

**El lenguaje de los símbolos en las actividades  
artísticas del medio rural.  
Arte y cultura en la Mancha central**

**Alejandro de Haro Honrubia**  
Universidad de Castilla-La Mancha (España)



## El lenguaje de los símbolos en las actividades artísticas del medio rural.

### Arte y cultura en la Mancha central

## The language of symbols in the artistic activities of the rural field.

### Art and culture in the central Mancha

**Alejandro de Haro Honrubia**

Universidad de Castilla-La Mancha (España)

alejandro.haros@hotmail.com

Fecha de recepción: 15 de diciembre de 2021

Fecha de aceptación: 14 de abril de 2022

#### Resumen

Este artículo recoge los resultados de un trabajo de campo etnográfico realizado en el medio rural en la Mancha central. El principal objetivo ha sido estudiar el simbolismo de las artes visuales y decorativas populares, llamadas *artes menores* por su oposición a las *artes mayores* o *nobles*. De entre esas actividades destaca el *arte del enganche* de las reatas de mulas enjaezadas con arreos o guarniciones en sencillo o diario (colores blanco y negro) y en lujo o seda (colores rojos y amarillo albero). Se ha recurrido al campo de la *antropología simbólica*, así como también se han utilizado diferentes técnicas de investigación etnográficas. Las actividades artísticas analizadas constituyen una forma de lenguaje que por su contenido simbólico evoca un lugar, una tradición cultural, unos vínculos con otros lugares de la geografía nacional, como es el caso de Andalucía, y unos valores que forman parte del imaginario social.

**Palabras Clave:** Arte popular; Antropología cultural; Símbolos; Lenguaje

#### Abstract

This article collects the results of an ethnographic fieldwork carried out in rural areas in central La Mancha. The main objective has been to study the symbolism of the popular, visual and decorative arts, called *minor arts* because of their opposition to the *major or noble arts*. Among these activities, the art of hooking the ropes of mules harnessed with harness or garnishes in simple or daily (black

and white colors) and in luxury or silk (red and yellow albero) stands out. The field of *symbolic anthropology* has been used, as well as different ethnographic research techniques. The artistic activities analyzed constitute a form of language that, due to its symbolic content, evokes a place, a cultural tradition, links with other places in the national geography, such as the case of Andalusia, and values that are part of the social imaginary.

**Keywords:** Popular art; Cultural Anthropology; Symbols; Language

## 1. PRESENTACIÓN DEL TEMA. SIMBOLOGÍA DEL ARTE POPULAR EN EL MEDIO RURAL EN LA MANCHA CENTRAL.

Las siguientes páginas versan desde una perspectiva antropológica sobre el lenguaje de los símbolos en las actividades artísticas del medio rural en la Mancha central. Concretamente nuestro trabajo se ha desarrollado, entre los años 2009 y 2016, en la localidad de Tomelloso en el noroeste de la provincia de Ciudad Real.

Para llevarlo a cabo, junto a la información de campo obtenida a través del uso de diferentes técnicas de investigación etnográfica: observación directa y participante, entrevistas semiestructuradas abiertas y conversaciones informales<sup>1</sup>, hemos recurrido a una serie de escritos que realizan contribuciones importantes al campo de los símbolos: Colby, B. et al., 1981; Cassirer, 1974; Epton, 1976; Sperber, 1988; Turner, 1975, 1978, 1990; Cruces, 2007; Firth, 1973; Leach, 1978; Reynoso, 1987; Durkheim, 1992; Dolgin, Kemnitzer y Scheneider, 1977; Ohnuki-Tierney, 1981; Goodenough, 1964; Clifford, 1991; Kottak 2006; Hymes, 1964; Christian, 1976, 1990; Strauss, 1980; Augè, 2007; Marcus y Cushman, 2008; Vallverdú, 2008; Homobono, 2004, 2012; Lisón, 1997, 2014; Oseguera, 2021; Sánchez Narvante, 2021; Velasco y Acedo, 2019; Sánchez Fernández, 2019.

La localidad de Tomelloso, que da nombre a toda una comarca, tiene el título de ciudad desde el año 1927 y es conocida tanto a nivel nacional como internacional por su actividad vitivinícola, presumiendo de tener la mayor Cooperativa de producción vinícola a nivel europeo y una de las más importantes del mundo, la Cooperativa Virgen de las Viñas. A la Stma. Virgen de las Viñas, patrona celestial del lugar, dedica aquella localidad su festividad principal, la romería -ritual festivo religioso<sup>2</sup> que se

---

<sup>1</sup> Etnografía es un término, “cuyo significado literal es *representación gráfica de un pueblo*”, y “suele referirse tanto a una estrategia de investigación antropológica como a sus resultados” (Hunter y Whitten, 1981). Este trabajo se ha llevado a cabo gracias a dos proyectos financiados por la Universidad de Castilla-La Mancha: “Simbolismo, metáforas y religiosidad en la romería de Tomelloso (Ciudad Real) y en la festividad de San Roque de Chillón (Ciudad Real)”. Código: HU20091056; “Cultura y Tradiciones Populares en Tomelloso (Ciudad Real) y en San Roque de Chillón (Ciudad Real): un estudio antropológico”. Código: HU20101757.

<sup>2</sup> Son muchos los antropólogos que se han ocupado en España de la importancia de los rituales festivos y religiosos, como por ejemplo las romerías, sobre todo en la zona de Andalucía, a la que nos referiremos en este trabajo por sus vínculos con la tradición objeto de estudio de esta investigación de

concreta en el desplazamiento o peregrinación a un santo lugar –o Santuario– donde reside la imagen objeto de culto y devoción populares- que se celebra el último fin de semana de cada mes de abril, en plena estación primaveral. La imagen, no obstante, no es originaria de Tomelloso sino de Aranda de Duero (Burgos) donde según la tradición se le apareció a un labrador arandino. El antropólogo Honorio Velasco ha estudiado el tema de las apariciones marianas en España, identificando, junto a labradores y campesinos, al “pastor puro y sencillo, creíble, como descubridor de la imagen de la Virgen” (Velasco, 1996, p. 83).

La romería de Tomelloso fue declarada de Interés Turístico Regional en el año 2014. Un galardón o reconocimiento que recibió no tanto por el culto a la imagen de la Virgen, que genera mucha expectación entre la población, cuanto por lo atractivo de sus reatas de mulas enjaezadas con arreos o guarniciones de sencillo o diario y de seda o lujo. Se trata de actividades artísticas decorativas populares, también llamadas *artes menores* por su vinculación al ámbito rural, frente a las denominadas *artes mayores* o *nobles*, que despiertan un gran interés tanto entre la población local, como también entre muchos forasteros o ajenos (De Haro 2020), convirtiéndose así

---

campo. Por ejemplo, destaca el excelente trabajo de la profesora Celeste Jiménez Madariaga, “Rituales festivos religiosos: hacia una definición y caracterización de las romerías”, en revista *Zainak*, nº 28, 2006, pp. 85-113. En este trabajo, la profesora Jiménez Madariaga, que aborda las características de las romerías andaluzas, dice que podemos definir romería, “como una manifestación ritual de carácter religioso que implica convivencia festiva y el desplazamiento colectivo al lugar sagrado donde habita un símbolo devoción (imágenes de Cristo, Virgen, santos, o bien reliquias y sepulcros), por lo general en el campo, más o menos alejado de los núcleos urbanos” (Ibid., p. 87). También resulta interesante el trabajo de C. Castilla-Vázquez: “Rituales, simbolismo e identidad: forma y función de una romería onubense (Huelva, España)”. *Revista De Humanidades*, (44), 2022, pp. 151-168. Recuperado a partir de <https://revistas.uned.es/index.php/rdh/article/view/33679>. La autora, que pone de relieve la proliferación de las romerías en nuestros días, analiza los medios por los que un ritual religioso refuerza los elementos identitarios de los participantes. Otro antropólogo que ha estudiado las fiestas populares en Andalucía es Salvador Rodríguez Becerra, del que destacamos los siguientes trabajos: “Las fiestas populares: Perspectivas socio antropológicas”, en Homenaje a Julio Caro Baroja, coord. Por Manuel Gutiérrez Esteve, Jesús Antonio Cid Martínez, Antonio Carreira, Madrid, CSIC, 1978, pp. 915-929; o también “Cultura popular y fiestas”, en Drain, M. et.al.: *Los andaluces*, Madrid, Istmo, 1980, pp. 447-494; Y también del antropólogo Salvador Rodríguez Becerra podemos mencionar su trabajo, *Religión y fiesta. Antropología de las creencias y rituales en Andalucía*, Sevilla, Signatura Ediciones de Andalucía, 2000; De Isidoro Moreno, por su parte, destacamos, “Los rituales festivos religiosos andaluces en la contemporaneidad”, en Sánchez Ramos, V., y Ruiz Fernández, J. (Coord.): *Actas de las Iª jornadas de Religiosidad Popular: Almería*, 1996, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1997, pp. 319-332. De Esther Fernández de Paz podemos mencionar: “Religiosidad popular andaluza: Testimonio de un patrimonio que nos identifica”. PH: *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, ISSN 1136-1867, Año nº 8, Nº 33, 2000 (Ejemplar dedicado a: Especial Monográfico: Puerta de Córdoba de Carmona), págs. 192-199. Otro de los lugares, campo de estudio del fenómeno festivo por parte de los antropólogos, es Extremadura. Podemos mencionar el trabajo de Marcos Arévalo: “El fuego ritual y la purificación. Caracterización de las fiestas de las candelas en Extremadura”. *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, ISSN 1137-439X, Nº. 26, 2004 (Ejemplar dedicado a: Fiestas, rituales e identidades / Roldán Jimeno Aranguren (ed. lit.), José Ignacio Homobono Martínez (ed. lit.)), ISBN 84-8419-894-4, págs. 247-257.

