FESTA DE FOGUERES 2019

ARTÍCULO

AJUNTAMENT
D´ALACANT

Edita
Excelentísimo Ayuntamiento de Alicante y Federació de les Fogueres de Sant Joan

Dirección
Guillermo Guadalcazar Rodas

Coordinación
Federació de les Fogueres de Sant Joan

Material gráfico
Recuerdos: José Simarro, Tony Díez y Manuel Yagüe
Belleses del Foc i Dames d'Honor: Tony Díez
Recurso: Vives y Marí

Diseño y maquetación
Guillermo Guadalcazar Rodas

Impresión
INGRA impresores

Encuadernación
Encuadernaciones Alicante

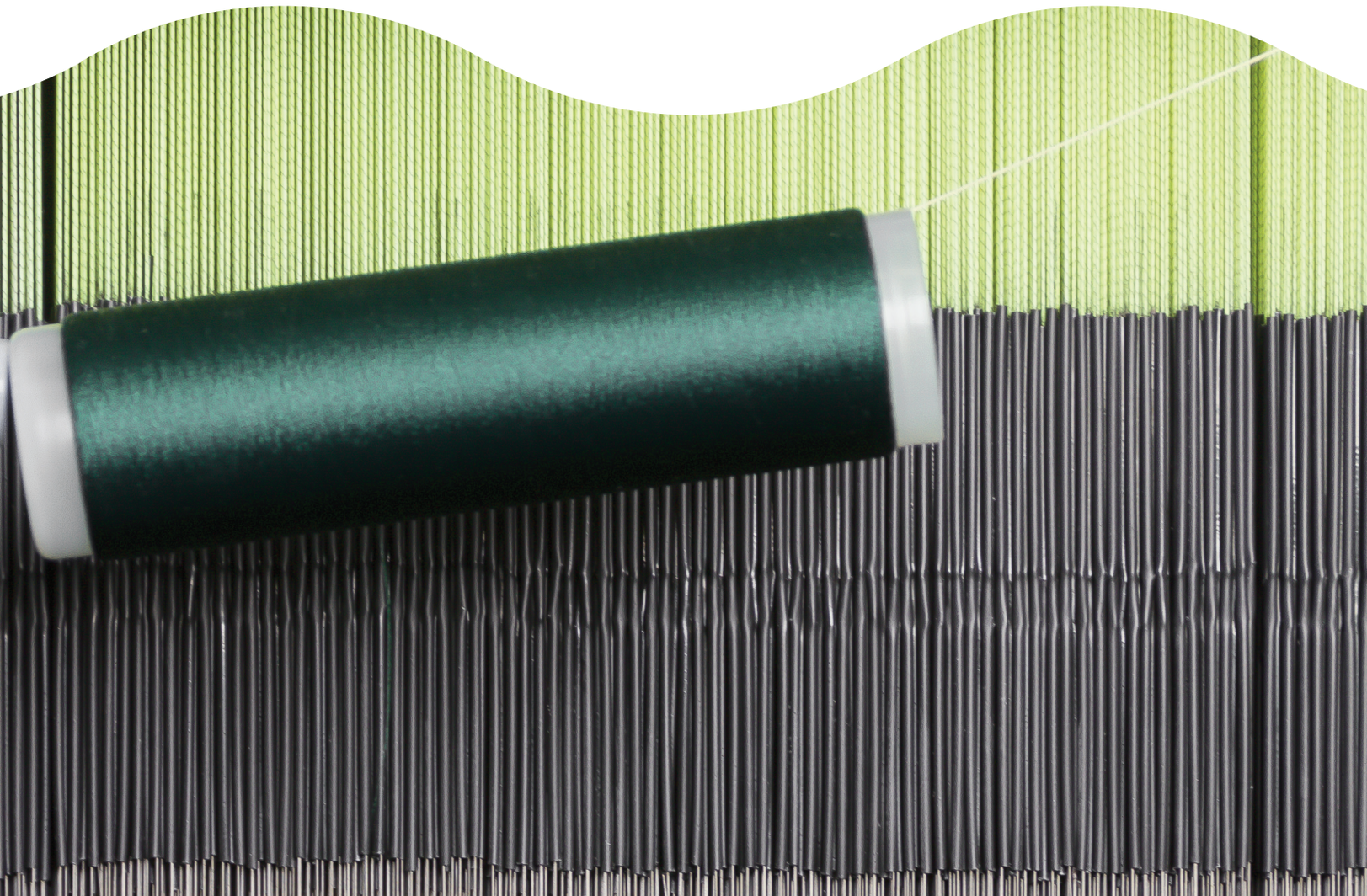
Portada
La pintura se viste de seda.
Guillermo Guadalcazar Rodas

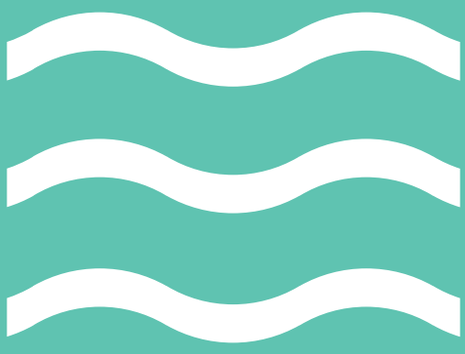
Depoósito legal
A-515-2000

ÍNDICE

Colaboraciones

6	Ilustrados en tierras alicantinas, su aportación a la imagen de la indumentaria tradicional
7	Alicante, una ciudad portuaria abierta a las modas
10	Los tipos populares y el juego de las apariencias
13	El legado iconográfico, las láminas como base del estudio
15	Las miradas ajenas, cómo nos vieron desde fuera
24	Las miradas propias, cómo nos vimos desde dentro
28	El costumbrismo o el curioso hechizo de lo castizo
31	La fotografía. Un punto y aparte
35	Los estereotipos, la consolidación del “traje típico”
40	Vestidos para el baile, el Traje Regional de Alicante
45	Vestirse de alicantin@, en las Hogueras de San Juan





COLABORACIONES

ILUSTRADOS EN TIERRAS ALICANTINAS,

Su aportación a la imagen de la indumentaria tradicional.

Entre el costumbrismo español y la mirada romántica de los viajeros extranjeros durante los siglos XVIII y XIX.

Jorge L. Cobos Marco

La indumentaria tradicional alicantina, como en el conjunto del estado español, está basada en las miradas que durante los siglos XIX y XX se han hecho de la ropa utilizada en el último cuarto del siglo XVIII. El paso del tiempo y el abandono de las viejas costumbres van transformando la sociedad para adaptarse a las nuevas modas y modos de vida que van en paralelo al progreso en una constante evolución.

> *Ilustración 1*

“La época dorada en la que se crea la idea de que en España el pueblo viste de un modo artístico, propio, antiguo y espectacularmente rico y variado, podría situarse entre la colección de grabados representando trajes de Juan de la Cruz Cano y Holmedilla (1777) y las fotografías de “España. Tipos y Trajes”, de José Ortiz Echagüe (1930). Las estampas de Cano y Holmedilla enseñaban un abanico rico y variado de tipos populares cuyo sabor local radicaba en su indumentaria. A partir de la mitad del siglo XIX comienza a difundirse el discurso que establece que la modernización conlleva la desaparición inexorable del traje de los “reinos” de España y su sustitución o rescate, y su conversión en traje “pintoresco”, “popular”, “regional”, “provincial” y finalmente “tradicional”. 1

ALICANTE, una ciudad portuaria abierta a las modas

El enorme prestigio de la Corte de Versalles produjo en toda Europa una predisposición a adoptar el dominio de Francia. En España, con la subida de los Borbones, es cuando se acentúa esta influencia dejando profunda huella en todas las capas sociales y, tal como describe Cavanilles en Alicante, no sólo nos dejaron sus apellidos, sino también trajes que no se conocían en el interior del reino:

“Con ser tan considerables los frutos de este recinto no alcanzan al mantenimiento de sus moradores, especialmente de los 5.000 vecinos de la ciudad; pero éstos tienen recursos poderosos en la marina y las manufacturas, y sobre todo en el comercio a que debe Alicante su opulencia, sus edificios, su grandeza y luxô. El trato familiar con hombres de todas las naciones de Europa que freqüentan el puerto ha comunicado a los alicantinos trages y costumbres que apenas se conocen en lo interior del reyno; la contratación y sus provechos han atraído multitud de familias nacionales y extranjeras, que mezcladas al presente forman un pueblo en gran parte nuevo, como lo evidencian los apellidos; sus caudales y la exportación han fomentado la agricultura y vivificado al pueblo, que se aumenta y mejora continuamente”. 2

1 ORTIZ, Carmen (2012): “Folclore, tipismo y política. Los trajes de la Sección Femenina de Falange” en *Gazeta de Antropología*, 2012, 28 (3), artículo 01. http: //hdl.handle.net/10481/22987. Centro de Ciencias Humanas y Sociales. CSIC. Madrid.

2 CAVANILLES PALOP, Antonio Joseph (1797) *Observaciones sobre la historia natural, geográfica, agricultura, población y frutos del reino de Valencia,* Madrid: en la imprenta real, siendo gerente D. Pedro Julián Pareyna…,

Esta mezcla de culturas que señala Cavanilles queda patente en nuestra ciudad, cuando por ejemplo, en 1767 el número de casas francesas dedicadas al comercio mayorista avecinadas en la ciudad de Alicante era de 27, el mismo número que las españolas o también leyendo en la recepción de dote de Joseph Salazar y Catalina Condeau, vecinos de Alicante en 1738:

> *…Tres pares de zapatos de damasco de Francia guarnecidos y bordados de oro y plata en seis libras y quince sueldos.”* 3

La vocación mercantil de los alicantinos es producto de su magnífica situación geográfica. Cronistas de la ciudad, como Bendicho o Viravens , destacan el abrigo de la rada y la calidad de los accesos al puerto protegido por los cabos de Santa Pola y de la Huerta, así como las ventajosas posibilidades de defensa que ofrecía el monte Benacantil y su castillo. Un inmejorable enclave portuario para conectar Castilla con el Mediterráneo.

Cuando Alejandro Laborde, viajero francés autor de *Voyage Pittoresque et Historique de L’Espagne* visitó Alicante la consideró como:

> *“… la más comerciante de España después de Barcelona y Cádiz, y el principal depósito del comercio de Valencia, Murcia, Aragón y parte de Castilla la Nueva”.*

Vue d’Alicante. — Dessin de Rouargue.

> *Ilustración 2*

3 A.H.P. Dote de Joseph Salazar y Catalina Condeau, año de 1738.

Este trasiego de mercancías por el puerto de todo tipo incluía también las nuevas modas que venían de fuera así como tejidos y complementos. Aunque primara lo francés, se recibía con gusto todo cuanto venía marcado con nota de "exotismo". Además el "elemento castizo", que había estado siempre latente en el traje español, adquiere ahora mayor importancia. A este respecto dice el Marqués de Lozoya:

> *"La dualidad de la España del XVIII se refleja vivamente en la indumentaria. En tanto que las clases elevadas esperan con impaciencia el figurín de Francia, el pueblo se apega cada vez más a sus trajes castizos. Es el siglo de oro de los atavíos populares y regionales, y muchos en estos momentos, adquieren su forma definitiva".* 4

Las clases sociales estaban bien definidas y, debido al afán desmedido por el lujo, se promulgaron leyes en contra donde se alegaba que los abusos en el vestir causaban la ruina del artesano, que procuraba parecer de clase más elevada. Otras publicaciones como el *Discurso sobre el luxô de las Señoras y Proyecto de un Traje Nacional* de 1788 (anónimo), o la *Inventiva contra el luxo* de Felipe Rojo de Flores de 1794, buscaban el mismo fin, pero realmente jamás llegaron a calar profundamente en la sociedad.

> *Ilustración 3*

Junto al vestido de moda francesa, internacional, y al vestido popular hubo en España, durante los últimos treinta años del siglo XVIII y los primeros veinte del siglo XIX, un traje propio solamente de nuestro país, que llamó la atención de los extranjeros que visitaron España en esta época y al que llamaron el traje nacional español. Las españolas de las ciudades, fuese cual fuese su clase social, se ponían siempre encima de sus demás vestidos, para salir a la calle o para ir a la iglesia, una falda negra llamada basquiña y se cubrían la cabeza y los hombros con la mantilla, negra o blanca; 5

4 COBOS MARCO, J. L., SAMPER ALEMAÑ, G. y NAVARRO SALA, J.L. (2000): *Trajes y vestidos en el Alicante del S. XVIII,* Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial de Alicante.

5 LEIRA, Amelia: "El traje nacional". Museo del Traje de Madrid, Modelo del mes, septiembre de 2004.

LOS TIPOS POPULARES

y el juego de las apariencias.

> *Ilustración 4*

A finales del siglo XVIII es cuando empiezan a surgir en España las primeras colecciones de grabados donde se dibuja a tipos característicos y representativos de cada región, como la *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos* de Juan de la Cruz Cano y Holmedilla en 1777 o la *Colección General de los trajes que en la actualidad se usan en España principiada en el año 1801* de principios del XIX de Antonio Rodríguez, consolidándose así el traje popular. Ya a mediados del dieciocho se reconocían las distintas identidades de los pueblos de España y las peculiaridades de sus trajes, aunque no fuera hasta final del siglo, cuando realmente se hacen populares gracias a la publicación de este tipo de grabados.

> *Ilustración 5*

> *Ilustración 6*

Un perfecto ejemplo de la utilización del traje popular para “vestirse de” lo tenemos en los bailes de máscara donde la gente de la alta sociedad gustaba disfrazarse de paisanos de provincias:

La máscara y el disfraz se permitían únicamente en espacios acotados durante las fiestas de carnaval. Testimonio visual de ello es la obra "Baile en máscara", pintada por Luis Paret en 1768, que refleja el baile que se celebró en Madrid, en el teatro del Príncipe, un año antes.

Con motivo de este evento se dieron las directrices y normas que debían observarse en la Instrucción para la concurrencia de bailes en máscara en el carnaval del año 1767. El objetivo de la norma buscaba el orden social.

> *"…para que esta diversión no incurra por su mal éxito, en desmerecer aceptación para lo sucesivo, es la tranquilidad, decoro y prudencia con que deben concurrirla, los que la gocen: pues el efecto de la máscara iguala a todos cuantos la usan en la confianza de ser todas personas bien intencionadas, respetuosas del Público, de civil educación, y adictas a las disposiciones del buen gobierno".*

> *Ilustración 7*

En las instrucciones 6 para dicho Baile, se establece la prohibición de los siguientes trajes de máscara: "magistrados, eclesiásticos, ordenes religiosas, colegios y ermitaños; tampoco se autorizan capas pardas, sombreros redondos, ni monteras, a menos que esas sean pequeñas y en traje de valenciano u otro que las use…

> *…así dicho traje Valenciano, como otro Provincial de España o de Nación Extranjera, u otros habituales y distintivos de ciertas especies paisanas, no se podrán llevar en su natural calidad usual de lana, sino figurados de tafetán, olandilla o género diferente, que manifieste el carácter, pero no sean trapos indecentes, que desdicen de semejantes funciones".*

6 GOBIERNO, Orden del (1767): *Instrucción para la Concurrencia de Bayles en Mascara en el Carnaval del año 1767.* Madrid, Oficina de D. Antonio Sanz, Impresor del Rey nuestro Señor y de su consejo.

