



Autor: Tomás Verdugo. Título: El Palomar, 145x115 cm.  
Óleo sobre lienzo. Año 2021.

Colección del restaurante Granero de Quintanar de la Orden.



AYUNTAMIENTO DE MADRID

# A MODO DE EDITORIAL

Con esta entrega catorce se cierran el año 2023. Un buen momento para reflexionar sobre el desarrollo de esta publicación. En los tres años y medio de andadura que tiene con este formato, como segunda época, de una publicación histórica de la Casa de Castilla la Mancha en Madrid, nos ha traído BESANA mucha información sobre diferentes áreas y aspectos de nuestra Comunidad Autónoma.

En estos números se viene manteniendo una estructura fija, con dos grandes áreas. Una de ellas que consiste en la presentación de un artista que además aparece en la cubierta con alguna obra, y dos secciones fijas, la de las letras como claro exponente del importante potencial que nuestra Casa y CLM tiene en este aspecto y la sección de Cine en la que se van volcando noticias de la actividad cinematográfica en la Comunidad, con la divulgación de artistas, directores y propuestas cinematográficas singulares. Estas secciones que conforman la estructura básica de la revista se acompañan de algún artículo muy informativo como los presentados bajo el epígrafe de El placer de viajar, que presenta las ofertas de viajes culturales que hace la Casa o algún otro ocasional sobre aspectos muy puntuales de la programación.

La segunda área se compone de una horquilla entre tres y cinco artículos de fondo, o en la línea de la investigación sobre distintos aspectos que se detectan de interés. Muchos de ellos están alrededor de aspectos históricos y antropológicos, pero en otro bloque aparecen aspectos sociales y humanísticos. Teniendo cabida con cierta intención la divulgación de artículos relacionados con aspectos económicos, especialmente agroalimentarios, que son una buena fuente de sostenimiento económico y desarrollo territorial.

Nuestra nómina de autores colaboradores crece en cada número, ya que la tendencia de la publicación es inclusiva y estudia con detenimiento todas las propuestas que le llegan que tengan una visión analítica en profundidad del tema al que se dedican. Aunque también es verdad que algunas ocasiones, pedimos de encargo artículo sobre diferentes temas a especialistas.

Este es un número muy especial, en el que se reflejan igualmente algunos aspectos relacionados con la vida diaria de la Casa, de nuestra programación mensual. Nos detenemos ahora en la actividad del aula de DDHH que durante más de un año está en funcionamiento dando una visión de la realidad muy interesante. En este número la directora del aula, la abogada

Isabel J. Tello Limaco nos deja unas reflexiones, que impulsan la necesidad de seguir divulgando en este ciclo ciertas realidades.

También nos hacemos eco del fenómeno de las Danzas Procesionales en la provincia de Cuenca, analizadas por nuestro socio Luis Puerta Zarzuela, que a largo del último año ha pronunciado tres conferencias con múltiples proyecciones divulgativas de su trabajo en la Casa y la diputación conquense, ha editado un libro a tal efecto.

\* \* \*

Entre los nuevos proyectos que estamos desarrollando y en la idea de que sean realidad antes de fin de año, es interesante el desarrollo de una línea editorial de la Casa. Editorial de la que haremos antes de finalizar diciembre una presentación a modo de tarjeta de visita, abriendo una colección de antologías “Sol y Luna” con una antología poética dedicada “Al Árbol” en la que participan un ramillete de autores. La línea editorial tendrá diversos proyectos y la vocación de servir a todos los autores mediante diferentes formatos y colecciones.

\* \* \*

Este proyecto, que es un proceso abierto y constante, se basa en el esfuerzo personal de un buen número de socios y amigos, en una altísima dosis de ilusión que salta muchas barreras y en la entrega sin medida, ni recursos de ningún tipo de este grupo de personas interesadas en que nuestra Casa los máximos servicios posibles a sus socios actuales y a los que puedan ir necesariamente incorporándose. Ahora es la oportunidad de sentirte motivado en esta necesidad de cooperar con la Casa y apoyar nuestra dedicación voluntaria, estamos necesitados de todas las ayudas y manos que queráis acercar.

Dentro de unos días, en enero comenzamos un nuevo ciclo donde se incorporarán nuevas propuestas, siempre teniendo presente el acercamiento a la región. Poco después, como corresponde a toda entidad cívica y democrática, renovaremos buena parte de la directiva de la Casa. Nuestra norma magna, que es el Estatuto, marca que el órgano de gobierno Asamblea General Ordinaria, es el espacio adecuado para ello. Convocaremos Asamblea oportunamente para los primeros días de marzo 2024, dando a conocer las vacantes que se producirán en la actual Junta Directiva y que deben dotarse en esa Asamblea.

Todo este proceso requiere de mucho apoyo y entrega por parte de todas las personas enraizadas en CLM, por eso cerramos estas notas pidiendo a los amantes de la tierra su vinculación a esta Casa como socios, como amigos, como protectores, cada uno como mejor pueda.

### NUESTRA PORTADA



**Tomas Verdugo.** Manchego de Madrid, como muchos fue un niño absorto en los campos de La Mancha quitanareña y santiaguista. Un joven intrépido en el dilema entre la “movida” madrileña y los años yuppies. Para consolidar su madurez como creador y activista cultural. Recorrer hitos de su trayectoria social y artística no será tema de estas notas, pero alguna cosa señalo como la animación a la fundación de Quinarte (un activo colectivo cultural de las tierras santiaguista), la visualización de artistas, el acercamiento a las artes y la pintura mediante clases

y talleres en la comarca o la divulgación de los certámenes de pintura rápida como espacio de encuentro entre artistas y divulgación masiva de la pintura.

Para cerrar esta parte sin exponer ningún otro tipo de distinciones, comentare como muestra, el episodio de Cannes donde recogió por su pintura cervantina un galardón en la Biennale des Arts Visuels. Obras que en su itinerario internacional visitaron ferias internacionales por muchos países en el bienio 2015-2016.





La obra de Tomas Verdugo coincide con el trabajo clásico del artista, crear productos en los que su disciplina es un componente fundamental, el pintor no puede dedicarse solo a pintar cuadros, sino a dejar su trabajo en todo el ámbito que es necesario, en ese sentido la ilustración, el diseño, la publicidad o el mundo editorial son territorios por conquistar por el pintor. Nuestro

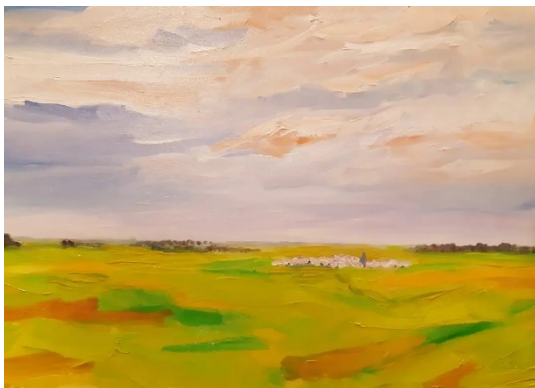
artista tiene en este aspecto una profunda experiencia al margen de carteles, portadas para publicaciones... y muy especialmente en la realización de álbumes ilustrados que han sido editados, algunos sobre la historia y vida de Quintanar su pueblo y lugar predilecto de trabajo o igualmente como muestra "La verdadera historia de Persiles y Sigismunda" donde Quintanar (hoy de la Orden) es un lugar principal. O la serie de la Historia Ilustrada de Quintanar. Ya en estos trabajos quiere dejar constancia de su tierra y sus gentes, incorporando no solo imágenes reales de los espacios urbanos, sino que igualmente dibuja convecinos que incorpora como personajes, en la misma intención que los pintores históricos y los pintores cronistas de la historia. Esta forma de concebir la pintura se extiende por la mayoría de su obra con personajes y especialmente en la línea cervantina.

Durante sus años juveniles estudio Humanidades en la Universidad de Salamanca y se formó artísticamente en Madrid de manera autodidacta, en las clases de dibujo y pintura del Círculo de Bellas Artes o del Taller el Prado entre otros espacios, coincidiendo con los artistas emergentes de las últimas décadas del siglo XX. Balanceando su expresión sobre el impresionismo y el emergente nuevo realismo. Como otros muchos manchegos, muy olvidados se bañó en la "movida" y sus últimas manifestaciones, expuso en muchos sitios de todo tipo, escribió como crítico en prensa, y estuvo en una galería dentro del proyecto del periódico económico Expansión desde su nacimiento en 1986.





El talante de Tomas Verdugo es el de un artista con dos características muy específicas la de “artista inspirado” con criterio estético y ético. 4 Realizando una obra serenísima, que cuenta una forma definida de entender su mundo, un universo que quiere transmitir. Prueba de ello es su trabajo en series, alguna pura emoción. Personalmente me



cautivó, hace años la de “Cartas, mensajes transparentes del correo a la pintura” que se extendía a lo largo del siglo XX. Partiendo de documentos originales, cartas, postales, diarios, libros de cuentas o fotografías. Junto al lado estético, hay un fuerte componente ético, por el que el artista quiere contribuir a poner en valor elementos patrimoniales no solo en la obra propiamente dicha, sino en la actitud artística en su comunidad, un destello de esta estrategia es la serie “El Palomar”, o el impulso de recuperación de patrimonio agrícola, industrial, religioso, de cualquier tipo como espacios artísticos. Algo novedoso en tierra manchega y muy habitual en otros territorios europeos. Se trata de valorar lo que se tiene, como elemento diferenciador y núcleo de experiencia y cultura autóctona. De ahí el impulso de uso de aljibes, bodegas, casas antiguas, molinos...como espacios para el arte y cultura, en diferentes aspectos, formativo, productivo o divulgador.



Hace muchas décadas hubo en La Mancha un movimiento de artistas, pintores y escultores que volvieron su mirada y su actividad a la tierra de la infancia. Entonces aparecieron algunas galerías hoy símbolos del desarrollo cultural durante décadas. Y algunos de estos pintores se autonombraron promotores artísticos, instalándose en diferentes pueblos. Luego cuarenta años



después una nueva generación de pintores, esta vez muy menguada que vuelve a tener una mirada parecida. Aquí Tomas Verdugo tiene un papel muy principal que se estructura por sus rasgos de generosidad y la línea de trabajo en común que lo caracteriza, siempre apoyando a otros creadores. La cooperación y solidaridad como estrategias de trabajo cultural le llevan a la dinamización de "Quinarte". Un conjunto permanente de proyectos del que es un activo miembro fundador, al igual que el proyecto de la Asociación de artistas Castellano Manchegos de la que es su primer presidente.



También es de destacar su labor de editor de la revista Quinarte o la coordinación de múltiples premios de pintura al aire libre en la comarca quintanareña. Una importante labor de acercamiento al arte que se compete con la organización de un amplio sistema de educación artística de adultos con clases y talleres por los

municipios del entorno, con la participación de numerosos pintores, con su coordinación.

tiene una intención comunicativa mediante la realización de series sobre ciertos núcleos de interés personal, que podemos identificar con su entorno territorial y su patrimonio en un sentido amplio. Un trabajo sobre objetivos a través de series que trasciende la labor pictórica.

El campo de la Mancha, como concepto frente al mero paisaje. Donde se mueve en series tan destacadas como *El Palomar* poniendo de manifiesto la intervención humana en la transformación de la naturaleza, son piezas siempre de gran suavidad propias de la llanura manchega que marcan en el horizonte la transformación humana, con la incorporación de formas geométricas, dándole



un sentido singular a la conquista de las tierras, en todas sus fases, incluso el abandono también propio de la civilización coetánea, dispuesta a abandonarse incluso a sí misma. En esta misma rueda de valores y concepción del mundo, podemos incorporar su serie. “Cartas, mensajes transparentes del correo a la pintura”. Otra serie muy destacable en este ámbito es la de “Amapolas” un

precioso trabajo que mediante esta sencilla flor que anuncia el verano, nos lleva tanto por la realidad de nuestros campos, como con la ensoñación lírica, que para el Egipto clásico hacía referencia a la juventud y algo de veracidad tenía aquella referencia, ya que cuando vemos un campo de amapolas estimula nuestro espíritu hacia ideales de los que siempre disfruta la juventud. La serie de Tomas Verdugo le ha concedido un lenguaje muy personal y un instrumento de agitación artística que ha reunido medio centenar de creadores para acompañarla y presentarla en números círculos artísticos, no dejando indiferente a ningún espectador. La serenidad y el color que configuran estas obras las convierten en una bocanada de aire fresco en casa de sus poseedores.

Por otro lado, las personas como protagonistas y transformadores del mundo son igualmente objeto irrenunciable en la obra de Tomas Verdugo. Ahora bien, estas personas nuestro artista las considera en una línea de tiempo mezclando a personajes con personas. Verdugo es de los manchegos que están convencidos de que La Mancha es una cultura que se configura sobre la obra cervantina y por excelencia D. Quijote. Sin la novela La Mancha de hoy no sería lo que es, sus hitos, deseos, esfuerzos estarían encaminados de otra manera. La iconografía de Don Quijote en los cuatro siglos de su aventura ha venido a establecer una iconografía y unas señas de identidad de La Mancha. Pero Tomas Verdugo acomete este binomio de una manera singular. Acerca aún más la realidad y la ficción fundiendo en la obra al personaje cervantino con personas de los pueblos y calles manchegos de hoy. Esta forma no es novedosa, muchos analistas literarios y sobre todo los nuevos investigadores cervantinos desde ópticas históricas, aseguran que Cervantes hace casi una crónica de su tiempo, transformado en



aventuras de Don Quijote hechos y personas reales en personajes de la novela. A lo largo de la historia de la pintura encontramos muchos casos de incorporación de personas anónimas para la representación de figuras en los cuadros. Pero el caso de Tomas Verdugo y su serie de trabajo cervantino tiene algún añadido al sistema clásico, mostrar la actualidad de lo quijotesco en el mundo actual,

en los ámbitos de lo popular a veces de lo íntimo, de las costumbres, de la vida cotidiana... Haciendo de La Mancha actual un escenario intemporal de la aventura cervantina siempre destacando la íntima relación de su lugar con la



novela. El caso de la aventura de Andresillo que tiene lugar en el Herradero del Quintanar es justificación suficiente.

Toda esta trayectoria de Tomas Verdugo viene salpimentada de reconocimientos y galardones, de los que hay algunos que no puedo dejar de referenciar, como: su nombramiento en Italia como Académico de mérito por la Norman Academy, por méritos en la divulgación de las artes y la cultura en 2014. O el Premio platino *Excelence Magazine* de Suiza *For his Flawless Artistic Talent* de 2016. Entre otros reconocimientos con el Grupo Quinarte, obtiene el X Premio Martín de Nicolás a la Cultura en 2001...

Nuestro artista es hoy un creador en pleno apogeo, como pasan los años su obra es más personal, más creativa y directa en sus intenciones ultimas. La obra de un artista claramente comprometido con el arte y con su mundo. Muchos como este ejemplo consiguen una evolución hacia un humanismo por encima de cualquier circunstancia. Ahora tiene nuevos proyectos en el horizonte inmediato, pero eso es materia reservada. Solo pincelamos sus nuevos trabajos con su inminente presencia en la próxima primavera en Lisboa.





José Fernando Sánchez Ruiz.  
Miembro de AECA y AMCA

# CASA REGIONAL DE CASTILLA LA MANCHA EN MADRID

## DIRECTORIO Y CONTACTOS

### JUNTA DIRECTIVA

#### PRESIDENTE

José Fernando Sánchez Ruiz

#### VICEPRESIDENTES

Olga Alberca Pedroche

Vicente Morales Olmedo

#### SECRETARÍA GENERAL

Luis Marín Camacho

#### VICESECRETARIA GENERAL

Isabel Jenny Tello Limaco

#### INTERVENTOR

Manuel Flores Díaz

#### TESORERO

Ramón González Reyes

#### VOCALES

M.<sup>a</sup> José Tirado Manzanares

Emilio Gavira Tomás

Ana Ortega Romanillos

Julia de Campos Monsalve

Ángeles Fraile Abril

### CONTACTOS CON ACTIVIDADES Y PROYECTOS.

AULA DE HISTORIA "PADRE JUAN DE MARIANA" - Javier Escudero Buendía - Felipe Molina Carrión

AULA DE ENCUENTRO CON LAS LETRAS - Ana Ortega

AULA DE DIVULGACIÓN CULTURAL "HERMANOS VALDÉS" - José Fernando Sánchez Ruiz

AULA DE MÚSICA "SEGUNDO PASTOR" - Marta Vázquez Martín

AULA DE IGUALDAD - Ángeles Fraile Abril

AULA ABIRIENDO PUERTAS A HISPANOAMÉRICA Y DERECHOS HUMANOS - Isabel Tello Limaco

AULA TAURINA - Emilio Martínez Espada

AULA DE SALUD - En colaboración con el Aytº de Madrid

CLUB DE ESCRITORAS - María Antonia García de León

LECTURAS CERVANTINAS - Nicolasa Ramírez (el Quijote somos todos)

TALLER DE MEMORIA - Josefina Jiménez

KARAOKE Y CINEFORUM - Avelino Roldán - Santiago Valmaseda

EXCURSIONES Y VIAJES CULTURALES - M.<sup>a</sup> José Tirado Manzanares y Paquita Grande

GRUPO CORAL "JACINTO GUERRERO" - Francisco Barba Giménez

GRUPO FOLKLÓRICO "HIDALGUÍA" - Manuel Flores Díaz

ASOCIACIÓN CULTURAL DE ALBACETE EN MADRID - Patricio Morcillo Ortega

ASOCIACIÓN CULTURAL DE TOMELLOSO EN MADRID - José V. Cepeda Plaza

**BESANA. Revista de Estudios e investigación. Casa Castilla la Mancha de Madrid. n.º 47**

**Segunda época n.º 14 diciembre 2023**

Dirección: Casa Castilla-La Mancha - C/ Paz, 4-1º - Teléfono 91 522 72 78

Portada: Autor: Tomás Verdugo-Título: El Palomar, 148cm x 115cm. Oleo sobre lienzo, 2021.

Col. Restaurante Granero, de Quintanar de la Orden

E-mail: [info@casaclmmadrid.org](mailto:info@casaclmmadrid.org)

Página web: <http://www.casaclmmadrid.org>

Impresión:

Copy Spica, S. L.

Calle Mayor, 1 28013 Madrid

Depósito Legal:

M-26434-1997

ISSN: 1138-0802

---

#### **HORARIOS**

SECRETARÍA Y CONSERJERÍA

(de lunes a viernes de 17 a 21)

EXCURSIONES: Miércoles 18,30 a 20,30

TESORERÍA: Miércoles 17,30 a 20,30

DIRECTIVOS: 17,30 a 20,30

---

#### **Edición cuatrimestral. DICIEMBRE 2023**

Director: José Fernando Sánchez Ruiz.

Maqueta informática: Ramón González Reyes.

Publicidad: Secretaría de la Casa.

Propuestas de colaboraciones: Dirección.

# El indumento tradicionalmente utilizado en La Mancha

Por Miguel Antonio Maldonado Felipe

La indumentaria tradicional o popular, así llamada por ser la que de forma habitual ha utilizado el pueblo en las diferentes etapas de su historia,



representa en gran medida su carácter; y su análisis y estudio permite conocer aspectos tales como las influencias sociales, históricas, geográficas y medioambientales que lo han marcado. Atendiendo, entre otros, a los cambios en usos y costumbres; acontecimientos históricos y medidas político-administrativas, influencias de la indumentaria por proximidad con otros territorios, además de los aspectos estéticos y utilitarios. Es por ello que, tradicionalmente, se ha identificado a las gentes como

naturales de una determinada región, provincia, comarca e incluso de un pueblo, por su indumentaria y adornos característicos, llegando en algunos casos a su identificación por la forma original de vestirse y tocarse. Si bien, en La Mancha se pueden distinguir, a grandes rasgos, signos o peculiaridades que le son intrínsecas indumentariamente.