en un foco de atracción turístico que atrae a miles de personas de toda la geografía nacional. Podemos contemplar esta situación –como indicaría el antropólogo Honorio Velasco– en términos de espectacularización de una tradición, y “no son pocas las desvirtuaciones de este tipo de fiestas al convertirse en espectáculos turísticos” (Velasco, 2000, p. 126)<sup>3</sup>.

El concepto de tradición es muy importante en este trabajo de campo, muchos de cuyos elementos pueden ser estudiados a su vez desde el concepto de patrimonio cultural material e inmaterial. En relación con la tradición destaca la oralidad: tradición transmitida oralmente generación a generación. En el privilegio de su dimensión inmaterial y oral, el patrimonio etnológico tradicional se contrapone en conjunto a lo culto. La tradición aparece en discursos, prácticas populares culturales, en el museo, el mercado (el comercio o folleto turístico, etc.), la fiesta, el ritual, la canción, el relato... es un lazo que convierte el pasado en un pilar para tratar de dar sentido al presente y afrontar las incertidumbres del futuro (Véase Hernández Martí et al..., 2005, pp. 25 y ss). El trabajo de campo que aquí presentamos no deja de ser un aporte más a los estudios sobre tradiciones populares y al estudio del patrimonio etnológico o etnográfico. La definición institucional de patrimonio etnológico o etnográfico se sustenta sobre dos pilares:

1. Su carácter tradicional (popular, folklórico, iletrado, tópico, etc.);

2. Su capacidad de encapsular rasgos identitarios propios de un lugar. El patrimonio etnológico como un conjunto de recursos culturales fruto de la diversidad cultural humana y formalizado por el conocimiento científico, como una gran memoria colectiva de la humanidad y de cada pueblo. Amalgama de creencias, valores, prácticas, tecnología, etc., convertida en referentes simbólicos e identitario, reflejo de la identidad de un pueblo. Incluye fiestas, rituales, objetos agrícolas o industriales, bienes materiales e inmateriales que son valorados para ser mostrados como representativos de la forma de vida de un pueblo. El patrimonio etnológico ha acabado incluyendo prácticas, conocimientos y creencias representativos de poblaciones de determinadas regiones y localidades. Se ha definido por la aplicación de dos tipos de valores simbólicos referenciales. Por un lado, el valor simbólico identitario: surge éste de reconocer que el patrimonio etnológico es propio de un determinado grupo humano particular. Por otro lado, el valor científico: destaca la importancia de lo patrimonializado por su referencia al contexto sociocultural de aquel grupo concreto. El patrimonio etnológico, por lo tanto, permite conocer mejor las formas de vida de un grupo humano (Véase Hernández Martí, et al., 2005, pp. 232 y ss), como es el caso del grupo o sociedad que aquí estamos estudiando.

---

3 Las mulas de Tomelloso se han exhibido en diferentes lugares como Madrid, Barcelona o Huelva (Romería del Rocío). Un miembro de la Asociación Cultural Tomillar Tradiciones de Tomelloso me dijo en el año 2015 que hicieron en el año 2006 el camino del Rocío: “Hicimos el camino, nos llevamos cinco mulas de Tomelloso, claro..., hicimos el camino. Nos llevamos cinco mulas allí en Huelva, en el Rocío para hacer el camino”.

Como parte de la tradición festiva romera tomellosera y del patrimonio que posee esta localidad de la provincia de Ciudad Real encontramos lo que los propios lugareños denominan el *arte del enganche* de las reatas de mulas enjaezadas –es decir, vestidas, decoradas...– con arcos, guarniciones o atalajes en sencillo o diario (colores blanco y negro) y en lujo o seda (colores rojos y amarillo albero), que es la terminología que utilizan los habitantes del lugar, siendo lo más relevante, como veremos, el significado de aquellos colores (blanco/negro-rojo/amarillo), poniendo de relieve aquello que evocan, así como también el significado de lo que en aquella indumentaria, especialmente en los bordados de las mantillas de seda que elaboran las mujeres, se representa.



De entre aquellas actividades artísticas populares, destaca, como decimos, lo elaborado de las mantillas como principal vestimenta de las mulas, con sus grabados y/o bordados artesanos, y de las cuales nos han interesado sus aspectos simbólicos, con el fin de estudiar aquello que representan y que apunta principalmente a la tradición del lugar, aunque también a las tradiciones de otros lugares de la geografía nacional, como es el caso de Andalucía, especialmente por su cercanía.

Muchos bordados vienen de Sevilla, Andalucía en general, me dijo un informante: “Todo deriva mucho de la cosa taurina, todas las madroñeras son muy cordobesas, esto viene todo de la corrida goyesca, las madroñeras son goyescas totalmente, es la influencia completamente, aunque luego se han ido adaptando y

aplicando...pero es que la madroñera es goyesca totalmente”. Refiriéndose a las rosas grandes que observamos en muchas mantillas, me dijo este lugareño que, “este tipo de rosas grandes es una rosa de mantón, típico sevillano, totalmente sevillano, por la cercanía de Andalucía, hay mucha cercanía y estamos hablando de un tema que allí también..., caballos, mulas, es un tema muy en común, aunque las mulas no las visten igual el tema es muy a la par, de hecho hay gente aquí que va con las mulas al Rocío”<sup>4</sup>.

Y esta misma persona añadió en la entrevista de campo que le realicé lo siguiente: “Indudablemente, si hubiera sido una cosa lo de los bordaos y las mantillas nacida aquí directamente las alegorías serían otras, racimos de uvas, parras..., y si aparecen es como pequeño detalle siempre rodeado de las guirnaldas sevillanas. Por eso yo cada vez tengo más claro de dónde viene la raíz del bordao, porque me imagino que las primeras ornamentaciones en animales de tirada y eso serían en Andalucía, porque allí es donde empezaba a ver las calesas, los landos, más que aquí y claro se adornaban más los animales. Adorno, bordado típico de Andalucía, las vestiduras, las mantas, las mantillas, el bordado y este bordao no es un bordao muy manchego, esto se hacía para vestir a los animales, para las mantillas de los animales en Andalucía, lo que pasa es que allí se vestían animales porque allí se ornamenta más todo y el animal allí, incluso va un coche de caballos con una mole va vestida, y el caballo va vestido y entonces me imagino que esto sería coger de aquí y de allí. Y no se sabe por qué entró esto aquí, yo no tengo conocimiento, alguien tendría la idea... porque sí que se vestían y se ornamentaban las mulillas de los toros, las que salen a recoger al toro y puede ser que alguien viendo a las mulillas tuviera una idea..., alguien tendría una idea y luego se ha respetao mucho, no se ha alterao la forma, si es mantilla aquí y esto aquí siempre es eso,....”.