7 MOLINA, Álvaro & VEGA, Jesusa (2004): *Vestir la Identidad, construir la apariencia,* Ayuntamiento de Madrid, Area de Gobierno de las Artes, Madrid.

En el baile de carnaval ilustrado se permitían sólo algunos juegos de las apariencias dentro de un determinado nivel social, pues la asistencia al baile de máscaras únicamente se la podían permitir justo los que disfrutaban de otras actividades como el paseo, el café o las tertulias. En consecuencia, la distinción de clases que no debía existir en la celebración del baile, y sobre la que se insiste una y otra vez en la instrucción del mismo, tenía poco alcance, pues se puede afirmar que la mayoría de los asistentes pertenecían al mismo ambiente social. El baile de disfraces era, pues, el único escenario permitido donde la alta aristocracia y las clases medias y altas podían confundirse entre sí, de ahí que la instrucción insistiera en eliminar los adornos que pudieran dar pistas sobre la extracción social de los asistentes.

A través de la pintura de Paret podemos ver como se organizaba esta fiesta de la apariencia dentro de un orden. En el cuadro reconocemos algunos disfraces que reflejan el gusto del pintor por las indumentarias: los trajes a la antigua española que abren el grupo de la derecha, entre los que se encuentran los exóticos de Oriente, los de comerciantes y los tipos provinciales, donde se ve más de una maja. Ramón de la Cruz, en un sainete de 1768 del mismo nombre que la pintura de Paret, refleja el carácter recurrente que tuvo este disfraz. Ante el desbordamiento de trabajo que ese día tenía el sastre, Manuela exclama "Pues estamos bien! Yo voy al recurso que me queda, que es ir de maja". La interlocutora de Baretti en este tema, doña Paula, corrobora esta presencia del disfraz de majo en los bailes de carnaval "Muchos entre el vulgo más bajo, son Majos y Majas, y en nuestras mascaradas de carnaval su vestido es uno de esos que la generalidad de nosotros elige asumir así como el personaje". Así, podemos comprender que el traje de majo/maja tuviera tanto éxito como disfraz, pues con él era más fácil lograr el completo equívoco e introducirse en la vida cotidiana de aquellos que los vestían.

> *Ilustración 8*

El mejor ejemplo de ese apropiarse de la elegancia a través del disfraz es el retrato que pintara Mengs a Isabel Parreño, marquesa del Llano, quien demostró estar completamente a la moda por elegir un disfraz de paisana para la fiesta y posar con él para su retrato (también era la moda en ese momento en Europa posar de máscara). Es muy interesante el momento que ha elegido para ser retratada: cuando manteniendo una pose de paisana se quita el antifaz y detiene el gesto para avivar la sorpresa que provoca en el espectador descubrir la persona que hay detrás. Mengs ha transmitido con sensibilidad esa experiencia que sólo es posible vivir a través de un disfraz, ese momento suspendido que supone mostrar el rostro.[7]

8 LEDESMA CID, Inmaculada (2007): "La difusión de la moda en el siglo XIX". *La Moda en el XIX,* Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Ministerio de Cultura, Junta de Andalucía.

EL LEGADO ICONOGRÁFICO

las láminas como base de estudio.

Entrados en el último cuarto del siglo XVIII y a lo largo del todo el XIX, el exotismo de España atrajo a nuestro país a diferentes viajeros, intelectuales, científicos y sobre todo escritores románticos, acompañados por artistas ilustradores, pintores o dibujantes. Gran parte de ellos, jóvenes de clase alta ingleses y franceses principalmente, que hacían una especie de viaje de formación, denominado el *Grand Tour,* y que formaba parte de su proceso educativo donde recogían sus impresiones, para luego ser publicadas en su país, dando soporte así, a esa imagen pintoresca y castiza de España, no sólo de la indumentaria, sino del conjunto de ideas o formas de comportamiento propias del su arcaico pasado, su atavismo.

En las tierras de Alicante, así como en todo el sur del Levante español se repite el mismo patrón… ese aire de tierra casi árabe y clima oriental, de palmeras y de campesinos de aspecto africano y tez moruna trabajando el campo de sol a sol vestidos indecorosamente en camisa y zaragüelles, y de mujeres airosas de vistosa indumentaria para los días de fiesta, en lo que a las clases bajas se refiere. Las clases altas, que viven en las ciudades, siguen los dictados de la moda internacional en revistas como *El Correo de las Damas, Gaceta del Bello sexo, El Correo de la Moda, La Mujer o Blanco y Negro entre otras.*[8]

Las fronteras naturales, como los Pirineos, separaban mundos diametralmente opuestos, que significaban (y aún significan) el norte y el sur, Europa y África. Las descripciones que estos hombres y mujeres dejaron del paisaje, el ambiente, las costumbres y los tipos humanos, en su aspecto físico y moral, muestran, tanto el mundo que se ofrecía a sus ojos como el propio. Por tanto, las observaciones y comentarios que han quedado en las páginas de sus escritos permiten aproximarnos a lo que pensaban de España - Alicante y sus gentes en este caso -, así como descubrir sus propios hábitos, teorías y modas intelectuales. [9]

> *Ilustración 9*

Extranjeros románticos y españoles costumbristas, contribuyeron en gran medida, a la imagen que hoy tenemos de nuestra indumentaria tradicional. Muchos de estos relatos de viajeros fueron luego publicados en forma de artículo de corte costumbrista, con preciosas láminas incluidas, en publicaciones españolas como *El Semanario Pintoresco Español, La Ilustración Española y Americana, las Provincias, El Mundo Ilustrado, o extranjeras, como Le Tour du Monde.*

---

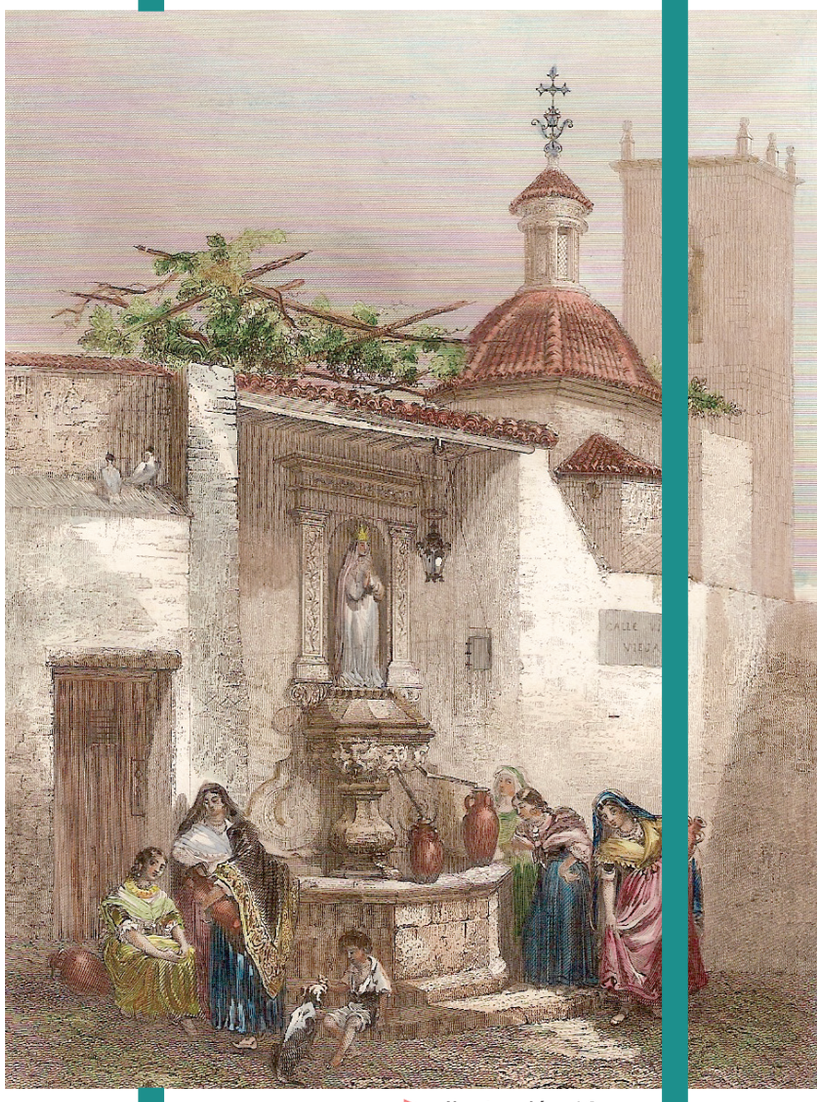
9 MELIS, Ana (1984): "Los Arquetipos del Sur: Tópicos sobre Hombres y Mujeres". CANELOBRE: *Las Raíces de lo Popular. Etnohistoria de Alicante en el Siglo XIX.* Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", Diputación Provincial de Alicante.

La Fundación Joaquín Díaz nos explica en su página web que estos artistas, nos dejaron un gran legado iconográfico reflejado en sus grabados, pinturas, dibujos, litografías, etc. a través de libros de viajes, colecciones de estampas, publicaciones artísticas, revistas y demás soportes impresos en los tres últimos siglos. Este legado es un elemento muy importante a la hora de afrontar el estudio de la indumentaria tradicional de cualquier zona en concreto. Así como lo es el conocer la historia, comercio, auge o decaimiento de sus industrias, etc, influencias generales éstas que habría que estudiar primeramente para pasar después al estudio de la indumentaria de ese lugar.

No obstante, habría que tener en cuenta lo subjetivo de la autenticidad de los trajes mostrados, ya que en gran medida depende directamente de la visión personal del autor. Los viajeros ilustrados solían acompañarse de dibujantes o grabadores, pero si no contaban con esa suerte, utilizaban prototipos o incluso, si realmente los llevaban, en muchos casos realizaban primero un boceto “in situ” que después completaban en su país de origen, pero ultimando detalles de memoria, tales como adornos, alhajas, etc. En ocasiones el colorido también es subjetivo porque muchas veces solían colorear a su gusto las láminas para hacerlas más “atractivas”, salvo en el caso de las cromolitografías, lo que puede llevar a interpretaciones erróneas si no se conoce exactamente la procedencia y por descontado, tampoco sería conveniente estudiar las láminas separadas del texto explicativo que las acompaña.

Otro factor a tener en cuenta es la existencia de plagios realizados sobre un modelo primitivo, la comentada Colección de Juan de la Cruz publicada en Madrid en 1777 fue fuente de inspiración para posteriores trabajos de grabadores y dibujantes españoles, franceses, alemanes e ingleses, así como la de Antonio Rodríguez de 1801 también fue copiada y re-copiada frecuentemente.

Pese a todas estas consideraciones, el conocimiento y estudio de las láminas de tipos y trajes son una base fundamental, máxime cuando aún no había hecho su aparición la fotografía, que es el soporte que definitivamente imprime el carácter de “realidad” al objeto o persona que se inmortaliza en ese preciso momento.



> *Ilustración 10*

10 MAJADA NEILA, Jesús (1996): *Viajeros extranjeros por España. Siglo XIX.* Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros (C.E.G.A.L.), Neografis, S.L., Madrid.

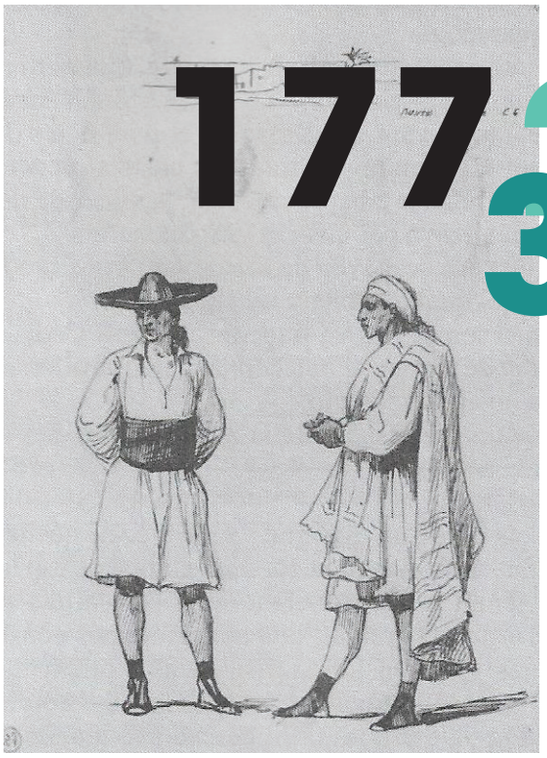
LAS MIRADAS AJENAS,

cómo nos vieron desde fuera.

Los relatos de viajeros pueden ser un buen índice para rastrear la imagen que tenemos en el exterior. En general, el viajero arrastra un pesado bagaje de prejuicios sobre las tierras que visita; difícilmente es capaz de sacudírselo. Sólo si se es muy perspicaz y si la estancia en el país se prolonga, la observación logrará resultados más objetivos. En consecuencia, las apreciaciones de los viajeros en ocasiones acertarán plenamente; pero en otras no harán más que abundar en el tópico. No obstante, acertada o errónea, fiel o imaginada, real o supuesta, esa es la imagen.

> *Ilustración 11*

… a finales del XVIII ya se habían dibujado en Europa algunos de los caracteres de lo español: intransigencia, autocracia y oscurantismo. Sin embargo, en el siglo XIX se produce un vuelco total: parece como si los europeos cayeran en la cuenta de que también hay españoles buenos. Se olvidan, desaparecen quizá, de la mente extranjera nuestros defectos, y nace un nuevo concepto de España, el país romántico por excelencia: individualismo, indomabilidad, barbarie, primitivismo, dignidad, sobriedad y orgullo. Estas cualidades, que definen el carácter español, no son ni más ni menos que la quintaesencia del romanticismo europeo.[10]



> *Ilustración 12*

En 1772 y 1773 **RICHARD TWISS** viajó por España y Portugal durante 191 días, y comenta que el único resto de la antigua gravedad es el color marrón oscuro de las ropas de las clases populares y que la clase alta seguía vistiendo a la francesa. A su paso por Alcira describe a los labradores valencianos de la siguiente forma:

> *".Aquí, los hombres de la clase baja llevan pantalones de lino que les llegan hasta las rodillas, muy parecidos a los "fillebegs" de las tierras altas de Escocia, y sandalias de esparto. Las mujeres no llevan gorras, que se trenzan el cabello detrás, con forma de espiral y se lo sujetan con un gran pasador de plata, como se hace en Bolonia y en Nápoles".*

Y en Valencia, donde permanece 7 días dice que la *"ciudad está amurallada y tiene cinco puertas. Los campesinos llevan chalecos blancos y pantalones de lino blanco, y gorras de redecilla".11.* El 28 de abril llega a Alicante, de donde no se marchará hasta el 3 de mayo. Durante estos 5 días hace excursiones a Villena, Elche, Santa Pola o Nueva Tabarca, pero no ofrece información relevante sobre indumentaria.