La indumentaria tradicional en La Mancha presenta tres atributos principales: sobriedad, sencillez y funcionalidad, características que en el contexto actual de lo que se conoce por “traje regional”, chocan manifiestamente. Admitiendo con ello lo que mantenía el profesor Ortega de que: *«ningún traje popular es autóctono, ni eterno, y sin embargo, todos lo parecen»*.

Vamos a describir, de manera detallada, las prendas que conformaban las indumentarias en La Mancha. Descripción que haremos atendiendo a su ubicación en el cuerpo, clasificándolas: de cintura hacia arriba; de cintura hacia abajo, de remudo, sobretodos, ceñidores, calzados y tocados. Si bien es cierto que con esto no se pretende destacar una uniformidad homogénea para toda la gran comarca manchega, por lo cual



diferenciaremos las prendas y formas de vestir en los diferentes territorios manchegos de las provincias de Albacete, Ciudad Real, Cuenca y Toledo, ya que, si bien las prendas que se detallan presentan prácticamente la misma funcionalidad en la mayor parte de la comarca, su aspecto estético (formas, colores, dimensiones) es el que realmente marca las diferencias entre las distintas zonas.

### **1. Zona manchega de la Provincia de Albacete:**

Nieves de Hoyos Sancho, en su estudio sobre el traje regional en La Mancha define el traje de Albacete como sobrio y sencillo; características, como ya se ha señalado, propias y comunes a toda la gran comarca manchega. A éstas, se les debería unir otra: la funcional, dado que, en esta comarca, el aspecto social destacable ha sido tradicionalmente el de la pobreza, que se evidencia en el vestuario de sus gentes. En suma, las indumentarias de estas zonas no se han caracterizado precisamente por la riqueza en sus tejidos y ornamentaciones, y sí por su funcionalidad. Sobre el corte, confección, la hechura, tipos de tejidos y colores de las diferentes prendas tanto masculinas como femeninas afirma que: *«en su corte predomina el rectángulo; en sus tejidos el cáñamo; los colores preferidos, el blanco, el negro y el azul, fácil de obtener en los tintes caseros»*. Efectivamente, el corte rectangular era el más utilizado en la confección de prendas en ésta gran comarca, por ser el de mayor sencillez en su elaboración, ya que la mayoría de las prendas eran confeccionadas de forma casera por los propios usuarios. Para la elaboración domestica de los colores que menciona, se utilizaba el añil y el palo de campeche, además del zumaque, usado para el tintado de los negros y curtiente de pieles y pellejos.

#### **Indumentaria femenina:**

De cintura para abajo, al igual que en el resto de las comarcas de la región, la mujer usaba como prendas más exteriores faldas, sayas y refajos dependiendo del uso y época, mostrando como característica general y común a todas ellas la anchura, forma acampanada y múltiple colorido dispuesto en forma de ruedas horizontales. Los anchos paños que componen las faldas y sayas van cosidas a la pretina de la cintura formando los característicos y menudos pliegues que dan, junto al variado colorido, la particularidad de indumentaria más destacable en la zona manchega de la provincia. Estos pliegues presentan diferentes dimensiones, dependiendo de las zonas, así se pueden ver pequeños y finos en la capital y las poblaciones de su zona de

donde llevan de forma material el plisado de sus faldas y sayas exteriores hasta su último extremo, resultando más anchos conforme se alejan de esta zona, llegando hasta las tablas de ajuste en las poblaciones limítrofes con las provincias de Ciudad Real y Cuenca. Como adornos, presentaban en las sayas y refajos lisos, anchas franjas de terciopelo en su parte inferior; además, en ciertos pueblos como Munera, se adornaban con azabache como medida de protección contra el mal de ojo. El tejido más usual en la confección, siguiendo la tónica general de la comarca eran las estameñas (para diario), utilizando también tejidos como el pañete o la limpuba, fabricados en los talleres especializados de la zona, si bien, también hubo tradición general en la mujer manchega de la provincia el elaborar he hilar la lana como otra tarea domestica más, para posteriormente confeccionar, no ya sus propias sayas y faldas, si no la práctica totalidad de las telas de sus indumentos. Bajo las sayas, era costumbre utilizar al menos un refajo de pañete o de lana al que daban la denominación de bajero, de iguales dimensiones que la falda, y que tenía como función principal el calentar las piernas; y debajo de este, u otros, pues podían portar más de uno, como prenda más interior usaban la enagua de cáñamo con bastante vuelo al igual que el resto de las sobrefaldas y refajos. Las enaguas presentaban como adorno las clásicas puntillas de ganchillo, que haciendo picos, ribeteaban todo el contorno inferior de las mismas, sobresaliendo tímidamente por debajo de la saya al andar o agacharse. Dicha enagua podía ser sustituida en ocasiones por los faldones de la camisa que presentaba grandes dimensiones. Nieves de Hoyos, destaca las diferentes clases de confección que presentaba el lienzo de la ropa interior de las camisas y enaguas en el pueblo de El Bonillo: *«El lienzo de la ropa interior es de varias clases: de canal con canal, de tormientos y de coronillas»*.

Para abrigarse las piernas, usaban medias de lana que, generalmente, en la indumentaria de diario, presentaba un vistoso colorido dispuesto en ruedas horizontales, al igual que el de los refajos y sayas, y que, para fiestas o ceremonias, cambiaban por las clásicas blancas, pudiendo ser caladas o no; o las azules, en color liso, en ambos casos tejidas en lana o algodón y que sujetaban a la pierna mediante ligas o los clásicos “senogiles” rojos. Como calzado habitual utilizaban las alpargatas y esparteñas o “alparteñas” con suela de cáñamo o esparto, y capillos y cintas de ajuste de lienzo. Para solemnidades zapatos, de uso restringido en familias de economías modestas, pues eran considerados como artículo de lujo y de difícil acceso para gran parte de la sociedad rural.



unos frunces donde se recogía esa anchura en el final de la manga. Al ser una prenda interior, generalmente no presentaba adornos, siendo corriente el bordado de las iniciales del nombre de la propietaria a punto de cruz en colores rojos y verdes, que contrastaba con el blanco de la camisa. Sobre ésta, utilizaban como prenda de busto almillas de merino, que posteriormente fueron sustituidas por jubones. Ambas prendas eran sencillas y ajustadas al cuerpo, con manga larga y estrecha y no disponían de escote. La principal diferencia entre ellas era que la primera tan solo llegaba a la cintura, donde quedaba ajustada

De cintura hacia arriba usaban como ropa interior justillos de confección casera (prenda evolucionada de los antiguos sauelos femeninos), que ajustaban en la espalda mediante cintas que se entrelazaban a través de ojales alineados verticalmente, sujetándolo a los hombros mediante sendos tirantes. Igualmente considerada como ropa interior, portaban la camisa de lienzo blanca o en color crudo, generalmente de cáñamo, aunque también las había de lino, compuestas de cuerpo y faldón, con el que, dada su amplitud, pudiendo así prescindir de la enagua, pues llegaban hasta las rodillas. Las camisas presentaban generalmente unos plisados en las mangas, que eran anchas desde los hombros, y en los puños se disponían



ajustada por medio de una pretina a modo de casaquilla o chaquetilla corta, mientras que la segunda, disponía de unas pequeñas faldillas que montaban sobre la saya o refajo, cubriendo la pretina de esta, pudiendo prescindir así de prendas de remudo adicionales. Generalmente eran confeccionaban en estameñas o lanilla de colores oscuros (negros o marrones), presentando como adornos en las destinadas para fiestas, sobrepuestos de terciopelo que ribeteaban las faldillas, mangas y cuellos; confeccionándose en estos casos con tejidos más vistosos como el terciopelo o el paño, y que para ceremonias solían adornar con pequeñas puntillas en cuello y puños. Cerraban al centro sus dos piezas delanteras mediante botonadura o corchetes.

Además de jubones, eran de uso general las chambras o sobre camisas, sobre todo en época estival y siempre como indumento destinado para uso diario. Sobre los jubones y chambras portaban tocas de lana generalmente redondeadas y de diferentes tamaños en colores oscuros, o pañoletas de talle que para fiestas se muestran estampadas o bordadas, portándolas dispuestas de forma cruzada en el pecho. Si bien, eran estas pañoletas o pañuelos de pecho los que aportaban cierto colorido al conjunto indumental, pues los había de gran variedad en colores y tamaños. Para festividades o ceremonias, utilizaban el clásico mantón alfombrado, de singulares coloridos y predominantes tonos castaños, amarillos, ocre y marrones con los que se formaban los tradicionales dibujos que caracterizaban este tipo de mantón. Nieves de Hoyos, constata la utilización de pañuelos claros sobre dichos mantones en El Bonillo, siendo norma o costumbre general no solo en esa localidad, sino en numerosos pueblos de la comarca manchega tanto de *esta* provincia como de las de Ciudad Real y Cuenca: «*Con el mantón es muy general el uso de un pañuelo de seda al cuello con dibujo en tonos claros que presta cierta animación*». Como prendas complementarias usaban amplios y protectores mandiles característicos manchegos, que en las indumentarias destinadas para fiestas reducían sus dimensiones y cambiaban el tejido, además de las típicas faltriqueras que portaban anudadas a la cintura. El peinado era el típico manchego de moño de picaporte y rodetes laterales, cubriendo la cabeza de manera cotidiana con pañuelo que disponían de diferentes formas, siendo la más usual el anudado en la nuca con los picos caídos a la espalda.

Para solemnidades usaban la mantilla de casco de paño o lana negra ribeteada con terciopelo; si bien, su uso estaba limitado a mujeres de economías medias y altas, apareciendo ya en éstas últimas, mantillas de encaje y blonda con uso muy limitado. Con carácter general, la mujer usaba diferentes mantos para cubrirse la cabeza, sobre todo para asistir a los cultos religiosos, y a diario



se cubrían con pañuelos oscuros. Si bien, en la mayoría de las mujeres del medio rural, ante la falta de posibles para la adquisición de mantos y mantillas o mantellinas, acostumbraban a cubrirse con las sayas o faldas “*cimeras*” o “*encimeras*”, costumbre y uso, por otra parte, general en toda la región, de evidente tradición musulmana.

Las joyas y complementos de uso común eran los collares de aljófar de distintas dimensiones según la posición social, así como los pendientes, que presentaban diferentes formas y tamaños, siendo de uso más general los zarcillos. Como complemento funcional y estético usaban broches que sujetaban y ajustaban en el pecho las pañoletas, manteletas y mantones alfombrados. Además de estos, también utilizaban abanicos, y como indispensable complemento de culto: rosarios.

### **Indumentaria masculina.**

En la indumentaria de labor propiamente dicha, el manchego de la provincia de Albacete, como en el resto de la comarca, incorpora diferentes prendas y complementos propios del entorno pastoril, haciéndose su uso extensible a colectivos y grupos de individuos con distinto oficio u ocupación al originario de las prendas. Así, resulta de uso general la montera de piel de cordero o cabra, pudiendo estar compuesta de dos o tres piezas, una circular que cierra en la parte superior (que puede dividirse en dos, según las zonas) y la otra rectangular que se cosía lateralmente en todo el contorno inferior de la anterior ajustándola a la cabeza, y con el pelo dispuesto hacia el interior. La montera fue el prototipo del tocado general masculino en el medio rural manchego, complementándose con el pañuelo anudado en la nuca, que portaban debajo de ella. Con la misma función protectora y mismos materiales, se confeccionaba la montera pastoril en El Bonillo; si bien, su forma y aspecto cambiaban. Ésta, fue evolucionando en el tiempo hasta la clásica de cabrito, forrada con badana y confeccionada en tres piezas. Resulta importante destacar este aspecto, ya que la particular forma de la primitiva montera recuerda a la de los tocados masculinos típicos del norte peninsular. Detalle indumental, por otro lado, vinculado de forma directa con las repoblaciones efectuadas en estas zonas después de la reconquista, pues muchas de las formas peculiares que presentan los vestidos y tocados que se aprecian en estas tierras, son análogas o similares a los de otras, como es el caso de la población a la que nos referimos, y que de forma explícita se refiere Luis de Hoyos al afirmar que: «*El Bonillo,*

representa un islote etnográfico dentro de la provincia de Albacete, pues sus vestimentas masculinas son representativas, si no, de tipos de la época de la reconquista, sí de formas en el vestir plenamente cantábricas y norteañas». La tradición de portar montera en estos pueblos destaca en el refranero popular: “Con algodón y con montera, del Bonillo o de Munera”. Como prendas de abrigo y de la misma naturaleza que la anterior, utilizaban coletos de piel sin mangas y culeras de borrego que a modo de sobrepuestos se disponían en el calzón como refuerzo y abrigo cubriendo las posaderas. La misma funcionalidad tenían los peales rectangulares de piel o pellejo que se disponían en la parte inferior de las piernas, cubriendo las pantorrillas sobre los gruesos escarpines de lana, atados mediante diferentes tipos de cuerda. Otra de las prendas características y propias del género pastoril eran los zahones o zajones de piel, cuya función principal estribaba en proteger el calzón, estos zahones se ataban a la cintura y sus dos anchas perneras que llegaban por debajo de las rodillas (los había incluso más largos) quedaban ajustadas por varias cintas o correas de cuero a ambas piernas. Como calzado más usual en el atuendo de labor usaban albarcas de cuero o piel. Las prendas de más abrigo utilizadas para cubrirse eran mantas y burdos capotes.



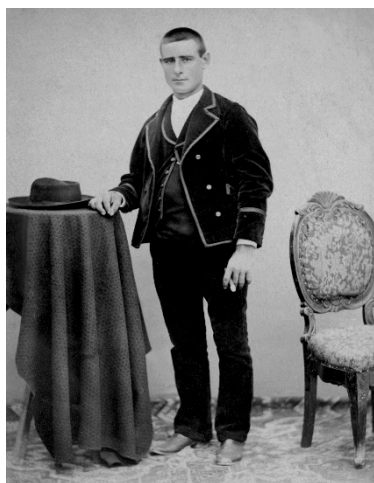


Dentro del terno usado en la indumentaria masculina de calle, se puede destacar el calzón, que se caracteriza por no presentar bragueta ni cierre delantero, al disponer de cierre tipo trampa, con sendas aberturas a ambos lados que sujetaban y ajustaban mediante un encintado que anudaban a la misma. Este tipo de calzón recibía el sobrenombre de “mandil”, “mandilete” o “maldís”, en esta zona manchega de Albacete. Este característico sistema de sujeción y ajuste mediante cintas laterales es ya mencionado en el Quijote, donde Cervantes deja constancia de la sencillez y funcionalidad de la prenda al describir la facilidad con que Sancho deshacía la lazada de sujeción de sus calzones: «.... se soltó la lazada corrediza con que los pantalones se sostenían, sin ayuda de otra alguna y, en quitándosela, dieron luego abajo, y se le quedaron como grillos...». El calzón de diario o labor era generalmente negro o marrón oscuro, confeccionado con paño basto procedente de los telares locales que proliferaban en la provincia, llegaba hasta las rodillas cubriéndolas, presentando otras dos aberturas o cortes laterales a la altura de éstas, y que generalmente ataban mediante cintas del mismo color. Dichas cintas, eran sustituidas en los destinados para fiesta o celebraciones, al igual que el género del tejido y siempre según la posición del usuario, por los diferentes tipos de botonadura mediante la que quedaban abrochados. En la parte trasera de la pierna, y a la altura de las rodillas, presentaban ciertos rebajes en el paño para facilitar el juego de éstas al andar. De cintura hacia arriba, se completaba el terno con el chaleco y la chaqueta o chaquetilla, si bien ésta última, presenta un uso más restringido en el medio rural, pudiendo prescindir de ella las gentes con economías más modestas o bajas.

El chaleco presenta escote en forma de pico y dispone de cuello y solapas, si bien éstas pueden tener diferentes formas y tamaños. Se ajustaban en la espalda mediante cintas anchas que anudaban entre sí, o bien ensartaban en una hebilla si disponían de ella; generalmente no tenían bolsillos, pues el uso de la faja de estambre que se portaba sobre éste tenía la doble función de ceñidor y habitáculo destinado para portar efectos personales. Los chalecos disponían de dos hojas delanteras que cerraban al centro mediante botonadura, resultando ser del mismo género y color que el del calzón. La parte trasera podía cambiar el tipo de tela utilizada, siendo generalmente de menor calidad. Sobre el chaleco, ajustaban y ceñían la cintura con grandes fajas de estambre de color negro confeccionadas de forma doméstica.

La chaqueta es corta, ajustada y de color negro al igual que el resto del terno, presenta según los casos pequeño cuello y solapas al igual que el chaleco,

aunque pueden presentarse sin estos, a modo de casaquilla tipo dolman. En las destinadas para ceremonias los cuellos y solapas se adornan con terciopelo o raso ribeteando todo su contorno, y en la espalda disponen de los clásicos cortes de ajuste. Como prenda más interior de cintura para arriba, portaban camisas blancas de cáñamo con cuello de tirilla y compuestas del cuerpo y faldón, presentando en las destinadas para fiestas bordados en la pechera que podía ser de un género más fino, pues era esta zona la que quedaba a la vista para su lucimiento a través del escote del chaleco. Era costumbre general bordar en las camisas las iniciales del propietario.



*Hombre y mujer de la comarca del Campo de San Juan posando hacia 1880*

Aspecto estético femenino de clara influencia urbana he incluso corte-sana (uso del “meriñaque”), que confirma la popular tendencia que han tenido las clases rurales a adoptar modas y costumbres de las grandes urbes. Así pues, seguidamente se reproduce la descripción que hace al respecto sobre el uso de este elemento entre las mujeres españolas, un viajero Ingles, Sir Thomas Willians, que recorrió el país en 1.680: «...Por debajo de la cintura llevan varias enaguas, la primera de todas blanca y adornada con encajes de Flandes.... debajo de sus enaguas llevan una tontilla para ahuecar las faldas. Es imposible para un hombre saber qué tipo tiene una española mientras este vestida». La amplitud característica de las sayas manchegas ha sido también un aspecto destacado por diferentes autores como Isabel de Palencia o Nieves de Hoyos en sus correspondientes trabajos sobre indumentaria regional, a pesar de su desacertado criterio al señalar la seda como materia textil empleada generalmente para su confección.



Resulta evidente la funcionalidad de las sayas “cimeras” de labor, provistas generalmente de ruedo y guardapiés, y presenta un listado vertical en distintas tonalidades de color marrón. Está confeccionada en punto acanalado, y como dato curioso confirmando su ubicación exterior es que dispone de sendos bolsillos, por lo que en este caso se podía prescindir de la faltriquera. El cierre en la presilla de ajuste está provisto de corchetes, pudiéndose encuadrar temporalmente en época ya de desuso del traje regional, a pesar de que la confección resulta claramente doméstica. Totalmente diferente aparece otra de las prendas que se conservan entre los fondos antes mencionados, si bien, en este caso procede de Miguelturra (Campo de Calatrava), y consiste en un refajo fino con rayado horizontal blanco y negro con rueda color rosado y de anchura diferente en su parte inferior. Atendiendo al colorido y tejido que presenta, resulta evidente que su elaboración y confección no tiene un origen doméstico, pues es de clara producción y manufactura urbana, tejido no ya por la propia usuaria, sino por los telares especializados de la zona.

Sobre las sayas o sobrefaldas destinadas para diario o labor, usaban grandes mandiles que cubrían prácticamente toda la zona delantera, actuando con una clara función protectora, que cambiaba en los destinados para fiesta, reduciendo considerablemente sus dimensiones y enriqueciéndose con telas de mayor calidad como el raso, y pasando a desarrollar una función más estética.

Como prendas interiores, usaban bajo la basquiña o sobrefalda al igual que en las otras zonas de La Mancha varios refajos que, dependiendo de la estacionalidad y climatología, eran confeccionados en diferentes materiales como el pañete, la lanilla, o la bayeta, pudiendo ser lisos o rayados, presentándose los primeros en colores amarillo subido o rojo principalmente. El rayado podía ser tanto horizontal como vertical, de colorido múltiple en ambos casos, dando un aspecto tremendamente pueblerino.

