EN TORNO AL VESTIDO Y A LA EXPERIENCIA DEL VESTIR EN LA SOCIEDAD TRADICIONAL

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

"LA INDUMENTARIA EN LA COLECCIÓN ETNOLÓGICA DE ROJALES"

Museos de Rojales

EN TORNO AL VESTIDO Y A LA EXPERIENCIA DEL VESTIR EN LA SOCIEDAD TRADICIONAL

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

"LA INDUMENTARIA EN LA COLECCIÓN ETNOLÓGICA DE ROJALES"

ORGANIZA

Ayuntamiento de Rojales

Museo Arqueológico Municipal de Rojales

Museo Etnológico "de la Huerta" de Rojales

EQUIPO ENCARGADO DE LA EXPOSICIÓN

Manuel de Gea Calatayud, Leoncio M. Cartagena Martínez, Rosario Piernas Andreu, Mª Jesús Trives Núñez, José Mora Gómez, Eduardo M. de Gea Cayuelas, Miguel M. Barberá García, Manuel Ramírez López, Eloina Ortíz González, Isabel Bas Girona.

CATÁLOGO

- *Coordinación:* Manuel de Gea Calatayud
- *Diseño y maquetación:* Leoncio M. Cartagena Martínez
- *Texto o artículos:* Miguel M. Barberá García, Manuel de Gea Calatayud, Eduardo M. de Gea Cayuelas, Mª Ángeles Martínez Riquelme, Rafael Moñino Pérez, Honorato Pastor González, Manuel Ramírez López.
- *Fotos:* Eduardo M. de Gea Cayuelas.

Impresión: Hurpograf s.l.

Edita: Ayuntamiento de Rojales
Concejalía de Patrimonio Histórico

ÍNDICE

PRESENTACIÓN ..... pág. 4

I. PATRIMONIO HISTÓRICO Y ETNOGRÁFICO

LA INDUMENTARIA HISTÓRICA
UNA VISIÓN DE CONJUNTO ..... pág. 7

TEJIDOS E INDUMENTARIAS ..... pág. 18

USOS Y COSTUMBRES EN EL VESTIR ..... pág. 20

EL CALZADO POPULAR ..... pág. 22

EL PEINADO
"Una moda desde la antigüedad hasta la actualidad" ..... pág. 28

INDUMENTARIA Y ETAPAS DE LA VIDA
EN EL CONTEXTO SOCIO-CULTURAL POPULAR .....pág. 30

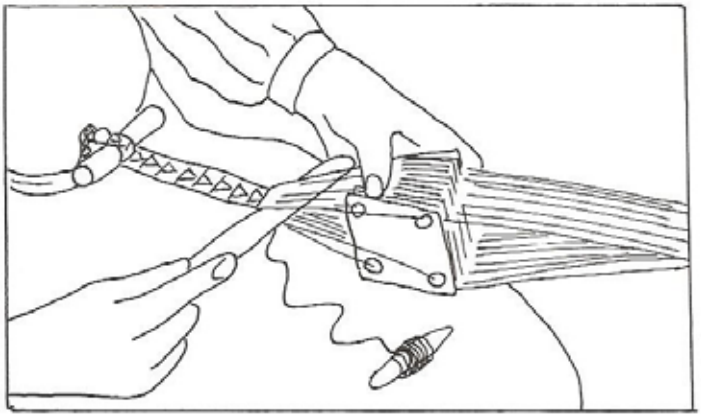
II. CATÁLOGO DE PIEZAS DE LA EXPOSICIÓN ..... pág. 37

III. PATRIMONIO CULTURAL. *"DEL PASADO AL PRESENTE"*

EN TORNO AL "TRAJE DE GALA TRADICIONAL"
Y A LOS BAILES DE PUJAS DE ROJALES ..... pág. 46

LA ASOCIACIÓN DE BOLILLERAS DE ROJALES
O LA RECUPERACIÓN "POPULAR" DE LA ARTESANÍA TEXTIL ..... pág. 52

BIBLIOGRAFÍA .....pág. 56



PRESENTACIÓN

¿Qué entendemos por tradición y por sociedad tradicional? Sin duda, los más competentes historiadores y etnólogos interrogados por esta pregunta contestarían que, en efecto, aunque es difícil trazar una frontera nítida sobre lo que es "tradicional", se podrían calificar como tales los pueblos o minorías autóctonas de todo el mundo que conservan todavía unos fuertes vínculos con formas culturales premodernas y no industriales.

Pero, además, que un segundo campo de investigación al respecto se podría asociar con toda sociedad, pues cada sociedad tiene su propia historia y su propio folclore, y así mismo, han preservado algunas de sus antiguas tradiciones: A lo que debe sumarse que dichas tradiciones puedan pervivir en el presente y sea posible rastrearlas hasta cierto punto: costumbres, artesanías, gastronomía, prendas de indumentaria, música…, anteriores tanto al proceso de fabricación en serie como a las formas de uniformización cultural, producto de la globalización y del consumo de masas actual.

Por todo ello, dado el interés antropológico de la exposición que presentamos con este catálogo, hemos considerado fundamental relacionarla con una serie de temas históricos y etnográficos que nos aportan nuevos elementos de reflexión y de valoración de los contenidos de la muestra. Por lo que en el presente catálogo-libro (y según aparecen en el índice) vamos a considerar varios textos temáticos, los cuales nos pueden ayudar a comprender de forma contextualizada la recreación museográfica relacionada con la indumentaria tradicional.

Ahora bien, con esta muestra no sólo queremos sacar a la luz una serie de prendas tradicionales o extraordinariamente valiosas, sino también contemplar este mundo complejo de relaciones en que se halla inmersa la experiencia del vestir en aquella sociedad rural pretérita que representaba al mundo tradicional.

Y, en este sentido, el proyecto que desarrolla dicha exposición viene a cubrir un importante vacío expositivo respecto a la colección etnológica sobre el vestido y la indumentaria tradicional de Rojales; pues, dicha muestra pretende realizar, ante todo, una puesta en valor de las prendas del vestir tradicional, entre las que cabe señalar una primera sección con las indumentarias completas femeninas y masculinas tradicionales (trajes de gala o ceremoniales y ropa de vestir y de trabajo) y sus complementos de vestuario (calzados, sombre-

ros, sayas, manteos, joyería, peinetas, abanicos, pañuelos…). Y junto a ello, se recogen también testimonios gráficos relacionados (grabados, pintura, fotografías, etc.), a los que se suman instrumentos de oficio usados (bordadoras, costureros, agujas de hacer ganchillo, máquinas de coser, planchas, etc.).

Por otra parte, una nueva sección de la muestra está constituida por el conjunto de trajes especiales que representan el ciclo vital tradicional o las etapas de la vida en el contexto socio-cultural popular: representados por los trajes de cristianar del bautizo, los trajes de primera comunión (o de investidura adolescente), los trajes de boda del matrimonio y, finalmente, tras la muerte y los funerales, los trajes de luto.

Aparte de ello, forma parte también de esta gran ambientación temática, dedicada al vestido tradicional, una amplia representación de ejemplares textiles relacionadas con la indumentaria infantil (cubrepañales de tela, vestidos de niña/o, camisetas, faldones…). Y, finalmente, otra parcela perteneciente al ajuar popular que aglutina una muestra de piezas de uso doméstico entre las que destacan: los juegos de toallas de algodón adamascado, tapetes o *tendías* de mesa, *tendíos* de artesa, trapos de pan, trapos y *tapaores* de tinajero. Todo ello debidamente identificado y que hasta el momento no se habían expuesto al público.

Pero además, la muestra desarrolla otras dos secciones diferenciadas de carácter monográfico. En la primera sección se podrá observar, en primer lugar, una muestra de objetos de inspiración y devoción religiosa, relacionados con la industria textil y la indumentaria eclesiástica (casullas, estolas y hábitos de culto), incluyendo un conjunto de vestiduras artesanales de imágenes religiosas de pasos de Semana Santa. Mostrándose también una escultura tallada, en madera, del siglo XIX, correspondiente a la figura de la Virgen de la Inmaculada. Respecto a esta magnífica escultura, relacionable con la escuela murciana de Salzillo, y peculiar representante de la simbología y la iconografía artístico-religiosa del siglo XIX, hay que señalar que se llevó a cabo su restauración y recuperación el año pasado financiada por el Ayuntamiento de Rojales. Dicha talla de madera, procedente de la Ermita de Lo Marabú, está además vestida con ricas telas de seda bordada con hilos de oro dibujando modelos florales simbólicos.

