en una de las prioridades de la cooperación internacional, gracias al papel de guía desempeñado por la Unesco. Es en este año, además, cuando se celebra la Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Este patrimonio, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comu-

¹ Profesora en el Grado en Bellas Artes. Miembro del Instituto de Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza.

² Doctor en Sociología por la Universidad de Zaragoza.

nidades y los grupos en función de su entorno, de su interacción con la naturaleza, de su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. Es un deber para las personas que nos ha tocado vivir en la era de la globalización, asumir el compromiso de hacer posible la coexistencia entre las grandes ventajas del progreso tecnológico y la comunicación con la sensibilización en el plano local nacional e internacional orientada hacia la conservación del Patrimonio Cultural Inmaterial y avanzar en el reconocimiento recíproco. Debemos ser conscientes de que, tal y como ocurre en otras formas de patrimonio cultural inmaterial, la mundialización crea graves obstáculos para la supervivencia de muchos oficios artesanos. La producción en serie, ya sea en grandes empresas multinacionales o en pequeñas industrias artesanales locales, puede suministrar a menudo los bienes necesarios para la vida diaria con un costo de tiempo y dinero inferior al de la producción manual. Hoy en día muchos artesanos y artesanas pugnan por adaptarse a la competencia con estas empresas e industrias. Las personas con algún tipo de responsabilidad pública tenemos el deber de asumir el compromiso de su defensa y de su potenciación, tenemos ese deber por las personas que se dedican a la artesanía, por nuestra historia cultural y por nuestro futuro como pueblo... Hoy tratamos de dar el salto, y con esta iniciativa parlamentaria aunar esfuerzos para alcanzar la máxima coordinación interinstitucional en el objetivo común del reconocimiento internacional de la función social y económica que desempeña la artesanía. En definitiva, la inclusión de las Artesanías del Mundo en la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Unesco permitirá promover el diálogo a nivel de los organismos y agencias internacionales que intervengan directa o indirectamente en el sector artesanal. Asimismo permitirá articular una serie de medidas encaminadas a la identificación, investigación, preservación, protección, valorización y revitalización de este patrimonio en sus múltiples aspectos. Es innegable que su inclusión en la lista permitirá que la comunidad internacional contribuya a su conservación y mantenimiento, planteando mejoras y apoyando el nivel de vida de los productores, porque se hace imprescindible la colaboración para dignificar la profesión y el oficio del que emanan dichos productos. El trabajo artesanal sirve de soporte a las economías locales y a la producción a pequeña escala; genera puestos de trabajo, estabilidad social y forma parte del potencial de desarrollo del futuro. Muchas comunidades ven en la actualidad en peligro su producción ancestral por la falta de relevo generacional, con la consiguiente pérdida de uno de los principales factores para el desarrollo económico sostenible de los pueblos. Estoy convencida de que el reconocimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad multiplicará los efectos positivos para el mantenimiento de dicha actividad, así como la iniciativa social mirará al futuro poniendo en valor la sabiduría y el buen hacer de nuestros antepasados, bases

imprescindibles para avanzar hacia un mundo más coherente y justo, sin negar el progreso, apostando por el avance tecnológico, pero sin desprestigiar los valores intrínsecos a las labores artesanas. Los artesanos y artesanas están dispuestos a ello y por lo mismo no les podemos defraudar³.

Ocho años después, en diciembre de 2019, en la 14. COM fueron inscritos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad 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).

En Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo, hay sendas comunidades de artesanos que fabrican con métodos tradicionales objetos de cerámica de estilo talavero para usos domésticos, decorativos y arquitectónicos. Aunque las técnicas de la alfarería han evolucionado, en particular con la utilización de tornos eléctricos, los procedimientos de fabricación, decoración y esmaltado de este tipo de cerámica siguen siendo artesanales e idénticos a los practicados en el siglo XVI. Los conocimientos teóricos y prácticos relacionados con este elemento del patrimonio cultural vivo abarcan la preparación de la arcilla, su modelación con un torno o un molde, la ornamentación de la pieza modelada, la preparación de los pigmentos y el esmalte y la cocción en el horno, operaciones todas ellas que exigen una gran destreza. Algunos alfareros y ceramistas realizan todas las etapas de la fabricación y otros se especializan en algunas tareas específicas. En su mayoría, los depositarios de los conocimientos relativos a esta fabricación artesanal –incluidos los relativos a la extracción de la materia prima, el procesamiento de los materiales, la decoración y las técnicas de cocción– son maestros alfareros y ceramistas que han adquirido sus competencias con el correr del tiempo y las han transmitido oralmente a las jóvenes generaciones, ya sea en sus talleres o en el seno de sus familias. Cada taller posee una identidad propia que se manifiesta en detalles específicos de los modelados, ornamentaciones, colores y esmaltes de las piezas. La fabricación artesanal de este tipo peculiar de cerámica es un símbolo identitario esencial en México y en España.

En esta misma sesión, el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) inscribió treinta y un nuevos elementos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Entre ellos varias artesanías.

³ *Diario de sesiones del Congreso de los Diputados*. Comisiones, 13 de abril de 2011.—Núm. 762, p. 10.