El viajero británico JOSEPH TOWNSEND (1739-1816) visitó Cataluña y Valencia. En su obra "Viaje a través de España en los años 1786-1787", dejó escrita una breve descripción sobre la ropa usada por los labradores de Orihuela y el uso de amuletos en el Campo de Elche y las comarcas del Sur:

> *"… los campesinos visten medias, pantalones y chaleco blancos, sandalias de esparto, faja de color y un estrecho gorro negro... Constantemente llevan consigo una pata de topo para proteger a sus mulas y caballos del mal de ojo. (…),…un trozo de tela escarlata que deben llevar los hombres o la manecita que se coloca en la cintura de los niños. Esta última es una pequeña mano de azabache, marfil, cristal ó algún tipo de piedra, que está engarzada en plata y mantiene el pulgar extendido hacia abajo entre los dedos intermedios". 12*

"…Cuando las señoras van a misa van tan disfrazadas que no se las reconoce fácilmente. Su traje para la ocasión es especial del país: todas se ponen la basquiña o falda de seda negra y la mantilla que les sirve de doble propósito de capa o velo, de manera que pueden esconder la cara cuando quieren. Así ataviadas están en perfecta libertad de ir donde quieran". (Townsend, J.: A journey through Spain in the years 1786 and 1787, Londres, 1791, t. II, p.143)" 13

> *Ilustración 13*

ALEXANDRE LABORDE que vino a España con la embajada de Luciano Bonaparte en 1800 publica en 1809:

> *"La mayoría de las mujeres de las clases altas han adoptado los trajes franceses, que son los que llevan en sus casas y sus carruajes para ir a visitas, bailes y espectáculos públicos. Únicamente se ponen el traje español cuando van por la calle o a la iglesia; este traje hoy en día consiste en una especie de cuerpo o corsé, una falda corta que apenas tapa el empeine, una mantilla en la cabeza que ha sustituido al antiguo manto y oculta o descubre el rostro a voluntad, un rosario en una mano y un abanico en la otra…Las mujeres españolas no llevan nunca la basquiña dentro de casa, se la quitan tan pronto entran en ella y aún cuando llegan a alguna casa en la que van a estar varias horas; llevan otra falda debajo, más corta y adornada de diferentes formas. Algunas veces vestidas totalmente a la francesa, así que no tienen más que quitársela para aparecer completamente vestidas".* 14

11 TWISS, Richard: *Viaje por España en 1773.* Edición y traducción de Miguel Delgado Yoldi. Título original de la obra: *Travels Throught Portugal and Spain, in 1772 and 1773.* Col: Como nos vieron, Cátedra, Madrid, 1999

12 RAUSELL ADRIÁN, Francesc X. (2015): *Indumentària Tradicional Valenciana, la construcció del vestit tradicional valencià.* Valencia, Andana Editorial, 523 pp. (Pág. 42). Traducción al castellano de Jorge Cobos.

13 Ibídem nota 5.

Enamorado de las costumbres hispánicas, el británico **RICHARD FORD**, dibujante y escritor de cultura extraordinaria, vino a vivir a España en 1830 porque la precaria salud de su mujer, Harriet Capel, precisaba de un cambio de clima. Instalado en Sevilla y en la Alhambra, recorrió a caballo miles de kilómetros por zonas de España completamente apartadas de las rutas habituales de los viajeros románticos, en compañía de arrieros y vestido como un natural. En 1832 fue pintado por José Domínguez Béquer vestido de majo y siguió así, vistiendo como un español el resto de su vida:

> *"Richard Ford como majo serio"*

En 1844 se publicó en Londres por primera vez su famoso Manual para viajeros por España y lectores en casa, libro de referencia ineludible en la literatura de viajes del siglo XIX.

En su descripción sobre el Reino de Valencia apunta la importancia del cultivo de moreras: *"…El Raso y la seda negra para Mantillas y Sayas son tan buenos aquí como los que se puedan producir en cualquier parte de Europa".* Como la mayoría de viajeros nos compara con el mundo árabe:

> *"…La fisonomía de los valencianos es africana: son atezados como moros y tienen en sus ojos una expresión de astucia mezclada con ferocidad, que es peculiar de los beréberes… Las clases bajas son aficionadas a los placeres, el canto y la danza, sus rondallas "girantes"; la melodía nacional valenciana se llama "la fiera". Bailan bien y al son del tamboril y la dulzaina, que es una especie de trompetilla mora que exige pulmones y orejas fuertes. El dialecto popular es el lemosí y es menos duro que el catalán".*

14 LABORDE, Alexandre (1808): *Itinerario Descriptivo de las Provincias de España. Reino de Valencia.* Valencia, Librería de Cabrerizo, 1826. Ed. Facsímil, París-Valencia, 1980, 139 pp.

Y en cuanto a la indumentaria observa:

"El traje masculino es antiguo, pagano y oriental; los hombres llevan la sandalia de cáñamo o alpargata, llamada también espardinies, y van con las piernas desnudas o cubiertas con calzas que no llegan a cubrir los pies… …los pantalones de lienzo blanco son muy clásicos y se llaman bragas o sarahuells, que es su nombre árabe originario…estas bragas se parecen algo a los bragon bras de Bretaña y tienen la cintura sujeta por un alegre fajín de seda, faja... La parte superior del cuerpo se cubre con una chaqueta de terciopelo chillona, jaleco, con mangas de camisa abiertas. Sobre el hombro se echa la manta, semejante a la escocesa multicolor, que aquí hace el mismo papel que la capa castellana. En la cabeza, y sobre el cabello largo, lacio, como el de los Pieles Rojas, se ata un pañuelo de seda, que, a distancia, se diría turbante. Estas bragas y la manta, con toda clase de listas y colores, son exactamente lo que ha descrito Tácito (H., XII, 20): "Versicolore sagulo braccas, tegmen barbarum". Es la exacta "capa de muchos colores" mencionada en el Antiguo Testamento (Génesis, XXXXVII, 3)."

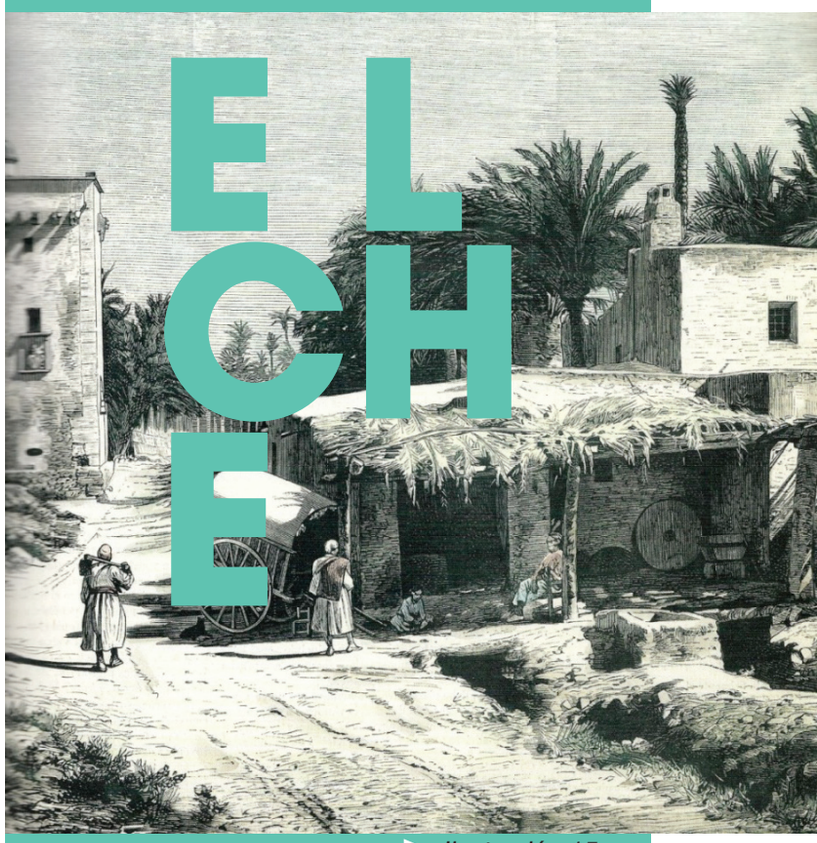
> *Ilustración 14*

"Las mujeres de Valencia, sobre todo en las clases media y alta de la capital, no son, ni mucho menos, tan oscuras de tez como los hombres. Al igual que Lucrecia Borgia, son bellas y falsas. Están singularmente bien formadas y cuentan entre las más bonitas y fascinantes de toda España. Trabajan sentadas en las calles y no llevan sobre la cabeza otra cosa que su propio cabello, "su esplendor", y a nosotros nos parecen muy atractivas. Sus adornos son clásicos a más no poder: el rollo de cabello, el moño, está sujeto con un alfiler de plata sobredorada que tiene un botón en un extremo, el acus crinatoria de Marcial (II, 66), y que aquí se llama aulla de rodete. El peine de plata sobredorada recibe el nombre de pinteta, y uno de curiosa forma triangular se llama la pieza, la llase. Este está adornado frecuentemente con una imagen grabada de la gran Diana local, Nuestra Señora de los Desamparados. La cruz se llama aquí, la creu. Como los valencianos son muy supersticiosos, se venden aquí talismanes y pequeños penates o ídolos de santos de plata, y en grandes cantidades, como también pequeñas manos y cuernos, el antídoto fálico contra el mal de ojo, tan temido por los católicos de aquí como entre los paganos, los moros y los napolitanos."

En su ruta de Cartagena a Alicante:

> *"Orihuela, la Auriwelah de los moros, sigue pareciendo oriental entre sus palmeras, sus torres cuadradas y sus cúpulas…El Segura divide la ciudad en dos y fertiliza una de las llanuras más ricas del mundo: la vegetación es gigantesca y las adelfas son verdaderos árboles. Según dice el proverbio, las llanuras de trigo de Orihuela son incluso independientes de la lluvia; Llueva o no llueva, trigo en Orihuela…los atezados campesinos, con sus bragas blancas y sus mantas listadas, parecen griegos. La casa bardada de Murcia es ahora sustituida por edificios orientales, largos, bajos, blancos y de tejado plano, rodeados de bellas palmeras"*

> *…"En toda Europa no hay más que una Elche: es una ciudad de palmeras, en la que lo único que falta son los beduinos, porque su clima es oriental… las casas moras, rojizas, con tejados planos y pocas ventanas, se levantan unas sobre otras…". 15*



> *Ilustración 15*

Así describe en 1852 el traje masculino durante su recorrido por Murcia el **ARCHIDUQUE MAXIMILIANO** I y advierte que se trata del mismo usado por los campesinos del reino de Valencia:

> *"El traje típico de esta zona es pintoresco y viste a sus hombres, soberbia y excelentemente construidos, de manera muy favorecedora. Llevan a la manera de la fustanela griega, blanquísimos y amplios pantalones de paño hasta las rodillas y de ahí abajo la pierna está o totalmente descubierta o embutida en polainas o medias de cuero bordadas. El pie se protege con unas sandalias en cuya punta se introducen los tres dedos anteriores; el cuerpo va ceñido por una faja roja y sobre la limpia y blanca camisa llevan un chaleco de color rojo, azul o blanco con botones de plata; sobre los hombros cuelga la manta, una especie de plaid, a la manera escocesa en la que en las mañanas frías se envuelven pintorescamente; en la cabeza se atan un foulard y sobre éste se sienta un pícaro sombrero de terciopelo en punta, medio sombrero de gorra, medio birreta de loco, medio gorra de Satán, cuando éste se disfraza de dandi al estilo Cinquecento. Además, llevan garrotes de una anchura desmesurada y caricaturesca. Los campesinos de Valencia se visten igual, sólo que en vez de birrete de terciopelo llevan una gorra roja de lazzaroni".16*

15 FORD, Richard: *Manual para viajeros por los reinos de Valencia y Murcia y lectores en casa.* Ediciones Turner, Madrid 1982. Traducción de Jesús Pardo. Título original de la obra: *A Hand-book for Travellers in Spain and Readers at Home,* Londres: John Murray, 1845.

16 ARXIDUQUE MAXIMILIANO DE AUSTRIA EMPERADOR DE MÉXICO: *Por tierras de España, Bocetos literarios de viajes (1851-1852).* Cómo nos vieron Cátedra, pág. 229.

ÉMILE BÉGIN, médico y literato francés que formó parte de la comisión encargada de publicar la correspondencia de Napoleón, plasmó en 1852 sus vivencias por la península en la obra *Voyage Pittoresque en Espagne et en Portugal* y describe la indumentaria en su ruta de Cartagena a Alicante en los siguientes términos:

> *Ilustración 16*

> *Ilustración 17*

"… Allí encontré un buen número de trajes aldeanos con elegancia, llevando una especie de boina con escarapelas (lazos) o rosetas de las cuales caen dos bandas de tul o de cintas; he visto su pequeño delantal sedoso ondear con gracia sobre una falda verde, roja o negra, y su corsé guarnecido de botones, prendidos (aprisionados) atractivos que saltan alguna vez sobre la gasa; pero lo que más me ha llamado la atención, son los collares de las mujeres, formados por una doble o una triple línea de perlas falsas de coral, a los cuales se ata una placa redonda parecida a las ruedas que encontramos en las estatuas galo-romanas del Bajo Imperio o sobre diferentes medallas de la misma época. Los hombres, particularmente, los de Orihuela, tocados con una especie de gorro frigio; llevando una falda blanca y corta que baja hasta la rodilla; polainas de cuero repujadas; un largo cinturón análogo a las polainas; una capa de franjas, plegada como un mantón donde los dos extremos son echados hacia atrás; los hombres, casi todos altos, de figura bronceada, se parecen mucho a los Palícares. He encontrado las mismas costumbres sobre distintos puntos del litoral, sin diferencia apenas unos de otros por el peinado o por el color de las faldas" 17

> *Ilustración 18*

> *Ilustración 19*

Sobre Alicante dice que *"no ofrece nada remarcable en el vestido de sus habitantes" y refiere que la mantellina es de las pocas prendas que quedan del vestido a la española "Afortunadamente la mantellina todavía se conserva… desafortunadamente es la única pieza del vestido a la española que han conservado, el resto a la francesa".* (Rausell, 2015: pág. 64, trad. al castellano de las notas nº 94 y 95 del autor).

