

# LA MONTERA SEGOVIANA. DEL USO SOCIAL AL USO RITUAL (siglos XVII-XXI)

Esther Maganto

Doctora en CC. de la Información. Profesora UVA  
U. de la Experiencia. Tradiciones y Costumbres de Castilla y León  
Periodista e Investigadora de la Cultura Tradicional

La *montera de doce apóstoles*, identificada con uno de los tocados femeninos que perviven en la indumentaria tradicional segoviana, reaparece cada año en el Ciclo festivo de Invierno: en la fiesta de San Sebastián de Navafría, celebrada el sábado más cercano al 20 de enero, y en la de la Santa Águeda –festejada en la ciudad y provincia–, en torno al 5 de febrero<sup>1</sup>. Aunque la primera celebración evidencia el *uso ritual* de la montera como tocado de mozas y niñas –solteras–, a lo largo del siglo XX esta prenda se ha vinculado indisolublemente en el imaginario colectivo al icono cultural de las Alcaldesas de Zamarramala, y con ello al universo de las mujeres casadas, siendo una prenda que por Santa Águeda cubre la cabeza de quienes ostentan cargos como el de Alcaldesa, Regidora... para manifestar junto a otros atributos, como el de la *vara de la justicia* o *bastón de mando*, el triunfo del poder femenino ritual y pasajero en el contexto de esta fiesta religioso-festiva: aunque la primera crónica de la celebración de Zamarramala se plasmó en la prensa en 1839, esta fiesta ya se constata en algunos barrios de la capital desde finales del siglo XIX, se extiende por toda la provincia a lo largo del siglo XX, y se rescata y recrea en su diseño y contenido desde la década de 1990<sup>2</sup>.

Sin embargo, el uso femenino y ritual de este tocado en la fiesta de Santa Águeda, plasmado y difundido de forma reiterada año a año por los mass media sin indagar en los antecedentes históricos, deja oculto el origen y la evolución sociohistórica de la montera, puesto que se usó en la corte española como prenda masculina para el atavío de caza en el siglo XVII, se diseminó socialmente y por numerosos puntos de nuestro país hasta finales del siglo XVIII y fue usada cotidianamente y en fechas festivas por los grupos populares –ambos sexos y diferentes tramos de edad– a lo largo del Ochocientos. Con respecto a Segovia, la presencia *social* y *ritual* de la montera tanto en su versión masculina como femenina se constata a lo largo de tres centurias en documentos escritos como testamentos, inventarios de bienes, cartas de dote, cartas de pago, libros de cofradías..., que nos permiten establecer distintos focos de consumo en los siglos XVIII, XIX y XX, y nuevas zonas de irradiación surgidas desde la década de 1980-90 hasta hoy, a partir de la nueva territorialización establecida por la *recuperación e invención* de la fiesta de Santa Águeda a lo largo y ancho de la ciudad y de la provincia.

No obstante, es en el período de 1801-1825 cuando los grabados del Costumbrismo donde se retratan *tipos sociales* de los numerosos grupos y subgrupos populares, nos aportan las primeras imágenes provinciales y locales de monteras masculinas y femeninas, puesto que la diversidad de motivos decorativos

<sup>1</sup> La festividad de Santa Águeda está fijada en el calendario litúrgico-festivo cristiano el 5 de febrero y la fiesta que ha logrado mayor difusión en la provincia de Segovia ha sido la de Zamarramala, que la celebra al domingo siguiente del día 5, salvo que el día de Santa Águeda coincida en 5 y en domingo. Las distintas celebraciones que tienen lugar tanto en los barrios de la capital como en numerosas localidades de la provincia se desarrollan a lo largo de los dos/tres primeros fines de semana del mes de febrero, siendo la cita más tardía la que reúne en la ciudad de Segovia a Alcaldesas y aguederas de distintos barrios en la iglesia de San Martín y que organiza el Casino de la Unión.

<sup>2</sup> MAGANTO HURTADO, E. (1997-2004). Tesis inédita. *Sociología del Vestido. Genealogía de la Indumentaria Tradicional de la provincia de Segovia*. Dirigida por la Catedrática de Sociología Julia Varela.

A modo de ejemplo se puede citar el barrio de San José, que creó la fiesta en 1994, siendo las Alcaldesas mi madre, Luisa Hurtado, y Pilar Sánchez. Así mismo, destaca el barrio de San Lorenzo: tras la pérdida de la celebración a finales de los 50, con María Heredero y Trinidad de las Heras como Alcaldesas, se retomó la fiesta de Santa Águeda en 1992, siendo Alcaldesas Carmen Casado de las Heras –hija de Trinidad– y M<sup>a</sup> Carmen San Juan.

reiterativos constatados a lo largo del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX se plasmarán a través de diversas corrientes pictóricas y fotográficas. Conviene detallar que desde mediados del siglo XIX hasta la década de 1930 tanto en la pintura –el Romanticismo, el Realismo y el Regionalismo– como en la fotografía –el Pictorialismo tardío y la Fotografía Etnográfica– se dará protagonismo a la montera femenina frente a la masculina, aunque su radical importancia será la de mostrar cómo este tocado completa el atuendo ya sólo festivo de niñas, mozas y mujeres casadas.

La presente comunicación tiene por objeto mostrar un breve recorrido histórico por los diferentes modelos de la montera segoviana en conexión con la evolución del uso de este tocado en España a lo largo de los cuatro últimos siglos. El texto contempla su producción gremial, industrial y artesanal, su plasmación pictórica y gráfica, la presentación de una variada tipología de *piezas testigo* y la argumentación sobre su actual *uso ritual* en la fiesta de San Sebastián celebrada en Navafría –donde la montera es tocado de soltera–, y la fiesta de Santa Águeda –festejada en la capital y en la provincia y en la que la montera es el tocado indispensable de las Alcaldesas–. Ambas festividades tienen lugar dentro del Ciclo festivo de Invierno, pero nos trasladan distintos mensajes en relación a la Tradición: si la primera guarda relación con las soldadescas masculinas de las localidades circundantes con origen en el siglo XVII, la segunda modificó su diseño festivo de cara al turismo en la década de 1970.

## LA MONTERA COMO TOCADO. NOTAS SOBRE SU USO SOCIAL (S. XVI-XVII)

### *La producción gremial de monteras y sombreros*



Fotos 1 y 2. Colección del Museo de Traje, CIPE. Izda: Bonete del S. XVI (1500-1525). N° de Inventario: MT 080290. Dcha: Montera segoviana, segunda mitad del siglo XIX, con *casco* de terciopelo labrado decorado con los *doce apóstoles*. Las *vuelatas* de terciopelo, separadas y rematadas con borlones de hilo dorado. N° de Inventario: CE021856.

Aunque la voz *montera* se documenta en España en 1490<sup>3</sup> referida a una “prenda de abrigo para la cabeza”, su producción en Castilla puede rastrearse más tarde, a lo largo del siglo XVI y a través de documentos como las ordenanzas gremiales. En las Ordenanzas de Toledo de 1583 se distinguen los diferentes materiales que los aspirantes a oficial de gorrero debían saber manejar en su examen para confeccionar

<sup>3</sup> <http://www.guardiareal.org>. Se debe recordar que la voz *montero* ya se constata en el siglo XI, para denominar al cuerpo de Monteros de Cámara o Monteros de Espinosa, guardia real nocturna de los Reyes de Castilla creada por el rey Sancho García en el año 1006. Actualmente forma parte del Grupo de Honores de su majestad el Rey y de la Guardia de Seguridad del Palacio de La Zarzuela.

*monteras*: “de paño o de terciopelo, llana o pespunteada, de tafetán guarnecida y de raja guarnecida o pespunteada”<sup>4</sup>. Según argumenta De la Cruz, estos tejidos flexibles como el paño o las sedas distinguían a las monteras de los sombreros y las gorras –de fieltro, más rígido–, aunque sombreros y monteras compartían una hechura similar con dos partes diferenciadas, los *vuelos* y *el casco* –denominación que sigue presente entre las *piezas testigo* femeninas segovianas y que en determinadas versiones remiten en su hechura a los bonetes españoles del siglo XVI–.

En el siglo XVI el oficio de gorrero no aparece entre los gremios segovianos, pero sí el de bonetero y sombrerero, citados por sus ofrendas en la construcción de la catedral de Segovia<sup>5</sup>. No obstante, la industria sombrerera segoviana parece remontarse al siglo XII, tal y como señala el Marqués de Lozoya, quien afirmó que “en el siglo XIV, Segovia era el único pueblo de España que fabricaba esta prenda; en el XV exportaba a Portugal y otros países de Europa, y en el XVI continuaba en tal esplendor esta industria, como indica el preámbulo de las ordenanzas, aprobadas por Felipe III en 1599”<sup>6</sup>. Según aclara este autor, en el siglo XV y antes de convertirse en gremio, los sombrereros segovianos formaron parte de la Cofradía de la Tijera –que reunió a su vez a sastres, jubeteros, roperos, calceteros, cordoneros y aprensadores en la Parroquia de San Martín–, aunque en 1570 y con motivo de los desfiles nupciales que la ciudad ofreció a Felipe II y Ana de Austria con motivo de su casamiento, no fueran citados “en la bandera que los demás formaron”<sup>7</sup>.

Con todo, los datos sobre la producción gremial de sombreros segovianos nos permite conocer la variedad de modelos ofrecidos para su consumo y exportación coincidiendo con el esplendor de la industria pañera segoviana<sup>8</sup>: a mediados del siglo XVI los maestros segovianos de sombrería alcanzaban la cifra de 80, y según revelan los protocolos notariales en 1563 Juan Esteban, sombrerero, otorga carta de pago a Antonio de Coca, cordonero, “por catorce docenas de sombreros de colegiales, cuatro docenas de sombreros de mujer y cuatro docenas de sombreros portugueses”<sup>9</sup>. A su vez, las Ordenanzas de Sombrereros de Segovia de 1599 especifican los diferentes tipos de sombreros que podían fabricarse en la ciudad y que debían saber hacer los examinados: “un sombrero de sobre bonete, de nueve dedos de falda. Y un sombrero de camino de clérigo, de siete dedos de falda, y otro de rrua de cuatro dedos de falda y estos an de ser de lana fina azul en la perfeccion mas bien acaudada que ser pueda, y otro sombrero de lana negra de la mancha, de fraile y otro ssonbrero de Rua de quatro dedos de falda de la dicha lana y el questos dichos sombreros quisiere acuar y dexar en la perdecion nescesaria a conseguir darles la tinta que se le deue dar sea examinado del dicho oficio de sombrerero maestro del”<sup>10</sup>. La exigida calidad de los *sombreros* o *cascos* fabricados queda patente en las mismas ordenanzas, puesto que a ninguno de ellos le debía faltar “una señal de su nombre o armas y otra señal con las armas de esta ciudad de Segovia”.

