

Voces y escuchas situadas del encaje de bolillos en Almagro

Alonso Almansa Ballesteros
Universidad Complutense de Madrid ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/revi.97908>

ES Resumen: Este texto se presenta como un espacio de mezcla de distintas voces de las mujeres del encaje de bolillos. En él, a través de una escucha situada y apoyándose en los itinerarios corporales, se escuchan –leen– las voces de Elena González Y Natividad González –entre otras–. Son voces de Almagro, una localidad que destaca por su historia en la producción del encaje de bolillos.

En el texto junto con los audios se vagabundea por las tensiones, problemáticas y características que tiene el encaje de bolillos y las potencialidades que ofrece como artesanía, improductiva bajo la óptica del Capitaloceno. Lejos de romantizar historias o biografías, este trabajo pretende romper con el paradigma de las producciones del encaje de bolillos –dominado por la invisibilización de las encajeras y sus necesidades–, apostando así por la visibilidad y escucha de las mujeres encajeras.

Palabras clave: Encaje de bolillos; encajeras; itinerarios corporales; artesanía textil; Almagro.

ENG Voices and situated listening of bobbin lace in Almagro

Abstract: This text is presented as a space for the mixing of different voices of women lacemakers. Through situated listening and relying on the bodily itineraries, in the text we hear –we read– the voices of Elena González and Natividad González –among others–. They are voices from Almagro, a town that stands out for its history in the production of bobbin lace. In the text we wander through the tensions, problems and characteristics of bobbin lace and its potentialities as a craft, unproductive from the point of view of the Capitalocene. Far from romanticizing stories or biographies, this work aims to break away from the paradigm of bobbin lace productions –dominated by the invisibility of the lace makers and their needs– thus advocating for the visibility and voice of the lace-making women.

Keywords: Bobbin lace; women lacemakers; bodily itineraries; textile craft; Almagro.

Sumario: 1. Notas para la lectura. 2. Algunas apreciaciones sobre el encaje de Almagro y el encaje como artesanía. 3. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Almansa Ballesteros, A. (2024). Voces y escuchas situadas del encaje de bolillos en Almagro. *Re-visiones* 14, 143-153. <https://dx.doi.org/10.5209/revi.97908>

1. Notas para la lectura

Este texto es, ante todo, un habitáculo, o pretende serlo. Un espacio habitado con conversaciones orales. Conversaciones que he mantenido, he grabado y he transcrito con Elena González y Natividad González. También con conversaciones que se pierden en la memoria. Conversaciones con mi madre, con mi abuela.

Conversaciones perdidas entre muchos nombres: Angelita, Francis, Margarita, Mode, Pilar, María José, Encarna, Emilia, Jessica, Amelia, Mónica, Ángela...

Este ensayo crea un espacio de encuentro entre voces, reflexiones y vivencias sobre el encaje de bolillos. Lo nutren y ocupan mujeres. Lejos de operar bajo una óptica académica y atravesar lo expuesto por las normas del capitalismo académico y su consecuente jerarquización de los saberes, este trabajo propone dos cosas: visibilizar y no expropiar. También es importante destacar que la ausencia de imágenes no es azarosa, sino que es intencionada. El encaje y sus producciones de conocimiento siempre se han hecho a través de imágenes. La gran mayoría de trabajos sobre el encaje de bolillos en el Estado español son catálogos que se limitan a recoger técnicas, manuales, instrucciones y muestras de encaje. Este hacer, que se ha ido dando a lo largo de la historia, recoge la tradición que la hegemonía del patriarcado ha reservado en sus procesos de patrimonialización y documentación histórica para los haceres de las mujeres: la invisibilización y la

denostación de aquellos haceres que no son de un sujeto varón blanco. La invisibilización de las encajeras, de sus historias, de sus cuidados, de sus nombres y de sus trabajos son elementos que protagonizan algunos documentos y archivos. María Greil, historiadora y expresidenta de OIFA Spain, es una de las voces —escritas— referentes del encaje de bolillos. En sus investigaciones encontramos un hacer propio del encaje, en el que, a través de un estudio minucioso de las historias no contadas y no escritas, consigue encontrar, hilar y tejer algunas referencias sobre cómo era la producción del encaje de bolillos en el estado español y en Almagro:

Nada se dice de quién y en qué condiciones lo hacía. No obstante, deducimos que lo elaboraban mujeres encajeras en sus domicilios, diseminadas por Almagro y otras poblaciones vecinas y pasaban su saber directamente de madres a hijas sin mediar otro tipo de enseñanza. De lo que no cabe duda es que estas mujeres generaban una importante industria artesana de la que se lucraba gran número de intermediarios masculinos (Greil 2017, p. 2).

Es interesante pensar que los nombres en los archivos que encuentra María Greil son siempre de estos intermediarios masculinos, que son los que se beneficiaban económicamente del trabajo de las mujeres y nunca los de ellas. Es precisamente (y por desgracia) esta marca de género lo que nos permite ubicar e intuir algunos escenarios de la producción del encaje de bolillos, ya que, sin estos documentos sobre transacciones y ventas del encaje, prácticamente no habría constancia del trabajo que un gran número de mujeres diseminadas por Almagro y por todo el Campo de Calatrava realizaban sin descanso en sus hogares, las cuales desempeñaban «un importante papel en esas industrias domésticas dispersas, que fueron la base de la llamada “era de las manufacturas” o lo que otros autores han denominado “proto-industrialización”» (Greil y López 2021, p. 34).

Es por ello que este trabajo, a modo de ejercicio visual, pretende formar imágenes a través de las voces de las mujeres, intentando mencionar a aquellas que no han existido. Las voces de las mujeres y sus historias están situadas en Almagro. Un pueblo de Ciudad Real que, junto a Camariñas y Cataluña, es uno de los tres grandes centros del encaje que tenemos en la península. Mari Luz Esteban (2013), cuando habla de los itinerarios corporales, nos da las claves sobre cómo entender las potencialidades de las experiencias corporales y sus narraciones como fuentes desde las que reflexionar y producir conocimiento, sobre todo colocándolas desde el lugar de otredad en el que se sitúa a las mujeres:

Defino los itinerarios corporales como procesos vitales individuales pero que nos remiten siempre a un colectivo, que ocurren dentro de estructuras sociales concretas y en los que damos toda la centralidad a las acciones sociales de los sujetos, entendidas éstas como prácticas corporales. El cuerpo es así entendido como el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social, en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales (p. 58).