El barón **JEAN CHARLES DAVILLIER** y el grabador **GUSTAVO DORÉ** también viajaron por España y su relato fue publicado en la revista *Le Tour du Monde* entre 1862-1873 y finalmente en 1875 en un tomo, con el título de *Voyage en Espagne*. A su paso por Alcoy describe:

> *"…La espesa capa de polvo que blanqueaba sus vestidos nos hacía suponer que su viaje había sido largo. En efecto, los había que llevaban el traje de la huerta de Alicante, y también reconocimos murcianos de tez bronceada tocados con la montera de terciopelo negro y llevando como los valencianos, anchos calzones abombados de tela blanca"…*

En el puerto de Marsella, conocen a un ilicitano vestido de esta guisa:

> *"… El traje del vendedor de palmas no contribuía, menos que su mercancía a atraer las miradas de la multitud… era un magnífico tipo de raza española del sur. Su cabeza morena y expresiva, encuadrada por espesas patillas negras, estaba tocada con un pañuelo de seda roja y amarilla enrollado como un turbante. Una chaqueta de terciopelo azul, adornada con numerosos botones de filigrana de plata, dejaba ver la faja que ajustaba su talle, que parecía aún más esbelto a causa de la amplitud de los zaragüelles, anchos calzones de tela blanca que caen hasta las rodillas, como la falda de los Palícares albaneses. Alpargatas de cáñamo delicadamente trenzado le servía de calzado, sujetándose a la pierna por medio de anchas cintas negras que se cruzaban sobre medias de color azul oscuro".*

> *Ilustración 20*

Cuando visitan Jijona fueron testigos de la costumbre arraigada en nuestra tierra de hacer fiesta en el velatorio de infantes:

> *"…Un día fuimos testigos en Jijona de una ceremonia fúnebre en la que, ante nuestro gran asombro, los asistentes bailaban la jota. Pasábamos por una calle desierta, cuando oímos un from from de guitarra acompañado por el agudo canto de la bandurria y un repiqueteo de castañuelas. Empujamos la entreabierta puerta de una casa de labradores, creyendo que caeríamos en medio de una boda…Era un entierro. En el fondo de la sala divisamos, tendida sobre una mesa cubierta con una alfombra, a una niña de cinco o seis años, vestida como para una fiesta. Su cabeza adornada con una corona de flores de azahar, descansaba sobre un cojín. Creímos al principio que dormía, pero al ver un vaso lleno de agua bendita junto a ella y los grandes cirios que ardían en las cuatro esquinas de la mesa, comprendimos que la pobre criatura estaba muerta. Una mujer joven, la madre, según nos dijeron, vertía ardientes lágrimas sentada al lado de su hija…*

17 BÉGIN, Émile (1852): *Voyage Pittoresque en Espagne et en Portugal,* Belin-Leprieur et Morizot, Éditeurs:Paris. Traducción al castellano de Carlos Cardenal Ribes.

> *…Sin embargo, el resto del cuadro contrastaba singularmente con esta escena de duelo. Un hombre y una mujer jóvenes, vestidos con el traje de fiesta de los labradores valencianos, bailaban en medio de la sala una jota de las más alegres, acompañándose con sus castañuelas mientras que los músicos y los invitados formaban corro alrededor de ellos y los animaban cantando y batiendo palmas. Nos costaba trabajo comprender estos regocijos al lado del duelo. -Está con los ángeles- nos dijo uno de sus parientes. En efecto, en España se considera que los niños que mueren van derechos al Paraíso. Angelitos al cielo, se dice. Y por eso, al verlos partir hacia Dios, se regocijan en vez de afligirse. Así, después de la danza, oímos las campanas tocar a gloria en lugar de tocar a muerto, como en los entierros ordinarios".*

Camino a Murcia, Davillier atraviesa la Huerta del Segura y habla de los campesinos en los siguientes términos:

> *"Los campesinos que cultivan la huerta de Orihuela parecen más africanos que europeos. Al verles trabajar bajo el sol más ardiente, desnudos de brazos y piernas, sin más ropa que una camisa y sus zaragüelles, y tocados con un pañuelo alrededor de la cabeza, se les tendría por cabileños o por fellahs egipcios".*

> *Ilustración 21*

> *Ilustración 22*

> *Ilustración 23*

En 1872 el militar italiano **EDMONDO DE AMICIS** visitó nuestro país durante la época en que Amadeo de Saboya había venido a ocupar el trono de los Borbones (1870-1873). En su libro España habla sobre el mercado de Valencia y el aspecto de los campesinos:

18 DORÉ, Gustavo & Barón Ch. DAVILLIER (1862): *Viaje por España,* Madrid, Ed. Giner, 1991, 327 pp.

"Lo más hermoso que puede verse en Valencia es el mercado. Los campesinos valencianos son los que visten más artística y graciosamente de toda España. Para figurar ventajosamente entre las máscaras de nuestros bailes, les bastaría entrar en la sala tal cual se encuentran los días de fiesta y de mercado…19 …Llevan una ancha camisa que hace las veces de chaqueta, un chaleco de terciopelo de diferentes colores, abierto por el pecho, unos pantalones de tela, como los zuavos, que no les llegan a las rodillas, semejantes a calzones de mujer, y que mueve el viento como un faldellín de bailarina; una faja encarnada o azul, alrededor de la cintura; dos especies de polainas de lana blanca, bordadas y que dejan al descubierto las desnudas rodillas, sandalias de cuerda como los campesinos catalanes, y a la cabeza, que llevan casi siempre a rape como los chinos, un pañuelo colorado, azul, amarillo o blanco, doblado al través y atado sobre las sienes o sobre la nuca y encima del cual se ponen alguna vez un sombrero de la misma forma que los que se usan en las demás provincias de España… …Cuando van a la ciudad llevan casi todos sobre los hombros o al brazo, ya a guisa de chal, ya a manera de mantilla o banda, una "manta·" de lana, larga y estrecha, a rayas de color vivísimo, blancas y encarnadas comúnmente, adornada de borlas, franjas y lazos de cintas". (Majada, 1996; págs. 71 y 72).

LAS MIRADAS PROPIAS,

cómo nos vimos desde dentro.

A finales del siglo XVIII, **BERNARDO ESPINALT**, socio de número de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, publica su obra Atlante Español describiendo todos los reinos de España y habla de nuestra lengua, nuestra forma de ser y nuestra indumentaria en los siguientes términos:

"Hablan sus naturales la lengua Lemosina que referimos en el tomo 2. cap. I. fol 10, y dice Mayans, que no se distingue de la Catalana la Valenciana sino en la pronunciación. La gente noble, y de letras hablan la lengua Castellana. Son los Valencianos joviales, alegres, ingeniosos, aplicados á las letras, artes y agricultura; animosos, cortesanos, liberales, y dados á danzas y bayles, y otras pruebas de ligereza: hacen grandes progresos en las ciencias y artes, en Escritura, Letras Humanas, Matemáticas, y Medicina: se aplican mucho a la arquitectura, estatuaria y pintura. Las mugeres son atractivas, ayrosas, amigas de bayles, y del trabajo. El mismo trage que se estila en la Corte, usa la gente de distinción del Reyno de Valencia, pero el de la gente común de ambos sexos, es muy parecido al que visten los Murcianos, y es como se manifi esta en la estampa segunda número primero y segundo"… 20

> *Ilustración 24*

> *Ilustración 25*

Rausell recoge en su obra una interesante descripción de un paisano de Villajoyosa a principios del XIX, entre 1808 y 1814:

"Su estatura era pequeña, pero estaba bien formado, ágil y activo, y le sentaba muy bien su trage español. Éste consistía en una chaqueta de paño español marrón, calzones del mismo tipo, que se unían en la rodilla con unas apretadas polainas de suave cuero curtido, atadas a los lados por tiras del mismo material. Su chaleco de terciopelo morado estaba adornado con multitud de botones plateados del tipo que llaman de Talavera (sic), y completaba su atuendo un gorro escarlata de estambre, que a penas contenía su lujuriante pelo negro, cuyas puntas caían sobre sus espaldas". (Rausell, 2015: pág. 52).

En el Semanario Pintoresco Español del año 1839 se publican dos interesantes descripciones enmarcadas en relatos de costumbristas de la ciudad de Villena, la primera relata una boda y la segunda la "carrera del pollo":

"Pocos días después se celebra el casamiento. Los novios son conducidos á la iglesia entre varios de sus parientes, llevando las mujeres jubón, basquiña y mantellina de anascote negro, y vistosos y largos rosarios; y los hombres la capa de ceremonia, aun cuando sea en lo mas ardiente de la canícula, y la montera de terciopelo, tan sumamente reducida que a penas les cubre un tercio de la cabeza, montera admirable, y que a penas se concibe como se sostiene, y montera especial, por la que los vecinos de Villena son conocidos en toda la península".

> *Ilustración 26*

"Todos se encuentran vestidos del modo más ligero, en cuerpo de camisa con unos calzoncillos blancos, ó un calzón corto de paño, suelto enteramente de los botones de la rodilla, calzando alpargatas usadas… Ellas …Vestidas con una tela finísima de lana rayada azul y encarnado, con un jubón de raso, ó de tisú de manga corta, con vuelos de encaje, un pañuelo blanco bordado de oro, ó de plata, medias blancas, y zapato de seda: adornadas con largas arracadas, y costosos collares; peinándose con una sola trenza, que llevan caída y terminando con un lazo, y sujetándose el cabello con una pequeña peineta de plata sobredorada, colocada en el lado derecho; trage vistoso, que ellas solas usan en toda España". (Rausell, 2015: pág. 56).

19 El hecho de que Amicis, ciento cuatro años después, vuelva a señalar el traje de los labradores valencianos como disfraz de baile de máscaras, lo consolida como tal, como traje de valenciano, reconocido y diferente de otros reinos de España. (ver página 11).

20 ESPINALT Y GARCÍA, Bernardo: *Atlante Español: descripción general geográfica, cronológica e histórica de España por Reynos … de sus ciudades … y lugares más famosos … adornado con estampas finas … / su autor Bernardo Espinalt y García…;* [TOMO X…del Reyno de Valencia, parte III], en Madrid en la Imprenta de Hilario Santos Alonso, 1796. BIBLIOTECA VALENCIANA DIGITAL, nº de control: BVDB2008000449

En el año 1850 el político **PASCUAL MADOZ** publica su *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar* en el que recoge la siguiente descripción sobre Valencia y la provincia de Alicante, sobre su forma de vestir tradicional, aunque advierte de la proliferación de nuevas modas que siguen los habitantes pudientes de las ciudades, que tienen un mayor acceso por vivir en ciudades portuarias:

> *"El traje del pueblo en general es el conocido con el nombre de valenciano; camisa blanquísima prendida al cuello, con un pañuelo de color cerrado con una ancha sortija, chaleco de terciopelo negro ó de color con botonadura de plata ó de otro metal blanco, saragüells tan blancos como el armiño, sujetos con una faja de seda ó estambre, media blanca de estribera, alpargatas liadas á la canilla de la pierna como el coturno de los romanos, manta listada de hermosos colores en lugar de capa, y pañuelo en la cabeza liado á modo de turbante"……"La gente rica ha abandonado este trage que tanto favorece á las hermosas formas de los paisanos, y sigue las modas de la capital".*

Así comenta el traje de la mujer a su paso por Jijona:

> *"Las mujeres se distinguen de todas las de la prov. y aun del reino de Valencia, no solo por su hermosura, cuanto por su aseo, limpieza y gracioso modo de vestir. Compeliese su traje de una especie de enaguas ó guardapiés algo corto, listado de blanco y azul; justillo de raso al cuerpo, que se sujeta bien su delgada cintura, con un armazón en los pechos que llaman petillo y medias mangas de lienzo blanco con encaje ó puntilla; pañuelo blanco ó de colores al cuello, cuyas puntas atan por detrás; otro pañuelo blanco á la cabeza generalmente caído á los hombros; peinado todo atrás con su hermosa trenza caída á las espaldas, calzando sus pequeños pies unas alpargatas finas de cáñamo, tan blanco como las medias que dibujan su bien contorneada pierna".* (MADOZ, 1845-1850: v. IX., Pág. 632).
> En su descripción sobre Cocentaina dice: *"El vestido es el general valenciano en las clases trabajadoras (…) pero las mas acomodadas siguen las modas de Valencia y Alicante, con cuyos vecinos tienen algún trato"* 21.

> *Ilustración 27*

La **CONDESA DE GASPARÍN** 22 cuando en 1875 visita el mercado de abastos de Alicante describe a un campesino de una cierta posición social de esta manera:

> *" un campesino de buen aire: cuarenta años, trage pintoresco, sombrero de fieltro negro, calzones abiertos por el lado, medias cortadas en el tobillo, chaqueta adornada con botones de metal, semblante noble y gracioso".*

21 MADOZ, P (1845-1850): *Diccionario...,* v. I., pàg. 625 y v. VI., pàg. 555.
22 GASPARÍN, Condesa de (1875): *Paseo por España. Relación de un viage a Cataluña, Valencia, Alicante, Murcia y Castilla,* Valencia, Servicio de Reproducción de libros, Librerías "París-Valencia", 1998, 304 pp.