Las sayas y refajos, cuando presentan algún motivo o adorno, mantienen la sobriedad típica de la comarca, resultando también normal la carencia total de adornos. Los más corrientes hasta la primera mitad del s. XIX fueron los frisos y franjas de terciopelo de distinto ancho según los casos, dispuestas en forma de ruedo en la parte inferior de la prenda. Luis de Hoyos destaca sobre el uso de estas franjas como motivos ornamentales que: «*en toda Castilla constituyen el exclusivo adorno de las faldas*». Las “faltriqueras” eran utilizadas como comple-

mento, y consistían en un amplio bolsillo de tela de lino (si se portaba en el interior) o paño (si en el exterior) provistos de una cinta que se ataba a la cintura donde quedaba ajustada, pudiendo presentarse lisas o con algún motivo o adorno bordado.

Como prenda más interior y sobre todo en las indumentarias propias del siglo XIX portaban las clásicas enaguas de origen indiano, provistas de pannelas en el borde (tiras sobrepuestas haciendo picos), y para proteger directamente las piernas, usaban toscas medias de lana tejidas e hiladas por las propias usuarias. Su longitud llegaba hasta las rodillas donde eran sujetas mediante los “senojiles” generalmente de color rojo, complemento indumental verdaderamente idealizado y magnificado por los hombres, que como bien define el Dr. Mazuecos en uno de los fascículos de su dilatada obra etnográfica: *«El “senojil”, “cenojil”, de hinojo –rodilla- era la cinta con la que se sujetaban las medias por debajo de las rodillas que no era liga porque no era elástica, sino una cinta corriente que se ceñía y el cabo final se remetía por entre las vueltas anteriores con tal habilidad que rara vez se movía. .... para vérselos a las mujeres era menester que estuvieran haciendo trabajos de agacharse mucho, como el barrer con un escobón, escardar o vendimiar, pero era tan raro el vérselos, que era un acontecimiento y un aliciente apetecible contemplar a larga distancia las pantorrillas cubiertas con tan tosca media coronada por la coloreada cinta del senojil».*

Además de estos “senojiles”, utilizaban ligas en tonos verdes y rojos, usadas fundamentalmente en las indumentarias de fiesta, donde las medias eran blancas o azules caladas, presentando una mayor calidad y vistosidad, apreciándose diferentes tipos de punto en su confección como el punto de media o el de tipo “gorullo”, utilizado para engordar la pierna de manera artificial, aspecto éste claramente estético dentro del campo indumental. Al mismo tiempo usaban calzas blancas sin forma de pie, siendo corriente el bordar en estas medias y calzas al igual que en otras prendas las iniciales de la propietaria a punto de cruz. Como calzado utilizaban alpargatas con suela de cáñamo o las esparteñas provistas de cintas que ajustaban a la pierna, y para festividades o ceremonias zapato negro, generalizado por Nieves de Hoyos como: *«zapato bajo de becerro teñido en negro»*. Aunque también se usaban otros de diferentes tipos, sobre todo en la segunda mitad del s. XIX.

Como peculiaridad en la indumentaria de labor femenina de cintura para abajo, es necesario destacar el uso del pantalón largo, prenda por otro lado de exclusividad masculina, pero que, en ciertos pueblos de la provincia como Tomelloso, Argamasilla de Alba o la aldea de Ruidera fue usada para diferentes



faenas y trabajos por las mujeres desde el último tercio del s. XIX y durante todo el s. XX.

De cintura hacia arriba, como prenda más exterior vestían jubón corto y entallado con manga larga, en colores negro o marrón, que solía ser de igual género y color que la saya. En los destinados para fiesta o ceremonia, se ha constatado el empleo de ciertas puntillas o encajes de bolillos adornando tanto el cuello como los puños. En las indumentarias propias de labor, el jubón era sustituido por chambras y sobre camisas de diferentes telas, generalmente en colores oscuros sobre todo en mujeres casadas, y blancos o claros en las jóvenes y solteras. Bajo el jubón o la chambra, portaban camisas de lienzo casero blancas o crudas, que seguían la tónica de otras zonas de la región en lo referente a su pronunciada longitud, y como ropa interior propiamente dicha, usaban los justillos de confección casera.

Sobre el busto, era general el uso de mantones y tocas que cubrían prácticamente la totalidad de los hombros, pecho y espalda. Para diario y en época invernal, eran utilizadas amplias tocas de lana que eran sustituidas en verano por tocas redondeadas confeccionadas con pelo de cabra y de dimensiones más reducidas que las anteriores, limitándose a cubrir los hombros y el pecho, presentando diferentes colores obtenidos generalmente mediante su tintado doméstico. Para fiestas y ceremonias se usaba el típico mantón alfombrado de lana (de imitación al Afgano) que cruzaban sobre el pecho mostrando su peculiar dibujo y tradicional colorido, ajustándolo a éste con algún broche o camafeo. En las mujeres de economías menos pudientes, el dibujo de los mantones alfombrados resultaba ser estampado en lugar de tejido. Dentro de la comarca del campo de San Juan, solían llevar sobre el mantón alfombrado un pañuelo de cuello de color blanco o crudo, con un pequeño motivo floral bordado que quedaba a la vista en el pico que caía sobre la espalda. En las mujeres de economías acomodadas, los mantones que presentaban para ceremonias solían ser de crespón o de Manila, con flecos y motivos bordados en seda.

Dentro de las indumentarias festivas, los pañuelos de cuello y pañoletas de talle, además de los mantones anteriormente expuestos eran las prendas que daban una mayor animación y vistosidad al traje femenino, pues se permitían ciertas licencias en sus formas y coloridos, como así se puede ver en las diferentes relaciones de las prendas que se incluyen en los ajuares que portaban

las novias al matrimonio, enumeradas en los cuadros que más adelante se exponen, y donde los pañuelos resultan ser los que presentan mayor diversidad en los tejidos y colores e incluso en formas, constatándose pañuelos de cinco puntas en uno de los ajuares, si bien los había hasta de ocho. Los pañuelos son además dentro del conjunto de prendas los más numerosos en dichos ajuares.

Dentro de las vestimentas de labor, los pañuelos dejan de tener una función estética, pasando a prestar una función más protectora, llevándose, cubriendo la cabeza y atado bajo la barbilla como forma más común, aunque el atado también es normal verlo dispuesto en la nuca. Como prenda de uso suntuario utilizaban la mantilla de casco, usada por mujeres de clase acomodada, ya que la mayoría de las gentes no disponían de medios económicos para la adquisición de estas prendas, siendo sustituidas por simples pañuelos o tocas negras con las que se cubrían la cabeza. Este tipo de mantilla es la más general usada en la región para asistir a los cultos, y era confeccionada en fino paño negro, presentándose guarnecida con un ancho ribete de terciopelo del mismo color. Se lleva sobre la cabeza y su longitud llega hasta prácticamente la cintura, siendo costumbre general el portarla cruzada en el pecho. Las mujeres de economías pudientes usaban mantilla de blonda. Entre las escasas joyas que se lucían como adornos, podemos destacar los pendientes y collares de aljófar, determinándose la posición social y economía de la portadora según la longitud que éstos últimos presentasen, midiéndose por el número de vueltas que se podía dar al cuello.

El doctor Mazuecos menciona en diferentes fascículos de su extensa obra etnográfica las dotes que llevaban tanto hombres como mujeres al matrimonio. Así, en el fascículo XII cita un curiosísimo libro apergaminado de cuentas y apuntes referentes a diversos acontecimientos de la vida de un vecino de Alcázar de San Juan (D. Alfonso Escribano) durante la primera mitad del siglo XIX, con numerosos datos consignados por él mismo, incluyendo tres relaciones diferentes. Sobre dichas, dotes se han efectuado dos cuadros relacionando en cada uno de ellos las diferentes prendas y complementos de uso personal que las mujeres del medio rural llevaban al matrimonio: el primero (cuadro 1) corresponde a la dote de ropa que aporció su mujer al matrimonio; y en el segundo (cuadro 2), continúa detallando la dote de boda, tanto de enseres como de ropa que dio a su hija años después. El interés de estos ajuares para el trabajo estriba en el marco temporal en el que se encuadran, primer tercio del s. XIX, dentro del periodo pleno de vigencia en el uso del llamado traje regional.



## CUADRO 1 DOTES Y AJUARES FEMENINOS.

|                                                                               |                                 |
|-------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| Una basquiña 94 reales.                                                       | Dos camisas 40 reales.          |
| Un pañuelo de flores 46 reales.                                               | Otra de percal 36 reales.       |
| Una saya celeste de estameña 94 reales.                                       | Dos pares de zapatos 16 reales. |
| Otro pañuelo 20 reales.                                                       | Una mantellina 80 reales.       |
| Otra azulada de estameña 94 reales.                                           | Unos arillos de oro 35 reales.  |
| Una pañueleta de vara y media 55 reales.                                      | Medias de estambre 0'8 reales.  |
| Un pañuelo de merino 36 reales.                                               | Un rosario 0'2 reales           |
| Una pañueleta de cinco puntas 18 reales.                                      | Un abanico 0'8 reales           |
| Otra de a vara 13 reales.                                                     | Un mandil de percal 0'7 reales. |
| Un jubón de pana 30 reales.                                                   |                                 |
| Un sartal de cuatro vueltas de aljófár con algunos ochos de plata 100 reales. |                                 |

De estos dos primeros cuadros se pueden extraer numerosas conclusiones, pues aun siendo exclusivos de la zona de Alcázar de San Juan, se hacen extensibles en muchos aspectos y contenidos a la mayoría de las zonas de la región. Así, la basquiña es la prenda más costosa y de mayor valor incluida en las dotes femeninas, al igual que las sayas de estameñas en colores azulados y celestes, pudiendo considerarse estas prendas con esos colores determinados las utilizadas en las indumentarias de gala, como así sucede en Lagartera con el guardapiés griseta (azul celeste); si bien, éste, se confeccionaba en seda como se verá más adelante. Como calzado incluyen uno o dos pares de zapatos, al igual que mantillas o mantellinas que presentan un precio excesivo para gran parte del campesinado y artesanado del medio rural de la época. Las joyas y complementos se reducen a collares de aljófár, arillos de oro (pendientes), rosarios y abanicos de hueso. Atendiendo al coste económico de las prendas anteriormente expuestas, se ha de suponer que se trataba de un agricultor de “media costilla” como se denomina en la zona a las personas de clase acomodada. Quiero destacar que la pana ya se encontraba plenamente introducida en el medio rural manchego en el primer tercio del siglo XIX, pues se mencionan dentro de las dotes diferentes prendas confeccionadas en este material.



## CUADRO 2 DOTES Y AJUARES FEMENINOS.

|                                                    |                                     |
|----------------------------------------------------|-------------------------------------|
| Una basquiña 82 reales.                            | Un pañuelo de China 13 reales       |
| Una saya azulada 80 reales.                        | Un pañuelo francés 13 reales        |
| Una saya celeste 80 reales.                        | Un pañuelo verde de raso 20 reales. |
| Una de bayeta azul 60 reales.                      | Un pañuelo blanco 0'8 reales.       |
| Una de chapa. 30 reales.                           | Una pañueleta de peso 21 reales.    |
| Una de Indiana 26 reales.                          | Otra de indiana 10 reales.          |
| Una saya de percal 16 reales.                      | Dos camisas 22 reales.              |
| Una mantellina de bastilla 16 reales.              | Dos mandiles 12 reales.             |
| Un jubón de estameña 18 reales.                    | Unos zapatos de pana 10 reales.     |
| Otro jubón 20 reales.                              | Medias tres pares 20 reales.        |
| Un jubón de indiana 10 reales.                     | Un abanico de hueso 12 reales.      |
| Un pañuelo de merino 38 reales.                    | Un abanico 0'4 reales.              |
| Un pañuelo de estambre 33 reales.                  | Un rosario 0'2 reales.              |
| Un pañuelo de color rosa 12 reales.                | Un paño de barba 0'3 reales.        |
| Una mantilla de franela de cinta del 4, 81 reales. |                                     |



Siguiendo con la obra del Dr. Mazuecos, en el fascículo VI detalla el ajuar de novia de una boda celebrada en Alcázar de San Juan el 21 de octubre de 1880 (50 años después que las descritas anteriormente). Con respecto a la indumentaria incluida en el mismo, se ha confeccionado el cuadro nº 3, que, aunque más amplio y abundante en el detalle de prendas y complementos, mantiene la misma tónica que los anteriores, si bien en éste prolifera más la seda como materia textil empleada en la confección de mantos y pañuelos.

### CUADRO 3 DOTES Y AJUARES FEMENINOS

*Una saya de estameña tasada en 100 reales.*

*Otra de color de lirio en 100 reales.*

*Otra de sombra de pozo en 100 reales.*

*Otra encarnada y negra en 100 reales.*

*Una basquiña de franela 90 reales.*

*Un refajo estampado en 90 reales.*

*Un vestido de polin en 90 reales.*

*Una saya de indiana clara en 20 reales.*

*Otra saya en 20 reales.*

*Otra de espiquilla en 20 reales.*

*Otra de color de tabaco 20 reales.*

*Un manto de seda 50 reales.*

*Una mantellina de moré 60 reales.*

*Un pañuelo grande alfombrado 100 reales.*

*Otro merino de cuello en 30 reales.*

*Otro de estambre en 36 reales.*

*Un pañuelo de color de rosa en 12 reales.*

*Pañuelos de bolsillo 8 reales.*

*Un pañuelo de seda grande color habana en 80 reales.*

*Otro merino negro con el fleco de seda en 80 reales.*

*Otro de ceniza de cuello en 30 y otro de lo mismo en 18 reales.*

*Otro del cuello de listas moradas en 26 reales.*

*Otro de chapa 5 y otro de color barquillo 3 reales.*

*Un pañuelo de lanilla de la cabeza en 6 reales.*

*Un jubón de franela 30 reales*

*Otro de lanilla en 60 reales.*

*Otro de merino negro en 40 reales.*

*Otro de estameña en 20 reales.*

*Otro de valean en 16 reales.*

*Tres mandiles de indiana 18 reales.*

*Otro de lanilla negro en 10 reales.*

*Otro morado en 8 reales.*

*Cinco camisas 50 reales.*

*Cinco chambras 40 reales.*

*Tres pares de medias en 12 reales.*

*Dos abanicos 8 reales.*

*Un rosario 18 reales.*

*Dos pares de zapatos 50 reales.*

*Pañuelo de seda dorado 24 reales.*

*Otro de cenefa azul de seda 24 reales.*

*Otro blanco de seda en 16 reales.*

*Otro de seda de Toledo 12 reales.*

### Indumentaria Masculina.

En la indumentaria de labor propiamente dicha, utilizaban las mismas prendas pastoriles detalladas para la zona manchega de la provincia de Albacete: culeras, zahones, peales, coletos, capotes y como tocado de uso general en la provincia la montera de badana negra o de piel de cabra propia pastoril, generalizada en numerosas zonas de la región, portando además, como complemento del tocado y con una función claramente protectora, el pañuelo de hierbas que disponían generalmente encasquetado y anudado en la parte trasera de la cabeza, dejando caer los picos por la espalda. En la zona central, donde los rigores invernales así lo marcan, se aprecia que la disposición del atado o nudo es bajo la barbilla, al igual que las mujeres, destacando que la cuestión estética pasa a ocupar, en estos casos, un segundo plano, primando la función protectora de la prenda.

De cintura hacia arriba, usaba como prenda más interior las camisas de lienzo casero o camisones, así llamados por su gran longitud pues llegaban hasta las rodillas, característica común de esta prenda en toda la región; estaban compuestas de cuerpo y faldón, se abotonaban hasta la mitad del pecho donde solían presentar ciertos bordados generalmente con motivos florales, sobre todo en las destinadas para ceremonias. Temporalmente fuera del periodo de uso del ves-





tuario tradicional, se encuentra una prenda de busto propia del vestir tradicional manchego como es el blusón o blusa masculina, y cuyas características fundamentales son la confección sencilla y cómoda, la economía de sus materiales y su gran utilidad, pues se dedica para labor, siendo prenda de uso diario. Ésta se generalizó en numerosas comarcas y pueblos de la península a partir del último tercio del s. XIX, en plena decadencia del indumento tradicional, presentando diferentes variantes como en la provincia de Guadalajara, que aun atendiendo a la sencillez propia de la prenda, presenta diferentes adornos en pecheras y puños con cintas sobrepuestas de diferentes colores (con predominio de blancos y azules); frente a la sobriedad del manchego que no presenta ningún tipo de adorno, dándole un aspecto verdaderamente pueblerino. La blusa o blusón se disponía en el cuerpo de distintas maneras, dependiendo del uso o la labor del dueño, pues los campesinos la remetían entre el pantalón, ajustando la faja sobre ella, facilitando así las labores y tareas propias de su oficio; mientras que los ganaderos y tratantes la portaban suelta, cubriendo con el vuelo las caderas.

Dentro de la climatología manchega, destaca especialmente en la zona esteparia de esta provincia una gran rudeza en las temperaturas, encontrando en ciertas zonas, climas extremos con fuertes rigores invernales y de estío, llegando a alcanzar los 45º de temperatura. En las zonas de la región donde los rigores invernales se acentúan, proliferaron una serie de prendas de busto masculinas usadas en invierno como abrigo, y que, a pesar de recibir distintas denominaciones, según las comarcas donde eran usadas, todas tenían una misma función protectora de abrigo. Tal es el caso de la *"samarreta"* o *"chamarreta"* lagarterana, las chaquetillas de lana alcarreñas y las *"lástica"* manchegas. Nieves de Hoyos, da buena cuenta de su uso en la zona manchega de la provincia de Ciudad Real hasta mediados del s. XX: «Como prenda más moderna y de diario, usan todavía la *"lástica"* o jersey de punto de media con cenefa de colores vivos hecha a medida bordada a punto de cruz a la que llamaban *"tachones"*». Esas mismas *"lástica"* se pueden ver en tres de los componentes de la agrupación folclórica o comparsa como fue llamada en la época, que, en representación de la provincia, acudió a las celebraciones y festejos programados en Madrid con motivo de la primera boda del Rey Alfonso XII, en enero de 1878, inmortalizados por J. Laurent. Si bien, en este caso, más que prenda de diario, las *"lástica"* eran portadas con la indumentaria propia de fiesta o paseo, pudiendo considerar a este respecto que se confeccionaron *"lástica"* acordes con ambos atuendos. Así mismo, entre los fondos del antiguo "Museo del Pueblo Español", se encuentra

una “lástica” confeccionada en punto de media con lana gorda en color azul marino, presentando un bordado a punto de cruz en los puños, cuello y pechera, formando una “T” en colores rojos, azules y rosas muy vistosos, dejándose ver estos bordados a través del chaleco o la chaqueta.