En otro texto, Mari Luz Esteban (2016) añade:

Un riesgo de entender las biografías como itinerarios puede ser el de inducir a pensarlas como experiencias excesivamente coherentes, racionales, lineales, en progreso... Pero su ventaja principal es la de poder mostrar las vidas, los cuerpos, en movimiento, y subrayar las interrelaciones, las tensiones, entre las acciones (entendidas como corporales), las ideologías y los contextos múltiples en los que se desenvuelven las personas (p. 142).

Lejos de romantizar o ensalzar unas biografías frente a otras, la intencionalidad de construir este trabajo con las voces de las mujeres, que a mí me han enseñado y me han acompañado en el encaje, es continuar con la tradición oral y afectiva con la que el encaje se ha transmitido de generaciones en generaciones. Es trabajar con las fuentes primarias, con las mujeres que me rodean y acompañan. Hay cosas que son intransferibles al papel, pertenecen a esferas de lo sensible que ocurren en la afectación y en los procesos de subjetivación y aprendizaje. No pretendo exponerlo todo. En el encaje, en el aprender, hay siempre muchos silencios, muchas reservas. Aquí, también, las voces las transcribo de manera desordenada, sin las preguntas que las inician y sin esperar una coherencia. Simplemente inundan el papel, lo habitan, no buscan una conexión lógica o una narración romántica o justiciera. Estas notas de lectura y algunos datos que añado a continuación, pretenden ser las paredes del habitáculo, para que las voces se puedan contextualizar y situar.

2. Algunas apreciaciones sobre el encaje de Almagro y el encaje como artesanía

El encaje de bolillos es una artesanía textil femenina en la que se produce un tejido decorativo que está elaborado con hilos cruzados y que, a diferencia de otros tejidos, está muy calado y resulta muy vaporoso. Se llama encaje de bolillos porque este tipo de tejido se realiza con hilos de los que cuelgan bolillos (palos de madera), que son los que se mueven y provocan las cruzadas de estos hilos. Hay muchas técnicas. Cada una tiene un tipo de hilo propio, un tipo de picado (los patrones que se siguen), un tipo de motivos y un hacer distinto (aunque el movimiento principal siempre se repite en todos los tipos de encaje: vueltas y cruces). Se suele usar lino, algodón, seda... Algunas técnicas —españolas— podrían ser el encaje popular, el encaje de Acebo, el encaje de Hinojosa, el encaje de Almagro, la blonda de Almagro, el Ret-fi catalán, el encaje de Camariñas...

Existen diferentes hipótesis sobre cómo llega el encaje de bolillos a España —y en concreto a Almagro—. María Greil (Greil 2017) nos habla de la intuición, a la hora de ubicar su llegada; pudiera ser gracias a la corte

de Juana I de Castilla, “La loca” o gracias a los “Fúcares” durante el siglo XVI. Hay que entender que, al tratarse de una artesanía textil femenina, nunca ha sido motivo de interés por parte de los historiadores, por lo que hay una falta de archivo y documentación considerable. Las mujeres trabajaban —y trabajan— en sus casas, sin ningún tipo de organización gremial ni sindical. Guadalupe Jiménez-Esquinas investiga en su tesis doctoral sobre la patrimonialización del encaje de bolillos en la Costa de la Morte (2017) como las artesanías textiles femeninas fueron un tipo de control biosocial durante siglo XX y en especial durante el franquismo con la instauración de la Sección Femenina y su adoctrinamiento de la subjetividad y cuerpo de las mujeres:

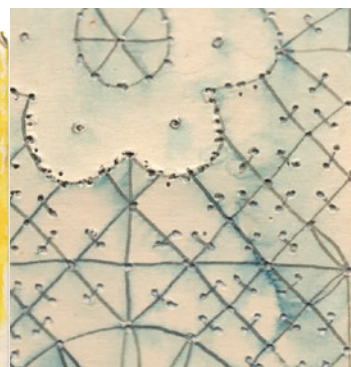
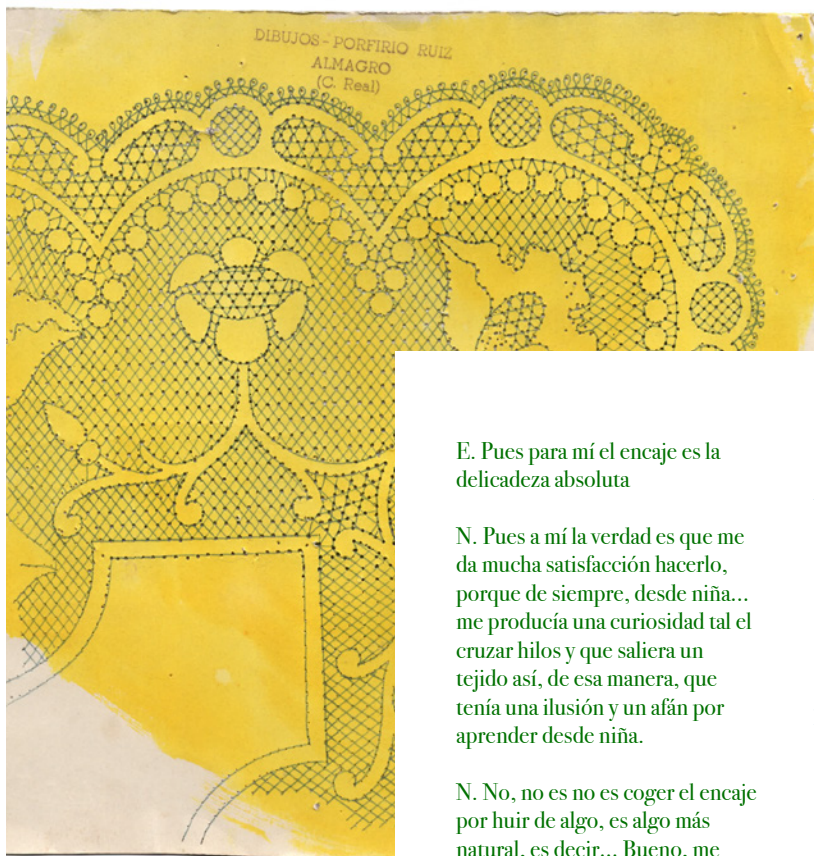
Las artesanías textiles fueron empleadas en el proceso de disciplinamiento y control de los tiempos, los espacios y los cuerpos de las mujeres, de la misma forma que fueron operando en la creación de una subjetividad despolitizada, paciente y «ama de casa». En el proceso de *housewifisation* (Mies 1982, 2014) de las obreras del encaje esta práctica se fue desligando de los discursos obreristas y feministas de principios del XX y se reubicó en el marco del ocio y de las tareas domésticas (p. 275).