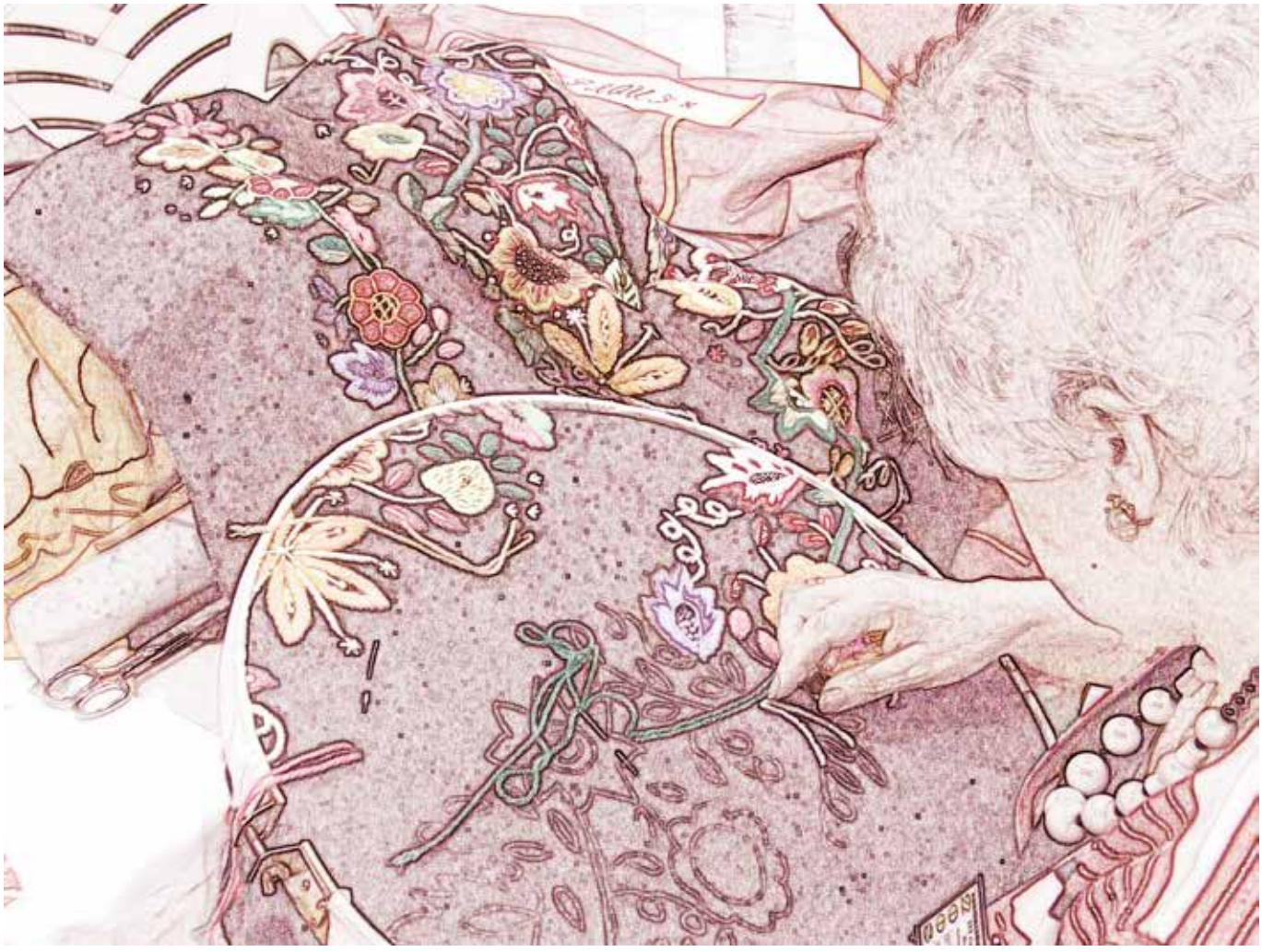
Y, en la segunda sección, se muestra al visitante una colección de vestidos relacionada con la fase de nuevas modas que comienza a difundirse alrededor de la década de 1940. Fase que señala, en el medio rural, el momento en el que se produce la mayor influencia y participación de talleres de modistas y sastres en la confección artesanal de vestidos para la población.

Finalmente, hemos creído conveniente asociar la Exposición con un muestrario de trabajos y prendas (bordados, encajes de bolillos, piezas de ganchillo…) salidas de las manos de la Asociación de Bolilleras de Rojales y otras artesanas de la localidad. No hay duda de la importancia de incorporar esta nueva sección desde todos los puntos de vista; pero, especialmente, porque de forma "viva" nos vuelven a entroncar con la tradición artesana propia, además de ser un ejemplo ante la posibilidad de rescatar otros oficios singulares.

Esperamos que esta Exposición permita recuperar y dar a conocer, definitivamente, el rico vestuario tradicional de las colecciones etnológicas de los Museos de Rojales.

I.

PATRIMONIO HISTÓRICO Y ETNOGRÁFICO



LA INDUMENTARIA HISTÓRICA. UNA VISIÓN DE CONJUNTO

Manuel de Gea Calatayud

"Toda la industria textil arranca del vestido,
y de la industria textil es de donde se ha derivado,
en gran parte, la división actual del trabajo".
Marcel Mauss

MARCO INTRODUCTORIO

El Bajo Segura, comarca a la que pertenece la Villa de Rojales, siempre ha sido considerada, geográfica e históricamente, como zona puente entre los territorios actuales de las provincias de Alicante y Murcia. Mientras que desde el punto de vista históricocultural se le ha reconocido como tierra de tránsito y zona de aluvión de los diversos pueblos mediterráneos que han cruzado su suelo milenariamente.

La Villa de Rojales, cuyos primeros asentamientos humanos se remontan al Neolítico Final, forma parte de esta fisonomía geográfica e histórica, aunque caracterizada por tener también unos rasgos específicos o propios. El término de Rojales, a grandes rasgos, puede dividirse en dos áreas geográficas y paisajísticas desiguales: la huerta y el secano. Y, en segundo lugar, su casco urbano está dividido por el cauce del río Segura, mientras que en su morfología urbana se aprecia la herencia histórica: calles, trazados y barrios de cuevas culminando la ladera sur de su trama urbana.

Esta peculiar situación del término municipal de Rojales, situado a escasos 3 km. de las playas costeras y la desembocadura del Segura, ha contribuido a acoger una amplia sucesión de asentamientos en donde las poblaciones locales han ido asimilando las aportaciones culturales de los pueblos colonizadores: fenicios, griegos, romanos, musulmanes, feudales cristianos… Y que formaron poblados ibéricos fortificados como Cabezo Lucero; Villas romanas en torno a la factoría salinera de la Laguna de La Mata; alquerías andalusíes como Inquisición Grande defendida por el recinto amurallado de Cabezo Soler… Hasta llegar a la fundación Bajomedieval de Rojales en su situación actual, condicionada por su conjunto hidráulico urbano representado por el Azud, Acequias Mayores de la Huerta.

****

Y todo este paso de civilizaciones que crecieron, florecieron y declinaron, nos da coyuntura para realizar

una aproximación al mundo de la indumentaria histórica que les vamos a proponer y que consideramos muy útil para entrar en contacto directo con las civilizaciones del pasado.

Durante mucho tiempo los científicos sociales que se han dedicado a estudiar la evolución y la diversidad de las tradiciones humanas, han hecho hincapié en la notable tendencia de los grupos humanos a desarrollar indicadores de identidad que les distinguen de otros grupos, subrayando, además, que esta inclinación del ser humano es uno de los más poderosos mecanismos generadores de cultura. Y, en particular, entre este conjunto de indicadores, siempre se ha destacado que la indumentaria y el acto íntimo y social de vestirse, de acuerdo con su capacidad para representar simbólicamente una identidad, han tenido un papel muy importante en la transmisión de cultura y costumbres.

De ahí que, antes de entrar en este bosquejo panorámico sobre la indumentaria histórica, convenga aclarar que dicha indumentaria, tanto en las sociedades primitivas como en las históricas, no era homogénea, sino que fue cambiando según el transcurso de los siglos, las variaciones y las particulares características de las modas, el nivel económico (lo que nos pone de relieve la relación que tiene la prenda de vestir con una función económica y de diferenciación social) y los gustos personales.

Y tal concepción integradora de lo que ha sido históricamente el "hábito de vestirse" hace que sea imprescindible comprender tanto su naturaleza social como establecer su conexión con el repertorio de actos y gestos tradicionales que son repetidos en cadena de generaciones, heredadas de mayores a menores y sujetas a la memorización y recreación; pues –como observa M. Mauss- "no hay técnica y no hay transmisión si no hay tradición".

En fin, estas primeras reflexiones pensamos que pueden contribuir a familiarizarnos con los múltiples facetas que representa culturalmente la indumentaria a lo largo de la historia; entendiendo la propia historia como el resultado de innumerables formas culturales que han entrado en contacto y han influido unas en otras desde los tiempos antiguos.

LA INDUMENTARIA EN LA PROTOHISTORIA

Trazando un cuadro rápido del primer dominio del arte del tejido, habría que señalar que esta forma de actividad, en el plano técnico, supone milenios de observaciones y experiencias metódicas, durante el Paleolítico, hasta alcanzar procedimientos técnicos muy considerables en el Neolítico y el Calcolítico en todas las regiones del mundo.

De hecho, este vasto y complejo proceso es particularmente claro en lo que se refiere a nuestra área suresteña peninsular, en donde está comprobada la existencia de finas y delicadas costuras, que hacen necesarias finísimas agujas, desde al menos el calcolítico tardío. Y observamos un primer reflejo de la vida y de la tradición textil de estas primitivas comunidades calcolíticas en los restos de túnica que se conservaron en Cueva Sagrada, junto al poblado de La Salud de Lorca (Murcia).

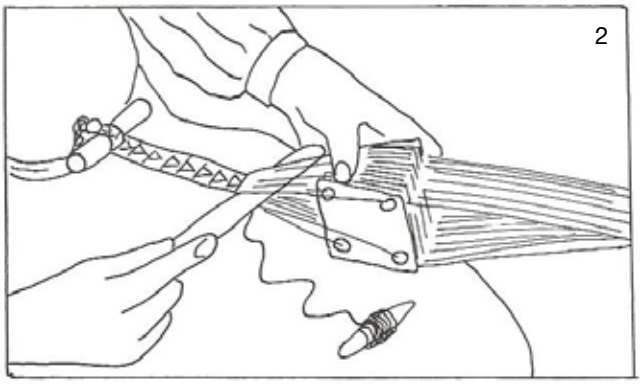
No obstante, basándonos en inducciones sociológicas a partir de los datos proporcionados por algunos yacimientos arqueológicos sólo se puede hablar de pequeña industria textil, capaz de generar excedentes vendibles o intercambiables a partir de Época Ibérica.