Aun cuando las mantillas incorporan elementos propios (El Santuario de la Patrona o la imagen de la Virgen de las Viñas con el niño, el Ayuntamiento de Tomelloso, el escudo de la ciudad o la figura de una gañán con una yunta de mulas, ésta última muy representativa del lugar), resulta interesante observar la influencia de Andalucía en las vestimentas de los animales, una influencia que formaría parte de los aspectos simbólicos. Cuando hablamos de símbolos nos referimos a elementos que vienen a representar otra cosa. Como afirma el antropólogo norteamericano C. P. Kottak, no se da una conexión obvia, natural y necesaria entre el símbolo y lo que simboliza. Por ejemplo, el agua bendita es un potente símbolo del catolicismo romano. Como en el caso de todos los símbolos, la asociación entre un símbolo (el

---

4 Los adornos rituales de mulas, bestias y caballos no solamente es algo característico o exclusivo de este lugar de la Mancha, ni tampoco de Andalucía. Se trata de una tradición que alcanza muchos otros lugares de la geografía nacional. Por ejemplo, la fiesta de Los Caballos del Vino, de Caravaca de la Cruz (Murcia), que ha sido declarada patrimonio cultural inmaterial de la humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). También podemos mencionar otro ritual festivo en el que igualmente se engalanan y visten las mulas y caballos como es la Fiesta de las Cruces de Berrocal (Huelva).



agua) y lo que simboliza (santidad) es arbitraria y convencional. El agua, como dice Kottak, no es intrínsecamente más sagrada que la leche, la sangre u otros fluidos. El agua bendita no es “químicamente diferente del agua ordinaria; es un símbolo dentro del catolicismo romano, que es parte de un sistema cultural internacional. Una cosa natural se ha asociado arbitrariamente con un significado particular para los católicos que comparten creencias y experiencias comunes que se basan en el aprendizaje y se transmiten de generación en generación” (Kottak, 2006: p. 64).

Por su parte, el antropólogo social inglés, Edmund Leach, a quien también seguiremos en este trabajo, y cuyas investigaciones se enfocaron del lado del estructuralismo y de la teoría de los símbolos, afirma que: “un *signum* es un *símbolo* cuando A representa a B y *no* hay relación intrínseca previa entre A y B, es decir, A y B pertenecen a contextos culturales diferentes. Ejemplos: Cuando se usa la corona como marca comercial de una clase de cerveza, es un símbolo, no un signo”. No hay, por lo tanto, relación intrínseca previa: “Corona y cerveza provienen de contextos diferentes” (Leach, 1978, 17). Esto es precisamente lo que podemos observar en nuestro trabajo a través de la distinción que llevan a cabo los lugareños entre los colores rojo/amarillo (que simbolizan con la expresión de “seda o lujo”) y blanco/negro (cuyo significado es de “sencillo o diario”).

La vestimenta en que destacan los colores rojos y amarillo es una vestimenta más cuidada o lograda, de mayor valor tanto sentimental como pecuniario, pues, como me dijo un informante, se trata de “piezas de un valor muy cuantioso. Un equipo de bordados ahora mismo, de vestimenta para un animal, para una mula puede estar en torno a los 9000 euros, bordados tejidos en seda, vestimenta y penachos para un animal, entre bordados y penachos estamos hablando de 9000 euros”. De entre esas piezas, destacan los juegos de mantillas que como dijimos son una creación femenina completamente artesanal –cada juego de mantillas requiere para su elaboración de unas ocho horas diarias durante un año–, y que sería como el traje de gala o *traje de casar* –como me dijo en una entrevista un lugareño de 65 años– que se endosa a las mulas en reconocimiento a este animal por su contribución a la economía del lugar. Rojo y amarillo son colores de fiesta para un tiempo extraordinario fiesta.

Los colores blanco y negro son colores más sobrios y representan la manera de vestir las mulas cuando eran llevadas al campo a trabajar. Los primeros son colores más llamativos propios de un tiempo de fiesta, mientras que los segundos son colores más sobrios al representar la idea del trabajo diario propio de un tiempo ordinario: “trastos negros quiere decir de sencillo [me dijo un informante de 68 años de la Asociación de Carreros de Tomelloso], el significado que tiene es de sencillo, siempre blanco y negro es de sencillo, y es lo que se le ponían a las mulas para ir a trabajar al campo, y de seda son colores más vivos, rojo, amarillo con que se visten las mulas en la fiesta romera en reconocimiento a este animal por su contribución a la economía del lugar”.

En este punto podríamos traer a colación otra de las ideas de E. Leach, quien dice que “un signo o símbolo solo adquiere significación cuando se le diferencia de algún otro signo o símbolo opuesto” (Leach 1978, 65), que es lo que vemos que ocurre con aquellos pares de opuestos, los colores rojos/amarillo frente a los colores blanco/negro, que no son sino símbolos por el significado que los lugareños confieren a los mismos.

Los colores blancos/negro y rojo/amarillo albero responde a categorías perceptivas que se mantienen en inmediato contraste unas con otras, constituyendo, como afirmaría Ward H. Goodenough, en su trabajo, “Cultura, lenguaje y sociedad” (1971), “un *dominio semántico*, en este caso el dominio designado por la palabra *color*” (Goodenough, 1975, p. 201).

Los colores blanco y negro, como categorías perceptivas, refieren un dominio semántico que en el caso de nuestro trabajo evoca/refiere, como hemos indicado, la manera en que las mulas se vestían antaño para *ir de semana* a trabajar al campo. Por el contrario, cuando hablamos de los colores rojo y amarillo albero, que los lugareños simbolizan con la expresión “seda o lujo”, nos referimos con ellos a un dominio semántico cuyo significado principal no es otro que el hecho de vestir a este animal –la mula– de gala o fiesta en reconocimiento a su labor y contribución a la economía familiar.



Esta relación de ideas (rojo/amarillo=colores que representan la idea de *lujo* en la vestimenta en reconocimiento a la mula como principal un instrumento de trabajo o factor de producción, frente a los colores blanco/negro que simbolizarían –véase

imagen anterior— la manera de vestir aquel animal -animal de tiro- que se utilizaba en las labores agrícolas) es puramente arbitraria o convencional, metafórica, pues como dice nuevamente Edmund Leach:

la oposición entre las relaciones *intrínsecas* implícitas en los indicadores naturales y los signos y las relaciones no intrínsecas implícitas en los símbolos corresponde a la distinción entre metonimia y metáfora. Donde la metonimia implica contigüidad, la metáfora depende de una semejanza (...). Mi indicación de que las relaciones de signo son contiguas y así principalmente *metonímicas*, mientras que las relaciones *simbólicas* son afirmaciones arbitrarias de semejanza y, por lo tanto, principalmente *metafóricas*, exige una mayor explicación (...). Aproximadamente, pero no exactamente, se aplican las siguientes equivalencias: símbolo/signo igual metáfora/metonimia (Leach 1978, 22).

Los símbolos son elementos de comunicación. Transmiten mucha información cultural que hay que saber interpretar, y eso es precisamente lo que hemos tratado de hacer con esta investigación que hemos llevado a cabo en el ámbito rural en la Mancha central. El antropólogo Victor Turner en “Symbolic Studies” en el *Annual Review of Anthropology* (1975) y siguiendo la teoría de Firth: “Symbols are instruments of expression, of communication, of knowledge and control” (Los símbolos son instrumentos de expresión, de comunicación, de conocimiento y de control [la traducción es mía] (Turner, 1975, p. 145). La obra de R. Firth que se ocupa de esta cuestión es la siguiente: *Symbols: Public and private*. Lonfres: George Allen and Unwin Ltd, 1973. Según R. Firth, los símbolos operan como “instrumentos de control o, más claramente, como instrumentos de poder” (Firth, 1973, pp. 83-84). En palabras del también antropólogo Leslie A. White: “Entendemos por simbolizar el hecho de otorgar un cierto sentido a hechos o cosas, o a la forma en que dicho otorgamiento es captado y apreciado. Simbolizar es traficar con significados no sensoriales”, es decir, significados que, como la santidad de un Santo Patrón o Patrona, que es lo que vemos en nuestro trabajo representado en las mantillas con que se visten las mulas en romería, “no pueden ser percibidos por los solos sentidos”. Sólo el ser humano “es capaz de simbolizar” (White 1959, 133)<sup>5</sup>.

Lo que nos interesa destacar con este artículo de investigación es principalmente el hecho de que los símbolos, como es el caso de los colores dominantes en las vestimentas de las mulas, aunque también son símbolos lo que en esas vestimentas se representa, nos transmiten mucha información sobre la manera de pensar de los habitantes del lugar y sobre su propia tradición cultural que formaría parte de su microhistoria particular, o *intrahistoria* en términos de don Miguel de Unamuno que fue quien abrió el camino hacia este nuevo modo de entender la historia con la

---

5 Sobre clasificaciones simbólicas y los procesos cognitivos que interfieren en la percepción de la realidad, véase también el trabajo de Ohnuki-Tierney (Ohnuki-Tierney 1981, 451-467).

distinción entre “historia” e “intrahistoria”, distinción por él mismo tematizada en los ensayos *En torno al casticismo* de 1895.

En los elementos decorativos con que se visten a las mulas sobresalen a su vez todo un entramado de símbolos, especialmente en las mantillas.