Creo que es interesante pensar qué implica hacer encaje y qué implica —ahora— hacer encaje: «se trata de observar lo que hace el arte, no lo que muestra» (Steyerl 2014, p. 96). Una de las características más importantes del encaje es su temporalidad. Se trata de una técnica muy lenta, sobre todo si nos acercamos a encajes como la Blonda. Son tiempos muy dilatados, no productivos y no cuantificables en la época de la inmediatez del Capitaloceno. Me interesa mucho el acercamiento que propone Elisa Moscoso sobre la artesanía y las tensiones y potencialidades que genera:

La tensión entre aprender un saber profundamente útil pero que, para el sistema en el que vivimos, fuese profundamente inútil —principalmente por los tiempos lentos que conlleva es difícil rentabilizarlos— (...) Entiendo que según lo dicho sería necesario reconceptualizar la artesanía para dejar de entenderla como la romantización de ciertos saberes manuales anclados en el tiempo. Propongo que la artesanía habría que entenderla como el conocimiento completo de una determinada técnica —y por tanto configuración del mundo— (...) La reconceptualización de la artesanía nos permite volver a pensar lo que es un saber realmente útil hoy, pensar la tensión de querer aprender unos saberes productivos invisibilizados e inutilizados en nuestras vidas urbanas. Unos saberes que requieren una escucha micro, unos tiempos lentos, que te obligan a cambiar el lugar desde donde miras (Moscoso del Prado 2020 pp. 27-29).

El encaje, entonces, se torna como potencia desde el que poder parar el mundo, trabajar desde el deseo o poder usarlo como angulación desde la que poder resituarnos frente a las velocidades excesivas que nos exigen. De la misma manera pudiéramos pensar en el encaje como un saber pueblo, desde el que repesar las lógicas a través de los sentidos, las temporalidades y el afuera que genera.

A continuación, este intento de habitáculo toma su forma, con las voces de Natividad González (N) y Elena González (E), dialogando sobre el encaje de bolillos. Me tomo la libertad de invadir este espacio como investigador y como encajero, añadiendo las pocas cosas que me quedan de las encajeras de mi familia. Son los picados de mi abuela Mari Molina y de mi bisabuela Vicenta Muñoz. Son picados que se datan desde los años cincuenta hasta los ochenta, aproximadamente. Algunos teñidos con azafrán y otros tan desgastados, que solo se puede intuir su forma a través del rastro de los agujeros que se hicieron al hacer el encaje. Acercarme a estos picados implica, para mí, una manera de imaginar cómo hacían los encajes mis abuelas, cómo a algunos les tenían que pegar cartones detrás, porque estaban tan usados, y como otros se corresponden a los manteles que tiene mi madre guardados en una cómoda. Son maneras de relacionarme con ellas, de darles vida, de pensar como ellas, solas, en sus casas, hacían una y otra vez las puntillas que se sabían. Me imagino cómo era pedirle ayuda a una vecina, porque no sabían hacer un punto o cómo en verano salían al patio o a la calle a hacer encaje con otras.



E. Pues para mí el encaje es la delicadeza absoluta

N. Pues a mí la verdad es que me da mucha satisfacción hacerlo, porque de siempre, desde niña... me producía una curiosidad tal el cruzar hilos y que saliera un tejido así, de esa manera, que tenía una ilusión y un afán por aprender desde niña.

N. No, no es no es coger el encaje por huir de algo, es algo más natural, es decir... Bueno, me apetece esto, me siento cómoda haciendo esto...

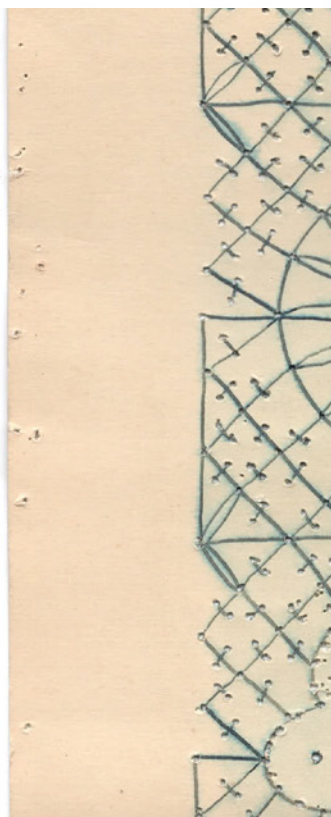
N. Hicieron una toca para una virgen de Daimiel y entonces, yo quise que eso se supiera, entonces, a través de la Universidad Popular pues hicimos la noticia... se ha hecho esto para la Virgen y tal, claro, para que haya conocimiento de que la gente.

E. Si volvemos al principio, si tengo que definir lo que es el encaje, es eso un soporte de amigas y de compañeras, eso es lo que significa para ellas realmente el venir a clase, a lo mejor muchas veces más que el que hacer...