#### CUADRO 4 DOTES Y AJUARES MASCULINOS. (Año 1.834)

|                                                       |                                             |
|-------------------------------------------------------|---------------------------------------------|
| <i>Una capa encrimada 160 reales.</i>                 | <i>Unos zapatos 20 reales.</i>              |
| <i>Una manta de jerga 40 reales.</i>                  | <i>Una faja de estambre 20 reales.</i>      |
| <i>Tres pañuelos de faltriquera 10 reales.</i>        | <i>Un mudado de ropa blanca 30 reales.</i>  |
| <i>Unas medias celestes 16 reales.</i>                | <i>Otro mudado de ropa blanca 20 reales</i> |
| <i>Unos pantalones 10 reales.</i>                     | <i>Una montera de paño negro 10 reales.</i> |
| <i>Un vestido de paño negro y chaleco 140 reales.</i> |                                             |
| <i>Un vestido encrimado y chaleco 60 reales.</i>      |                                             |

Del cuadro N° 4 anteriormente expuesto, podemos extraer datos que confirman la presencia del calzón dentro del terno masculino propio de la comarca durante el primer tercio del siglo XIX, si bien, coexistiendo con el pantalón, ya que al incluir en la dote las “medias celestes” de forma individualizada, indica que eran para su lucimiento, resultando esto imposible con el pantalón. Así mismo se incluyen de forma aislada unos pantalones, por lo que el calzón estaría incluido en los dos ternos mencionados. Respecto a la convivencia en el uso de calzón y pantalón, hay que señalar que entre los fondos del “Antiguo Museo del Pueblo Español”, se encuentra un calzón, de la zona de Miguelturra, con todo el largo de los laterales de ambos lados abiertos y acabados en recto, dispone de botonadura en toda la pierna, y la parte de abajo se presenta muy abierta por donde aparece el calzoncillo de lienzo abullonado, sirviendo como elemento decorativo u ornamental. El cierre con trampa y alzación, se mantuvo en los modernos pantalones que se incorporaron a las indumentarias de la zona en la segunda mitad del s. XIX, así se muestra en unos originarios de Corral de Calatrava que se conservan en los fondos anteriormente mencionados.

Otra de las prendas a destacar del cuadro 4 es la montera, confirmando esto el tocado general masculino, no ya para la indumentaria de labor propiamente dicha donde la portaban confeccionada con pieles, en este caso es de paño negro, lo que denota que dicha prenda también se destinaba para las indumentarias de fiesta, cambiando tan solo el material utilizado para su confección. Finalmente, confirma esta relación el uso de la capa como prenda destinada para ceremonia.

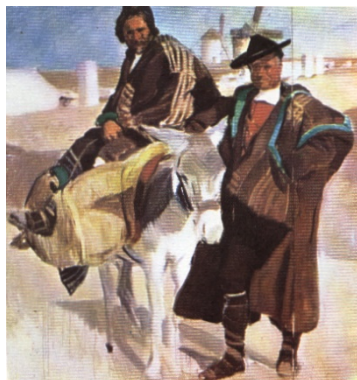
### 3. Zona manchega de la provincia de Cuenca.

Es la comarca más extensa de la provincia, ocupando casi la mitad de su superficie. Dentro de ésta, se encuentra una subcomarca natural que comprende la zona más agreste de la vieja mancha alta denominada “La Manchuela”, llegando hasta zonas limítrofes con la provincia valenciana, observándose profundas reminiscencias serranas en su climatología, vegetación y paisaje. Sin embargo, en el campo indumental



existen pocas diferencias

entre los vestuarios y atuendos que presentan los habitantes de la mancha conquense, con los manchegos de las provincias de Ciudad Real y Albacete, pues diferentes núcleos poblacionales que pertenecieron a dicha provincia, lo dejaron de hacer en la división administrativa producida en 1.833, sirva como ejemplo citar el pueblo de La Roda, que ya en el siglo XVI perteneció a la “Mancha de Aragón” o de “Monte Aragón” encuadrada en la provincia de Cuenca, pasando a formar parte en 1.833 de la nueva provincia de Albacete.



#### Indumentaria femenina.

En general, la indumentaria femenina usada en la zona manchega de la provincia de Cuenca, poco o nada difiere de la utilizada en las restantes zonas manchegas adscritas administrativamente a otras Provincias. Así pues, de cintura para arriba portaban como prenda más exterior el típico jubón de colores negros y marrones de estameña, merino o pañete, he incluso de seda en las mujeres de familias con economías boyantes y para ocasiones especiales. Se han localizado también como anteriores a estos unas “Almillas” o “Armillas” de merino en colores negros, muy ceñidas al busto, sin cuello ni haldas y con cierre

delantero mediante una fila de corchetes o botonadura, presentando sendos frunces en los puños. Bajo el jubón, usaban largas camisas de cáñamo o lino blanco, presentando como adornos algún motivo bordado en la pechera, y pequeñas puntillas en cuello y puños para las de fiesta o ceremonia. Como prendas más interiores de busto, utilizaban justillos provistos de tirantes y cierre delantero mediante cintas entrelazadas o corchetes; estas prendas, al igual que las camisas, eran confeccionadas generalmente de forma domestica por las propias usuarias. Cubrían el busto en los días de fiesta con mantones alfombrados o pañoletas de talle, presentando estampados y bordados de colores vistosos; de igual modo se adornaban con pañuelos de cuello de diferentes tejidos y colorido, que para labor o diario eran sustituidos por los llamados de “hierbas” para cuello o cabeza, además de mantoncillos o tocas burdas de lana en colores oscuros para cubrirse el busto, que en la zona recibían la denominación de “*pelerina*”, confeccionadas también con pelo de cabra.

De cintura hacia abajo, usaban como prenda más exterior para los días de fiesta la saya, que en esta zona denominan “sayo”, resultando ser del mismo tejido y color que el jubón, portando debajo de esta sobrefalda, uno o varios refajos de bayeta, que como afirma Nieves de Hoyos les daban la denominación de “*farote*” o “*sayote*”, en colores rojos o amarillos preferentemente. Colores que, por otra parte, eran considerados tradicionalmente en el medio rural como protectores contra los males externos. Estos refajos presentaban como adornos diferentes tipos de bordados o estampados con motivos florales y formas geométricas, preferentemente en color negro, o simplemente se adornaban con una o varias franjas de terciopelo negro sobrepuestas en la parte inferior a las que llamaban “*ruedas*”. Los mandiles mantienen dimensiones más pequeñas en los destinados para fiesta que los de diario o labor, pudiendo incluso prescindir de él en la indumentaria festiva al quedar anulada su función protectora, mostrando así los refajos o sobrefaldas en todo su esplendor. Como prenda más interior, usaban las enaguas de cáñamo rematada con “*pianelas*” en su parte inferior, y cubriendo las piernas, utilizaban medias de lana o algodón blancas o azules tejidas por las propias usuarias con diferentes dibujos. Como calzado más habitual se usaban las alpargatas o esparteñas con suela de esparto y capillos de lienzo con cintas de ajuste a la pierna, así como zapato negro en las familias más acomodadas. Para ceremonias se utilizaba la mantilla de caso circular de lanilla adornada con una cinta o franja que ribetea todo su contorno de raso o terciopelo de color negro, idéntica a las usadas en las restantes provincias.



### Indumentaria masculina.

Al igual que en el resto de las comarcas de la Región, en la zona manchega de la provincia de Cuenca había diferentes tipos de chaqueta, si bien, dentro de las utilizadas para fiesta, ceremonia o paseo, las que más se ajustan al prototipo popular se caracterizaban por ser en general cortas y ajustadas, pudiendo considerarlas como una evolución del *"marsellés"*. Las había tanto sin cuello como con él, siendo éste levantado, sin vuelta, y no disponía de solapas en la mayoría de los casos. Se confeccionaban en paño o pañete de colores marrones oscuros o negros, y si portaban bolsillos estaban dispuestos de forma inclinada. En la indumentaria de labor no se contempla ningún tipo de chaqueta, siendo sustituidas por sobre camisas y blusones amplios en colores oscuros. Los chalecos se presentan con su parte delantera muy vistosa y el tejido más usual es el terciopelo, presentando diferentes motivos en su parte delantera, mientras que en la trasera solía ser de una tela de calidad más inferior como la sarga de algodón con pelo hacia fuera. Estos chalecos de fiesta disponían de fero tanto trasero como delantero, siendo el primero frecuentemente de sarga y el segundo de tafetán, ajustando y ciñendo a la espalda por cintas.

La prenda de busto más interior que utilizaba el manchego conqueso era la camisa. Ésta es larga, de lienzo blanco con pequeño cuello tipo tirilla y fruncidos en hombros y puños; dispone en el espaldar del típico árbol con los cortes de ajuste al igual que en el resto de la Región, presentando generalmente como adornos diferentes motivos bordados con hilo blanco en cuello y pechera (en las destinadas para fiesta). En Iniesta y su zona de influencia se han documentado camisas con las mangas de mariposa, reminiscencias claras de los ss. XV y XVI.

De cintura para abajo, presentan como prenda más interior el calzón largo de lienzo moreno y sobre este, un calzón de paño pardo o negro, corto hasta la rodilla y común en toda la región; no dispone de bragueta siendo su cierre el de tipo trampa o mandilete, ajustándose a la cintura mediante botonadura o cintas, al igual que en las rodillas donde dispone de dos aberturas laterales, que para los días festivos adornaban con cintas de colores alegres y vistosos. El calzón se confeccionaba en paño al igual que la chaquetilla. La faja más común es de lana o estameña en colores negro, rojo y azul. Usaban polainas de color negro sobre los calcetines de lana blancos o azul celeste, y como calzado

más habitual utilizaban las esparteñas provistas de cintas de ajuste, y en las familias de posición acomodada se calzaban con zapato de ternera. Este tipo de calzado cambia de forma drástica en el utilizado para labor o diario, pasando los diferentes elementos que lo componen de realizar una función estética a prestar acomodo y protección más funcional. En el pueblo de Iniesta, dentro de la comarca de La Manchuela, se ha documentado un tipo de calzado de labor muy específico: las “alborgas”, confeccionadas con esparto a modo de “alpargates”. Este rústico calzado no se utilizaba para vestir, pues era una herramienta más de trabajo cuya finalidad consistía en facilitar la tarea de pisar la uva en tiempo de recolección. Igualmente, entre los fondos del “Antiguo Museo del Pueblo Español”, se encuentran unas “alborgas” procedentes de Manzanares (en La Mancha de Ciudad Real); si bien en este caso, tanto la forma como los materiales empleados son distintos, pues disponen de amplia planta de madera cuadrada, provista de unas filas paralelas de agujeros por donde se entretejan sendas tiras de cuero que servían para fijarlas al pie.

El tocado general masculino de esta zona de la provincia de Cuenca es al igual que en el resto de las zonas rurales de la comarca manchega la típica montera pastoril, confeccionada por el propio usuario con piel o pellejos de cordero o cabra, este tipo de montera también se ha localizado en zonas serranas de la provincia, prenda muy protectora para combatir los rigores invernales de estas zonas. Además de la montera se tocaban con pañuelos de hierbas que anudaban en la parte de detrás, muy funcionales para las tareas agrícolas y pastoriles, que para días de fiesta anudan al cuello, viéndose reducidas sus dimensiones y presentando colores más vistosos o simplemente blancos en el caso de hombres solteros principalmente. El uso del sombrero resulta más restringido al igual que la capa, siendo este de alas más o menos recogidas y copa cónica.



Campo de la Mancha. Isidro Parra

#### 4. Zona manchega de la provincia de Toledo.



con el laborioso y ornamental peinado de estera, amplio, alto y aplastado. En general, las indumentarias de ambos sexos atienden a la estética típica manchega.

A la zona manchega de la provincia de Toledo se le denomina Mancha Alta, y abarca toda la zona conocida como las “estepas toledanas”. La austeridad característica de la indumentaria manchega se muestra más acentuada si cabe en esta zona, donde la mujer contrasta la sobriedad de los tejidos, líneas y el predominio de colores oscuros de sus vestidos,



#### Indumentaria femenina.

Se compone de jubón de lanilla o estameña negro o marrón oscuro, atendiendo al tipo general de la comarca, de manga larga y ajustada, cuerpo entallado y cierre redondeado en cuello, sin escote, y abrochando al centro sus dos hojas delanteras. Dispone de pequeñas faldillas que montan sobre la saya “cimera” confeccionada en estameña o paño, mostrando ésta la ampulosidad característica de la comarca, por la acción del “tontillo”.

Los únicos adornos que muestran, son unas franjas de terciopelo sobrepuestas en la parte inferior de la saya y algún motivo floral en las pañoletas de talle destinadas para fiestas y ceremonias. Como prenda de lujo, usaban para cubrirse el busto mantones alfombrados. El mandil de diario es amplio, cubriendo la práctica totalidad delantera de la saya, si bien, se reducen conside-

rablemente sus dimensiones para los de fiesta, que presentan frunces en la cintura provocando el estrechamiento de éste en su parte superior, y que generalmente no muestra ningún tipo de adorno. Las prendas interiores que usaban eran justillos, camisas muy largas y las enaguas confeccionadas de forma casera con lienzo blanco. Como prendas de remudo usaban los faldellines, que se portaban situados entre la enagua y la saya. En época estival cambian el jubón por chambras oscuras siendo estas de tejidos más ligeros como el percal. El calzado habitual consistía en albarcas o esparteñas negras que ataban a la pierna mediante cintas, aunque también se ha constatado el uso de zapatos, pero de manera más restringida.



*Agrupación de Quero (Toledo), fotografiada por J. Laurent en 1878, que representaron a La Mancha toledana en los festejos celebrados en Madrid por la primera boda del Rey Alfonso XII*



### **Indumentaria masculina.**

Cualquier análisis o descripción llevado a cabo por estudiosos e investigadores respecto a la indumentaria masculina de la Mancha toledana, se ha venido basando en los trajes de los personajes masculinos, que procedentes de Quero y en representación de la Mancha toledana, fueron fotografiados por J. Laurent durante los festejos celebrados en Madrid con motivo de la primera boda del Rey Alfonso XII, y que estéticamente atienden al aspecto típico del ganadero y tratante Toledano, más que al campesino de esta comarca, pudiendo destacar ciertos aspectos y particularidades en sus atuendos que los alejan aún más de esta zona. Así pues, en las prendas de busto tanto interiores como exteriores, se aprecian diferencias en las camisas, pues ya se observa pequeños cuellos, abandonando la forma característica del resto de la comarca manchega de la tirilla. Lo mismo ocurre con las chaquetas de paño, que podrían encuadrarse como de tipo dolmán, manteniendo algunas diferencias con estas prendas en su origen por sus cuellos levantados, aun disponiendo de pequeñas solapas redondeadas en forma triangular y pegadas a la pechera. Estas chaquetas son estrechas y cortas hasta la cintura, no cierran por la parte delantera para poder mostrar el chaleco, la faja y el cinturón de cuero que portan sobre ésta, disponen de bolsillos ligeramente inclinados a ambos lados unas veces, y rectos otras. La botonadura, se presenta, según los casos, de forma recta, encontrándolas también ligeramente inclinadas, he incluso en algunos, dispuestas para portarse en forma cruzada. El cinturón de cuero que llevan sobre la faja es representativo de las zonas ganaderas, no pastoriles como es la comarca manchega.

A modo de conclusión, en el estudio de la indumentaria tradicional de un determinado territorio resulta necesario tener muy en cuenta la premisa que hace más de cien años señalaba el profesor Luis Hoyos de que:

*«El regionalismo no hace sino acotar las realidades folklóricas»*



**Miguel Antonio Maldonado Felipe** es un alcazareño que desde hace décadas compagina sus labores profesionales, con el estudio y divulgación de la cultura tradicional manchega y la guitarra. Dedicación que le ha llevado a realizar ponencias y



seminarios, así como publicar numerosos artículos sobre música popular y temática costumbrista. En este tiempo ha sido premiado con diferentes becas de investigación, publicando cinco ensayos: *"La indumentaria tradicional en Castilla - La Mancha"*; *"Baile, danza, canción y música popular en Castilla - La Mancha"*; *"El ferrocarril en La Mancha. El trenillo de Valdepeñas a Puertollano 1890-1983"*; *"Antes y después de las costumbres alcazareñas de nacimiento, noviazgo, matrimonio y muerte"* y *"Rollos jurisdiccionales, horcas y picotas en la provincia de Ciudad Real"*.

En el espacio musical, hay que destacar el trabajo de recopilación y divulgación que desde 2005 viene realizando como director musical y arreglista de La CaMeRaTa CeRvAnTiNa. Proyecto que ha servido de plataforma para la divulgación y puesta en valor del patrimonio musical popular de La Mancha, obtenido con el grupo numerosos reconocimientos, premios y galardones.



# DERECHOS HUMANOS HOY ¿AVANCE o RETROCESO?

Por. Isabel Jenny Tello Límaco

Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros. Artículo I

*Al principio del último trimestre de 2022, pusimos en marcha en la Casa Regional de Castilla la Mancha de Madrid, un ciclo de reflexiones sobre el “estado de la cuestión” de los Derechos Humanos, en relación con la idea de conmemorar el setenta y cinco aniversario de su aprobación. La Declaración Universal de los Derechos Humanos (DUDH), fue aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas. Resolución 217 A (III) Durante todo este año largo se han convocado y desarrollado una decena de*



*actividades bajo el nombre de Aula de DDHH que ha sido coordinada y dirigida por la abogada Isabel J. Tello Limaco, en su calidad de profesional y de Vicesecretaria General de esta CCLMM. Ahora a punto de terminar este primer ciclo, nos comparte algunas reflexiones al respecto que incorporamos a continuación. Quizás la más importante*

*de ellas que hemos compartido, es la necesidad de seguir acercando a nuestros usuarios la situación de los DDHH en el entorno y la divulgación de éstos. Nuestra actividad se completa con la incorporación a un canal de la CCLMM en Youtube de las conferencias más importantes sobre el tema que se imparten.*

*Por lo tanto, durante el año 2024 seguiremos realizando estas convocatorias, con ritmo bimestral.*

*La valoración de los DDHH entre los españoles es muy alta, el ochenta por ciento ha oído hablar de ellos y más de la mitad asegura que su conocimiento les ha fortalecido en la atención de sus derechos básicos. Considerando su identificación principalmente con los conceptos de Libertad, Igualdad, Bienestar Social, Paz, Democracia. Estos y otros muchos factores relacionados serán objeto de divulgación en el próximo ciclo.*

Dejamos aquí los 30 artículos de la declaración. [spn.pdf \(ohchr.org\)](https://spn.pdf(ohchr.org))

(Nota de la redacción)



Ad portas de cumplir los 75 Años de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, se hace necesario hacernos esta pregunta. Ya, a la fecha casi todos los países del Mundo han firmado la Declaración Universal de los Derechos Humanos, pero eso no quiere decir que realmente se respeten los mismos en esos países y menos en los demás países no firmantes.

Actualmente, debemos hacer un recordatorio de estos, que entendemos por Derechos Humanos, cuáles son ¿Qué, diferencia los derechos humanos a los derechos fundamentales?

El reconocimiento legal de los derechos Humanos ha tenido una larga historia algunos derechos han sido incluidos en las leyes de cada país antes que otros; es decir han sido incluidos en el ordenamiento jurídico interno de cada país, en la Constitución están incluidos los preceptos constitucionales antes que otros, que sólo han sido aceptados después de largas luchas sociales. Por eso, podemos clasificar los derechos en grupos, a los que se suele denominar las TRES GENERACIONES DE LOS DERECHOS HUMANOS:

### **PRIMERA GENERACION DE DERECHOS. SIGLOS XVIII y XIX.**

Tipo de Derechos: CIVILES y POLITICOS. Siendo el valor que se defiende: LA LIBERTAD y su función principal la de limitar la acción de poder, garantizando la participación de los ciudadanos.

Estos derechos tratan de garantizar la libertad de las personas y garantizar la participación de las personas respetando sobre todo el derecho a la vida, el derecho a la libre expresión o el derecho a la propiedad, así como el derecho a la huelga, el derecho a asociarse libremente o a formar un partido político.

Aquí debemos dar énfasis al DERECHO A LA VIDA partiendo de éste derecho, ya que sin éste derecho NO existen los demás derechos. Y, debe entenderse éste DERECHO A LA VIDA como la vida misma, la existencia del ser humano y a la calidad de vida del mismo.



Eugène\_Delacroix\_-\_Le\_28\_Juillet.\_La\_Liberté\_guidant\_le\_peuple

**SEGUNDA GENERACION DE DERECHOS.SIGLOS XIX y XX.** Tipo de Derechos: ECONOMICOS, SOCIALES y CULTURALES. Siendo el valor que defienden: LA IGUALDAD y la función principal de los mismos garantizar unas condiciones de vida dignas para todos.