Ante este panorama de tocados tan variado, sólo una década después, en 1609, ya se constata el uso de monteras entre la burguesía segoviana, en concreto, entre los *bestidos de hombre* de Juan de Cuéllar, mercader de lanas que residió precisamente en la parroquia de San Martín y que llegó a ser Alcalde de la Casa de la Moneda y Regidor de la ciudad de Segovia<sup>11</sup>. Sin embargo y frente a las *piezas testigo* que se conservan en la actualidad, el tocado citado –“una montera de plumas vieja”– podría identificarse con uno de los diversos modelos a los que históricamente se denominó montera: un sombrero de ala ancha, decorado con plumas y piedras preciosas en uno de los laterales, presente en la moda cortesana española del siglo XVII y al

<sup>4</sup> DE LA CRUZ, J. (2007). *La indumentaria tradicional de la isla de La Palma*. Edita, Juan de la Cruz. Pág 62.

<sup>5</sup> CORTÓN DE LAS HERAS, M<sup>a</sup> T. (1997). *La Construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607)*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. Sitúa a los boneteros, los mercaderes y los plateros en la parroquia de San Martín, barrio de intramuros en donde residen nobles, hombres de letras y burgueses enriquecidos a través del comercio de lanas. Pág 61.

<sup>6</sup> CONTRERAS, J. DE. (1921). *Historia de las Corporaciones de Menestrales en Segovia*. Segovia, Mauro Lozano Impresor y Librería.

<sup>7</sup> DE COLMENARES, D. (1847). *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*. Tomo III. Imprenta de D. Eduardo Baeza, editor. Segovia. Págs 169-204. (1<sup>a</sup> edición, 1637). “Antes de que dejase litera llegaron catorce banderas de infantería, ejército formado, con general y oficiales mayores, y menores, y todos instrumentos. La avanguardia de cinco banderas: la primera de plateros, cereros, joyeros y bordadores; la segunda de sastres, calceteros, roperos, jubeteros y aprensadores”.

<sup>8</sup> MAGANTO HURTADO, E. (1997-2004). Op. Cit. Mientras Jean Paul Le Flem fecha la edad de oro de esta actividad manufacturera entre 1520 y 1598, Ángel García Sanz lo hace entre 1530 y 1630. Pág 143.

<sup>9</sup> Archivo Histórico Provincial de Segovia. Prot. 284. Fol. 531 V<sup>o</sup>.

<sup>10</sup> DE CONTRERAS, J. Op. Cit. Pág 67.

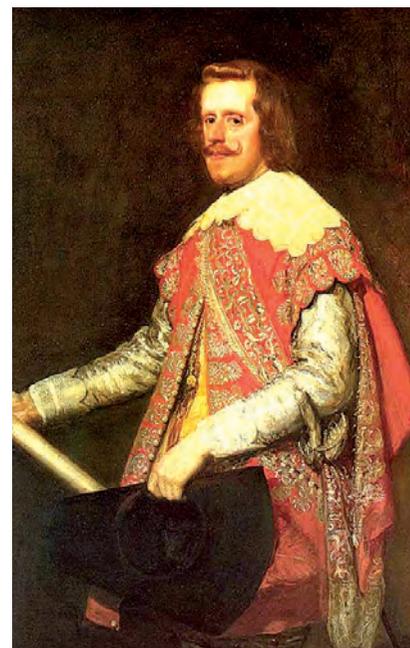
<sup>11</sup> RÓDENAS VILAR, R. (1990). *Vida cotidiana y negocio en la Segovia del Siglo de Oro. El mercader Juan de Cuéllar*. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social. Salamanca. Datos recopilados en el Archivo Histórico Provincial de Segovia, en el protocolo notarial 812, fols. 2394-2411, fechado el 27 de enero de 1611.

modo de los que se imponen en el reinado de Felipe IV (1621-1665), (ver fotografía número 4). Junto a la montera, entre los bienes de Cuéllar figuran prendas propias de la moda masculina como ropillas de color negro, y otras como “jubones decorados con pespuntos, un colete de ante y capas”<sup>12</sup>, que formando parte del vestuario de los hombres de armas, pasarán a diferenciar ya a finales del siglo XVIII el traje o conjunto de prendas del oficio de los arrieros y pastores segovianos, como se explicará en próximos epígrafes.

### **La montera, tocado para el arte de la caza**

Las hechuras y usos de la montera parecen multiplicarse, puesto que dos años después, en 1611, Covarrubias incluye la voz en la obra *El Tesoro de la Lengua Castellana* para referirse a un uso social más concreto que se va disseminando verticalmente por los diversos estratos y grupos sociales: “cobertura de cabeça que vñan los monteros (cazadores) y, a fu imitación, los demás de la ciudad”, definición que se ajusta así mismo a lo expuesto por Juan de la Cruz al afirmar que “en sus orígenes fue una prenda muy usada por hombres y mujeres de las clases pudientes, en las ocasiones que requerían indumentarias poco formales como juegos, cacerías y salidas al campo de carácter lúdico”. Tales monteras, compuestas de un *casco* y una sola *vuelta* –también denominada visera<sup>13</sup>– pueden contemplarse en algunas pinturas de la época firmadas por Velázquez, en la que se retrata a distintos miembros de la familia real: el hermano menor del rey Felipe IV quedó retratado con un traje de caza en 1632-33 y tocado con “una monterilla de fieltro de copa flexible con visera” en la obra *El cardenal infante don Fernando de Austria cazador*; el propio Felipe IV se haría retratar con otro conjunto similar en *Felipe IV en traje de caza en 1635-36*, el mismo año en el que Velázquez retrató a su vez al *Príncipe Baltasar Carlos cazador*. Los tres cuadros fueron encargados al pintor para decorar la Torre Parada, un pabellón de El Palacio del Pardo construido para los descansos dedicados a las actividades cinegéticas, una actividad en auge en el siglo XVII y que según explica Bandrés Oto era “un deporte de subsistencia para la gente de las aldeas” y “practicada como entretenimiento por nobles y burgueses que rivalizaban por poseer mayor número de trofeos de las piezas cobradas con que decorar sus palacios”<sup>14</sup>.

Sin embargo, siete años antes, en 1628, el rey Felipe IV se hizo retratar por Velázquez con otro conjunto, donde también luce jubón y calzas a la moda y cubre su cuerpo con una prenda de cuerpo de ori-



Fotos 3, 4 y 5. Tres retratos de Velázquez. Izda: *Felipe IV en traje de caza* (1635-36). Centro: *Felipe IV hacia 1628*, con montera de ala ancha en la mesa. Dcha: *Felipe IV en Fraga* (1644).

<sup>12</sup> RÓDENAS VILAR, R. Op. Cit. Archivo Histórico Provincial de Segovia. Protocolo notarial 812, fols. 2394-2411. 27 de enero de 1611.

<sup>13</sup> BANDRÉS OTO, M. (2002). *La moda en la pintura: Velázquez. Usos y costumbres del siglo XVII*. Ediciones Universidad de Navarra. Sobre el término de visera aclara: “Ésta, que también se conocía como *sombra* o *falda*, se bajaba cuando había que protegerse del sol o de la lluvia”. Pág 223.

<sup>14</sup> BANDRÉS OTO, M. Op. Cit. Pág 235.

gen militar: el colete. El tocado, aunque también es una *montera*, se distingue de las anteriores en el tamaño del ala, ancha, y en la decoración, plumas y piedras preciosas. Como advierte Bandrés Oto, los hombres del Seiscientos “se cubrían siempre con sombreros. Los de ala ancha eran conocidos como *monteras*, y los de ala pequeña como *monterillas* o *morterillos*; unos y otros se adornaban con plumas. Los de gala, lucían incluso joyas. El ala se llevaba muchas veces *apuntada*, esto es, subida. Se dice que se subía o bajaba según el humor en cada momento. A partir de 1670 la *montera* se conocerá como *chambergo*”<sup>15</sup>. Las grandes dimensiones adquiridas en el ala de la montera, también quedaron fijadas por Velázquez en 1644 en el retrato *Felipe IV en Fraga*, del que se especifica: completa el conjunto “el sombrero *montera* de fieltro negro con la falda apuntada”<sup>16</sup>.

### **Modelos femeninos en la literatura**

En relación al uso femenino de la montera en el Seiscientos se puede recurrir a estudios como el de Carmen Bernis, “El traje de la duquesa cazadora tal como lo vio don Quijote”<sup>17</sup>, en el que la autora intenta dar luz al atuendo y tocado que pudiera vestir el personaje que imaginó Cervantes. Tras recurrir a distintas fuentes literarias españolas de la época donde se recrean cacerías, concreta que “las damas cazadoras de las comedias de Lope de Vega y Tirso de Molina llevaban en la cabeza una montera o un sombrero adornado con plumas. (.) Es posible imaginar el tocado de la duquesa gracias a un grabado reproducido en la obra *Regola militare sopra il governo e servizio particolare della cavalleria*, de Ludovico Melzo, publicada en Amberes en 1611, y en el que se ve una escena de caza a la que asiste una dama con una valona –cuello de tela– en todo semejante a las que por aquellos años se estilaban en España, y un sombrero de copa alta adornado con plumas”.