En las mantillas que llevan las mulas, que son una auténtica obra de arte artesanal, aparecen motivos decorativos alusivos al lugar, como -ya indicados- el escudo de la ciudad, el Ayuntamiento, el Santuario de la Patrona, la Stma. Virgen de las Viñas o la imagen de esta última con el niño o Niñete, como le llaman los lugareños cariñosamente, lo cual también tiene su simbolismo: ¿Por qué un niño suele acompañar la imagen de la Virgen? En los Evangelios, los niños simbolizan los auténticos discípulos. En el Nuevo Testamento la figura del niño adquiere su mayor importancia simbólica. De ellos dice Cristo: “De los que son como éstos es el Reino de los Cielos”. Simbolizan la fe y la inocencia del cristiano sencillo, como dice Mariño Ferro (1987).

Sobre las mulas también se lleva a cabo el denominado arte decorativo del bordado (o grabado) de la grupa o su parte trasera. Bordar a punta de tijera la parte trasera de las mulas o su grupa -la técnica del bordado o esquileo artístico (ver la siguiente imagen)- es un “arte” que como cualquier otro es capaz de suscitar un sentimiento o emoción. El campesinado (Véase Arensberg y Kimball, 1965; Redfield, 1960, Sichar, 2009; Wolf, 1975, 1993; Roseman, Prado y Pereiro, 2013), es no sólo capaz de gozar estéticamente, sino, como también afirma el antropólogo Salvador Rodríguez Becerra, “también es capaz de crear belleza”. Es necesario descubrir, dice aquel, las formas de manifestación “y cánones estéticos del pueblo campesino y elevarlos al nivel de dignidad que se merecen sin complejos de inferioridad; para ello será necesario que sea absolutamente dueño de sus destinos” (Rodríguez Becerra, 1978, p. 924).



En la fotografía anterior podemos observar una mula de la *Asociación Cultural Tomillar Tradiciones* de Tomelloso. La fotografía la realicé en la cuadra de la asociación cuando su propietario bordaba a punta de tijera la grupa o parte trasera del animal.

Estas actividades artísticas en su conjunto entrarían a formar parte del concepto de artes visuales y decorativas populares. Las artes decorativas incluyen procedimientos y técnicas en las que sobresalen tanto el textil como el grabado, que son, como estamos viendo, objetos de nuestro trabajo.

Utilizamos la denominación de “arte” para referirnos a estas actividades, ya que consideramos que el conjunto de elementos decorativos, atalajes<sup>6</sup>, guarniciones y mantillas bordadas a mano con que se visten las mulas enganchadas al carro, también enjaezado, es decir, todo el proceso de *enjaezamiento* es un arte, “el arte de ponerlas guapas”, como lo denominan los propios lugareños.

Gilles Lipovetsky y Jean Serroy en su obra *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico* (2014), afirman que es necesario “ampliar la idea de arte, incluyendo en ello estos dominios calificados de *menores*, que son el diseño industrial, las artes decorativas, la moda, las músicas populares, el rock, las imágenes publicitarias, el cine, el cómic. Constituyen, con las artes *nobles*, los diferentes mundos del arte del capitalismo artístico transestético (Lipovetsky y Serroy, 2014, pp. 60-61).

Es arte lo que aquí estamos describiendo, pues su contemplación suscita un sentimiento/emoción entre los habitantes del lugar. Gilles Lipovetsky y Jean Serroy añaden también que:

“no puede asegurarse que las emociones que se sienten en un concierto de pop sean sustancialmente distintas de las que se experimentan en la ópera. Trátese de una sinfonía de Beethoven o de una tonadilla popular, la emoción que se crea en ambos casos es de naturaleza estética. El placer que se experimenta en contacto con una obra prefabricada o Kitsch no es de naturaleza menos estética” (Lipovetsky y Serroy, 2014, p. 60)<sup>7</sup>.

---

6 “Atalaje”, me dijo otro informante: “son las guarniciones o los aparejos, todo el conjunto de vestimenta que lleva la mula. Y de ahí viene un poco ese engalanamiento..., ahí ya se crea un arte”.

7 Un análisis antropológico de la experiencia estética es el que lleva a cabo Jacques Maquet (1999; 1993).

## 2. METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN ETNOGRÁFICAS

Este trabajo de campo etnográfico se ha llevado a cabo en una zona rural de la Mancha central entre los años 2009 y 2016. Tratándose de una tierra de la que soy originario, podríamos decir que se trata de una antropología “hecha en casa” o *anthropology at home* (Peirano y Mariza, 1998), lo que no está reñido con la *vigilancia epistemológica* y el proceso de extrañamiento que requiere cualquier trabajo de investigación de campo con independencia del lugar donde se lleve a cabo. Puesto que se trata de una *etnografía*, hay que aclarar también lo siguiente: 1. Por un lado nos referimos a una estrategia de investigación, a un modo de investigar propio de los antropólogos, a lo que también podemos denominar etnografía de campo; 2. Y, por otro lado, a unos resultados, presentados habitualmente en forma de monografía o informe escrito (aunque, evidentemente, puede tener otros soportes, como el audiovisual). De modo, que el término etnografía, no se restringe a lo segundo, a los resultados de la investigación que realizan los antropólogos. Podemos resumir diciendo que la etnografía es:

1. El resultado de un determinado proceso/estrategia de investigación.

2. Ese proceso/estrategia de investigación, que a su vez: No es lo mismo que (sino que incluye) el trabajo de campo. No es lo mismo que (sino que incluye) la observación participante (Véase Strauss, 1987; Delgado y Gutiérrez 1995, 141-173; Prat, 1991; López-Barajas, 1998; Jociles, 2018)).

Nuestro objeto de estudio, como ya hemos indicado, no ha sido otro que estudiar el simbolismo de las actividades artísticas más relevantes y conocidas que podemos encontrar en este lugar de la Mancha central, mencionado por Cervantes en su obra universal.

Desde el comienzo de la investigación de campo, ésta se ha basado principalmente en la realización de observación directa y participante, así como también en entrevistas semiestructuradas abiertas y conversaciones informales<sup>8</sup>. En total se han realizado 30 entrevistas de campo en profundidad a actores o informantes clave, que son aquellos sujetos que pueden proporcionar la información más completa o útil sobre aspectos particulares de la vida; “se trata de los *informantes privilegiados*” (Véase Kottak, 2006, p. 48), y que en nuestro caso y por las características de nuestro trabajo, han sido en un buen número de casos los denominados “viejos del lugar”.

En relación con los informantes clave, me gustaría mencionar a dos de ellos. En primer lugar, un lugareño de 91 años a quien en el año 2015 le realicé dos entrevistas

---

<sup>8</sup> No se ha llevado a cabo una labor intensiva de archivo, toda vez que se consultó y no había información en relación con nuestra investigación, a excepción de la consulta de periódicos de la época en archivo digital para conocer las crónicas de la fiesta romera tomellosera desde sus inicios. Algunos de estos periódicos son: “El Periódico Común de la Mancha”, “Lanza” o “La Voz de Tomelloso”.

de campo en su domicilio. Se trata de la persona que más conocimiento tiene en toda la zona en que se ubica este trabajo -y una de las que más en toda España-, sobre la compraventa de mulas y las características de estas, ya que su profesión fue la de mulero o muletero, así como también me explicó los entresijos en lo que se refiere al proceso de vestir las mulas o enjaezarlas con sus aparejos o guarniciones. También son dignas de mención las entrevistas que le realicé a un conocido lugareño de 71 años, presidente de la Asociación Cultural de Carreros y Costumbres de Castilla-La Mancha, de oficio agricultor, aunque elabora él mismo los arreos/guarniciones de las mulas y que exhibe en su casa en Tomelloso, un auténtico museo, y donde le realicé dos entrevistas de campo en el año 2014.

Según este informante: “La primera romería en que salieron las mulas vestías de seda, mira aquí está –buscando fotografías encuentra el primer juego de seda que salió en Romería en Tomelloso–. Mira, este es el primer juego de mantillas de seda, los aparejos, que fue a la Romería, este es el primer juego –me señala la fotografía en que aparecen dos muchachos y el juego se lo hizo a uno la novia de este– y esto puede ser, tendría yo unos diez años, en el 1953-1954, en estas fechas salió la primera mula vestía de seda, una mula sola, luego ya después, ya salieron las...”.

Y también me dijo este lugareño: “En Romería salían de seda y de sencillo, de sencillo comenzaron a salir al contao que trajeron la Virgen en 1944, desde la primera romería salían de sencillo, porque claro como el sencillo eran los trastos que se usaban para ir a trabajar, no sabes, pues no había problemas. Las mulas de seda se ven por los colores. En Romería las mulas de reata que van de negro y blanco son de sencillo no de seda, el negro y blanco es de sencillo, el negro que veas tú y veas el material, si quieres poner la guarnición que llevan puesta del material, sabes, guarnición de material que se llama sencillo y que son negras, negras el material”.

