

PERTEGAZ *Y LA LANA*

*DEL USO
TRADICIONAL
A LA ALTA
COSTURA*



PERTEGAZ Y LA LANA

DEL USO TRADICIONAL A LA ALTA COSTURA

EXPOSICIÓN

Museo de Zaragoza. Sede Etnología
Del 17 de mayo al 14 de octubre de 2024

ORGANIZA

Gobierno de Aragón. Departamento de Presidencia, Interior y Cultura.

PRESIDENTE

Jorge Azcón Navarro

CONSEJERA DE PRESIDENCIA, INTERIOR Y CULTURA

Tomasa Hernández Martín

DIRECTOR GENERAL DE CULTURA

Pedro Olloqui Burillo

JEFE DE SERVICIO DE ARCHIVOS, MUSEOS Y BIBLIOTECAS

Fernando Sarría Ramírez

DIRECTOR DEL MUSEO DE ZARAGOZA

Isidro Aguilera Aragón

COLABORA

Pertegaz Estudio
AUFA Somerondón

COMISARIADO

Javier Hernández Gracia

ASESORÍA CIENTÍFICA

Marian Rebolledo San Martín

COORDINACIÓN TÉCNICA

Museo de Zaragoza

Laura Asín Martínez

Paula Blanco Domínguez

CONSERVACIÓN

Museo de Zaragoza

Carmela Gallego Vázquez

José Antonio Rodríguez Martín

FOTOGRAFÍA

Museo de Zaragoza

Omar Pedraza

Leire Uche Luño

MODELOS

Alba Bernabé

Juan Castillo

TRANSPORTE

Enmarcaciones Robert S.L.

PRODUCCIÓN Y MONTAJE

Ana Nicolás Bataller y Ana Bendicho

DISEÑO EXPOSITIVO

Estudio Novo: Patricia Peralta y Ana Bendicho

SEGUROS

Aon

El Gobierno de Aragón agradece su colaboración a las siguientes instituciones y colecciones:

Pertegaz Estudio

AUFA Somerondón

Colección Juan Castillo Sánchez

Familia Crespo Domeque

Colección Oliván Usieto

Familia Polo Gracia

Pilar Garrido Utrilla

CATÁLOGO

EDITA

Gobierno de Aragón. Departamento de Presidencia, Interior y Cultura

DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN

Marian Rebolledo San Martín

TEXTOS

Isidro Aguilera Aragón. Javier Hernández Gracia. María Jesús Ruiz Valero. Genoveva Crespo Domeque

DISEÑO Y COORDINACIÓN TÉCNICA

Estudio Novo: Patricia Peralta y Ana Bendicho

COORDINACIÓN EDITORIAL

Centro del Libro de Aragón

© de los textos, sus autores

© de las fotografías, sus autores

© de esta edición, Gobierno de Aragón

ISBN: 978-84-8380-497-1

DL: Z 929-2024

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

CUBIERTA

Montaje realizado por Estudio Novo a partir de fotografías de Omar Pedraza

DE LAS FOTOGRAFÍAS

Páginas 11, 23, 25, 31 a 63. Autor: Omar Pedraza

Páginas 70 a 89. Autora: Leire Uche Luño

MODELOS

Alba Bernabé

Juan Castillo

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas e Instituciones que, con su colaboración, han hecho posible la exposición

Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín, Comarca Sierra de Albarracín, Comunidad de Albarracín, Ganchilleras de Tramacastilla.

Museo de la Trashumancia Guadalaviar.

Especial agradecimiento a los coleccionistas particulares: Familia Crespo Domeque. Colección Oliván Usieto. Juan Castillo Sánchez.

Familia Polo Gracia. Pilar Garrido Utrilla.

Silvia Abad Villarroya

Eva M^a Alquézar Yáñez

Aixa Álvarez Almazán

María Bayón Perales

Ana Bendicho Romero

Ingrid Cortese

José Garrido Lapeña

Angélica Morales

A todo el personal del Museo de Zaragoza que hace posible que todo salga adelante.

Y a todas aquellas personas que, prefiriendo quedar en el anonimato, han colaborado de un modo u otro en su realización.



MUSEO DE ZARAGOZA



ÍNDICE

Pag. 07	“Delantal” Isidro Aguilera Aragón, director del Museo de Zaragoza
Pag.09	“Lana, indumentaria y la magia de Pertegaz” Javier Hernández Gracia, comisario de la exposición
Pag.21	“La lana y la indumentaria tradicional turolense” María Jesús Ruiz Valero, Asociación Universitaria de Folclore Aragonés Somerondón
Pag.24	La lana, un material cercano y accesible
Pag.26	Vestir para el trabajo diario
Pag.28	Trashumancia. Cuando la lana cruzó fronteras
Pag.30	Batanes, tintes y fábrica de lana. Las primeras manufacturas
Pag.32	Pertegaz, de la indumentaria popular a la alta costura
Pag.34	Pertegaz y el uso de la lana. Catálogo de prendas
Pag.67	Prendas tradicionales en lana. “De cuando las cosas eran para siempre” Genoveva Crespo Domeque, periodista
Pag.70	La lana, vehículo de progreso sostenible. Catálogo de prendas

**Isidro
Aguilera Aragón**
*Director del Museo
de Zaragoza*

DELANTAL

A la riqueza de fondos y temáticas que estudia, alberga y expone el Museo de Zaragoza se añade una nueva línea que estamos fomentando desde hace algunos años: la indumentaria. Tras la muestra pionera de *Ropas ampradas* (1993), tres han sido las exposiciones en las que hemos ofrecido telas, trajes y complementos al público que nos visita: *Vida y Moda* (un repaso sociológico por la vestimenta tradicional aragonesa), *Piel de Seda* (selección de kimonos) e *Indumentaria con Memoria* (ropajes femeninos de Fraga). En cada edición hemos comprobado la gran aceptación por parte de los visitantes, y se da la circunstancia de que, para no pocos, esa era la primera vez que se acercaban al centro, precisamente atraídos por lo original de este planteamiento museológico. Por nuestra parte, hay unanimidad en concluir que se trata un tema que hay que explorar a fondo de ahora en adelante.

Para el Museo de Zaragoza hablar, escribir, investigar y exhibir sobre indumentaria no quiere decir que nos interesen exclusivamente las prendas como parte de la forma de vivir de otras épocas y lugares o como meras curiosidades. Nos interesa la ropa como moda, sociología y, en especial, como expresión estética cargada de matices, formas y texturas que, combinadas con genio, constituyen la expresión de una belleza que emociona.

En esta línea presentamos esta muestra sobre el modisto aragonés de más prestigio, una de las inigualables aportaciones españolas a la alta costura internacional: Manuel Pertegaz (Olba 1918-Barcelona 2014). Pertegaz es el arquetipo de este arte, porque no sólo fue diseñador, sastre, confeccionista de trajes femeninos, sino que fue un viajero incansable, mostrando sus creaciones por todos los rincones del mundo (fue el primer español que llevó sus vestidos a la Quinta Avenida de Nueva York). Pionero del *prêt a porter*, no puede entenderse el intrincado universo de la moda sin la perspectiva de la genialidad de este turolense universal.