### **El aguador de Sevilla, clave para Segovia**

A mediados del siglo XVII el uso de la montera alcanza ya las capas sociales inferiores a través de diversos procesos de trasvase estético entre los grupos sociales. Es de nuevo Carmen Bernis, autora de *El traje y los tipos sociales en el Quijote*, quien al describir el *traje de los villanos* de este siglo –entendidos como subgrupo social enmarcado entre los grupos populares–, incluye el uso cotidiano de monteras y sombreros además de camisas, jubones, calzones, capas, polainas y abarcas. Uno de los modelos de montera flexible va a quedar plasmado en una obra clave: la copia que se conserva en la Galería de los Uffizi de la obra velazqueña *El aguador de Sevilla* (1618-1622). Frente a la obra original, en el que el aguador no lleva tocado alguno, en la copia italiana aparece una montera con *casco* y *visera* o *ala*, que se suma al atuendo que cubre el cuerpo, una camisa y un capote con mangas falsas. La importancia de esta obra resulta vital por dos cuestiones: la primera, porque nos permite entender la diseminación social y geográfica de la moda española de la época, y segunda, porque da luz a la historia de la montera segoviana y su *uso ritual*, puesto que la conjunción de monterilla y capotillos de dos aldas –evolucionados hacia la hechura y el término de *casquilla*, manteniendo los laterales abiertos y con mangas falsas o sin ellas– se ha conservado como traje comunal de danzantes para bailar en la festividad del Corpus en la localidad segoviana de Veganzones. Así lo confirman las *piezas testigo* a juego pertenecientes a la colección del Museo de Segovia –depositadas en 1986– y las *piezas testigo* comunales conservadas en la localidad –inventariadas en 1806 en el libro de la Cofradía del Santo Cristo, como recoge Cuesta Polo<sup>18</sup>, y expuestas en el Ayuntamiento en marzo del 2015, con motivo de la celebración del “IV Centenario 1615-2015. Villa de Si y de por Sí”<sup>19</sup>.

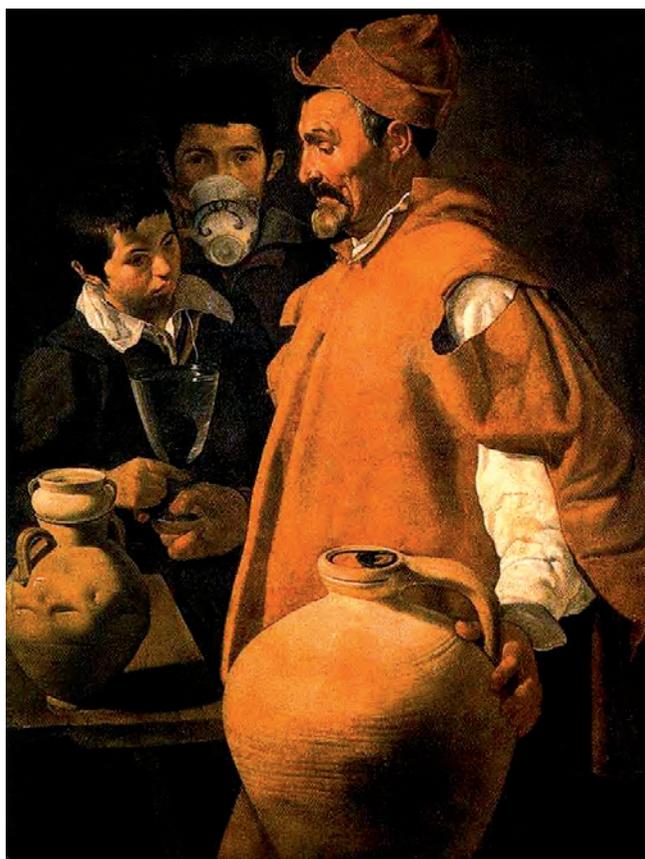
<sup>15</sup> BANDRÉS OTO, M. Op. Cit. Pág 63. La misma autora añade que los *chambergos* toman el nombre del ejército de la Chamberga creado en 1669 por Mariana de Austria.

<sup>16</sup> BANDRÉS OTO, M. Op. Cit. Pág 296.

<sup>17</sup> BERNIS, C. (1988). “El traje de la duquesa cazadora tal y como lo vio don Quijote”. En Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, XLIII.

<sup>18</sup> CUESTA POLO, M. (2007). *Danzas de paloteo rituales del Corpus y Libros de Cofradía en Veganzones*. Ayuntamiento de Veganzones. Segovia. En el texto figuran como “ocho casaquillas de droguete de varios colores con sus ocho gorras de lo mismo”. Libro VI de Cofradía del Stmo Sacramento y de la Santa Vera Cruz desde 1716.

<sup>19</sup> MAGANTO HURTADO, E. (2015). “La recuperación del Traje de Zorra o Zarragón de Veganzones”. Artículo publicado en El Adelantado de Segovia el 17 de mayo del 2015.



Fotos 6, 7 y 8. Izda: *El aguador de Sevilla*. Copia conservada en la Galería de los Uffizzi (Italia).  
Dcha. montera o gorra y casaquillas de danzantes: piezas comunales actualmente conservadas en la iglesia parroquial de Veganzones.

## EL SIGLO XVIII. CONVIVENCIA ENTRE USO SOCIAL Y USO RITUAL

No es hasta mediados del siglo XVIII cuando la montera logra una importante difusión social, aunque su uso en la ciudad de Segovia y en las primeras décadas ya se recoge en algunas notas al hilo de las revueltas sociales ocurridas en 1716: “los desórdenes ocurridos en el patio de comedias obligaron al Ayuntamiento a seguir las directrices de la Corte; dichos desórdenes son nazidos de que dicha gente entre la mayor parte con monteras caladas<sup>20</sup> sin conocerseles y que están prohibidas en la Corte, prohibiéndose el paso a los embozados”<sup>21</sup>. Avanzando la centuria, en 1726 el *Diccionario de Autoridades* recoge además de la voz *monterero* –para referirse *al que hace monteras*–, el término *montera*, descrita como “cobertura de cabeza, con un casquete redondo, cortado en cuatro cascos para poderlos unir y coser más fácilmente, con una vuelta o caída alrededor, para cubrir la frente y las orejas”. Aunque esta descripción se acerca más a la hechura de las monteras masculinas y femeninas que mostró el grabador madrileño Juan de la Cruz entre 1777 y 1888 en su *Colección de Trajes Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos, que comprende todos los de sus dominios* –donde aún no figurará Segovia–, un documento de Segovia capital fechado en 1722 muestra cómo este tocado no sólo se mantiene entre las pertenencias de una mujer burguesa adinerada, sino que se confecciona o decora con plumas, tal y como ya se ha explicado en el epígrafe anterior. Es en la Carta de Pago de Jacinta Carrero, viuda de un fabricante de paños de la capital y por lo tanto con una clara capacidad adquisitiva, donde además de una casaca *de mujer*, dos guardapiés, varias basquiñas, algún manteo, una capa, un jubón, una almilla... aparece una anotación sobre “una montera de plumas, vieja”, evidenciando con ello, el uso reiterado de la prenda y la imitación vertical de la moda desde un siglo atrás.

<sup>20</sup> Curiosamente la expresión *monteras caladas* sigue formando parte de las expresiones usadas por las mujeres que visten a las Alcaldesas de Zamarramala, y hace alusión a la forma exacta de colocar la montera: ésta debe quedar encajada en la cabeza, con los bordes de la *vuelta* reposando sobre la frente, a la altura de las cejas.

<sup>21</sup> RUIZ HERNANDO, J.A. (1982). *Historia del urbanismo de Segovia del siglo XII al XIX*. Diputación Provincial de Segovia. Segovia. Pág 209.



Fotos 9 y 10. Izda: *Cazadores merendando*, José del Castillo (1774). Dcha: *La maja y los embozados*, Francisco de Goya (1777).

No obstante, el modelo de montera descrito –blando y con vuelta delantera y trasera– y otros también imperantes, quedarán fijados y visibles tanto en obras pictóricas firmadas por Del Castillo o Goya, fechadas en torno a 1775, como en la colección de estampas de Cruz Cano y Olmedilla y otras posteriores que se prolongaron hasta 1825. Tales autores darán cuenta del uso cotidiano de la montera a través *tipos sociales y regionales* caracterizados y diferenciados por sus *trajes*; si Del Castillo y Goya retratan respectivamente diversos modelos de monteras y gorrillas en escenas como *Cazadores merendando* (1774) o *Partida de Caza* (1775), Goya mostrará las altas y rígidas monteras usadas por los majos madrileños en el cartón para tapiz *La maja y los embozados* (1777), resultado del bando dictado por el Marqués de Esquilache prohibiendo los sombreros de ala ancha en 1766: “y por lo que toca a los menestrales y todos los demás del pueblo (que no puedan vestirse de militar), aunque usen de la capa, sea precisamente con sombrero de tres picos o montera de las permitidas al pueblo ínfimo y más pobre y mendigo, bajo de la pena por la primera vez de seis ducados o doce días de cárcel...”. A su vez, y desde 1777 y hasta 1888, Cruz Cano y Olmedilla dio a conocer las múltiples versiones de la montera usada en España a través de ocho cuadernillos temáticos, reflejando la presencia de la montera como tocado de tipos regionales de Ávila, Murcia, Andalucía, Aragón...

### **La provincia, espacio para el uso ritual de la montera**

Coincidiendo en el tiempo con las obras referidas, los datos localizados en la provincia de Segovia son absolutamente reveladores en cuanto a dos aspectos fundamentales: su diseminación rural y la ritualización de su uso. En este sentido, resultan vitales las anotaciones localizadas en documentos relativos al matrimonio como cartas de dote, escrituras de arras y joyas o libros de caja. Respecto a la Tierra de Segovia<sup>22</sup>, María Matamala Ramos –nacida en Muñoveros y casada en Cantalejo en 1766–, lleva al matrimonio “dos monteras de paños de Segovia; así mismo, en los *bienes entregados por razón de joyas* por parte de su novio, Manuel de Antonio Barrio, figura “una montera de paño de segoviana”<sup>23</sup>. Por su parte, entre 1770 y 1775 en Carbonero el Mayor, y en las dotes de boda de los tres hijos de Fernando Gil Sancho –de profesión herrero–, figuran sendas monteras como tocados para el *traje de vistas* –de boda–: si Josep Gil cuenta con “una montera de la novia”, María Gil llevará al matrimonio “una montera de terciopelo”; por último, el tercer hijo en casarse, Fernando, contará con dos tocados: una “montera de la novia” –dentro de *las vistas*, junto a zapatos, medias, corales, un Jesucristo de plata y zarcillos– y “una montera tasada en 12 reales de vellón” –entre las vistas del novio, junto a una capa de paño, anguarina, calzas, bragas y un par de zapatos-<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Los límites actuales de la provincia de Segovia se corresponden con los fijados en 1833, a partir de la división territorial llevada a cabo por el Secretario de Estado, Javier de Burgos.