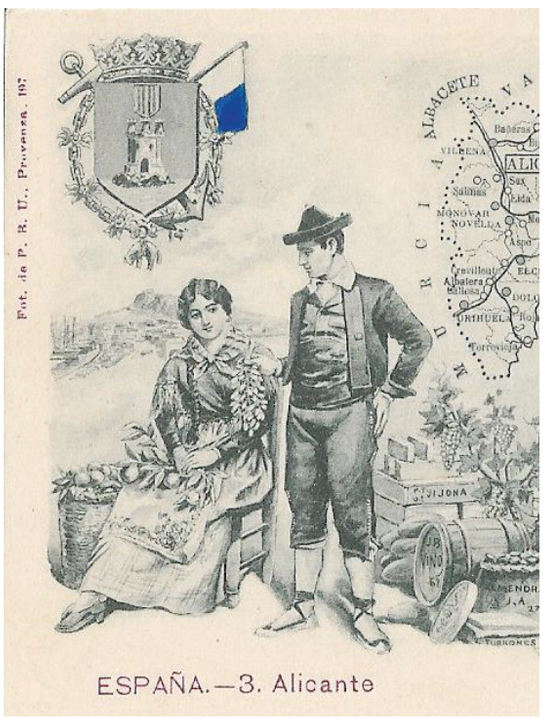
> *Ilustración 28*

> *Ilustración 29*

También repara en la vistosidad de la indumentaria de las mujeres:…*"con jubones de colores vivos… el pañuelo abigarrado en la cabeza… envueltas en chales rojos".* A su paso por Albatera apunta que *"vive y se agita una población de tez árabe, de vestimenta vistosa, calzones blancos de lienzo, mantas carmesíes, sombreros de fieltro y a veces algún gorro de púrpura"* y ya adentrada en Orihuela señala a las mujeres *"con corpiño negro y jubón rayado de rojo"* y en los hombres *"con su traje deslumbrador, su manta tan noblemente llevada y su pantalón flotante que recuerda la fustanella".*

En 1887, **TEODORO LLORENTE** en su obra *España, sus monumentos y arte- su naturaleza é historia.* Valencia, vuelve a detallar el vestido jijonenco utilizando la anterior descripción de Madoz y añadiendo:

> *"…ellos ágiles y gallardos, con su ceñido traje negro, y su sombrero también negro, redondo de ala, y la copa en forma de cono truncado; ellas, esbeltas, cetrinas, conservando igualmente el pintoresco atavío del país, luciendo la rumbosa trenza colgante y sus ojazos negros".*



> *Ilustración 30*

Y sobre la ciudad de Villena apunta que el uso de la mantellina aún sigue vigente:

"El traje de las campesinas de Villena, ya muy modificado, era sobremanera airoso y la favorecía mucho. Llevaban el cabello tirado atrás, como las labradoras valencianas, pero sin caragols, y con el rodete más pequeño; este rodete sujeto también con largos alfileres de caprichosa orfebrería. Ceñían su cuerpo con un corpiño ajustado, negro casi siempre, con adornos de terciopelo del mismo color, y sobre el corpiño, el pañuelo, cruzando las puntas para rodear la cintura. Este pañuelo era de crespón con fleco para los días de fiesta, y con muchos alfileres lo prendían al pecho y a la espalda, formando estrechos pliegues, para que quedase muy descubierto el cuello, que adornaban con sartas de perlas y de corales, ó con cuentas de vidrio, si no tenían para más también llevaban (y aún llevan) la vistosa y característica saya, que ellas mismas tejen, saya muy corta, de lana teñida de vivos colores, y formando rayas verticales. Adornaban estas sayas con anchas cenefas negras ó de color verde obscuro, cuyos dibujos recuerdan algo las telas indias y persas. Las medias blancas ó de azul claro; los zapatos muy escotados, y para el trabajo, alpargatas de cáñamo, con cara pequeña, y largas cintas para sujetarlas. La mantilla blanca de bayeta, que usaban siempre para ir á la iglesia, tiene vueltas y ribete de seda también blanca.·" (Rausell, 2015: pág. 89).

> *Ilustración 31*

EL COSTUMBRISMO

o el curioso hechizo de lo castizo.

El Costumbrismo, precedente del Realismo, es una corriente artística que adquiere su máxima intensidad en las décadas centrales del siglo XIX (1830-1870), aunque tiene sus orígenes en el siglo XVII con la novela picaresca y los entremeses cervantinos. A menudo se ha considerado un género menor, comparándolo con la novela, la poesía o el teatro, por ser una literatura ocurrente y bien elaborada, pero de extensión menor, normalmente artículos publicados en diarios o revistas. Esta corriente se verá reflejada con especial intensidad a su vez en la pintura, el dibujo o el grabado. En la pintura costumbrista valenciana destacan: Ferrandis, Agrasot, Benlliure, Sorolla o Mongrell, entre otros.

> *"El común denominador de literatos, de pintores y de dibujantes es siempre el mismo: la captación de una escena correspondiente a una costumbre, un modo de vida o un tipo, llevada a cabo con gracia y soltura, en un ambiente colorista y festivo. La escena es siempre contemporánea del literato o del artista y, aparentemente, la está viendo con sus propios ojos. Son personas y lugares públicos, que constituyen referencias inexcusables de la vida cotidiana. Muchas de estas escenas son románticas, aunque no necesariamente deferentes con el objeto de su representación, sino que, por el contrario, conducen al espectador a la hilaridad mediante la burla y la sátira. Mas, en la mayoría de los casos, se hallan dominadas por un característico pintoresquismo, 23 que es una de las notas dominantes en las creaciones costumbristas. Aunque la escena esté sometida a la crítica, por lo general se muestra como una contribución al entretenimiento y al deleite del observador."*

…Todo es sobradamente explícito, y si no lo es, al menos se deduce con sencillez. Es éste un canon que parecían haber sentado los dos grandes maestros del costumbrismo español decimonónico, Ramón Mesonero Romanos y Serafín Estébanez Calderón, sintetizando tendencias previas, cuando publican el Semanario Pintoresco Español, a partir de 1836, durante veinte largos años.

> *Ilustración 32*

Los costumbristas son los testigos de una España que está empezando a cambiar, que, desde hace algún tiempo está abrazando formas de vida desconocidas hasta entonces, y que, en un momento dado de mediados del siglo XIX, sufre el impacto de una tenaz modernización, a imagen y semejanza de lo que sucedía en otros países europeos, siguiendo las huellas de una Inglaterra tempranamente industrializada. Están mejorando las vías de comunicación, están transformándose los usos sociales y las clases urbanas, más alfabetizadas, utilizan el periódico cada vez más como fuente de información. En estas condiciones, el escritor y el artista levantan acta de las costumbres que corren riesgo de perderse, pero no las documentan científicamente, sino que las retratan con los recursos que tienen a su alcance. Para plasmar su arte se valen de los textos y de las estampas realizadas para consumo de los lectores, unas veces en la prensa diaria y otras en las obras por entregas. Cada entrega, para deleite de sus clientes, incorporaba una preciosa lámina de un tipo, de una costumbre, de un lugar, de un monumento, de algo descrito por el artista con rasgos ágiles, cuyo nombre se pospone a la expresión pintado por…

> *Ilustración 33*

…Pero, ¿se trata de una imagen real o idealizada la que nos transmiten? Desde luego, nos trasladan la visión apasionada y romántica de unos ojos que rinden culto al pasado… los costumbristas se esfuerzan en conferir la máxima autenticidad posible a todo aquello que crean…… Esta búsqueda de la autenticidad surge entre los costumbristas por reacción ante la imagen menos atenta que transmiten los muchos extranjeros de viaje por España en los siglos XVIII y XIX. Para los costumbristas, sus costumbres son el centro de toda su atención y subsumen todos los valores de la tradición española. La plasmación de las mismas es una invitación a su conocimiento…

23 Comenta el autor que el concepto de pintoresco proviene de la pintura, de lo pinturero. En el siglo XIX se utilizó también como sinónimo de pintoresco el término de castizo, entendiendo que era digno de llamarse tal todo cuanto poseía casta, del latín castus, es decir, lo puro, lo genuino de un ambiente o de un lugar.

> *Ilustración 34*

Uno de los temas más recurrentes del costumbrismo decimonónico fue el relacionado con los mercados y los mercaderes. El asunto rima con un costumbrismo etnocéntrico que contempla sorprendido y halagado las viejas costumbres de quienes acuden a la villa o a la ciudad para vender sus mercaderías... las ferias y los mercados excitan la retina de artistas extranjeros y nacionales que deleitan su mirada descubriendo los ambientes y los tipos que se congregan en torno a estas celebraciones…

..no se olvidan de poner en primer plano a tipos desganados con aspecto abandonado, a pobres de solemnidad, a clérigos, a ciegos con lazarillos, a jóvenes lozanas, a mujeres desaliñadas, a vagos, a ancianos achacosos, a gitanos harapientos y a algún borracho. Tampoco se olvidan de presentar el mercado en absoluto desorden, con barriles rodando y cestos por doquier, con los arneses de las caballerías por un lado y los carros arrumbados por otro, con tenderetes abatidos y mesas en las que se mezclan las mercancías más heterogéneas. La escena genera en el observador una sensación maloliente, espléndidamente captada por el artista. Son estampas realmente pintorescas y arrancadas del pasado con maestría, como si el tiempo no hubiese pasado por ellas… 24

> *Ilustración 35*

Pero sin duda alguna la obra cumbre del costumbrismo español fue *Los españoles pintados por sí mismos*, una recopilación de tipos y estampas costumbristas escritas por los principales autores románticos del momento, publicada en Madrid por Ignacio Boix en dos entregas, en 1843 y 1844, y reimpreso en un solo volumen en 1851 dentro de la Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig. Su éxito dio lugar a colecciones parecidas:

- *El álbum del bello sexo o las mujeres pintadas por sí mismas (1843).*
- *Los cubanos pintados por sí mismos (1852).*
- *Los mexicanos pintados por sí mismos (1854).*
- *Los valencianos pintados por sí mismos (1859).*
- *Las españolas pintadas por los españoles (1871-1872).*
- *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas (1872, 1873, 1876), etc.*
- *Los españoles de hogaño (1872).*
- *El álbum de Galicia. Tipos, costumbres y leyendas (1897).*

Esta importante obra marcó la pauta de numerosas publicaciones análogas que basan su éxito en la conjunción del texto gracioso y satírico del escritor con la imagen expresiva y entrañable del dibujante o grabador. Dos buenos ejemplos son *El Siglo Pintoresco* (1845-1848) o *La Ilustración* (1849-1857). Ésta última es espejo en el que se miran otras publicaciones que ven la luz bien avanzada la segunda mitad del siglo: *La Ilustración Española y Americana*, que se comienza a publicar a partir de 1869, y *La Ilustración Gallega y Asturiana* que se edita en las últimas décadas.

LA FOTOGRAFÍA.

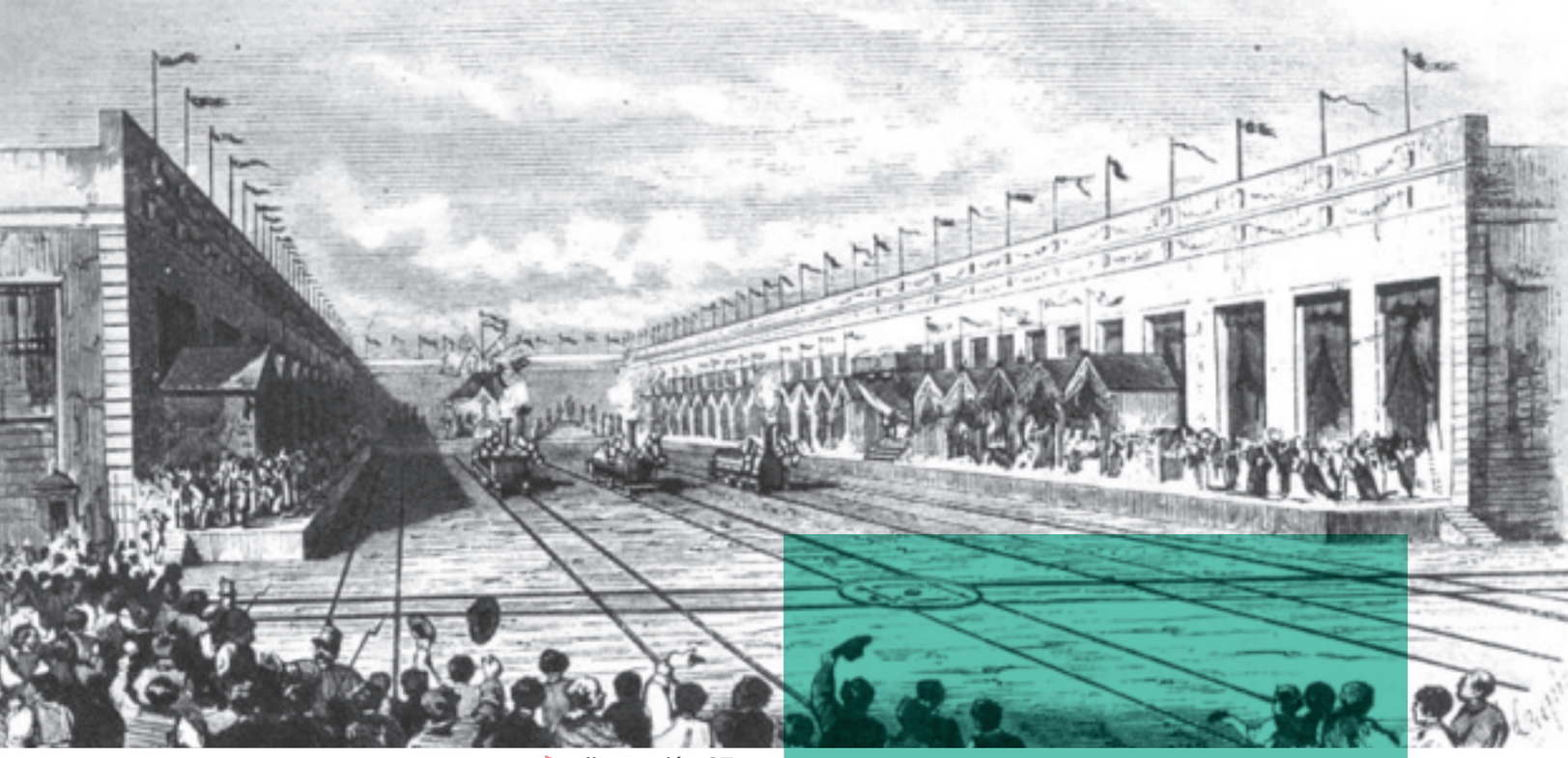
Un punto y aparte.

Estos escritores y artistas del costumbrismo, que representan a una clase social culta, fueron conscientes desde los años treinta del siglo XIX de la pérdida irremediable del pasado por defecto de la modernidad avasalladora y testigos de los cambios en la forma de viajar después de que en 1848, el tren de vapor empezara a surcar la geografía española. Vivieron el desgaste de la sociedad estamental que dio paso a una sociedad de clases liderada por la burguesía emergente y posaron por primera vez ante los fotógrafos en los años cuarenta del siglo XIX. Las nuevas costumbres se van mezclando y confundiendo ahora con las tenidas como propias.

LLEGADA DE LA PRIMERA LOCOMOTORA Á ELCHE (ALICANTE), DIBUJO DE J. SERRA

> *Ilustración 36*

24 GÓMEZ PELLÓN, Eloy: "ESTAMPAS Y FERIAS DE MERCADOS XVIII-XIX. LA EXTRAÑA SEDUCCIÓN DE LA COSTUMBRE: La estampa costumbrista como síntesis de sueño y realidad". Universidad de Cantabria. Fundación Saber.es, Biblioteca Leonesa Digital.



> *Ilustración 37*

El daguerrotipo fue el primer procedimiento fotográfico anunciado y difundido en el año 1839. Fue desarrollado y perfeccionado por Louis Daguerre, a partir de las experiencias previas inéditas de Niépce (antes de 1826), y dado a conocer en París, en la Academia de Ciencias de Francia.

Hasta este momento los grabados, litografías, pinturas, etc. habían sido el tipo de soporte gráfico que mostraba la indumentaria tradicional, popularizada ya en libros de viajes románticos como arquetipos que reflejaban unos estereotipos que eran la viva imagen que se tenía de España. La aparición de la fotografía supone un salto cualitativo sin parangón para su comprensión, estudio y difusión.