El **Arte de muros de piedra seca**, conocimientos y técnicas típico de países como el nuestro, Croacia, Chipre, Francia, Grecia, Italia, Eslovenia y Suiza: este arte se refiere al arte de construir apilando piedras unas sobre otras, sin utilizar ningún otro material, excepto, en algún caso, suelo seco. Este conocimiento se conserva en las comunidades rurales donde la práctica está profundamente arraigada entre los profesionales de la industria de la construcción. Las estructuras de piedra seca han formado numerosos y diversos paisajes con una variedad de construcciones utilizadas como viviendas, para la agricultura y la ganadería. Dichas estructuras atestiguan los métodos utilizados por las personas desde la prehistoria hasta el presente en la organización de sus espacios de vida y de trabajo mediante la optimización de los recursos naturales y humanos locales.

El encaje de bolillos de Eslovenia: consistente en el cruce y la torsión de hilos enrollados en palos de madera especiales conocidos como bolillos. Usando patrones reconocibles localmente, los utensilios para hacer bolillos producen encajes en bandas o en formas terminadas. Su producción sirve para adornar prendas de vestir y accesorios de moda, textiles para la iglesia y el hogar y espacios representativos. Además, es una inspiración para creaciones artísticas en general. La práctica tiene funciones terapéuticas notables y se transmite con mayor frecuencia de abuelas a nietos.

El arte del bordado Chakan en la República de Tayikistán: es la práctica de coser adornos, imágenes de flores y dibujos simbólicos con hilos de colores en telas de algodón o seda. El bordado Chakan se utiliza para decorar prendas de vestir y artículos para el hogar, y presenta representaciones simbólicas e imágenes mitológicas relacionadas con el entorno natural y el cosmos, que expresan las esperanzas y aspiraciones de la gente. Los productos son expresiones de belleza y de los lazos que conectan a los humanos con la naturaleza. La generación más joven aprende el arte de sus madres, abuelas y hermanas mayores, así como a través del método *ustodshogird* (maestro-alumno).

El *Blaudruck / Modrotisk / Kékfestés / Modrotlač* (**teñido añil**) de Austria, República Checa, Alemania, Hungría y Eslovaquia: se refiere a la práctica de imprimir una pasta resistente al tinte en un paño antes de que se tiña el índigo. La pasta evita que el tinte penetre en el diseño. Para aplicar los diseños en la tela, los profesionales usan bloques hechos a mano de hasta 300 años de antigüedad, con diseños inspirados en la región, diseños genéricos o motivos cristianos. Hoy en día, la práctica sobrevive principalmente en talleres familiares gestionados por artesanos de segunda a séptima genera-

ción, y el conocimiento tradicional se registra en revistas del siglo XIX, la mayoría de las cuales son familiares.

Los **nacimientos** (*szopka*) **en Cracovia**: es una práctica que se origina en las costumbres de las celebraciones navideñas y se centra en la construcción de cunas. El *szopka* es una estructura liviana que presenta la escena de la natividad rodeada por representaciones de casas y monumentos de Cracovia. Otras escenas también se representan representando eventos culturales y sociales históricos y contemporáneos. El primer jueves de diciembre, los fabricantes se reúnen en la plaza principal de Cracovia para presentar su trabajo. La práctica tiene importantes funciones educativas, transmitiendo conocimientos sobre la historia de la ciudad, su arquitectura y costumbres.

La **tradición de las mujeres alfareras de Sejnane** (Túnez): practican una técnica específica en la producción de objetos de terracota para uso doméstico. Están decoradas con patrones geométricos de dos tonos que recuerdan a los tatuajes tradicionales y los tejidos bereberes. Todas las etapas del proceso de fabricación de cerámica son realizadas por mujeres, pero los hombres están involucrados en el proceso de ventas, lo que hace que este sea un oficio basado en la familia. Las mujeres de Sejnane han adaptado su oficio a las necesidades de hoy en día y las fluctuaciones de la demanda, lo que demuestra una capacidad de innovación.

Siguiendo a Elisa Sánchez Sanz, a lo largo de la historia el trabajo artesano ha constituido la pieza fundamental de la economía de las comunidades, logrando un cierto autoabastecimiento que fue evolucionando hacia la economía globalizada en la actualidad. En este largo trayecto de siglos de historia, los artesanos y el producto de la fuerza de su arte popular, fortalece un autobastecimiento obligado por las condiciones orográficas, climáticas y vías de comunicación. El aprovechamiento de los productos que ofrece la tierra constituyen la razón de ser de los artesanos. De las múltiples oportunidades que ofrecen las necesidades y las oportunidades de la tierra se produce la simbiosis necesaria para el posterior intercambio a través del comercio.

La modernidad llevó aparejada un cambio sustancial en el trabajo artesano, así como en las propuestas de millones de empleos que constituían las ancestrales formas, uso y costumbres de nuestros antepasados. Los espacios rurales aún conservan una cierta forma de hacer y ser en referencia a la artesanía, como hemos visto anteriormente. La necesidad de «*proteger*» estas formas, usos y costumbres conforman una cierta visión identitaria adaptada al cambio y a la evolución en relación con el pasado.

LA ARTESANÍA EN LA SIERRA DE ALBARRACÍN

Centrando nuestra atención en la Sierra de Albarracín, no existen muchas diferencias con otros territorios próximos o lejanos. El origen de la artesanía serrana se fundamenta en los recursos disponibles, algunos de los cuales pueden ser analizados en el presente.