La Comunidad de Villa y Tierra de Segovia agrupa a diez Sexmos, ocho en la provincia de Segovia y dos en la provincia de Madrid –Lozoya y El Escorial–. La Comunidad de Villa y Tierra de Sepúlveda reúne a siete Ochavos: Sepúlveda, Cantalejo, Prádena, Pedriza y Valdenares, De la Sierra y Castillejo, Bercimuel y De la Sierra. La Comunidad de Villa y Tierra de Cuéllar suma seis Sexmos: Cuéllar, Montemayor, Valcorba, Hontalbilla, Navalmanzano y La Mata.

<sup>23</sup> ANTORAZ HONRUBIA, M<sup>a</sup> A. (2013) En el Arca. En torno al vestido tradicional de mujer en Sepúlveda. Edita Emiliano Alonso Ortiz-San Gregorio. Zaragoza. Pág 16-17.

<sup>24</sup> VEGA HERRERO, C. (2007). *La vida cotidiana en la Segovia rural (1750-1925)*. Edita, la autora. Segovia.

Tales anotaciones –ante la necesaria consulta de un mayor número de protocolos– vienen a confirmar el consumo de la montera como tocado cotidiano y ritual entre los grupos populares en un foco geográfico determinado, Segovia capital y los límites que alcanza la Tierra de Segovia, además de algunos puntos de la Tierra de Sepúlveda –donde se localiza el Ochavo de Cantalejo–. Se ratifican, con ello, el área geográfica y las poblaciones en las que diversos autores de comienzos del siglo XIX ubicarán a los personajes de sus grabados tocados con montera: Segovia capital, Mozoncillo o Carbonero del Mayor, ampliados con grabados sobre la Comarca de La Churrería<sup>25</sup> –enclavada en la Tierra de Cuéllar– a partir de la segunda mitad del Ochocientos.

## EL SIGLO XIX. LA MONTERA DE DOCE APÓSTOLES, UNA IDENTIDAD PARA SEGOVIA

### *Las primeros modelos, en el Costumbrismo (1800-1825)*

Tras la publicación del trabajo de Cruz Cano y Olmedilla, el primer cuarto del Ochocientos dio a conocer al gran público tres nuevas colecciones de estampas –en alza en Europa desde el siglo XVI–, enmarcadas en el Costumbrismo prerromántico: la *Colección General de Trajes que se usan en la actualidad en España, 1801*, de Antonio Rodríguez, que se publicó en 1804; *Los gritos de Madrid*, de Miguel Gamborino, publicados entre 1809 y 1817; y la *Colección de Trajes de España*, de José Rivelles y Juan Carrafa, publicada en 1825. Los personajes segovianos tocados con montera están presentes en la primera y en la tercera de las obras citadas, a partir de tipos sociales identificados con oficios como el de arriero o como el de labrador. También, y en el mismo periodo, en el grabado que el francés Blanchard firmó en 1832, *Paysans des environs de Ségovie*, sobre el recorrido que el inglés Taylor hizo por España en la década de 1830 y quien detalló que “el tocado de los campesinos y campesinas de los alrededores de Segovia se llama montera; es de paño basto y los picos de terciopelo de algodón. Las monteras de los hombres son negras, las monteras de las mujeres son pardas y tienen los picos de colores vivos”<sup>26</sup>.



Fotos 11, 12 y 13. Arriero de Tierra de Segovia (1801) en *Colección General de Trajes que se usan en la actualidad en España (1801)*. Centro y dcha, Labrador y Labradora de la Tierra de Segovia (1825) en *Colección de Trajes de España*, de 1825

<sup>25</sup> La Comarca de La Churrería agrupa cinco municipios: Adrados, Hontalbilla, Olombrada –con Moraleja de Cuéllar y Vegafría– y Perosillo, todos ellos en Segovia, además de Campaspero, en Valladolid.

<sup>26</sup> LUXENBERG, A. (2013). *Secrets and Glory. Baron Taylor and his Voyage Pittoresque en Espagne*. Centro de Estudios de Europa Hispánica. Madrid.



Foto 14. *Pausans des environs de Ségovie*. Blanchard (1832) sobre viaje del Barón Taylor a España, hacia 1830.

Al margen de Segovia capital, en estas tres décadas los protocolos notariales segovianos confirman igualmente la presencia de la montera masculina y femenina diseminada por la Tierra de Sepúlveda. En 1812, y en las anotaciones del *Inventario de Bienes que quedaron por fin y muerte de Juan Pérez*, vecino del Condado de Castilnovo, figura “una montera usada, en 4 reales”<sup>27</sup>; en 1812-1814, y en los datos que aportan las *Cuentas formadas por fin y muerte de Gabriel Casado*, también vecino de Condado de Castilnovo, se tasan diversas monteras: “montera, una nueva, 16 reales; montera, otras andada, 8 reales; montera, otra andada, 4 reales”<sup>28</sup>. Así mismo, en 1821 y a través de los datos recabados en el *Inventario de los bienes raíces y muebles que dejó a su fallecimiento Manuel Sánchez* (de Aldeosancho, Ochavo de Cantalejo) se confirman “dos monteras de mujer en 17 reales” junto a “dos pares de medias encarnadas de mujer tasadas en 11 reales” –que revelan el estado civil de mujer casada<sup>29</sup>–.

Como cuestión fundamental respecto a la decoración de la montera femenina en estas décadas se debe destacar que tanto en 1825 (Rivelles y Carrafa) como en 1832 (Blanchard) los autores ya detallan las botonaduras laterales, los denominados *doce apóstoles*, distintivamente segovianos: en este sentido, resultan claramente ilustrativas dos obras mucho menos conocidas por el gran público que se adentran en algunas poblaciones de la Tierra de Segovia como Mozoncillo o Carbonero<sup>30</sup> y que fueron firmadas por autores como Jose María Avrial y Flores –pintor y escenógrafo madrileño, Director de la Escuela de Bellas Artes de Segovia entre 1837 y 1840–, y Francisco de Paula Van Halen –barcelonés y pintor de cámara de la reina Isabel II–. Tanto *El traje de la molinera de Mozoncillo*, obra de Avrial y Flores (1837-1849), como la *Serrana de Carboneros*, atribuida a De Paula Van Halen (1847), confirman en sus respectivas versiones –festiva y de diario–, tal peculiaridad decorativa, reconocida por su forma de conos truncados hechos de madera/corcho, forrados con hilo metálico de oro o plata y dispuestos en los laterales del *casco* en dos filas de seis –con distintas disposiciones: seis alineados, o cinco en línea y el sexto delante del inferior–.

<sup>27</sup> AHP. Protocolo Notarial N° 6755. Año 1812. Fols 1-7.

<sup>28</sup> AHP. Protocolo Notarial N° 6755. Año 1812-14.

<sup>29</sup> AHP. Protocolo Notarial N° 6649. Año 1821. Fols 128-129.

<sup>30</sup> En la obra de De Paula Van Halen se cita erróneamente la localidad de Carboneros, aunque en Segovia se distinguen Carbonero de Ahusín y Carbonero El Mayor, ambas en la Tierra de Segovia.



Fotos 15 y 16. Izda, *El traje de la molinera de Mozoncillo*. Avrial y Flores (1837-40), Museo del Romanticismo. Dcha, *Serrana de Carboneros*. De Paula Van Halen (1847), Biblioteca Digital de Castilla y León.



### ***Los doce apóstoles, identidad femenina segoviana en los protocolos notariales***

Este motivo distintivo de la montera femenina, que ilustra el progresivo enriquecimiento del *casco* y las *vueltas* de la montera –con bordados en forma de cruz y/o con chapería en disposiciones simétricas– se constata a su vez en los protocolos notariales segovianos de las primeras décadas del siglo XIX. Tal y como confirmé en mi tesis doctoral (1997-2004), la fecha más temprana localizada hasta el momento en la que se cita expresamente la botonadura lateral es 1824, según las anotaciones recogidas en el *Inventario de los bienes que entraron a su matrimonio Enrique Gil y Ana Ximeno*, firmado en la localidad de Aguilafuente –dentro de la Tierra de Segovia y muy cercana tanto a Mozoncillo (Avrial y Flores) como a Carbonero el Mayor (De Paula Van Halen)–. En este documento se citan “una montera de hombre de sayal negro en 8 r”, además de “una montera de mujer con botones de plata de paño de color verde aceituna en 22 r” y otra “montera de mujer con botones de plata en 14 r”<sup>31</sup>. Sin embargo no será hasta 1839, cuando de nuevo Avrial y Flores utilice expre-



Fotos 17 y 18. Izda, *Una churra en traje de fiesta* (1865), en el Museo Universal. Dcha, montera donada por la actriz Catalina Bárcenas al Museo del Traje. CIPE. N° de Inventario: CE112600, (1875-1925).

<sup>31</sup> AHP. Protocolo Notarial N° 4477. Año 1824. Fols. 18-22.

samente el término *doce apóstoles* en su descripción de la montera usada en la fiesta de Santa Águeda de Zamarramala, publicada en el Semanario Pintoresco: “doce grandes y característicos botones de plata que llaman los *doce apóstoles*, puestos seis a cada lado, completan el adorno de las monteras”<sup>32</sup>.

No obstante, en la segunda mitad del siglo XIX la diseminación geográfica de este elemento decorativo distintivo se constata de igual forma en la Comarca de La Churrería –que ocupa parte de la actual Tierra de Cuéllar–, tal y como se puede ver en el grabado firmado por Manchón y publicado en 1865 en el Museo Universal: en la montera con la que se toca “una churra en traje de fiesta yendo al baile” se distinguen además de los *doce apóstoles*, la chapería de la *vuelta* frontal con dos zonas diferenciadas, la superior y la inferior, tal y como se constata entre las piezas testigo.

### **La montera masculina. La pérdida frente al sombrero calañés, de aro o de rueda**

Mientras que la montera femenina se va enriqueciendo con decoraciones como bordaduras tanto en el *casco* como en las *vuelatas*, es en la década de 1860 cuando la montera masculina parece sustituirse de manera generalizada en la provincia de Segovia por el denominado *sombrero calañés, de rueda*<sup>33</sup> o *pararrayos*, con forma de cono truncado, ala ancha y dos borlas que deben colocarse al lado izquierdo: la estampa que conserva de Dominica Contreras –Marquesa de Lozoya–, que pude ubicar así mismo en una colección alemana conservada en París<sup>34</sup>, muestra un hombre con este tocado aunque vestido con colete de cuero y calzones de paño, el conjunto de prendas que identificaron al estereotipo de labrador y arriero segoviano en las colecciones de estampas publicadas desde finales del siglo XVIII. No obstante el anquilosamiento de este traje con la montera masculina quedará patente aún en el escudo del mapa de la provincia de Segovia mediado el siglo XIX y en el retrato de finales del Ochocientos de uno de los pastores segovianos de Somosierra, con el que Ignacio Carral ilustró fotográficamente el artículo de la Revista Estampa *Ya se van los pastores a la Extremadura*, firmado en 1928<sup>35</sup>.