A mediados del siglo XIX se impone el realismo y con la fotografía se consigue el medio de representación perfecto que se adapta a la nueva mentalidad que llega con la ciencia y la modernidad. Así los antiguos dibujos y grabados, escasos, subjetivos, y sin fiabilidad son sustituidos por las fotografías que ofrecen una representación auténtica y exacta de la realidad. 25

Un magnífico ejemplo de "vestir a la antigua" son las fotografías realizadas por J. Laurent que se encuentran en Madrid en el Archivo Ruiz Vernacci, datadas entre el 23 y el 27 de enero de 1878 y que corresponden a la celebración de los festejos que con motivo de la boda del rey Alfonso XII con su prima María de las Mercedes de Orleans y Borbón tuvieron lugar en la Villa y Corte. A estos actos, acudieron rondallas y grupos de baile "comparsas" ataviados con sus mejores galas, donde se podían observar los "trajes típicos" de las provincias invitadas.

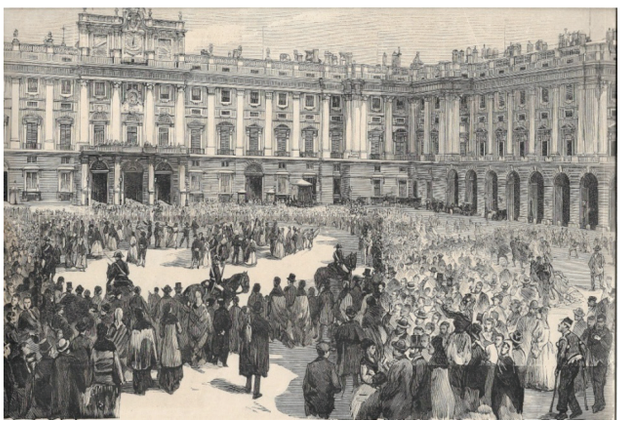
Considero muy recomendable y aclaratorio, para la comprensión de estos trajes, el artículo de Mª Victoria Liceras "La visión del traje popular valenciano a través de los fotógrafos del s. XIX", incluido en la obra Las fotografías valencianas de J. Laurent que publicó el Ayuntamiento de Valencia en 2003.

El día 25 *La Correspondencia de España* dedica un gran espacio en sus páginas con el título Las Comparsas:

> *Ilustración 38*

> *Ilustración 39*

> *Ilustración 40*



> *Ilustración 41*

"…desde primeras horas de esta mañana, un gentío inmenso se fue estacionando en el Salón del Prado, delante de las tiendas de campaña ocupadas que han costeado las provincias. La calle de Alcalá semejaba un inmenso hormiguero agitándose en distintas direcciones. Esto se explica teniendo en cuenta que era día de corridas de toros y además las comparsas establecidas en el Salón del Prado presentaban el aliciente de la novedad. Compréndese, pues, la lucha que sostendrían los que habiendo venido a Madrid para presenciarlo todo, no querían perder el más mínimo detalle. La elegante dama codeándose con la sencilla aldeana, y el atildado dandy confundido con el modesto lugareño, se paraban delante de las tiendas de campaña y esperaban ansiosos el momento de la llegada de los reyes, para presenciar los bailes y cantos de las comparsas…Las gentes que residen en Madrid y son naturales de provincias, buscaban con ansia las comparsas de sus pueblos respectivos y se veía pintada en sus rostros la satisfacción de encontrarse con paisanos y el orgullo de creer que los trajes de esta o de la otra provincia eran mucho más airosos y ricos que los de las demás…" [26]

La Época se hace eco de otras publicaciones, y escribe en sus páginas el día 27:

"…A las doce de esta mañana empezaron a reunirse en la Plaza de la Armería las comparsas de provincias acompañadas de sus correspondientes músicas clásicas, tamboriles y dulzainas unas, y guitarras y bandurrias otras. El cuadro que ofrecía la plaza era verdaderamente hermoso y la animación extraordinaria. Cuando se hallaron reunidas todas las comparsas salieron al balcón principal SS.MM., los ministros de la corona, los embajadores y enviados extraordinarios y comenzaron las danzas ejecutadas por las de Toledo, Ávila, Zaragoza, Castellón, Segovia, Zamora, Ciudad Real, Cáceres, Lérida, Navarra, Serranos de la provincia de Madrid, Valencia, Alicante y Málaga, terminando el espectáculo con un potpurrí en el que tomaron parte todas las comparsas. ***Llamaron la atención por la vivacidad y gracia del baile, una pareja de Jijona*** *y por sus coplas la rondalla de Zaragoza y los cantaores de Málaga…*

…Ha llamado principalmente la atención de la Corte y de los representantes extranjeros, por su hermosura y donaire las comparsas valencianas, siguiéndoles en lujo las de Segovia y Toledo. La rondalla de Zaragoza se despidió de SS.MM. con el siguiente cantar, que fue muy celebrado: "Quieren hoy con más delirio, a su rey los españoles, pues por amor se ha casado, como se casan los pobres" (GUTIERREZ, 1993: pág. 146).

25 HUGUET, José (2003): "Las Fotografías Valencianas de J. Laurent" en HUGUET, José [et.al.] (2003): *Las Fotografías Valencianas de J. Laurent* Ajuntament de València, Acción Cultural. Delegación de Cultura, F. Domenech S.A.: Valencia.

26 GUTIÉRREZ, Ana (1993): "Aportación para el estudio de la indumentaria española. Fotografías de J. Laurent, s. XIX", *Conferencia Internacional de Colecciones y Museos de Indumentaria,* ICOM Museo Nacional del Pueblo Español, Madrid. (pág. 145)

No puedo dejar de mencionar en este apartado, por su relevancia, la obra *España, Tipos y Trajes* del fotógrafo José Ortiz Echagüe publicada en 1930, imprescindible para el estudio de la indumentaria tradicional española. Ortiz, que recoge el testigo de Laurent, consigue transformar los modelos populares vigentes, vulgares y cotidianos, en personajes sublimes, enmarcados en esa corriente romántica de crear estereotipos.

> *Ilustración 42*

> *Ilustración 43*

La construcción artística de la obra del fotógrafo pictorialista José Ortiz Echagüe, estableciendo tipos esenciales, aislados, inalterados, más allá de la realidad y el tiempo, crea un estereotipo y hasta un mito, porque retrata con técnicas fotográficas una realidad construida y ya inexistente. Más bien lo que fotografía es la pérdida, la ausencia de ese español detendador de un supuesto carácter prístino y ancestral. Esta imagen perfectamente coherente con la ideología nacional-católica, obtendrá un éxito total en la estética franquista. 27

No obstante, ya en 1910 el profesor Luis de Hoyos junto a su equipo de la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio, ofrece una serie de interesantes fotografías, que suponen el primer gran acopio de datos sobre trajes populares en el ámbito nacional. Un trabajo de campo que se materializó en una serie de memorias de investigación o proyectos de fin de carrera que aportarán por primera vez documentación fotográfica, patrones, tejidos, etc. Esta labor culminará en la Exposición del Traje Regional Español de 1925 y posteriormente con la creación del antecedente del Museo del Pueblo Español, el actual Museo del Traje CIPE (Centro de Investigación del Patrimonio etnológico).

LOS ESTEREOTIPOS,

la consolidación del "traje típico".

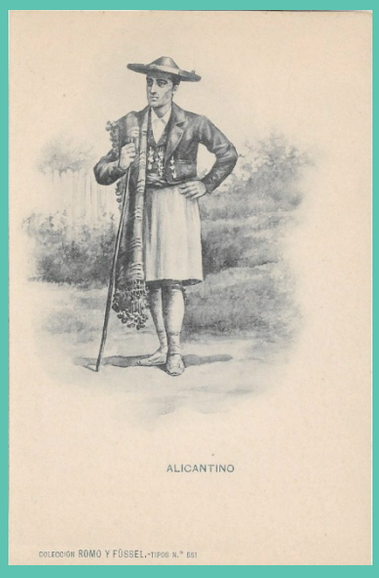
Indudablemente esta serie de fotos tomadas por Laurent durante el evento real, tuvieron un gran éxito en ese momento por la venta de las copias fotográficas que se hicieron y la posterior difusión a finales del XIX a través de publicaciones españolas y extranjeras, libros y revistas. Pero la verdadera difusión de éstas tuvo lugar en el siglo XX, al aparecer infinidad de reproducciones y dibujos basados en ellas, y también de otros autores, sobre todo a través de tarjetas postales, así como en cromos, calendarios, filatelia, publicidad de caramelos, naipes, jabones, medicamentos, etc. creando unos estereotipos que han llegado hasta nuestros días.

La tarjeta postal fue una verdadera revolución pues suponía poder enviar breves noticias a un precio muy módico, en un principio sólo textos y más tarde, aquí en España en la última década del XIX, es cuando se empiezan a franquear además postales con dibujos, grabados litografiados y finalmente fotografías. Se editaron millones de ellas, suponían la posibilidad de obtener imágenes e información de todos los temas y países de una forma sencilla y económica, de ahí su gran éxito.

Como se puede observar en las siguientes tarjetas postales, es evidente que en todas se trata del mismo traje de huertanos que fotografiara Laurent en 1878, aunque cambien los colores o el estilo del dibujante: ellas con guardapiés de seda con un gran farfalar guarnecido de galón de oro, delantal de tafetán blanco bordado de oro y antejuelas, jubón de manga larga, pañuelo de hombros de seda bordado con flecos, zapatos a la moda y cruz al cuello. Ellos con sombrero entrefino negro tipo rodina, chaleco negro con botonadura de plata, chupa corta oscura con alborzos, faja, zaragüell, medias blancas, espardeñas y manta al hombro:

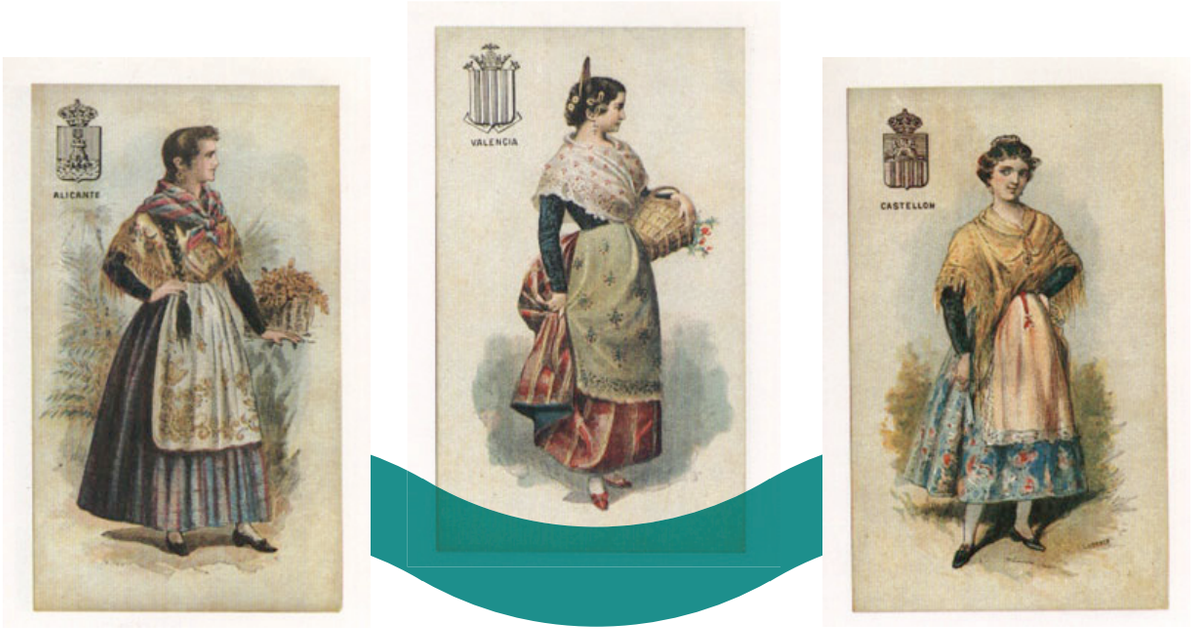
27 Ibídem nota 1.

28 "La ONCE los sacó de unos cromos que venían en los chocolates Jaime Boix. Las litografías eran de Magín Pujadas sobre acuarelas de Luis Labarta, quien en general se inspiró en las magnífica obra "Las mujeres españolas, americanas y portuguesas...etc." publicada por Guijarro, completándola en algunos casos con las figuras que aparecían en los mapas delicados de Magistris. Aunque es verdad que hay algunos fallos disculpables en las interpretaciones, pues son copia de la copia de la copia, desde luego resultó una colección infinitamente más digna que la de sellos de correos de finales de los 60, que reflejó los peores estereotipos de la Sección Femenina. No tiene año, pero son de finales del XIX o principios del XX, aunque las estampas en que se inspiran son de hacia 1870. También hay alguna tomada de las fotos de Laurent". (Informes facilitados por Marcos León).



Las fotografías originales son en blanco y negro, por lo tanto en las imágenes coloreadas, ya sean fotografías o dibujos, el color es subjetivo, pues se trata de la interpretación personal del editor.

"ALICANTE". Calendario con cromolitografía sobre acuarela de Manuel Moreno Rodriguez, basada en las fotografías de J. Laurent. Colección: Tipos españoles, Madrid, Romo y Füssel Imprenta de Breitkopf und Härtel en Leipzig. Col. part. Jorge Cobos.



"ALICANTE, VALENCIA Y CASTELLÓN", Dibujos de Luis Labarta y Grañé. Litografiados por Majín Pujadas. Colección de tipos de las 49 provincias de España. Observaciones: Regalo a los consumidores del Chocolate "Jaime Boix" Barcelona, 1955.

Así mismo basada en las fotografías de Laurent, en la estampa de Alicante regalo de los Chocolates Jaime Boix, su autor decide copiar el traje de la mujer de Jijona, compuesto de jubón negro de manga larga, saya de lana a cuadros del tipo tartán, pañuelo de hombros de seda bordado con flecos, pañuelo de cuello (por donde asoma la tradicional trenza del pelo) y zapatos a la moda, incluso en la pose, aunque se permite la licencia de cambiarle el delantal negro por uno de tafetán blanco bordado de oro y antejuelas exacto al que lucen las huertanas alicantinas que aparecen también en la fotografía del grupo (Ilustración nº 39):

Se puede decir sin temor a equivocarnos, porque las fotografías así lo demuestran, que en este caso, estamos asistiendo al nacimiento de un nuevo traje tradicional. Un prototipo que sale del capricho de Luis Labarta y que gracias a su difusión, especialmente en 1996 con los cupones de la Once a nivel nacional, quedará finalmente afianzado en la retina del comprador como auténtico, como una realidad, si éste no conoce su procedencia. Nace pues un nuevo estereotipo de la mujer alicantina.