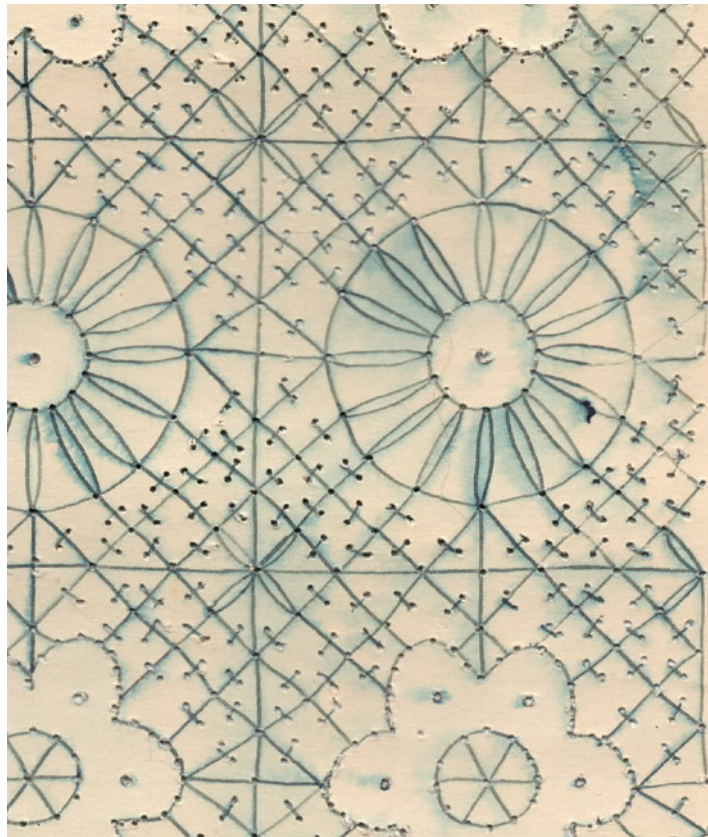
N. A ver Almagro, hablar de Almagro y del encaje, pues está unido, pero, hay veces que vienen a hacernos entrevistas y eso les interesa muy poquito.

También pasa que en Almagro también se vive mucho del cuento, quiero decir, de lo que ha sido y de todo lo que se ha valorado el encaje, pero es que hay que seguir valorándolo, o sea que no puede ser como una melancolía constante del pasado... Sí, en Almagro se hizo mucho encaje y se exportó mucho encaje, pero si no seguimos haciéndolo, aprendiendo y enseñándolo... pues no. Hay que valorar mucho más el encaje y a nosotras sí... yo cuando vienen a hacer entrevista y es tan superficial como preguntarte por qué llevas agujas de colores, cuánto tardas en hacer esto, no sé... Es quedarse... o hay un evento y te plantifican ahí a la encajera como un mono de feria...

E. Sobre todo, este es su tiempo, o sea, la gente viene a clase porque es su tiempo que se dedica a ella, en general... todas es sociabilizar. Lo primero y principal para ellas es: este es mi tiempo y yo me voy a pasármelo con mis amigas; salen de aquí y se van a tomar algo y o quedan antes para irse a desayunar y si no has venido esta semana te llamo para ver qué te ha pasado, se ayudan una a otra, se sirven de soporte unas a otras, vienen y se cuentan, pues los problemas que tienen, pues es mi niña o mi marido o yo misma o tal y se cuentan y se animan y se apoyan...

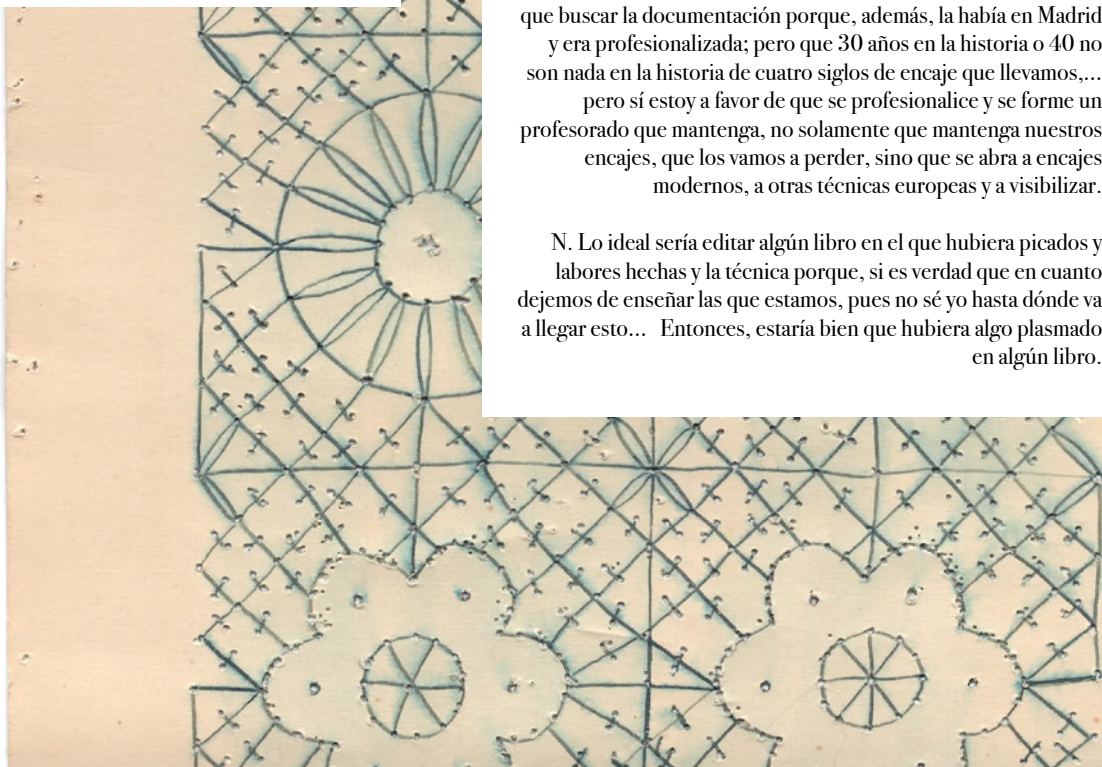


E. Pues, yo creo que solamente se va a poder hacer a través de apoyo institucional para buscar documentación porque ni siquiera libros, es que tú mismo te has dado cuenta de lo difícil que es encontrar documentación sobre el encaje, a mí, María Greil me hablaba que se había metido en unos archivos de Almagro o de Ciudad Real o no sé yo... no sé más, y de repente apareció una hojita dentro de unos archivos de comercio o de no sé qué, una hojita en la que se hablaba de las transacciones del encaje de bolillos, de unas ventas, unas compras... unos... no sé qué unos y más, entonces, claro, tienes que meterte en toda la documentación de este país más o menos que sea relacionada con el encaje de bolillos para poder encontrar algo y mantenerlo. Yo creo, en principio, la historia que fue por lo que yo empecé, porque creo que nadie habla de la historia del encaje y me parece importante... y luego mantener, es que mantener el cruz vuelta y cruz, eso es muy fácil. Eso es eso, es igual en todos los países, pero preservar por ejemplo el encaje de Acebo que está desaparecido del mapa... El encaje de Almagro lo conocemos nosotros porque nos dedicamos a eso, pero nadie más, entonces, preservar eso y mantener eso va a ser muy difícil.