El hierro y las herrerías

En las herrerías de la Sierra de Albarracín se trabajaba por el método de la «ferrería o farga catalana», sistema que estuvo vigente desde el siglo XII hasta el siglo XIX. Hoy ya el hierro se funde en Altos Hornos y se adquiere preparado en pletinas o barras. En otros momentos, el proceso seguido es analizado por Elisa Sánchez:

Dado que el hierro se obtiene con impurezas de otros elementos era necesario fragmentario en pedazos y cribarlo, separando los trozos más pesados o menos de los más ligeros o «grillas», introduciéndose en un horno para conseguir extraer de él el hierro puro. El horno se cargaba colocando capas alternadas de carbón y de mineral; mediante un fuelle se posibilitaba la entrada constante de aire al mismo tiempo que se iban mojando las capas (el carbón para que la combustión fuese muy lenta, cayendo de esta manera el hierro al fondo del horno. Esa masa de hierro que había caído al fondo del horno se sacaba con unas palancas y se colocaba encima de un yunque cercano a un martinete que tenía un brazo de madera en cuya extremidad había una rueda que se accionaba gracias a la fuerza del agua de un cauce. El martillo-pilón artillopilón golpeaba la masa de hierro o «lobo» y la iba estirando de tal manera que se formaban los lingotes. En todo este proceso se había pasado de una estructura granulosa a otra fibrosa⁴.

Hasta cinco herrerías son conocidas: la de Val de San Pero, 1526, Orihuela del Tremedal, 1529, Gea de Albarracín en 1600 y Torres de Albarracín en 1648. Madoz nos dice en 1845 que se trata de las únicas industrias que por esas fechas se mantienen con cierta utilidad en la zona y que «entre todas producían 200 arrobas diarias de hierro en bruto porque ningún adelanto se ha hecho ni intentado en su fabricación, lo que ocasiona la decadencia de sus precios». Definitivamente, la segunda mitad del siglo XIX presenciara su total decadencia y extinción, pues no pudieron hacer frente a la competencia de los altos hornos. Luis Carbonell recoge las concesiones solicitadas para apertura de minas de hierro en la Sierra de Albarracín desde los años

⁴ *Diario de sesiones del Congreso de los Diputados*. Comisiones, 13 de abril de 2011.—Núm. 762, p. 10.

sesenta del siglo XIX hasta 1957. La relación de las poblaciones solicitantes nos explica la importancia minera de la zona: Albarracín, Bezas, Bronchales, Gea de Albarracín, Jabaloyas, Noguera, Orihuela del Tremedal, Tormón, Torres de Albarracín, Tramacastilla, Saldón y Valdecuencia.

Ya en el siglo XX, uno de los herreros más conocidos en el contexto provincial y aragonés, Adolfo Jarreta Cuartero, que aunque nacido en El Pozuelo de Aragón (Zaragoza) en 1915, vivió en Albarracín más de treinta años, convirtiendo en una herrería, la cuadra y los pesebres de lo que fuera la antigua Posada del Portal del Agua. Pero fue un autodidacta. Herrador de caballerías, descubrió su capacidad de creatividad elaborando un lagarto-llamador para Carlos Bardaviu. A partir de entonces, de unos ejes de carros ya inservibles fue capaz de hacer todo tipo de figuras. Para él el hierro era suave, moldeable, cariñoso, que se trabajaba bien porque llevaba poco carbono. Su obra artística responde a rejas, picaportes, morillos, candiles, tenazas y piezas para limpiar la chimenea, candelabros, una custodia, Cristos, grupos de jotos, una composición de Adán y Eva, otra de Abén Razín... Dominó tanto el oficio que alguna vez afirmó: De las cosas inertes saco vida; los hierros mueren, pero yo los resucité otra vez. Su perfil de artista ha sido bien analizado por Carmen Martínez Samper, de igual forma, ha sido objeto de varias exposiciones en el Museo de la Ciudad de Albarracín en los últimos años.



Fig 1. Adolfo Jarreta trabajando en su taller de Albarracín.

La resina

Los resineros en el actual Paisaje Protegido de los Pinares de Rodeno constituyen un oficio artesano de gran interés dado el interés que tuvo hasta apenas hace unas décadas. Con la llegada del pegamento, la resina perdió toda su importancia en el contexto mundial.

Posteriormente y gracias a la iniciativa del ingeniero del Gobierno de Aragón, Emilio Pérez Aguilar, tras varios ensayos realizados entre marzo y noviembre de 2014, cuando se extrajo resina de 2000 pinos en cuatro montes de utilidad pública enclavados en los términos municipales de Albarracín, Bezas, Rubiales y Tormón. La prueba se realizó por una petición de varios ayuntamientos de la comarca de Albarracín, a finales del 2012, para sondear una posible fuente de recursos basada en la propia riqueza del territorio, a través de la obtención de resinas del pino negro (*pinus pinaster*). Se trata del pino resinero por excelencia, una variedad que en la provincia de Teruel ocupa unas 40.000 hectáreas de las que, por sus condiciones de accesibilidad, continuidad en el terreno y pendiente, serían susceptibles de explotación unas 20.000. La resina es el jugo que fluye a través de la savia descendente del pino hasta el exterior. Tras ejecutar lo que se denomina una «pica» (abertura de estrechas franjas de corteza del pino) entre la zona del cambium vascular y la corteza. Su función natural es servir de defensa, creando un recubrimiento en las heridas del árbol y evitar así la entrada de insectos y patógenos. La miera es la resina o trementina ya oxidada. Después de ser recogida, se traslada a las fábricas para la destilación y obtención de productos. Los derivados de la resina son la colofonia y el aguarrás, que se utilizan para la preparación de alimentos, en medicamentos, aditivos, en productos fitosanitarios, tratamientos para papel, en tintas de impresión, pinturas, neumáticos, cosmética, etc.