Pero para la realización de este trabajo no solamente se ha recurrido a la técnica de las entrevistas, las observaciones y las conversaciones informales. También se han utilizado una cámara de video y fotográfica, así como una grabadora de apoyo. La grabación proporciona unos registros más completos, concretos y detallados que las notas de campo, aunque los aspectos no verbales y las características físicas de la situación quedan fuera de la grabación. Lo que se registra y cómo se registra dependerá en gran medida de los propósitos y prioridades de la investigación etnográfica de campo y de las condiciones en que ésta se lleve a cabo. Las técnicas de registro pueden producir efectos no deseados en los actores sociales y por ello debemos estar preparados para modificar las estrategias (Hammersley y Atkinson, 2009, p. 221). Lo ideal es complementar la grabación con las notas de campo. Hammersley y Atkinson refieren la importancia de la observación, las notas de campo y la grabación etnográfica (documento) (Véase Hammersley y Atkinson, 2009, p. 205).

En cuanto a los espacios de observación, se han seleccionado en función de nuestro objeto de estudio, destacando los siguientes: La plaza de España en el centro del pueblo, donde el domingo de Romería a las 9.30 de la mañana se reúnen todas

las asociaciones de carreros para proceder al desfile de las reatas de mulas de seda o lujo y de sencillo o diario -véase la primera fotografía de este trabajo-. Es también el espacio donde concluye la romería el domingo por la tarde. Como me dijo un informante en 2015: “A la plaza llega la Virgen sobre las 7 de la tarde y entonces es el desfile que es larguísimo, eso dura dos horas y pico, pasan todas las carrozas, remolques, reatas de mulas enjaezas de seda y diario..., y después hay baile de un grupo folklórico o varios. Es muy bonito una vez en Tomelloso ver el desfile desde la calle, desde un balcón también, van muchos niños vestidos de manchegos y manchegas, grupos folklóricos, bandas de corneta, va muchísima gente, es muy bonito, mucha gente en procesión. La Virgen se recibe ya oficialmente en el cuartel de la Guardia Civil donde espera toda la gente y ahí se le canta la salve, o el himno y se conduce a la plaza con todo el desfile o procesión detrás (gente, reatas, remolques, carrozas...), viene la Virgen y mucha gente con ella con las reatas y remolques detrás. Cada remolque lleva un ramo de flores a la Virgen. Hay bailes folklóricos en la plaza cuando llega la Virgen y luego hay una traca y finalmente pasan a la Virgen a la Iglesia y se le da una misa, la misa de la tarde del domingo, con la patrona puesta al lado del altar. Y ahí concluye la Romería”.

Otro espacio de observación es el paraje de Pinilla a 4 kilómetros de Tomelloso. Se trata del lugar donde se celebra la Romería y donde se encuentra el Santuario de la Stma. Virgen de las Viñas. Es el lugar donde se reúnen los lugareños para celebrar la romería, así como también acuden a él las diferentes asociaciones con las reatas de mulas enjaezadas o vestidas. El Paraje de Pinilla es uno de los altozanos más bellos de toda Castilla-La Mancha (España), donde se celebra la Romería de Tomelloso y donde se reúnen las diferentes asociaciones de carreros con las reatas de mulas para deleite de los romeros y visitantes.

Otros espacios de observación fueron las diferentes asociaciones culturales de Tomelloso: “Asociación Cultural Tomillar Tradiciones de Tomelloso”, “Asociación Cultural de Carreros y Costumbres de Castilla-La Mancha”, “Mulas y Carreros de Tomelloso” y “Asociación de Carreros de Tomelloso”, “Carreros de la Mancha”, y “*Reatas de las Tierras de Don Quijote*, que va con las mulas en seda o lujo”. Las mulas, me dijo un informante de 55 años en el año 2016, “están en posesión de Asociaciones privadas que no son asociaciones de carácter oficial, son grupos de amigos que han creado asociaciones culturales sin ánimo de lucro que de alguna forma están siendo ligeramente protegidas y subvencionadas con algunas ayudas municipales”.



### 3. EL ENJAEZAMIENTO DE LAS MULAS EN REATA Y SU SIMBOLOGÍA. CATEGORÍAS ANALÍTICAS Y SEMÁNTICA DEL COLOR EN LAS CREACIONES ARTÍSTICAS.

El enjaezamiento de las mulas en reata es el fenómeno o actividad artística principal de la fiesta romera de esta localidad de la Mancha central, atrayendo cada año –al constituirse, como dijimos, en un auténtico foco de atracción turístico- a miles de visitantes.

Tanto el enjaezamiento de los carros, los cuales se cargan de una forma especial, se visten de forma especial, pues se bajan los tableros al máximo y se les ponen en los picos costales con trigo o con cebada, como especialmente de las mulas -el arte de vestir las, enjaezarlas o “ponerlas guapas”- es una labor de hombres.

Por su parte, las mantillas, que son una auténtica creación artística, son, como ya señalamos en más de una ocasión, una obra exclusivamente femenina. Como me dijo un informante de 60 años en 2016, es la mujer la que empieza a engalanar la mula como signo de reconocimiento a la labor realizada por este animal: “La comienza como a agasajar, como distinguirla, vestirla como un animal bello, como un animal al que tenemos que agradecer algo, como nuestro capricho, pues ahí está representada la historia”<sup>9</sup>.

Las mantillas de seda o lujo son una prenda especial, aun cuando como me dijo un lugareño: “la mantilla como tal es muy andaluza y desde luego todos los *entramaos* con madroños son goyescos completamente, totalmente, yo ya no sé qué cogerían y qué no cogerían y luego hicieron ya aquí la adaptación, claro”.

Los colores dominantes en las mantillas de las mulas son el rojo y el amarillo albero, que son colores muy taurinos. Como me dijo un miembro de la *Asociación de Amigos del Museo del Carro y Aperos de Labranza* de Tomelloso: “Las mulillas vestías de seda o lujo siempre han existido aquí en las corridas de toros para recoger al toro, para llevarse al toro muerto”. Y otro lugareño de 60 me dijo: “En los 40-50 [se refiere a los años 1940-1950] las mulas en feria salían vestidas de seda, arrastraban el toro muerto y se sigue haciendo ahora, vestidas de seda en las grandes corridas. Al principio las mulillas se vestían para el arte taurino, las que salían al ruedo, en las primeras corridas goyescas”.

Rojo y amarillo son, como decimos, colores muy taurinos con ese significado patrio. El significado patrio en vestiduras de animales “arranca de las corridas de toros”, que eran las vestiduras que llevaban los animales que salían al ruedo a coger el toro, siendo la zona de Andalucía aquella en que más sobresale esta tradición. Un lugareño de 63 años hizo hincapié en esta cuestión durante una entrevista de

---

<sup>9</sup> Como suele ocurrir con muchas otras tradiciones, en este caso tampoco no se conoce el origen exacto de la elaboración de las mantillas en Tomelloso, aunque ya desde la primera romería, el 7 de mayo de 1944, las mulas se adornaron con esta creación artística femenina.

campo que le realicé en su domicilio en el año 2015, así como también me dijo que la influencia de Andalucía se observa tanto en los colores vivos como asimismo en las representaciones o figuras que aparecen grabadas en las mantillas de seda. Y así podemos ver en el bordado un caballo con una gitana o diferentes motivos florales. Se pintan figuras como caballos, personajes, flores, rosas, amapolas, “un tipo de flor que sea bonita”, me dijo una lugareña de 68 años, quien añade que, en los bordados de tela hay quien borda el rostro de la Virgen, si bien es verdad que también me dijo que “es muy arriesgado dibujar el rostro de la Virgen. En los bordados de tela, hay quien borda el rostro de la Virgen, pero yo soy más seria y respetuosa en querer bordar una Virgen”.



En la fotografía anterior que realicé en la *Asociación Cultural Tomillar Tradiciones de Tomelloso*, aparece una gitana bailando con un caballo, que es un motivo decorativo que muestra la influencia de Andalucía, posiblemente por su cercanía, así como también podemos ver bordadas en las mantillas algunas figuras vestidas de sevillanas, torres muy sevillanas, bordados que por el tipo de flor son muy andaluces, siendo muchos parecidos a los mantones de Manila: “Muchas copias de mantón de Manila, que es típico de Andalucía, sevillano totalmente”, me dijo un informante de 62 años en 2016. Sin embargo, en las mantillas también se representan motivos decorativos alusivos a las principales actividades y tradiciones de esta localidad de la Mancha central.