Fotos 19 y 20. Izda: estampa de la C. P. de la Dominica Contreras –Marquesa de Lozoya–, Esther Maganto, 2002. Dcha: detalle del escudo del mapa de Segovia, a mediados del siglo XIX. Ambos personajes, tocados con montera.



<sup>32</sup> Jose María Avrial y Flores. *Segovia pintoresca y Alcázar de Segovia* (1953). Instituto Diego de Velázquez. Consejo superior de Investigaciones Científicas. Pág 115.

<sup>33</sup> HERRERO, G. y MERINO, C. (1996). *Costumbres de nacimiento, matrimonio y muerte (Encuesta del Ateneo 1901-1902)*. Diputación de Segovia. Segovia. En los datos referidos a la ropa usada por los desposados en el rito del matrimonio se localiza una referencia al sombrero de rueda en la ficha de Segovia (General): “es el que usan en los días de gran fiesta en cada localidad. Los hombres, aunque sea en el rigor del verano, llevan como prenda de vestir impuesta por costumbre tradicional, la capa y el sombrero de los llamados de rueda”. Pág 87.

<sup>34</sup> En mi estancia en París en abril del 2003 pude consultar la obra *Costumes Espagne. XIX y XX Siècles*, localizada en la Bibliothéque des Arts Decoratifs.

<sup>35</sup> CARRAL, I. (1928). “Ya se van los pastores a la Extremadura”, Reportaje publicado en la Revista Estampa.



Foto 21. Rabadanes y pastores participantes en la Boda Serrana de El Espinar (1924), por Benito de Frutos.



Fotos 22 y 23. Izda.: *Dos viejos amigos* (1958), de Jesús Unturbe. Dcha: replica de una montera de pellejo. C. P. Pablo Zamarrón. Esther Maganto, 2016.

En relación a los pastores, y frente a esta montera confeccionada con paño en su *casco* y terciopelo en sus *vuelatas* que aún se fabrica en la ciudad de Segovia hasta las últimas décadas del siglo XIX –tal y como referencia Lecea<sup>36</sup>–, la montera masculina presenta otro modelo: la denominada *montera de pelo* o *de pellejo* también diseminada por la provincia de Madrid, como atestigua Fraile Gil<sup>37</sup>. Aunque en 1871 este modelo aparece en el cuadro *Un baile en la plaza del pueblo de Nieva*, obra de García Mencía, no será hasta las primeras décadas del siglo XX y a través de la fotografía local y etnográfica del Padre Benito de Frutos cuando reaparezca en retratos grupales de espacios geográficos distantes entre sí unidos por la *Cañada de la Vera de la Sierra*: El Espinar, en el suroeste de la provincia, como tocado de los pastores y rabadanes que participaron en la recreación de una boda serrana celebrada en 1924, y por otro, en Riaza, situada al noreste de la provincia, vestida por uno de los niños de la Familia García Tapia y que participó en *La fiesta del traje segoviano* del año 1923<sup>38</sup>.

Sólo unos años antes de esa fecha, en 1918, la maestra Julia Gómez Olmedo firma la tesina *El traje en las provincias de Salamanca y Segovia*<sup>39</sup>, y que junto a otras dieciséis formó parte los trabajos dirigidos por el antropólogo Luis de Hoyos Sáinz, uno de los precursores del estudio sistemático del “traje regional” a partir del cuestionario –tal y como ocurría en Europa– e impulsor de la Exposición del Traje Regional de 1925, celebrada en Madrid –antecedente del Museo Español, y del actual Museo del Traje. CIPE–. En relación a la montera masculina, Gómez Olmedo establece que el uso de la *gurriata* o *montera de pellejo* formó parte del denominado “traje churro”, usado en parte del partido de Cuéllar, y los partidos de Sepúlveda y Riaza, “caracterizándose por la anguarina y la *gurriata* o *montera de pellejo* en los hombres y los manteos burdos de dos colores en las mujeres”. Finalmente, uno de los últimos retazos pictóricos donde se reflejará la *montera de pelo*, enmarcado ya en el Pictoralismo tardío, será la obra *Dos viejos amigos*, firmada en 1958 por Jesús Unturbe, hijo y nieto de la saga de los fotógrafos Unturbe, asentados en Segovia capital desde 1888.

### 1871-1878 y J. Laurent: la montera femenina en la fiel fotografía

Aunque entre la obra pictórica relativa a la localidad de Nieva pintada por García Mencía –fotografiada por J. Laurent en 1871– hasta las bodas del rey Alfonso XII que tuvieron lugar en Madrid en enero de 1878, apenas transcurre una década, las fotografías que el artista francés tomó de la comitiva segoviana que participó en los festejos, refleja fielmente la imposición del sombrero *calañés*, *de aro* o *de rueda* masculino y las diferentes variantes que adquiere la hechura de la montera femenina *de doce apóstoles* en la Tierra de Segovia: con Nieva, al oeste de la provincia y en el centro de la campiña cerealística, y con Turégano, Muño-



Fotos 24 y 25. Izda: cuadro de García Mencía, *Un baile en la plaza del pueblo de Nieva*, fotografiado por J. Laurent. Dcha: montera de la colección de Nacho Davía, con *casco* de paño pardo y *vuelatas* separadas de terciopelo negro bordadas con una estrella de ocho puntas. Los *doce apóstoles*, a base de botonadura plana. En 1999 conservaba una etiqueta con la denominación de “montera masculina”. Esther Maganto y Milagros Pascual. 2014.

<sup>36</sup> LECEA, C. (1897). *Recuerdos de la antigua industria segoviana*. Segovia.

<sup>37</sup> FRAILE GIL, J. M. (2004). “La montera de pelo en la indumentaria tradicional madrileña (S. XIX)”. En *Revista de Folklore*. Tomo 24b. N° 284.

<sup>38</sup> PORRO FERNÁNDEZ, C.A (2015). *Etnografía de la imagen en Segovia. La colección del Padre Benito de Frutos*. Diputación Provincial de Segovia.

<sup>39</sup> GÓMEZ OLMEDO, J. (1918). *El traje en las provincias de Salamanca y Segovia*. Tesina inédita del Fondo del Museo del Traje. CIPE.



Fotos 26, 27 y 28. Parejas de la comitiva segoviana que acudió a las bodas del rey Alfonso XII.  
Izda: fotografía difundida en la web de la Diputación de Segovia con motivo de la Exposición "El Mundo por Montera" (2015).  
Centro, IPCE. N° de Inventario: 00964. Dcha, Museo de Segovia. N° de Inventario: 30.134.

veros y Veganzones, en plena Tierra de Pinares, de donde proceden las parejas de la comitiva –salvo la pareja serrana de Prádena–. En estas fotografías que evidencian un uso “folklorizante”, descontextualizado de rituales religiosos, se distinguen monteras de tamaño más reducido y ajustadas a la cabeza con bordaduras y galones en los laterales del *casco* y con las dos *vuelatas* separadas –decoradas con bordados a base de cruces, rameados vegetales simétricos o escudos–, además de monteras con elevadas *vuelatas* decoradas simétricamente con chapería o con bordados, y unidas por un solo borlón de sedas multicolores.

No obstante, las fieles fotografías de las diferentes comitivas asistentes al evento real plasmadas en los cristales de J. Laurent, uno de los artistas más prolíficos e importantes del momento, se convertirán a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX y hasta la primera mitad del siglo XX, en el reclamo constante para ilustrar grabados, carteles publicitarios y tarjetas postales. De esta forma, los retratos de las segovianas tocadas con montera se perpetuarán a partir de 1880 en obras coloreadas de carácter universalista referidas a la historia del vestido como la de Racinet, *Le Costume Historique* –editada en 1888– o en colecciones de estampas ya coloreadas sobre “vestidos regionales” que se prolongarán hasta 1940-50.

## EL SIGLO XX. LA MONTERA FEMENINA Y SU AVANCE HACIA LA FOLKLORICACIÓN

### *Zamarramala y sus Alcaldesas en el Periodismo y en el Pictoralismo: 1900-1925*

Las variantes impuestas desde la segunda mitad del siglo XIX se perpetuarán aún a comienzos del siglo XX en la localidad de Zamarramala y en relación a un uso que se va diseminando por la provincia: su *uso ritual* en la festividad de Santa Águeda. Si Avrial y Flores ya describió la montera en el texto referido a 1839 publicado en el Semanario Pintoresco, Tirso Unturbe retrató a las Alcaldesas zamarriegas en 1903 y publicó la fotografía en la Revista Blanco y Negro, gracias a su trabajo como corresponsal<sup>40</sup>. Las monteras, diferentes entre sí y con elevadas *vuelatas* decoradas con dos tramos de chapería, se mantienen entre el tocado de Zoila y Cándida, Alcaldesas de Zamarramala retratadas así mismo por Unturbe entre 1910-1920<sup>41</sup>, pero son claramente distintas respecto a las ampliamente difundidas y fotografiadas por Ortiz Echagüe: más ajus-

<sup>40</sup> MAGANTO HURTADO, E. (2015). “Las Alcaldesas de Zamarramala, en 1903, por Tirso Unturbe”. Artículo publicado en El Adelantado de Segovia, el 8 de febrero del 2015.

<sup>41</sup> LÓPEZ GARCÍA-BERMEJO, A. y MAGANTO HURTADO, E. (2000). *La indumentaria tradicional segoviana*. Caja Segovia. Obra Social y Cultural. Fotografía coloreada firmada por Tirso Unturbe. C. P. de Ángela López García. Bermejo.



Fotos 29, 30 y 31. Alcaldesas de Zamarramala. Izda: Tirso Unturbe. Revista Blanco y Negro: 1903, Año 13. N° 616.  
 Centro: Cándida y Zoila retratadas por Tirso Unturbe entre 1910 y 1920. C. P. Ángela López García-Bermejo.  
 Dcha. Ortiz Echagüe en *España. Tipos y Trajes*, publicada en 1930.

tadas en el *casco* y con las *vuelatas* salpicadas por completo de lentejuelas y chapería, que se publicaron en la obra *España. Tipos y Trajes* a partir de la primera edición de 1930 –y en las reediciones hasta la década de 1950<sup>42</sup>–, y que también vistieron las Alcaldesas de 1928, tal y como reflejó Ignacio Carral en el artículo “Las Alcaldesas de Zamarramala” publicado en la revista *Estampa*.