El Museo de Zaragoza da a conocer una cuidada selección de piezas de Pertegaz confeccionadas con lana y las contrasta con producciones tradicionales realizadas con este material. Estas prendas proceden de los fondos de la firma *PERTEGAZ*, de la colección Somerondón y de particulares, a quienes debemos de agradecer su generosidad, predisposición y las facilidades para que con sus aportaciones, el público conozca más y mejor la creatividad de uno de los artistas más influyentes del siglo XX.

**Javier
Hernández Gracia**
*Comisario de
“Pertegaz y la lana”*

LANA, INDUMENTARIA Y LA MAGIA DE PERTEGAZ

El Aragón en el que nace Manuel Pertegaz se debatía entre la agricultura de escasos medios y pocos recursos, la tímida creación de industrias tendentes a aprovechar los recursos naturales y la imperiosa necesidad, en determinadas comarcas, de buscar otros horizontes que permitieran a las familias, en su mayoría de corte humilde, salir adelante. España llegaba casi a la cola de los grandes procesos industrializadores y estos básicamente se circunscribían a los focos de Barcelona y Madrid.

Manuel Pertegaz Ibáñez nació en Olba, en la provincia de Teruel, el 18 de mayo de 1918. Sus padres fueron Elisa Ibáñez y Julio Pertegaz. En 1918, la localidad contaba con unos 1800 habitantes. La lana será en ese sur de Aragón al que pertenece Olba, una constante en la vida diaria del territorio, la ganadería extensiva será un elemento fijo del vivir diario en el valle y en la comarca. Por tanto, en la indumentaria, la lana cobra importancia. A finales del siglo XVIII hay un hecho determinante, la construcción del llamado puente de Carlos IV, comenzado en el año 1789 y cuya construcción se prolongará durante cinco años. Existen documentos acreditativos del proyecto y ejecución de las obras en el archivo municipal, y es una vía fundamental para salvar el río, una construcción de gran solidez que aguantó todas las crecidas del Mijares; una vía imprescindible para sacar la lana del valle tanto en el siglo XIX como en el XX con manufacturas más actualizadas, lo que supuso multiplicar el concepto textil que aportaba la lana como exportación a Valencia. El puente de Carlos IV fue una obra de importancia territorial y los concejos de la comarca estuvieron obligados a sufragar parte de la construcción.

Los años finales del siglo XIX habían visto cierta prosperidad en Olba, la localidad natal de Pertegaz, con la instalación de la llamada fábrica de lanas, pero dicha fábrica quedaría totalmente arrasada por una gran riada en los primeros años del siglo XX. Se trataba de una fábrica de manufactura de la lana, fundamentalmente limpieza y procesado en grandes balas para su posterior proceso en la industria textil. Al conjunto urbano de la población había que sumar una serie de «barrios» nacidos, como en tantos lugares de la geografía turolense, de la agrupación de masías familiares. Dieciocho barrios —y alguno más que ya permanece abandonado, salvo por estancias estivales— conformaban la distribución de población en Olba en el momento del nacimiento de Manuel Pertegaz.



Manuel Pertegaz conoció y multiplicó la creación con exquisitez. Es la creatividad uno de los mejores legados que la sociedad puede recibir de quien hace su profesión, el discurrir de los tiempos nos permite evitar caer en distingos o hacer tendencia en escalas un tanto baldías sobre artes mayores o menores; artesano, artista creador, todo enriquece a una sociedad que inmersa en lo tecnológico necesita de la sensibilidad de quien crea y de la belleza de lo creado para crecer en sabiduría.

El ejemplo de Manuel Pertegaz, con siete décadas de oficio en su haber, con la innovación como espíritu principal y, sobre todo, con un ansia de aprender y conocer todo lo que era creatividad y sus resultados, se convierte por tanto en referente excepcional a la hora de entender y valorar el binomio artesano/sociedad. La artesanía dota de belleza e ingenio sensible a lo cotidiano del hombre, de igual manera que el diseño de moda dota al individuo de una segunda piel, lo que constituye entroncar con aquella máxima del mundo clásico y el Renacimiento de convertir al ser humano en el centro del arte. Es por todo ello que la figura del genio de Olba es una gran oportunidad para seguir esa madeja tan fecunda de la creación en el día a día.

Para Pertegaz lo bello mejoraba a los individuos, su método perfeccionista y su dedicación deben ser otro hilo para reivindicar al artesano y su creación. Aragón es fértil en este terreno y ante los sombríos vientos de despoblación la artesanía debe dar ese paso al frente para hacer valer su derecho contribuyendo a mejorar su entorno inmediato y a dotarlo de sensible esperanza, porque cuentan con la belleza como instrumento y con referentes como la del gran modista Manuel Pertegaz, un aragonés tenaz que siempre presumió de Olba y su valle natal. Hoy por fortuna el cierzo sigue meciendo las cortinas de la creatividad y de la belleza como lo hiciera hace cien años.

La indumentaria, el camino inmortal

Hay una artesanía textil, es evidente, como hay una serie de prendas que marcan el calendario, el llamado día a día, un hecho fundamental que nos abre el recorrido por la historia de la moda, del vestir, de la importancia que el tejido y en este caso la lana tiene en la vida de los pueblos. En esa historia se entremezclan el hacer y lo hecho, se aprecian con nitidez las diferencias del diario y los festivos y, como no, del asueto y el trabajo; para todo ello hay una indumentaria, plena de solidez a pesar de su escasez, y además una visión histórica que nos permite vislumbrar por un lado destreza a la hora de confeccionar y, por otro, la sostenibilidad a la hora del aprovechamiento correcto de los recursos que brinda el territorio. Es una de las marcas de calidad que a la hora de hacer historia de la indumentaria de nuestra tierra debe ser constantemente reseñada. La tierra aragonesa es un territorio con tantas variables paisajistas y orográficas, que en muchos casos superar el aislamiento que dicha orografía impone ha sido un hito en la vida diaria de muchos pueblos. En la indumentaria el viaje, el traslado de la lana se convierte en superación del entorno y su influencia en los "ajuares" de cada casa es la consecuencia de viajes y recorridos. La trashumancia, las líneas de viajeros, sean por coche de línea o trenes en su caso, todo ello hace que el vestir sea un contundente plano guiado de parte de nuestra historia.

Cuando hablamos de artesanía o de labores en lo que a indumentaria se refiere, se nos presenta un amplio abanico de capacidades e ingenio a la hora de confeccionar atavíos, que en muchos casos requieren no solo saber sino una alta dosis de paciencia. Por otro lado el ingenio, el aprovechamiento y la adecuación de herramientas subliman este concepto artesanal e histórico. Me refiero a batanes, telares o husos, que formaron una producción a la que conviene mirar para entender cómo se vivía y el rico legado que a nivel de atuendo hemos recibido. Y esa mirada debe ser en cierta manera de admiración; llevamos desde el siglo XX reorganizando la Historia del Arte y la ordenación correcta de la indumentaria como elemento tradicional y su desemboadura en la Alta Costura comienzan a tener ese orden tan necesario para entender el arte del territorio.

La indumentaria nos permite ver esa manera de vestir, de trabajar y de celebrar de nuestras gentes, dentro de una mirada a la historia y para entender cómo era la vida en distintas épocas y territorios y cómo ha evolucionado. Piezas como mandil, toquilla, refajo o mantón son algunos de los ejemplos que se convierten en una ventana a la historia de la indumentaria en Aragón.