E. Yo estoy a favor de que se profesionalice, de hecho, la escuela de encaje de bolillos estuvo existiendo hasta no hace mucho, te quiero decir, a lo mejor 30 años, no lo sé, exactamente, habría que buscar la documentación porque, además, la había en Madrid y era profesionalizada; pero que 30 años en la historia o 40 no son nada en la historia de cuatro siglos de encaje que llevamos,... pero sí estoy a favor de que se profesionalice y se forme un profesorado que mantenga, no solamente que mantenga nuestros encajes, que los vamos a perder, sino que se abra a encajes modernos, a otras técnicas europeas y a visibilizar.

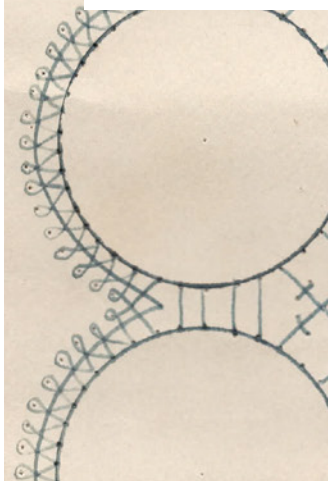
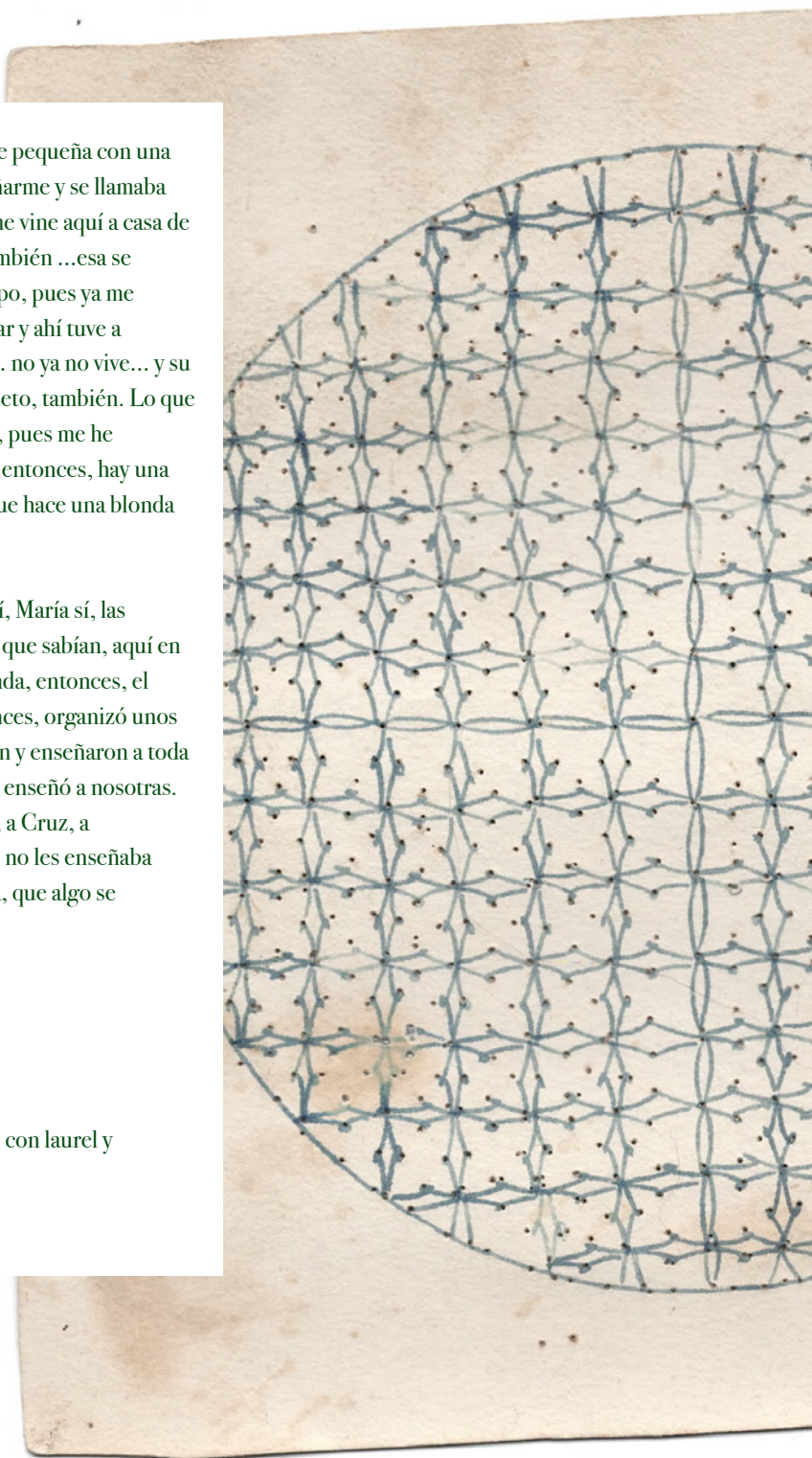
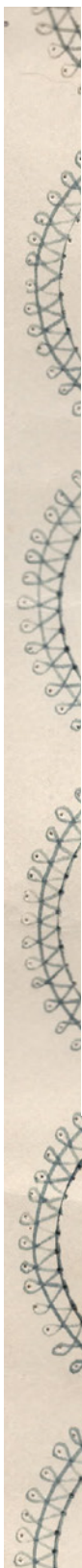
N. Lo ideal sería editar algún libro en el que hubiera picados y labores hechas y la técnica porque, si es verdad que en cuanto dejemos de enseñar las que estamos, pues no sé yo hasta dónde va a llegar esto... Entonces, estaría bien que hubiera algo plasmado en algún libro.