Desde este momento, la industria textil pasará a estar centrada en la elaboración de tejidos de lana y lino

1

Mujeres iberas tejiendo.

1 Mujeres íberas tejiendo en telar vertical. Ilustración "Exposición Los Íberos". Obra social La Caixa.

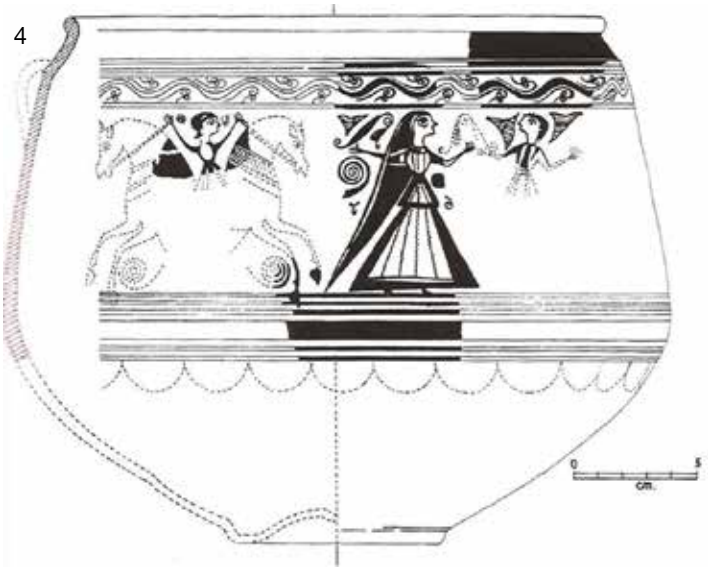


2

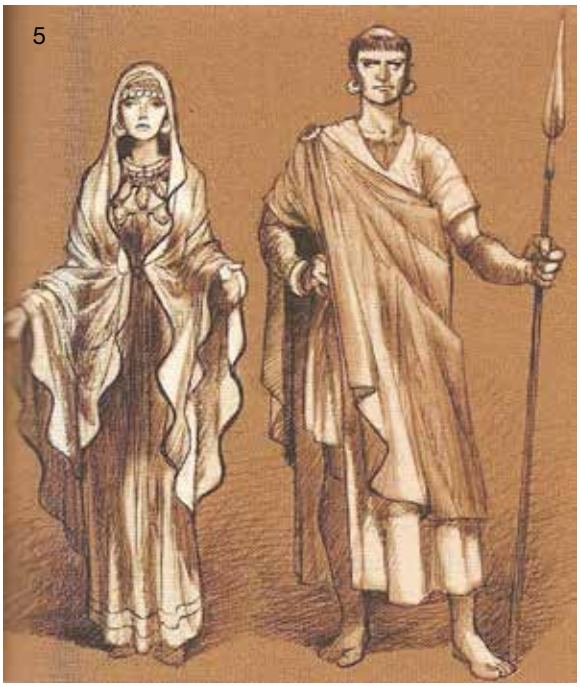
2 Tejedora con un telar de placas (según La Braume).

3

4



5



6

3 Escena de danza ibérica. Dibujo realizado a partir de un recipiente cerámico de Liria (Valencia).

4 En la escena central representación del personaje femenino "diosa de los animales", vestido de ceremonial. Urna procedente del Cerro del Turrillo, Lorca, Murcia (según P. Lillo Carpio).

5 Reconstrucción de indumentaria ibérica (ilustración Marq).

6 Vestido femenino ibérico (colocación del manto) según E. Llobregat.

7

7 En primer término, Dama de Cabezo Lucero, poblamiento ibérico situado a 3 km. de Rojales. Al fondo, Dama de Elche, Dama de Baza y Dama oferente del Cerro de Los Santos (ilustración web del Marq).

mediante telares de bastidor. El tejido manufacturado podía teñirse con tintes de origen animal (*coccus ilicis*, un insecto, y *murex*, un molusco marino) o vegetal, dando lugar a prendas como el sagum, una túnica de lana muy utilizada como vestimenta. El esparto (originario de la Península), también era muy utilizado para confeccionar cestos, cuerdas, sandalias o redes.

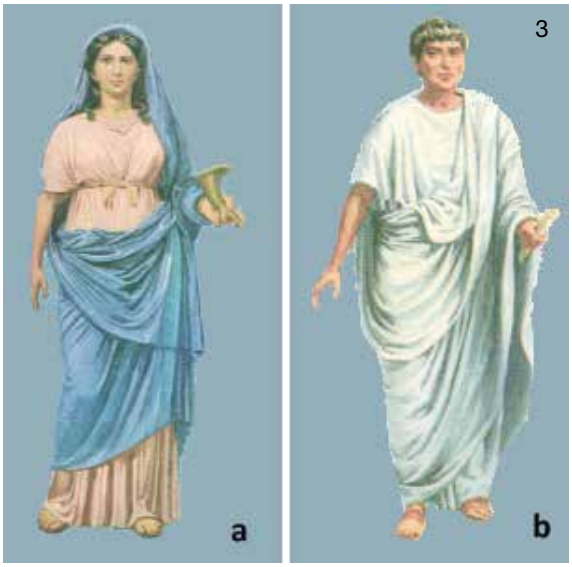
En el dibujo que se adjunta, se representan dos mujeres íberas tejiendo, observándose cómo las piezas se tejían en un telar vertical, generalmente formado por dos piezas de madera paralelas, la superior para sostener la urdimbre. Los hilos se mantenían tensos y verticales gracias a unas pesas de piedra o arcilla agujereados (ponderas). Después se pasaba el hilo horizontal con una lanzadera. Pero además, de este telar vertical, existen indicios de que también se utilizaron pequeños telares, como el telar de placas, para confeccionar las estrechas bandas que luego eran aplicadas sobre las telas lisas de los mantos femeninos, como muestran las diosas, sacerdotisas y oferentes representadas en la gran escultura. Hecho que se hace patente en el caso de la Dama de Cabezo Lucero, poblado fortificado a medio camino entre Rojales y Guardamar.

En efecto, los vasos de cerámica, y las esculturas proporcionan mucha información sobre la elaboración de la indumentaria que, a partir de la etapa de esplendor del siglo IV, pasará a ser una de las principales actividades artesanales de la Cultura Ibérica en nuestro territorio, codeándose, en estas materias, con muchos pueblos mediterráneos de la antigüedad clásica.

Sea como fuere, hay que tener en cuenta que desfasada ya, hoy en día, la opinión de algunos autores que analizaron el vestido antiguo como drapeado y no cosido, apoyándose exclusivamente en el, sin lugar a dudas, abundante número de prendas que se hacían para ser ajustadas sobre el cuerpo simplemente con ayuda de fíbulas y cinturones (ver dibujos). En la actualidad, análisis más detallados confirman que no toda la producción textil fue así, reinterpretándose que muchas de las túnicas de la escultura ibérica parecen claramente tener costuras, mangas adosadas, etc. Y ello contando también con que los motivos y bandas decorativas del final de los mantos femeninos (que el arte nos muestra) debieron ser cosidos, con ayuda de agujas finas… Un conjunto, pues, que nos recuerda (casi como una prefiguración) esas formas más avanzadas, y casi talares, de nuestra indumentaria tradicional más cercana.

EL MUNDO ROMANO

La larga supervivencia de las estructuras socioinstitucionales ibéricas en nuestro territorio, tienen su consumación con la conquista romana y la fundación de



1 Mercurio sentado vestido con chitón. La Alcudia de Elche, según Ibarra.

2 Estatua con indumentaria romana femenina.

3 Vestimenta romana. a) Stola y palla; b) túnica y toga.

4 Escena romana de la Villa de Los Misterios. Pompeya.

la colonia de *Ilici* (La Alcudia, Elche), en el siglo I a. C. Pues, a partir del reforzamiento de esta instauración colonial romana, la población ibérica pasa a regirse por instituciones romanas y a integrarse en su estructura socio-económica. De hecho, estos factores favorecieron una demanda de nuevos bienes de consumo y motivaron toda una serie de cambios culturales que, entre otras mutaciones, se manifiestan a través de diferentes signos y hábitos colectivos como son los cambios en la indumentaria.

En efecto, el desarrollo de la investigación sobre la indumentaria romana e hispano-romana ha ido demostrando que esta fue teniendo una progresión a través de diferentes épocas. Existió un periodo greco-romano que marcó la utilización y la copia de prendas griegas (*clámide*, *chitón*, *himatión*). Si bien, esta etapa dio paso, en el transcurso de la etapa republicana al Imperio, a la creación de nuevas prendas como la túnica. Prenda básica de la vestimenta que estaba compuesta por una camisa de manga corta que en su versión masculina solía alcanzar hasta la rodilla, sujetándose en la cintura con un ceñidor. Y sobre ella los hombres solían llevar la *toga*, largo manto que simbolizaba la ciudadanía. En este caso, era habitual que los adornos de la toga revelaran el rango del propietario.

5 Escena de la Columna Trajana (113 d. C.). Roma

Respecto a la vestimenta femenina más prototípica, se puede destacar que las mujeres hispano-romanas usaban principalmente una túnica interna y otra externa, confeccionadas de lana o lino; si bien, a veces también utilizaban la *palla*, un largo manto, evolución del himation griego, que las mujeres utilizaban para cubrirse la cabeza en público.