El lenguaje es otra de las cuestiones importantes. Existen variados términos en el lenguaje del vestir que engrandecen ese recorrido: pedazar, abatanar, escaldar, trenzar o el universal zurcir nos aproximan no solo a esa parte del pasado, sino también al inmenso trabajo que se desarrolla en la casa tradicional de nuestro territorio.

Lana cercana y natural

En nuestra comunidad, si hablamos de vestuario mucho tiene que ver el aprovechamiento del entorno. Provincias como Teruel, y la Sierra de Albarracín en particular, obtienen en la ganadería lanar una buena parte de su riqueza. De ahí que el aprovechamiento de la lana sea uno de esos elementos directamente implicados en la indumentaria; es importante incidir dentro de esta ganadería lanar, en la importancia de la oveja merina, presente en los Montes Universales y cuya calidad viene reconocida desde la antigüedad. La lana merina se obtiene del pelo de la oveja de dicho nombre, de extraordinaria suavidad: no pica al contacto con la piel. Esto se debe fundamentalmente al pequeño diámetro de sus fibras, lo que la hace flexible y maleable.

La lana es probablemente el elemento principal que caracteriza a la raza merina, tanto en lo que afecta al proceso de crianza como al tacto. Y algunos factores importantes (extensión, estructura, forma de las mechas) pero sobre todo por las características de la fibra (finura, ondulaciones, densidad, carácter, suavidad, brillo, color). La lana ha sido objeto siempre de una mirada que le otorga un recorrido histórico, al centrar de manera directa la atención en la producción lanar – al menos a nivel de indumentaria es lo lógico- todos estos aspectos deben entroncarse directamente con el lugar, en este caso merece una referencia especial la Sierra de Albarracín, un territorio que aporta una cierta morfología dentro de la raza, siendo uno de los referentes de lo que se ha venido en llamar “Grandes Cabañas Históricas de Merino”. Es evidente que el territorio de la sierra ha acumulado en el desarrollo de los tiempos unidades de explotación que pueden considerarse de gran tamaño, formando parte del paisaje y de la vida de los pueblos.



Queda demostrado que las materias primas más importantes en la historia de la confección provenían de un entorno natural y cercano, esto facilitará la creación de otros elementos y destrezas para hacer de la lana parte importante de los habitantes de pueblos y comarcas, además de la adquisición y creación de manufacturas artesanas para su transformación, sin olvidar que con el desarrollo incipiente de maquinaria y aperturas en líneas de comunicación, se establecerán pequeñas industrias laneras que producirán elementos textiles que hoy destacan por su calidad con una simple mirada histórica.

Nos encontramos ante un proceso que ha sido parte importante de la vida diaria de nuestros pueblos, una unidad de medida histórica que tiene en la lana su medidor más certero. Dos procesos importantes y de vital importancia hay que significar en ese camino para convertir la lana en confección. Por un lado el esquilado, un auténtico oficio en todo Aragón, para el que no solo hay que significar la pericia de la labor a realizar, también la importancia de contar con la herramienta específica que llevaba al éxito de esta operación. Por otro lado su almacenamiento y procesos como el escaldado, para poner la lana lista para ser hilada y así servir para la confección en sus distintas variantes.

Es importante conocer que en algunos casos el esquile era un proceso que abría también la interrelación entre territorios. No siempre los esquiladores eran de la misma localidad o del entorno, en muchos casos y con la indumentaria como protagonista, se abrían otros cauces de trueque o comercio.



Lana y destrezas primarias. Telares y el batán

La transformación de la lana para la confección pasaba por el telar: en cada casa, por humilde que fuera, había un telar; eran tiempos en que los telares eran manuales, las telas de lana después de ser tejidas, resultaban de una trama muy floja. Tenían una falta de firmeza que provocaba que lo recién tejido se “deshilachara”, por lo que era preciso someterlas a un proceso de abatanado que conseguía no sólo apretar y amalgamar las fibras, también se lograba eliminar el pelo y la grasa sobrantes.

Los batanes son por lo tanto construcciones concebidas para el abatanado de las telas, especialmente y en su mayoría de las telas de lana. La tipología habitual nos ofrece edificios con un cariz bastante rústico: en ellos se sitúa una maquinaria de madera provista con dos grandes mazos movidos por la fuerza del agua, que golpean de forma alternativa los tejidos; un trabajo de precisión, ya que no solo se consigue fortalecer las fibras dentro de la trama, sino también conseguir un grosor y textura de la tela mucho más manejable, además de mejorar el tacto y eliminar elementos plagados de impurezas.

El batán generalmente de uso en la comunidad aragonesa y en la Península Ibérica en particular, desde el siglo XIV hasta la mitad del siglo XX, era el denominado de mazas, en el que la pieza era introducida en una pila con una solución con agua y arcilla disuelta que limpiaba el tejido a la vez que le daba consistencia. Esta se lograba mediante el citado golpeo que producían las mazas de forma alternativa sobre la lana.

Este compás alterno se alcanzaba mediante el impulso del movimiento de rotación producido por una rueda hidráulica, moviendo un árbol de poleas o excéntrico, un movimiento alterno para las mazas. Su complejidad y necesidad de contar con abundante cantidad de agua vital o también la potencia de salto para el correcto movimiento de la rueda, obligó a su instalación junto a los cauces fluviales. Esto generalizó la denominación de batán o molino batán en algunos pueblos. Los batanes, junto con los primeros tintes, en raras ocasiones compartían edificio. Este hecho se constata en los estudios sobre el tema, sobre todo en la provincia de Teruel. Si era muy habitual la vecindad, fueron las primeras instalaciones dedicadas de forma exclusiva a la manufactura fabril, utilizadas de forma individual con explotación del mismo por una familia, o en algunos pueblos de forma vecinal; en su edificación en algunos casos se reconvertía algún molino harinero anterior, pero en general se construían de nueva planta.



En la historia textil de Aragón hay un número de manufacturas que han estado presentes en la vida de los pueblos. Por una parte son trabajos habituales en la vida cotidiana de la casa, por otro esas destrezas con las que el pueblo contaba para las realizaciones, ese es el caso en el que situamos los batanes. En esa línea también los tintes, espacio que en ocasiones era la adecuación de un edificio de uso público donde se realizaba esta importante actuación en la lana principalmente; en otras ocasiones, se trataba de familias que explotaban el tinte como forma de sustento, al igual que otras lo hacían con el horno o el molino del pueblo.

La trashumancia

El fenómeno de la trashumancia fue muy importante en los Montes Universales y algún pueblo aledaño a la Sierra de Albarracín; durante siglos el traslado de ganado de las tierras de la sierra hacia otras tierras como Valencia o incluso Ciudad Real o Andalucía constituyen sin ningún género de dudas, uno de los grandes talentos de los ganaderos de la sierra. La trashumancia es uno de esos hitos de la historia, que nos permite contemplar la importancia de la ganadería y por ende en el caso que nos ocupa de la lana.

En gran medida supone un acceso a otros elementos de vestimenta que no se dan en el entorno de los pueblos, en este caso un ejemplo notorio es la Sierra de Albarracín. Es evidente que esas tierras a las que se lleva el ganado también tienen otros climas, lo que las hace diferentes por ello. Hay componentes que cuando aparecen en los ajueres y en los armarios donde se custodia la indumentaria sorprenden por su presencia. Inmediatamente, la mente fija su mirada en la trashumancia, es muy posible que a este fenómeno que hay que insistir es de una gran trascendencia en la historia de nuestra tierra, haya que atribuirle la presencia de importantes piezas como los mantones, en algunos casos de una calidad excepcional, prendas de abrigo con botonerías nunca vistas antes en los entornos de los pueblos, y un elemento de gran utilización en los oficios religiosos, la mantilla.

