



Facultade de Xeografía e Historia

**Traballo de
fin de grao**

**A vestimenta das clases
populares rurais galegas e a
súa folclorización entre 1850 e
1940**

Alejandro Martínez Míguez

Director: Lourenzo Fernández Prieto

Departamento de Historia Contemporánea

Xaneiro 2021

Traballo de Fin de Grao presentado na Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago de Compostela para a obtención do Grao en Historia

A VESTIMENTA DAS CLASES POPULARES RURAIS GALEGAS E A SÚA FOLCLORIZACIÓN ENTRE 1850 e 1940

Índice

Resumo e palabras clave

1. Introducción

2. O século XIX e a creación dunha tradición e dunha identidade. A folclorización da vestimenta

2.1 O folclorismo

2.2 As fontes literarias, pintura e fotografía

3. A construción e a socialización do folclore. O papel dos primeiros coros

3.1 Aires da terra

3.2 Os coros de comezos do século XX

4. A sociedade galega e a indumentaria labrega

4.1 Fibras e tecidos

4.2 A roupa masculina e feminina

5. Conclusión

6. Bibliografía

Resumo

Neste traballo abordaremos o estudo histórico da evolución da vestimenta dos labregos galegos entre 1850 e 1940 en dous sentidos, a común e a idealizada folcloricamente.

Nunha Europa, que cara mediados do século XIX vive o nacemento dos nacionalismos, elementos como o traxe serán recurrentes na procura de sinais de identidade, poñéndose en valor o folclore das clases populares como depositaria da verdadeira identidade colectiva que se quere construír.

A sociedade galega, como a europea, era, neste período, maioritariamente rural. Un país de labregos que se vestían dun xeito propio, axeitado ao clima e aos traballos, con elementos herdados do pasado pero que viñeron incorporando novas prendas e materiais que se adaptaron perfectamente aos gustos e necesidades imperantes na sociedade rural. Tan só trocando unhas prendas por outras pero sen variar a súa funcionalidade.

Así, por exemplo, os dengues, cofias ou monteiras foron paseniñamente trocados por panos de materiais industriais, chapeus e boinas, comezando para moitos autores a fin do xeito de vestir considerado tradicional naquela altura.

Palabras chave (*Tradición, Galicia, indumentaria, folclorización, sociedade*)

Resumen

En este traballo abordaremos el estudio histórico de la evolución de la vestimenta de los labradores gallegos entre 1859 y 1940 en dos sentidos, la común y la idealizada folcloricamente.

En una Europa, que hacia mediados del siglo XIX vive el nacimiento de los nacionalismos, elementos como el traje serán recurrentes en la búsqueda de señales de identidad, poniéndose en valor el folclore de las clases populares como depositaria de la verdadera identidad colectiva que se quiere construir.

La sociedad gallega, como la europea, era, en este período, mayoritariamente rural. Un país de labradores que se vestían de un modo propio, adaptado al clima y a los trabajos, con elementos heredados del pasado pero que fueron incorporando nuevas prendas y materiales que se adaptaron

perfectamente a los gustos y necesidades imperantes en la sociedad rural. Tan sólo cambiando unas prendas por otras pero sin variar su funcionalidad.

Así, por ejemplo, los dengues, cofias y monteiras fueron paulatinamente cambiados por paños de materiales industriales, sombreros y boinas, comenzando para muchos autores el fin del modo de vestir considerado tradicional en aquella altura.

Palabras clave (*Tradición, Galicia, indumentaria, folklorización, sociedad*)

Abstract

The present paper aims to approach the historical study of galician labourer's clothing between 1850 and 1940, both ordinary and folklorically idealized elements.

In the mid 19th century, Europe was living the rise of nationalism and items such as clothing would be recurring in the search of identity sings.

Furthermore, the folklore of working classes would be enhanced as a depositary of the real collective identity.

In that period, Galicia, a country of labourers who dressed in a certain way according to the weather and the work, was mainly rural. Those peasants used to dress with inherited elements, but also incorporated new clothes and materials that fitted their taste and needs perfectly. Not always changing their functionality, but just exchanging one piece of clothing for another.

Thus dengues, cofias (bonets) and monteiras (cloth caps) were slowly replaced by manufactured shawls, hats and berets. As stated by many authors, that moment was the end of the traditional clothing.

Keywords (*Tradition, Galicia, folklorization, costume, society*)

1. Introducción

No presente traballo tentaremos de analizar un dos elementos que máis caracterizou a imaxe dos galegos de cara ao exterior e ao interior dende o pasado e ata os nosos días, o traxe.

De ser unha resposta a unha necesidade como é a de abrigarse, a vestimenta dos galegos suscitou o interese de moitos estudiosos e afeccionados por ser considerada un elemento que nos caracteriza e diferencia como pobo.

O liño e a lá serían dende o pasado máis lonxano as principais materiais primas coas cales se elaboraban a meirande parte das prendas, sendo o máis habitual que todo o proceso de transformación se levase a cabo no seo das familias campesiñas. Cara as últimas décadas do século XIX, a Revolución Industrial permitiu a chegada masiva de novas prendas e materiais que desprazaron os antigos dengues, cofias e monteiras en troques de panos de seda, boinas e chapeus. Veremos como ao mesmo tempo, xurde un proceso de folclorización que illa do seu contexto determinadas características da cultura popular e as converte nun produto de consumo. Motivados pola nostalxia debido á perda das vellas tradicións, moitos son os literatos e pintores que elaboran obras que representan un mundo que consideraban estático e estancado no pasado ata ese momento. Nos cadros, escritos e fotografías veremos como aparecen representados estereotipos de galegos que responden á idea da corrente romántica de reivindicación da cultura popular como algo belo e fermoso, depositaria do verdadeiro sentimento do pobo. É un proceso complexo, de adaptación da cultura dun estrato social aos gustos estéticos doutro polo cal non foi creado pero que o utilizará con fins políticos, sociais e artísticos de aquí en adiante.

Poderemos observar como os coros, seguindo o camiño de Aires d'a Terra, levan a cabo un proceso de socialización do folclore, de presentación ante a sociedade urbana dunha tradición que consideraban propia pero que lles era ben allea. O traxe é, para estes, un elemento fundamental, pois, lonxe de responder a unha necesidade real, será a súa carta de presentación, o decorado visual co que pretenden chegar ao público e que contribue a crear unha imaxe icónica que dista da realidade. Pero o seu papel é fundamental, non só por presentar unha cultura vella pero novidosa ante un público que a descoñecía, senón que serviu de camiño para o interese e comprensión do “folclore” e do traxe para varias xeracións, ata a actualidade, condicionado a miúdo polo papel destes predecesores.

2. O século XIX e a creación dunha tradición e dunha identidade. A folclorización da vestimenta

2.1 O folclorismo

O termo “folclore” foi definido por primeira vez da man do británico William Thoms, quen inclúe o termo nunha carta publicada no “ *The Athenaeum*”, en 1846, avogando polo estudo do saber popular e suscitando a súa investigación¹. Pola contra, en Francia, Italia ou Portugal téntouse denominar como “ demoloxía” ou “ demótica” ao estudo de todo o que ten que ver coa tradición das clases baixas rurais. A controversia arredor do termo enfronta a intelectuais e estudiosos no tocante á definición máis tamen aos campos que abarca.

Neste sentido, o folclorismo é un fenómeno social de valorización do legado cultural que compón o patrimonio material e inmaterial, incentivando o seu estudo, conservación, recreación, recuperación, protección e promoción², pero presentandoa como un obxecto lúdico e de consumo, sendo tamén un canalizador de sentimentos etnicitarios³.



FOLIADA A COMEZOS DOS 60 EN FRADES (A CORUÑA). GUSTAV HENNINGSEN

Na Gran Enciclopedia Gallega⁴, o feito folclórico defínese como algo colectivo, que non é privativo dun individuo. É algo anónimo e socializado nunha comunidade. Ademais, está enmarcado na cultura popular e enraizado no tempo. Outra das súas características é a súa oralidade, transmitido pola palabra ou polo exemplo, non aprendido por outros métodos de aprendizaxe, sendo espontáneo e non suxeito a normas rixidas máis alá das normativas consuetudinarias que a propia tradición impón. É, finalmente, algo funional e vixente, localizable nunha

¹ ALBÁN LAXE, Calixto; “O saber do pobo. Enciclopedia do traxe, danza e música tradicionais”, Ed. Xerais, Vigo, 2003. Páx 12

² SÁENZ-CHAS, Belén; “O traxe galego dos primeiros coros” en “ Son de Galicia. Os coros galegos”, Consello da Cultura Galega, Santiago, 2019. Páx 104

³ MARTÍ I PEREZ, Josep; “ La tradición evocada. Folclore y folklorismo”, Departamento de Musicología, CSIC, Barcelona. Páx. 105

⁴ GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel; “Gran Enciclopedia Gallega”, Tomo XIII

zona xeográfica-cultural debido á uniformidade que se presenta nela.

Son obxecto de estudo por parte do folclore bens materiais e inmateriais, como aparellos, construcións, lendas, cantigas, bailes, costumes, crenzas...que foron unha parte indispensable na vida cotiá das clases populares.

En 1881 créase, por Antonio Machado y Álvarez a sociedade “ El Folclore Andaluz”, que tiña como obxectivo o estudo do saber tradicional das clases populares andaluzas e que serviu de inspiración para a creación en 1883, na cidade da Coruña e presidida por Emilia pardo Bazán, da “Sociedad del Folk-Lore Gallego”, que ao igual que os seus predecesores, recolle o saber popular e defende a súa conservación e protección, sendo a primeira iniciativa deste tipo xurdida en Galicia.

Dende finais do século XIX produciuse un proceso de folclorización que determinou en boa medida a idea que temos hoxe do traxe galego, creando unha tradición que en certa maneira non ten unha continuidade co pasado, xa que colle deste unicamente o que interesa, dando lugar a un proceso de formalización e ritualización de determinados aspectos que son illados do seu medio e contexto.

“ As tradicións que a miúdo reclaman ser antigas, en realidade son bastante recentes na súa orixe e mesmo moitas veces inventadas⁵”.

O punto de partida atopámolo no século XVIII, cando intelectuais ilustrados difundiron por toda Europa a idea de que a cada territorio lle correspondía unha vestimenta determinada, única e invariable, extendendo así unha imaxe de sociedade limpa, ilustrada e moderna na que se incluía o “vulgo”, cambiando á vista dos ilustrados o seu xeito de vestir ou, cando menos, disfrazando os aspectos que consideraban menos belos e pulcros.

No XIX continúa esta idea aceptada e compartida desde as clases burguesas, que asociaban un traxe específico a cada territorio, producíndose unha simplificación no estudo das variedades locais e rexionais, que veñen dadas por razóns climatolóxicas e socioeconómicas⁶ en prol dunha nova categorización que non resposta a ningún factor obxectivo.

Neste século desenvólvese un novo movemento cultural, o romanticismo, que amosa interese polo carácter identitario dos pobos, o “ Volksgeist”, o espírito do pobo, base dos nacionalismos europeos e a procura da súa identidade⁷. Cara finais do XIX, o imparable crecemento urbano europeo trouxo consigo a súa propia cultura, polo que o sentimento de perda da cultura campesiña, do legado

⁵ HOBBSAWM,E; RANGER, T; “ La invención de la tradición”, Ed. Crítica, Barcelona, 2002. Páx 7

⁶ SÁENZ-CHAS, Belén: “ A indumentaria en Galicia no século XIX” en: SEIXAS SEOANE, Miguel Anxo; “Con- Fio en Galicia: vestir Galicia, vestir o mundo”, Ed. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2016

⁷ SÁENZ-CHAS, Belén; “Folclorización e estudos de indumentaria en Galicia”, artigo en revista “Adra”, Ed. Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela, 2014, páx. 43

cultural tradicional, viuse acrecentada⁸. De aí o interese pola cultura popular e os costumes do pobo, o folclore, impregnado por un forte sentimento de perda das tradicións e con elas, o sentimento de identidade colectiva en mans da modernidade uniformizadora, froito dos avances industriais e tecnolóxicos que, ademáis, conlevan unha nova orde económica e social, así como cambios na estrutura do poder. Galicia non é allea a este proceso.

En Galicia, o Rexurdimento centrará o interese na reivindicación do carácter diferencial galego como unha nación cunha historia, lingua, territorio, cultura e conciencia colectiva de seu, especialmente no tocante á súa sociedade rural campesiña, depositaria da tradición e, por tanto, do carácter xenuíno galego.

Deste modo a cultura rural será un tema recorrente na literatura e pintura costumistas, promovéndose a recopilación de costumes, cantigas, literatura oral, baile e traxe, fin para a cal se creou a antes mencionada “Sociedad del Folklore Gallego”.