Además, otro atuendo utilizado por las mujeres hispano-romanas era la *stola*, atavío que la mujer romana casada llevaba sobre la subucula. La estola era un vestido largo hasta los pies y se ceñía con un cordón por las caderas y con un cinturón bajo los pechos, la *zona*. Se sabe que podía estar decorado con una banda de color púrpura; y en época posterior a la clásica fue sustituida por las citadas túnicas. Por último, es de advertir que en el caso de la variedad de túnicas usadas durante el Imperio Romano, hubo una túnica muy elaborada: la túnica dalmática, que llegó a utilizarse indistintamente por mujeres y hombres.

AL-ANDALUS

Sintéticamente, la consolidación de un Estado hispano-árabe o andalusí unificado bajo la dinastía de los Omeyas coincide con una profunda arabización cultural de nuestro territorio. A partir de este momento, emergerá como capital de un vasto territorio *Uryula* (Orihuela), y dentro de este contexto vertebrador y socioeconómico surgirá también el poblamiento de *Al-Mudawwar* en torno a la fortificación-refugio de Cabezo Soler (Rojales).

Desde este momento y durante la Alta Edad Media, la cultura arábigo-andalusí aportará a la vestimenta masculina andalusí los hábitos casi talares en las prendas de vestir. Y, además, de toda una pluralidad y diferenciación de ropajes, como las camisas (*qamis*) que se vestían a modo de ropa interior, y eran confeccionadas en lino, algodón o seda.

La aljuba (*yubba*), especie de saya o túnica confeccionada de lana o algodón en las zonas rurales. Aunque también se hicieron, para las clases sociales más altas, de paño de seda (terciopelo, brocado, o incluso labradas con oro), y de los más variados colores.

Y el albornoz, en árabe, *burnus* que fue traído a Al-Andalus en el siglo X aunque su uso se hace más característico con la llegada de los Almorávides, siendo para ellos (junto al turbante) su distintivo. No obstante, ya desde entonces, con la palabra *burnus* se identificaba "todo vestido que en su parte superior lleve unida una capucha".

Pero, además, a todo este vestuario cotidiano andalusí hay que añadirle los típicos zaragüelles (del árabe *sarawīl*) que eran unos calzones largos y bombachos ya que se confeccionaban en una pieza grande de tela que

1 Manuscrito árabe del siglo XII. Obsérvese el gran realismo y la estilización de la indumentaria representada por el iluminador al-Wasiti.

2 Manuscrito iluminado andalusí que cuenta la "Historia de Bayâd y Riyad", principios del siglo XIII.

3 El lino, algodón y lana son los materiales predominantes en los tejidos andalusíes y moriscos.

4 Grabado sobre la indumentaria de los últimos moriscos hispanos. Obsérvese principalmente los calzones largos y bombachos denominados en árabe sarawïl (zaragüelles).

5 Grabado representando la indumentaria morisca del siglo XVI.

se ajustaba a la cintura mediante un cordón (*tikka*) o cinturón. De esta forma, los zaragüelles, tras la larga persistencia secular de las influencias moriscas (su expulsión no se produce hasta 1609) pasarán a ser una de las piezas más distintivas de la indumentaria tradicional segureña. Siendo normalmente, desde entonces, confeccionados en lienzo o lino, de color generalmente blanco y nunca sobrepasando "tres dedos" por encima de la rodilla.

Mientras tanto, y paralelamente, el atavío cotidiano femenino se prodigó en toda clase de mantos (*mitraf*) con variedad de estilos, calidad de los tejidos y colores; por ello, lo más característico de las mujeres andalusíes será su manera de envolverse en estos *mitraf* que cubrían la parte superior del cuerpo o bien en un amplio trozo de tela cuyas puntas se liaban a la cabeza denominada *milhafa* de donde procede el arabismo almalafa.

ÉPOCA BAJOMEDIEVAL CRISTIANA

A finales del siglo XIII, la historia del Bajo Segura vuelve a tomar otro drástico giro sociocultural. Y en este orden de cosas, en los siglos bajomedievales y el periodo de colonización cristiana de nuestro territorio, aunque fueron proliferando cada vez más las largas túnicas de influencia greco-romana; al mismo tiempo, se fueron afianzando también toda una serie de prendas nuevas, relacionadas con influencias culturales diversas.

Entre estas nuevas prendas se pueden destacar como parte del vestuario más cómodo y cotidiano de los varones las calzas medias. Tanto fue así, que dicha pieza de vestir fue evolucionando con el tiempo hasta transformarse en ceñidos pantalones de tela, sobre las cuales habitualmente se superponían las túnicas cortas y de briales o una especie de mantos cortos.

En lo que atañe al vestuario femenino, se puede destacar que las mujeres bajomedievales siguieron vistiéndose con largas túnicas, más o menos ligeras, ya desprendidas o bien apabellonadas lateralmente. Otros atavíos femeninos muy utilizados fueron un doble complemento de túnica y sobre túnica; o, en su caso, mantas con caperuzas.

También fue común a los trajes bajomedievales el que fueran modificándose de forma diversa en cada país, determinándose una gran gama interna que iban desde los más fastuosos (refinados y con toda clase de arabescos) hasta los más modestos y populares.

Y dentro de esta gran gama de vestidos, varios códices de los siglos XIV y XV recogen toda una diversidad

1 Escena de comensales con indumentaria medieval característica: entre la que destacan las túnicas (sayas cortas y largas) y, en las cabezas, los gorros, bonetes y mantos de mujer que se prendían a la cabeza mediante alfileres.

2 Retablo medieval de la catedral de Barcelona. Obra de Bernat Martorell, fechada hacia 1449.

3 "La dama y el unicornio". Tapicería de finales del siglo XV, Museo de Cluny (París).

4 Escena con campesinos medievales. Procede del libro "Las muy ricas horas del duque de Berry", año 1413 (Museo Condé, Chantilly). Obsérvese la indumentaria más prototípica compuesta por sayales y calzas medias.

5 Miniatura de las Cántigas de Santa María (siglo XIII), en donde se muestra a dos músicos con su indumentaria bajomedieval: el de la izquierda con rabel y el de la derecha con laúd.

de combinaciones y personajes: guerreros con *lorigas* y cotas de malla, músicos con largos y vistosos ropajes, monjes con largos hábitos, mujeres veladas, hombres con turbantillo, al lado de los trajes más al gusto de la época. Estos últimos caracterizados por sus largas túnicas, sayos, manteletes, abrigos más o menos copiosos, bonetillos, botinas, etc.

Por último, nuevas modas en la última etapa tardomedieval sirvieron de base a un nuevo gusto en el atavío, que fue modificando sucesivamente las formas de las túnicas, hasta que comienza a introducirse una nueva prenda como la *falda*, confeccionada con nuevos y variados tejidos.

LA EDAD MODERNA: ORIGEN DE LA INDUMENTARIA TRADICIONAL

A partir de la Edad Moderna, principalmente a partir de los siglos XVI y XVII, sabemos que la moda cortesana de la época hizo gala de gran ostentación en el adorno y la vestimenta. A la vez que la túnica femenina evolucionó hacia complicadas creaciones de ajustados corpiños, mangas abullonadas, faldas abombadas con miriñaques, mantillas, alzacuellos, velos y ricos encajes y bordados.

Si bien, en estos momentos, el vestuario masculino fue adaptando progresivamente capas más o menos largas, chaquetas, gabanes, jubones con pelos, bragas o

1 La Reina Isabel de Borbón. Anónimo español del siglo XVII. Museo Nacional del Prado.

2 Segundo retrato de la Reina Isabel de Borbón, del pintor Juan van der Hamen y León. Obsérvese la rica indumentaria cortesana del siglo XVII y la influencia que desarrolla sobre el vestuario tradicional y popular reflejado en las fotografías y grabados números 4, 5 y 6.

3 Retrato de Felipe IV por Velázquez, hacia 1632, Londres, National Gallery.

gregüescas, calzas (largas y cortas) y gorros y sombreros de alas.

Y en efecto, es creencia general de la investigación sobre el vestido la relación e influencia que desarrolla todo este vestuario cortesano de los siglos XVI y XVII, sobre la indumentaria regional o tradicional (de gala o de fiesta) que comienza a consolidarse durante los siglos XVIII y XIX.

Este tema ha sido infinitamente recogido y desarrollado en obras dedicadas al género de la indumentaria, y en él abundaremos mas adelante. Sin embargo, entre los fundamentos de las principales obras dedicadas a historiar la indumentaria tradicional se esboza un rasgo fundamental y sobre el cual quisiéramos llamar desde ahora la atención: la tendencia característica mediante la que se expresa la colectividad, al menos desde el siglo XVIII y XIX, a homogeneizar una identidad regional en la indumentaria respecto a modas y tradiciones extranjeras: De hecho, a partir de este momento, las principales diferencias internas y sociales se establecerán, de forma más agudizada en el mundo rural, a través de la mayor calidad de las prendas (y tejidos) y la riqueza de los detalles mediante los cuales unos pocos manifestaban su mayor poder económico. Comprendiéndose, por ende, la lógica interna de las distinciones sociales en el Antiguo Régimen, indisociable de la competencia clasista entre una aristocracia deseosa de magnificencia y una burguesía ávida de imitarla.

Ahora bien, con respecto a la citada homogeneización regional de la indumentaria tradicional existen también otras cuestiones capitales que vamos por ahora solamente a esbozar. En primer lugar, que las modas cortesanas fueron tomadas como modelo antes por las personas más pudientes, y, por tanto, llegaban con más retraso (y con tejidos más humildes) a las clases populares huertanas. Y, en segundo lugar, hay que destacar, dentro también de este flujo de influencias y modas retardadas en la indumentaria tradicional del Bajo Segura, las interrelaciones existentes entre todos los pueblos del valle del Segura y, muy especialmente, en su conexión con la capital murciana.