La lana

La lana constituye una de las actividades principales de la Sierra de Albarracín. Su origen se remonta a la época de la Reconquista, y que alcanzó un papel importante en la economía de los municipios serranos. Las limitadas posibilidades agrícolas y la gran disponibilidad de lana de excelente calidad propiciaron desde el principio que la actividad industrial fuera la predominante en muchas de sus poblaciones y que tuviera una fuerte orientación al mercado, tanto aragonés como extranjero.

Durante los siglos XVI y XVII los paños de Moscardón se comercializaban en Zaragoza, Madrid y Valencia, mientras que los de Terriente consta que se vendían a los franceses en las ferias de Daroca. Sin embargo, la industria textil lanera entra en crisis

desde mediados del siglo XVII, fenómeno que no es exclusivo de la Sierra sino que afecta al conjunto de España. La crisis fue profunda y se agudizó todavía más a comienzos del siglo XVIII por efecto de la guerra de Sucesión, sin que su fin significase una mejoría. No obstante, en la mayor parte de las aldeas existieron fábricas de cordellates, que subsistían a fines del XVIII básicamente reducidas al consumo de sus moradores y alguna exportación hacia Castilla. Al margen de la industria textil lanera también existió otra dedicada al cáñamo, que se concentraba, sobre todo, en Orihuela, Bronchales y Torres.

A finales del siglo XVIII un 18% de la población activa del partido de Albarracín dedicaba a actividades industriales, mayoritariamente a las relacionadas con el textil. La existencia de estas actividades industriales es lo que explica el alto volumen de población que los pueblos alcanzaron a finales de este siglo, prácticamente similar al de comienzos del XX, es decir, el máximo histórico.

Cerámica

De los primitivos habitantes de la Sierra de Albarracín dan fe los abrigos y pinturas rupestres de arte levantino, coincidentes con la época epipaleolítica, localizados en el Rodeno de Albarracín. Históricamente fue una zona de contacto entre la cultura ibérica y la celtibérica, con predominio de esta última. A lo largo de la Sierra se encuentran diversos yacimientos arqueológicos que hacen suponer una zona de contacto. Según Collado, de época romana es especialmente importante el yacimiento hispanorromano de cerámica sigillata descubierto en Bronchales, así como los restos del acueducto existente entre Albarracín y Cella. Para la historia de la Sierra, véanse los estudios de Almagro (1959 y 1964), Bosch (1959) y Collado (1990).



Fig 2. Grabado en la cerámica sigillata descubierta en Bronchales.

Siendo bien conocida la cerámica verde de Teruel. En Albarracín Antonio Guillén Navarro hacía cerámica mayólica de reflejo metálico destacando los jarrones, las botellas con tapones, los candelabros y las bomboneras. También en esta localidad sigue trabajando Eloy Moreno Narro haciendo vajillas, juegos de café y azulejos-mosaico, además de desarrollar una línea muy personal de creación artística.



Fig 3. Eloy Moreno Narro con su obra artística.

El yeso rojo de Albarracín

Antonio Meda fabrica yeso de una manera artesana y tradicional, de la misma forma que se ha fabricado en la Sierra de Albarracín desde el siglo X. Gracias a esta técnica, Antonio consigue mantener todas las propiedades y cualidades del yeso, un producto de enorme riqueza arquitectónica en cuanto a dureza, elasticidad, impermeabilidad y ecología, además de un excelente comportamiento mecánico a los cambios de temperatura, para su posterior venta y distribución como un producto elaborado de forma artesanal.

El yeso de Albarracín se extrae de forma mecánica en los depósitos de keuper y es seleccionado manualmente. A continuación, se procede a acopiar el material en la zona próxima al horno, ya que el yeso en su fase mineral necesita entrar en contacto con los agentes meteorológicos externos, como la lluvia y el sol, durante un tiempo mínimo de tres meses, para que se produzca una limpieza natural y una oxidación

que favorecerán el rendimiento del producto terminado y potenciarán su cromatismo.



Fig 4. Hornos para la cocción del yeso rojo de Albarracín.

Tras este proceso, se conforma la bóveda del horno y éste se llena. Esta configuración permite introducir por debajo la leña, que será el único combustible utilizado para la calcinación. Además, la bóveda soporta el contenido del horno en sí. El saber ancestral permite generar huecos premeditados para la circulación del aire y gases, controlar las fases de cambio de color de la llama y conocer el momento en el que se da por terminada la calcinación, entre otros aspectos.

A continuación, para la calcinación o proceso de quemado, se produce una deshidratación del agua existente en el mineral en forma de vapor de agua, con temperaturas que oscilan entre los 300 y los 900°. Los tiempos de calcinación están directamente relacionados con las condiciones ambientales que se dan en el momento de comenzar ésta, pudiendo ser desde 18 horas en un ambiente seco y cálido a 30 horas en un día lluvioso y de temperaturas bajas. El tiempo de enfriado se realiza de forma natural por su propia inercia, nunca siendo menor a 24 horas.

Posteriormente se desarrolla la molienda con un molino de martillos para conseguir la granulometría deseada según su aplicación final y se envasa en sacos de papel.