Por parte dun pequeno grupo de burguesía urbana e vilega de clase media-alta e de profesións liberais debúxase unha imaxe idílica da Galicia labrega, con exaltación dos seus valores, máis centrándose exclusivamente nas escenas lúdicas e deixando a un lado o mundo do traballo e da rutina.

Comeza aquí a moda de vestírense cos atavíos da xente rural para retratarse ou representar escenas costumistas cuxa finalidade era a idealización de tipos populares.

O folclore rural é usado como un instrumento desta nova clase urbana, que lle asigna uns usos estéticos, comerciais e ideolóxicos. Do folclore veu o folclorismo. O folclorismo presupón a existencia dunha conciencia de tradición, unha valoración positiva *a priori* e unha intencionalidade en canto ao seu uso⁹. Ben pode ser da música, da indumentaria, de hábitos culinarios, lecer...

Proliferan dende finais do século XIX fotografías, especialmente de mulleres, vestidas dun xeito que lles é alleo, portando prendas da gala de festa das labregas mesmo por riba dos seus vestidos de moda parisina.

Neste ambiente de exaltación do mundo campesiño e o seu legado cultural xurden os grupos folclóricos (Perfecto Feijóo crea en 1883 “Aires d’a Terra”), que empregan os produtos procedentes dunha tradición rural, transformándoa aos gustos e necesidades dun público de sensibilidade urbana.

A medida que estes obxectos e costumes deixan de ter un uso práctico, son susceptibles de que se leve a cabo con eles usos rituais e simbólicos que os alonxan da súa orixe. Pasan e estar en estado

⁸ MARTÍ I PEREZ, Josep; “El folclorismo. Uso y abuso de la tradición”, Ed. Ronsel S.L., Barcelona, 1996, páx. 11

⁹ *Ibiden*, páx 12.

“latente” para unha sociedade nova. Co traxe e, co folclore en xeral, observaremos isto no seu proceso de socialización desde os anos oitenta do século XIX, cando uns estratos superiores estudan aos inferiores, dos que recopilan costumes, cantigas e vestimentas. Nas súas mans adquire difusión, fama, estendéndose unha reinterpretación dos obxectos orixinais e volvendo retocado ao estrado do que saíu. Dáse unha confrontación entre o mundo tradicional, ao cal alude o folclorismo, e o mundo dende o cal se produce esta alusión, un mundo de élites sociais.

En Galicia isto acontece coincidindo cos movementos sociais e políticos da segunda metade do XIX, especialmente co nacionalismo, que nesa época tiña características máis propias ao Rexionalismo. Utilízase a historia como lexitimadora de acción e cimento para a cohesión de grupo¹⁰. Neste contexto, consolídase o folclorismo en Galicia da man do Rexurdimento, movemento de recuperación literaria, lingüística e cultural ligado a grupos rexionalistas. Como fenómeno social, este incipiente folclorismo amosa interese por dous aspectos centrais: a historia e as tradicións, especialmente o modo de vida labrego, encaixando a versión do folclorismo literario romántico cunha visión poética da tradición, a cal entenden como inmutable e inalterable, residente no pasado e que tan só debe ser respectada e aceptada. É por tanto, unha visión pretérita, dunha tradición incontinuada e que non permite modificación. Por tanto, nesta liña, a industrialización e os avances, que supuñan ademáis dun cambio económico, unha mundanza nos roles ata entón vixentes que lle correspondían a cada sector social, son vistos como ameazas para a perda da identidade¹¹.

O Rexionalismo converte elementos como a música, o baile e o traxe en símbolos nacionais dotados de carácter identitario¹², elementos cos que reivindicar a partenza a unha colectividade diferenciada doutras, con características de seu.

Esta cultura tradicional atopábase inmersa nunha realidade propia, un contexto sociocultural concreto, pero o cometido básico do folclorismo reside no intento de facer que esta cultura sexa coetánea a dúas realidades distantes entre sí polo espazo e polo tempo¹³. A problemática desta discontinuidade é a do inmovilismo. Accédese a unha foto fixa desa cultura tradicional, estanca, e non responde a criterios obxectivos, senon totalmente subxectivos, idea contraria ao propio sentido da tradición, que é a herdanza e o transpaso entre xeracións.

¹⁰ HOBBSAWM,E; RANGER, T; “ La invención de la tradición”, Ed. Crítica, Barcelona, 2002. Páx. 9

¹¹ MARTÍ I PEREZ, Josep; “El folclorismo. Uso y abuso de la tradición”, Ed. Ronsel S.L., Barcelona, 1996. Páx. 63

¹² SÁENZ-CHAS DÍAZ, Belén; “ O traxe galego dos primeiros coros”, artigo en “Son de Galicia. Os coros galegos”, Ed. Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2019. Páx. 105

¹³ *Íbidem*. Páx 22.

O interese pola tradición finalmente acaba extendéndose a diversas capas da sociedade, especialmente a medida que avanza o século XX.

Acabou acontecendo algo contrario á visión romántica, e é que por medio da “recepción”, o pobo imita ás clases superiores (que se inspiraban na herdanza cultural campesiña) e readquiren unha tradición que lles era propia pero xa agora modificada por un estamento alleo a ela.

Outra característica do folclorismo é a antigüidade do seu produto, un estaticismo sen cambios, con carácter ahistórico. É curioso, porque cousas hoxe recollidas e xa consideradas plenamente galegas como unha rumba, unha habanera, un romance, ou unha xota, serían desprezadas hai 100 anos. En relación a isto, hai uns valores, como o de etnicidade, que dota de contidos á conciencia histórica da nación. Esta identificación do folclore cun ámbito xeográfico e un momento concreto é intrínseco ao folclorismo, unha imaxe distante da dinámica propia da cultura popular previa a súa folclorización.

O folclorismo, pois, fomenta a difusión dunha manifestación cultural, como pode ser o uso do dengue ou unha muiñeira, dentro dos límites dun territorio, pero frea a súa expansión alén das fronteiras.

Outro dos problemas é a “pulimentación”, que é a supresión de todo o que se considere imperfecto, antiestético, desagradable¹⁴. Unha tendencia, aínda actual, que pretende buscar unha perfección na técnica, nas formas, nas impresións, alterando morfolóxicamente o “produto tradicional”, en contra doutra das características propias da tradición como é a variabilidade¹⁵, co gallo de vender un obxecto de venda atractivo.

A idea que acabou triunfando foi a da tradición como un “folclore de espectáculo”, un acto de presentación social dun produto e que non conta coa participación do público¹⁶.

A tradición está ligada aos ciclos da vida e ao calendario, con unhas motivacións que non son as folclóricas. O uso da tradición como un produto comercial, alén da súa vontade, separa cada vez máis da súa orixe. Xa non se usan as prendas para protexerse do frío, nin se baila a muiñeira nun alpendre para divertirse logo dun día de traballo nas leiras.

En resumo, o folclorismo detecta un elemento cultural, como poden ser as vestimentas de festa dos labregos dunha aldea galega, fíxao nunhas formas concretas, adaptándo a uns gustos novos e

¹⁴ *Íbidem*, páx 80

¹⁵ MARTÍ I PEREZ, Josep; “El folclorismo. Uso y abuso de la tradición”, Ed. Ronsel S.L., Barcelona, 1996, páx. 80

¹⁶ *Íbidem*. Páx. 209

outorgándolle validez noutros ámbitos xeográficos, sociais ou funcionais non que non era propio. Non presupon ningún rigor histórico na representación do que quere evocar.

2.2 As fontes literarias, pintura e fotografía

Estas fontes son un recurso habitual no estudo da indumentaria e a miúdo son empregadas para corroborar determinadas interpretacións sobre a vestimenta galega na época, especialmente por persoas vencelladas ao mundo do folclore. No entanto, os soportes artísticos e literarios ou as fotografías ofrecen unha imaxe do traxe popular condicionada por diversos factores, entre os que destaca a propia visión do artista que os produce e que tende á idealización a fin de recrear estampas máis vistosas. Non aparecerá a realidade obxectiva, senón aquela que pasa o cribo do autor. Incluso nas imaxes fotográficas, a realidade captada non é inocente, é algo seleccionado á fin de amosar un matiz da sociedade concreto que chama a atención do fotógrafo¹⁷.

2.2.1 Pintura

No século XVI xa temos algunha representación da vestimenta popular, como por exemplo a dun gaiteiro daqueles anos no códice ritual das monxas clarisas de Tui (1569). Nel aparece representado con unha gran monteira bicuda con reberete, xubón curto e vermello, calzón frouxo de cor branca, media vermella e zapato baixo. Sen embargo é un dos poucos exemplos que se conservan desa época e podemos afirmar que, en España, o punto de partida será no século XVIII, cando os intelectuais da Ilustración difundiron por toda Europa a idea, entre outras, de que a cada territorio lle corresponde un traxe diferente. Idea deseñada para trocar a imaxe de España cara o exterior e dar maior gloria ao novo monarca Felipe V, rei dunha sociedade que pretendía facer exemplar en canto aos seus usos e costumes. Unha nova imaxe de sociedade limpa, pulcra, sofisticada que se observará nas estampas, o elemento divulgador por excelencia durante o Antigo Réxime.

¹⁷ SÁENZ-CHAS, Belén: “A indumentaria en Galicia no século XIX” en: SEIXAS SEOANE, Miguel Anxo; “Con-Fío en Galicia: vestir Galicia, vestir o mundo”, Ed. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2016, páx. 273

Exemplo disto son as tres láminas adicadas a Galicia datadas entre 1784 e 1788 de J. de la Cruz Cano y Olmedilla “Colección de los trajes de España, tanto antiguos como modernos¹⁸”. Nunha destas láminas apréciase a vestimenta dun home e dunha muller da provincia de Betanzos¹⁹, e outra na que aparece unha moza de Noia, un mozo de Tui e un gaiteiro cuxa procedencia non consta. Hai nestas imaxes certa diferenza con respecto a épocas posteriores, como veremos, pois observamos nos homes calzons máis longos e folgados que nada teñen que ver cos do XIX, así como os xustillos das mozas á vista, cando, polo que se sabe de épocas posteriores, foi maioritariamente unha prenda interior.



HOME E MULLER DA ANTIGA PROVINCIA DE BETANZOS (1784) E MOZA DE NOIA, MOZO DE TUI E GAITEIRO (1788). CANO Y OLMEDILLA



COUP D'OLEIL SUR LA GALICE.
CHARLES-LOUIS DE
FOURCROY. 1807

En 1807 atopamos unha das primeiras testemuñas gráficas que ilustra o manuscrito do diplomático Charles-Louis de Fourcroy, consul francés na Coruña, que remite un texto titulado “ Coup d’oleil sur La Galice” ao ministerio de asuntos exteriores de París, e no que se representa unha parella de galegos, posiblemente da Coruña, onde estivo destinado, ataviados ao xeito do país.

Máis tarde, en 1818, temos as ilustracións nun libro de coro realizadas por Juan Albuérne, monxe do mosteiro compostelán de San Martiño Pinario. Son dúas miniaturas que representan sete homes e unha muller. Nun deles, represéntase a cinco músicos con instrumentos como gaita, zanfona, tamboril, frauta e ferreñas, salientando no tocante

¹⁸ SÁENZ-CHAS, Belén; “Folclorización e estudos de indumentaria en Galicia”, artigo en revista “Adra”, Ed. Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela, 2014, páx. 42

¹⁹ GONZÁLEZ PÉREZ, Clodio; “ O traxe tradicional galego”, Ed. Nigratreia, Baiona, 2014, Pax. 15

á vestimenta os chapeus de á grande, altos de á curta que semellan “chisteras” e o gaiteiro coroado por unha alta monteira con reberete.



IMAXE DO LIBRO DE CORO DE SAN MARTIÑO PINARIO.
1818

En outra imaxe, unha parella que colle auga dun chafariz. Ela con longa cofia branca, camisa, xubón vermello, curto e cinguido, saia e mantelo castaños, medias brancas e zapatos.

El, chapeu que semella unha monteira, xubón escuro, chaleco claro, calzón castaño cinguido, cirolas brancas, polainas e zapatos. Prendas que, como veremos, serán habituais na representación dos “tipos tradicionais” ao longo do século e que xa chaman a atención nas representacións de galegos destas datas.

En 1822 podemos observar unha parella galega na obra londinense “Delineations of the most remarkable costumes of diffetent Provinces os Spain” que representa a un home e unha muller. El leva calzon azul polo xeonllo, cirolas por baixo, así como unha longa chaqueta parda e un amplo sombreiro. Ela, saia, mandil azul, un pano cruzado, chaqueta similar á do home, pano á cabeza e un sombreiro baixo ou tella.