El viajero francés Eugene Poitou, que fue testigo de esta realidad, realiza una descripción muy detallada de la indumentaria huertana, en su andadura por el Valle

4 Huertanos con su indumentaria tradicional de la Vega Media del Segura. Fotografía de Jean Laurent, 1870 (Biblioteca Virtual de Patrimonio Bibliográfico).

5 Obsérvese la influencia de la indumentaria cortesana (de las imágenes anteriores) en esta pareja huertana engalanada con sus vestidos tradicionales de fiesta. Fotografía de Jean Laurent, 1870 (Diario La Opinión de Murcia).

6 "Trajes tradicionales de gala" de la Vega Baja del Segura, finales del s. XIX. Obsérvese los "tradicionales" zaragüelles, el cinturón o faja de gala y el chal rayado en el personaje masculino. Y el manto corto (en forma de caperuza-capa), los refajos o faldas largas, los encajes y los velos, en las mujeres.

del Segura, en 1889, cuando incluye esta referencia en su libro *"Viajes por España"* (París, 1889):

"Numerosos grupos de campesinos regresan de la ciudad, adonde ellos han llevado sus productos a lomos de un asno o de una mula. Estos campesinos llevan un traje muy pintoresco; es poco mas o menos como el de los Valencianos: de anchos calzones de tela que llegan hasta las rodillas, el chaleco de terciopelo verde o azul, la faja roja, las mangas de la camisa blancas, las piernas desnudas y los pies calzados con alpargatas o zapatos de cuerda… Y sobre esa ropa se echan una manta a raya de vivos colores. Este traje, aunque propio del clima, proviene evidentemente de origen árabe. Las mujeres han conservado también en esta provincia, más que en todas las otras regiones de España, su antiguo traje nacional; llevan todavía la falta de volantes, el pañuelo de colores chillones y la gran peineta colocada a un lado de la cabeza".

Recuérdense, finalmente, este conjunto de particularidades en lo que se refiere a las piezas del traje popular o tradicional más destacables (como se puede comprobar en la pintura y la fotografía del siglo XIX), principalmente entre las prendas de los trajes de fiesta y ceremonia que engalanaban el vestuario cotidiano. Dentro de estas piezas se encontraban la casaca, el chaleco y el calzón (o zaragüel) para los hombres; y el jubón, el armador y las faldas largas o refajos bordados para las mujeres (véanse fotos).

Telar manual

TEJIDOS E INDUMENTARIAS

Mª Ángeles Martínez Riquelme

Hasta mediados del siglo XX, antes de que se generalizara la fabricación y utilización de las fibras sintéticas y la decisiva influencia de la moda con el aumento del poder adquisitivo y los sistemas de comercialización, los tejidos para la vestimenta de las personas y la indumentaria del hogar a nivel popular se hacían de hilaturas de algodón, lino, lana y seda, siendo esta última la más cara, solamente accesible a las personas pudientes. Según el tipo de tejido empleado y la fibra utilizada en el mismo recibían distintas denominaciones y se destinaban para la confección de los atuendos para cada circunstancia, basados en el trabajo, el clima y el poder adquisitivo. Los atuendos que forman parte del conjunto de los elementos festivos se van adaptando al gusto y al momento, sin olvidar la función estética de realzar la belleza de las personas y los condicionamientos sociales, como lo fue el luto.

El algodón ha sido la fibra más empleada, tanto en atuendos y complementos del hogar como en la vestimenta de las personas: mantelerías, sábanas, toallas, camisas, jubones, ropa interior, etc. Los tejidos confeccionados con hilaturas de algodón más populares son: Crepé, que es de superficie granular y arrugada; Rizo, generalmente utilizado para toallas y albornoces; Piqué, para baberos, delantales, camisas; Vichí, para mantelerías, cortinas; Pana, de superficie aterciopelada y trama con bastas en forma de surcos; Alpaca, tejido brillante, para ropa de verano; Percal, que es un tejido de poca calidad; Lona, tejido grueso y resistente, para velas de barco, tiendas de campaña, toldos, alpargatas; Organdí, también llamado organza, tejido fino, transparente y rígido, empleado en blusas, vestidos, adornos, visillos, cortinas y lencería.

La lana es la fibra por excelencia utilizada para prendas de abrigo: pantalones, chaquetas, capas, mantas, jersey, calcetines, mantones, etc. Los tejidos con ella elaborados son: Paño, que suele tener un grosor variable, según su utilidad; la franela, que es una mezcla de algodón y lana, que crea en su superficie una lanilla suave y aislante, utilizada en prendas de invierno y ropa de cama.

El tejido con fibra de lino se utiliza para sábanas, mantelerías, camisas, blusas, etc.

Los tejidos elaborados con seda son: el satén, empleados principalmente para ropa interior femenina; Muaré, para blusas y vestidos; el raso, para blusas, ropa interior femenina, sábanas, etc.; el tafetán, fino y resistente, para trajes de noche femeninos, banderas, paracaídas, etc.; el terciopelo, empleado casi exclusivamente para la confección de prendas de lujo; muselina, tejido poco tupido, ligero, translúcido y muy transpirable, que primeramente se fabricó en seda y después en algodón.

Otros tejidos: Batista, tejido muy fino, elaborado con lino o con algodón, que se suele tintar de colores claros, adornado con estampados muy pequeños; brocado, elaborado con seda o con algodón, con dibujos bordados en hilos de plata, oro o seda; damascado, elaborado en seda o algodón mercerizado, que se caracteriza por los dibujos que hace en su superficie; jarapas, llamadas también mantas retaleras, fabricadas entrelazando tiras de tejidos diversos (retales), que se emplean generalmente para usos en el hogar, como protección entre el colchón y el somier, esterillas, alfombras, etc.

Otras labores: Las puntillas de bolillo y las labores de ganchillo se hacen con hilos de algodón, lino o seda. Para usos casi exclusivamente industriales se emplearon las fibras de esparto, cáñamo, pita (sisal), yute y coco.

Segadores de la huerta del Segura con ropa de trabajo. Grabado de Gustave Doré, 1862.

Telar artesanal de Fez, similar a los preindustriales de nuestra zona.

Prendas y abanicos decorados con encajes de bolillos.

Mujer con su ropa ordinaria preparando el horno para cocer el pan.
Finales del s. XIX. Archivo fotográfico Guardiola-Viudes.

USOS Y COSTUMBRES EN EL VESTIR

Manuel Ramírez López

A medida que el hombre va viendo, analizando, conociendo y viviendo la situación que le ha tocado vivir, va cambiando, incluso sin darse cuenta, en su comportamiento con la sociedad, en el trabajo, en los juegos, en el vestir, etc. Ha habido momentos en que estos cambios han sido lentos, se han dado en cientos y cientos de años, aunque a medida que van pasando estos años, nuestra sociedad ha ido cambiando en todo, con mucha mas rapidez.

Al hombre no le sucede como a cualquier habitante de nuestro planeta, así vemos que las distintas aves anidan y buscan su alimento lo mismo que lo hicieron sus congéneres hace miles y miles de años, vemos que el perro guarda la casa de igual manera que sus antepasados, su comportamiento no cambia.

La evolución y el cambio, es propio del hombre. Así se ve en la construcción de sus viviendas, donde vemos una infinidad de estilos y tendencias. Primeramente usaron las cuevas naturales, al mismo tiempo aparecieron las primeras chozas hechas de árboles, barro y cañas; pronto aprendieron a usar la piedra, y así se llegó al estilo románico, al gótico, al modernismo, y aún en nuestros días van apareciendo continuamente nuevos estilos y tendencias.

En el vestido, quizá sea donde mas variedad de estilos ha habido, y no solamente en las diferentes épocas, si no también en los distintos lugares, aun hallándose éstos cercanos entre sí.

En nuestra comarca levantina, también se han dado estas diferencias en el vestir, así que se distinguían de donde eran: ¡Estos son de Guardamar, aquellos que vienen son de Orihuela!.

Esto fue así hasta principios del siglo XX, mas adelante con la llegada de los aparatos de radio a las casas, y a poco más la T.V. se fue igualando, multiplicándose los talleres de costura para las mujeres y las sastrerías para el hombre, aunque la mayoría de las chicas se bordaban y confecionaban su ajuar para el día de la boda.

Hoy, vuelven a desaparecer estos talleres, ya que la fabricación de estas prendas se dan en fábrica y al por mayor. Hay un número de prendas de vestir que ya no se ven en la calle, ya no se usa el sombrero, tanto la mujer como el hombre, no vemos a la mujer con mantilla, el pañuelo a la cabeza ha quedado en el fondo de los armarios, el mantón de lana no es ni siquiera conocido por las actuales generaciones.