La madera

Las maderas más utilizadas en la provincia de Teruel han sido: el «*acerollo*», el almez, el boj, el brezo, la «*carrasca*», el cerezo, el chopo, la encina, el enebro, el espino, el fresno, el haya, el manzano, el nogal, el olivo, el olmo, el peral, el pino, el «*rebollo*», el roble, la sabina, el sauce y el tilo. Y como maderas importadas, entre otras, la caoba, el ébano y el palo santo. Se conserva documentación de cómo se cortaban maderas en las sierras turolenses para transportar a varios astilleros del Mediterráneo. Los «*moyanos*» con sus carretas eran los encargados de llevarlas desde la Sierra de Gúdar hasta el Levante. Los pinos que se cortaban en la Sierra de Albarracín, en cambio, se llevaban hasta Pelarejos de las Truchas (Guadalajara) donde eran arrojados al Tajo para que los «*gancheros*» (inmortalizados por José Luis Sampedro en la obra *El río que nos lleva*), condujeran la maderada hasta Aranjuez (Madrid).

Varias son todavía las serrerías que quedan distribuidas por la comarca. En ellas se apilan los troncos, se despiezan y se cortan, formando las tablas, tablones, traviesas, contrachapados, planchas, listones, etc. Han destacado las de Albarracín y Orihuela del Tremedal hasta la llegada de la crisis de la madera que acabó afectando en los años 80 del pasado siglo y los primeros años del siglo XXI. En la actualidad, apenas quedan algunas empresas en las mencionadas localidades, si bien, en la localidad de Griegos se espera la instalación de una nueva industria relacionada con el aprovechamiento de la madera.

CONCLUSIONES

La tradición artesana en la Sierra de Albarracín se extiende a lo largo de la historia dotando de contenido la propia vida de los serranos y serranas. La vida en el pasado giraba en torno al aprovechamiento de los recursos km.0 y de la economía circular.

Construimos y tejemos la historia, le damos tintes y colores, miramos y percibimos la suavidad de una cerámica y la plasticidad del yeso. Los oficios, como hemos visto, se desarrollan dentro de la casa y fuera de ella. Hay oficios en los que el viaje formaba parte de la experiencia. Oficios que son parte de la vida y de nuestro paisaje; de las personas que trabajan de forma anónima. Es el tiempo cotidiano, la labor que cubre necesidades, que dedica cuidado a los animales y, a veces, crea un tiempo lento en el que el buen hacer prima sobre la prisa y ese tiempo es diferente; es el propio.

El hacedor de «*objetos*» se instala en la memoria cuando los resultados de su trabajo se mantienen a lo largo de generaciones. No se recordaría, en muchos casos, el nombre y la autoría pero sí el resultado por su funcionalidad, por sus recursos tradicionales, y de este modo pervive como imagen, música o arte. La juventud vuelve los ojos hacia la tradición para recoger sus ecos y renovar su presencia. Tal vez este espíritu renovador, y el amor por lo que nos precede, les anima a desarrollar formas de vida dentro del territorio propio, apoyando su trabajo con nuevas formas de difusión. De otra forma, los valores culturales se mueren y sólo serán las cenizas que miraremos, como señala Elisa Sánchez en su intervención.

Así, estas jornadas vienen acompañadas de sentimientos optimistas; con esta idea nos reunimos y, tal vez, en la distancia, en unas sesiones desarrolladas en línea, hoy somos más grupo al finalizar el evento y disertar sobre las posibilidades de nuevos encuentros. Por ello, somos maestros cuando transmitimos esos saberes y alumnado cuando escuchamos las palabras de los y las participantes. Hoy, más que nunca, poner en valor la cultura supone reorientar la vida aislando las dificultades que conlleva un mundo tan competitivo y apresurado.

Para terminar, no podemos obviar que la mayoría de estas actividades ha desaparecido o están en una cierta decadencia, desde el punto de vista productivo. Si bien, las artesanías aún conservan un importante papel para el patrimonio inmaterial, como se ha visto reflejado en el texto. No obstante y, pese a ello, todavía quedan huellas en el pasado para explorar el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

ALMAGRO BASCH, M. (1959), *El señorío soberano de Albarracín bajo los Azagra*, Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.

ALMAGRO BASCH, M. (1964), *El señorío soberano de Albarracín bajo la casa de Lara*, Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.

BOSCH VILA, J. (1959), *Albarracín musulmán*, Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.

COLLADO, O. (1990), *Introducción al poblamiento de época Ibérica en el Noroeste de la Sierra de Albarracín*, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, Colegio Universitario de Teruel, Teruel.

CONGRESO DE LOS DIPUTADOS. (2011), *Diario de Sesiones del Congreso de los Diputados. Comisiones. Año 2011. IX Legislatura Núm. 762*

SÁNCHEZ SANZ, M^a. E. (1992). «De artesanías y artesanos en la provincia de Teruel (I)», *Revista Turia*, nº 21-22, pp. 301-324.

SÁNCHEZ SANZ, M^a. E. (1992), «De artesanías y artesanos en la provincia de Teruel (y II)», *Revista Turia*, nº 24-25, pp. 291-312.

Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (X)

JOSÉ LUIS CASTÁN ESTEBAN

Doctor en Historia y Derecho. Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín (CECAL)

(Addenda, X. 2020-2021)¹

Joan Alepuz Chelet, *Campanarios, campanas y usos tradicionales de las campanas en la Sierra de Albarracín*, CECAL. 2020.

Jaime Angulo y Sainz de Varanda, «La descendencia de Sancho Sánchez, los Sánchez Santa Cruz y los Sánchez Moscardón», CECAL. 2020.

Jaime Angulo y Sainz de Varanda, «Árbol de la descendencia de los Espejo», en *Rehalda*, 33, 2020, pp. 83-102.