Delineations of the most remarkable costumes of diffetent Provinces os Spain. 1822

Tres láminas máis coñecidas son as de José Ribelles y Helip “ Colección de Trajes de España” (1825), nas que se representa a dous labregos, home e muller, e a un segador, que leva pantalón longo, a diferenza dos outros, e calza unhas sandalias; un cego tocando a zanfona e noutra un augador.

Moitas estampas eran feitas por viaxeiros provintes de Inglaterra, Francia ou mesmo doutros lugares da Península, que nas súas viaxes acompañaban as notas con ilustracións e nas que reflexan os aspectos que máis lle chamaron a atención durante a súa estancia en Galicia. Unha moda das estampas que seguirá ao longo do século XIX, e nas que proliferarán publicacións como “ A water carrier and female peasant of Galicia” (1830), de J. Havell, que tipifica imaxes como da traballadora do agro ou un augador que representa un dos oficios máis habituais dos desempeñados polos galegos emigrados a cidades doutras latitudes da Península.

Son unha boa mostra da evolución da representación da vestimenta, posible grazas ao pulo producido pola mellora das técnicas de xilografía e litografía, así como o interese dos autores románticos pola publicación de láminas e ilustracións nos seus escritos²⁰.

Nesta época o traxe que se representa é o que logo se tipificou como “tradicional” e foi obxecto de recuperación pola burguesía e os incipientes coros. Cofias, dengues, monteiras e calzóns son os protagonistas e serán pezas que acabaron estreitamente ligadas, no maxín colectivo, á vestimenta propia dos galegos.



POUSADA EN BOENTE. R. G. REY. 1842

Salienta en 1839-1846 a publicación en Madrid do “ Semanario Pintoresco Español”, con artigos de diferentes autores e que en ocasións ían acompañados de ilustracións. Catro delas foron referidas a Galicia, como o segador de Mondoñedo de Leonardo Alenza e que Ramón de Mesonero inclúe nun artigo.

Son chamativos tamén os deseños de Ramón Gil Rey, compostelán, que en 1842 debuxou “Pousada en Boente (Arzúa)”. Nela aparecen representadas

²⁰ *Íbidem*, páx 17

tres figuras masculinas ataviadas de diferente xeito. Un deles, galego, usa chaleque, camisa de mangas amplas, faixa, calzón, cirola e monteira. Outro é un arrieiro maragato, que pola contra leva na cabeza un chapeu ou tella e sobre de sí unha chaqueta. O terceiro individuo é un home ataviado cunha chistera e unha ampla capa.

Nesta época comezan a pórse de moda as ilustracións de carácter pintoresco, costumista, con escenas e paraxes variados que reflexan un novo gusto pola temática rural, tendencia que vemos asentada con “ Los españoles pintados por sí mismos”, (primeira edición en 1842 e unha segunda en 1851) que ademáis nos dan información sobre creación e asentamento duns estereotipos de galegos á vista dos foráneos, tales como o augador (neste caso en Madrid), o gaiteiro e o segador.

Na primeira das edicións aparecen tamén un grupo de mozos e mozas a bailar ao son do gaiteiro. Nas súas vestimentas predominan as os habituais calzóns, as cirolas, os chaleques, chaquetas e monteiras, polo que podemos pensar que eran as prendas, senón as máis utilizadas, as máis chamativas á vista dos estranxeiros. Chama a atención un segador na segunda edición, que leva unha especie de chistera e un pantalón longo dobrado na parte baixa, así como unhas sandalias nos pés, imaxe algo diferente da representación habitual con calzón curto e monteira.



SEGADOR, GAITEIRO E AUGADOR. LOS ESPAÑOLES PINTADOS POR SÍ MISMOS. 1851

Nesta época, o cumio do costumismo pictórico ven da man de Dionisio Fierros²¹ (1827-1894), un dos que máis interese amosou pola indumentaria nos seus cadros e esbozos, con unha grande perfección técnica. En Compostela, en 1855, debuxa “ Unha romaría nos arredores de Santiago”, obra premiada coa medalla da Exposición Nacional de Belas Artes e que recrea unha feira

²¹ SÁENZ-CHAS, Belén: “ A indumentaria en Galicia no século XIX” en: SEIXAS SEOANE, Miguel Anxo; “Con- Fio en Galicia: vestir Galicia, vestir o mundo”, Ed. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2016, páx. 274

campestre na que homes e mulleres vas ataviados ao xeito tradicional e, nalgúns casos, con roupas máis modernas.



UNHA ROMARÍA NOS ARREDORES DE SANTIAGO. DIOSINIO FIERROS. 1855

No centro deste cadro atopamos un home que pode ser o arquetipo de traxe tradicional galego, un home con monteira adornada con borlas de cores, chaleque de cor coa espalda en liño, calzón, cirolas, zapatos, moca á man e sobre o ombreiro, a chaqueta. A escena desenvólvese nas cercanías dunha igrexa, ao pé dun cruceiro e baixo a sombra das árbores que envolven a escena, contribuindo a crear unha atmosfera cargada de símbolos que se consideran inherentes ao mundo campesiño galego²².

Moitas copias das súas obras ou modelos aparecen noutras como “ La Ilustración Gallega y Asturiana” (1879-1882) e mesmo nalgunha extranxeira como “ Le costume historique” de A. Rocinet.

Tamén virán de Francia persoas como Gustave Doré e o barón Charles Davillier, que publicarán na revista “ Le tour du Monde” artigos titulados “ Voyage en Espagne”(1867 e 1872), ofrecendo anotacións, outra vez máis, de segadores, festas ou músicos ilustradas con representacións de galegos ataviados dun xeito característico e facilmente recoñecible.

Xa a finais de século, destacan unhas láminas individuais de mulleres de todas as provincias españolas “ Las mujeres españolas, portuguesas y americanas...” (1872 e 1876), nas que todas as galegas, non sendo a de lugo, son representadas sempre coa roupa de gala, en poses “típicas” como

²² GONZÁLEZ PÉREZ, Clodio; “ O traxe tradicional galego”, Ed. Nigratrea, Baiona, 2014, pax. 27

sostendo un fouciño na man ou lindando unha vaca. Delas destaca o uso do vistoso dengue, que sabemos por outras fontes pictóricas ou literarias, que naquela época comezaba a dar paso aos panos de cruzar.

Excepcionais son as láminas provincias de “ España Geográfica, Histórica Ilustrada” de Francisco Boronat y Satorre (1870-1875), onde aparecen catro con representación de galegas e galegos portando, igual que nos outros casos, un vestiario recoñecido como o tradicional, coas prendas máis notorias, como monteiras, dengues, mantelos ou cofias. Dependendo da provincia á que se refiran, levan unha indumentaria específica, habendo un cambio entre a primeira e a segunda edición, onde se cambian certos elementos, como por exemplo unha cofia por un bobiné ao pescozo, quedando o cabelo ao descuberto. Este afán de asignar un traxe a cada provincia será unha moda que se recuperará posteriormente durante o franquismo, fixando unhas imaxes que distan da realidade e a simplifican²³.

Paseniñamente, conforme se se seguiu avanzando nas técnicas de reprodución fíxose posible que se multiplicasen as publicacións ilustradas que reproducían esceas máis ou menos cotiás, pero que serven para entender a interpretación que estes autores teñen sobre a vestimenta.

“La Ilustración Gallega y Asturiana”, “La Ilustración Española y Americana” ou “Le Monde Illustré” son mostras da proliferación deste tipo de documentos e da conformación dunha imaxe típica dos galegos (e tamén dos asturianos, neste caso), que se corresponde con unha vestimenta determinada de mediados do século XIX. Quizáis a máis importante da época en lingua estranxeira puido ser “ Le costume historique”, de Auguste Racinet (1878-1888) e que adica a Galicia doce láminas, sempre coa temática que levamos observando.

Xa no século XX, no tocante á pintura, un dos autores de época anterior que suscitou máis interese foi o xa mencionado Dionisio Fierros. Autores como Ovidio Murguía, R. Barcala Canseco, F. Guisasola, D. Urrabieta Vierge, José María Fenollera, R. Navarro, F. Lloréns, Castelao ou Álvares de Sotomayor imitaron o seu estilo e recrearon esceas típicas con galegos típicos, anque cada vez ponse máis de manifesto a perda de determinados elementos da vestimenta tradicional, como o calzón e monteira nos homes ou a cofia e o dengue nas mulleres, que se ven substituídos por pantalóns longos, chapeus, panos da cabeza doutros materiais e panos de cruzar no peito.

Esta pintura costumista debuxa desde unha perspectiva idealizada a sociedade rural, retratando só escenas lúdicas como feiras ou romerías nas que o traxe e a música son os protagonistas. Non pode considerarse un reflexo da realidade xa que moitos dos autores, como D. Fierros tomaban notas e

²³ *ibidem*, páx. 28



DOUS HOMES E UNHA MULLER DE LABRADA.
MURGUÍA. 1865

logo elaboraban as pinturas, pasando mesmo anos dunha etapa a outra, representando por tanto aquilo que lles pareceu máis significativo e digno de lembrar. Outra cuestión que ás veces pode pasar por alto, pero que é decisoria, é, que un autor tenta facer algo agradable, bonito, estético, polo que as esceas nas que se podía representar a realidade máis cruda apenas aparecen. O mesmo acontece con Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960), que describe imaxes agradables con personaxes campesiños de aparencia agradable e vistosa. Os entornos son

bucólicos, de paraxes naturais e rurais dotados dunha fermosura incomparable e adubados coas mil cores das roupas campesiñas.

Estes cadros ou ilustracións detallan a roupa e aspectos pintorescos dunha parte da sociedade galega cunha intención moralizante de exaltación do labrego fronte á decadencia da modernidade²⁴. Non sorprende, por tanto, que as formas e entornos nos que aparezan representados sexan coidadosamente escollidos. Bosques, campos ou igrexas²⁵ nos que se desenvolven escenas dacabalo entre a cotiandade e a pose para o retrato que busca unha imaxe bela tan pretendida polos consumidores principais, a burguesía, nas que, paradóxicamente, calan esas idealizacións románticas dun mundo que lles é alleo.

2.2.2 Fotografía

As fontes fotográficas tampouco están exentas de subxectividade, posto que só se capta aquilo que se quere captar, sendo susceptible de ser manipulada a imaxe tanto ao tomala como ao momento de revelala²⁶. Unha das fontes onde mellor se pode apreciar isto é nos numerosos retratos de burguesas, que posan coa súa roupa e, por riba, algunha prenda tradicional solta. Carecen de autenticidade e descoñecemos se as prendas que salpican os seus luxosos vestidos son orixinais ou

²⁴ Mostra disto podémolo atopar en “ Los españoles pintados por sí mismos” ou “ Las mujeres españolas, americanas y lusitanas”.

²⁵ A relixiosidade é tamén outro dos aspectos cos que máis se identifica, para autores autóctonos e extranxeitos, o pobo galego.

²⁶ SÁENZ-CHAS, Belén: “ A indumentaria en Galicia no século XIX” en: SEIXAS SEOANE, Miguel Anxo; “Con- Fío en Galicia: vestir Galicia, vestir o mundo”, Ed. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2016, páx. 273

reinterpretacións. De todos xeitos, as poses, os peiteados, as xoias ou o calzado evidencian que é todo unha pareferalia que dista da realidade.

Hai constancia da presenza da arte fotográfica en Galicia dende a década de 1850, como así o anunciaba a revista “ Galicia”, pero foi a partir da década de 1870 cando se fortaleceu, especialmente nas cidades e da man de fotógrafos que a miúdo se autodenominaban “ retratista- pintor”. Nos inicios o máis común era o retrato de grandes personalidades ou persoas de posibles económicos, así como de monumentos, paisaxes ou acontecementos sociais. Salientan personaxes como P. Ferrer, Luís Casado Fernández “Ksado”, Ruth Matilda Anderson ou o alemán Walter Ebeling.

É interesante, por tanto, o papel da fotografía na plasmación do xeito de vestir das xentes do período que nos importa. Os primeiros interesados foron as familias adañeiradas, que solicitan os servizos do fotógrafo para a realización de retratos. A imaxe que se mostra nun comezo é a vestimenta destas clases elevadas, con prendas na súa maioría, á moda europea da época, moi diferente da da maioría da poboación. Nembargantes, moitos burgueses, sobretodo burguesas, influídas polo movemento romántico e o gusto polos costumes tradicionais, saen retratadas con prendas pertencentes a outra realidade, distantes non só no estamento, senón tamén na época, sendo moi frecuentes as misturas nas que unha burguesa, con un longo vestido e un extravagante peiteado, porta sobre si un dengue ou un mantelo²⁷.