N. A ver... a mí... yo aprendí de pequeña con una vecina que venía a casa a enseñarme y se llamaba Angelita Carretero, después me vine aquí a casa de unas amigas de mi madre y, también ...esa se llamaba Isabel y ya con el tiempo, pues ya me apunté a la Universidad Popular y ahí tuve a Vitorina Prieto de profesora,... no ya no vive... y su prima Luisa me parece que Prieto, también. Lo que pasa que luego, aparte de esas, pues me he buscado un poco la vida claro, entonces, hay una vecina que tengo en mi calle que hace una blonda divina y esa se llama Cruz...

N. Escolástica, Pura y María, sí, María sí, las Pochas, entonces, esas son las que sabían, aquí en el pueblo, hacer encajes y blonda, entonces, el Ayuntamiento por aquel entonces, organizó unos cursos para que ellas enseñaran y enseñaron a toda esta generación que luego nos enseñó a nosotras. Enseñaron a Vitorina, a Luisa, a Cruz, a Guadalupe y ellas cuentan que no les enseñaba todos los secretos de la blonda, que algo se quedaban.

N. Las mantillas las guardaban con laurel y pimientas.



S. Escolástica, Pura y María, esas hacían blonda, esas son las que enseñaron a Vitorina y a tantas, y esas arreglaban blonda, me acuerdo una vez que le puso una pieza a una mantilla Escolástica y buscándole dónde le había puesto la pieza... y buscándola y no se la encontramos... no se la encontramos. Ellas son aquí las que enseñaron blonda. N. ¿Las cómo? ¿Cómo les decían? Las Boricas, las Puras, las del padre Pocho... Las Pochas. S. Que vivían al lado de mi casa, donde vive mi hermana, donde mi hermana tiene la casa... esas hacían muchísima blonda, bueno la mayor, esa se dedicaba todo el tiempo a hacer blonda... siempre estaba haciendo blonda.

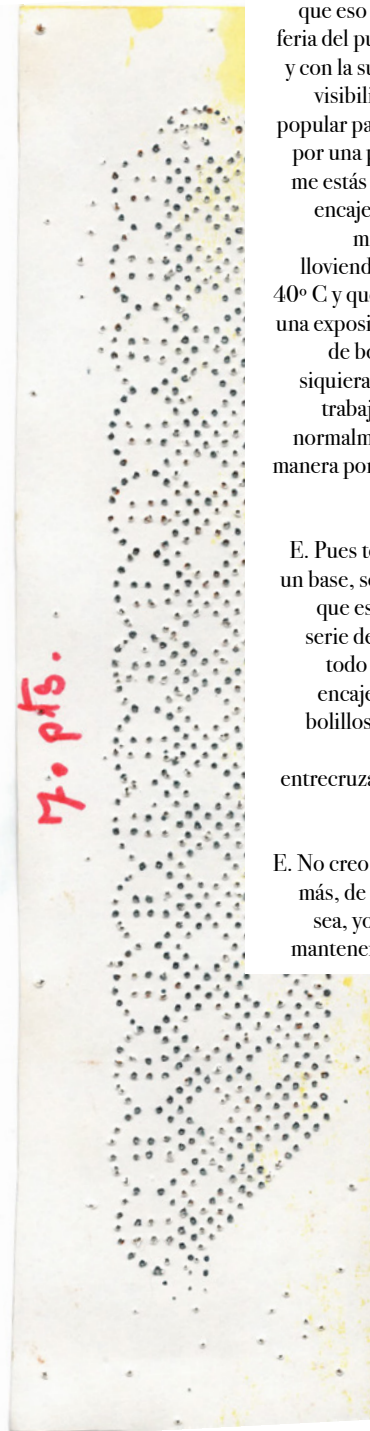
N. Aquí a las alumnas es que les encanta venir por eso, porque vienen, socializan, hablan entre ellas de cosas, que a lo mejor no hablarían con otra persona, o que estarían en casa ellas solas aburridas haciendo encaje. Entonces, llegan aquí y es una forma de poner en común todo, no solamente lo relacionado con el encaje porque se prestan dibujos, hilos, material, ...El material va y viene, pero, ya no solo eso, sino que pueden hablar de temas de la sociedad perfectamente y es una forma de estar reunidas, de salir de casa...

N. En la calle en verano sí, en algunos barrios se ponen en la calle a hacer, por la calle Guadiana... Es que una alumna mía se va por su calle y a casa de su madre y tal... se juntan las vecinas en la calle... Yo, sin embargo, era en el patio donde nos juntábamos las vecinas... Pues en las calles ... y además, es que se ponían un pañuelo en la cabeza, cuando les daba el sol o ponían una especie de sábana, para que no les... sí, sí, sí, sí y estaban hasta que hacía fresco.

S. Y al resguardo de la manta se juntaban las encajeras a hacer encaje.

N. Pues ahora, esta que viene a los encajes, la que enseña punto, pues Nieves yo sé que se juntan por casa de su madre... se juntan unas cuantas y salen a la calle en verano.