En las mantillas de seda o lujo, además de la Virgen, carros de época o yuntas de mulas que dirige un “gañán” –el poseedor de la yunta de mulas encontraba en la mula uno de los más valiosos medios de producción de la época–, también se representan otros símbolos de la localidad, como el Santuario de la Patrona o el escudo de Tomelloso.



Por lo tanto, en el bordado de las mantillas de las reatas de mulas en seda o lujo podemos observar diferentes elementos o motivos decorativos a través de los cuales visualizamos lo que sería la propia tradición del lugar, así como también las influencias/tradiciones de otros lugares, como es el caso de Andalucía.

En las representaciones que observamos en los bordados de las mantillas siempre sobresalen –aunque también aparezcan otros colores– los colores rojo y amarillo, lo que contrasta, como ya dijimos en varias ocasiones en este trabajo, con

las vestimentas de las reatas de mulas en sencillo/diario, en que dominan los colores blanco y negro. Nos estamos refiriendo a diferentes categorías de análisis que tienen que ver con la división que los actores sociales establecen entre los motivos decorativos de “sencillo o diario” y “lujo o seda” en relación con el enjaezamiento de las mulas. El significado de vestir las de sencillo o diario no es otro, como ya adelantamos, que visualizar la manera en que las mulas se enjaezaban para las labores agraria cuando los lugareños se iban de semana -*ir de semana* es la expresión que utilizaban los propios lugareños, campesinos o labriegos, para indicar el tiempo que pasaban fuera de la localidad cuando se iban a trabajar a la era con las mulas como principal instrumento de trabajo en la segunda mitad del siglo pasado-.

Y el significado de lujo o seda, en que dominan los colores rojos y amarillo albero no es otro que el vestir las mulas con las mejores galas en reconocimiento a un animal que tanto ha contribuido a la economía del lugar. Pero sea en blanco/negro (sencillo o diario) o rojo/amarillo (lujo o seda), las reatas de mulas son motivo de orgullo, donde todos los carreros colaboran para que los enganches sean cada vez más novedosos, para que cada vez, como me dijo un informante de 59 años en el año 2015, “desprendan más colorido y belleza. El día de la Romería es de admirar la destreza de la doma en el enganche”. Sin embargo, también es verdad que no todos los lugareños que poseen mulas pueden permitirse vestir las de lujo o seda, por lo costoso de la vestimenta. Quienes las visten de sencillo es porque no pueden costearse lo que cuesta vestir una reata de seda o lujo.

Un lugareño de 71 años, de oficio agricultor y conocido en toda la zona, me dijo en el año 2014 en su domicilio de Tomelloso, que él se ha dedicado, aun no siendo guarnicionero de profesión, a elaborar todos los arreos y vestimentas que llevan las mulas, informándome detalladamente de lo que cuesta toda la vestimenta:

“Nada más que la vestimenta ponle millón y medio de pesetas, yo te voy a decir lo que vale, como yo lo he hecho te voy a decir lo que vale, porque lo sé mejor, vestir una mula entre material y seda, una mula luego tú multiplicas, una mula vestida entre material y seda cuesta millón y medio que son 9000 euros, eso vestirla entre material y seda, luego ella ya según el valor que tenga, según lo vieja que sea, vamos a ponerle un término medio, vamos a ponerle que la mula vale otro medio millón de pesetas, otros 3000 euros, la mula en sí misma, el animal, pongamos quitándole un poco otros 2000 euros, 2000 euros la mula y el carro si lo encuentras, el carro si lo encuentras pues a lo mejor tienes que pagar millón y medio de pesetas por él, si lo encuentras el carro romero, 9000 euros si lo encuentras, que yo es que tengo dos y no los daría por 9000 euros ninguno que ahora los verás y los vas a poder fotografiar ahí en el corral, pues ya no se hacen carros, que ya los carreteros se han ido o se han perdido, se han muerto y ya no hay quien haga na. Por ello, aquí en esta cocinilla hago toda mi obra de guarnicionero, hago la labor de guarnicionero, aunque no soy guarnicionero, pero he aprendido el oficio. Todo esto está hecho por mí, cortao el material y todo hecho por mí”. Y continuó diciéndome: “9000 euros cuestan cada mula vestida con el material y la seda, sí, 9000 cada mula, por

lo que cinco mulas, una reata vestida, da un total de 45.000 euros. Estamos hablando de reatas de mulas vestidas de lujo o seda, de sencillo vale una parte grande menos. Una mula de sencillo pues quítale lo de la seda, puede costar unos 6000 o 6500 euros, sí, porque lo otro es de la seda”.

Son diferentes maneras de vestir al animal, en seda o lujo o en sencillo/ diario, dependiendo del poder adquisitivo de cada cual el hacerlo de una forma o de otra, aun cuando es el animal el que es motivo de orgullo entre la población local.

Podemos interpretar aquella doble manera de vestir las en términos de categorías analíticas que son a su vez ejemplos de codificación binaria, que concentran información cultural que hay que saber descifrar. Categorías analíticas de dos tipos, que responderían a la distinción que estamos viendo entre sencillo/diario y lujo/seda. Cualquier *bit* de información cultural que se transmite mediante la oposición binaria X/Y (por ejemplo, blanco/negro) podría también fácilmente transmitirse, como dice Leach, “mediante la oposición binaria Y/X (negro/blanco), y puesto que todas las asociaciones metafóricas son en último análisis arbitrarias, siempre es probable que cualquier oposición significativa particular que aparezca en un contexto etnográfico se invierta en otro. Tales inversiones pueden ser significativas”.

Podemos referirnos nuevamente con Edmund Leach, tal y como lo expone en su obra *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos. Una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social* (1978)-, a las cadenas de asociación en las que blanco y negro/rojo y amarillo = sencillo-diario/lujo-seda respectivamente, aun cuando “es el conjunto de oposiciones lo que requiere interpretación, no el uso particular del color”. Una vez más, como dice Edmund Leach, la cuestión más general es que los símbolos aparecen en conjuntos, y que el significado de los símbolos particulares se debe encontrar “en su oposición con otros símbolos antes que en el símbolo como tal”<sup>10</sup>. Puesto que todos los objetos del mundo exterior visible poseen atributos de color, la diferencia de color es siempre “un medio disponible para clasificar. Pero una variedad indefinidamente grande de cosas pertenecerá a cualquier clase de color, por lo que las metáforas sociales de color son siempre potencialmente polisémicas. Incluso cuando es evidente que el color de alguna cosa tiene un significado simbólico, nunca podemos estar seguros de cuál es. Cada caso debe ser investigado en su contexto particular” (Leach 1978, 65 y ss.)<sup>11</sup>.

---

10 Nos introducimos también en el campo de la etnosemántica o antropología cognitiva. El prefijo “etno” alude “al sistema de conocimientos típico de una cultura. La etnosemántica, etnociencia o antropología cognitiva trata de descubrir los *modelos conceptuales* con los que opera una sociedad, los principios cognitivos con los que un pueblo clasifica su universo o agrupa los objetos” (Sánchez Fernández, 2019, p. 316).

11 Este trabajo combina datos de campo y análisis descriptivo con análisis hermenéutico o interpretativo característico de la etnografía posmoderna, la cual, como afirma Clifford, no es sino

En nuestro trabajo se cumpliría aquello que indica E. Leach, pues fuera de contexto, las prendas de vestir no tienen *significado*, pueden amontonarse “en un cajón como las letras que un tipógrafo usa para elaborar una página”, pero, “cuando se agrupan en conjuntos para formar un uniforme, constituyen distintivos característicos de roles sociales específicos en contextos sociales específicos” (Leach, 1978, p. 75). Por su parte, Ward H. Goodenough también realiza una reflexión que ilustra nuestro trabajo de investigación:

resulta instructivo lo que aprendemos sobre las categorías del color. Parece que todos los hombres, al margen de las diferencias culturales, se inclinan a hacer determinadas distinciones *básicas* de color, tengan o no palabras en sus lenguas que reflejen estas distinciones. Con el vocabulario del color, además, existe un determinado orden de elaboración de las distinciones para las que existen determinados nombres (Berlin y Kay, 1969). La distinción básica es entre blanco y negro (u oscuridad y luz); a continuación, se añade rojo, luego el verde y el amarillo (no importa su orden), luego el azul, seguido del marrón, y por último (en cualquier orden) púrpura, rosa, naranja y gris (Goodenough (1971), 1975, p. 199)<sup>12</sup>.