Esta segunda generación recoge los derechos económicos, sociales y culturales tratando de ofrecer a todas las personas las mismas oportunidades para que puedan desarrollarse y promover la acción del estado para garantizar el acceso de todos los derechos para tener una vida digna, como lo son el derecho a la educación; a una vivienda digna, etc. Lo que conlleva a fusionar los derechos contenidos en el primer grupo y entender el derecho de VIVIR CON DIGNIDAD.

**TERCERA GENERACION DE DERECHOS. SIGLOS XX y XXI.**

Tipo de Derechos: JUSTICIA, PAZ y SOLIDARIDAD. Siendo el valor que se defiende LA SOLIDARIDAD, teniendo la función principal de promover las relaciones pacíficas y constructivas.

Esta tercera generación de Derechos ha ido incorporándose a las leyes al final ya que lo que se pretende es fomentar la solidaridad entre los pueblos y las personas de todo el mundo y fomentar las relaciones pacíficas y constructivas que nos permitan afrontar los nuevos retos venideros del mundo en que vivimos por ejemplo el derecho a un medio ambiente limpio que todos podamos disfrutar. Es decir, si aunamos los derechos de estos tres grupos debiéramos entender El Derecho a la vida con dignidad, de forma pacífica solidaria y preservando el entorno, suena maravilloso, pero realmente ¿Hemos llegado a ello? ¿lo hemos alcanzado?

Siguiendo con este recordatorio de derechos así cuando hablamos de los derechos humanos y los derechos fundamentales debemos esclarecer que los llamados derechos fundamentales deben ser entendidos como un sistema jurídico único a nivel interno e internacional, mediante el cual se realiza una protección amplia y efectiva de la DIGNIDAD HUMANA y de Los derechos a la LIBERTAD, JUSTICIA y la PAZ de los cuales es titular todo ser humano por el solo hecho de SER PERSONA.

Ese reconocimiento de las libertades individuales, las prestaciones y servicios sociales por parte del estado, la participación en la toma de decisiones públicas y el reconocimiento de las identidades. De esta manera la dignidad es el goce y ejercicio de los cuatro elementos de forma simultánea e integral, por ende, todos los derechos del ser humano son derechos fundamentales.





Por ello, cuando hablamos de derechos fundamentales debemos entenderlos desde los dos ámbitos objetivo y subjetivo, el primero con un sistema normativo de protección de la dignidad humana y el segundo como ese conjunto de facultades y atribuciones que tiene toda persona para desarrollarse plenamente.

Hay muchos lugares del mundo en los que las personas aún no pueden expresarse con libertad; ni practicar su religión; ni tener un juicio justo; ni confiar en su seguridad personal; ni disfrutar de un trato igualitario. Y, es especialmente importante recordar que aún existen graves violaciones de los derechos humanos de las mujeres, niñas y niños y personas indefensas.

Por todo lo anterior, es importante seguir denunciando los abusos y luchar para que esos derechos de todas las personas se respeten en el mundo.

Aunque existen varias organizaciones no gubernamentales que se dedican a defender los derechos humanos y a perseguir las violaciones de esos derechos que aun se siguen produciendo en muchos lugares del mundo especialmente en los países no democráticos y en países en conflicto en guerra como lo estamos viendo y viviendo indirectamente en la actualidad.

En España, podríamos decir que somos más afortunados porque esos derechos están más garantizados y podemos denunciar los mismos y también recurrir a los tribunales tanto nacionales como internacionales.

Se hace necesario hacer un breve resumen de la situación actual de los derechos Humanos en el Mundo.

¿Qué pasa con los Derechos de las Mujeres en la India y Sudáfrica? Las mujeres protestan por la violencia sexual endémica.

En Arabia Saudí e Irán; respectivamente, muchas activistas fueron detenidas por oponerse a la prohibición de conducir automóviles y algunas asesinadas por oponerse al uso obligatorio del Hiyab.

En Argentina, Irlanda y Polonia; un gran número de mujeres se manifiestan para exigir el fin de leyes opresivas sobre el aborto.

En Estados Unidos, Europa y Japón; millones de mujeres se unieron para exigir el fin de la misoginia y los abusos contra las mujeres en todos los ámbitos personales, laborales familiares, institucionales, etc.

En el nordeste de Nigeria; miles de mujeres desplazadas se movilizaron reclamando justicia por los abusos sufridos en manos de Boko Haram y las fuerzas de seguridad nigeriana.



Las mujeres sufren las peores consecuencias de la desigualdad en casi todas las áreas de la vida, pero sobre todo en temas laborales, sea en ámbitos privados o públicos; especialmente en estos temas laborales se refleja esta DESIGUALDAD. Así, la OIT estima que 740 millones de mujeres trabajan en la economía informal, carecen de protección legal y tienen acceso nulo o limitado de seguridad social, existiendo obstáculos para sus derechos económicos y sociales, pero en el sector que más se ve esta desigualdad es en las mujeres trabajadoras domésticas hay muchos abusos en sus derechos laborales, baja remuneración, limitación de su libertad personal, etc. También en el sector textil y de horticultura, se ven los abusos contra los derechos humanos de las mujeres.

En España, donde más lucha hay de esos derechos humanos y fundamentales, son en los temas de violencia contra las mujeres tanto en el ámbito intrafamiliar; doméstico, pero sobre todo en temas de violencia de género; lamentablemente existen muchas denuncias, pero no son todas ya que la mayoría de los abusos no se denuncia, una de cada 5 mujeres sufre abusos en las redes sociales y cada día se denuncia 4 violaciones no siendo todas las que hay. Por lo que, contradictoriamente a lo largo de estas décadas de avances en



derechos de las mujeres que han sido muchos los que han conseguido, como son: la ley de divorcio; la despenalización del aborto; la ley integral contra la violencia de género, y que incluso se han creado juzgados especializados en el tema. Son cada día muchas mujeres y niñas las que sufren estas vulneraciones de sus derechos fundamentales.

Sin embargo, en los casi 75 años que llevamos desde que se firmara la DECLARACION UNIVERSAL que proclamaba LOS DERECHOS HUMANOS de todas las personas, no sólo de los hombres, pues antes no se hablaba de lenguaje inclusivo en ningún lugar del mundo, y lamentablemente, las Mujeres continúan sufriendo discriminación y violencia, no solo en España sino en muchos países de la tierra. Por ello se hace necesario un Pacto de Estado contra la violencia de género para detener la violencia contra las mujeres, que se reconozca la necesidad de impulsar la formación y la educación en igualdad como vía de prevención y sensibilización.

Constantemente en los medios de comunicación no pasan desapercibidos los temas de muerte por violencia de género que se suceden constantemente, lo cual resulta alarmante y contradictorio porque ya han transcurrido 75 años desde que se reconociera como primera premisa que el SER HUMANO como tal, debe ser respetado por el solo hecho de SER



PERSONA quizás habría que añadirle “sea cual fuere su condición sexual” y recordar el primer derecho A LA VIDA y como el último A LA VIDA DIGNA.

Pues entonces nos queda no solo recordar sino también difundir y enseñar el contenido de todos estos derechos, que ya han de cumplir esos 75 años que es un tiempo en el que ya casi todos los seres humanos deberíamos VIVIR CON DIGNIDAD.



# TOMELLOSO

AYUNTAMIENTO



# LAS DANZAS PROCESIONALES DE LA PROVINCIA DE CUENCA

Por Luis Puerta Zarzuela

## INTRODUCCION

La Excma. Diputación de Cuenca ha editado un lujoso libro que contiene más de 400 partituras de las danzas procesionales de 38 pueblos de la provincia y 300 videos con los que podemos contemplar en su página Web como se bailaban.



## INSTRUMENTOS MELODICOS

### 1. LA DULZAINA

En casi todos los pueblos de la provincia usan la dulzaina para ejecutar las melodías escritas. Existen varios tipos de dulzainas:

**A) DULZAINAS CROMÁTICAS**

Las dulzainas que usan actualmente los dulzaineros son en su mayoría CROMÁTICAS CON LLAVES porque con ellas se pueden realizar con toda exactitud toda la escala cromática.

Para realizar los sonidos SI y DO NATURALES, DO SOSTENIDO, RE SOSTENIDO, FA NATURAL, SOL SOSTENIDO, SI BEMOL Y DO NATURAL se usan las llaves de distintos tamaños.



El resto de las notas RE y MI NATURALES, FA SOSTENIDO, SOL, LA Y SI NATURALES se realizan tapando los agujeros de la misma con los dedos. El RE natural agudo se realiza con todos los agujeros abiertos y de algún otro modo.

**B) DULZAINAS DIATONICAS**

También pueden tocarse estas melodías con dulzainas DIATONICAS que eran las que usaban los antiguos dulzaineros y que eran más imprecisas cuando había alguna alteración en la partitura. En estas la escala es RE y MI NATURALES, FA SOSTENIDO, SOL, LA Y SI NATURALES.

Las alteraciones anteriores las realizaban tapando la mitad del orificio de cada nota o presionando menos o

más las notas alteradas.

**1. OTROS INSTRUMENTOS MELODICOS**

En Ledaña se usa el acordeón sin tamboril o la rondalla.

En Iniesta se usa rondalla.

En Moya se usa un clarinete u otro instrumento de viento de la banda.

## INSTRUMENTOS DE PERCUSION

### 1. EL TAMORIL O CAJA

Las danzas se acompañan siempre por el tamboril que debe estar bastante templado para hacerlo resonar con sonido seco y claro.

El TAMBORILERO debe saber hacer sonar su tamboril realizando estos ritmos de percusión:

- Ritmo 2/4: TRAN-TRARRARAN en la 1ª y 2ª negra del primer compás y TRARRARAN-TRARRARAN en cada parte negra de los demás compases.
- Ritmo 7/8: TRAN coincidiendo con la negra con puntillo -TRARRAN coincidiendo con la 1ª negra y TRAN coincidiendo con la otra negra. Así en todos los compases.
- Ritmo 3/8: TRAN-TRAN-TRAN en cada corchea del compás

El tamborilero puede enriquecer estos esquemas rítmicos siempre que cuando realice esas variaciones las reconozcan los danzantes y no les haga perder el ritmo.



## **2. LOS PALOS**

Generalmente los palos de danzar están confeccionados con madera tratada de oliva. En otros pueblos usan palos confeccionados con madera de maraña y en algunos con otro tipo de maderas.

Estos deben ser muy resistentes a los choques con los otros danzantes y cuando percuten con ellos el suelo. La longitud que suelen tener es de 50 centímetros de largo por 5 de ancho.

Solamente en Huate y Bonilla usan palos de metro y medio de longitud y más gruesos que el resto.





## 2. LAS CASTAÑUELAS

Los danzantes llevan siempre sus pequeñas castañuelas atadas en el dedo gordo para que, cuando bailan sin palotear, las vayan percutiendo rítmicamente.

El ritmo de éstas está sujeto a los mismos esquemas rítmicos expuestos anteriormente para el tamborilero.

### CARACTERISTICAS ESTRUCTURALES DE LOS PALOTEOS

#### 1. DESARROLLO GENERAL DEL PALOTEO

Las danzas estudiadas observan generalmente el siguiente esquema de realización:

##### *1º.- SITUACION DE LOS ACTUANTES EN EL INICIO DEL BAILE*

Los danzantes están situados en dos filas paralelas de cuatro danzantes cada una. Hay pueblos en los que las danzas que las dirige un "alcalde" o "el porra" que se sitúa entre los dos primeros de cada fila. En otros no existe nadie que dirija a los danzantes.

El tamborilero y el Dulzainero se sitúan delante de las filas, de cara a los danzantes y de espaldas a la imagen del santo o santa.

Comienza el TAMBORILERO, realizando dos o tres compases del ritmo señalado en las partituras. A continuación, interpreta el DULZAINERO los cuatro u ocho compases del final de la melodía que se va a bailar.

##### *2º.- INICIO DEL BAILE*

Los DANZANTES comienzan el baile, siguiendo el ritmo marcado por el dulzainero. En algunos pueblos permanecen bailando en su lugar, en dos filas, los tres o cuatro compases de la melodía con la que finaliza ese paloteo.

En otros pueblos realizan lo que yo llamo MANGA BAILADA, que consiste en desplazarse bailando las dos filas hacia atrás y luego hacia adelante. En medio de ellos, el alcalde se desplaza también hacia el fondo bailando al mismo ritmo, si es que esa danza tiene alcalde.

### *a) Modo de llevar los palos cuando no palotean*

Los danzantes en unos pueblos llevan los palos verticales en alto. En otros los llevan apoyados uno en cada hombro. En otros los llevan por encima de sus cabezas recogidos entre las dos manos. En otros los llevan recogidos en sus manos a la altura del vientre

### *2º.- EL PALOTEO*

Los danzantes comienzan a palotear desplazándose en los diferentes tipos de coreografías y modos de palotear que se señalan en este trabajo.

### *3º. FIN DEL PALOTEO*

Casi en todos los paloteos los danzantes finalizan el paloteo bailando en lo que yo llamo la REBATIDERA, generalmente a ritmo 7/8. Esta la realizan desplazándose, bailando desde el sitio donde han acabado el paloteo hasta su sitio habitual de las dos filas. Los palos los llevan como hemos dicho en el INICIO del paloteo.

Hay varias danzas que terminan sin ningún tipo de REBATIDERA





## 2.- CARACTERISTICAS MELODICAS

Las melodías escritas de los paloteos de la provincia podemos clasificarlas por los siguientes conceptos:

### A) SEGÚN SU EXTENSIÓN

Las melodías escritas suelen tener generalmente ocho compases, otras doce, dieciséis y hasta veinticuatro compases. En la mayoría de los pueblos se repiten una vez. En otros cuatro. Y en alguno ocho veces

### B) SEGÚN SU TONALIDAD

Mayoritariamente están escritas en RE MAYOR, algunas en SOL MAYOR, otras en FA MAYOR y unas pocas en DO MAYOR.

Las he escrito así para que los dulzaineros puedan interpretarlas fácilmente con su dulzaina de llaves y procurando que la melodía interpretada sea la más fiel al canto del informador.

No obstante, en muchas de ellas la nota 3ª de cada escala se ofrece inestable. Posiblemente esta inestabilidad se deba a que los dulzaineros usaban algún tipo de dulzainas sin llaves y sería para ellos más cómodo realizar estas variaciones.

Algunas melodías de algunas partituras no coinciden exactamente con las que interpretan los dulzaineros porque yo las he escuchado con alguna variación del que me las cantó. Pero el dulzainero las interpreta a su modo.

### C) SEGÚN UN MODELO MELODICO COMÚN

Nuestra provincia podríamos dividirla en cuatro zonas en las que aparecen diversos modelos de melodías: La Alcarria y el Campichuelo, la Mancha Alta, la Manchuela y la Sierra de Cañete.

Las melodías de la Sierra de Cañete no existen en ninguna región de la provincia. Lo mismo ocurre con las de Iniesta y Mota del Cuervo. En el resto de las comarcas hay una interinfluencia

Entre la Alcarria y el Campichuelo se repiten mucho las mismas melodías y letras. En la Mancha Alta o Campo de Huete también hay diversas influencias entre los pueblos estudiados. Un estudio profundo de las mismas sería necesario de realizar con un trabajo exhaustivo diferente del que nos hemos propuesto en este.

### **3.- LOS RITMOS**

Los ritmos imperantes en estas danzas son:

- El BINARIO 2/4 que es con el que generalmente suelen bailarse todos. Es el más usado en toda la provincia.
- EL RITMO AKSAK O 7/8 es un ritmo típico de la provincia de Cuenca y que no he visto en otras provincias de España. Este ritmo se usa generalmente cuando no se palotea y se baila con castañuelas. Pero en algunos pueblos también se palotea a este ritmo. Las REBATIDERAS se bailan siempre con este ritmo.
- EL RITMO 3/8. En algunos pueblos el paloteo se realiza bailando en compas 3/8, como ocurre con EL VALS, LA SEGUIDILLA, LA JOTA Y LA RONDEÑA.

### **4.- LOS MOVIMIENTOS**

Los movimientos del baile más característicos de las danzas procesionales de la provincia son:

- Con **RITMO 2/4 BAILANDO**: Lo ejecutan siempre en todos los pueblos levantando alternativamente el pie izquierdo y el derecho en cada parte del compás.
- CON **RITMO 2/4 ANDANDO**: En algún pueblo los danzantes no bailan la melodía, sino que andan con pasa firme en ritmo binario
- Con **RITMO 7/8** lo ejecutan coincidiendo la duración de la nota negra con puntillo con el levantamiento del pie derecho, la siguiente nota negra levantando el pie izquierdo, y la siguiente nota negra con el pie derecho.

En el siguiente compás, coincidiendo con la nota negra con puntillo, levantan el pie izquierdo, la siguiente nota negra levantando el pie derecho, y la siguiente con el izquierdo.

Y así sucesivamente alternando el levantamiento de los pies. Unas veces se desplazan bailando hacia adelante, otras hacia atrás o hacia los lados.

No todos los pueblos bailan del mismo modo este ritmo:

- Unos lo realizan girando ligeramente sus cuerpos de derecha a izquierda o lo contrario en cada compás.
- Otros lo realizan lo ejecutan sin ese giro del cuerpo.
- Otros realizan bailando de dos en dos cogidos de las manos o en grandes corros.
- Otros levantan más los pies
- Con **RITMO DE VALS** moviéndose con este ritmo y paloteando en cada negra con cada danzante que se encuentran al desplazarse.
- Con **RITMO DE SEGUIDILLAS** paloteando también en cada negra.
- Con **RITMO DE JOTA Y DE RONDEÑA** paloteando en cada negra.



Las coreografías más usadas son estas:

#### A) LA DE DOS FILAS DE CUATRO DANZANTES

Los danzantes forman dos filas de cuatro danzantes cada una y bailan sin desplazarse. En muchos pueblos donde existe alcalde de la danza, éste se sitúa bailando entre los dos primeros de cada fila. A esta coreografía la llamo en las partituras BAILE EN EL SITIO.

Otras veces bailan realizando un desplazamiento hacia el fondo de las filas hasta volver a situarse en la posición inicial. A este desplazamiento le llamo MANGA INICIAL. El alcalde baila mirando siempre a los dulzaineros.

Esta coreografía se realiza en muchos pueblos en el inicio de cada paloteo y en las Rebatideras.

A) LA DE DOS RUEDAS O CIRCULOS EN MOVIMIENTO CONTRARIO

Esta coreografía consiste en que los danzantes impares de cada fila forman un círculo alrededor de los danzantes pares y se van desplazando, los del círculo de afuera hacia su derecha y los del círculo de dentro hacia su izquierda.

En cada compás van paloteando con los sucesivos danzantes que se van encontrando en el giro continuo de las dos ruedas o círculos. De este modo bailan toda la melodía del paloteo.

Este tipo de coreografía es la más usada:

B) LA DE DOS CIRCULOS O RUEDAS INTERCAMBIADAS

Esta coreografía consiste en que en cada dos compases los danzantes del círculo exterior rápidamente pasan al interior y otros, al contrario, del interior al exterior. En ambos lugares palotean con el de enfrente.

C) LA DE UN SOLO CÍRCULO BAILADO EN MOVIMIENTO UNICO

Esta coreografía consiste en que en la mitad del desarrollo de las melodías de algunos paloteos los danzantes rompen las filas o los círculos o ruedas anteriores, forman un gran círculo y se desplazan en círculo bailando al ritmo 7/8 delante de los palos que están tendidos en el suelo y al mismo tiempo tocando las castañuelas.

En algunos paloteos rampen las filas, forman un círculo y, parados, golpean con los dos palos en el suelo para después volver a la coreografía de rueda intercambiada.



#### D) LA DE PALOTEO EN CUADROS

En algunos pueblos los danzantes palotean de cuatro en cuatro unos por encima de otros durante dos compases formando dos cuadros.