Si Tirso Unturbe firmó el retrato de 1903, además de la imagen titulada *Retrato de Águeda*, su hijo Jesús fotografió en 1926 a una mujer vestida al estilo de Zamarramala, tocada con montera bordada con el escudo de Segovia, y que también se conserva entre las fotografías del Archivo del Padre Benito de Frutos, uno de los fotógrafos segovianos aficionados y coetáneo de Tirso y Jesús Unturbe<sup>43</sup>. No obstante, frente a la mirada de Tirso, que puede catalogarse de testimonial y documental, la de Jesús Unturbe se inscribe en el denominado Pictorialismo, una corriente estética que se inicia en Europa a finales del siglo XIX y que llegó a España a comienzos del siglo XX de la mano de Ortiz Echagüe, Antonio Cánovas o el conde de la Ventosa: su concepción, la fotografía como arte, no como mera representación de la realidad”.

### 1919. Un mapa para la montera segoviana

Junto a las fotografías de Ortiz Echagüe, el siglo XX se inaugura con nuevos datos alusivos a la progresiva descontextualización religiosa de la montera femenina: frente a la ritualización que se observa desde mediados del siglo XIX en su vinculación con las mujeres casadas a través de la fiesta de Santa Águeda celebrada en Zamarramala y en los arrabales de Segovia<sup>44</sup>, en el periodo de 1910-1930 destacan eventos culturales y políticos en los que el ya denominado “traje regional” y la montera, como vestido festivo y folklórico ocupan un lugar destacado. En el año 1914, el grupo de danzantes de la localidad de Abades, a las que acompañan dos mozas tocadas con montera –¿Alcaldesas?–, se desplazan hasta Londres para participar en la Exposición Internacional de Turismo “Sunny Spain” junto a grupos llegados desde otros puntos de España como León, Salamanca... Así mismo, la Fiesta de la Poesía de 1914, con la reina Angelina Contreras –hija del Marqués de Lozoya– y su damas –hijas de familias segovianas influyentes y acomodadas–, deja ver a la sociedad de la época un buen número de monteras atravesadas con galones metálicos en sus *cascos* y con bordados y chapería en las *vuelatas*, unidas a la *toca*, velo que cubre los hombros y que revela el estado social

<sup>42</sup> ORTIZ ECHAGÜE, J. (1935). *España. Tipos y Trajes*. Editada por el autor. Sexta edición. Madrid.

<sup>43</sup> PORRO FERNÁNDEZ, C. A. (2015). Op. Cit. Capítulo 14. “Visita de Primo de Rivera a Segovia (1926)”. Págs 477-488.

<sup>44</sup> HERRERO, G. y MERINO, C. (1996). Op. Cit. Según documentan estos autores, Carlos de Lecea afirma que en 1902 la fiesta de Santa Águeda se celebra en Zamarramala y 30 años antes en el barrio de San Millán y de San Lorenzo.



Fotos 32 y 33. Fiesta de la Poesía de 1914.  
Izda: Angelina Contreras en el centro, y sus damas a ambos lados.  
Dcha: Angelina Contreras, que viste montera, armilla de paño rojo y manto de paño rojo. C. P. Julia Ceballos.

de casadas. Esta nueva valoración social del “traje” entre los grupos sociales acomodados, influencia de la política y la cultura del momento, se manifestó durante esta década y la siguiente, puesto que éstas y otras mujeres de familias burguesas tuvieron “el gusto” de retratarse vestidas “de segovianas”, con trajes completos adquiridos ya en anticuarios en la década de 1920-30.



Fotos 34 y 35. Izda: Retrato familiar, C. P. Lola Gordillo (segunda década del siglo XX). Dcha: la *pieza testigo*, fotografiada en el año 2003. Esther Maganto.

Este uso político-social de la montera, representativo de una identidad local, se plasmará a su vez en la pintura regionalista, donde la montera será definitivamente el tocado que configure la identidad femenina segoviana frente a los “tipos regionales” de otras fronteras. Son innumerables las obras artísticas vinculadas a pintores que pasaron por la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en las que se retrata la montera segoviana, ligada ya únicamente al universo femenino y festivo, aunque como tocado indispensable de niñas, mozas y casadas –reflejo de la diseminación social de la montera desde finales del siglo XVIII, como ya se ha explicado–. Sirva el ejemplo de la obra Sorolla, *Tipos segovianos* (1912), bajo la influencia del impresionismo, donde el retrato de la niña es retomado en el mismo año por Richard Henry, representante del realismo norteamericano, y obra *Segoviana* (1920-30) de López Mezquita.



Fotos 36, 37 y 38. Izda: *Tipos Segovianos* (1912), de Sorolla.  
 Centro: *Girl in the fiesta costume* (1912), Robert Henry.  
 Decha: *Segoviana* (1920-1930), López Mezquita.

Tal visibilización social y cultural de la montera, confluye en el tiempo con dos importantes trabajos sobre el “traje regional”: la tesina ya citada de Julia Gómez Olmedo en 1918, y el *Estudio del traje regional segoviano* firmado en 1924 por Fernanda Campos y López, maestra de la Escuela Normal de Maestras de Segovia, y “hecho para la Exposición de Trajes Regionales Españoles de 1925”, como reza en su título. En relación a este tocado femenino, Gómez Olmedo aporta diversos mapas sobre la diseminación geográfica distinguiendo zonas diferenciadas según los periodos históricos: así, y hasta la segunda mitad del siglo XIX, el traje “de alcaldesa o de montera”, “comprende todo el partido de Segovia, todo el de Santa María la Real de Nieva, la mitad del de Cuéllar y parte del de Sepúlveda”, que se ve reducido a los alrededores de Segovia capital en las primeras décadas del siglo XX. En este sentido, las valiosas informaciones de Gómez Olmedo, afianzan los datos obtenidos en los protocolos notariales de comienzos del siglo XIX sobre la diseminación de la montera femenina, puesto que según argumenta en su trabajo, “ésta es la división que se desprende de la “Contestación al Interrogatorio General” dirigido por el Gobierno a los pueblos de la provincia en los años 1832 y 1836, y por las consultas hechas por mí a varios pueblos de cada partido”.

Por su parte, en el trabajo descriptivo de Campos y López, la montera se incluye dentro de las prendas que conforman el “traje de gala” frente al traje “de diario”. En coincidencia con Gómez Olmedo, la autora identifica a la montera con el tocado propio de las alcaldesas y afirma que “el uso del traje e insignias de alcaldesa, propiamente dichos, queda reducido en la provincia a los pueblos de Zamarramala, Hontanares, Mozoncillo y otros”<sup>45</sup>. Campos y López amplía por tanto el territorio de uso de la montera hasta Mozoncillo –ya reflejado en la obra de Avrial y Flores (1837-40) y alejado unos treinta kilómetros de la capital–, frente al espacio marcado por Gómez Olmedo para las primeras décadas del siglo XX, tan sólo alrededor de la capital –donde se ubican Zamarramala y Hontanares–.

### ***De 1940 a 1980: Coros y Danzas, Santa Águeda y gastronomía segoviana***

En el avance del siglo XX y tras la Guerra Civil española, la nueva concepción relativa al folklore –desde el que se propugna la escenificación y la organización de concursos nacionales, regionales y locales a través de la nueva institución creada, la Sección Femenina–, llevará a la montera hasta los escenarios y las recreaciones folklóricas. El grupo de Coros y Danzas de la ciudad de Segovia se creó en 1942, y Ángela López García Bermejo –una de sus responsables–, participó con el grupo en múltiples eventos folklóricos, siempre como Alcaldesa, tocada con montera y con un papel exclusivamente representativo, sin participar en las

<sup>45</sup> CAMPOS Y LÓPEZ, F. (1924). *Estudio del traje regional segoviano*. Trabajo hecho para la Exposición de Trajes Regionales de 1925. Madrid.



Fotos 39, 40 y 41. Izda: Retrato de Ángela López García-Bermejo, con montera, en la década de 1940.  
 Centro: Primer Grupo de la Sección Femenina en su viaje al País de Gales, década de 1950. Página web laesteva.com.  
 Dcha: Alcaldesas del barrio de San Lorenzo de Segovia en el año 1950. Fondos de la Asociación de Águedas del barrio de San Lorenzo.

danzas. De la década de los 50, La Esteva –Asociación Cultural en la que se convirtió éste ya en la década de los años 70– se conserva una fotografía sobre una de las primeras formaciones en su viaje al País de Gales, donde aparece la figura de la Alcaldesa tocada con montera y con el *bastón de mando* o *vara de la justicia* entre sus manos. Este papel representativo fue asumido igualmente por otros grupos de la Sección Femenina diseminados por la provincia de Segovia, tal y como constata el grupo de Fuentesrebollo, ganador de un concurso provincial celebrado en el Palacio de Riofrío en el año 1950. No obstante, y a modo de ejemplo, en esta década y hasta el año 1958 –año de pérdida hasta su recuperación en la década de 1990–, la celebración de la fiesta de Santa Águeda sigue siendo una realidad en el barrio de San Lorenzo, uno de los arrabales de la ciudad de Segovia. Así, la ritualización y la progresiva folklorización de la montera conviven en el tiempo, tal y como muestra la fotografía del año 1950.

Sin embargo, y ante el avance la sociedad de consumo, en las siguientes tres décadas la montera femenina segoviana alcanzará nuevos espacios de visibilización social: el turístico-gastronómico, y el televisivo. El primero es fomentado desde dos ámbitos: por un lado, desde Zamarramala, que consigue la declaración de su fiesta de Santa Águeda como Fiesta de Interés Turístico en 1968 –a partir del nuevo diseño festivo llevado a cabo por diferentes agentes sociales mediadores<sup>46</sup>–, y por otro, desde la gastronomía tradicional y de la mano de dos maestros asadores, Cándido y Duque. Si Cándido afianzó su fama recibiendo a autoridades y miembros de casas reales siempre acompañado de segovianas tocadas con montera, Duque



Fotos 42 y 43. Izda: Grupo de danzantes de San Pedro de Gaiños en el programa televisivo *Ronda de España* (1965).  
 Cedida por el Museo del Paloteo de San Pedro de Gaiños (Segovia). Dcha: el maestro asador Dionisio Duque, en el programa de televisión “Un, dos, tres” (1983).  
 Fondos Fundación Dionisio Duque.