#### 4. A MODO DE BREVE CONCLUSIÓN. EL LENGUAJE DE LOS SÍMBOLOS EN EL ARTE POPULAR Y SU UNIDAD EN EL IMAGINARIO SOCIAL.

Este artículo científico ha versado sobre el lenguaje de los símbolos y sus representaciones en el arte popular en el medio rural en la Mancha central, concretamente en la localidad de Tomelloso en la provincia de Ciudad Real. Para su realización se ha recurrido al campo de la antropología simbólica, así como también a diferentes técnicas de investigación etnográficas: observación directa y participante, entrevistas semiestructuradas abiertas y conversaciones informales.

Las actividades artísticas populares analizadas forman parte de una tradición popular que todavía sobrevive en un mundo global *postradicional*. El sociólogo A. Giddens ya nos advertía “de un final en la forma de emergencia de una sociedad postradicional” (Giddens, 2001: p. 75), lo que no quiere decir que desaparezcan las tradiciones, sino que éstas se reformulan o reinventan en el contexto de un discurso

---

un *arte*, de tal modo que la “literatura y la poesía penetran en lo etnográfico. El proceso literario -la metáfora, la figuración, lo narrativo- afecta al fenómeno cultural” (Clifford 1991).

<sup>12</sup> El tema de los colores y su simbolismo ha sido un tema fundamental en el campo de la antropología social. V. Turner en su estudio clásico, *La selva de los símbolos*, dedica un capítulo a la clasificación de colores en el ritual ndembu: un problema de clasificación primitiva. Opone Turner el blanco y el rojo que aparecen “ciertamente como opuestos en determinadas situaciones, pero el hecho de que cada uno de ellos pueda representar al mismo objeto –en otras palabras, el hecho de que sus significados se interpenetren– indica que hay que tomar en cuenta más de un par de opuestos. De hecho (...), existe un tercer factor o término. Se trata del color negro, en algunos aspectos el más interesante de los tres” (Turner, 1990, p. 67).

de modernidad reflexiva o “postmoderna”: “En el orden postradicional, incluso en la más modernizada de las sociedades actuales, las tradiciones no desaparecen por completo; en algunos aspectos, y en algunos contextos, florecen” (Giddens, 2001: p. 128). La idea de *sociedad postradicional* no implica, como afirma también el sociólogo Z. Bauman, que la tradición haya pasado de moda, sino que “existe un *exceso* de tradiciones: el exceso de lecturas del pasado compitiendo por ser aceptadas, la ausencia de una lectura única capaz de inspirar una confianza mundial o generalizada” (Bauman, 2001: pp. 141-142).

A pesar de que la modernidad ha trinfado a nivel global y tiñe desvirtuando -al convertirlas en un espectáculo de consumo de masas- algunas tradiciones, muchas otras siguen conservando su identidad, como es el caso de la tradición que hemos abordado en este trabajo de investigación. La tradición, como dice el antropólogo Honorio Velasco, es la mejor expresión de la noción de identidad. Pues *tradición* es a la vez memoria colectiva que recorre los tiempos y va almacenando y conservando aquello “con lo que un pueblo se identifica, y es también la capacidad de interpretar qué es relevante, significativo y por tanto inalterable en un pueblo. *Tradición* es la capacidad de interpretar y de valorar los acontecimientos presentes según el modelo de acontecimientos pasados. Tradición es pues un ejercicio de identidad (Velasco, 1991: pp. 723-724).

El mundo global actual, aun con su carácter homogeneizador, no elimina las tradiciones culturales populares, muy al contrario, suscita aquel la reafirmación de los referentes culturales de las identidades colectivas o comunitarias diferenciadas con un enorme valor simbólico.

Los resultados/conclusiones a que hemos llegado con la elaboración de este trabajo son, por lo tanto, los siguientes: las actividades artísticas, visuales y decorativas populares a que nos hemos referido como características de esta parte del medio rural de la Mancha central constituyen una forma de lenguaje que por su contenido simbólico evoca un lugar, una tradición cultural todavía viva y unos valores que forman parte del imaginario social<sup>13</sup>, así como también nos muestra los vínculos con otros lugares de la geografía nacional, como es el caso de Andalucía, de cuya tradición cultural se han tomado prestados algunos elementos como podemos observar en las mantillas que son obra femenina: figuras vestidas de sevillanas, torres muy sevillanas, bordados por el tipo de flor muy andaluces siendo muchos de ellos parecidos -recordemos lo que me dijo un informante- “a los mantones de Manila, muchas copias de mantón de Manila, que es típico de Andalucía, sevillano totalmente, y hay muchas, muchas, que es exactamente copia, copia de mantón de Manila”.

---

13 A través de los elementos materiales caraterísticos de esta tradición romera tomellosera, los lugareños vehiculan toda una serie de valores relacionados con la idea de comunidad y todo aquello que la representa en su caso particular, logrando así reforzar su sentimiento de identidad grupal.

En las mantillas de seda o lujo que podemos considerar el elemento más característico y vistoso de toda la indumentaria que llevan las mulas en reata, podemos ver representadas, además de la imagen de la Stma. Virgen de las Viñas, otros elementos del lugar, como carros de época o una yunta de mulas a cargo de un gañán o profesional del campo.

El arte del bordado de las mantillas, que destaca por su gran riqueza semántica, muestra, por lo tanto, el estrecho vínculo que existe entre los símbolos de esta localidad, al aparecer estrechamente unidos, tanto los más religiosos como los más profanos o secularizados. Fue el sociólogo Emile Durkheim quien acuñó una distinción ya clásica en el campo de la antropología, con la cual expresaba que en todo tiempo y lugar los individuos clasifican las cosas según dos categorías opuestas: lo sagrado y lo profano (Durkheim, 1992, p. 42).



Como podemos observar en la anterior fotografía, la imagen de la Virgen de las Viñas, símbolo religioso principal de la localidad, aparece bordada en una mantilla que se ha utilizado para vestir/enjaezar una reata de mulas, lo que muestra también la unidad de los principales símbolos de la localidad (Virgen y mulas), algo que no deja de ser un reflejo de su unidad en el imaginario social de los habitantes del lugar, que encuentran en aquellos un motivo de orgullo e identidad grupal.

No se trata, por tanto, de símbolos inconexos, sino que hay entre ellos unidad, más allá de las desavenencias que entre algunos lugareños podamos encontrar sobre qué elemento/símbolo –Virgen o mulas– es más importante o representaría mejor la tradición del lugar.



## 5. REFERENCIAS

- Arensberg, Conrad M. y Kimball, Solon T. (1965). *The fringe community, Culture and community*. Nueva York: Harcourt, Brace & World.
- Bauman, Zygmunt (2001). *En busca de la política*. Madrid: FCE.
- Berlin, Brent y Kay, Paul (1969). *Basic color terms. Their universality and evolution*. Berkeley: University of California Press.
- Cassirer, Ernst (1974). *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castilla-Vázquez, C. (2021). Rituales, simbolismo e identidad: forma y función de una romería onubense (Huelva, España). *Revista de Humanidades*, (44), pp. 151-168. Recuperado a partir de <https://revistas.uned.es/index.php/rdh/article/view/33679>.
- Clifford, James (1991). Sobre la alegoría etnográfica. En Clifford James y Marcus, George (coord.). *Retóricas de la antropología*. Madrid: Júcar, pp. 151-182.
- Colby, Benjamin. *et al.* (1981). Toward a convergence of cognitive and symbolic anthropology. *American Ethnologist*, n 8, pp. 422-450.
- Christian, William A. (1990). *Apariciones en Castilla y Cataluña (siglos XIV-XVI)*. Madrid: Nerea.
- Christian, William A. (1976). De los santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días. En Lisón Tolosana, Carmelo (coord.). *Temas de antropología española*. Madrid: Akal, pp. 49-106.
- Cruces Villalobos, Francisco. (2007). *Símbolos en la ciudad: lecturas de antropología urbana*. Madrid: UNED.
- Delgado, Manuel. (2007). *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.
- Delgado, José Manuel y Gutiérrez, Juan (1995). Teoría de la observación. En Delgado, Manuel José y Gutiérrez, Juan (coord.). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Editorial Síntesis, pp. 141-176.
- De Haro Honrubia, Alejandro. (2020). *La Romería de Tomelloso. Tiempo de fiesta en el medio rural*. Ciudad Real: Biblioteca de Autores Manchegos. Excma. Diputación de Ciudad Real.
- Dolgin, Janet L. David S. Kemnitzer, y Scheneider, David M. (1977). *Symbolic Anthropology. A Reader in the Study of Symbols and Meanings*. New York: Columbia University Press.
- Durkheim, Emile (1992). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal.
- Epton, Nina (1976). Reflexiones sobre los símbolos en las fiestas españolas. En AAVV. *Expresiones actuales de la cultura del pueblo*, Madrid: Centro de Estudios Sociales del Valle de los Caídos, pp. 263-296.
- Firth, Raymond (1973). *Symbols: Public and private*. Londres: George Allen and Unwin Ltd.