Tamén houbo gusto polas fotografías de corpo enteiro, a modo de postais, nos que se vestían coas roupas de gala das labregas e posaban en postais rústicas finxindo realizar traballos agrícolas, xunto a un palleiro ou a un carro de bois. É un bo exemplo disto o que acontecía na casa Pardo de Mondariz nos primeiros anos do século XX onde tiñan prendas feitas para que os turistas se



“MULLER CON TRAXE”. COMEZOS DO SÉCULO XX.
FOTOS ANTIGAS MINDONIENSES

²⁷ SÁENZ-CHAS, Belén; “Folclorización e estudos de indumentaria en Galicia”, artigo en revista ADRA, Ed. Museo do pobo galego, Santiago de Compostela, 2014, páx 47

disfrazasen e tirasen un retrato en composicións do máis inverosímiles: vestimentas de gala mentras posan cunha aixada xunto a un palleiro²⁸.

Así, o “disfrace” da burguesa como “ galega” é todo un fito que representa á perfección estes ideais, máis sempre acorde coa súa condición, con teas e aderezos ricos, froito dos convencionalismos sociais de damas finas e recatadas da época.

Hai, pola contra, outros retratos de familias labregas que posan en estudos coas súas mellores roupas para ter un recordo da familia ou enviar ao familiares que se atopasen na emigración. Son estes uns documentos máis fiables en tanto que visten coa súa propia roupa de gala, cada quen dentro dos seus posibles económicos.



FAMILIA LABREGA DA PEREGRINA (SANTIAGO) 1931. ARQUIVO FAMILIAR DO AUTOR

A norteamericana Ruth Matilda Anderson, a diferencia doutros fotógrafos galegos, retratou a realidade galega dende outra perspectiva que non era a habitual, apoiada na súa formación como fotógrafa e as innovacións técnicas que posuía.

O seu proxecto foi encargado pola “ Hispanic Society of America”. Viaxa a Galicia en dúas ocasións, en 1925 e 1926, fotografando escenas cotiás nas que a xente do rural rebulía nas súas actividades diarias e vestidos en consecuencia ao labor que realizaban en cada momento. Entre 1924 e 1925 percorreu Galicia, realizando unhas 5000 fotografías, así como numerosas notacións nos seus cadernos.

²⁸ *ibidem*, páx 49



MULLER CON VACAS AO CARRO. RUTH MATILDA ANDERSON. 1924

A imaxe que nos proporciona é, en principio, oposta á da pintura romántica. Fuxe do urbano, desa nova Galicia das cidades que comezana modernizarse, fuxe das clases altas. e retrata o que ela considera a vida cotiá dos galegos que viven e traballan no campo ou na beiramar, constituíndo, para ela e para moitos, un retrato da Galicia máis real. De todos xeitos, moitas das fotografías son de labregos que acuden a feiras e mercados a vender os seus produtos, polo que resulta difícil de crer que empregasen a mesma roupa que para o desempeño das faenas do agro e da casa. Tamén o feito de seren fotografiados nos fai pensar que poidese haber, por pequena que fose, unha certa parafernalia ante un aparello que resultaría, cando menos, chamativo²⁹.

2.2.3 Fontes literarias

No eido literario, permacene a idea da tradición sagrada, xa en decadencia a mediados do século XIX. Segundo as fontes escritas, na década dos setenta comeza a decadencia do xeito de vestir tradicional do campesiñado galego, sendo os autores ligados ao Rexurdimento os primeiros en amosar preocupación pola decadencia da vestimenta, así como dos costumes propios do pobo.

²⁹ É frecuente que en moitos retratos familiares labregos ou os realizados pola propia Ruth Matilda apareza nos rostros das xentes unha expresión seria moi habitual na época e que non significa que a Galicia real, lonxe daquela idealizada, fose un mundo triste e lúgubre, senón unha simple pose ao estilo dos sorrisos das actuais “*selfies*”.

Manuel Murguía, Rosalía de Castro ou Emilia Pardo Bazán escribirán sobre a vestimenta das clases populares, a importancia do xenuíno como esencia dos pobos, representado nas clases populares³⁰.

En 1839 José María Gil Rey publica no “Semanario Pintoresco Español” un artigo titulado “ Los Gallegos”, na sección “ Usos y trages provinciales” describe a vestimenta característica dos galegos, de gala e de cotío. Destaca que á hora de traballar, as mulleres fano en mangas de camisa, con panos á cabeza e xustillos que levan sobre sí un pano cruzado. Tamén é común o emprego de mantelos de pano pardo ou mandiles de picote que teñen dobre funcionalidade, poñer a modo de dñantal ou por riba da cabeza para taparse da choiva (uso que aínda seguíu vixente ata fai pouco tempo especialmente na provincia de Ourense e nas montañas de Lugo). Nos días de festa, a roupa que máis chama a atención ao autor é sen dñbida o dengue e a cofia, prendas que son sempre sinaladas como as máis características das mulleres galegas nas celebracións.

Pola súa banda, nos homes predomina o uso da monteira, normalmente decorada con plumas ou fitas nos días sinalados como pode ser unha romaría, así como o calzón de pano.

Na década dos corenta, cara 1841, este mesmo autor publica na “ Revista Galicia” textos costumistas referidos á cidade de Santiago e os seus arredores. O artigo, titulado “ Una mirada hacia atrás. Santiago en 1780” describe como son os habitantes da contorna compostelá e as súas vestimentas cando acuden a unha procesión dos membros da Inquisición en Santo Domingo de Bonaval. Fai reconto de saias de burel, de calzóns de pana azul con botóns esmaltados, cofias brancas engalanadas con cintas... que parecen ser prendas frecuentes nos labregos que acuden das parroquias lindantes³¹.

Volvese fixar a súa atención no dengue ou no calzón Francisco de Paula Mellado, quen en 1850 describe en “ Recuerdos de un viaje por España” a vestimenta típica de homes e mulleres en Galicia, salientando as mesmas prendas: calzóns, que describe como azuis e con botóns de prata, polainas de pano negro, cirolas por baixo, chaleque encarnado con lapelas, chaqueta de pano e monteira negra. As mulleres unha ou varias saias con abondoso voo, o mantelo, xustillo de veludo, dengue de gra, cofia de encaixe, colar e arracadas de ouro. Tamén fai unha anotación con respecto ao peitedado, que considera habitual que sexa en dúas trenzas³².

³⁰ GONZÁLEZ PÉREZ, Clodio; “ O traxe tradicional galego”, Ed. Nigratrea, Baiona, 2014, pax. 32

³¹ *Íbidem*. pax. 12

³² A procedencia dos autores que retratan a vestimenta dos galegos de cada época dependerá en gran medida da súa orixe xeográfica e social, como representa abondosamente nos textos recopilados Juan Arias en: ARIAS, Juan; “Viajeros por Galicia”, Ed. Edicións do Castro, Sada, 2004

A seguinte, por orde cronolóxica é xa a autora do Rexurdimento Rosalía de Castro, quen, nos seus “Cantares Gallegos” (1863) describe a vestimenta das mozas de diferentes localidades de Galicia, nomeando as prendas que sobre de sí levan, as súas características físicas e todo o que representan³³. No poema da “ Romaxe da virxe da Barca” nomea as diferentes localidades desde as que acoden mozas e mozos, ataviados cos roupas máis típicas do país sempre dende un punto de vista no que salienta todas as características positivas e as cualidades vistosas da roupa dos días de festa. Todas as mozas e mozos son de boa presenza e con vestimentas impolutas, coloridas, de gran vistosidade, máis nada se fala do día a día nin da condición socioeconómica concreta de cada unha desas persoas. É un día de festa, e todos os asistentes parecen pertencer compartir a mesma situación económica.

De entre todas elas, destaca a vestimenta das mozas muradás, nas que predomina a cor negra, que lles confire unha figura fina e elegante coma se de estatuas gregas se tratase³⁴.

*As de Muros, tan finiñas,
que un coidara que se
creban,
c’aquelas caras de virxe,
c’aqueles ollos de
almendra,
c’aqueles cabelos longos
xuntados en longas
trenzas,
c’aqueles cores rousados
cal si a aurora llos puñera,
pois así son de soaves
como a aurora que
comenza;
descendentes das airosas
fillas da pagana Grecia.
Elas de negro se visten,
delgadiñas e lixeiras,
refaixo e mantelo negro,
zapato e media de seda,
negra chaqueta de raso,*

*mantilla da mesma peza,
con terciopelo adornado,
cando enriba de si levan;
fillas de reinas parecen,
griegas estatuas semellan
sí a un raio de sol
poniente
repousadas se
contempran;
ricos panos de Manila,
brancos e cor de sireixa,
crúzanse sobre o seu seio
con pudorosa modestia,
e por antre eles resolen,
como brillantes estrelas,
aderesos e collares
de diamantes e pelras,
pendentes de filigrana
e pechuguiñas de cera.*

Tamén nomea as prendas tradicionais Manuel Murguía, máis lamenta a súa progresiva desaparición en troques de prendas máis modernas. Nas “ Consideracións Xerais” da súa Historia de Galicia, adica un apartado ao traxe, considerando que as prendas máis características son mudadas por

³³ http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cantares-gallegos--0/html/feeda210-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_7_

³⁴ ALBÁN LAXE, Calixto; “O saber do pobo. Enciclopedia do traxe, danza e música tradicionais”, Ed. Xerais, Vigo, 2003, páx 74-75

outras de confección industrial, especialmente nas vilas. Os homes deixan de levar calzón e monteira e comezan a usar pantalón e chapeu, mentras que o dengue e a cofia femininos son trocados polos panos do peito e da cabeza.

Un aspecto destacado da obra de Murguía é a comarcalización do traxe. A cada comarca pertécelle, sendo a mesma prenda, unhas características diferenciadoras con respecto a outras áreas. Así, na Coruña ou Santiago, o dengue adoita ser con reberetes e veludo negro, mentras que en Teo ou Brión, preto de Santiago, é común a cor verde oliva.

Monteiras de variadas formas e tamaños, chaleques de pano encarnado, calzón, polainas negras de pano, dengues, cofias e mantelos seguen sendo as prendas consideradas tradicionais, máis en perigo de extinción.

Ramón Otero Acuña, en “ Galicia Médica” (1867), culpa da decadencia do traxe tradicional á importación de panos estranxeiros, especialmente ingleses.

Emilia Pardo Bazán, en “ La Gallega” tamén fala da desaparición do xeito de vestir propio de Galicia, así como dos seus costumes máis enraizados, como é a substitución (ou convivencia) da muiñeira, por ritmos novos como a polca ou o valse, de aires centroeuropeos. Do mesmo xeito que Murguía, anota os substitutos cos que conta cada prenda tradicional ; as saias de percal polas de gra e baeta, o pano de peito polo dengue, as botinas polo zapato de coiro ou o peiteado con trenzas fronte ao moño.



ROMARÍA NO CORPIÑO. GASPAS. 1925

A preocupación polo estudo da cultura galega, aquela representada nas clases populares ruais é crecente a partir desta época. Son os estudosos e literatos de clases altas os que abren o camiño,

facendo as primeiras recopilacións de cultura inmaterial e descrições de bens materiais como o traxe.

Independentemente dos obxectivos polos que cada pintor, fotógrafo ou literato se interesase en plasmar a vestimenta dos labregos, é común que os escollidos fosen as prendas de gala, esquecéndose da roupa de cotío por completo. Tamén se produce unha uniformización social, que da a imaxe de que todos os labregos pertencen a unha mesma situación económica e que por conseguinte todos vestían chaleque de cor, monteira decorada ou fina cofia de encaixe.

Sen embargo, si que podemos deducir que estas prendas (cofias, dengues, calzóns, monteiras...) son cando menos, habituais no vestir dos labregos nos días de festa, existindo variabilidade en canto ás formas, cores e decoracións dunhas áreas a outras do país.

3. A socialización do folclore, o papel dos primeiros coros

A socialización do folclore prodúcese en base a un movemento político e social de finais do XIX, cando os estudos sobre a cultura popular comezan a convivir coas primeiras agrupacións folclóricas, levando á práctica a análise da cultura tradicional. Así, será Aires d'a Terra (1883) a primeira de moitas. As clases altas comezan a vestirse imitando ás baixas, recreando sobre o escenario a vestimenta, a música e o baile do país³⁵.



O CORO PONTEVEDRÉS "AIRES D'A TERRA".1910

Os primeiros coros precisaron botan man dun vestiario para as súas escenografías, contribuíndo así á creación da imaxe icónica do traxe galego, inspirándose para iso na vestimenta establecida polo folclorismo do século XIX. Son fillos dese folclorismo romántico que enxalza e idealiza os costumes populares e a idea da sagrada tradición inmutable.