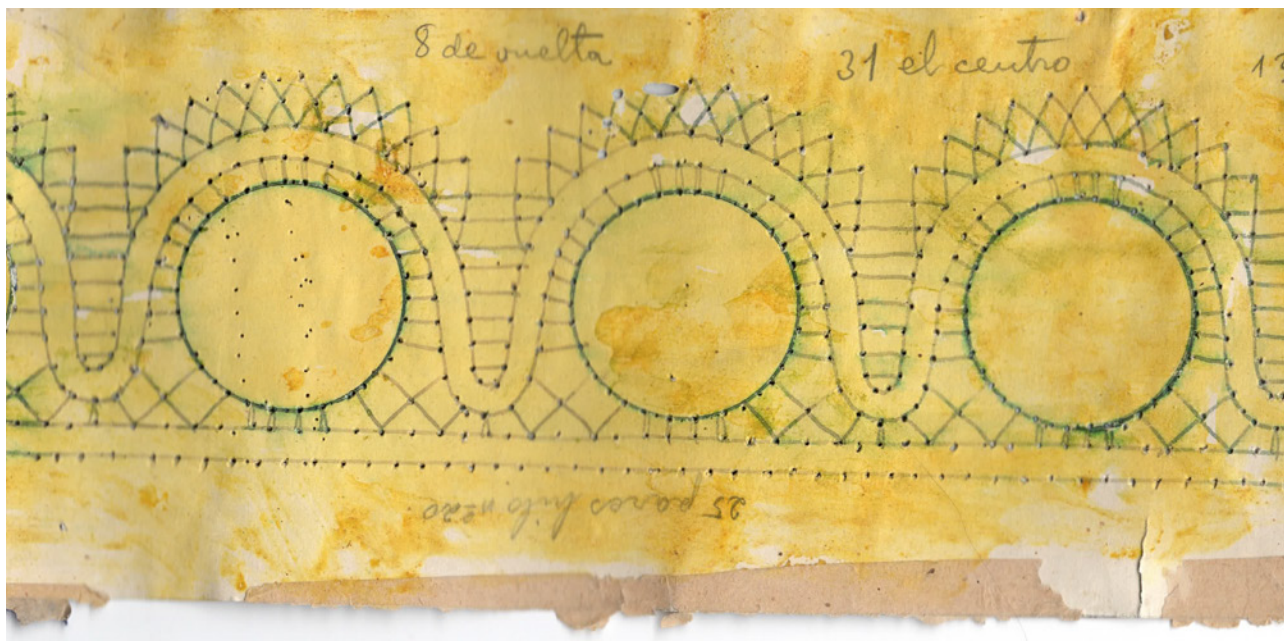
Mientras conversaba con Nati en el museo del encaje de Almagro haciéndole las preguntas, Sacri (S) añadió algunos comentarios que no he querido omitir. Los picados son de encaje típico del campo de Calatrava, en específico de Almagro. Son picados diseñados para sacar y meter pares en medio de la labor, eso implica, que cada vez que una trabaja el encaje, corta y cuelga bolillos e hilos conforme va haciendo el tejido. Esta forma de trabajar no es la popular, ya que en el encaje popular empiezas y terminas con los mismo bolillos.



E. Nosotras... En España lo único que se hace son los encuentros y en esos encuentros, llueva o haga un sol de 40°C, nos ponen en mitad de la plaza del pueblo, para que la gente pase y lo vea. Que, por una parte, me están diciendo que es para visibilizar el encaje, pero, es que eso lo unen a que nos ponen con la feria del pueblo, con los bailes folclóricos y con la suelta de la vaquilla. Que es para visibilizar el encaje... que el encaje es popular para que llegue a todas partes, sí, por una parte sí, pero por otra parte, no me estás dando el valor que se le debe al encaje, cuando me estás poniendo en mitad de la plaza que puede estar lloviendo, que puede, ya te digo, haber 40° C y que no estoy en un lugar... no hay una exposición... en la mayoría del encaje de bolillos no hay ni una exposición siquiera,... vas por las mesas viendo los trabajos que está haciendo la gente y normalmente de malas formas y de mala manera porque nos ponen en las mesas de almacén...

E. Pues tenemos una almohada, es decir un base, sobre la que ponemos un patrón que es el que seguimos, tenemos una serie de "palos" que es como los llama todo el mundo, que por eso se llama encaje de bolillos porque se les llama bolillos, a los que enrollamos un hilo y moviendo esos hilos los vamos entrecruzando y vamos sacando lo que es el encaje.

E. No creo que se pueda mantener mucho más, de hecho, yo soy muy pesimista, o sea, yo no creo que el encaje se vaya a mantener 50 años, le doy mucha fe a 50 años, pero creo que se va a estudiar como parte de la historia.



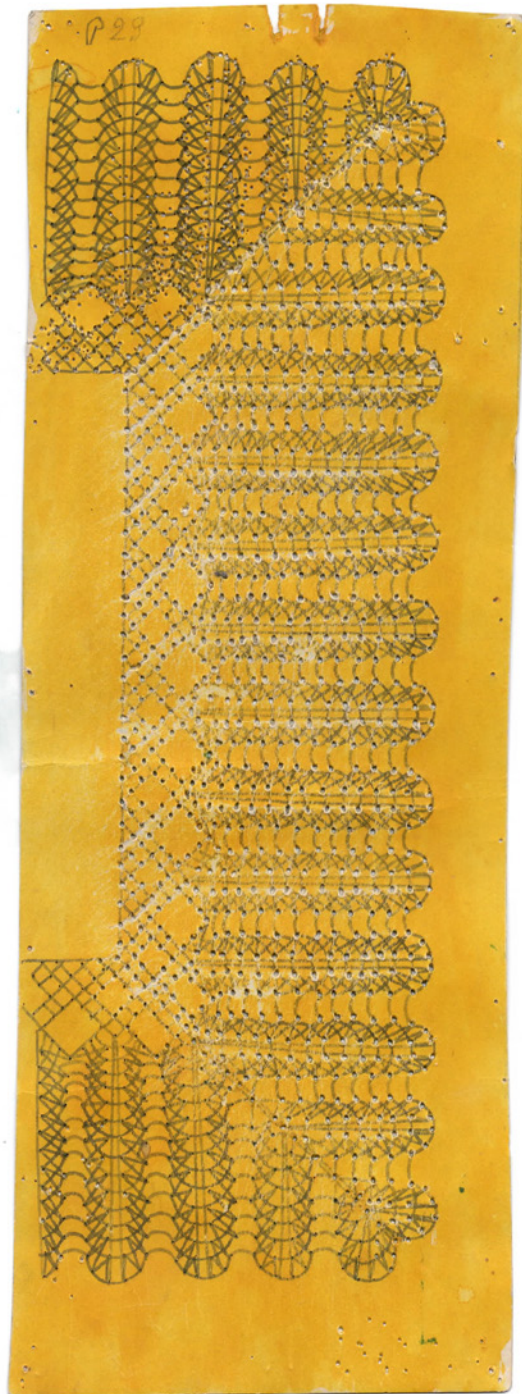
E. En Camariñas o en Almagro que están haciendo puntillas, están haciendo pañuelos, están haciendo una serie de encajes, que cuando tú echas cuentas de aquello, como me decían las gallegas cuando yo estuve en Camariñas, les sale a 50 céntimos de euro la hora, entonces, eso es lo que es una vergüenza y entonces claro, te dicen que no, que es para ayudar en casa para el pan y la leche, claro, pero es que no puedes pensar que una profesional, que una persona que se dedica a eso va a ganar para el pan y la leche. Es que esto es una vergüenza porque no

hay apoyo institucional, porque hay países en Europa que están apoyando el encaje de tal manera que hay profesorado, que es que en Eslovenia el encaje de Idria se dan en los colegios y hay profesoras de encaje de Idria, ¿por qué? Porque lo tienen como patrimonio del país. Nosotros siendo un país tan rico en encaje de bolillos, con tantos encajes diferentes en toda nuestra geografía, volvemos a lo que te decía, no sabemos movernos, no sabemos vendernos, ¿por qué? Porque esto lo hacían las mujeres en su casa y a una serie de señores no les importó.