Jaime Angulo y Sainz de Varanda, «El consumo de vino en los pueblos del corregimiento de Albarracín en 1805», en *Rehalda*, 33, 2020, pp. 89-94.

¹ Continuación del registro bibliográfico sobre cultura inmaterial de la Sierra de Albarracín (2010).

José Luis Castán Esteban y Víctor Manuel Lacambra Gambau (coordinadores), *Actas del Simposio Manuel Polo y Peyrolón*, CECAL, 2020.

Ana Castañer Pamplona y Anuska P. Castañer, «La familia Pamplona y Bronchales», en *Rehalda*, 33, 2020, pp. 105-112.

Eloy Cutanda Pérez, «Tomás Anzano y su Discurso histórico legal sobre el origen de las comunidades», en *Rehalda*, 33, 2020, pp. 61-76.

Eloy Cutanda Pérez, «Aprovechamiento y repoblación forestal en la Sierra de Albarracín durante el siglo XVIII. Conflictos entre maderistas y asentistas de la Marina Real», en *Rehalda*, 33, 2020, pp. 63-88.

Eloy Cutanda Pérez, *El Corregimiento de Albarracín; Gobierno, hacienda y fiscalidad*, CECAL, 2021.

Eloy Cutanda Pérez, «El abasto de carne: el pleito entre Albarracín y Teruel de 1829», en *Rehalda*, 34, 2021, pp. 63-76.

Fermín Ezpeleta Aguilar, «Luis Ignacio Sanz Mata: un maestro histórico en las Escuelas de Cella», en *Rehalda*, 34, 2021, p. 87-103.

Rafael Herrero, «Copia notarial de un documento de 1326, en el que consta la concesión de dehesas que hizo don Alvar Pérez de Azagra a la aldea de Pozondón en 1262», en *Rehalda*, 34, 2021, pp. 47-56.

Ignacio Ginesta Barquero, «La catedral de Albarracín desde 1527 (II) Evolución y modificaciones hacia la plaza del Aseo», en *Rehalda*, 33, 2020, pp.27-50.

José Pedro Gresa, *Roque Escuder Calvo: la reconstrucción del obispado de Teruel y Albarracín tras la Guerra Civil: cartas y documentos*, Instituto de Estudios Turolenses, 2020.

José María de Jaime Lorén, «Francisco Calvo y Sebastián (Pozondón, 1839): pionero de la industria farmacéutica», en *Rehalda*, 34, 2021, p. 77-86.

Francisco Montero, «Una ejecución en Albarracín (1877)», en *Rehalda*, 33, 2020, pp. 77-79.

Marta Tur Villangómez, «El Monte “Puerto de Bronchales”», en *Rehalda*, 33, 2020, pp. 53-58.

José Manuel Vilar Pacheco, «Algunas imágenes simbólicas de la Sierra de Albarracín (apuntes divulgativos)» *Rehalda*, 33, 2020, pp.11-34.

José Manuel Vilar Pacheco, «(I). Imágenes alpinas y glaciales de la Sierra de Albarracín (Notas y materiales)», en *Rehalda*, 33, 2020, pp. 13-23.

José Manuel Vilar Pacheco, «De comunes y propios: abronchalzar, albarracinarse y otras palabras vecinas», en *Rehalda*, 34, 2021, pp. 13-15.

Carmen Martínez y V. Lacambra (coords.), *Actas 9.ª Jornada sobre Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín* (Albarracín, 2019), Comarca de la Sierra de Albarracín, 2020.

Contiene: C. Martínez, «Con el hilo de sus costuras. Restaurar la memoria con la palabra dicha» (pp. 13-35); V. Elena, «De mayor quiero ser maestra. La mujer en el mundo educativo: la escuela rural como un todo», (pp. 37-49); S. Martín, J. Barrera y M.ª C. Millán, «Las mujeres de la sierra de Albarracín y el patrimonio cultural» (pp. 51-63); M. Bueno, «La invisibilidad del trabajo femenino en el mundo rural» (pp. 65-63); Mesa Redonda: S. Martín, M.ª C. Millán, J. barrera, V. Elena, C. Martínez y M. Bueno la transmisión el patrimonio cultural inmaterial de la sierra de albarracín. Salvaguarda y divulgación», pp. 79-83.

Adenda artículos incluidos en las Actas de las Jornadas de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín

ACTAS 1ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

PLUMED, Miguel Ángel y PÉREZ, Lucía (2011): "Patrimonio Inmaterial. La Convención de UNESCO (2003) y las buenas prácticas: Reflexiones", pp. 15-24.

CUTANDA PÉREZ, Eloy (2011): "El poder de la tradición. Aproximación al folclore de la Sierra de Albarracín", pp. 25-34.

CASTÁN ESTEBAN, José Luis (2011): "Religiosidad de los pastores en la Sierra de Albarracín. Mentalidad y creencias", pp. 35-50.

VILAR PACHECO, José Manuel (2011): "Léxico y tradiciones populares", Actas 1ª Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín, pp. 51-62.

LÁZARO POLO, Francisco (2011): "Leyendas, aventuras y otras narraciones de nuestro Patrimonio Inmaterial", pp. 63-77.

PRESENTACIÓN DE EXPERIENCIAS DE RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL LOCALES:

JARQUE, Raquel; BUENDÍA, Javier y DÍAZ, Antonio (2011): "Asociación Cultural San Cristóbal de Jabaloyas. El Museo Jabaloyano de la Palabra", pp. 79-83.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Javier (2011): "Interés del Museo de la Trashumancia por el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín", pp. 85-89.