Hasta bien entrado el siglo XX, los hombres lucían su blusa negra, su sombrero, sus alpargatas de cáñamo, el "smokin" y el "frac": piezas de vestir para momentos fastos, y también llegó la "gabardina", prenda indispensable para el frío del invierno. Para la ropa interior

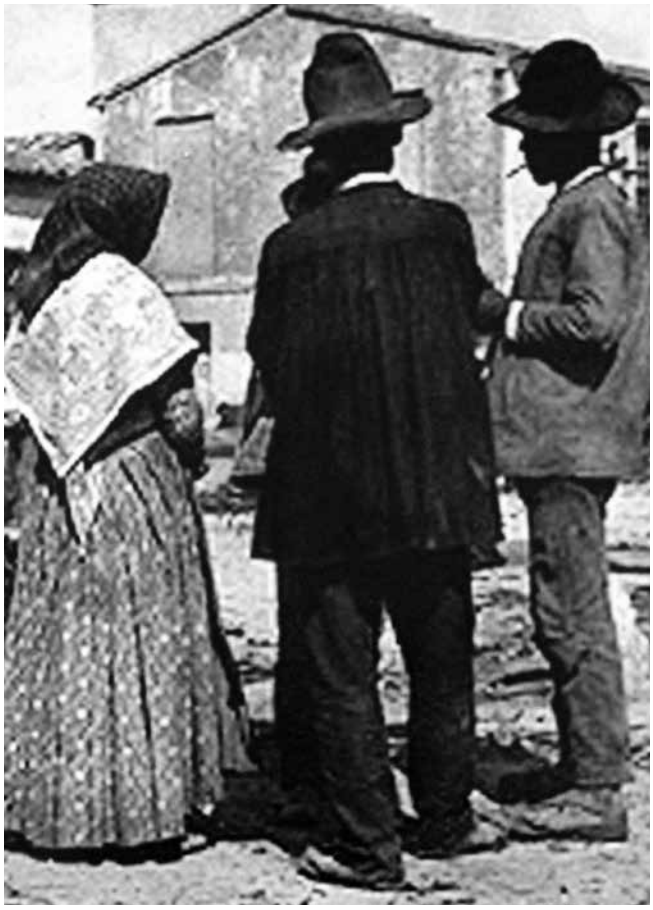
llevaban la "chamarreta" o "elástica", y unos calzones largos que con unos lazos iban amarrados a los tobillos. Para el exterior lucían el chaleco que solía ser de seda blanco, la faja de lana, en rojo o azul, y como no, la prenda mas peculiar del traje huertano: los "zaragüelles", especie de pantalones de lienzo, blancos que les llegaba a la rodilla. Y como hoy, cuando todas estas prendas estaban muy usadas, las aprovechaban para el trabajo, para las labores del campo.

En las mujeres, era muy usado el delantal, y como prenda interior, para realzar el tipo, se solía colocar el "corsé y cubrecorsé" aunque mas tarde, con la evolución y la comodidad en el vestir, tanto en la ropa interior como exterior sería sustituido por la faja. Como prendas interiores se usaban las enaguas, una falda ancha que se anudaba a la cintura dándole un cierto vuelo a las demás prendas exteriores, solían llevar puestas dos y hasta tres enaguas.

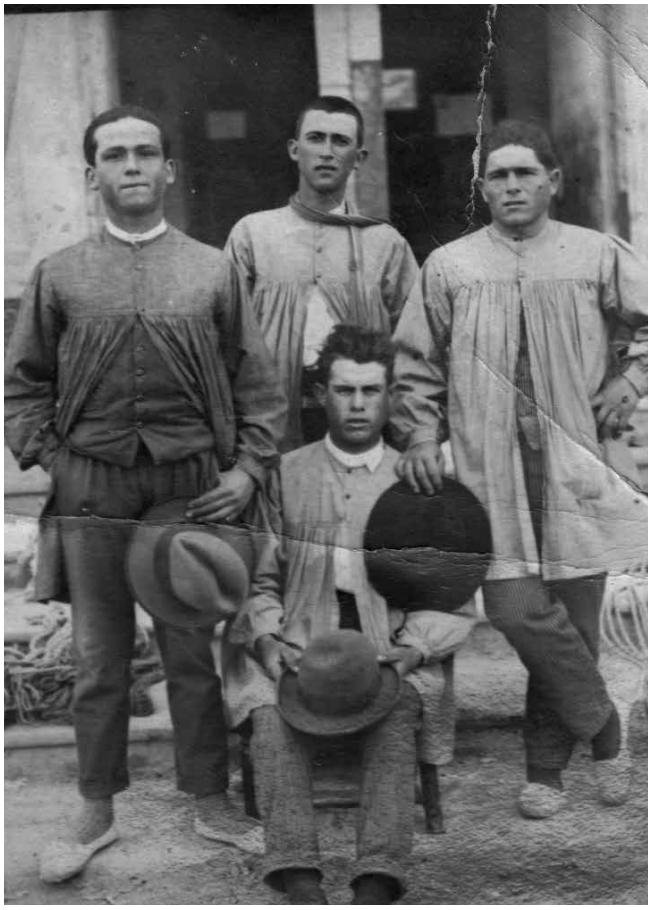
Una de las prendas mas vistosas del traje femenino resultaba ser el "refajo o zagalejo", el largo de esta prenda varió con los años, hasta primeros del siglo XX llegaban al tobillo de la mujer, mas tarde fueron acortando, terminando ésta a media pierna.

En este gran repertorio de prendas, que hoy podemos ver en las películas ambientadas en el siglo XVIII, XIX y XX, estaba el "corpiño", el mantón, el mantoncillo algo mas pequeño que el mantón, el "miriñaque", especie de almohadilla que se ataba a la cintura bajo de las enaguas y así conseguir una mejor silueta ensanchando las caderas.

El calzado variaba según la condición del traje, podía ser la "esparteña" o el "alpargate cintao" con suela de cáñamo. Aparte se pueden enumerar los complementos, que los lucía tanto el hombre como la mujer, como pendientes, aros, pulseras, lazos, reloj de bolsillo con su cadena de plata que resaltaba sobre el chaleco. Algunas de estas prendas aún siguen usándose.



Hombres y mujeres con ropa ordinaria de vestir de finales del s. XIX. Archivo fotográfico Guardiola-Viudes.



Grupo de amigos con vestimenta tradicional (blusones, sombreros…). Principios del s. XX.

Hilado manual de cáñamo.

EL CALZADO POPULAR

Rafael Moñino Pérez

El calzado popular de cada lugar, como complemento necesario e imprescindible del vestido, ha participado históricamente de los materiales propios del entorno natural, y una de sus principales características constructivas ha sido la sencillez de su manufactura, por lo que cualquier persona medianamente hábil podía aprender a fabricar para sí mismo los modelos más rústicos, o para los demás como artesano a cambio de una compensación por su trabajo.

Cuando la función del calzado sobrepasaba, como también sucede en la actualidad, el uso utilitario y cotidiano propio del individuo y necesitaba cumplir funciones sociales -festividades, eventos familiares, lujo, etc.- se recurría a objetos de superior calidad, generalmente fabricados con pieles especiales. Este calzado, por lo general zapatos, había casos en personas de clase baja a las que duraban toda la vida, pues eran, literalmente hablando, de casar y amortajar, por que los usaban tan pocas veces que los pies, habituados a calzados anchos, terminaban la jornada doloridos. Debido a esto mismo, en fechas tan cercanas como mediados del siglo pasado, algunas gentes del medio rural que acudían a los festejos de poblaciones cercanas solían descalzarse a la salida de los pueblos al acabar la fiesta para hacer el camino de vuelta a sus casas con los zapatos en las manos.

El calzado más rústico, la abarca, un tipo de sandalia fabricada tradicionalmente de cuero basto y sujeto al pie por correas y hebillas, acabó fabricándose enteramente en sus últimos tiempos con trozos de neumáticos de coches y motos, uniendo la perilla y el talón con grapas metálicas a la suela. Era calzado propio de pastores por su buen agarre a las peñas y su durabilidad en medio tan agresivo. Otro tipo de sandalia rústica, la alborga o esparteña, fabricada totalmente de esparto y sujeta al pie por trencillas anudadas, era usada especialmente por algunos agricultores, ya que se adaptaba bien al pie en cualquiera de los trabajos agrícolas, era

inmune a la humedad y el pie no resbalaba sobre el interior de la suela incluso estando embarrada. Ambos tipos de calzado, abarcas y esparteñas, eran marginales respecto de la industria manual zapatillera de la que tratamos aquí, y minoritarios por su rusticidad y uso en espacios abiertos, pues el común de la gente usaba en el área urbana materiales más blandos, cómodos y adecuados al lugar, como yute o cáñamo, siendo éste en los últimos siglos el principal protagonista de la fabricación de suelas de alpargatas en sus diversas modalidades.

EL CÁÑAMO, COMO SUMINISTRADOR DE MATERIA PRIMA PARA EL CALZADO

La Vega Baja del Segura, donde el cultivo del cáñamo tuvo tanta importancia hasta mediado el siglo pasado, generó una especial actividad manufacturera de calzado popular, aunque menos importante en volumen que la dedicada a cordelería y redes de pesca, cuyo centro fabril más importante en este tipo de industria era Callosa de Segura, aunque también se espadaba, rastrillaba e hilaba cáñamo en muchas otras localidades de la comarca. Después del agramado, la unidad de peso de fibra que el agricultor vendía a la industria era el quintal, del que solo la estopa que se producía en la operación de rastrillado era el material usado para trenzar la soga destinada a suelas de alpargatas. El peso oficial del quintal de cáñamo era de 43,75 kg., equivalentes y procedentes a su vez de 3½ arrobas aragonesas de a 12,50 kg. (3,5x12,5 = 43,75). De esta unidad llamada quintal, cuya denominación se extinguía con el rastrillado y pasaba a contarse en kilos, se obtenían varias clases de fibras según el destino fijado por la demanda, pero lo usual era transformarlo en tres clases: Canal, clarillo y estopa. Por término medio se conseguían de 28 a 30 kg. de canal o fibra de primera, de 7 a 9 kg. de clarillo o fibra de segunda, y de 4 a 6 kg. de estopa, fibra muy corta en forma de borra. La suma de componentes (canal, clarillo y estopa) oscilaba entre 39 y 41 kg., rara vez 42; el resto hasta los 43,75 kg. iniciales eran pérdidas por agramiza y polvo durante la operaciones de espadado y rastrillado. Así pues, porcentualmente, la estopa, que constituía alrededor del 10% del producto final procesado, era la principal protagonista, convertida en suelas, de la industria zapatillera. También hay que decir que las zapatillas, de las que hablaremos a continuación, se producían en casi todos los pueblos de la comarca, especialmente en Cox, donde era rara la casa donde no hubiera una zapatillera o un costurero, aunque la mayor productora de soga para las suelas seguía siendo Callosa por el gran número de sogueras ocupadas en este menester.