Temos pouca información sobre a vestimenta dos primeiros coros, agás referencias escritas nos arquivos dalgunhas agrupacións ou pezas fotográficas.

O que si observamos é un claro sesgo de xénero que tamén persiste neste colectivo. Elas recrean pezas tomando como referencia as vestimentas daquelas burguesas que se vestían de galegas,

³⁵ SÁENZ-CHAS, Belén; "O traxe galego dos primeiros coros" en " Son de Galicia. Os coros galegos", Consello da Cultura Galega, Santiago, 2019, páx. 106

sempre con roupas de gala e feitas *ex-novo*³⁶. Salientaba o dengue e o mantelo a xogo, a veces o mandil, con boas teas e agremáns que tentan imitar (reinterpretar) a vestimenta das labregas ricas, que as usaban os días grandes.

Os toucados son variados, dende coros como “Toxos e Froles” e “Cantigas e Agarimos”, que optan polo uso da cofia a outros como “Aires d’a Terra”, que usan panos da cabeza con longos frecos (só documentados no folclorismo³⁷). Os aderezos que empregan son da moda internacional³⁸: colares de perlas, cadeas e pendentes. O mesmo cos peiteados e maquillaxes.

Roupa elegante adaptada aos gustos das señoritas da cidade. Era común ver a mozas da alta sociedade vestir o traxe en actos cívicos, relixiosos ou benéficos.

Para o vestiario dos homes tiñan menos testemuñas das que botar man, debido á dificultade para atopar prentas antigas en comparación coa roupa feminina e que a desaparición das monteiras e calzóns foi máis axiña que a dos dengues e cofias.

As prendas serán feitas para as actuacións, por mero espectáculo. Tomaban como referencia o folclorismo literario ou a figura máis próxima, que era a do gaiteiro (todo un símbolo nacional idealizado). Este papel, fóra dos coros, adoitaba ser desempeñado pos labregos que adicaban parte do seu tempo a percorrer festas e romarías e mesmo foliadas nas que lle pagasen algún patacón, ataviándose cunha vestimenta especial que o diferenciase do resto: altas monteiras bordadas, chaleques con borlas, chaquetas e calzóns con botóns e rematados en beludo... Precisaba ser rechamante e centro de todas as miradas.

Os coristas visten todos igual, con monteira, camisa branca, chaleque, calzón curto que deixa ver as cirolas, faixa, polainas e zapato.

A roupa interior burguesa consolídase como parte do traxe tradicional. Non renuncian á súa posición social, diferenciándose sempre das labregas ás que tentas imitar. Pololos, enaguas e camisas de lenzo fino, con encaixes, bordados e tiras de cores serán moito tempo unha constante nos grupos tradicionais.

Son prendas creadas por élites e para élites das principais cidades ou vilas. Algúns contan con labor de recolleita de cantares, bailes ou indumentaria tradicional, pero cun obxectivo fortemente influenciado pola finalidade, que é a representación en prestixiosos escenarios e fronte ao público

³⁶ SÁENZ-CHAS, Belén; “O traxe galego dos primeiros coros” en “Son de Galicia. Os coros galegos”, Consello da Cultura Galega, Santiago, 2019, páxs. 107-108

³⁷ *ibidem*, pág. 109

³⁸ O sapo era un dos poucos aderezos das labregas galegas, como moito complementado cuns pendentes a xogo do mesmo estilo.

máis selecto unha imaxe mitificada do que as labregas e labregos facían nunha romería ou nunha fiada nun alpendre logo dun longo día de traballo coas vacas e coas leiras.

As agrupacións desta época serán as protagonistas da recuperación e representación desta realidade, distando do modelo real do que se inspira.

3.1 Aires d´a Terra

En 1883 Perfecto Feijoo y Poncet, tamén alcumado o gaitero do Lérez, boticario da cidade de Pontevedra, crea, xunto con un círculo de intelectuais que se reunían na trastenda da súa botica o que é considerada a primeira agrupación folclórica de Galicia. Son os primeiros en reproducir a imaxe “aldeá” e a súa iconografía en base a un ideal de redención do folclore, de salvamento da cultura tradicional. As raíces no rural darán os froitos ante as clases urbanas, unha contraposición entre dous mundos co valores diferentes.

É unha paradoxa, pois naquela época, os artistas aldeáns, os gaiteros, comezara tomar hábitos estéticos vilegos, vestindo roupas á moda urbana e abandonando as prendas tradicionais. Pola contra, estes novos gaiteros urbanos imitan a vestimenta campesiña. Á súa vez, anos despois, os gaiteros do rural volverán a vestir o traxe tradicional máis influenciado e condicionado pola imaxe estereotipada que os coros urbanos adquiriran³⁹.

Naquel entón Feijoo é impulsado polo seu amor a Galicia e ao mundo tradicional, que segundo el esmorecía, especialmente o seu traxe. Ten o obxectivo de levantar o “espírito racial” galego e amosar en salóns, ateneos, ante o público máis selecto prestixiando o traxe e música do país . O que el consideraba unha labor social.

Sen embargo, isto pódenos dar dous enfoques diferentes. Por unha banda, ven á sociedade rural como imperfecta, arcaica e un lastre para o progreso, de aí á reelaboración dos “motivos populares”. Os aldeáns son culpables da perda dos costumes máis antigos e de adoptar novas prendas e ritmos ata entón alleas.

Por outra banda, obsérvase unha sublimación musical do sentimento de vínculo coa terra e cos costumes galegos rurais. A mensaxe que se envía á sociedade pretende ser de reivindicación dos valores da Galicia aldeá, pedindo respecto para ela levanda ao escenario en forma de arte.

³⁹ CALLE, José Luís; “Aires da terra. La poesía musical de Galicia”, Madrid, 1993, páx. 23

No século XIX prodúcese o renacemento literario galego e a música popular é a miúdo tida en conta. Aires d'a Terra é unha materialización da esencia romántica e costumista das imaxes do rexurdimento. Nesta época ten lugar a maduración do renacemento literario o que fai posible o seu éxito, así como a mutación do provincialismo en rexionalismo pleno⁴⁰. Obras salientables nacen nesta época: Follas Novas (1880), En las orillas del Sar (1884), Queixumes dos pinos ((1886), Aires da Miña Terra (1880)...

Desde unha visión historicista, coa imaxe da nación como un ente orgánico, dotado de vontade, vida propia, e do seu destino, independente das circunstancias sociopolíticas, boa parte do galeguismo abandona o provincialismo en prol do rexionalismo. Móveos un núcleo central, o volksgeist, o espírito do pobo, do que son reflexo os costumes, o idioma, o carácter ou a súa arte.

Paralelamente, nace na Coruña a Sociedad del Folklore Gallego (1885) i, seguindo o exemplo da sociedade adicada a esta ciencia que creara o santiagués Antonio Machado y Álvarez en Sevilla e á Folklore Society británica de 1878. Con este panorama e, no axitado ambiente cultural da vila de Pontevedra, o coro gaña fama e prestixio, con actuacións en ambientes frecuentados pola máis alta sociedade da época.

Para levar a cabo o seu labor, o traxe é un dos elementos fundamentais a súa actividade folclórica. Nun comezo inspirábanse nos modelos populares dos arredores de Pontevedra (calzón azul, chaleque grana ou rameados con botóns dourados, camisas brancas de lenzo con mangas decoradas, faixas verdes e vermellas, monteiras pardas... máis o interese ía tamen aos decorados, que adoitaban representar coidadas escenas que evocan ao mundo rural, con carballeiras, corredoiras, cruceiros, palleiros, hórreos, carros do país... nunha visión poética de Galicia.

Da mesma maneira, baixo punto de vista Emilia Pardo Bazán, os coros deben preocuparse tamén de imitar o difícil cantar aldeán, con entonacións e ornamentacións nada sinxelas.

Aires d'a Terra entendeu desde cedo que a vestimenta era algo fundamental na súa actividade folclórica, parte da dignificación do rural que pretendían.

Entre o seu labor de divulgación, é memorable a xira emprendida en 1914 polos centros galegos de varios países de América do Sur, recoñecéndose o labor de Feijó e permanecendo o seu legado, imitado polos coros que virian atrás.

⁴⁰ CALLE, José Luís; "Aires da terra. La poesía musical de Galicia", Madrid, 1993, páx. 31

3.2 Os coros galegos no século XX

Logo da experiencia de Aires d'a Terra e a súa desaparición, foron moitos os coros que seguiron o seu camiño nas diferentes vilas do país. Cántigas da Terra (1916) na coruña, Toxos e Froles (1914) de Ferrol, Cantigas e Agarimos de Santiago (1921)...

No caso de Cántigas da Terra probablemente o xermolo fose a raíz dunha actuación de Aires d'a Terra na cidade da Coruña en 1908, concertada pola Liga de Amigos na cal se atopaba Eladio Rodríguez, fundador da coral. Este home, escritor e xornalista, participara na Liga Gallega e na Irmandade da fala coruñesa, polo que podemos afirmar unha estreita relación entre o mundo da cultura e a coral. Moitos persoeiros das Irmandades tomaron parte desta agrupación, como foi o caso de Antón Villar Ponte, que substituíu a Eladio na presidencia. Cántigas da Terra sería un dos elementos de difusión cultural das ideas da formación política.

No caso de Toxos e Froles, o seu cerne atópase nunha rondalla da cidade de Ferrol, “ Airiños da miña terra⁴¹”, que no 1909 terían unha participación xunto co coro de Feijoó nunha actuación e que a raíz dela, xurde unha admiración polo labor do boticario, levando á creación da coral por Manuel Lorenzo Barja (1878-1959), gaiteiro e forxador do arsenal e Luís Amor Soto, un forxador e antigo oficial da mariña.

A diferenza do grupo coruñés, os ferrolán, polo xeral, non proveñen de profesions acomodadas, senón que a maioría dos seus coristas eran persoal do naval e a mestranza⁴².

En Santiago de Compostela, nace en 1917 o predecesor do actual Cantigas e Agarimos, Queixumes dos Pinos, unha unión de excompañentes dos orfeóns “ La Artística” e “ Valverde” que comezou a súa andaina musical pero que pechou as portas en 1918 por mor da pandemia de gripe. Superada a esta, en 1921 reaparece, pero co novo nome de “Cantigas e Agarimos”, fundado por iniciativa de persoas do mundo da cultura. Bernardo del Río Parada (1893-1952), músico e compositor; Salvador Cabeza de León (1864-1934), socio fundador da Real Academia Galega, membro da Irmandade da Fala de Santiago, presidente en 1925 do seminario de Estudos Galegos e alcalde da cidade entre 1910-1914; Enrique Sánchez Guerra (1875-1948), fotógrafo e corresponsal fotográfico de “Vida Gallega” en Santiago; e Camilio Díaz Baliño (1889-1936), escritor, debuxante, escenógrafo... membro da Real Sociedade de Amigos do País de Santiago, membro da Irmandade da Fala, do Seminario de Estudos Galegos e do Partido Galeguista.

⁴¹ Agrupación musical nacida en 1901 e conformada por homes que polo entroido adicaban cancións ás mozas na vila de Ferrol. As raíces deste tipo de formación atópanse na segunda metade do século XIX.

⁴² RODRÍGUEZ DE LOS RÍOS, Juan José; “ Real Coro Toxos e Froles. 1914-2000”, Vol1., Ed. Diputación Provincial da Coruña, A Coruña, 2003, páx. 4

Nace publicamente no Teatro Principal de Santiago de Compostela o 29 de xullo de 1921 unha agrupación que será un referente indispensable da sociedade santiaguesa durante todo o século XX e ata o XXI, cuxos obxectivos son, coma as outras, a recopilación de músicas e vestimentas da tradición oral para, logo dun cribado e adaptación, presentalo ao público a modo de espectáculo.



CANTIGAS E AGARIMOS.ARQUIVO DA AGRUPACIÓN. 1928

Na cidade das burgas nace en 1918-1919 a “ Coral de Ruada”, fundada por Xabier Prado Rodríguez “Lameiro”(1874-1942), veterinario, autor teatral e poeta, membro destacado do rexionalismo de comezos de século e das Irmandades da Fala que participou en ensaios como “O Tío Marcos d’a Portela”; o pintor Virxilio Fernández (1925-2011); Julio Piero Nespereira (1896-1991), pintor e gravador que colaborou en revistas como “Alfar” e “Nós”; ou o secretario xudicial Cesareo Eire.

O seu acto de presentación sería no Salón Apolo de Ourense en xuño de 1919, dando inicio a unha historia ategada de viaxes de recolleita por Galicia, e sobre todo actuacións, tanto no país como noutras áreas de España e de América Latina (Arxentina, Uruguai e Brasil).