De lo tradicional al concepto Moda y Alta Costura

Son muchos e importantes elementos patrimoniales los que posee Aragón, y la indumentaria es posiblemente uno de los más importantes, no solo porque supone una ventana certera para ver la evolución de la vida en los lugares que conforman nuestra sociedad. También por el interesante estado de conservación, lo que nos permite afirmar que la historia de nuestra indumentaria y de su riqueza están más vivas que nunca. La vestimenta nos ayuda a conocer y en muchos casos a preservar nuestra identidad, es un eslabón más de esa cadena de vital importancia que arranca en la historia y nos muestra el camino del futuro; de ahí la importancia de cuantos empeños divulgadores se hagan sobre este tema.

El concepto moda se afianza en el siglo XX y tras la Segunda Guerra Mundial tendrá un cenit de creación máxima, curiosamente en un momento de escasez y a la par de reconstrucción. De nuevo la figura de Manuel Pertegaz emerge con fuerza, simboliza muchas cosas, quizás por juventud, quizás por tener innato el don creativo, lo cierto es que Pertegaz siendo el más joven de los grandes creadores españoles, será quien apueste durante toda su trayectoria en la riqueza y variedad de los tejidos y la lana ocupa sin ningún género de dudas un lugar preeminente en esa rica trayectoria.

Para entender esa proyección de la Alta Costura en España hay que referenciar a la Cooperativa de Alta Costura: nace en 1940 como reflejo de lo que en París supuso *L'École de la chambre syndicale de la couture parisienne*. En la plataforma española participan Pedro Rodríguez, Asunción Bastida, Santa Eulalia con Lluís Sans, el Dique Flotante con Joaquín Beleta Mir y Manuel Pertegaz, apadrinado por Lluís Sans para su ingreso. Pedro Rodríguez presidiría el proyecto que en su momento germinal contaba

con más de veinte miembros, pero que pronto pasaría a contar con los llamados «cinco magníficos». La creación de esta entidad supone, por un lado, un espaldarazo a la moda en una España inmersa en una durísima posguerra y en vecindad con una Europa asolada por la guerra y, por otro, el definitivo desembarco de un jovencísimo Manuel Pertegaz, el turoense que en 1940 contaba con veintidós años.



El Salón de la Moda española de 1941 supone el debut de Pertegaz en la Alta Costura; el escenario, el teatro Coliseum. Lo hace compartiendo jornada con Santa Eulalia y con Pedro Rodríguez. Resulta anecdótico este dato puesto que Pertegaz les pidió trabajo a ambos años atrás y obtuvo en los dos casos un “no” por respuesta. Con el éxito del desfile abrirá su casa de moda en la Avenida Diagonal de Barcelona, luego vendrá Madrid. En 1948 viaja a París, allí conoce personalmente a Dior. En realidad, el motivo del viaje era sopesar la posibilidad de abrir casa en París por parte del joven modista aragonés. Cuando fallece Christian Dior le proponen hacerse cargo de la parte creativa de la casa francesa, pero tenía que desaparecer su nombre, y será cuando pronuncie una de las frases más rotundas de la historia de la Alta Costura y me atrevería a decir que del arte: “Yo he venido a ser Pertegaz”.

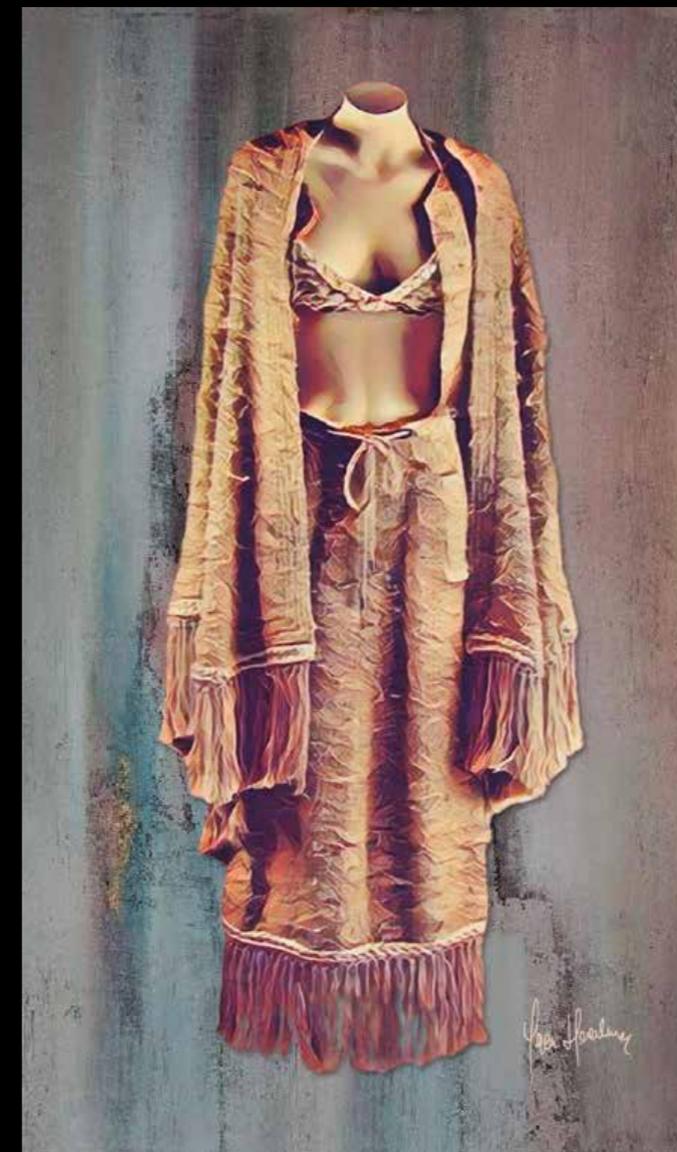
En 1954, Pertegaz presenta su primera colección en Estados Unidos, tiene treinta y seis años. Desde ese momento la presencia de Pertegaz en el panorama internacio-

nal será constante, pero con el trolense hay otro aspecto vital y es la apuesta por la novedad en los diseños, recuperando tejidos tradicionales como es el caso de la lana, y la elaboración de otros donde se mezclan distintos conceptos, llegando a la creación de telas con lana y seda o algodón, que permite abrir una variedad que multiplica el abanico creador del genio trolense.

Probablemente Pertegaz sintetice en la creación de moda como nadie su recorrido personal, sus percepciones desde la infancia, aquellas inquietudes o nervios cuando veía en la Iglesia de Olba que alguna de las mujeres no llevaba el pañuelo bien puesto, ese viento del valle meciendo las cortinas de su casa o el río Mijares (para Pertegaz un elemento inspirador que referenció siempre). Se puede asociar perfectamente la obra de Manuel Pertegaz con una apuesta por la naturaleza, por los materiales cercanos (la lana es uno de ellos), en vestidos, abrigos o sombreros podemos ver este elemento en la cúspide de la moda, bien como elemento principal o bien como armazón.