- Goodenough, Ward. H. (1975). Cultura, lenguaje y sociedad. En. Kahn, Joel S. (coord.). *El concepto de cultura: textos fundamentales. Escritos de Tylor (1871), Malinowski (1931), White (1959), y Goodenough (1971)*. Barcelona: Anagrama, pp. 157-244.
- Giddens, A. (2001). Vivir en una sociedad postradicional. En Bech. U., Giddens, A y. Lash, S (Eds.). *Modernización reflexiva. Política, tradición y estética en el orden social moderno* Madrid: Alianza Editorial, pp. 75-136.
- Goodenough, Ward. H. (1964). Cultural anthropology and linguistics. En Hymes, Dell (ed.). *Language in culture and society*. Nueva York: Harper and Row, pp. 36-39.
- Hammersley, Martyn y Paul Atkinson (2009). *Etnografía. Métodos de investigación*, 2ª edición revisada y ampliada. Barcelona: Paidós.
- Hernández Martí, Gil M., Santamarina Campos, B., Moncusí Ferrer, A., y Albert Rodrigo, M. (2005). *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Homobono Martínez, José Ignacio (2012). Dimensiones nacionalitarias de las fiestas populares: lugares, símbolos y rituales políticos en las romerías vascas. *Zainak*, nº 35, pp. 58-59.
- Homobono Martínez, José Ignacio (2004). Fiesta, ritual y símbolo: epifanías de las identidades. *Zainak*, nº 26, pp. 33-76.
- Hudson, Richard A. (1981). *La sociolingüística*. Barcelona: Anagrama.
- Hunter, David E. y Philip Whitten. 1981. *Enciclopedia de Antropología*. Barcelona: Bellaterra.
- Hymes, Dell (1964). A perspective for linguistic anthropology. En Tax, Sol (ed.). *Horizons of anthropology*. Chicago: Aldine Publishing Company, pp. 92-107.
- Jiménez Madariaga, C. (2006). Rituales festivos religiosos: hacia una definición y caracterización de las romerías. *Zainak*, 28, pp. 85-113.
- Jociles, Maribel (2018). La observación participante en el estudio etnográfico de las prácticas sociales. *Revista Colombiana de Antropología*, 54(1), pp. 121-150. doi: [http:// dx.doi.org/10.22380/2539472x.386](http://dx.doi.org/10.22380/2539472x.386).
- Kottak, Conrad Philip (2006). *Antropología cultural*, undécima edición. Madrid: McGraw-Hill.
- Leach, Edmund (1978). *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos. Una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Lévy Strauss, Claude (1987). El análisis estructural en lingüística y antropología. En mismo autor. *Antropología estructural*, Barcelona: Paidós, pp. 75-95.
- Lipovetsky, Gilles y Jean Serroy. 2014. *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Lisón, Carmelo (2014). *Antropología: Horizontes Simbólicos*. Valencia: Tirant Humanidades.

- Lisón, Carmelo (1997). *Las máscaras de la identidad. Claves antropológicas*. (1ª ed.), Barcelona: Ariel Antropología.
- López-Barajas Zayas, Emilio. 1998. *La observación participante*. Madrid: UNED.
- Maquet, Jacques (1999). *La experiencia estética*. Traducción de Javier García Bresó. Madrid: Celeste Ediciones.
- Maquet, Jacques (1993). *L' Anthropologue et l'Esthétique*. París: Editorial A.M. Métailié.
- Marcus George E. y Dick E. Cushman. 2008. Las etnografías como textos. En Reynoso, Carlos (coord.). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona: Gedisa1, pp.71-213.
- Mariño Ferro, Xosè Ramón (1987). *Las Romerías/Peregrinaciones y sus símbolos*. Vigo: Edicions Xerais de Galicia.
- Ohnuki-Tierney, Emiko (1981). "Phases in human perception/ conception/ symbolization processes: Cognitive anthropology and symbolic classification". *American Ethnologist*, n. 8, pp. 451-467.
- Oseguera Montiel, A. (2021): Los lugares de lo político, los desplazamientos del símbolo Poder y simbolismo en la obra de Victor W. Turner. *Alteridades*, 31 (61) (Ejemplar dedicado a: Antropología Médica Latinoamericana: perspectivas sobre COVID-19), pp. 121-124.
- Peirano, Mariza G. S. 1998. When Anthropology is at home: The different contexts of a Single Discipline. *Annu. Rev. Anthropol*, nº 27, pp. 105–28.
- Prat, Joan. 1991. "Teoría-Methodología". En Prat, Joan; Martínez, Ubaldo; Contreras, Jesús e Moreno, Isidoro (coord.). *Antropología de los Pueblos de España*. Madrid: Taurus Universitaria Ciencias Sociales, pp. 113-140
- Redfield, Robert. 1960 [1956]. *The little community. Peasant society and culture*. Chicago: Phoenix Books y The University of Chicago Press.
- Reyes Manosalva, Eutimio. 1987. *Fe, mito y folclor de las romerías boyacenses*. Bogotá: Editorial ABC.
- Reynoso, Carlos. 1987. *Paradigmas y estrategias en antropología simbólica*, Buenos Aires: Ediciones Búsqueda.
- Rodríguez Becerra, Salvador (1978). "Las fiestas populares: Perspectivas socio-antropológicas". En Gutiérrez Esteve, Manuel; Cid, Jesús Antonio y Carreira, Antonio (coords.). *Homenaje a Julio Caro Baroja*, editado por, , 915-929. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Sanchez Fernández, Juan Oliver (2019). *Antropología*. Madrid: Alianza Editorial, 2ª edición.
- Sánchez Narvante, Roberto Emiliano (2021). Tras las huellas del símbolo. Un itinerario intelectual de Néstor García Canclini (1963-1968). *Razón y palabra*, nº 24, pp. 455-475, (Ejemplar dedicado a: New Strategic Theory: reflections and contributions from communication). DOI: <https://doi.org/10.26807/rp.v25i110.1740>

- Sharon R. Roseman, Santiago Prado y Xerardo Pereiro, X. (2013). Antropología y nuevas ruralidades”. *Gazeta de antropología*, 29. <http://hdl.handle.net/10481/28509>.
- Sichar, Gonzalo (2009). Una mirada antropológica a la persistencia del campesinado”. En Rodríguez Becerra, Salvador y Macías Sánchez, Clara (coord.). *El fin del campesinado. Transformaciones culturales de la sociedad rural andaluza en la segunda mitad del siglo XIX*. Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces, pp. 33-59.
- Sperber, Dan (1988). *El simbolismo en general*. Barcelona: Anthropos.
- Strauss, Anselm L. (1987). *Qualitative analysis for social scientists*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Turner, Victor (1975). Symbolic Studies. *Annual Review of Anthropology*, nº 4, pp. 145-161.
- Turner, Victor (1978). *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. N. York: Columbia Univer. Press.
- Turner, Victor. (1990). *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- Unamuno y Jugo, Miguel de. (2005). *En torno al casticismo*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.
- Vallverdú, Jaume. (2008). *Antropología simbólica. Teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*. Barcelona: Editorial UOC.
- Velasco Honorio M. (2000). “Tiempos modernos para fiestas tradicionales”. En García Castaño, Francisco Javier (coord.). *Fiesta, tradición y cambio*. Granada: Proyecto Sur Ediciones, pp. 97-128
- Velasco Honorio M. y Sara Sama Acedo (2019): *Cuerpo y espacio. Símbolos y metáforas, representación y expresividad en las culturas*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Velasco Honorio M. (1996). La apropiación de los símbolos sagrados. Historias y leyendas de imágenes y santuarios (siglos XV-XVIII). *Revista de Antropología Social*, nº 5, pp. 83-114.
- White, Leslie A. (1975). El concepto de cultura (1959). En Kahn, Joel S. (coord.). *El concepto de cultura: textos fundamentales. Escritos de Tylor (1871), Malinowski (1931), White (1959), y Goodenough (1971)*. Barcelona: Anagrama, pp.129-155.
- Wolf, Eric. (1993). *Europa y la gente sin historia*, México: FCE.
- Wolf, Eric. (1955). Types of Latin American peasantry: a preliminary discussion. *American Anthropologist*, nº 57, pp. 452-457.
- Wolf, Eric. (1975). *Los campesinos*, Barcelona: Labor.