Os coros do século XX empregarán sempre o traxe nos seus actos públicos, máis sempre inspirándose no de gala, tendo que agardar a finais de século para a incorporación de roupas consideradas “decotío” cando prendas como as saias de raso ou os mantóns de manila, que se consideraban alleos á tradición, foron introducidos con anterioridade.

Continúan o legado de Feijóo, máis están en conexión clara co momento socio-político do seu tempo máis sempre convencidos de realizar un labor de conservación e exhibición do patrimonio que, por outra banda, é inegable.

A guerra civil supuxo un parón na súa actividade, e a represión do franquismo afectounas de xeito directo e de distintas formas. Algúns membros foron asasinados, tal caso de Jaime Quintanilla, de Toxos e Froles e Camilo Díaz Baliño, de Cantigas e Agarimos. No caso da coral compostelá, o seu nome foi trocado durante uns anos por “Agrupación Coral Rosalía de Castro”, nome que consideraban menos “perigoso”, nunha época na que a práctica en público do galego por calquera asociación cultural estaba máis que vetado, relegándose á dotar de “sonoridade” as cantigas “regionales”.

O folclore será obxecto de control mediante unha nova organización, Coros y Danzas, da Sección Femenina, que o empregarán logo dun novo proceso de folclorización con obxectivos políticos, crear unha nova España a partir de elementos do pasado. A cultura popular e certos elementos de tipo emotivo ou estético, como poden ser a poesía ou a música, son a miúdo empregados para crear lazos de cohesión e pertenza a grupos, sexan reais ou artificiais⁴³. Serán un elemento de propaganda do réxime, reducíndose as prendas tradicionais a unha saia vermella exaxeradamente curta, un dengue, monteira, unha faixa, calzon curto e sempre co xogo de cores negro e vermello.



TOXOS E FROLES. *VIDA GALLEGA*. 1934

⁴³ HOBBSWAN, E; RANGER, T; “La invención de la tradición”, Ed. Crítica, Barcelona, 2002, páx. 19

4. A sociedade galega e a indumentaria labrega

Galicia aparece a miúdo no maxín popular como o país dos labregos. Unha imaxe creada entre os séculos XIX e XX por unha parte da sociedade, en especial por unha intelectualidade marcada por un incipiente nacionalismo que amosaba preocupación pola situación de atraso do mundo agrario galego, e que ao mesmo tempo o sinalaban como depositario do verdareiro espírito do país.

Esta imaxe, co perfil do labrego como ser mitificado, aparece abondosamente representada polo folclore, onde elementos como a vaca, o hórreo, a muller vestida coas roupas do país, a gaita, ou a muiñeira pasaron de ser aspectos sociais, económicos ou culturais para convertérense en tradición⁴⁴.

Esta imaxe viuse fortalecida por varios factores, como o enorme peso da agricultura na economía, pequena propiedade, o traballo da unidade familiar, o policultivo e gandería ou a emigración como solución ao incremento demográfico, que diferenciaban a realidade galega doutras áreas do Estado, máis que emparentaba con outros Fisterras atlánticos. Estes factores inflúen nas actitudes ante a vida e a morte, hábitos de consumo, alimentación e aforro e outras pautas de compostamento que proveñen deste predominio campesiño no conxunto da sociedade⁴⁵.

2.1 Fibras e tecidos

O xeito de vestir é un dos trazos que máis caracterizan a un conxunto humano⁴⁶, son unha carta de identidade. Nambergantes, a vestimenta é algo variable que depende de múltiples factores. A cada época e clase social correspondían uns xeitos de vestir, unhas modas, usos e costumes, tecidos e adornos. Está influenciada por uns valores sociais determinados que establecen uns parámetros, así como pola dispoñibilidade dunha materia prima ou outra.

O roupeiro do labrego da época que nos ocupa era máis ben escaso, non habendo, a miúdo, máis que dous vestiarios, un para o cotío e outro para os domingos ou algunhas ocasións especiais. Así

⁴⁴ FERNÁNDEZ PRIETO, Lourenzo; “Século XX. Unha economía: dúas sociedades. Dinamismo social e desenvolvemento económico” en “A Gran Historia de Galicia”, Tomo XIII, Volume 1, Ed. Arrecife, 2007, páx. 179

⁴⁵ FERNÁNDEZ PRIETO, Lourenzo; “A configuración de Galicia como país de labregos. 1890-1936”, IV Congreso Internacional de Estudos Galegos, Universidade de Oxford, 1995, páx. 451

⁴⁶ CASTRO, Xavier; “Servir era o pan do demo. Historia da vida cotiá en Galicia nos séculos XIX e XX”, Ed. Galaxia, 2019, páx. 75

mesmo, non era habitual a existencia de prendas para durmir, e á hora de poñer loito era frecuente tinxir a roupa que xa se tiña⁴⁷.

Non houbo especial interese dende a historia pola vestimenta. O interese do folclore e da etnografía⁴⁸ centrouse exclusivamente na vestimenta tradicional, definíndoa como un dos trazos máis característicos da identidade galega en contraposición á indumentaria “de época”, máis global. Con esta diferenciación estase a dotar a vestimenta dos labregos e labregas dunha atemporalidade que a arreda todo tipo de condicionantes históricos e cae na mitificación, acompañado con un sentimento romántico de nostalxia pola perda dos valores da sociedade campesiña tradicional.

É certo que o rural non vestía como a clase media vilega, máis sí estaba suxeito a todo tipo de cambios de eido social, económico ou político.

O rural galego vestía dun xeito propio, sen a forte influencia da moda que recibían os burgueses e burguesas, con sinais diferenciadores, máis tamén con características comúns ao resto dos labregos europeos.

Lonxe de permanecer invariable, está aberto á incorporación de novos tecidos, novas pezas e novos xeitos de levalas. Tamén cómpre recordar que o campesiñado galego non é un grupo homoxéneo e que non vai vestir igual, por razóns obvias, un caseirou ou xornaleiro sen terras nin gando, que un labrego dunha casa forte, con millo abondoso no hórreo e se cadra unha parella de bois.

No século XIX a actividade agraria en Galicia seguiu a ser maioritaria. Nove de cada dez galegos adicábanse ao sector primario e a poboación rural primaba sobre a urbana. Namentras, co cambio de século a fisionomía do poboamento cambia, e dunha ocupación homoxénea do territorio prodúcese unha maior ocupación da área litoral, do occidente e áreas urbanas⁴⁹.

Atopámonos aquí ante un profundo debate: o cambio ou a continuidade. Por unha banda, considérase a agricultura como o principal obstáculo para a modernización de Galicia, incapaz de xerar un proceso industrializador sostido. Así, Galicia é considerada como terra de emigrantes empobrecidos, de atraso agrario, e outros moitas cualidades negativas. Namentras, outra mirada fala da Galicia das transformacións: millos híbridos, máquinas de mallar, selección e mellora da cabana gandeira, agrarismo como instrumento de propietarización e participación campesiña no sistema

⁴⁷ Así o recordaba en 2012 María Espasandín, nada en 1923 na parroquia xalleira de Santa María de Alón

⁴⁸ SÁENZ-CHAS, Belén; “A indumentaria en Galicia no século XIX” en SEIXAS SEOANE, Miguel Anxo; “Con-Fío en Galicia: vestir Galicia, vestir o mundo”, Ed. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2016, páx. 259

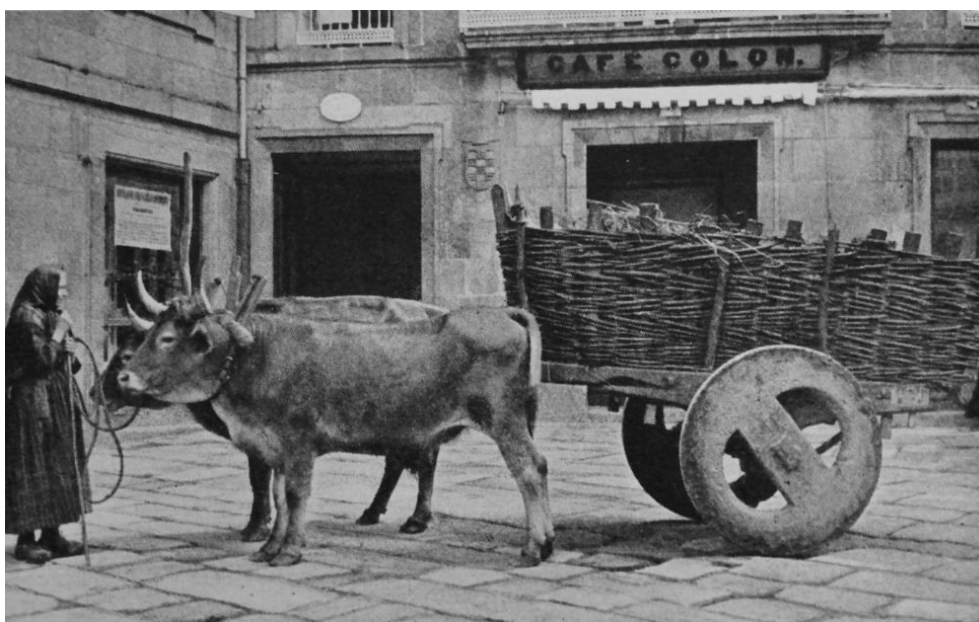
⁴⁹ FERNÁNDEZ PRIETO, Lourenzo; BALBOA LÓPEZ, X. L; ARTIAGA REGO, Aurora; “O proceso de adaptación do mundo agrario ó capitalismo” en “O Feito Diferencial Galego”, Tomo I, Vol.2, Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela, 1996, páx. 201

político, o papel modernizador dos emigrantes retornados, situando a Galicia na cabeza estatal do desenvolvemento agrario⁵⁰.

A combinación de ambas visións podenos achegar a unhas conclusións interesantes, se ben é certo que o agro é o espazo que mais define o territorio galego neste periodo, o cambio prima sobre a continuidade e isto é perceptible, por suposto, no vestir das súas xentes⁵¹. É a economía do labrego un condicionante esencial á hora de seleccionar un vestiario concreto.

Outro dos condicionantes é a climatoloxía. Galicia é un país humido, con abondosas precipitacións repartidas ao longo de todo o ano, cun máximo pluviométrico nos meses de inverno e un mínimo estival, máis acusado canto máis ao sur-leste. No tocante á temperatura, é en xeral unha terra temperada, con veráns e invernos suaves. A medida que nos achegamos ao interior e ás serras, prodúcese un arrefriamento nos meses invernais e un quecemento estival na área suroriental.

O ser humano soubose adaptar ao medio e aproveitar os seus recursos. Convivindo nunha estreita relación coa climatoloxía e o medio.



MULLER CON CARRO DE BOIS EN SANTIAGO. RUTH MATILDA ANDERSON. 1924

O traxe en Galicia, coma no resto do mundo, responde a una necesidade, protexerse do frío, máis tamén é unha forma de expresarse. A característica fundamental poderíamos dicir que é a súa funcionalidade. Independentemente das teas, as feitura ou outros aspectos, todas as prendas teñen unha finalidade, ben para protexerse ou por estética.

⁵⁰ FERNÁNDEZ PRIETO, Lourenzo; “Século XX. Unha economía: dúas sociedades. Dinamismo social e desenvolvemento económico” en “A Gran Historia de Galicia”, Tomo XIII, Volume 1, Ed. Arrecife, 2007, páxs. 9-10

⁵¹ VILLARES, Ramón; “ Historia de Galicia”, Tomo II, Ed. La Voz de Galicia, 2020, páx. 95

Ao longo deste período asistimos á consolidación dunha nova vestimenta de carácter global, especialmente nos ámbitos urbanos e adoptada progresivamente, en especial, polas xeracións novas⁵².

Este cambio foi máis visible, pero non exclusivo, nos homes⁵³. Trocándose logo os calzóns de lá, ou os sombreiros tradicionais por pantalóns longos e chapeus de corte industrial. As mulleres continúan usando saias, pero cada vez de menor lonxitude e feitas con outras teas. Outras prendas como os dengues ou as cofias tamén se viron substituídas por panos de peito e de cabeza con estampación industrial, e as vellas chaquetas de lá comezan a dar paso a chambras máis finas.

O roupeiro era moi escaso e os máis ricos tiñan prendas específicas para os domingos e días de festa. Para os loitos, o habitual era tinguir as prendas que xa tiñan. E non poucos durmían coa propia roupa que usaban de cotío.



FEIRA DE SANTA SUSANA (SANTIAGO) RUTH MATILDA ANDERSON. 1924

Tampouco variaban ao longo das estacións, tan só engadindo ou quitando pezas segundo as condicións climatolóxicas.