Un conjunto de fusiones que hacen de su obra creación al máximo nivel, una referencia ya obligada cuando se habla de Arte. La moda tiene con el cine y sobre todo con la televisión una relación especial. Zaragoza se echó a la calle para ver a una radiante Carmen Sevilla con un maravilloso vestido "corte princesa" creado por el trolense Pertegaz. Vimos la fusión entre la gasa, el bordado y la porcelana en 1969 en el pijama que lució Salomé en el festival de Eurovisión. Materiales cercanos, naturales que otorgan a Pertegaz un protagonismo certero en el campo de la sostenibilidad, lana, artesanía e incluso arpillera, como en la creación realizada para Analía Gadé.

Mujeres como Audrey Hepburn, Ava Gardner, Jacqueline Kennedy, Aline Griffith Dexter condesa de Romanones, Carmen Sevilla, Rocío Durcal, María Teresa Salisachs, la reina Sofía o la actual reina Letizia han destacado con sus creaciones. Míticos diseños como el traje nupcial de la reina Letizia, o el diseño de la dama del Paraguas, lucido por la modelo Pat Cleveland en la inauguración de los Juegos Olímpicos de Barcelona entre otros, son una muestra del trabajo incansable y la genialidad de Pertegaz, quien forma parte ya de la Historia de Arte universal; pero además su obra permite analizar la evolución y contemplar una sociedad plena de cambios, no solo en España, también en Europa y Estados Unidos. Manuel Pertegaz fue el trolense que conquistó con su labor la quinta avenida neoyorkina; una trayectoria de siete décadas de creatividad vanguardista con notoria presencia en gran número de acontecimientos históricos.





María Jesús

Ruiz Valero

*Asociación Universitaria
de Folclore Aragonés
Somondón*

LA LANA Y LA INDUMENTARIA TRADICIONAL TUROLENSE

La necesidad humana de vestirse ha estado condicionada a lo largo de la historia por diversos factores entre los que se encuentran: la orografía del terreno, el clima o las actividades económicas.

Teruel es un territorio situado al sur de Aragón que se encuentra mayoritariamente localizado en el área meridional del sistema Ibérico, aunque una parte del noreste, el Bajo Aragón, pertenece ya a la depresión del Ebro.

La topografía turolense está, en gran parte, determinada por el sistema Ibérico. Su orografía es muy montañosa, con gran cantidad de pequeñas sierras. En el extremo suroeste se eleva el macizo de Albarracín y la sierra de Gúdar y en el extremo sur de la provincia, la sierra de Javalambre.

Este relieve, añadido a la altitud y situación de la provincia, dan lugar a unas peculiares condiciones climáticas. La estrecha dependencia entre el clima y la orografía determina la existencia de clima mediterráneo, aunque matizado por su mayor altitud, las temperaturas son extremas y las precipitaciones en muchos casos de nieve.

La economía tradicional se basaba principalmente en la ganadería y el aprovechamiento de la madera de los bosques, las labores agrícolas también fueron importantes, aunque en algunos casos de mera subsistencia por las condiciones del terreno.

Con todo esto, la **lana** de los ganados se convirtió en la materia prima más utilizada para confeccionar tejidos y prendas de vestir destinadas a una población cuya principal ocupación era el ganado, pasando mucho tiempo a la intemperie con frío, agua o nieve.

La comarca de Gúdar-Javalambre, zona ganadera por excelencia, contó con buenas lanas (de raza merina, blanca y negra, procedentes de Alcalá, Gúdar, Mora de Rubielos, La Puebla de Valverde o Sarrión) con las que se confeccionaban *bayetas, cordellates, estameñas, ligas o mantas*.

Desde mediados del siglo XIX las fábricas de hilados y tejidos actuaron como dinamizador de la economía de la zona hasta la Guerra Civil.

En los telares manuales más artesanos y tradicionales se tejieron *fajas y alforjas* y en los telares más mecanizados y avanzados se hicieron telas para *sayas, mantones, paño para capas, bayetas, mantas, bufandas o tapabocas...*

Las piezas que se hacían en esta comarca se comercializaban en Burgos, Valladolid, Madrid, Toledo, Cuenca y Guadalajara. Por los alrededores se llevaban a las ferias de Rubielos, Teruel o Cedrillas. También se surtían las localidades de Allepuz, Manzanera, Olba, El Pobo, La Puebla de Valverde, Sarrión y Valvona. Las bayetas incluso llegaban hasta el mediterráneo (Segorbe, Santa Pola, Gandía, Elche, Denia) y la Mancha.

Desde mediados del XIX la energía hidráulica permitió mover las máquinas de las fábricas textiles en Castelvital, Linares de Mora, Nogueruelas, Mora de Rubielos o San Agustín.

Después de tejer la lana, obteniendo las diferentes variedades de tejidos (*bayetas, cordellates, paños, estameñas*) era necesario pasarlos por el batán para hacerlos tupidos y resistentes al frío y al agua, por ello junto a los telares y fábricas textiles surgieron los batanes o molinos traperos (Arcos, Cabra, Linares de Mora, Mora de Rubielos, Nogueruelas, San Agustín, Sarrión...), aquí también se teñía con la flora del terreno hasta la llegada de los tintes químicos a principios del siglo XX.

Se confeccionaron en esta zona varios modelos de sayas o refajos como los llamados “*de virones*”, “*de tartán*” o “*de cenefa*”. Todos ellos se tejían mezclando lana, algodón y cáñamo. Las “*de virones*” tenían rayas verticales de varios colores, las “*de tartán*” hacían cuadros, normalmente combinando el negro con algún color más vivo (blanco, rojo, fucsia, amarillo). Las “*de cenefa*” seguían el modelo de las de tartán, pero introducían en la parte baja una trama de algodón tejiendo una cenefa de vivos colores.

Las mujeres lucían sayas y refajos de lana decorados en su parte inferior con cenefas recortadas en paño o terciopelo, cintas, bordados o con estampaciones de motivos geométricos y vegetales que fueron evolucionando a lo largo del siglo con la introducción de nuevos estilos; los del principio del siglo XX representaron estilizaciones vegetales de trazo modernista.

De lana eran los abundantes pañuelos y mantoncillos de diversa calidad y colorido, y las toquillas, prenda que a pesar de ser relativamente reciente (último cuarto del XIX) alcanzó gran popularidad. Se llevaban como abrigo a diario tejidas a punto tupido de lana. Muchas son negras, más sufridas y adecuadas para el luto, pero las hubo en diferentes colores, y otras más finas y decoradas para momentos de “más muda”.

Por pasar mucho tiempo a la intemperie, los hombres tuvieron que adaptar su ropa al clima. Vistieron gruesos calzones y chalecos de cordellate, medias de lana, piales, espalderos de piel de cabra u oveja, mantas, pañuelos y sombreros que les protegerían del clima extremo.

*Tendí la manta en el campo
y se me llenó de flores
Bendita sea la madre
que nos parió a los pastores.*

Copla de José Iranzo en referencia a las mantas de los pastores

**LA LANA,
UN MATERIAL
CERCANO Y
ACCESIBLE**



T

l recorrido histórico del vestuario tiene mucho de aprovechamiento del entorno. En economías de cercanía, usar los materiales que se tenían más a mano era la norma, por una cuestión de pura lógica: esos materiales son de fácil acceso, lo que los abarata y los hace accesibles a todas las clases sociales.