<sup>46</sup> IRIGOYEN FAJARDO, S. (2004). *Costumbres de tradiciones populares. La fiesta de Santa Águeda en Zamarramala*. Segovia. Editado por la autora. Segovia.

consiguí llevar la montera, puesto que su abuela era zamarriega, hasta programas televisivos de máxima audiencia como el “Un, dos, tres”, aunque los grupos de danzas provinciales, como el de San Pedro de Gállos, ya estuvo presente en el año 1965 en el programa de televisión Ronda de España, presentado por la actriz Antoñita Moreno.

### **1980-200. La nueva territorialización a partir de la recuperación artesanal**

Dos nombres, la señora Baldomera –dueña de una pastelería en Segovia capital– y la artesana Milagros Pascual, participan no sólo en la historia de la factura artesanal de la montera desde la década de los 80, también en la nueva territorialización de este tocado femenino a partir de la recuperación y recreación de la celebración de fiestas de Águedas tanto en la ciudad como en la provincia que tiene lugar entre 1987 y 1996<sup>47</sup>. De los barrios segovianos, sólo el Barrio del Salvador, que recuperó la fiesta en 1988, conserva dos de los ejemplares hechos por la señora Baldomera, mientras que el resto de los barrios y numerosas localidades segovianas adquirieron monteras firmadas por Milagros Pascual, de exquisita hechura y espléndida calidad de materiales. Desde 1988, Milagros ha confeccionado más de doscientos cincuenta ejemplares, que se han diseminado por toda provincia y que forman parte de fondos de colecciones particulares y museos. Su estudio comparativo con las *piezas testigo* del siglo XIX es un trabajo pendiente y necesario para evaluar el estado de la cuestión en el siglo XXI.



Fotos 44 y 45. Izda: Milagros Pascual retratada con montera por Juan Luis Misis.  
Dcha: monteras de su colección, con bordados basados en los modelos aparecidos en las fotografías de J. Laurent de 1878.

<sup>47</sup> La recuperación-recreación de la fiesta de Santa Águeda en los barrios de Segovia capital tuvo lugar entre 1987 y 1996: San Millán, 1987; El Salvador 1988; San Lorenzo, 1992; San José, 1994 y Santo Tomás, 1996. A ellos se suma el barrio de Nueva Segovia, que ya ha celebrado más de 25 años.

## EL SIGLO XXI. INICIATIVAS CULTURALES Y REDUCTOS RITUALES

### *Documentos, piezas testigo e iniciativas culturales*

A partir de los datos recopilados en los anteriores epígrafes, el siglo XXI se abre al investigador como un gran reto: además de la revisión de la bibliografía publicada, resulta indispensable la catalogación de las *piezas testigo* localizadas tanto en colecciones particulares como en fondos institucionales, así como el análisis de la nueva territorialización provincial establecida a partir de las monteras realizadas artesanalmente por Milagros Pascual. De esta forma se podrán establecer paralelismos/influencias/divergencias con los modelos de monteras femeninas que perviven en la indumentaria de otras provincias como Ávila<sup>48</sup>, Cáceres Valladolid, Palencia, Zamora, León...

Así mismo, iniciativas culturales de gran calado como la exposición *El Mundo por Montera* (2015), comisariada por el etnógrafo Carlos Porro y financiada del Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero”, han permitido mostrar a sus más de 18.000 visitantes la importancia de este tocado en la historia de la indumentaria tradicional de Segovia, ya que una de las salas se dedicó expresamente a la muestra de distintos modelos y se ofreció una conferencia temática<sup>49</sup> como actividad paralela. Por último, resulta destacable la reivindicación del folklorista segoviano Pablo Zamarrón respecto al uso de la montera masculina como tocado heredado a partir del uso social y ritual que tuvo lugar a partir del siglo XVIII.



Fotos 46, 47, 48. Izda: litografía del siglo XIX publicada en la obra *La casa del sello de paños*<sup>50</sup> donde se aprecia una montera infantil.  
Centro: pieza testigo de la zona de Cuéllar. Fotografiada junto a Pablo Zamarrón en el año 1999.  
Dcha: montera restaurada. C.P.F. Manrique. Esther Maganto, 2015.



Fotos 49, 50, 51. Izda: montera bordada con felpillas y motivo vegetal geométrizado, a juego con cinto. Turégano, septiembre de 2015.  
Fiesta conmemorativa del 50 aniversario del incendio del barrio de Bobadilla. Esther Maganto.  
Centro y Dcha: fotografía y cartel publicitario de la exposición *El Mundo por Montera* de Segovia (febrero-mayo 2015).

<sup>48</sup> DEL PESO, C. (2015). “El avío Serrano avilés: el traje de rabo”. En Revista de Folklore. Anuario 2015.

<sup>49</sup> La conferencia que impartí como actividad paralela en la Exposición *El Mundo por Montera* se tituló “Retrato histórico de una montera: J. Laurent 1878-Torreón de Lozoya 2015”.

<sup>50</sup> DE CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, A. (2003). *La casa del sello de paños*. Cámara de Comercio de Segovia. Segovia.



Foto 52. Boda de Esther Maganto, 2009.  
Junto a Pablo Zamarrón, tocado con montera y ataviado con coletó.

Conocer a fondo el *uso social y ritual* de la montera en el siglo XXI implica además ampliar datos sobre cuestiones distintivas de la provincia de Segovia: a modo de ejemplo, abordable en próximos trabajos y no destacado en la bibliografía publicada hasta el momento, se puede explicar que el territorio de Turégano y su entorno –en la Tierra de Segovia–, conserva *piezas testigo* cuya confección se realizaba a juego con cintos femeninos, y cuyo uso ya se constata en una las tomas del francés J. Laurent de la comitiva segoviana que asistió a las bodas de Alfonso XII en 1878<sup>51</sup>.



Fotos 53 y 54. Dos cintos femeninos.  
Izda: pieza testigo de La Cuesta (entorno de Turégano). Dcha: réplica elaborada por M<sup>a</sup> Luisa Hurtado. Esther Maganto, 2015.

### **Los reductos rituales: Navafría y Zamarramala**

Los dos reductos segovianos en los que se conserva el *uso ritual* dentro del Ciclo festivo de Invierno son Navafría y Zamarramala. No obstante, la fiesta de San Sebastián de Navafría –localidad enclavada en la Tierra de Sepúlveda y en el recorrido de la *Cañada de la Vera de la Sierra*–, y la fiesta de Santa Águeda de Zamarramala –barrio incorporado de forma efectiva a Segovia capital desde el año 1972–, nos transmiten distintos mensajes en relación a la Tradición: aunque los festejos se dedican en ambos casos a santos enmarcados en el ciclo festivo anterior al Carnaval y por lo tanto entre los denominados *ritos de inversión*, en Navafría la montera se identifica con el tocado ritual de las cuatro solteras “nombradas” en la soldadesca femenina conformada por ocho cargos: la cuatro casadas –la Quitaverguenzas, la Capitana, la Teniente Capitana, y la “del palillo”–, a las que les siguen en fila de a uno dos mozas –la “de la bandera” y la “del cuchillón”–, y dos niñas –el cabo primero, y el cabo segundo<sup>52</sup>–. Sus armas, sables y banderas repletos de lazos junto a palillos vestidos con pañuelos, remiten a la figura militar de San Sebastián festejada, distintas de la montera, *vara de justicia* y bandeja, atributos de autoridad temporal y pasajera portados por las dos Alcaldesas zamarriegas, únicos cargos que las destacan de las aguederas acompañantes y vecinas de este barrio incorporado.

<sup>51</sup> Su localización ha sido posible gracias a la artesana Milagros Pascual.

<sup>52</sup> SANZ, I. (1986). “La fiesta de San Sebastián en Navafría”, en *Revista de Folklore*. N° 68.

MAGANTO HURTADO, E. (2015). *Los danzantes de enaguillas en la provincia de Segovia. Mapa geográfico-festivo a comienzos del siglo XXI*. I Becas de Investigación del Instituto de Cultura Tradicional “Manuel González Herrero”. Diputación de Segovia.



Fotos 55 y 56. Izda: las ocho mujeres que conforman la soldadesca: cuatro casadas, cubiertas con mantilla de casco, y cuatro solteras, tocadas con montera –las dos niñas, con montera floreada–. Dcha: escarapelas y trenzas de ocho cabos en el peinado de las cuatro solteras. Esther Maganto, 23 de enero de 2016.

La soldadesca femenina de Navafría guarda relación con las soldadescas masculinas de entre seis y ocho componentes que se mantienen en su entorno geográfico ligadas a las procesiones con danzas de palos y con origen en el siglo XVII, aunque los festejos tienen lugar el primer en honor de la Virgen del Rosario el primer y el segundo fin de semana de octubre respectivamente: si los ocho *Ennombrados* de Orejana lucen bandas militares de seda roja cruzadas desde un hombro y portan en sus manos picas y alabardas donde figuran los diferentes cargos militares, en Torre Val de San Pedro se distinguen los *Ennombrados* –tres matrimonios donde los hombres se tocan con sombreros, cruzan su cuerpo con una banda similar y portan bastones de diferentes colores en función del cargo de Capitán, Mariscal o Aposentador– y la propia *soldadesca*, que se anticipa en el recorrido lanzando pólvora, compuesta por el “*de la Bandera*”, los “*Alabarderos*” y el “*Atabal*”, todos ellos con la cinta corporal cruzando el pecho y que hace alusión al cargo de Capitán General de los ejércitos visible en los retratos reales desde el siglo XVII. Precisamente, la figura del “abanderado” –uno de los maridos de las Alcaldesas–, también está presente en las celebraciones de Santa Águeda en Zamarramala, aunque es un elemento trasladado desde la fiesta del Rosario, celebrada en la actualidad de forma anticipada en el mes de septiembre.