E. Imagínate si es lenta la producción del encaje que en el siglo XVIII, que digamos que es el boom del encaje, porque en el siglo XIX ya empieza la industrialización y cuando encargaban un encaje a una encajera o a un taller de encajeras, cuando se terminaba y se entregaba ya se había pasado de moda el dibujo. Pues imagínate, se llevaba el floral, pues cuando terminaban el encaje ya se llevaba el geométrico.

N. A ver, en algún momento, a lo mejor en los siglos XVIII y XIX, si había relación entre las mujeres que se vestían de mantilla y las encajeras, pero, hoy en día, las que tienen una mantilla de blonda, son heredadas de sus abuelas y, a lo mejor, no saben ni hacer encaje, ni saben valorar lo que tienen, lo que han heredado, porque saben que es de blonda porque se lo ha dicho su madre, pero no saben diferenciar entre mecánico y blonda... Pero sí, realmente hace años, pues, a lo mejor estaba más relacionado... porque había gente que... se juntaban entre dos personas y hacían una mantilla o más, pero sí... Se juntaban algunas y hacían una mantilla y, entonces, a lo mejor, estaba más relacionado con la familia... Tener una mantilla para mi hija y otra para mi otra hija, y otra para tal... pero, hoy en día no.





N. A ver, la mantilla, como todo encaje es un tejido, la mantilla de blonda en este caso, pues es un tejido muy superfluo, muy fino. Se realiza con seda y, entonces, es muy finito, no pesa nada, tiene caída, aunque no pesa, tiene caída... La forma de la mantilla suele ser rectangular, que es la mantilla de toalla, que es la que se utilizan en las bodas y actos religiosos, procesiones... El fondo es tul, entonces, es muy finito y muy vaporoso, pero a la vez tiene caída porque en ese fondo de tul tan fino llega un momento en el que añadimos pares y, entonces, los motivos son muy tupidos, muy nutridos y eso le da peso.

N. Las mantillas se rompen, entonces, se rompen de donde se cogen con las horquillas, con las agujas, las agujas negras es lo de menos, las horquillas dañan quizá más o... si la pliegan se corta por los pliegues, entonces... Esas mantillas que tienen tanto tiempo hay que restaurarlas, entonces, aquí hay una persona que yo sepa, no sé si habrá más, puede ser que haya alguna más, que restaura... ¿Tú te acuerdas de Angeli y de una tienda que había de encaje en la calle la Feria enfrente de Manzano? Pues la madre restauraba y enseñaba a la hija, y la hija restaura ahora. Las hermanas Manzano también restauran, además, ellas las restauran bien, quiero decir, si a ti te dan una mantilla rota, pues, lo normal es que el tul se haga a bolillos y reemplaces el tul roto por el nuevo, pero hay veces que si en la restauración te meten tul mecánico, pues, ya la mantilla no tiene el mismo valor.

3. Conclusiones

Una de las cosas que evidencia la transcripción de los audios son las carencias que nos encontramos en la artesanía del encaje de bolillos, dentro de España y, más específicamente, en el Campo de Calatrava y en la localidad de Almagro.

Sobre todo, poniéndolo en comparación con otras producciones que en este artículo no se han nombrado, como las producciones de Camariñas o la organización institucional que ofrece Cataluña. Ello constata el abandono que ha habido de lo rural a nivel institucional y gubernamental en Castilla-La Mancha y la meseta. Zonas que no han sido propicias para el comercio y el turismo, como sí lo han sido Camariñas o Cataluña cada una por su geografía, ya sea Camariñas, por su proximidad con la costa y con todo el norte de Europa, o Cataluña, por su proximidad con Francia y las conexiones que ofrece el Mediterráneo.

Como conclusión, me quedo con algunas incógnitas, la primera es que, al ver las organizaciones y los movimientos que hay fuera de Almagro y fuera de España, como los congresos internacionales de encaje, me pregunto si son del interés de las encajeras de la Mancha, es decir, si realmente los haceres contemporáneos y las producciones de conocimiento contemporáneas del encaje se relacionan con las apetencias y los deseos de las mujeres encajeras de Almagro. También me cuestiono si el potencial que ofrece el encaje de bolillos, al nivel de redes de apoyo y espacios de cuidados hacia las mujeres, es viable en un entorno cada vez más solitario, inmediato y excluyente. Me interrogo si podemos retomar el encaje de bolillos y otras artesanías para resignificarlas como espacios de reunión, espacios de lo colectivo, si es posible reunirse para hacer algo improductivo y si eso puede ofrecernos resistencias afectivas.

Referencias

- Greil, María, 2017. El encaje de Almagro. Una artesanía centenaria. *Datatextil*, nº. 36.
- Greil, María y LÓPEZ, Victoria, 2021. Una cara oculta de la industria textil. El encaje en la Europa de la Edad Moderna. *Indumenta*, 04(21), pp. 33-48.
- Esteban, Mari Luz, 2013. *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Bellaterra.
- 2016. Antropología del cuerpo. Itinerarios corporales y relaciones de género. *Perifèria*, 3, *El cos que som*, pp. 134-147.
- Jiménez-Esquinas, Guadalupe, 2017. *Del paisaje al cuerpo. Una crítica feminista de la patrimonialización del encaje en la Costa da Morte*. [Tesis doctoral, Universidad del País Vasco].