### 6.-LOS MODOS DE PALOTEAR

#### A) PALOTEO EN COREOGRAFIA DE DOS RUEDAS GIRANDO

Para este modo de palotear se usan dos compases binarios:

En la mayoría de los paloteos descritos los danzantes chocan sus dos palos a la vez con el de en frente a la altura de sus cabezas durante la primera nota negra del compás. Con el palo de la otra mano de cada uno chocan durante la segunda negra formando una cruz. En la primera nota negra del siguiente compás vuelven a chocar los con los dos palos con el de enfrente. La segunda nota negra del segundo compás la aprovechan para desplazarse y palotear con el danzante siguiente.

#### B) PALOTEO EN RUEDAS INTERCAMBIADAS

Para este modo de palotear también usan dos compases binarios. En la primera nota negra chocan los palos con el de enfrente. En la segunda con un solo palo con el danzante que está a su derecha. En la tercera vuelven a chocar los dos palos con el de enfrente y aprovechan la otra nota negra para desplazarse para palotear con el siguiente danzante de la rueda.

#### C) PALOTEO EN CIRCULO.

En este tipo de paloteo los danzantes comienzan a palotear en rueda simple con ritmo binario. Luego, habiendo dejado los palos delante de ellos, forman un único círculo y comienzan a frotar las castañuelas. Sin mover los palos, los danzantes se desplazan hacia su derecha bailando con ritmo 7/8. Luego vuelven a palotear como al principio. Después repiten los dos ritmos descritos.

#### D) PALOTEO EN CUADROS

En este paloteo los danzantes forman dos cuadros. El primer cuadro lo forman el primero y el cuarto de cada fila que palotean entre ellos en sus sitios por encima de los otros cuatro danzantes que lo hacen por debajo. Y luego al contrario y así sucesivamente.

## **CONTENIDOS DE LAS LETRAS QUE USABAN LOS DANZANTES PARA ENSAYAR LOS PALOTEOS:**

- Referentes a la belleza y atractivos de las mujeres y sus relaciones con los hombres
- Políticas: Dirigidas generalmente contra los franceses o ingleses
- Religiosas: Dedicadas a pedir la protección de algún santo o santa, describen a la iglesia del pueblo.
- Históricas: Narran lo que pasó con Gibraltar o algún suceso histórico de un rey
- De Animales: Describen lo que realizan cuando se mueven.
- Dedicadas a los pueblos limítrofes: Describen la animosidad que tienen contra su pueblo los pueblos que rodean al suyo
- Despedidas de los quintos: Describen el sentimiento que embargaba a los quintos cuando iban a la “mili”
- Trabajos de los pueblos: Como los herreros o los pastores
- Críticas de los curas: Critican las actuaciones de los curas o se burlan de ellos
- Dedicadas a los árboles y sus propiedades
- Comer cabrito: Describen el premio que recibirán los danzantes por bailar.
- Dedicadas a los ladrones. Describen qué pasó con ellos
- Dedicadas a las Panaderas. Describen a estas mujeres vendiendo el pan.
- Contra los Recaudadores de impuestos que iban a los pueblos a exigir pagarlos
- Describen oficios de vendedores o picapedreros.

## **CARACTERISTICAS DE LOS BAILES PROCESIONALES CON CASTAÑUELAS**

### **CARACTERISTICAS COMUNES A LOS TRES BAILES:**

A) Los danzantes llevan en cada mano una castañuela pequeña diferente a las que se usan en Andalucía. Prescinden siempre de los palos.

B El ritmo común a los tres bailes es siempre el 7/8



## **1. EL BAILE DE VESTIR LA VARA, EL PALO O DE LA CINTA CARACTERISTICAS GENERALES**

Este baile es el más universal que existe en el mundo. Para mí el significado de éste contiene la idea ancestral de que los hombres están dando vueltas alrededor del Dios Sol como fuente de vida. En nuestra provincia se realiza en todos los pueblos porque es muy espectacular. Pero bailarla es complejo porque hay que saber realizar muy bien:

- a) Bailar al ritmo 7/8
- b) Percutir las castañuelas a ese ritmo las mientras los danzantes se desplazan unos por debajo de otros para vestir o desnudar la vara.
- c) Las cintas deben llevarlas los danzantes lo suficientemente tensas para que no entorpezcan el movimiento de desplazamiento de los danzantes.

## *LA COREOGRAFÍA*

Bailan formando dos coreografías: una en dos filas y la otra en círculo.

En todos los pueblos bailan la primera melodía, escrita tocada por el dulzainero y el tamborilero, en dos filas en su sitio tanto al comenzar como al acabar de vestir o desnudar el palo.

En otros bailan en círculo cuando acaban de vestir la vara.

En otros no bailan en círculo solamente lo hacen al vestirla o desnudarla. Cuando visten la Vara o el Palo o la Cinta lo realizan asiendo cada danzante una cinta que cuelga del palo lo suficientemente larga para que los danzantes puedan desplazarse bailando y percutiendo sus castañuelas unos por debajo de otros tanta al vestirla como al desnudarla.

El dulzainero y el tamborilero generalmente interpretan un repertorio una de las 10 melodías que escribimos en las partituras. El dulzainero puede elegir algunas de ellas a su gusto cada vez se baila en fila o en círculo. En algunos pueblos se usa una sola melodía.

En la mayoría de los pueblos toman parte 8 danzantes y el alcalde u otra persona sostiene, rodilla en tierra, la vara. En otros bailan 10.

## **1. EL BAILE DE FORMAR Y DESHACER LA CRUZ**

### **A) NOTAS INTRODUCTORIAS**

Se realiza en muchos pueblos generalmente al comenzar la misa, en medio de ésta, o al finalizarla para recitar los dichos. Tiene siempre un sentido religioso.

Es un baile fácil de aprender porque en él los danzantes deben aprender a desplazarse, percutiendo sus castañuelas y bailando a ritmo 7/8, hasta que finalmente llegan cerca del altar y caen de rodillas delante de él formando una cruz.



## **A) MODOS DE REALIZARLO**

Existen general varios modelos para realizarlo:

### *A) EL SIMPLE Y CORTO*

En algunos pueblos los danzantes comienzan bailando en dos filas al fondo de la Iglesia una melodía con el alcalde a la cabeza.

A continuación, el alcalde va llevando, bailando de cara al danzante que conduce, hacia el altar mayor. Según va llegando cada danzante se para y se arrodilla. El alcalde va a buscar otro danzante y realiza lo mismo. Llegados allí todos paran el baile y se arrodillan formando una cruz. El alcalde llega el último y se sitúa de rodillas delante de los mismos.

Una vez que han permanecido de rodillas todos durante la consagración se levantan, deshacen la cruz y en dos filas regresan al mismo sitio de donde salieron. El dulzainero interpreta las melodías escritas a su antojo y el tamborilero no deja de tocar su caja

### *B) EL COMPLEJO Y LARGO*

En otros pueblos realizan este baile de un modo más complejo y largo. Los danzantes comienzan a bailar como en el anterior modelo, siempre al mando del alcalde.

A continuación, los danzantes comienzan a intercambiar bailando sus sitios con los danzantes de la fila de enfrente: El 1º de la fila A con el último de la fila B. El 2º de la fila A con el 3º de la B. El 3º de la A con el 2º de la B. De tal modo que los danzantes han formado de nuevo las 2 filas y entonces el alcalde los va llevando a cada uno a formar la cruz como ocurre en el primer modelo. Luego se levantan, deshacen la cruz y vuelven a realizar el intercambio de danzantes como antes y volver a su primitivo lugar.

El dulzainero y el tamborilero no paran de tocar las melodías escritas en las partituras.

## **1. EL BAILE DE LAS MANGAS DE CASTILLEJO DEL ROMERAL**

Lo realizan los danzantes en la Procesión de S. Bartolomé y como baile de lucimiento del grupo.

Las melodías de la dulzaina y el ritmo del tamboril son las mismas que las que usamos para vestir la Vara o Formar la Cruz. El dulzainero toca nueve melodías diferentes para cada coreografía de movimiento que realizan los danzantes.

La primera melodía la bailan los danzantes y el alcalde hasta el final de ésta en la misma posición con la que empieza cada paloteo y mirando siempre al dulzainero y al tamborilero.

La segunda melodía la bailan dando media vuelta los de la fila par hacia su derecha y los de la impar hacia su izquierda y desplazándose ambos bailando hasta el fondo y regresando a su posición inicial. El alcalde recula bailando hasta el final sin dejar de mirar a los músicos.

La tercera melodía la bailan desplazándose, cruzándose ambas filas por delante del alcalde y dirigiéndose hasta el fondo para cruzarse de nuevo por detrás del alcalde y regresar a su posición inicial. El alcalde se desplaza como en la anterior coreografía.

La cuarta melodía la bailan cruzándose como antes, pero bailando por dentro la fila que antes bailaba por fuera. Realizan el cruce en el fondo como antes y regresan a su primera posición. El alcalde se desplaza como en la anterior coreografía.

En la quinta melodía el alcalde arranca hacia su izquierda bailando hasta el fondo y le siguen las dos filas, pero formando una sola una tras otra y al llegar al fondo vuelven en la posición primera. El alcalde vuelve bailando a su posición primera por entre las dos filas.

En la sexta melodía realizan lo mismo todos pero esta vez el alcalde arranca bailando hacia su derecha y los danzantes le siguen realizando como en la anterior.

En la séptima melodía el alcalde se vuelve hacia los danzantes que se entremezclan formando una sola fila los pares con los impares. Se desplazan así hasta el fondo y regresan en esa posición detrás del alcalde.



Durante la octava melodía el alcalde arrastra a los danzantes bailando en única fila hasta el fondo y allí deshacen esta única fila y regresan a su posición de siempre.

La última melodía la bailan en la misma posición que la primero y así acaba este baile.



**Luis Puerta Zarzuela.-** Natural de Castillejo del Romeral. Es titulado como profesor de Canto por el Conservatorio de Madrid, Psicólogo por la Universidad Complutense de Madrid.

Como folclorista ha sido fundador del Grupo Folclórico Río Mayor de Castillejo del Romeral y organizador de las Muestras de Paloteos, de Mayos y de Villancicos en la provincia. Como

dulzainero tiene múltiples actividades, destacando las de recuperación de toques tradicionales.

Publicaciones. "HISTORIA, PATRIMONIO Y CULTURA DE CASTILLEJO DEL ROMERAL Y CARACENA DEL VALLE". y "DANZAS PROCESIONALES DE LA PROVINCIA DE CUENCA" libro en el que sus contenidos visuales han sido confeccionado por el autor.

GENEROSIDAD DEL AUTOR: Las personas que deseen recibir partituras y videos de esta edición pueden hacerlo conectando con: Teléfono: 619535212.

Email: [Luis.puertazar@gmail.com](mailto:Luis.puertazar@gmail.com)

# LA IGP CORDERO MANCHEGO

Por Francisco J. Alfaro Ponce

## HISTORIA DE LA OVEJA MANCHEGA

La procedencia de la raza ovina Manchega hay que buscarla entre los primitivos ovinos mediterráneos, que formaron la primera rama de la especie adaptada a países secos, de limitadas posibilidades forrajeras y fuertemente dependientes de la climatología estacional. Tras su expansión occidental ocupó parte del territorio hasta constituir el llamado *ovis aries celtibericus* dentro del dominio histórico y filogenéticamente *tronco entrefino* dentro del dominio ganadero, por sus características lanares, (que, en unión del *merino*, *churro* e *ibérico*, forman los antepasados de todo el ovino español).



Rebaño de Ovejas Manchegas

Luego adquirió sus propias características, mostrando notables diferencias con sus compañeras de tronco, y de ahí hasta su definitivo asentamiento, donde se diversificó para formar razas españolas (Aragonesa, Castellana, Segureña y Manchega), francesas y portuguesas.

La oveja manchega ha tenido siempre una vida sedentaria. Su habitual encuadre socioeconómico, muy unido a la agricultura, aprovechándose de sus sobras y abonándola con su estiércol, la ha hecho un animal habitualmente unido a territorios concretos. Ha desarrollado un sistema de producción caracterizado por el aprovechamiento de diferentes pastos naturales y residuos de cosechas, para lo cual los animales tienen que efectuar diariamente largos desplazamientos. Su rusticidad le permite adaptarse al pastoreo en zonas áridas de clima extremado.



Ovejas Manchegas

Actualmente es una oveja de doble aptitud, leche-carne. La mayor parte de la producción lechera se destina a la elaboración de quesos con DENOMINACIÓN DE ORIGEN PROTEGIDA "QUESO MANCHEGO".

Respecto a la producción de carne, como las demás razas ovinas desarrolla su trayectoria histórica mediante la sucesión de distintos tipos comerciales. Empieza por la producción del *carnero*, ya que tenía que alcanzar los centros consumidores por su propio pie. Don Quijote en sus correrías tropieza muchas veces con rebaños ovinos y siempre señala que "son de ovejas y carneros". Así mismo, Sancho se sorprende de las bodas de Camacho (2º, Cap. XX) con "seis medias tinajas que cada una cabía un rastro, así embebían y encerraban carneros enteros". Siendo el rastro en aquellas épocas y mucho después el matadero destinado al ganado lanar.



Corderos Manchegos

Al igual que otras razas de la modalidad oveja/hierba, cuando las circunstancias fueron idóneas (posibilidad de transporte) el carnero se sustituyó por el cordero *pastenco*, que el mercado lo distinguía como *pascual manchego* y lo diferenciaba por su mayor tamaño. Extendida y potenciada la especulación lechera la raza rinde preferentemente *corderos lechales*.

Como verdaderamente despegó y destaca la raza Manchega como productora de carne es al entrar en funcionamiento los cebaderos industriales. Su cuantioso volumen de trabajo y fundada experiencia, señalan al cordero de raza Manchega como el mejor. Así nace un mercado de futuros a partir de los clásicos corderos lechales, los que con raciones ricas en energía y regímenes alimentarios similares a los monogástricos, son llevados a pesos superiores para formar el nuevo tipo comercial de *corderos de cebo precoz*, que hoy son la pieza más lograda del mercado español de carne ovina.

Por esta fama adquirida se creó en 1.993 la DENOMINACIÓN ESPECÍFICA "CORDERO MANCHEGO".

## HISTORIA DEL CONSEJO REGULADOR

La idea de crear la marca "Cordero Manchego" empezó a esbozarse en 1991 con ocasión de una mesa-coloquio celebrada en la feria ganadera regional de Expovicaman de aquel año.



Reunión Ganaderos



Así, tras el trabajo de los primeros pioneros (ganaderos e industriales) que desarrollaron un borrador de reglamento y realizaron los primeros estudios, por Orden de la Consejería de Agricultura de 7 de julio de 1993, se creó con carácter provisional la Denominación Específica “Cordero Manchego”, facultando a la Dirección General de Estructuras Agrarias para designar un Consejo Regulador Provisional encargado de redactar el Reglamento.

Por orden de 7 de Julio de 1995, de la Consejería de Agricultura y Medio Ambiente, se aprobó el Reglamento de la Denominación Específica “Cordero Manchego” y de su Consejo Regulador. Las principales funciones del Consejo Regulador son aplicar los preceptos del Reglamento, velando por su cumplimiento, así como realizar la promoción y propaganda del “Cordero Manchego” en todo el mundo.

En mayo de 1996 quedó abierto el plazo para inscripción y creación de un Registro provisional de ganaderos, cebaderos e industriales.

En 1.998 fue concedida una ayuda al Consejo Regulador por parte de la Consejería de Agricultura y Medio Ambiente con vistas a su designación como Organismo de Certificación de Cordero Manchego.

Por decisión del Consejo Regulador, reunido el 20 de julio de 1998, se acordó emplear la ayuda concedida necesaria para la creación de su Organismo de Certificación y Control, y para la infraestructura, la contratación de personal y la adquisición de los medios necesarios que permitan el desarrollo de la Denominación Específica “Cordero Manchego” a nivel práctico.



Sede Cordero Manchego

En Diciembre de 1.998 se sacrificaron los primeros corderos cuyas canales fueron comercializadas bajo la Denominación Específica “Cordero Manchego”.

El 20 de Febrero de 1.999, la Denominación Específica “Cordero Manchego” fue aprobada e inscrita en el Registro de Denominaciones de Origen y Específicas de la Comunidad Europea (DOCE nº L 46 - 378/99).

El 21 de Mayo de 1.999, el Consejo Regulador de la Denominación Específica Cordero Manchego se transformó en Fundación con el fin de adaptarse al Reglamento CEE nº 2081/92 del Consejo de 14 de Julio, relativo a la protección de la Indicaciones Geográficas y de las Denominaciones de Origen de los productos agrícolas y alimenticios.



Carne de cordero manchego

La Fundación Consejo Regulador de la Indicación Geográfica Protegida Cordero Manchego es una entidad sin ánimo de lucro, cuyo propósito principal es el control de calidad y de origen y la promoción genérica del Cordero Manchego. Dentro de los fines de sus estatutos está el favorecer el desarrollo de toda la región y velar por el prestigio del Cordero Manchego en todo el mundo, así como promover la investigación y desarrollo de éste.

La transformación del Consejo Regulador y su Organismo de Certificación y Control en Fundación, le dota de la independencia y personalidad jurídica propia exigida por la normativa europea.

En 1999 fue reconocida e inscrita como Indicación Geográfica Protegida (de ámbito europeo) en el registro de DOPs e IGP de la Unión Europea.

La normativa europea también especifica que, todo organismo de certificación y control para ser reconocido a nivel nacional o europeo como competente y fiable para llevar a cabo un sistema de certificación de los productos, además de seguir los criterios especificados deberá estar acreditado por el organismo de acreditación nacional, que, en el caso de España, es ENAC. Por ello en 2018, la Fundación decide subcontratar las funciones de certificación a Certicar S.L., que ese mismo año es designado por la Consejería de Agricultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha como organismo de certificación para la IGP Cordero Manchego.

En 2020 se aprobó una modificación del Pliego de Condiciones de la IGP Cordero Manchego por el que se modificaron requisitos técnicos y en 2022 se aprobó otra modificación por la que se incorpora el Cordero Manchego de tipo lechal.

### **DEFINICIÓN DE CORDERO MANCHEGO:**

La IGP Cordero Manchego protege a la carne de cordero procedente de la raza ovina Manchega, criado en la región natural de La Mancha y con unos requisitos para los corderos, para la canal y para la carne. Descritos en su Pliego de Condiciones.



Bodegón Cordero Manchego

## REQUISITOS DE LOS CORDEROS:

### A) RAZA:

Deben proceder de ovejas y sementales de la mencionada raza ovina Manchega; no se admiten cruces.



Ovejas y sementales de raza Manchega

### B) ZONA AMPARADA:

Deben nacer y criarse en la región natural de La Mancha, que abarca parte de las provincias de Albacete, Ciudad Real, Cuenca y Toledo. En concreto comprende las siguientes comarcas:

1. Albacete: Mancha, Manchuela, Centro y Almansa.
2. Ciudad Real: Mancha, Campo de Calatrava y Campo de Montiel.
3. Cuenca: Manchuela, Mancha Baja y Mancha Alta.
4. Toledo: La Mancha



Mapa región Natural de La Mancha

La Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha es, con sus 79.230 Km<sup>2</sup> de extensión, la tercera en superficie de España. De esta superficie, La Mancha ocupa unos 35.000 Km<sup>2</sup>. Sus distancias máximas son de 300 km (de este a oeste) y de 200 km (de norte a sur). Su altitud está comprendida entre los 650 y los 800 metros.

Es una región con un clima extremado, con grandes oscilaciones térmicas (superiores a 50 °C). Cielo despejado en el 80 % de los días; lluvias irregulares, escasas y vientos variables. Es definido como "templado mediterráneo de carácter continental", con contrastes térmicos notables, diarios y estacionales, y con una distribución estacional desequilibrada de las escasas lluvias.