"ALICANTE, VALENCIA Y CASTELLÓN", Col. Trajes Típicos. Cupones de la Once año 1996. 28

"VALENCIA Y ALICANTE", Litografías de Émile Gallois. Colección: Costumes Espagnols, New York, French and European Publications, 1939.

"ALICANTE, VALENCIA Y CASTELLÓN", Litografías anónimas. Colección: Las Mujeres Españolas, 1920 (Caramelos FISAS, Barcelona). Imprenta Martí, Marí y Cía. Muchas de ellas son copias de las de Labarta.

"CASTELLÓN, ALICANTE Y VALENCIA", Baraja "Trajes Regionales de España". Naipes conmemorativos del centenario de Heraclio Fournier, S.A. 1868-1968, Vitoria. Dibujos de Celedonio Perellón.

VESTIDOS PARA EL BAILE,

el Traje Regional de Alicante.

Ya en el siglo XX, el “vestirse a la antigua” quedó básicamente como traje representativo de un lugar o zona, para ser lucido en fiestas mayores o en el baile de les Danses y principalmente para vestir a los grupos folclóricos, que hoy en el XXI, siguen siendo sus mayores embajadores. Otra cosa es la indumentaria específica propia de las Danzas rituales.29

En el baile tradicional, en los bailes antiguos que han pervivido en nuestra tradición como las seguidillas, el fandango o la jota, nunca se utilizó ninguna indumentaria especial más que la ropa que estuviera de moda en ese momento. Sólo cuando estos bailes han sido considerados como un legado, es cuando se ha vuelto a utilizar la indumentaria tradicional para ejecutarlos.

Entre el último cuarto del siglo XIX y la segunda y tercera década del siglo XX diferentes agrupaciones de bailes populares bajo la denominación de “Quadros de bailes y cantos populares valencianos”, muestran el rico folclore autóctono utilizando una rica indumentaria que si bien ya usaba la imagen tópica, también la adapta al baile. Herederas de los anteriores bailadores boleros que actuaban en los intermedios de piezas teatrales, es a partir de este último cuarto del siglo XIX cuando se hace necesaria la adquisición de un vestuario típico, reconocible y conjuntado, que se basa en la visión de la indumentaria tradicional que se identifica con el hecho valenciano, si bien y con anterioridad éstos vestían también de toreros, majas y los más variados disfraces. (RAUSELL, 2015: pág. 210.Trad. Jorge Cobos).

> *Ilustración 44*

Esta imagen tópica , comenta Rausell, que fue utilizada por los primeros grupos de baile, es fruto de un tiempo determinado, un tiempo que añora el esplendor de un pasado que muere ante el progreso y la modernidad, una corriente romántica que se consolida después con la Renaixença valenciana, que busca en ese pasado las raíces de un vestido tradicional y que se definirá como una mezcla de tejidos y ornamentos inspirados en el XVIII, patronaje y otros elementos característicos del XIX que acaban creando una imagen prototípica, la de los valencianos. Pero no sólo se da una imagen de carácter general “al estilo antiguo del País”, basada en la labradora de la Huerta de Valencia y representada magníficamente por pintores como Sorolla o Agrasot, sino también otras de carácter más localista como el vestido de la mujer de Jijona, de Ibi o el de la mujer de Biar ó Monóvar. Este vestido popular, símbolo de identidad comunitaria, acabará llamándose “traje regional” (entendido como un conjunto de piezas desconectadas de la vida real del momento).

> *Ilustración 45*

A partir de los años 40 del siglo XX es la Sección Femenina de F.E.T y de las J.O.N.S con sus grupos de Coros y Danzas la que realizó una ingente tarea de recuperación, difusión y mantenimiento de la indumentaria, música y baile tradicional, con mayor o menor acierto dependiendo de los casos, rescatando antiguas prendas, joyas y demás arreos de los viejos arcones que en aquel momento ya estaban en desuso. La necesidad de que cada provincia del estado tuviera un vestido popular diferenciado y diferenciador (debido al regionalismo que promovía el régimen franquista, ensalzador de los rasgos fundamentales de la identidad de los pueblos de España) contribuyó más al hecho de la creación del “traje típico” que a una verdadera restauración de un hipotético “vestirse a la antigua”. En el caso de la provincia de Alicante quedaron como trajes representativos, principalmente el de Jijona, aunque también los de Ibi, Biar, Villena ó Monóvar, entre otros, que anteriormente a la Sección Femenina, ya estaban consolidados y tenían un papel importante como traje representativo en fiestas patronales y bailes de Danses.

29 COBOS MARCO, Jorge L. (2016): “APUNTS D’INDUMENTÀRIA, vestir el ball”, *en Vestint el Ball,* Foguera La Condomina: Alicante.

Aunque en general muchos de los trajes regionales de los Coros y Danzas estaban idealizados e influenciados por la moral del movimiento o simplemente por la moda del momento (especialmente en los años 60 y 70, en el peinado o la largura de las faldas, por ejemplo), también hay que decir que gracias a su labor se conservaron gran cantidad de trajes antiguos, así como algunos trabajos artesanos relacionados, orfebrería, bordados o tejidos imprescindibles para su reproducción. *30*

"ALICANTE, VALENCIA Y CASTELLÓN", Dibujos de V. Viudes y grabados de Heber. Colección: A. de Foxá: Trajes de España. Imp. Balmes, Buenos Aires, 1948. Colección de Eva Duarte de Perón. 31

30 …muchas de las prendas debieron acomodarse a las funciones específicas a que se destinaban y así, además de los cambios que tenían que ver con la necesaria modestia que era obligatoria para las mujeres españolas durante el franquismo, que descartaba ajustes excesivos a la figura y conllevaba cambios en la ropa interior tradicional, también hubo que hacer modificaciones que aliviaran el peso excesivo de la ropa o facilitaran los movimientos del baile…(Ibídem nota 1).

La Sección Femenina editó algunas publicaciones sobre indumentaria, como un libro publicado en 1966, en el que se recogían cien trajes típicos y que se pensó como una guía para mantener la "autenticidad" de los vestidos que se fabricaban para ser utilizados por los grupos de Coros y Danzas. En el caso de Alicante tenemos la obra *Alicante, trajes típicos, coreografía de sus danzas* del jijonenco J. E. López Mira que publicó la Excma. Diputación Provincial de Alicante en 1975.

> *Ilustración 46*

Esta estandarización propuesta en el modelo del traje regional por la Sección Femenina se divulgó a través de la famosa serie de sellos de correos, con los trajes regionales de España, editada a partir de 1967.

> *Ilustración 47*

Sellos de Correos de España. Trajes regionales españoles (I serie 1967: Alava, Albacete, ALICANTE, Almería, Ávila, Badajoz, Baleares, Barcelona, Burgos, Cáceres, Cádiz, CASTELLÓN). (V serie 1971: VALENCIA, Valladolid, Vizcaya, Zamora, Zaragoza). Col. part. Francisco Cobos.

31 En 1947 María Eva Duarte de Perón visitó España y entre los múltiples agasajos que recibió, se encuentra el espectáculo folclórico "Homenaje de las provincias de España" que tuvo lugar la noche del 12 de junio en la Plaza Mayor de Madrid. Al finalizar, Franco regaló a Eva Perón unas cajas de mimbre que contenían 50 trajes, hechos a su medida, correspondientes a cada una de las provincias españolas, incluyendo ropa interior, calzado, aderezos e incluso tocados de pelo rubio. Tras su regreso a Argentina, los 50 trajes quedaron expuestos en el Museo Nacional de Arte Decorativo, mandando imprimir un libro con toda la colección comentada por Agustín de Foxá. Posteriormente quedó en la sede de la Presidencia de la Nación hasta 1967, en que se trasfirió al Museo de Arte Español Enrique Larreta de Buenos Aires, donde quedó depositada y custodiada. Esta colección compuesta por 728 piezas es una de las más completas existentes de trajes de Sección Femenina disponible para su estudio.

"TRAJES TÍPICOS ALICANTE", Sobre postal, 1967. Primer día de circulación del sello de Alicante (10 x 17 cm.). Col. part. Francisco Cobos.

"ALICANTE", Tarjetas postales, 1967. Primer día de circulación del sello de Alicante. (15 x 10,50 cm). Representan el traje de Jijonenca.Col. part. Jorge Cobos.

ALICANTE", Cromo de Ed. Maga, 1977. Colección Trajes Típicos, nº 74 (8 x 5 cm). Representa el traje de Jijonenca. Col. part. Jorge Cobos.

El reciclaje político que conllevó la llegada de la Democracia en España hizo que en la década de los ochenta aparecieran los denominados grupos de Estudios Etnográficos o de Restauración, en busca de lo verdaderamente "auténtico", motivados por las técnicas de investigación puristas, las nuevas tecnologías (fundamentales para la recogida de materiales de campo) y el rechazo absoluto a los resultados y métodos utilizados en la recuperación de folklore a cargo de la organización falangista.

Estas nuevas asociaciones, van substituyendo la uniformidad en los trajes, seña de identidad de los grupos de Sección Femenina, por un amplísimo abanico de prendas y complementos dieciochescos, extraídos directamente de los protocolos notariales y mezclados, no pocas veces, de forma caótica con prendas del XIX e incluso de principios del XX. En cuanto al baile van dejando en el olvido las coreografías creadas por las instructoras de Falange para bailar ahora de forma libre, mostrando una naturalidad en busca de esa pretendida "autenticidad", aunque paradójicamente, ésta se pierda en el momento en que la muestra supuestamente espontánea, se traslada a un escenario para convertirse en un espectáculo.

En otros casos, estas agrupaciones han sido más bien una continuidad porque realmente nunca llegó a haber una ruptura abrupta cuando en 1977 se disolvieron los Coros y Danzas de España.

No ocurrió así en los grupos folklóricos de los pueblos, ya que en su gran mayoría, siguen vistiendo sus trajes y conservando sus bailes populares coreografiados.

> *Ilustración 48*

> *Ilustración 49*

VESTIRSE DE ALICANTIN@,

en las Hogueras de San Juan.

En la actualidad el traje oficial que representa a la ciudad de Alicante es el de Novia Alicantina creado por el Sr. Tomás Valcárcel en el año 1940 y que lucen exclusivamente las Bellezas de cada monumento y sus correspondientes Cortes de Honor. Este traje que, en ningún caso se le puede considerar como "indumentaria tradicional" o "traje regional" de Alicante, fue creado expresamente para la fiesta de las Hogueras de San Juan y ha sufrido a lo largo de sus 79 años constantes evoluciones y modas aunque conserva su esencia. En el caso del hombre, no fue hasta 1971 cuando se creó el traje de Foguerer, hoy en desuso, a imagen y semejanza del traje de Fallero, que era una versión inspirada en el traje de Torrentí valenciano, pero en color negro.

El resto de los integrantes de la fiesta visten de los siglos XVIII y XIX indistintamente para sus actos y desfiles, principalmente en la Ofrenda de Flores a la Virgen del Remedio.

El estudio de la indumentaria tradicional ha evolucionado mucho gracias a los trabajos de investigadores que tienen ahora un mayor acceso a la información de los protocolos notariales así como a piezas antiguas conservadas en museos y colecciones particulares. Pero en contrapartida, especialmente en el mundo de las Hogueras, ese afán por alejarse del "traje regional" y el desconocimiento generalizado en la materia ha llevado en muchos casos a desvirtuarlo en exceso en pro de una indumentaria dieciochesca que tiene como modelo la moda aristocrática internacional, que dista bastante del traje utilizado por la gente sencilla y arraigada a la tierra y que no simboliza nuestro carácter y personalidad. Más bien se crea un vulgo que no representa a nadie.

¿Dónde quedaron los trajes icónicos, seña de identidad de Alicante y su provincia que tradicionalmente nos caracterizaron y por los que se nos reconoce desde finales del siglo XVIII, durante el XIX y principios del XX?

Aquellos trajes de fiesta "a la antigua" que lució la comparsa de Alicante en la boda de Alfonso XII, congelados para siempre en el tiempo gracias a la cámara del fotógrafo Laurent o los de faena que pintara magistralmente Joaquín Sorolla en los años veinte del siglo pasado aquí mismo en nuestro Palmeral de Alicante…trajes que precisamente, son lo más parecido a los que describieron los viajeros extranjeros y los costumbristas españoles en tierras alicantinas.…

LEYENDA DE ILUSTRACIONES

TÍTULO: "ALICANTE", lámina publicitaria (15,50 x 30 cm.). Laboratorios CASEN de Zaragoza, 1968. Este dibujo se publicó en 1967 en una serie de sellos de las provincias de España. Representa el traje de Jijonenca. Col. part. Jorge Cobos.