En la provincia de Teruel, en particular en la Sierra de Albarracín, la ganadería lanar proporciona buena parte de la riqueza económica y de materiales. Por eso, el aprovechamiento de la lana está tan presente en la indumentaria de la zona.

La raza de oveja merina, presente en los Montes Universales, proporciona una lana de calidad porque es extraordinariamente suave y no pica con el contacto de la piel. Eso se debe fundamentalmente al pequeño diámetro de sus fibras, lo que hace que sea un material flexible y maleable.

Además, la lana es resistente, ligeramente impermeable, transpira, es flexible, no se inflama... y puede durar décadas sin perder cualidades. La prueba de su versatilidad está en esta colección de prendas, que van desde el uso más popular a la Alta Costura.



PERTEGAZ

Vestir para *el* trabajo diario



Lo que se denomina “el vestir” en la mayoría de los pueblos de Aragón tiene dos vertientes: la ropa del día a día, que se usaba y se usaba hasta que estaba hecha trizas, y luego se convertía en trapos; y por otro lado, la ropa “de mudar”, de la que nos han llegado muestras porque se cuidaba más.

El día a día exigía una ropa que asegurara una duración óptima, y por eso la lana es un material ideal. Sobre todo cuando se cuenta con la ventaja de tenerla tan a mano. Su flexibilidad la hacía lo bastante versátil como para usarla como prenda de adorno o de abrigo, para llevarla a la vista o para usarla como aislante bajo las capas visibles de ropa.

Por otro lado, a partir del siglo XIX la apertura de líneas de transporte internacionales permitirá acudir a otros centros de producción de materiales, lo que enriqueció la composición de las prendas. Tanto de las de diario como las de mudar o, también, para el ajuar de la casa. Y la lana empieza a convivir con otros materiales como el algodón. De ello hay ejemplos en esta muestra.



Quando la lana cruzó fronteras

Durante siglos, el fenómeno de la trashumancia tuvo importancia en la zona de los Montes Universales y pueblos aledaños a la Sierra de Albarracín.

Durante siglos, el traslado de ganado de las tierras de la sierra hacia otros lugares como Valencia, Ciudad Real o incluso Andalucía constituyen una muestra del talento de los ganaderos turolenses. Llevar la oveja era llevar la lana, pero también suponía tener acceso a otros elementos de la vestimenta que no se dan en el entorno de origen de estos ganaderos y pastores. Se produce un intercambio económico, pero también de influencias en la vestimenta, y el caso más conocido es el de los mantones. Distintos a las piezas de lana negra que ya se usaban para abrigo, varios ejemplos se pueden ver en esta muestra.

También vienen hacia Aragón, en este caso hacia Teruel, prendas de abrigo con botonerías nunca vistas antes, o piezas más exquisitas, usadas tanto en los oficios religiosos, como las mantillas.



Trashumancia





*Batanes,
tintes y
fábrica
de lana*

S LAS PRIMERAS MANUFACTURAS

Según la Real Academia Española, un batán es una máquina generalmente hidráulica, compuesta de gruesos mazos de madera, movidos por un eje, para golpear, desengrasar y enfurtir los paños.

El batán cobra una enorme importancia dentro de la producción de la lana para su posterior uso en la indumentaria. Porque al abatar, se aporta firmeza a las fibras dentro de la trama, y además se consigue un grosor y textura de la tela mucho más manejable, además de mejorar el tacto y eliminar elementos plagados de impurezas.

El llamado batán de mazas es el que perdura hasta el siglo XX. La pieza era introducida en una pila con una solución de agua y arcilla disuelta que limpiaba el tejido a la vez que le daba consistencia. Ésta se

lograba gracias a los golpes que producían las mazas de forma alternativa. Este compás alterno se alcanzaba mediante el impulso del movimiento de rotación producido por una rueda hidráulica, que movía un árbol de poleas o excéntrico, con un movimiento alterno para las mazas.

También son de gran importancia los tintes, que se podían aplicar sobre los tejidos de diferentes maneras. Para usarlos en ocasiones se adecuaba un edificio de uso público a tal fin, para facilitar el acceso a su uso a todos los vecinos. En otras ocasiones, se trataba de familias que explotaban el tinte como forma de sustento, al igual que otras lo hacían con el horno o el molino del pueblo.

Con la llegada de la industrialización todo cambia, y aparecen



las fábricas de lana, en las que se transforma la materia prima (la lana) en piezas más grandes, y en una cantidad importante. Se pasa del uso puramente doméstico o de proximidad, a una producción más controlada e incluso a la posibilidad de exportar la pieza de lana.

De la *indumentaria popular* a la ALTA COSTURA

Hasta la evolución de la industria textil y de los cauces de distribución y transporte, la lana es un material de confección para vecinos de pueblos y ciudades en los que se podía conseguir de forma accesible. Pero hay un momento en el que esa lana deja de ser material exclusivamente de proximidad y, gracias a sus enormes cualidades, se convierte en parte del juego de la moda.

Dentro de la indumentaria tradicional, la lana se usaba para pantalones recios, para camisas, refajos y jerséis de hombre y de mujer. Son prendas básicas en la ropa de diario, pero el salto a la ropa de mudar tardó en llegar.

Cuando el concepto de moda, como tendencia que cambia periódicamente, se asienta, y las colecciones comienzan a tener renombre dentro de la sociedad, la lana encuentra su lugar. Por eso los grandes modistos y modistas han usado la lana de forma magistral. No podemos olvidar los abrigos de Fortuny con la lana como tejido estrella, pero también Balenciaga, Rodríguez, Rovira o Bastida han tenido en la lana una base para muchas creaciones.

En este proceso se hace imprescindible la figura de Manuel Pertegaz, familiarizado con la lana desde su niñez. De su mano, el paño que conoció en su infancia se convierte en bellos abrigos, conjuntos y vestidos en los que Pertegaz aporta la arquitectura creativa para engrandecer la forma y el color.



Abrigo en crepé de lana roja con doble botonadura en dorado
Colección Pertegaz 1968



Abrigo de lana de color marfil
Colección Pertegaz 1968





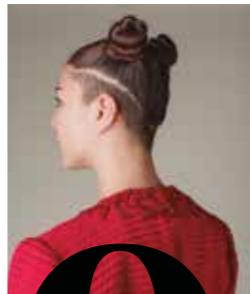
P

Pertegaz fue un modisto exquisito, arquitectónico, capaz de sacar de cualquier material el mejor potencial gracias a su maestría con el patronaje. Los modelos que se muestran en la exposición se han confeccionado todo o en su mayor parte con la lana como material principal. En las manos del modisto turo-lense, la lana da forma a vestidos fluidos, abrigos impecables o conjuntos de dos piezas livianos.