Paisaje de La Mancha

Los principales ríos que transcurren por La Mancha son: Tajo, Guadiana alto, Júcar alto y medio, Záncara, Cigüela, Jabalón y Riánsares.

Es una región escasamente poblada, de núcleos dispersos pero grandes.

Es árida, de escaso arbolado y con abundantes plantas salinas, siendo éstas muy apropiadas para el pasto del ganado lanar. Es una buena región ganadera, destacando el lanar.

Zona agrícola por excelencia. Buena productora de cereales (trigo y cebada), vid y de olivo. Primera productora de ajos de España. Importante producción de cebollas. Es típico el cultivo del Azafrán. Ha aumentado el cultivo de cebada (por semillas híbridas de alta producción). Y últimamente la transformación en regadío de importantes extensiones de terreno, ha modificado en gran medida el paisaje de algunas zonas de la llanura manchega, en las que se ha introducido el maíz como cultivo fundamental de regadío.

### C) ALIMENTACIÓN:

Su alimentación durante sus primeros días de vida debe ser con leche materna (no se admite la lactación artificial) y posteriormente con piensos reconocidos por el Consejo Regulador.



Cordero mamando

### D) IDENTIFICACIÓN:

Los corderos se identifican con un pendiente específico de la IGP que garantiza la trazabilidad en etapas posteriores.

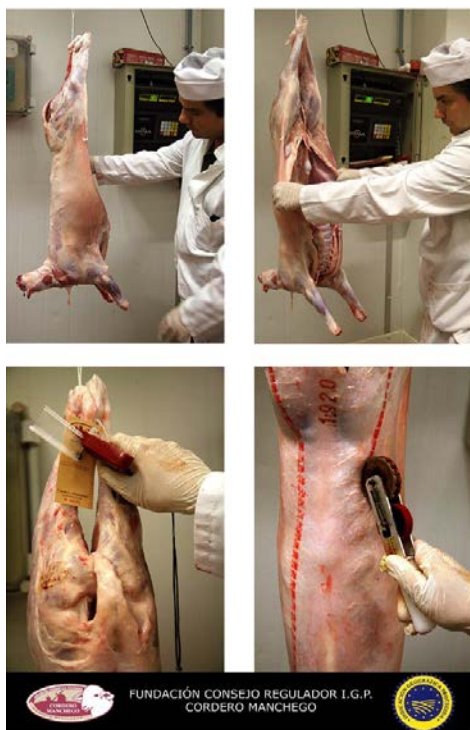


Cabeza cordero con crotal

## REQUISITOS DE LAS CANALES:

En el matadero se clasifican las canales según los requisitos de:

- a) **Peso:** después de 24 horas de oreo, debe estar comprendido entre 10 y 15 kg, para el tipo RECENTAL y entre 5 y 8 kg, para el tipo LECHAL.
- b) **Presentación:** deben estar perfectamente presentadas, sin golpes, moraduras o hematomas, sin tintes ictericos, con un buen sangrado y sin decomisos parciales.
- c) **Engrasamiento:** deben tener un engrasamiento escaso-medio, con un reparto homogéneo de la grasa superficial y sin excesiva grasa cavitaria.
- d) **Conformación:** debe tener proporciones armónicas, con bordes ligeramente redondeados y buen desarrollo muscular.



Canal de Cordero Manchego

## REQUISITOS DE LA CARNE:

En el Consejo Regulador se realizan análisis sensoriales que garantizan las características organolépticas de la carne:

- a) Color rosa-rosa pálido.
- b) Muy tierna
- c) Jugosa
- d) Sabor suave, muy agradable. No tiene un sabor fuerte a oveja, ni a cordero “mayor”, ni a “sebo”.



Carne rosa de Cordero Manchego



Plato Cordero Manchego

## IDENTIFICACIÓN:

Las canales aptas, se identifican para que el consumidor pueda identificarlas en el mercado:

- E) Sello: Las canales se marcan con un sello corrido que marca repetidamente las siglas “CM” en piernas, paletillas y costillares. De esta manera, quedan identificadas las partes nobles de la canal. Estas siglas se pueden leer perfectamente en las piezas e incluso en las bandejas de filetes o chuletas (en el canto de éstas).



Detalle siglas CM

- F) Etiqueta de Canal: Cada canal se identifica con una etiqueta con el logotipo del Cordero Manchego, el logotipo europeo de IGP y una numeración individual que garantiza la trazabilidad de la canal. La etiqueta del tipo RECENTAL tiene el logotipo en color granate y la del tipo LECHAL en color verde.



Etiquetas recental y lechal



- G) Etiqueta de Despiece: Las piezas o bandejas obtenidas, también son identificadas con una etiqueta con los mismos logotipos y una numeración individual que la relaciona con la canal de la que procede, garantizando así su trazabilidad.



Etiqueta de despiece

## VOLUMEN DE PRODUCCION E IMPORTANCIA ECONOMICA:

Actualmente, hay asociadas 261 ganaderías, con un número total de 230.879 ovejas, 7 cebaderos industriales, 4 mataderos 2 salas de despiece y 9 operadores comerciales.



Foto Ganadería

Anualmente se están comercializando unas 25.000 canales de cordero Manchego recental y unas 5.000 de cordero Manchego lechal, lo que supone un valor económico aproximado de 2,5 millones de euros.



Plato Cordero Manchego



**FRANCISCO JOSÉ ALFARO PONCE.-1970.** Licenciado en Veterinaria por la Universidad de Murcia. Tras trabajar como veterinario de campo, principalmente con ganado ovino, entre 1995 y 1997, estuvo tres años trabajando en el sector de la distribución cárnica, (entre 1997 y 1999). Desde 1999, trabaja como Secretario Técnico de la Fundación Consejo Regulador de la IGP Cordero Manchego, desempeñando labores técnicas, de gestión y de promoción dentro de ella. Casado y con 3 hijos.

Albacete, 4 de octubre de 2023



# LETRAS-TEATRO



## **Alberto Morate**

Nacido en Madrid, concretamente en Carabanchel, donde también ha desarrollado su carrera profesional, siendo Profesor de Teatro y Director de Escena, Profesor de Español y Lengua y Literatura Castellanas en los niveles de ESO. Escribe desde que tenía 9 años haciendo guiones teatrales para amigos y poemas para él mismo. Desde los 17 años que dirige su primera obra de teatro, no ha dejado de adaptar y escribir textos para ser representados y dirigirlos. De ahí sus publicaciones en la Editorial CCS, “Voces Unidas”, “Alegorías”, “El avión de papel”, “Juan quiere tener miedo”, entre otras y, posteriormente, “A franquear en destino”, que

ganó el Premio de Textos Teatrales de la Escuela Navarra de Teatro. Más adelante creó el grupo ‘Compañeros del Alma’ y también ha publicado alguno de sus guiones: “Miguel Hernández, poeta” y “Mi Lorca”. Su trayectoria como Profesor de Dramatización la ha compendiado en un libro que se titula “Teatro en el colegio” que está traducido a 8 idiomas.

Actualmente dirige el grupo Ensayos Chucrum con sede en la Sala Tarambana de Carabanchel.

Como poeta, lleva hasta la fecha, 11 poemarios, que comenzó con “Palabras sin títulos” (1980). Cabe destacar, “Poseía Poesía”, “He llamado hacia nunca”, “Amplexos, buces, zalemas y lamentos”, “En un momento”, Premio Internacional Maribel Sansano (2019) o “Distancias y Ausencias”. Su última publicación es Alboroque de poetas, editorial Ondina, julio 2023.

Está incluido en numerosas Antologías Nacionales e Internacionales. Presenta y prologa a compañeros escritores y poetas. Escribe reseñas teatrales para El independiente, Todo Literatura y La Hora Digital. Es Jurado de los Premios Godot de Teatro, y otros certámenes literarios. Organiza los recitales del Domingo Poético en la Casa de Córdoba de Madrid, Tarambana Escribana y El Corral de Lope. Así como forma activa de otros recitales y eventos poéticos. Forma parte de la Junta Directiva de la Asociación de Escritores de Madrid (AEM) como Vocal de Dinamización de socios. Es miembro de número de la Asociación Norteamericana de Literatura Moderna, con sede en Nueva Jersey. Pertenecer a las Asociaciones AEAE (Asociación de Escritores y Artistas Españoles), Verso Abierto, Casa de Córdoba en Madrid, Casa de Castilla-La Mancha, Assitej (Asociación de Teatro para la Infancia y la Juventud) y el colegio de Doctores y Licenciados de Madrid.

Ha sido distinguido con varios premios, el último La Medalla al Mérito Cultural concedida por La Asociación Literaria La Platea (Quart de Poblet, Valencia)



## UN PASEO POR EL TIEMPO

### *Personajes que intervienen:*

*Maestro de ceremonias*

*Científico inventor*

*Mimo*

*Hombre primitivo*

*Bruja con bola*

*Filósofo con máscara*

*Leonardo da Vinci (o escultor)*

*Mozart (o músico loco)*

*Juglar ciego*

*Bailarina*

*Reportero con micrófono*

*Director de cine*

*Deportista femenina*

### MAESTRO DE CEREMONIAS:

De atrás para adelante  
de adelante para atrás  
un paseo por el tiempo  
un recorrido distinto a los demás.

Esto es una montaña rusa,  
es un viaje espacial,  
un trayecto indefinido  
desde un sitio hasta un lugar.

Esto es el camino de la historia,  
es un cruce de la humanidad,  
viajaremos por países,  
por épocas, y por manifestaciones  
de creatividad.

Esto es volver a empezar,  
una espiral que nos hace saltar,  
un tornado de juegos,  
un baúl de los recuerdos,  
una introspección informal.

¡Con nosotros: ¡EL FUTURO!,  
lo que está aún por llegar.

*Sale un viejo científico arrastrando una máquina extraña y peculiar.  
Va hablando solo, como era de esperar.*

**CIENTÍFICO:** Bueno, creo que lo estoy consiguiendo, tengo mi máquina del tiempo casi a punto, dentro de muy poco la haré funcionar. Espero que no salte por los aires, y que me haga viajar en el tiempo, a las efemérides importantes, a los acontecimientos que se han perdido, a conocer a personajes egregios que todo me lo han de enseñar.

*Manipula con el aparato, pero la máquina hace ruidos extraños, parece que va a explotar y sale de repente de dentro, un mimo que no hace más que llorar.*

*El mimo, como es mimo, no habla, pero hace grandes aspavientos y sólo pronuncia dos sílabas que suenan y son algo así como "BIG-BANG".*

**CIENTÍFICO:** ¡Qué susto me has dado! ¿De dónde has salido tú? ¿De la máquina o de mi cerebro descomunal?

*El mimo hace gestos algo incomprensibles, forma la bola del mundo, produce sonidos y representa una batalla o algo caótico que no se sabe qué quiere representar; al final grita con fuerza "Big-Bang" y vuelve a empezar.*

**CIENTÍFICO:** ¡Ah, claro! Al principio fue el caos, el desorden, lo que no se puede explicar, lo que no tiene lenguaje, lo que no se puede recordar.

*El mimo asiente y sonríe por primera vez*

Y después llegó la gran explosión, la que puso a cada cosa en su sitio, el principio del mundo y del sistema solar.



*El mimo, contento, le abraza, le han entendido su forma de explicar.*

**CIENTÍFICO:** Entonces, ¡mi máquina funciona!, ¡es fenomenal!...

*Manipula otra vez en la máquina y ahora, de no se sabe dónde, sale un hombre primitivo haciendo un sonido gutural. El científico se esconde miedoso y algo confundido y le observa desde lejos, no se vaya a cabrear, pero el hombre primitivo busca entre las piedras, mete las manos en el barro y se pone a dibujar. Planta su huella primero, después hace un caballo, un ciervo o algo similar. El científico se acerca curioso, queda sorprendido y el hombre primitivo, satisfecho, le abraza sin dudar. Ante tal abrazo de oso, el científico queda aturdido y casi sin respirar, pero comprende que está ante un artista familiar y le aplaude y le sienta junto al mimo que no se ha quedado sin habla porque ya estaba sin hablar.*

**CIENTÍFICO:** La primera manifestación artística y una manera de comunicar. ¡Bravo por el hombre primitivo que nos supo encauzar una forma de expresar! Mi máquina funciona, daré a este botón, a ver qué toca ahora.

*Y toca el botón de su ropa y no pasa nada, hasta que se percata, lo arranca y lo pega en la máquina y entonces se oye una risa extraña. Los tres personajes, más el maestro de ceremonias que estaba calladito sin decir nada, se miran sorprendidos y esperan a ver qué pasa.*

*Sale una bruja extraña, con su bola de cristal, sus estrellas en la sotana y su lunar. Va de perfil, ¿por qué será?*

**BRUJA:** ¡Je, je, je, ja, ja, ja, ji, ji, ji, jo, jo, jo, ju, ju, ju! ¡Soy la bruja Gurdulú! Traigo un enigma, una pregunta, un jeroglífico que debes resolver... ¡Tú! – *Señala al Maestro de ceremonias* - ¡Sí, tú! Escucha: vengo de un país que es puerta de entre África y Oriente, país cuya cultura en Occidente está muy apreciada y ha sido muy influyente, inventaron una arquitectura que hoy todavía es recurrente, los matrimonios recién contrayentes vienen aquí de viaje si se quieren, su escritura son símbolos sugerentes, si se construye algo grande dice la gente que es faraónico y no mienten. ¿De qué país hablo? ¿Qué nombre está en tu mente?

**MAESTRO DE CEREMONIAS:** *(después de pensar un rato)* ¡Egipto, el país eminente!

**BRUJA:** ¡Bravo, eres inteligente! Mas mira ahora mi bola y verás que no vengo sola, detrás de mí, pero no en la cola, viene otra obra, vienen Grecia y el teatro, un arte que mola...

**CIENTÍFICO:** Insisto, mi máquina funciona.

*Los demás le chistan*

**TODOS:** ¡Chissssssssssss! - *porque ya entra un filósofo con túnica y máscara que declama y recita:*

**FILÓSOFO:** Vengo de los antiguos dioses del mundo,  
soy descendiente de Sócrates y Descartes,  
de Aristóteles y Mileto de Tales,  
y tales son mis credenciales:  
Esquilo y Aristófanes,  
Eurípides, Homero y otros cuales,  
inventores del teatro, la filosofía,  
la estrategia, la lógica y los baños de sales,  
Grecia es fascinante,  
con sus miles de islas,  
y ninguna son iguales,  
la tragedia y la comedia  
son mis ideales.

*Pero sin dejarle terminar surge del público un loco de remate, con alas en los brazos, intentando volar cual pájaro gigante. Aterriza, como puede, cerca de los protagonistas y sin dejar hablar, en seguida él mismo platica:*

**LEONARDO DA VINCI:** Soy Nardo, Leo Nardo da Vinci, vini, vidi o vini, vidi, vinci, que vini a ser lo mismi. Io sono un fabuloso inventarini, pintorini, escultorini, de mí aprendere Miguel Angelo, Bocherini, Rafaleus y, más tarde, Pasolini. Roma es y ha sido mi patrini y es la urbis más completi en lo que a monumentis se refieri.

*Suena una música fuerte y clásica, de todos conocida, es una sinfonía de Mozart, la flauta mágica, que viene riendo y haciendo aspavientos como si dirigiera una orquesta infinita. Se acerca hasta el público, saluda impertérrito, les manda besitos, y con una gran dosis de ingenio, consigue que aplaudan y*



*muevan los brazos como si estuvieran tocando un instrumento. Él mismo corea:*

**MOZART:** Hagamos ahora, primero la ola, después toquemos todos el piano, ... la flauta, ... el contrabajo, ... - *todos lo van ejecutando* - con trabajo la música se aprende, pero nos da muy buenos ratos. Desde la Edad Media la música se escribe, se lee y es deleite para los que la escuchamos. ¡Démosle un gran aplauso!

*Aplausos del público presente que, tarde o temprano, terminan y, entonces, pregonando viene un Juglar ciego con su bastón golpes dando.*

**JUGLAR CIEGO:** ¡Abenámar, Abenámar,  
moro de la morería,  
el día que tú naciste,  
todas las flores nacían,  
pero también nacían  
vergeles y fuentes,  
literatura y poesía,  
manuscritos interesantes,  
del pueblo la sabiduría,  
cuentos de mil y una noches,  
canciones, habladurías,  
escritos en prosa y en verso,  
en rima y en cuaderna vía,  
la cultura incipiente  
de árabes, cristianos y judería,  
todos juntos en buena armonía,  
olvidando pasados desgraciados,  
inventando una nueva filosofía.

**MAESTRO DE CEREMONIAS:** ¡Bravo!, valiente juglar que narras los hechos de maravilla.

**CIENTÍFICO:** ¡La máquina se está quedando sin gasolina!

¡No usa, que tiene otra energía!

*Todos sorprendidos se quedan embobados mirando, cual, si fuese una estrella, a una dulce dama llena de encanto, que dando unos pasos de baile sonríe mientras danza alrededor del artefacto palpándolo con sus yemas, de vez en cuando, y de vez en cuando un beso tirando, baila al son de una música tan etérea como ella. (Esta música puede ser de Enya).*

**BAILARINA:** Con mi energía danzarina, yo, que soy bailarina, haré renacer esta máquina, para que no desfallezca, y todos dirán de mí que hago una danza de frenesí, resurgida de sus cenizas, igual que aquella época, la del Renacimiento y la sabiduría.

*Ejecuta sus pasos con elegancia, mueve sus brazos cual alas, y saca a bailar también a algún muchacho con gafas. En lo que bailan los dos juntitos, vuelan ahora, saliendo de la máquina, periódicos de gran tirada, que alguien los tira como si fueran pedradas.*

**MAESTRO DE CEREMONIAS:** La máquina ésta está loca, salta de una época a otra como si fuera una cabra, se va de un país a otro como si saltara una charca, cambia de época a lenguaje como si cambiara de ropa y de marca, señor científico de ideas descarriadas, ¿qué es lo que ocurre ahora que así nos atacan?

**CIENTÍFICO:** No es un ataque, señores, es la prensa que hace su entrada, anuncia la Edad Moderna, es la época dorada.

**REPORTERO MICRÓFONO EN MANO:** Efectivamente, soy el cuarto poder, de mí ya nada escapa, destapo noticias, asaz veladas, encuentros, sucesos, informo de chanchullos, politiqueos, grandes y pequeñas batallas, nadie puede escapar ya a mis preguntas ni a mi mirada, puedo ser de color blanco y negro, rosa, amarillo o malva, ¡qué tiemblen watergates, estafas, promesas que se dicen una mañana como si nada!, porque todo queda impreso y eso es una verdad irrefutable, que no puede negar ni una ley a rajatabla.

*¡CORTEN! – De repente un director de cine, con una claqueta en la mano, y algo de pluma en su habla, para la acción enfadado, todos se quedan callados, atónitos ante la pausa.*

**DIRECTOR DE CINE:** Hay que repetirlo todo, no ha valido nada de nada.

*Todos protestan airados, pero ¿qué es lo que pasa?*



**DIRECTOR:** Pasa que esto es una historia y que aquí cambiamos de ambiente, de personajes, de época y casi hasta de bragas y esto no es una película erótica, ni histórica, ni de ficción, ni bélica ni romántica, esto es algo muy raro que no sé cómo se llama.

**MAESTRO DE CEREMONIAS:** ¿No se habrá percatado usted de que quizá sea un documental?

**DIRECTOR:** ¿Un documental?

**MAESTRO:** Un documental presentado de forma informal que informa de épocas pasadas.

**DIRECTOR:** Pasadas y actuales, que yo soy de la Edad Contemporánea, y por eso hago cine, porque es un arte reciente de técnicas avanzadas.

*De pronto, una voz surge como desde las entrañas de la máquina...*

¡Bueno, ya está bien! ¿no?