1. "ALICANTINOS", Grabado col. part. Ismael Férez.
2. "VUE D'ALICANTE", dibujo de Rouarge, es original impreso en 1854 por el procedimiento de xilografía y procedente de la publicación Le Magasín Pittoresque. Publicado en Voyage Pittoresque en Espagne et en Portugal, de Émile Bégin, 1852. Col. part Jorge Cobos.
3. "MAJA / ELEGANTE", grabado publicado en 1777 en: CRUZ CANO Y HOLMEDILLA, Juan de la (1988): Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos, Turner: Madrid. Lámina nº 6.
4. "¿ME TOMA VM ESTE ROLLO? Esterero o labrador de Crevillente" nº 89., grabado de Albuerne, dibujante Antonio Rodríguez (138 x 74) de recuadro, dice "De Valencia", publicado en: Colección General de los trajes que en la actualidad se usan en España principiada en el año 1801.
5. "VALENCIANO", Lámina nº 59, (Ibídem nº 3).
6. "VALENCIANA", Lámina nº 60, (Ibídem nº 3).
7. "BAILE EN MÁSCARA" (detalle), Luis Paret y Alcázar, 1768.
8. "RETRATO DE ISABEL PARREÑO, MARQUESA DEL LLANO", Antón Rafael Mengs, 1775.
9. "PAISANO DE LA HUERTA DE VALENCIA". Autor: Rico; Año: 1878. Técnica: xilografía en color. Dibujo del natural por D. José Benlliure. Estampa separada de la revista La Ilustración Española y Americana. Madrid: [s.n.], [1869-1921] (Madrid: Estab. Tip. "Sucesores de Rivadeneyra). En Biblioteca Valenciana Digital.
10. "ALICANTE FONTAINE SANTA MARIA". Grabado de los hermanos Rouarge es original publicado en el libro Voyage Pittoresque en Espagne et en Portugal de Émile Bégin, 1852. Col. part. Jorge Cobos.
11. "UN CONTRABANDISTA ANDALUZ EN UNA TABERNA VALENCIANA", Litografía de 1837 "Ein andalusischer contrebandist in einer valenzianer schenke".- Autor del libro Wilhelm Gail.- Dibujo del mismo autor. En Grabadoantiguo.com.
12. "CAMÍ D'ELX", dibujo de Charles Garnier . BAUDRY, Ambroise; BOULANGER, Louse i Gustave; GARNIER, Charles: Voyage en Espagne. 1868. Manuscrit amb text i dibuixos. Fonds Garnier, pièce 96. www.gallica.bfn.fr. , en ZARAGOZA ALBERICH, Federico (2016): ALGUNS VIATGERS EUROPEUS PER SANTA POLA I ELS SEUS VOLTANTS ALS SEGLES XVIII I XIX. Ajuntament de Santa Pola i Associació Cultural l'Antina.
13. "DAMA CON VELO", Alexander Roslin, 1768.
14. "ORIHUELA", "ALICANTE" Y "CASTELLÓN", Serie de litografías publicadas en postales tipo acordeón. Imp. Frick.res 14, r. de l'Estrapade, près le Panthéon, París. Ca. mediados del XIX. Col. part. Javier Sánchez Portas.
15. "PANORAMA DE LAS CERCANIAS DE ELCHE": la Torre de Ressemblanc y el molino. Grabado coloreado a mano. Finales del siglo XIX AHME. Fotografía publicada en RUIZ TORRES, P.: "Historiografía". Elche, una mirada histórica. Ajuntament d'ELX (2006, Pág. 19). Xilografía original publicada en La Ilustración Española y Americana, año 1874. Basada en una fotografía de J. Laurent.
16. "HABITANT DES ENVIRONS D'ORIHUELA". Xilografía de Adolphe-François Pannemaker, sobre dibujo de H. Estaquier, 1848. Col. part. Ismael Férez.
17. "HABITANT DE LA MURCIE. (Espagne)", Xilografía coloreada a mano de 1843, autor desconocido. Col. part. Jorge Cobos.
18. "BENICARLO CARTHAGENE ORIHUELA", grabado de los hermanos Émile y Adolphe Rouargue publicado en: Voyage Pittoresque en Espagne et en Portugal, de Émile Bégin, 1852. Col. part. Jorge Cobos.
19. "UNE FÊTE DE PAROISE Á ALICANTE" (Una fiesta de barrio en Alicante), grabado de los hermanos Adolphe y Émile Rouarge publicado en: BÉGIN, Émile (1852): Voyage Pittoresque en Espagne et en Portugal, Belin-Leprieur et Morizot, Éditeurs:Paris. Col. part. Club 3ª Edad San Gabriel, Alicante.
20. "REAPERS IN THE FIELDS OF MURCIA", versión inglesa de "COSECHADORES DE LA HUERTA DE MURCIA", grabado de Gustave Doré, publicado en : Viaje por España, de Charles. Davillier, 1862-1873. Original, impreso en 1862 por el procedimiento de grabado al acero y procedente de la publicación Le Tour du Monde. Col. part. Ismael Férez.
21. "A FUNEREAL JOTA (PROVINCE OF ALICANTE)", este grabado es la versión en inglés de "UN BAILE FÚNEBRE (JOTA), EN JIJONA (PROVINCIA DE ALICANTE)", grabado de G. Doré, publ. en: Viaje por España, de Charles. Davillier, 1862-1873. Col. part. Ismael Férez.
22. "LIGADURA DE PALMERAS", grabado de Gustave Doré, publicado en : Viaje por España, de Charles. Davillier, 1862-1873. Original, impreso en 1862 por el procedimiento de grabado al acero y procedente de la publicación Le Tour du Monde. Col. part. Jorge Cobos.
23. "CROQUIS FAIT À ALICANTE", grabado de Gustave Doré publicado en: Viaje por España, de Charles Davillier, 1862-1873. Original, impreso en 1862 por el procedimiento de grabado al acero y procedente de la publicación Le Tour du Monde. Col. part. Jorge Cobos.
24. "PLAZA DEL MERCADO DE LA LONJA. VALENCIA", grabado de los hermanos Rouarge (Ca. 1850). Imp F. Chardonain, Hautefeiule, París. En grabadoantiguo.com.
25. "ATLANTE ESPAÑOL Ó DESCRIPCIÓN GENERAL

DE TODO EL REINO DE ESPAÑA. TOMO 8. REINO DE VALENCIA". Fotografía publicada en MELIS, Ana (1984): "Los Arquetipos del Sur: Tópicos sobre Hombres y Mujeres". CANELOBRE: Las Raíces de lo Popular. Etnohistoria de Alicante en el Siglo XIX. Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", Diputación Provincial de Alicante..

26. "TRAJE DE VILLENA" (Traje de invierno, siglo XIX) en LÓPEZ MIRA, J. E. (1975): *Alicante, trajes típicos, coreografía de sus danzas.* Instituto de Estudios Alicantinos, Excma. Diputación Provincial de Alicante. Facsímil reeditado con motivo del 50 aniversario del Instituto de Estudios Alicantinos, hoy Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2003.

27. "COSTUMES OF THE PEOPLE OF ALICANTE", dibujo de Adolphe Rouarge, es original impreso en 1854 por el procedimiento de xilografía y procedente de la publicación Le Magasin Pittoresque. Col. part. Jorge Cobos.

28. "ALICANTE", tarjeta postal publicitaria con dibujo de Luis Labarta. Dice: "Ripollés y Ferreres fábrica de fajas de todas clases, Morella". Lit. BARRAL-HERMS. Barcelona (9 x 14 cm.). Col. part. Jorge Cobos.

29. ""MUJERES ESPAÑOLAS / ALICANTE", Reverso: Tarjeta postal: "TARJETA POSTAL ARTÍSTICA ESPAÑOLA", dibujo original de Joaquín Agrasot y Juan, 1870. Colección: Mujeres Españolas (Tipolit, Palacios nº 103, Ed. Calleja 3). (antes de 1905, 9 x 14 cm.). Col. part. Jorge Cobos.

30. "ESPAÑA.-3. Alicante". Reverso: TARJETA POSTAL UNION POSTALE UNIVERSELLE ESPAÑA". En el margen: Fot. de P.R.U.. Provenza. 197, (tipo Gruss, antes de 1905, 9 X 14 cm.). Representa una pareja de jijonencos. Col. part. Jorge Cobos.

31. "ELCHE. EL PALMERAL", Joaquín Sorolla y Bastida, 1919.

Aunque el título dice Elche, está constatado en las cartas que Sorolla le escribe a su mujer Clotilde, que el cuadro fue pintado en el Huerto del Carmen, hoy parque de El Palmeral, situado en el barrio de San Gabriel de Alicante, entre el barranco de Agua Amarga y el de Las Ovejas.

32. "HORCHATERÍA VALENCIANA", Semanario Pintoresco. Dibujo de Alenza, 1839 (Archivo Municipal de Alicante). Fotografía publicada en SOLER PASCUAL, Emilio (1984): "De carromatos, caminos y posadas". CANELOBRE: Las Raíces de lo Popular. Etnohistoria de Alicante en el Siglo XIX. Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", Diputación Provincial de Alicante. (pág. 26).

33. "HACIENDO CUENTAS", Joaquín Agrasot ,1880.

34. "SALIDA DE MISA DE ROQUEFORT", José Benlliure Ortiz, 1915.

35. "EL MERCADO DE VALENCIA", grabado al acero de los hermanos Émile y Adolphe Rouargue publicado en: Voyage Pittoresque en Espagne et en Portugal, de Émile Bégin en 1851, en todocolección.net.

36. "LLEGADA DE LA PRIMERA LOCOMOTORA A ELCHE (ALICANTE)". Fotoxilografía de THOMAS publicada en La Ilustración Ibérica en 1884. Dibujo de J. Serra.- La llegada tuvo lugar el día 14 de Agosto de 1883. En grabadoantiguo.com.

37. "ALICANTE.- INAUGURACIÓN DEL FERROCARRIL DEL MEDITERRÁNEO". Xilografía de CAPUZ publicada en El Museo Universal en 1858. En grabadoantiguo.com.

38. "ALICANTE. Grupo de hortelanos. 1878" LAURENT C-198, en HUGUET, José [et.al.] (2003): Las Fotografías Valencianas de J. Laurent, Ajuntament de València, Acción Cultural. Delegación de Cultura, F. Domenech S.A.: Valencia.

39. Pareja de Hortelanos, (Ibídem nº 38).

40. Pareja de Jijona, (Ibídem nº 38).

41. "FESTEJOS REALES EN MADRID. LAS COMPARSAS DE LAS PROVINCIAS EJECUTANDO BAILES DE SU PAÍS EN LA PLAZA DE LA ARMERÍA EN PRESENCIA DE SS. MM. LOS REYES, LA TARDE DEL 27 DE ENERO". Grabado original perteneciente a la publicación La Ilustración Española y Americana, año 1878. Col. part. Jorge Cobos.

42. "GRUPA VALENCIANA", en ORTIZ ECHAGÜE, José (1963): España, Tipos y Trajes. Prólogo de Ortega y Gasset; Publicaciones Ortiz-Echagüe; Tutor, 24. Madrid. Undécima edición.

Se publicó por primera vez en Alemania en 1930 bajo el título Spanische Kôpfe (Cabezas Españolas) con sólo 80 láminas. En las ediciones españolas se fue aumentando, hasta llegar a esta onceava edición con 306 láminas, 272 en huecograbado y 34 planchas en color.

43. "VALENCIANA", (Ibídem nº 42).

44. "LOS GUITARRISTAS", Joaquín Sorolla y Bastida, 1889.

45. "FIESTA VALENCIANA", Joaquín Agrasot, Col. Costumbres valencianas, (1880-1890).

46. "TRAJES DE ALICANTE", (Ibídem nº 26).

47. "TRAJES DE JIJONA", (Ibídem nº 26).

48. Pareja de Ibi, (Ibídem nº 38).

Esperanza Sanjuán Bernabeu "Lladora" y Antonio Abad Juan "Toni el del Molí" fue la pareja ataviada con los trajes de fiesta, el 23 de enero de 1878 en representación de Ibi, formando parte de la comitiva provincial de la Excma. Diputación de Alicante con motivo de la boda real del Rey Alfonso XII con María de las Mercedes de Orleans y Borbón.

49. "ALICANTE nº 3 El Jabón Heno de Pravia es el preferido por la mujer española". Anverso: TARJETA POSTAL regalo de la perfumería GAL MADRID: Imp. Gal Madrid (después de 1905, 9 x 14 cm). Col. part. Jorge Cobos.

El dibujo está basado en las fotografías de J. Laurent y es copia del traje que lució Esperanza Sanjuán Bernabeu, representante del pueblo de Ibi en los festejos reales por la boda de Alfonso XII en 1878.

GLOSARIO

ARQUETIPO: Modelo original que sirve como pauta para imitarlo, reproducirlo o copiarlo, o prototipo ideal que sirve como ejemplo de perfección de algo.

ATAVÍO: Conjunto de arreglos, vestidos y adornos que se salen de lo común.

ATAVISMO: Conjunto de ideas o formas de comportamiento propias del pasado.

AUTOCRACIA: Forma de gobierno en la cual la voluntad de una sola persona es la suprema ley. Régimen político en el que una sola persona gobierna sin someterse a ningún tipo de limitación y con la facultad de promulgar y modificar leyes a su voluntad.

CASTIZO: De buen origen y casta. Típico, genuino del país o del lugar en cuestión.

COSTUMBRISMO: En las obras literarias y pictóricas, atención que se presta al retrato de las costumbres típicas de un país o región.

CROMOLITOGRAFÍA: Técnica de hacer litografía con varios colores.

DAGUERROTIPO: Fotografía obtenida por daguerrotipia. Daguerrotipia: Técnica fotográfica primitiva mediante la cual las imágenes captadas con la cámara oscura se fijan sobre una chapa metálica convenientemente preparada.

ESTEREOTIPO: Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable.

ETNOCÉNTRICO: Que practica el etnocentrismo (Tendencia emocional que hace de la cultura propia el criterio exclusivo para interpretar los comportamientos de otros grupos, razas o sociedades. Que considera su propia cultura o raza superior a las demás).

EXOTISMO: Extranjero o procedente de un país o lugar lejanos y percibidos como muy distintos del propio.

FOTOTIPIA: Técnica de reproducción de clichés fotográficos sobre una capa de gelatina con bricomato extendida sobre cristal o cobre. Arte de estampar esas reproducciones.

ICONOGRAFÍA: Conjunto de imágenes relacionadas con un personaje o un tema y que responden a una concepción o a una tradición.

LITOGRAFÍA: Técnica de impresión que consiste en trazar un dibujo, un texto o una fotografía en una piedra calcárea o una plancha metálica.

OSCURANTISMO: Oposición sistemática a la difusión de la cultura.

PICTORIALISMO: Movimiento artístico que surge en Japón y Estados Unidos a finales de 1880 que consideraba que la fotografía no era un medio de reproducción de la realidad, sino una obra de arte en sí misma con gran influencia del Impresionismo.

PINTORESCO: Que atrae o resulta agradable o interesante por su tipismo.

PRAGMÁTICA REAL: Eran determinadas leyes propias de la ordenación jurídica del Antiguo Régimen en España, que el DRAE estipula que debía emanar de autoridad competente y cuya publicación se atenía a diferente fórmula que en otros casos como los de reales decretos, las órdenes generales, las reales cédulas, etc. Según el Diccionario de Autoridades de 1737: “La ley o estatutúto, que se promulga o publíca, para remediar algún exceso, abúso o daño que se experimenta en la República. Derívase del Griego Pragma, que significa negocio, o el estado de las cosas…” (Tomo V, p. 345).

PROTOTIPO: Primer ejemplar que se fabrica de una figura, un invento u otra cosa, y que sirve de modelo para fabricar otras iguales, o molde original con el que fabrica. Persona o cosa que reúne en grado máximo las características principales de cierto tipo de cosas y puede representarlas.

REALISMO: Conducta o forma de ver los hechos o las cosas tal como son en realidad, sin ningún idealismo.

ROMANTICISMO: Movimiento cultural que se desarrolla en Europa desde fines del siglo XVIII y durante la primera mitad del XIX y que, en oposición al Neoclasicismo, exalta la libertad creativa, la fantasía y los sentimientos.

TÍPICO: Característico o representativo de un tipo. Peculiar de un grupo, país, región, época, etc.

TIPISMO: Conjunto de caracteres o rasgos típicos.

TÓPICO: (opinión, idea, expresión) Que se usa y se repite con mucha frecuencia en determinadas circunstancias.

XILOGRAFÍA: Técnica de grabar imágenes en una plancha de madera vaciando las partes que en la reproducción o impresión deben quedar en blanco.

AJUNTAMENT
D´ALACANT

Llibre Oficial de les Fogueres de Sant Joan
Festes d´Interés Turístic Internacional