GIMÉNEZ ALAMÁN, Luis (2011): "Asociación Cultural El Solanar de Gea de Albarracín", pp. 91-95.

CUTANDA PÉREZ, Eloy (2011): "Proyecto de Recuperación del Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín", pp. 97-112.

ACTAS 2ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

CUTANDA PÉREZ, Eloy (2012): "Actualización del Proyecto de Recuperación del Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín", pp. 13-17.

IBÁÑEZ HERVÁS, Raúl (2012): "La cantiga CXCI de Rodenas, un ejemplo de preocupación por transmitir el patrimonio cultural inmaterial", pp. 19-32.

BERGES SÁNCHEZ, Juan Manuel (2012): "Las romerías como fuente de investigación: el ejemplo del culto a la virgen del Tremedal", pp. 33-66.

COLLADO VILLALBA, Octavio (2012): "La Huella de los celtíberos en nuestras tradiciones", pp. 67-81.

FORNES Angelina y ASPAS CUTANDA, José Luis (2012): "Platos de Siempre de los Montes Universales", pp. 83-115.

PRESENTACIÓN DE EXPERIENCIAS DE RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL LOCALES:

COBOS LABORDA, Enrique (2012): "Asociación Cultural Amigos de la Radio de Gea de Albarracín", pp. 117-118.

JUAN MONZÓN, M^a. Victoria (2012): "Asociación El Borrocal de Bronchales", pp. 119-123.

VILAR PACHECO, José Manuel (2012): "Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín", pp. 125-133.

ACTAS 3ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

LACAMBRA GAMBAU, Victor Manuel (2014): “Estado de situación del proyecto de recuperación del Patrimonio inmaterial de la Sierra de Albarracín”, pp. 11-26.

PÉREZ GARCÍA-OLIVER, Lucía (2014): “Patrimonio de cultura inmaterial a proteger. La trinidad festiva: dances, danzas procesionales y soldadesca”, pp. 27-41.

VILAR PACHECO, José Manuel (2014): “El valor patrimonial de la toponimia urbana (el callejero de la Sierra de Albarracín)”, pp. 43-55.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Javier (2014): “El Museo de la Trashumancia, un cazador de sueños,” pp. 57-61.

BAJÉN, Luis Miguel y GROS, Mario (2014): “Guía de temas y géneros del archivo de Tradición Oral de Aragón”, pp. 63-75.

PRESENTACIÓN DE EXPERIENCIAS DE RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL LOCALES:

SERRA MASDEU, Rosa M^a y SÁNCHEZ MUÑOZ, Mónica (2014): “Revista La Falaguera. Asociación La Falaguera de Orihuela del Tremedal”, pp. 77-87.

SORIANO, Ana; DORADO, Inma y MARTÍNEZ, Humi (2014): “Revista Río Blanco. Asociación Cultural Río Blanco de Guadalaviar”, pp. 89-99.

CADIerno DOMINGO, Raquel (2014): “Revista El Escaramujo. Asociación San Cristóbal de Jabaloyas”, pp. 101-105.

REDRADO MARÍN, Javier (2014): “Asociación Cultural El Solanar de Gea”, pp. 107-111.

VILAR PACHECO, José Manuel (2014): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (II)”, pp. 113-118.

ACTAS 4ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2016): “Adolfo Jarreta. De la forja tradicional a la forja del arte”, pp. 13-26.

SAAVEDRA, Carmen VALERO, M^a Victoria MARTÍN, Silvia y TORRES, Yolanda (2016): “La sierra de Albarracín en cuatro tiempos”, pp. 27-37.

IBAÑEZ HERVÁS, Raúl (2016): "Presentación del proyecto Albaqua. Las fuentes de la Sierra de Albarracín", pp. 39-49.

VILLALTA MARTÍN, Michel (2016): "Las abejas y sus productos como exponentes del patrimonio cultural inmaterial y paradigma de las ciencias del comportamiento", pp. 51-58.

LACAMBRA GAMBAU, Victor Manuel (2016): "Música popular en la Sierra de Albarracín", pp. 59-77.

PRESENTACIÓN DE EXPERIENCIAS DE RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL LOCALES

ESCUELA DE ADULTOS COMUNIDAD DE ALBARRACÍN (2016): "Presentación de Las palabras de la Sierra de Albarracín", pp. 79-81.

ASOCIACIÓN SAN CRISTÓBAL DE JABALOYAS (2016): "Presentación del Museo Jabaloyano de la Palabra", pp. 83-85.

VILAR PACHECO, José Manuel (2016): "Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (III)", pp. 87-89.

ACTAS 5ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

SAZ PÉREZ, Pedro (2016): "Toril y Masegoso todo un mundo por descubrir", pp. 13-19.

GONZALVO VALLESPI, Angel (2016): "Juegos de niños en Jabaloyas: etnología y cine en los años 80", pp. 21- 25.

VILAR PACHECO, José Manuel (2016): "Patrimonio audiovisual (cara b): una muestra y dos apuntes", pp. 27-33.

RUIZ, Adrián y MARTÍNEZ, Juan Ignacio(2016): "La Morra. Uno de los juegos más antiguos del mundo", pp. 35-50.

CASTELLANO ZAPATER, Eustaquio (2016): "Los relojes de sol de la comarca de la Sierra de Albarracín", pp. 51-82.

RUBIO ABELLA, Jesús (2016): "Danzas y bailes tradicionales en Aragón", pp. 83-99.