PERTEGAZ

y el uso de la lana



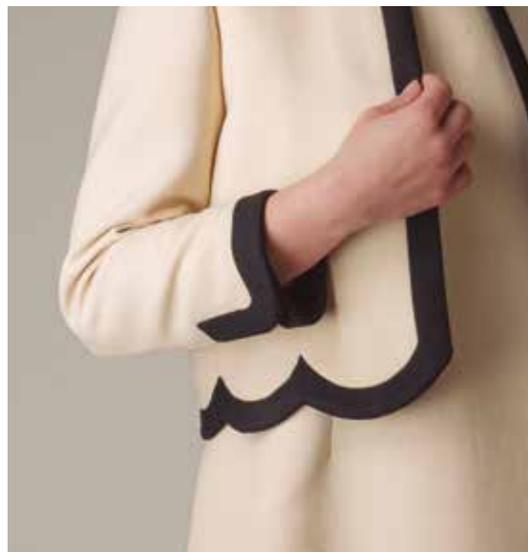


19
72

*Robe manteau
rojo otomán.
Seda sobre cuerpo
de lana.
Bordados en seda*

Colección Pertegaz





1970

Pertegaz



*Vestido y chaqueta
en crepé en lana
de color marfil
ribeteados en crepé
de lana negra*

Colección
Encarna Pertegaz Ibáñez



*Abrigo en crepé
de lana roja con
doble botonadura
en dorado*

Colección Pertegaz

19
68





1972

Pertegaz



*Vestido en sarga
de lana color rojo*

Colección Pertegaz





19
65

*Vestido frisé en
crepé de lana
negro con plumas
de avestruz en
cuello y puños*

Colección Pertegaz

Pertegaz





1965

PERTEGAZ Y LA LANA

*Vestido de noche
en lana negra
con un zócalo de
renard negro*

Colección Pertegaz



19 62



*Abrigo de lana
gofrada de color
negro con tres
hileras de botones
de pasamanería.
Cuello pequeño.
Manga japonesa*

Colección Pertegaz



19 69



*Vestido de crepé
de lana negro.
Cuello barco sin
mangas*

Colección Pertegaz



PERTEGAZ

19
68



*Abrigo de lana
de color marfil*

Colección Pertegaz





19
65
—
67

Vestido y chaqueta en crepé de lana negra sin mangas, escote a caja. La chaqueta tipo torera de cuello pequeño

Colección Pertegaz



19 68



*Traje negro en crepé
de lana en color negro
adornado con lazo en raso
de seda rosa*

Colección Encarna Pertegaz Ibáñez



19 65



*Chaqueta corta de lana a
cintura abrochada con dos
broches de azabache*

Colección Pertegaz





19 68

*Casquete de pluma
de faisán multicolor*

Colección Pertegaz





19 64

*Casquete en seda
morado bordado
con azabache*

Colección Pertegaz



*Tocado en
astracán en negro
con azabache*

Colección Pertegaz

19

64



*Tocado en rafia
negra en laberinto*

Colección Pertegaz

19

47





Prendas tradicionales en lana

**Genoveva
Crespo Domeque**
*Periodista
Villar de los Navarros
(Zaragoza), Mayo 2024*

DE CUANDO LAS COSAS ERAN PARA SIEMPRE

Tengo la fortuna de pertenecer a una generación que ha vivido en primera persona un cambio de era, de venir de un tiempo sin máquinas y de autoabastecimiento. Era un tiempo en el que las cosas eran para siempre, en el que se compraba lo imprescindible y todo tenía varias vidas.

Entre las cosas adquiridas para durar estaban las que componían el ajuar. Eran piezas que en algunos casos salían de la casa familiar y, en lo que se podía, se estrenaban. De esas cosas fundacionales de un hogar, que eran para siempre, en cuestión de tejidos, la lana era la materia prima de referencia.

Más aún en tierras de cultura ganadera como era Villar de los Navarros, tal y como atestigua que la mayoría de los pleitos que constan en el Archivo de la Corona de Aragón protagonizados por villarejos tuvieron el ganado como motivo de conflicto, fuera por los derechos de pasto, de paso de ganado, de compraventas o de repartos.

Así, mi padre llevó a su casa de la Tía Matilde, en la que se realquilaron en 1952 hasta que se la pudo comprar por 60.000 pesetas, el derecho sobre algunos campos, una caballería con sus aparejos y un lote de manta y tapabocas de lana, mezcla de merina y rasa aragonesa.

Los campos siguen en la familia, las caballerías fueron sustituidas por los tractores y la manta y el tapabocas los conservamos entre las cosas valiosas de casa, de las que son para siempre y llevan encima la historia de la familia.

Hoy, la manta cuelga en una puerta del patio, haciendo de eficaz cortafrío, y recordando con su impecable e imponente presencia que esa es la casa de Gaspar, que allí vivió desde que se casó hasta su fallecimiento, el día de San Jorge de 2017. Y que allí fue muy feliz recordando esa vida anterior a tantos como querían escucharle, gracias a su prodigiosa capacidad para contar historias.

De la manta, destacaba lo buena que era para protegerse del frío y del agua mientras pastoreaba sus ovejas a la intemperie y con el tapabocas no era suficiente. Tam-

bién, para cobijarse en la barraca que él mismo o su padre Manuel y sus tíos habían construido con muros de piedra seca, poniendo por techumbre ramajes de carrasca y barro.

Gaspar presumía de conocer a todas sus ovejas, a las que incluso ponía nombre, aunque sobre su lomo lo que llevaban grabado a fuego era su marca: GC. También, cómo por el sonido de los esquilos sabía de quién era el ganado que llegaba por el camino de las Cruces, por la Cañada, por el Calvario o por Vallaznar. Y se le iluminaban los ojos cuando evocaba la fiesta que acompañaba los días del esquilado, habilidad en la que despuntaba su tío Ricardo y que le llevó a emigrar a Zaragoza para emplearse en el antiguo Matadero municipal de la calle Miguel Servet. La mejor lana se quedaba para casa para hacer los colchones. Con la venta del resto se pagaba a los peones y aún quedaba algo, frente a la sorprendente situación actual de que nadie la quiera ni se avance en nuevos usos.

De dónde procedían la manta y el tapabocas nunca hablamos. Rosa, su hermana, y Adela, mi madre, recuerdan que quizá compraran las piezas a un vendedor ambulante que venía con su carro desde Fuentesclaras. En esa localidad turolense todavía hay una familia a la que se conoce como 'los laneros', pero quizá el vendedor las comprara en la fábrica que abrió Wenceslao Daudén en la vecina Calamocha en 1908 y que fabricó mantas hasta los años 70. Daudén procedía del Maestrazgo, territorio de acreditada tradición textil, hasta el punto de que estas piezas eran conocidas, también en el Villar, como "mantas morellanas", evocando a Morella, centro de esa comarca castellano-turolense.

Luis Brinquis, titular del centenario Comercio Rubio de la vecina Herrera de los Navarros que, desafiando a las modas, mantiene abierto dando respuesta a cualquier necesidad, tiene ancestros tejedores, pero no los vio en acción. El último telar de Herrera fabricaba jarapas con ovillos de tiras de trapos, pero ya no trabajaban la lana. Explica que, en su comercio familiar, estas mantas las traían hechas desde Zaragoza y bien podían haberlas comprado allí.

Si el novio aportaba las mantas de monte, la novia también llevaba tejidos de lana. En este caso guardamos los maseros, unas piezas de 1 metro de ancho por 3 de largo. En ellas se ponía los panes amasados, que se cubrían con pliegues para que fermentaran antes de entrar el horno. Igual que la manta de pastor, llevaban el nombre de la dueña, AD. Y si la manta tiene una nueva vida en la puerta, los maseros adornan las

cadieras del fuego. "Eran de casa", sin más. Aunque no venían solos, ya que formaban parte del ajuar doméstico, con todos los instrumentos necesarios para hacer el pan, hechos de propio y marcados. La artesa, la panera y el cajón de la harina, obra del carpintero. Y del herrero, el tajador, haciendo juego con los hierros del fuego: las tenazas, la badileta y las lorigas, con las que arrimar los pucheros a la lumbre.