As cores empregadas adoitaban ser escuras, en tons negros, pardos ou beiges, coas cores apagadas ou descoloridas polo uso e o fume das lareiras. Algunha prenda máis colorida salientaba sobre a multitude nos días de feira, como o estampado do pano dunha moza ou a almilla encarnada dun mozo tratante do gando. Especialmente destacaba a vistosidade das roupas do gaiteiro, que adoitaba adubiar-se con prendas máis chamativas co claro obxectivo de destacar e chamar a atención.

A roupa debía durar o máximo posible e non existía a moda cambiante á que estamos acostumados a día de hoxe. Por iso, os remendos eran comúns, e o lavado da roupa ocasional, á fin de non estragarse tan axiña polo frotar das mulleres contra as pedras do río ou do lavadorio.

⁵² GONZÁLEZ PÉREZ, Clodio; “ O traxe tradicional galego”; Ed. Nigratrea, 2014, páx. 13

⁵³ CASTRO, Xavier; “Servir era o pan do demo. Historia da vida cotiá en Galicia nos séculos XIX e XX”, Ed. Galaxia, 2019, páxs. 76-77

Algunhas prendas tiñan partes autónomas, que se podían lavar de xeito separado ou cambiarse cando se desgastase, sen afectar ao conxunto da peza como é o caso dos colos ou os puños de moitas camisas, ou o emprego de rodos nos baixos das saias para evitar o desgaste polas rozaduras. Isto dista da roupa das clases máis adiñeiradas, fidalgas, que empregaban roupas limpas a cotío, ben confeccionadas e mesmo perfumadas.

Era frecuente o uso de prendas herdadas, especialmente aquelas máis valiosas como algún mantón ou unha mantela ou sobre todo a roupa dos nenos, que se pasaba duns irmáns a outros a medida que ían medrando.

Normalmente a roupa era de confección caseira, ou como moito feita por unha costureira ou modista local, que seguía os patróns comúns na zona. As prendas xa feitas mercadas, como moito, adoitaban reducirse a prendas menores, como algún pano de peito ou da cabeza.

Os materiais empregados eran os que se tiñan a disposición, e, non sendo algunhas varas de tea de confección industrial de xeito puntual, os máis comúns eran o liño (sementado polas propias familias) e a lá.

A industria rural do liño viviu na segunda metade do século XVIII unha época de esplendor grazas á demanda, xa consolidada, do interior peninsular, máis tamén de América logo da apertura do porto da Coruña ao comercio colonial en 1764⁵⁴. Ante tal auxe da demanda, a produción autóctona foi incapaz de satisfacer as necesidades, importándose liño doutras áreas como o Báltico. Estaba constituída toda unha industria dispersa polos fogares labregos, que traballaban o liño como complemento da actividade agraria. As primeiras décadas do século XIX viñeron acompañadas de dificultades para o sector, derivadas, en parte, da perda das colonias americanas, máis tamén a cada vez maior presión da panería inglesa e do algodón catalán, de calidade⁵⁵, que vivía no entón un momento de expansión grazas aos avances técnicos que permitiron a mecanización da produción⁵⁶.

Os tecidos do país eran máis económicos e duros que os importados, o que demorou a súa substitución. De liño eran as camisas, pantalóns, cirolas, corpiños, saias... e de picote ou candil (unhas mistura de liño e lá, máis resistente), mandís ou capotes.

De pano son os dengues, chaquetas, mantelos, refaixos, almillas, monteiras ou panos de cubrir.

Cómpre non esquecer o uso doutros materiais como a madeira (zocos, zocas, madreñas...), a palla ou xunco (polainas, corozas...) ou o coiro (zapatos, a parte superior dos zocos, polainas...).

⁵⁴ CARMONA, Joan; “El atraso industrial de Galicia. Auge y liquidación de las manufacturas textiles (1750-1900)”, Ed. Ariel, Barcelona, 1990, páx. 18-19

⁵⁵ CASTRO, Xavier; “Servir era o pan do demo. Historia da vida cotiá en Galicia nos séculos XIX e XX”, Ed. Galaxia, 2019, pp. 85-86

⁵⁶ *Op Cit*, páx. 106

Estes eran as materias básicas empregadas na vestimenta dos labregos e labregas, que aparece ben reflexada naquela cantiga que di : “ Teño uns zocos de ameneiro/ que mos fixo meu padriño/ a chaquetiña de lán/ as cirolañas de liño⁵⁷”.

Malia a humildade das condicións de vida e a falta de posibles económicos, o labrego non acudía á misa ou á feira coa mesma roupa coa que andaría no estrume das cortes ou muxiría as vacas. Normalmente adóitase diferenciar dous ou tres tipos de vestimenta segundo o caso, aínda que moitas veces o vestiario non se cambiaba máis aló do calzado ou algunha das prendas máis “escravas”⁵⁸.

Por unha banda temos a roupa de garda, a de gala, dos días das festas, das bodas. Cando se tentaba levar un dengue, un pano de cachemir ou un aderezo no pescozo.

Logo a roupa “ de saír”, que era un pano intermedio. Era a roupa coa que iría a unha feira ou á vila. Realmente era por cuestión de traballo, pero nun ámbito que non é o cotián e ante a socialización que se producía, procuraban ir un pouco máis adecentados que nos trafegos do campo e do fogar.

Por último, a roupa de “ decotío”, a roupa de andar na casa, nos montes, nas leiras, de ir ao muiño, de muxir as vacas... A roupa máis escrava, izada de remendos⁵⁹ e pezas reaxeitadas nas que a característica fundamental é a practicidade de todas e cada unha das prendas, ben para tapar das inclemencias do tempo e protexer algunha parte do corpo dos esforzos, dos toxos, da humidade, do frío, do sol....

2.2 A roupa masculina e feminina

A vestimenta masculina era heteroxénea. A imaxe tradicional era a do “Xan paisano” coa súa monteira, cirolas bastas de estopa e unha almilla, pero xa nas últimas décadas da centuria atópase moi influenciada pola vestimenta urbana. É certo que a meirande parte das prendas son confeccionadas na casa, moitas herdadas e que, por tanto, eran mal axacadas.

⁵⁷ Recollida en Xuño de 2019 a Florinda, nada en 1924 no lugar de Carreira, Concello de Zas

⁵⁸ “Cando iamos á foliada á aldea das Torres, cando nos deixaban ir, sacabamos o mandil que estaba sucio despois de muxir e estrar as cortes, dabámoslle unha volta ao pelo, auga na cara, e andando. Non había outra cousa”. Recordos de Pilar Turnes, natal en Trasmonte (Ames), que con 80 anos contounos as súas vivencias da xuventude, en varias entrevistas realizadas entre 2014 e 2020.

⁵⁹ GONZÁLEZ PÉREZ, Clodio; “ O traxe tradicional galego”, Ed. Nigratreia, Baiona, 2014, páx. 53

Unha das prendas que máis rápido foi mudada, foi o calzón ou cirola, de lá ou de liño basto, que chegaban pouco abaixo dos xeonllos. Xa a mediados do XIX eran poucos os calzóns que se vían, en troques dos pantalóns, que eran confeccionados en liño, pana ou máis recentemente en algodón.

O mesmo acontece coa almilla, unhas especie de chaleque de lá con mangas, que acabou por desaparecer nos últimos anos do século XIX.

Cada vez foi máis frecuente o uso de traxe de chaleque e pantalón, póndo por riba un chaquetón ou gabán.

No tocante á camisa, predominaba a “ antiga”, con tira e puños estreitos e colo de tirilla. Ademáis, adoitaba ser longa, ata os xeonllos e combinaba materiais de diferente calidade, deixando á vista o mellor. E, ás veces, especialmente visibles en feiras ou artesáns urbanos, blusas de estilo castelán.

Unha prenda que perdurou máis no tempo, dada a súa utilidade, foi a faixa. Confeccionada en lá ou liño, que servía, ademáis de suxeitar o pantalón, para abrigar o ventre e cadrís e ofrecer unha protección ante traballos que requerían esforzo (a maioría deles).

Por riba, o máis habitual era o chaleque, que adoitaba levar remontas nas partes de máis roce. Tamén a chaqueta, que tradicionalmente eran curtas e tamén con remontas. Destaca a almilla, un tipo de chaqueta algo máis longa e que adoitaba levar os puños con remontas decoradas.

Xa rematando, logo da camisa, a outra prenda interior eran os calzóns, ou nalgúns lugares chamados cirolas (malia compartir nome, non son o mesmo que a cirola exterior, máis grosa), de liño máis fino que non magoase.

Por suposto non esquecerse das medias ou dos carpíns, que eran de lá e case sempre confeccionados na casa que protexían os pés cando ían calzados (no caso de andar descalzos quitábanse para non entregalos). Ao contraio que a muller, o home poucas veces adoitaba andar descalzo, empregándose maioritariamente no agro galego os zocos e as zocas, acolchados cunha presiña de palla que gardaba os pés do frío e da humidade. Moi poucos eran os que tiñan zapatos e non abondosos os que tiñan un par de zocos domingueiros, menos lixados que os de cotío, que poder levar á misa ou a algún evento social de outro tipo. Xa avanzado o século XX, sen decaer o uso dos zocos ata mediados, abríronse paso chancos de goma ou caucho.

Escarpíns de baeta ou coiro, alpargatas ou zapatillas eran usadas nos meses estivais ou para meter nos pes ao calzar as madreñas nalgunhas áreas montañosas ou litorais.

Na cabeza, o máis tradicional era o uso da monteira, unha especie de pucho de lá de diferente feitura e que podía levar un pano por baixo para recoller a suor ou presumir o día dunha festa. Era unha das prendas máis visibles da vestimenta tradicional e que máis fachenda producía nos mozos

que a portaban: “ Ghalán de monteira neghra/ para ti o mundo é largho/ miña nai é labradora/ non quer o xenro fidalgho⁶⁰”.

A comezos do século XX comezou a utilizarse ao longo da xeografía galega a boina negra e algo menos, a gorra inglesa. Xunto a elas, era frecuente o uso de varios tipos de chapeus de pano ou felpa.

Tamén se podían observar algúns sombreiros panameños, de palla, que recibían o nome de jipi-paja ou pajilla. Obxectos seguramente traídos por algún indiano ao que lle fora relativamente ben na emigración e cos que se daban vistosidade entre a multitude: “ Os rapaciños de aghora / cogen la pluma en la mano/ tén unha boa pajilla/ que paresen diputados⁶¹”

As mulleres, pola súa banda, adoitaban ir moi tapadas debido a razóns de índole moral pero tamén estéticas (as clases altas consideraban que a pel morena era sinónimo de traballo ao aire libre, e por tanto, de pobreza, así que a que máis e o que menos tentaba non torrar a pel ao sol).

A cantidade de prendas que podía levar unha muller de mediados do século XIX riba de si era moi ampla: capas e capotes, mantelas, mantelos, refaixos, panos de flores ou cachemira, mantóns, parlamenta, touca, dengue, chaquetas, ...

Unha das prendas interiores era a camisa ou chambra, inicialmente de liño e, xa no século XX, de algón. Logo o xustillo ou corpiño, tamén de liño e que tiña a finalidade de suxeitar o busto.

Por riba, panos de pescoso, de peito...ben de meiriño bordados ou lisos, e tamén os estimados panos de cachemir. Os mellores panos eran os coñecidos como “ de oito puntas”, xa que eran de grandes dimensións e para poñelos había que dobralos varias veces, facéndose así as oito puntas.

Nalgún caso, punteábanse mal á mantenta para que se observase ben que non eran cativos, senón deste tipo.

Logo saía, xeralmente de pano negro, basquiña⁶² nos días sinalados como unha feira ou unha misa, mantelo e mandil. Mentras que no verán unha saía abondaba, no inverno podían levar máis, sendo común unha interior, máis cinguida e de menor amplitude que a exterior, que nalgúns lugares se chamaba refaixo ou muletón e que podía ser tamén de pano ou de lá calcetada ou ganchillada.

No mundo urbano os materiais novos para a confección da saía chegaron antes, perdendo a voluminosidade e marcando máis as liñas do corpo. Desta diferenza social da boa conta a cantiga

⁶⁰ Recollida a Pilar Turnes, nacida en 1937 na parroquia de Trasmonte, Ames. Entrevistas realizadas polo autor entre 2014 e 2020.

⁶¹ Recollida en 2017 a varias veciñas de avanzada idade da parroquia de Urdillde, Concello de Rois

⁶² A basquiña é un tipo de saía de pano grosso, aberta, na que os extremos se remontan. En Santiago e arredores tamén recibía o nome de “refaixo”, que noutras áreas é sinónimo de saía, o cal pode inducir a confusión. As labregas máis ricas podían levalo adornado con agremán.

que di: “ Vale máis a labradora/ vestida de lán e liño/ que todas as señoritas/ vestidas de pano fino⁶³”.