DESARROLLO DEL TRABAJO

No era un trabajo que se desarrollara en fábricas normales, sino a domicilio. Salvo el hilado y la costura de suelas, reservados al personal masculino, el trenzado de soga y el cosido de alpargatas en sus diversas mo-

Izquierda. Obrero haciendo encapado de cáñamo sobre soga de esparto para suelas de alpargatas (todas las fotos del art. son del autor).

Arriba. “Moso” con soga para suelas de alpargatas y estopa para trenzar en el suelo. Museo del cáñamo de Callosa de Segura (MCC).

dalidades estaba a cargo de mujeres, que recogían del fabricante o patrono los materiales necesarios: la estopa, las sogueras, y las suelas, guita y cortes (perillas y talones) las zapatilleras. Éstas últimas devolvían luego, generalmente los sábados por la tarde, las zapatillas confeccionadas y almidonadas colgando de sus brazos, pues era costumbre dar una capa de engrudo de harina de trigo a los laterales de las suelas siguiendo la línea de la costura (digamos también que el almidón también se aplicaba a los delantales y otras prendas de las zapatilleras, que se ponían sus mejores galas para llevar el calzado a su destino, operación denominada "entregar", percibiendo entonces el salario correspondiente según el trabajo entregado). Por parte de los hombres, tanto hiladores como costureros, el sistema de trabajo y cobro del mismo era similar. Los unos hilaban el cáñamo del patrono, tanto el destinado a calzado como a redes y usos diversos, al aire libre, y los otros cosían las suelas en sus casas, o en las calles si era verano, pues recogían del patrono la soga y el hilo, cosían las suelas del número indicado y cobraban el trabajo al "entregar", como las mujeres.

Entre los oficios que participaban en la fabricación de zapatillas, el de peor fama por los escasos ingresos que reportaba era el de costurero, por lo que la jornada de trabajo solía ser larga, aunque atemperada por el ambiente conversador y familiar, ya que solían concurrir varios ejercientes del oficio. Se conservan dos coplillas del primer tercio del siglo pasado que se cantaban en Cox, compuestas al parecer con ocasión de fiestas de carnavaleras. Las letras decían así:

Costureros cosiendo suelas de alpargatas.

Si un costurero te pide amor,
niña bonita, dile que no.
Que un costurero,
no puede ser
con dos reales
tener mujer.

Si cose suelas de campanario,
niña bonita, no gana cuartos.
Que un costurero
no tiene "ná"
"na" más que el banco
y la "almará".

Si se le rompe la "almará",
niña bonita, no gana "ná".
Que un costurero,
no puede ser
con dos reales
tener mujer.

Anda, Carmelo,
cose más suelas;
no seas de hielo,
coge otro par.

Haz la faena,
que és el dinero,
mientras tu nena
se hace el ajuar.

Se recuerda de aquella época un desfile carnavalesco con una carroza en forma de zapatilla de grandes dimensiones, de donde asomaba de vez en cuando un reputado recitador, de nombre Alejo Medina, que decía ser la horma de las zapatillas de Cox.

CLASES O TIPOS DE CALZADO

Tres eran los tipos principales de calzado que se fabricaban: Zapatillas, botas y alpargatas. Pese a ser sobradamente conocidos, conviene hacer una somera descripción de algunos detalles constructivos:

Zapatillas: Calzado cerrado como en la actualidad. Podían tener la suela de cáñamo puro –las de mayor calidad-, yute, o esparto encapado de cáñamo, más barato que los anteriores, pero, naturalmente, de inferior calidad y duración. La pala o perilla venía cosida previamente del taller del patrono a otra pieza única formada por el talón y los laterales, llamándose corte al conjunto, y el tejido era de lona fina de color blanco. Tenían un pequeño refuerzo de costura sobre la lona de la puntera y otro similar en el talón.

Botas: No diferían en su forma de las actuales de cuero. Calzado para invierno, cerrado hasta más arriba

Diversos tipos de agujas, entre los cuales está la zapatillera.

del tobillo, con suela siempre de cáñamo, y lona blanca más gruesa que la de las zapatillas, con amplios refuerzos de costura cubriendo punteras y talones. Se sujetaban a los pies mediante cordones entrelazados por delante sobre ojetes metálicos. Algunos modelos llevaban una plantilla interior de tela blanda y suave.

Alpargatas: Llamadas popularmente "apargates carreteros", quizá por ser el calzado preferido por el gremio de transporte en carro de la época. Sin lonas, eran una especie de sandalias muy abiertas, con perilla y talón de escaso tamaño hecho a punto de costura, y con bordillos laterales de refuerzo entre perilla y talón. Suela de cáñamo sin la diferencia de anchura clásica entre planta y talón del pie, pues formaba una elipse achatada lateralmente. Se sujetaban al pie mediante dos cintas de color negro o blanco, las cuales nacían cosidas de la puntera y llegaban paralelas hasta ambos lados del talón, al cual se anudaban, dejando los extremos libres para su atado al pie.

Había también una variante de alpargata con suela de zapatilla, perilla y talón de lona fina blanca, y cintas blancas o negras colocadas similarmente a las de los "carreteros". Se fabricaban en menor cantidad, pues solían ser de tipo festivo, usadas también para bailes y verbenas populares.

LOS DIVERSOS OFICIOS

Se describen sucintamente a continuación los diversos elementos, oficios y ocupaciones que intervenían sucesivamente en la fabricación de estos tipos de calzado:

El taller:

Pese a que, como se ha dicho, era fundamentalmente un trabajo "a domicilio", que además de como ocupación principal también había quien lo hacía en su tiempo libre para aumentar los ingresos familiares, el punto central del sistema era el taller del patrono, que a veces era la planta baja de su propia vivienda o un pequeño local anejo, donde por sí mismo o por asalariados, los cortadores y cosedoras a máquina, se preparaban las piezas de lona y el resto de materiales adquiridos para suministrar a zapatilleras y costureros. Los cortadores solían ser profesionales bien pagados que trabajaban a destajo. Marcaban mediante tiza y plantillas el contorno de las piezas de lona sobre una gran mesa de trabajo y después las cortaban con grandes tijeras especiales al uso. El trabajo se abreviaba colocando varias piezas de lona superpuestas para cortarlas a un tiempo, por lo que los más hábiles y forzudos para manejar la tijera lograban acabar su tarea en menos tiempo.

Las cosedoras a máquina de piezas de lona podían estar en el taller, o mayormente en sus casas como las zapatilleras, pues era un material fácilmente transportable y se trabajaba a destajo como el resto de operaciones del proceso de fabricación.

Las sogueras:

Paralelamente, y como materia original, la estopa obtenida en los obradores de rastrillado pasaba a manos de las sogueras a través de intermediarios, los cuales se encargaban de recogerles el producto acabado para venderlo a su vez a los industriales zapatilleros.

El trabajo de las sogueras comenzaba preparando porciones de estopa estirada llamadas mallas para facilitar la rapidez y uniformidad del trenzado de soga, en cuya preparación colaboraban a veces ancianos y niños. Las mallas se colocaban cruzadas unas sobre otras formando montones al alcance de sus manos. Luego, durante la faena, y a medida que se alargaba la soga, apoyaban ésta en la horquilla del mozo ("moso" en el habla local) hasta terminar la madeja.

Los hiladores y encapadores:

Los hiladores, salvo excepciones, trabajaban a la intemperie, dado que la carrera o espacio necesario para

el trabajo era bastante grande (unos 30 m. de largo por 2 o 3 m. de anchura). En el caso de los encapadores, por necesitar el doble o más de longitud de carrera, era prácticamente inevitable trabajar a cielo abierto.

Los hiladores se arrollaban a la cintura una porción de cáñamo, generalmente de la clase citada como clarillo, la anudaban al asa de una de las poleas rotatorias de la mena y comenzaban a liberar hebras de cáñamo a través de un paño húmedo que portaban en la otra mano mientras se desplazaban hacia atrás hasta llegar al final de la carrera. Cuando hilaban el número de cabos necesarios para el tipo de hilo previsto, los juntaban y trenzaban guiándolos por las acanaladuras de una pieza de madera de figura troncocónica andando en dirección a la mena mientras giraban los cabos impulsados por la rueda de la mena.

Los encapadores operaban de modo distinto. Sobre una soga giratoria de esparto movida también por una mena -o motor eléctrico en los últimos tiempos- iban dejando, de manera parecida a los hiladores, hebras de cáñamo sobre la soga humedecida por un paño húmedo, pero su desplazamiento era obligatoriamente en sentido lateral para poder permanecer constantemente frente a la soga a encapar. El producto terminado tenía bastantes irregularidades, por lo que después de la faena el patrono sometía la soga encapada a un prensado sobre ruedas acanaladas para que adoptara la forma de prisma rectangular necesaria para la confección de suelas.

La soga de esparto para encapado no se fabricaba en Callosa ni en la comarca, pues procedía de poblaciones con abundante industria espartera como Cieza, Cehegín, Calasparra y Jaén.