*Una deportista tocada de antorcha, zapatillas y chándal empieza a correr cargada de medallas. Da una vuelta por el patio, se sube a un podio, se le caen las lágrimas. Suena el himno nacional, la deportista está emocionada.*

**DEPORTISTA:** Mucho arte, mucho arte, pero ¿qué pasa con el deporte? También tenemos en la historia grandes hitos, proezas y hazañas, y nuevas marcas que hay que mejorar. Mens sana in corpore sano, deportivas debieran ser las únicas guerras y batallas que se han de librar. ¡Vivan las Olimpiadas!

*Y coloca la antorcha en la máquina como un estandarte real.*

Seremos embajadores del deporte aquí, en Madrid o en Portugal, en Cuernavaca o en Pernambuco, en París, en Gibraltar o en Moscú, eso nos da igual...

*Y se queda coleando con una bandera como un pavo real.*

**MAESTRO DE CEREMONIAS:**

Bien hablado, atleta de porte especial,  
el deporte unido con el arte y la ciencia,  
con la diversión, el estudio y la técnica,  
con el hoy, el ayer y el mañana,  
con Europa, con Asia y África,  
con el futuro y con el Big-Bang.  
Yo te pido ahora, científico orate,  
que dejes aquí tu aparato,  
en depósito por un instante,  
hasta que pase un buen rato,  
un rato de varios días,  
que buen uso lo hemos de dar,  
en este escenario de verano,  
verano de calor sin humedad,  
con él haremos los juegos,  
con él descubriremos muchos ratos buenos,  
con él haremos amigos de verdad.

**COLOFÓN FINAL**

*Todos los personajes en el escenario*

Cuando vivimos el tiempo  
Hacemos historia

Cuando vivimos hacemos historia  
En el tiempo

Cuando vivimos la historia  
Estamos haciendo tiempo

Cuando vivimos podemos  
Perder el tiempo



O recuperar el tiempo perdido  
O conocer otros tiempos

Hemos pasado un tiempo  
Viviendo en el tiempo

Haciendo historia,  
Conociendo historia

Y nosotros hacemos historia  
Cada vez que pasamos un tiempo  
Actuando en este momento

Teatro de la amistad,  
De la creatividad y del juego,

Teatro de la autonomía,  
La autoestima y la responsabilidad

Teatro que va en aumento  
Que no podemos olvidar

Un paseo por el tiempo  
Un paseo por la vida  
Un paseo por la historia

Caminando con zapatillas,  
Con sonrisas y con ganas de más

Y lo bueno, es que no nos hace falta  
Máquina ni artilugio  
Ni fórmulas ni experimentos,  
Ni hechizos ni conjuros.

Nosotros solos nos apañamos,  
Nos conjuramos, nos transportamos

Sin movernos del sitio  
Sin movernos del lugar

Sin hacernos más viejos  
Sin tener que viajar

Hasta allí  
O hasta el más allá

Tan sólo nos unimos,  
Mezclamos nuestros juegos,  
Intercambiamos las ideas,  
Compartimos experiencias,  
Forjamos amistad

Y así, somos capaces  
De hablar sin hablar,  
Sólo con gestos,  
Sólo con mirar,

Somos capaces de pintar en el suelo  
O de adivinar un jeroglífico  
O de bailar bailes imposibles,  
O de actuar sin teatro  
Y sin decorado espectacular

Todos juntos visitamos  
Grecia, Egipto, Roma  
O la Edad Media Medieval,

Nos transformamos en extraterrestres,  
Inmigrantes, periodistas, cineastas, deportistas,  
O quién sabe quién es cada cual

Un año más en el escenario.  
Un año más de experiencias.  
Un año más fenomenal.

Volveremos el año que viene.  
Volveremos siempre a empezar.



## 25º ANIVERSARIO DE ABYCINE

*Juan Antonio Moreno Rodríguez*

*Crítico de cine y arte*

### CREATIVIDAD AUDIOVISUAL

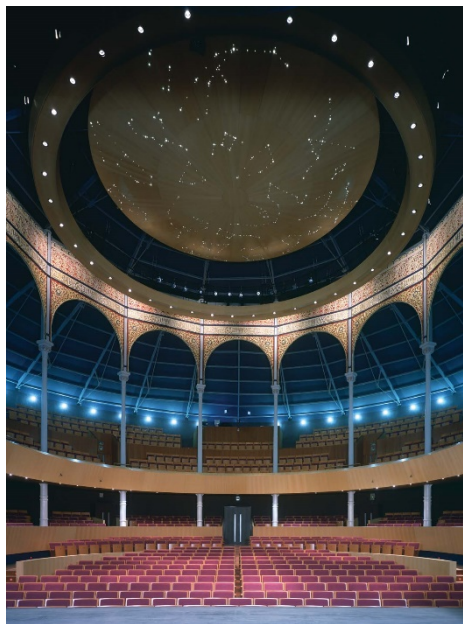
El Festival de Cine Independiente Abycine ha logrado situar a la capital manchega como espacio cultural de referencia que dinamiza el audiovisual de nuestro país. Su objetivo primordial es la divulgación de obras que reflexionan sobre las nuevas tendencias que se desarrollan en el mundo del cine.

Abycine acaba de cumplir 25 años y durante ese período ha tenido un crecimiento ciertamente espectacular, que le sitúa como uno de los mejores festivales de cine de España. Propone el encuentro entre diferentes disciplinas artísticas (arte contemporáneo, literatura o música) y está muy atento a las nuevas tecnologías digitales. De la misma manera, se significa por el fomento de lugares de encuentro para el diálogo entre los jóvenes profesionales del sector.

José Manuel Zamora es el artífice de este evento cultural. Consultor experto para audiovisual, crea Abycine en 1999, que dirige desde entonces y que cuenta con el apoyo de las principales instituciones locales, regionales, estatales y también es financiado por la Unión Europea.

Para lograr este reconocimiento ha sido fundamental armonizar el entorno de la capital con los espacios de exhibición de las películas seleccionadas en cada una de las ediciones celebradas hasta este año. Así, trazan un cuidadoso mapa para diseminar todas las proyecciones del festival, que incluye al Teatro Circo, un edificio del siglo XIX declarado Bien de Interés Cultural, La Estación Renfe Los Llanos, el Cine Capitol, sede de la Filmoteca, el Recinto Ferial y Yelmo Cine Vialia. Todos estos lugares confluyen bajo el mismo ideario: dotar de actividades culturales a una ciudad que convive con el cine.

Otro hecho que pone en valor a Abycine es que forma parte del grupo de festivales preseleccionadores para los Premios Goya en las categorías de Ficción y Documental. Por tanto, un cuarto de siglo generando cultura y atrayendo a ciudadanos de todo el mundo que hacen de Albacete una urbe cosmopolita en la que concurren personas de culturas diversas que han enriquecido y transformado a la sociedad albacetense.



**Teatro Circo.**

© Foto: Cristina Moreno Bermejo.

## VENTANAS DEL FESTIVAL

Abycine alterna las sesiones oficiales a competición con otras paralelas que conforman una excelente cartografía sobre el punto de situación del cine independiente. Destacan, entre otras, “Abycine Indie”, que acoge largometrajes de ficción o documentales inéditos en España, y “Abycine cortos”, que recibe a los cortometrajes realizados por directores con nacionalidad española. También “Amnistía Internacional”, que muestra cortos sobre Derechos Humanos, y “Hecho en Castilla-La Mancha”, con cortometrajes y piezas audiovisuales de realizadores y productoras castellanomanchegas o rodadas en nuestra Comunidad.

La Fundación AB Audiovisual, bajo el amparo de la Diputación y del Ayuntamiento de Albacete, gestionan Abycine-Lanza, con el que promueven los rodajes en la provincia como lugar de creación, la formación, con el apoyo a la educación de la mirada infantil, talleres didácticos con encuentros con los directores y sesiones de películas en versión original que fomentan el conocimiento idiomático. El proyecto se amplía con “Spanish Screenings”, proyección de películas españolas con una vía que puede conectar con los mercados internacionales, “Pantalla porvenir”, impulsada por el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), “Abycine on the road”, “Abycine Talento Lanza”, “Concurso de Creación audiovisual AB” y “Abycine Territorio”. Muy especiales son “Mi primer Abycine”, “Abycinitos” e “Impulso CMM”.

En 2016 el festival crea el “Mercado Audiovisual Independiente” y también podemos disfrutar del “Laboratorio de Creación Musical”, sección que solamente existe en este festival y que promociona espectáculos que unan cine y música en directo. Es oportuno recordar igualmente “Gastroexperiencia” y la sección “Enfoques” que aborda temas sociales: un sínfin de experiencias que confirma la potencia de un festival que hay que disfrutar.

## DESCUBRIR E IMPULSAR TALENTOS

Desde sus comienzos, el festival busca la excelencia en la creación y en esa idea de desvelamiento de la obra de nuevos cineastas, que proponen una narrativa arriesgada y formalmente un punto experimental, ha impulsado trayectorias que ya forman parte de nuestra industria.



Directores de los cortos de la sección “Hecho en Castilla-La Mancha”.

© Foto: Cristina Moreno Bermejo (2020).

Hagamos un breve repaso histórico sobre algunos de sus protagonistas. Por ejemplo, en 2007, Elías León Siminiani recibe el tercer premio en “Abycine cortos” por *Ludoterapia*. Un año después, Chema García Ibarra consigue el primer premio con *El ataque de los robots de Nebulosa 5* y Eduardo Chaperó-Jackson el segundo, por *Alumbramiento*. Ese mismo año, reciben menciones especiales Anna Solanas y Marc Riba, dos grandes de la animación, por *Cabaret Kadne* y Vicente Villanueva por *Heterosexuales y casados*. Es una pequeña muestra del nivel que promueve y reconoce este festival.

Aunque hay mucho más. En 2009, Álex Montoya, uno de los cortometrajistas más prolíficos recibe el primer premio por *Cómo conocí a tu padre* y Elías León Siminiani una mención especial por *Límites primera persona*.



En 2010, Pablo Aragués obtiene el galardón “Abycine cortos” por *Las cinco muertes* de Ibrahim González, Koldo Almandoz el segundo por el brillante *Pase de patos* y Sergio Oksman el tercero por *Notes on the other*, uno de los mejores cortometrajes del cine español. Por otro lado, José Manuel Carrasco logra el premio del público con *Pulsiones*, que cuenta con la estupenda banda sonora de Christopher Slaski.

Abycine prosigue su recorrido artístico descubriendo e impulsando talentos y César y José Esteban Alenda son los ganadores de la edición de 2011 con *Matar a un niño*. Posteriormente, se incorporan al palmarés Chema García Ibarra, que repite, primer premio con *Misterio*, avanzando una mirada muy especial en su cine, Borja Cobeaga con *Democracia*, segundo, y Lois Patiño, tercero con la hipnótica *Montaña en sombra*. Por su parte, Álvaro Giménez-Sarmiento, director que habitualmente asume riesgo en sus propuestas, consigue una mención especial con la experimental *Pulse*.

En fin, cineastas que han dirigido ya su ópera prima en largo como Esteban Crespo, premiado en 2016 por *Nadie tiene la culpa*, Alberto Vázquez por la excelente animación, *Decorado*, Raúl Arévalo, por *Tarde para la ira*, su debut tras la cámara, y Chema García Ibarra, por *La disco respaldece*.

Igualmente, el festival reconoce con el “Premio película joven” a Fernando Franco por *Morir* y a Nayra Sanz por *Sub Terrae*. Un año más tarde, Elena López Riera vence en la categoría de cortometrajes con *Los que desean* y Luis López Carrasco con su documental *Aliens*, que reflexiona sobre “la movida madrileña”.

Otros cineastas laureados que siguen haciendo camino en nuestro cine son Álvaro Gago, premiado en 2019 por *16 de Diciembre*, y Lucía Alemany por *La inocencia*. También destacan los galardones concedidos en la edición de 2020 a David Pérez Sañudo por *Ane* y a Arantza Santesteban por *918 gau*, así como los de 2021 para David Martín de los Santos por *La vida era eso* y al artista José Luis Serzo por *Archimétrico*.

En la 24ª edición, Mikel Gurrea recibe el Premio que concede la Asociación de Periodistas de Albacete por *Suro* y Estíbaliz Urresola por *Cuerdas* y Pablo Polledri con *Loop*, obtienen el primer premio *ex aequo*.



Cartel del 25º aniversario

Abycine ha cumplido 25 años y por este motivo ha realizado un tributo a “Llaneia”, esa manchega galáctica que nos acompaña en los carteles de cada edición. El festival concedió el Premio Trayectoria Joven a la actriz Carolina Yuste y otorgó el Premio Especial Abycine a Luis Tosar.

Por otro lado, el Laboratorio de Creación, homenajeó a Carlos Saura con un gran concierto con fragmentos de su filmografía. En una edición tan especial y emotiva, también han sido premiados entre otros, Francisco J. Gutiérrez por *La espera*, película ganadora de este año, Carlos Escolástico, premio “Hecho en Castilla-La Mancha” por *Al*, Tábata Cerezo, premio del jurado “Abycine Cortos” por *Nahid&Adele* y Guillermo García López primer premio por, *Aunque es de noche*.

El festival también ha entregado los premios que harán posible la financiación de nuevos proyectos y de los que se están desarrollando a Iría So-brado, “Abycine Lanza” por *Aquagym* y dos galardones “Impulso Desarrollo CMM” a Carolina Yuste y Afiocco Gnecco por *Este cuerpo mío* y a Víctor Moreno por *El exterior*. El premio “Work in Progress” ha sido para Luis E. Parés por *Bailar la muerte*.



Gran Hotel de Albacete.  
© Foto: Cristina Moreno Bermejo.

## ***PRESENTE Y FUTURO***

El Festival de Cine Independiente Abycine está muy vivo y su afianzamiento en el panorama internacional es muy notorio. José Manuel Zamora y su equipo han hecho una labor muy buena, que cuenta con el respaldo de las instituciones, la afluencia masiva de espectadores y con unos patrocinadores fieles. Cuando la cultura tiene un apoyo tan solvente, la estabilidad facilita la tarea.

Albacete es una ciudad de cine y su embajador más importante, José Luis Cuerda, lo sabía y por eso cedió parte de su obra a la Filmoteca de Albacete dirigida por Jesús Antonio López.

Castilla-La Mancha cuenta con un activo cultural de indudable valía. Espero que cuando el Festival de Cine Independiente Abycine cumpla medio siglo siga manteniendo su identidad y apoye el desvelamiento de creadores audiovisuales. A fin de cuentas, eso es el cine: descubrir nuevos imaginarios que nos permitan seguir soñando.

*Juan Antonio Moreno Rodríguez*



**Juan Antonio Moreno Rodríguez.** Estudia Ciencias de la Información en la UCM y es Máster de Crítica de Arte, título propio de dicha Universidad. Ha ampliado su formación sobre arte con Francisco Calvo Serraller. Acaba de cumplir 20 años de investigación sobre el cortometraje español. Jurado en certámenes de pintura y festivales de cine. Igualmente, ha impartido talleres prácticos de crítica de cine.



# CASA CASTILLA- LA MANCHA EN MADRID

Calle la Paz, 4 -1º piso - Cp 28012 - Teléfono 91 522 72 78

E-mail: [info@casacmmadrid.org](mailto:info@casacmmadrid.org)

Web..<http://www.casacmmadrid.org>

Socio nº.....

D/Dª.....Nacido en.....

el.....de.....de..... natural de.....

Provincia..... profesión..... D.N.I. nº.....

Domiciliado en..... provincia.....

C/..... nº..... piso..... letra..... CP.....

tfno. fijo..... teléfono móvil..... correo electrónico.....

**Solicita ingresar como Socio (\*)**..... en la Casa de Castilla- La Mancha en Madrid, dándose por enterado y aceptado como determinan los vigentes Estatutos de este Centro.

(\*) **Numerario**, si es nacido en Castilla- La Mancha o no tiene cónyuge, ascendientes o descendientes nacidos en la Región. **Adherido**, en caso de no cumplir los requisitos del Numerario ..... , a..... de..... de 20..... .(firma)

**Señalar** algunos intereses sociales y culturales. Arte, Literatura, Pensamiento, Historia, Tradiciones, Viajes culturales, Teatro, Música, Canto, Danza, Artesanías, Gastronomía, Cultura de la vid y el vino, Cine, Patrimonio, Cervantismo, Biografías, Naturaleza, Ciencias, Tecnología, Medicina y Salud, Comunicación.....  
Describir en que ámbito puede colaborar en la entidad.....

## DOMICILIACIÓN BANCARIA LA CUOTA DE SOCIO- DESGRAVA EN SU DECLARACIÓN DE LA RENTA

BANCO/.CAJA.....CALLE.....

CP.....POBLACIÓN.....

Muy Sr. Mio: Ruego a Vd. que, con cargo a mi cuenta:.....

Atienda los recibos que les presente LA CASA DE CASTILLA- LA MANCHA con el valor y distribución en periodos indicado.

### Cuotas (señalar la adecuada a cada caso)

CUOTA DE JOVENES MENORES DE 35 Y DESEMPLEADOS 30 €. ( ) CUOTA PERSONAL 60 € ( ) CUOTA FAMILIAR 100 € ( ) CUOTA EMPRESARIAL 150 € ( ) CUOTA INSTITUCIONAL 300 € ( )

**Periodicidad (señalar la adecuada a cada caso)** Anual, ( ) semestral ( )

| IBAN | ENTIDAD | AGENCIA | DC | Nº DE CUENTA |
|------|---------|---------|----|--------------|
|      |         |         |    |              |

Agradeciéndole sus servicios, reciba un cordial saludo

....., a.....de.....de 20..... (firma)

# ÍNDICE

BESANA 14 DICIEMBRE 2023

|                                                             |                                     |        |
|-------------------------------------------------------------|-------------------------------------|--------|
| <b>Editorial</b>                                            |                                     | Pag 1  |
|                                                             |                                     |        |
| <b>Nuestra portada. Tomás Verdugo</b>                       | Por José Fernando Sánchez Ruiz.     | Pag 3  |
|                                                             |                                     |        |
| <b>El indumento tradicionalmente utilizado en la Mancha</b> | Por Miguel Antonio Maldonado Felipe | Pag 12 |
|                                                             |                                     |        |
| <b>Derechos Humanos hoy. ¿Avance o retroceso?</b>           | Por Isabel Jenny Tello Limaco       | Pag 39 |
|                                                             |                                     |        |
| <b>Las danzas procesionales de la provincia de Cuenca</b>   | Por Luis Puerta Zarzuela            | Pag 47 |
|                                                             |                                     |        |
| <b>La IGP Cordero Manchego</b>                              | Por Francisco J. Alfaro Ponce       | Pag 64 |
|                                                             |                                     |        |
| <b>LETRAS. Un Paseo por el Tiempo</b>                       | Por Alberto Morate                  | Pag 82 |
|                                                             |                                     |        |
| <b>Cine. 25 aniversario de Abycine</b>                      | Por Juan Antonio Moreno González    | Pag 93 |



## COLOFÓN

ESTE NÚMERO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL DÍA 1 DE  
DICIEMBRE DEL AÑO 2023 EN LA MADRILEÑA CASA DE  
CASTILLA LA MANCHA, DE LA CALLE DE LA PAZ.



SEGUIMOS CON EL DEPORTE HUMANO POR  
EXCELENCIA “LA GUERRA”,  
ES NUESTRO DESEO, UTÓPICO SEGÚN SE VE,  
DE QUE LA GUERRA PASE A LA HISTORIA,  
PERO NO QUEREMOS TIRAR LA TOALLA Y ANHELAMOS  
QUE EL NUEVO AÑO 2024  
TRAIGA LA PAZ PARA SIEMPRE.







# LA MANCHA

DENOMINACIÓN DE ORIGEN



[WWW.LAMANCHAWINES.COM](http://WWW.LAMANCHAWINES.COM)



@vinosdelamancha



@vinodelamancha



@vinodelamancha



@vinodelamancha



@vinodelamancha

El <sup>del</sup> Origen VINO