As mulleres de máis idade adoitaban levar a saia máis longa que as máis novas, ben por moda (especialmente no século XX), ou ben por practicidade, xa que unha saia excesivamente longa dificultaría o traballo diario. Unha señorita da vila podía levar unha saia que mesmo arrastrase polo chan das rúas ou dos salóns, pero unha labrega andaba por leiras, prados e lameiras.

Por debaixo dos refaixos podía levar enaguas, prenda máis propia da muller urbana, feita en liño e máis tarde en algodón.

Para as pernas, medias de lá ou liño, un pouco máis finas para os días de festa e máis grosas para cotío. Nos pés levaban o mesmo que os homes, sendo máis frecuente o iren descalzas, especialmente no tempo de verán e cando as tarefas agrícolas así o permitían.

Para cubrir a cabeza, ata mediados do século XIX a cofia foi un dos toucados máis característicos dos días de garda, así como algúns tipos de chapeus ou sombreiros de palla nos traballos agrícolas do verán. Máis, é sen lugar a dúbidas, o pano da cabeza o complemento máis característico e atemporal da muller rural galega. Ben de lá, seda para os días sinalados ou de algón en tempos máis recentes, podían levar algún tipo de decorado floral ou simplemente un tinxido de cor (negro na viuvez ou no loito por algún parente). O xeito de anoálo foi durante moito tempo tema de debate, pois se ben é certo que as mulleres máis vellas ou viúvas adoitaban atalo baixo a queixada, levalo dun xeito ou outro parece deberse máis a cuestións de comodidade e gusto que a cuestións de idade ou estado civil.

Un toucado especial era, ata as primeiras décadas do século XX a mantela, especialmente na Galicia occidental. Unha prenda ampla de pano de lá que podía levar algún tipo de agremán ou unha tea de raso ou raso adamascado a xeito decorativo e que se empregaba para ir á igrexa ata que se foi extendendo o uso da mantilla de encaixe, de feitura completamente diferente.

O cabelo era tamén importante, pois ata entrado o século XX adoitaba deixarse longo e recollida nunha ou dúas trenzas⁶⁴. Nunca, ata a segunda metade do século XX, andará a muller galega co pelo solto.

En canto aos adornos, poucos levaban máis que un sapo e uns pendentos a xogo, de prata dourada, nos casos de labregas con posibles.

⁶³ Recollida no 2014 ás veciñas máis vellas de Santa Sabiña, Santa comba.

⁶⁴ ALBÁN LAXE, Calixto; “ O saber do pobo. Enciclopedia do traxe, danza e música tradicionais”, Ed. Xerais, Vigo, 2003, páx. 7

Podemos dicir, por tanto, que a muller labrega estivo máis apegada ás tradicións á diferenza dos homes, que sempre foron por diante. Neste sentido, vían na muller un bastión dunha serie de valores como a tradición, a moral ou a fidelidade conxugal, polo que calquera innovación pola súa parte podía ser censurada⁶⁵.

En canto á idade infantil, apenas atopamos prendas específicas para estas idades e a miúdo adoitaban levar algo apañado coas sobras da roupa de seus pais ou seus irmáns máis vellos⁶⁶. Os nenos vestían como homes pequenos, pero con pantalóns polos xeonllos e medias e o pelo raso, e as nenas como mulleres pequenas.

A indumentaria non é unha foto fixa, móvese, evolúe e adáptase. Neste período a vestimenta dos galegos rurais non se entende sen a influencia da revolución industrial (teas de damasco, cachemira, seda, veludo...) pero continuou conservando unha esencia propia, un xeito característico á hora de seleccionar as prendas, de poñelas e de decoralas.

Aínda hoxe en día, na que a industria da moda ten un peso descomunal, moitas mulleres rurais manteñen unha indumentaria que é facilmente recoñecible, cos modernos mandís de cadros cruzados que tan ben representa o artista Luis Davila nas súas viñetas.



MULLERES DA PEREGRINA (SANTIAGO) 1927.
ARQUIVO FAMILIAR DO AUTOR



LUIS DAVILA. BLOQUE "OBICHERO". 2017

⁶⁵ CASTRO, Xavier; "Servir era o pan do demo. Historia da vida cotiá en Galicia nos séculos XIX e XX", Ed. Galaxia, 2019, páx.113

⁶⁶ HERMIDA GULÍAS, Carme; "Cacheiras. Retallos de vida 1900-1961", Ed. Meubook, 2018, páx. 22

A industria textil europea facilitou a elaboración de prendas e abaratóu os prezos, facendo determinados produtos accesíbles a máis xente. Os veludos, o percal, os panos de seda adamascada, os páños de Béjar, rasos, batistas ou lenzos de algodón de produción industrial, conviviron no XIX con picotes, estopas e lás abatanadas.



MERCANDO CASTAÑAS EN SANTIAGO. ANOS 1940-1950.
FOTOGRAFÍA DA PÁXINA "RECUERDOS DE MI CIUDAD SANTIAGO DE
COMPOSTELA". AUTOR DESCOÑECIDO

O xeito tradicional de vestir, lonxe de desaparecer, viuse enriquecido con novos produtos e técnicas. Por tanto, seguiu a súa evolución natural tamén ao longo do século XX.

Cara os anos 20 produciuse un cambio, coa xente nova vestindo conforme ás novas modas dado o maior acceso, xa non só a teas, senón a modelos nos que inspirarse. Aparece a moda das revistas. Acúrtanse as saias, usanse blusas e o pano non é tan imprescindible para sair á rúa (si nos traballos do campo á fin de protexer o cabelo ou para ir á igrexa). Influen factores como a evolución da industria da moda, a difusión das máquinas de coser, a extensión dos cursos de costura e o comercio de teas xa confeccionadas.

CONCLUSIÓNS

A vestimenta é un dos aspectos que mellor identifica a un grupo humano, xa que é froito de múltiples factores de tipo climático esocioeconómico froito da súa interrelación co medio no que se asentan así como con outras comunidades. O pobo galego non é alleo a este feito. Un país de clima temperado e chuvioso que foi condicionando a confección das prendas de vestir, o xeito de a pór sobre de si e as materiais primas escollidas. Liño e lá foron fundamentais para a elaboración do roupeiro labrego, que o complementaba con outras prendas traídas do mercado peninsular ou europeo. Coa Revolución industrial, o conseguinte abaratamento dos prezos e maior capacidade de poñer no mercado grandes cantidades de mercancía, xunto co desmantelamento da industria rural do liño galego, as prendas e materias de orixe foránea comezaron a substituír as ata entón habituais.

Paulatinamente, o rural galego entra ao longo das décadas nun proceso de estandarización da moda occidental que ata as primeiras décadas do século XX era exclusivo das clases altas, que imitaban aos grandes centros da moda, París e Londres. As labregas e labregos comezan a vestir igual que a xente vilega, máis sempre conservarán unha esencia propia, seguramente debido máis a condicionantes impostos polo tipo de labores da aldea que á vontade diferenciadora.

Paralelamente moitos literatos e pintores retratan nas súas obras a idea de perda da que consideraban a verdadeira cultura campesiña e o seu xeito de vestir a causa desta ondanada modernizadora que ameazaba as ordes sociais vixentes ata o entón e na que o campesiñado terá un papel importante na súa loita pola propiedade plena da terra que traballaba.

Este feito levou a grupos de persoas da élite social a movilizárense creando asociacións como a “Asociación del Folk-Lore Gallego” que tentaron conservar e reutilizar o que eles consideraban a tradición, sinónimo de pasado, que crían contraria aos tempos contemporáneos.

Moitoa aspectos da cultura campesiña como a música, a roupa ou o baile, que na súa orixe respondían a unha necesidade de sociabilización e adaptación ao entorno son sometidos a uns procesos de modificación e adaptación aos novos tempos e á nova sociedade á que eran alleos, un proceso de folclorización.

Seguindo este camiño, as sociedades urbanas contarán dende fins do século XIX e, especialmente ao longo do XX, con un novo tipo de asociacións que darán visibilidade a un tipo de música e roupa alleo ao entorno urbano, as agrupacións folclóricas, que se autoconsiderarán dende entón salvagarda da cultura tradicional en todos os seus aspectos

BIBLIOGRAFÍA

ALBÁN LAXE, Calixto; “O saber do pobo. Enciclopedia do traxe, danza e música tradicionais”, Ed. Xerais, Vigo, 2003

ANDERSON, Ruth Matilda; “Gallegan provinces of Spain: Pontevedra and La Coruña”, Ed. The Hispanic Society of America, Nova York, 1939

ARIAS, Juan; “Viajeros por Galicia”, Ed. Edicións do Castro, Sada, 2004

BOUCHER, François; “Historia del traje en occidente”, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2009

CARMONA BALDÍA, Joam; “El atraso industrial de Galicia. Auge y liquidación de las manufacturas textiles (1750-1900)”, Ed. Ariel, Barcelona, 1993

CALLE, José Luís; “Aires da terra. La poesía musical de Galicia”, Madrid, 1993

CASTRO LÓPEZ, Manuel; “Almanaque Gallego”, Ed. Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2012

CASTRO, Xavier; “Servir era o pan do demo. Historia da vida cotiá en Galicia. Séculos XIX e XX”, Ed. Galaxia, Vigo, 2019

CONCELLO DE BRIÓN; “Brión en fotos. Unha memoria visual do S. XX, Concello de Brión”, Brión, 2015

FERNÁNDEZ PRIETO, Lourenzo; “Século XX. Unha economía: dúas sociedades. Dinamismo social e desenvolvemento económico” en “A Gran Historia de Galicia”, Tomo XIII, Volume 1, Ed. Arrecife, 2007

FERNÁNDEZ PRIETO, Lourenzo; BALBOA LÓPEZ, X. L; ARTIAGA REGO, Aurora; “ O proceso de adaptación do mundo agrario ó capitalismo” en “O Feito Diferencial Galego”, Tomo I, Vol.2, Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela, 1996

GONZÁLEZ PÉREZ, Clodio; “O traxe tradicional galego”, Ed. Nigratrea, Baiona, 2014

HERMIDA GULÍAS, Carme; “ Cacheiras. Retallos de vida 1900-1961”, Ed. Meubook, 2018

HOBSBAWN, E; RANGER, T; “La invención de la tradición”, Ed. Crítica, Barcelona, 2002

LAVIER, James; “Breve historia del traje y la moda”, Ed. Catedra, Madrid, 1992

LISÓN TOLOSANA, Carmelo; “Antropología cultural de Galicia”, Ed. Akal, Madrid, 2004

LÓPEZ COVAS, Lorena; “Historia da música en Galicia”, Ed. Ouvirmos, Sarria, 2013

LÓPEZ PEREZ, Ana Belén; “O liño e as foliadas no concello de Vilalba”, Ed. Deputación Provincial de Lugo, Lugo, 1993

PEREZ CONSTANTI, Pablo; “Notas viejas galicianas”, Ed. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993

PARDO BAZÁN, Emilia; “Los pazos de Ulloa”; Ed. Bruguera, Barcelona, 1984

RODRÍGUEZ DE LOS RÍOS, Juan José; “Real coro Toxos e Froles” , Ed. Diputación da Coruña, A Coruña, 2003

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Francisco; “O Traxe Muradán”, A Coruña, 2011

SÁENZ-CHAS, Belén; “Folclorización e estudos de indumentaria en Galicia”, artigo en revista ADRA, Ed. Museo do pobo galego, Santiago de Compostela, 2014

SÁENZ-CHAS, Belén; “Traballos de axuda mutua e relacións sociais: O liño no Val de Veá” en: BALLESTEROS, ARIAS, Paula; “ Encuentros coa Etnografía”, Ed. Toxosoutos, A Estrada, 2005

SÁENZ-CHAS, Belén; “O traxe galego dos primeiros coros” en “ Son de Galicia. Os coros galegos”, Consello da Cultura Galega, Santiago, 2019

ORTIZ, Samuel; LOIS, María José; QUINTEIRO, Álvaro; ORTIZ, José; “Tejeduría tradicional en Galicia”, Ed. Canela, 2012

SEIXAS SEOANE, Miguel Anxo; “Con- Fio en Galicia: vestir Galicia, vestir o mundo”, Ed. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2016

VILLARES PAZ, Ramón; ARTIAGA REGO, Aurora; “Galicia no século XIX. Estancamento económico e mundanzas sociais” en “ A Gran Historia de Galicia”, Tomo XII, Vol. 1, Ed. Arrecife, 2007

VILLARES, Ramón; “ Historia de Galicia”, Tomo II, Ed. La Voz de Galicia, 2020

WORSLEY,H; “100 ideas que cambiaron la moda”, Ed. Blume, Barcelona, 2011

Material audiovisual propio