Aún queda otra pieza de las de durar: el mantón de merino de la abuela Juliana, la madre de Adela, a quien la única vez que se lo vi puesto en su uso tradicional fue el día que murió Joaquín, su padre. Eran los años sesenta y la abuela iba a velarlo a su casa, toda de negro, vestida con varias sayas y con el mantón cubriéndole desde la cabeza, en una estampa que remitía a siglos anteriores.

Es un austero mantón que ha vuelto a salir a la calle en la Ofrenda de flores del Pilar, algún año de frío, acompañando una saya amarilla, con greca negra, hecha a imitación de la que conserva otra rama de la familia. De nuevo, de lana-lana. De cuando las cosas eran para siempre.



LA LANA

Vehículo de progreso sostenible

*Reducir,
Reutilizar
y Reciclar*



L

La lana es 100% natural, biodegradable y renovable; cumple por derecho pleno las llamadas tres erres en el uso circular, es decir: Reducir, Reutilizar y Reciclar. Por eso, a partir de la lana usada se abre un camino muy interesante para la creación y producción de otras prendas.

Es importante incidir en la cualidad termorreguladora de la lana. Y en que no retiene olores, por eso estas virtudes la convierten en un material excelente para la ropa deportiva. Su alta resistencia al fuego hace que en algunos países, por ejemplo, algunas partes de los uniformes de bomberos se fabriquen en lana.

La lana tiene una dimensión social, ya que puede multiplicar las vías de ingresos de la ganadería extensiva de ovino y contribuye de manera decisiva a su viabilidad. También es necesario reconocer el trabajo esencial que realizan pastoras y pastores en el mantenimiento del medio natural. Con un sistema económico tan ineficiente y cortoplacista, recuperar el uso de la lana puede contribuir a crear empleo innovador, sostenible y con futuro.





*Refajo de bayeta
estampada.*

Material: Lana, algodón y acrílico.

Técnica. Tafetán, raso, estampación,
confección a máquina.

Dimensiones: 87 cm x 247 cm.

Datación: Primer cuarto del siglo XX.

Colección Somerondón





Saya barrera o bajera.

Material: Lana y algodón.

Técnica: Tafetán, estampación.

Confección: A máquina

Dimensiones: 82 cm x 215 cm.

Datación: Primer cuarto del siglo XX.

Colección Somerondón





*Manta de pastor de
cabujón de lana.*

Material: Lana y algodón.
Tejida a cuadros en azul y blanco.
Tiene un costado cosido para poder
formar el cabujón (caja), espacio
formado para poder transportar
algunos enseres, el almuerzo o
incluso algún corderillo recién nacido.
Datación: Primer tercio del siglo XX.

Propietario: Juan Castillo.
Morata de Jalón, Zaragoza.





Manta de pastor de cabujón de lana.

Material: Tejida a cuadros en marrón y blanco.

Lleva las iniciales del propietario cosidas en una esquina.

Datación: Segunda mitad del siglo XX.

Propietarios: Familia Crespo Domeque. Villar de los Navarros (Zaragoza).





Fábrica batán de lana de Tramacastilla (Teruel), activa hasta 1966. Lavaba y abatanaba lana y fabricaba mantas de distintos tipos. Es la primera fábrica en la provincia con capacidad de teñir la lana: hasta su cierre tenía un amplio muestrario de colores.

Manta de cuadros rojos y negros.

Se trata de una confección para múltiples usos: como ajuar de cama, protección de otras prendas, o manta de campo para trabajos agrícolas. Incluso era un tipo de manta que se usaba como “fardera” para llevar la lana a lavar.

Datación: 1958.

Fábrica de batán de
Tramacastilla (Teruel).





Manta roja de ajuar.

Tipo de mantas de varios colores lisos (en este caso rojo) que formaban parte del ajuar de matrimonio. Este modelo tenía mucha aceptación no solo en la provincia de Teruel sino también en las limítrofes de Cuenca y Guadalajara.

Datación: 1957.

Fábrica de batán de
Tramacastilla (Teruel).





Manta de pastor.

Una de las confecciones más demandadas en la sierra de Albarracín dada la importancia de la ganadería lanar, sobre todo de la oveja merina. La importante cabaña hacía que la producción de mantas de pastor fuera importante hasta el cierre de la fábrica.

Datación: 1942.

Fábrica de batán de Tramacastilla (Teruel).



Baúl de Ajuar, 1968
Taller Dionisio Hernández
del Castillo Teruel

Mantón de merino negro.

Tiene dos caras, una en la que se aprecia el pelo, y la otra de acabado pulido.

Datación: Primera mitad del siglo XX.

Propietarios: Familia Crespo Domeque.
Villar de los Navarros (Zaragoza).



Mantón merino cachemires.

Mantón de merino fino en tonos claros con gran cenefa alrededor y detalles de dibujos de cachemires. Si bien el dibujo podría ser más antiguo, el hecho de ser cuadrado lo situaría más en el siglo XIX.

Datación: Siglo XIX.

Procedencia: Uso general en indumentaria tradicional española, en Aragón en zonas frías. Procede de la zona oriental de Aragón.

Colección Oliván-Usieto.



Mantón merino de rayas.

Mantón curioso por la distribución de los dibujos en líneas. Se han encontrados este mismo dibujo en mantones rectangulares de 8 puntas. Ya realizado en Europa en taller (se ve en el reverso claramente).

Lana gruesa que sirve de abrigo.

Datación: Siglo XVIII- inicios XIX.

Procedencia: Típico de todo Aragón pero de especial gusto en Pirineo y Matarraña.

Colección: Oliván-Usieto.



Mantón de soles.

Mantón de lana y seda. Llamado de soles o de palmas por las figuras geométricas de los lados. También tornasolado.

Datación: Último tercio del siglo XIX, principios del siglo XX.

Procedencia: Bajo Aragón. Muy usado en la zona de Caspe.

Colección: Oliván-Usieto.



Merino bordado en colores.

Merino fino de fondo negro, también fácil de teñir con bordados en relieve en colores que lo hacen más llamativo. Sólo bordado en una esquina, la visible en la parte posterior al colocarlo. A destacar los flecos de lana y algo más toscos que el cuadro de merino.

Datación: Siglo XIX, inicios.

Procedencia: Muy valorado en zonas de montaña y de zona de Fraga. Podría llevarse en cualquier zona de Aragón o indumentaria tradicional española.

Procedencia desconocida. Posible Castellón.

Colección: Oliván-Usieto.



Merino bordado al tono.

Merino en tono ocre muy propio de los tintes naturales hechos a partir de plantas fácilmente obtenibles. Además precioso bordado en relieve en una de las esquinas. Llama la atención los flecos de cintas.

Datación: Siglo XIX, mediados.

Procedencia: Muy valorado en zonas de montaña y de zona de Fraga. Podría llevarse en cualquier parte de Aragón/indumentaria tradicional española. En este caso la procedencia es de León.

Colección: Oliván-Usieto.





MUSEO DE ZARAGOZA