Por otro lado, si en Navafría las ocho mujeres “nombradas” forman parte de la cofradía creada en torno a San Sebastián, en Zamarramala no hay indicios de la existencia de cofradía de Santa Águeda, y tanto sólo son “nombradas” dos Alcaldesas para “servir la fiesta”. Por otro lado, ambas fiestas difieren en la duración de los actos programados –dos días en Navafría y cuatro en Zamarramala–, así como en la organización de tareas, que en Navafría recae sobre los familiares de las mujeres que conforman la soldadesca anual, y que en Zamarramala asumen las propias Alcaldesas, sus familiares y el Concejo de Aguederas creado en la década de los 90. Este concejo tuvo su origen en la necesidad de gestionar tanto las citas de representatividad fijadas en la agenda festiva –como el “aviso” al Alcalde/Alcaldesa de la ciudad de Segovia–, como los actos religiosos



Fotos 57. Alcaldesa de Zamarramala por Ortiz Echagüe en España. *Tipos y Trajes* (1930). Fondo Fotográfico U. de Navarra.



Fotos 58 y 59. Izda.: la actriz Ana Duato nombrada Matahombres de Oro en 2013. En abc.es CYL.  
Dcha: cambio de montera, acto que tiene lugar en la jornada del lunes en la fiesta de Zamarramala. Esther Maganto, 2014.

y lúdicos –tajada de chorizo ofrecida a los visitantes–, además de los *nombramientos*, fruto del cambio del diseño festivo que sufrió la fiesta a partir de su declaración de Fiesta de Interés Turístico en 1968.

El protagonismo de las Alcaldesas de Zamarramala en su fiesta, ha sido compartido a partir de la década de los 70 con el “Matahombres de Oro”, “el Ome Bueno e Leal”, el responsable del Pregón y las Aguedas Honorarias, “nombramientos” que han buscado no sólo la proyección turística de una fiesta local a todos los rincones del mundo, también la fijación en la memoria colectiva de un discurso vigente, al menos desde la década de los 90, que es el de la reivindicación de la igualdad femenina<sup>53</sup>.

No obstante, Zamarramala conserva tanto en su indumentaria como en su fiesta ciertos elementos que le aportan un carácter distintivo en la provincia de Segovia. Las mujeres que les ayudan a vestirse en los diferentes días y con trajes distintos, colocan las monteras actuales –de casco rígido y confeccionadas en 1977 como réplica de las conservadas entre las familias– como último elemento de un rico “traje” y un llamativo conjunto de joyería civil y devocional, fotografiado por Unturbe en 1903 y catapultado hacia la conversión del icono por Ortiz Echagüe en las primeras décadas del siglo XX. El *cambio de montera* que tiene lugar el lunes de la fiesta en la Plaza de las Alcaldesas de Zamarramala, junto a su cuidada *presencia pública y ritual*<sup>54</sup> a lo largo de las cuatro jornadas de celebración, las desmarca del resto de alcaldesas de barrios y localidades segovianas, donde las respectivas fiestas rescatadas, creadas y recreadas hace unos veinticinco años, en el seno de un *proceso de revitalización* de la Cultura Tradicional marcado por la búsqueda de nuevas identidades locales a partir de la creación de la España de la Autonomías, “han tomado” los *nombramientos rituales* zamarrriegos como elementos indispensables de su diseño festivo actual. Sin duda, la quema del pelele –un elemento pagano del Carnaval dieciochesco que alude a la burla de género masculino<sup>55</sup>–, es uno de los elementos comunes que se constata en los documentos y escritos fechados en las primeras décadas del Novecientos y relativos a la descripción de la celebración de la fiesta de Santa Águeda en la provincia de Segovia. Pero ésta y otras cuestiones, como el uso de la montera entre los cargos representativos de la autoridad, deben ser tratados en otro texto dedicado íntegramente a la evolución histórica de la fiesta de Santa Águeda: un detalle sobre el que reflexionar figura en la fotografías que he localizado sobre festejo de Santa Águeda en Villar de Sobrepeña –Tierra de Sepúlveda– hacia 1900, y en el barrio de San Lorenzo –Segovia capital– en 1958, donde la Alcaldesa/Alcaldesas no se tocan con montera y sólo portan el *bastón de mando* encintado como símbolo de autoridad.

<sup>53</sup> MAGANTO HURTADO, E. (2014) “Hombres y mujeres, más iguales por Santa Águeda”. Artículo publicado en El Adelantado de Segovia, con fecha de 9 de febrero.

MAGANTO HURTADO, E. (2013). “La ajetreada historia de una montera”. Artículo publicado en El Adelantado de Segovia, con fecha de 7 de febrero.

MAGANTO HURTADO, E. (2012). “Con firma de Milagros Pascual”. Entrevista publicada en El Adelantado de Segovia con fecha de 4 de febrero.

<sup>54</sup> MAGANTO HURTADO, E. (2007). “Identidad, poder, género y comunicación. Yo, alcaldesa de Zarramala: la construcción de una identidad ritual”. Congreso Internacional de Comunicación, Identidad y Género. Campus de Fuenlabrada de la Universidad Rey Juan Carlos. Actas del Congreso: *Comunicación, Identidad y Género*. Volumen II.

<sup>55</sup> AGANTO HURTADO, E. (2012). “Apuntes históricos sobre la montera de doce apóstoles”. Artículo publicado en El Adelantado de Segovia en el mes de febrero.



Foto 60. Monteras al estilo de Zamarramala, 1970-1980. Fondos Fundación Dionisio Duque Esther Maganto, 2016.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANTORAZ HONRUBIA, M<sup>a</sup> A. (2013) *En el Arca. En torno al vestido tradicional de mujer en Sepúlveda*. Edita Emiliano Alonso Ortíz-San Gregorio. Zaragoza.
- BANDRÉS OTO, M. (2002). *La moda en la pintura: Velázquez. Usos y costumbres del siglo XVII*. Ediciones Universidad de Navarra.
- BERNIS, C. (1988). "El traje de la duquesa cazadora tal y como lo vio don Quijote". En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLIII.
- CAMPOS Y LÓPEZ, F. (1924). *Estudio del traje regional segoviano. Trabajo hecho para la Exposición de Trajes Regionales de 1925*. Madrid.
- CARRAL, I. (1928). "Ya se van los pastores a la Extremadura", Reportaje publicado en la *Revista Estampa*.
- CONTRERAS, J. DE. (1921). *Historia de las Corporaciones de Menestrales en Segovia*. Segovia, Mauro Lozano Impresor y Librería.
- CORTÓN DE LAS HERAS, M<sup>a</sup> T. (1997). *La Construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607)*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. Segovia.
- DE LA CRUZ, J. (2007). *La indumentaria tradicional de la isla de La Palma*. Edita, Juan de la Cruz.
- DE COLMENARES, D. (1847). *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*. Tomo III. Imprenta de D. Eduardo Baeza, editor. Segovia.
- FRAILE GIL, J. M. (2004). "La montera de pelo en la indumentaria tradicional madrileña (S. XIX)". En *Revista de Folklore*. Tomo 24b. N<sup>o</sup> 284.
- GÓMEZ OLMEDO, J. (1918). *El traje en las provincias de Salamanca y Segovia*. Tesina inédita del Fondo del Museo del Traje. CIPE.

- HERRERO, G. y MERINO, C. (1996). *Costumbres de nacimiento, matrimonio y muerte (Encuesta del Ateneo 1901-1902)*. Diputación de Segovia. Segovia.
- Jose María Avrial y Flores. *Segovia pintoresca y Alcázar de Segovia* (1953). Instituto Diego de Velázquez. Consejo superior de Investigaciones Científicas.
- IRIGOYEN FAJARDO, S. (2004). *Costumbres de tradiciones populares. La fiesta de Santa Águeda en Zamarramala*. Segovia. Editado por la autora. Segovia.
- LECEA, C. (1897). *Recuerdos de la antigua industria segoviana*. Segovia.
- LÓPEZ GARCÍA-BERMEJO, A. y MAGANTO HURTADO, E. (2000). *La indumentaria tradicional segoviana*. Caja Segovia. Obra Social y Cultural. Segovia.
- LUXENBERG, A. (2013). *Secrets and Glory. Baron Taylor and his Voyage Pittoresque en Espagne*. Centro de Estudios de Europa Hispánica. Madrid.
- MAGANTO HURTADO, E. (1997-2004). Tesis inédita. *Sociología del Vestido. Genealogía de la Indumentaria Tradicional de la provincia de Segovia*. Dirigida por la Catedrática de Sociología Julia Varela.
- (2015). “Las Alcaldesas de Zamarramala, en 1903, por Tirso Unturbe”. Artículo publicado en El Adelantado de Segovia, el 8 de febrero del 2015.
- (2015). *Los danzantes de enaguillas en la provincia de Segovia. Mapa geográfico-festivo a comienzos del siglo XXI*. I Becas de Investigación del Instituto de Cultura Tradicional “Manuel González Herrero”. Diputación de Segovia.
- (2014) “Hombres y mujeres, más iguales por Santa Águeda”. Artículo publicado en El Adelantado de Segovia, con fecha de 9 de febrero.
- (2013). “La ajetreada historia de una montera”. Artículo publicado en El Adelantado de Segovia, con fecha de 7 de febrero.
- (2012). “Con firma de Milagros Pascual”. Entrevista publicada en El Adelantado de Segovia con fecha de 4 de febrero.
- (2012). “Apuntes históricos sobre la montera de doce apóstoles”. Artículo publicado en El Adelantado de Segovia en el mes de febrero.
- (2007). “Identidad, poder, género y comunicación. Yo, alcaldesa de Zarramala: la construcción de una identidad ritual”. Congreso Internacional de Comunicación, Identidad y Género. Campus de Fuenlabrada de la Universidad Rey Juan Carlos. Actas del Congreso: *Comunicación, Identidad y Género*. Volumen II.
- PORRO FERNÁNDEZ, C.A (2015). *Etnografía de la imagen en Segovia. La colección del Padre Benito de Frutos*. Diputación Provincial de Segovia.
- RÓDENAS VILAR, R. (1990). *Vida cotidiana y negocio en la Segovia del Siglo de Oro. El mercader Juan de Cuéllar*. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social. Salamanca.
- RUIZ HERNANDO, J.A. (1982). *Historia del urbanismo de Segovia del siglo XII al XIX*. Diputación Provincial de Segovia. Segovia.
- SANZ, I. (1986). “La fiesta de San Sebastián en Navafría”, en Revista de Folklore. Nº 68.
- VEGA HERRERO, C. (2007). *La vida cotidiana en la Segovia rural (1750-1925)*. Edita, la autora. Segovia.