LACAMBRA GAMBAU, Victor Manuel (2016): "Las enramadas en la Sierra de Albarracín", pp. 101-115.

VILAR PACHECO, José Manuel (2016): "Bibliografía sobre patrimonio inmaterial de la Sierra de Albarracín (IV)", pp.117-118.

ACTAS 6ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

CASTÁN ESTEBAN, José Luis (2017): “El catálogo del Patrimonio Cultural Inmaterial en la Sierra de Albarracín: Estado de la cuestión. Objetivos y planificación en los próximos años”, pp. 15-25.

ALEPUZ CHELET, Joan; RUIZ I ENGRA, Antonio y SARRIÓ ANDRÉS, Pau María (2017): “Campanas, campaneros y toques de campana en la Sierra de Albarracín”, pp. 27-36.

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2017): “Espacios en desuso: Arqueología industrial. Trabajo y observatorio”, pp. 37-49.

VILAR PACHECO, José Manuel (2017): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (V)”, pp. 51-52.

MISCELÁNEA

LACAMBRA GAMBAU, Victor Manuel (2017): “Turismo y Patrimonio Cultural Inmaterial”, pp. 55-70.

ACTAS 7ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

IBÁÑEZ HERVÁS, Raúl (2018): “Anímate y vente a Norteamérica. El movimiento migratorio a comienzos del siglo XX”, pp. 13-21.

GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel y PARDILLOS, David (2018): “Agricultura de mercado: el cultivo de azafrán en Aragón durante los siglos XV y XVI”, pp. 23-69.

MARTÍN DOMINGO, Francisco (2018): “El Museo del Jamón y la Cultura Popular de Calamocha. Gestación y realización del proyecto”, pp.71-80.

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2018): “El porqué de las cosas: Proyecto Guernica. Reinterpretar una obra intemporal en su 80 aniversario”, pp. 81-88.

MARTÍN PARRA, Silvia (2018): “Proyecto Resistiré: Maquis Lobetanos en el Campamento Escuela de Ródeno”, pp. 89-105.

QUIROGA, Fran (2018): “¿El arte contemporáneo no sirve para nada, o sí?” pp. 107-114.

VILAR PACHECO, José Manuel (2018): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (VI)”, pp.115-116.

ACTAS 8ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

HOMENAJE A JUAN MANUEL BERGES SÁNCHEZ Y ANTONIO SÁNCHEZ SÁNCHEZ, pp. 13-16.

IBÁÑEZ HERVÁS, Raúl (2019): “¿Mi abuelo estuvo en Norteamérica? El desembarco de un millar de turolenses en Nueva York en el primer tercio del siglo XX”, pp. 17-44.

SAZ PÉREZ, Pedro (2019): “Población y migraciones en la Sierra de Albarracín entre los años 1900 y 1940”, pp. 45-86.

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2019): “La construcción de un retrato visual a partir de las palabras. Del proyecto de investigación: desarraigos y derivas. Mujeres “internas” de la Sierra de Albarracín durante el franquismo”, pp. 87-99.

SÁEZ PÉREZ, Luis Antonio (2019): “Despoblación y patrimonio cultural inmaterial”, pp. 101-109.

VILAR PACHECO, José Manuel (2019): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (VII)”, pp.111-112.

ACTAS 9ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2020): “Con el hilo de sus costuras. Restaurar la memoria con la palabra dicha”, pp. 13-35.

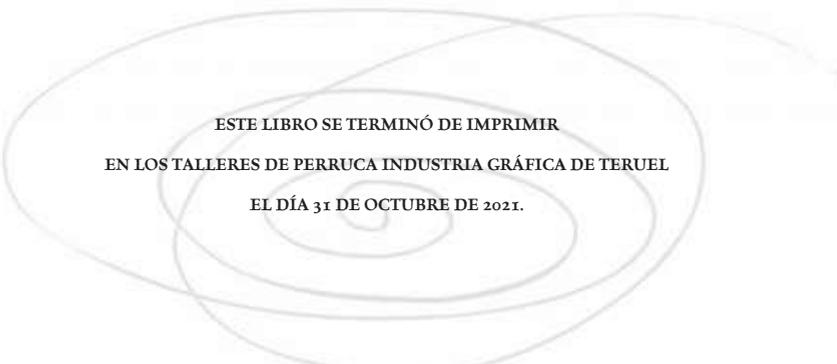
ELENA JARQUE, Visitación (2020): “De mayor quiero ser maestra. La mujer en el mundo educativo: la escuela rural como un todo”, pp. 37-49.

MARTÍN PARRA, Silvia; BARRERA FUERTES, Julián y MILLÁN, Carmen (2020): “Las mujeres de la Sierra de Albarracín y el Patrimonio Cultural”, pp. 51-63.

BUENO ALADRÉN, Mercedes (2020): “La invisibilidad del trabajo femenino en el mundo rural”, pp. 65-63.

MESA REDONDA: Silvia Martín, M.^a Carmen Millán, Julián Barrera, Visitación Elena, Carmen Martínez y Mercedes Bueno (2020): “La transmisión el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín. Salvaguarda y divulgación”, pp. 79-83.

VILAR PACHECO, José Manuel (2020): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (VIII)”, pp. 85-86.



**ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN LOS TALLERES DE PERRUCA INDUSTRIA GRÁFICA DE TERUEL
EL DÍA 31 DE OCTUBRE DE 2021.**

ISBN 978-84-093457-3-1



9 788409 134573 >