Los costureros:

Digamos de entrada que la primera tarea del costurero antes de comenzar a coser suelas era hacer cabillos para que el hilo pasara fácilmente por el ojo de la almarada en cada una de las puntadas, para lo cual se ayudaba de una pequeña navaja con cuyo filo desbastaba, humedecía con saliva, y alisaba la punta del hilo haciéndola rotar sobre la parte superior del muslo. El hilo, junto con la soga enmadejada de cáñamo, yute o esparto encapado, lo recibía del patrono ya cortado a la medida correspondiente para coser cada suela. La soga la obtenía del patrono en madejas, y la cortaba el costurero a medida que la necesitaba.

Su puesto de trabajo era el llamado banco de costurero, y sus herramientas la almarada (“almará” en lenguaje local) y el chamaril. El banco tenía, frente al puesto de trabajo sentado del operario, un tablero ligeramente inclinado hacia delante, del que sobresalía una pieza cilíndrica de madera rematada por una acanaladura para tensar los puntos de costura, y una almohadilla empapada de aceite donde mojar la punta de la almarada y facilitar su penetración en las suelas. Para fijar la medida o número de las suelas, en el borde frontal del tablero existían una serie de muescas donde medir el contorno de la soga para comenzar el trabajo. Luego fijaba esta medida con una puntada de hilo y procedía a rellenar con sucesivas vueltas y pliegues el interior de la futura suela hasta darle la forma correspondiente, cortando entonces la soga. Cosía luego el conjunto de parte a parte siguiendo el centro de la soga exterior y remataba la faena de cosido con unos puntos en la zona central para dar consistencia a la pieza. Una vez acabada la suela, la golpeaba con el chamaril para eliminar rugosidades y posibles defectos.

Las zapatilleras:

Eran estas trabajadoras, naturalmente, la que culminaban el proceso. Para su trabajo recibían del patrono, como el resto de operarios, el correspondiente material según el tipo de calzado a coser ya enumerado más arriba: Cortes, suelas, guita, cordones, cintas, etc.

Sus instrumentos de trabajo (ver glosario) eran el caballete, la aguja (de 10 a 12 cm. de larga), el rempujo y el chamaril.

Esencialmente, pues sería difícil y engorroso dar excesivos detalles sobre la costura, el trabajo de la zapatillera consistía en ensamblar y coser el corte de lona de la zapatilla, o bota, al bordillo de la suela, para lo que sujetaba esta última a la boca del caballete y comenzaba el cosido variando sucesivamente la posición de la pieza hasta acabarla. En el caso de las alpargatas carreteras, donde, como se dijo en su descripción no llevan lonas, la operación era similar, salvo que en este caso la perillas y talones de las piezas habían de formarse a base de puntadas hasta formar el tejido correspondiente, terminando la faena con la inclusión y cosido de las cintas para su atado a los pies. Como en el caso del costurero, unos golpes de chamaril acababan dando el toque final al trabajo.

Detalle del cosido de la suela.

Izquierda. Caballete, rempujo y suela para coser la alpargata (MCC).

Centro. Alpargates carreteros (MCC).

Derecha. Abarcas y esparteñas (MCC).

La aplicación de engrudo citada más arriba se hacía de una sola vez al término de toda la tarea semanal.

GLOSARIO

Almarada: Punzón largo estriado, con amplio ojo cerca de la punta y empuñadura en forma de pera, utilizado en la costura de suelas de alpargatas.

Banco de costurero: Caballete alargado sobre cuatro patas, rematado por delante con un tablero ligeramente inclinado, utilizado para el cosido de suelas de alpargatas.

Caballete: Instrumento de madera para fijar las alpargatas mientras se las cose. Consta de un listón vertical que se abre en la parte superior hasta la mitad de su altura mediante una bisagra. Se completa con una cuña, dientes de clavos de hierro y una base para mantenerlo vertical. La zapatillera lo inmoviliza sujetándolo con las rodillas mientras trabaja.

Cabillo: Estrechamiento progresivo que se hace al principio de un hilo de coser para que penetre fácilmente por el ojo de la almarada o de la aguja.

Carrera: Espacio necesario para hilar o encapar. La de hilar medía un mínimo de treinta metros de longitud y dos o más de anchura, y la de encapar solía ser el doble de larga.

Chamaril: Pequeña maza alargada de madera, de mango corto, usada por costureros y zapatilleras para alisar superficies rugosas en suelas y alpargatas.

Clavos: Serie de puntos de remate en la zona central de la suela que servían para tensarla y reforzarla.

Corte: Conjunto de una o más piezas de lona cosidas a máquina para fabricar zapatillas, botas o alpargatas especiales.

Costurero: Cosedor manual de suelas de alpargatas.

Encapado o encape: Soga de esparto forrada con una capa de fibra de cáñamo. Las suelas de encape eran más baratas pero, evidentemente, menos duraderas que las de cáñamo.

Guita: Hilo de cáñamo de dos sencillos utilizado en la fabricación de alpargatas.

Malla: Tira de estopa de cáñamo de unos 20 cm. de larga para facilitar el trenzado uniforme de soga para alpargatas.

Mena: Rueca en forma de rueda para hilado manual movida por un manubrio solidario a su eje, que hace girar y torcer la fibra del cáñamo mediante cuerdas y pequeñas poleas.

Mozo de soga: Soporte de madera en forma de Y de casi un metro de altura, para sostener la soga de cáñamo mientras se hace el trenzado.

Perilla: Pala de la zapatilla o alpargata que cubre el empeine del pie. Puede ser de lona o de punto de guita.

Rempujo: Disco cóncavo de hierro con muescas para empujar la aguja de coser alpargatas, semejante en su uso al dedal para coser ropa. Se sujeta a la palma de la mano mediante cintas.

Sencillo: Cada uno de los cabos que se trenzan para formar el hilo. El número varía entre dos y cuatro.

Suelas de campanario: Las más baratas y de peor calidad, generalmente de encape, donde no era raro el caso de verse adulterada la soga de esparto con albardín.

EL PEINADO
“Una moda desde la antigüedad hasta la actualidad”

Honorato Pastor González

En relación con la mujer en la antigüedad, ya se aprecia en la iconografía (tanto en trajes, joyas y tocados) cómo las diosas y damas femeninas ibéricas, griegas, púnicas y romanas, ya empiezan a mostrar una gran riqueza ornamental en atuendos y peinados femeninos.

Las mujeres ibéricas, por ejemplo, ya se engalanan con una peineta redondeada por la parte de la nuca, y ceñida a la cabeza por la parte de las orejas, la cual disminuye poco a poco de altura y anchura; un ejemplo de ello es el busto escultórico de la Dama ibérica de Elche.

Posteriormente, se producen las diferentes realidades de la vida y las costumbres medievales, en donde un nuevo universo de formas y modas de peinado fue ayudando a satisfacer sus necesidades. Obsérvese un muestreo de estos detalles del peinado en el primer artículo de este catálogo-libro.

A partir de la Edad Moderna, hay que señalar que la silueta femenina experimenta numerosas transformaciones ante los cambios que se suceden en el peinado, vinculados a tres movimientos culturales. Durante el primer periodo abarca hasta el Neoclasicismo, después trascurre el momento en que empieza una adscripción con el Romanticismo, para terminar hacia 1890, con las formas atrevidas del Modernismo.

Ahora bien, a partir de finales del siglo XIX, debido al gran número de mujeres que comienzan a ejercer un oficio, se prefieren los peinados prácticos. El cabello ligeramente ondulado es llevado por encima de las orejas y recogido atrás con un moño. Se gusta llevar sobre la frente algunos suaves rizos en forma de anillas, así como flequillos. Y además va en aumento la importancia de los acicates y afeites tangibles para peinados, como cintas de adorno y tules. Por su parte, la visión mas costumbrista se observa en los peinados de la vida cotidiana rural que describe la sociedad de la época.

Dejando los antecedentes antiguos y las modas culturales modernas, a partir de ahora vamos a realizar una aproximación global de los usos del vestir, las formas del peinado, adornos, etc. en el ámbito rural a partir del siglo XIX. En este caso, el peinado, como una manifestación histórica que es, junto a otras, nos sirve para trazar algunos rasgos característicos de la vida tradicional.

En la sociedad de clases de los siglos XVIII-XIX existían fundamentalmente dos categorías, por un lado, las privilegiadas que vivían el mundo de la moda diferenciándose en la clase alta, y por otro lado, la mayor parte de la población, la cual mantenía las tradiciones y los estilos típicos, en general muy costumbristas que, con justicia o sin ella, han encontrado poca acogida en la historia de la moda.

Cuando los no privilegiados reaccionaron tanto política como socialmente, trabajando conjuntamente consiguieron un status en la moda de nuestro siglo en la región, descubriendo por primera vez la importancia del peinado como significación social, permitiendo a hombres y mu-

Cabeza de mujer de la Bética con el peinado romano de "panal de abeja". Itálica, Museo Arqueológico de Sevilla.

Las hermanas Isabel Girona y Encarnación Girona. Rojales, década de 1920. Obsérvese los peinados de época.

Peinado clásico valenciano con moño y peineta.

jeres (sin excepciones) estar vinculados a tendencias que han ido reflejando el espíritu del tiempo.

Pero volviendo al espíritu de la moda en el peinado del s. XIX, era muy común que las mujeres usaran rodetes en la parte superior de la cabeza y combinaran rodetes con rizos que colgaban a los lados de la cara. Adornaban sus cabellos con peinetas, flores, hojas, perlas o cintas enjoyadas. Solían peinarse con una raya al medio y un rodete en la nuca y estos peinados se volvieron casi de uso general.

Durante este momento y posteriormente, son muy característicos los moños, en muchos casos sin adornos; por tanto, esta moda es introducida principalmente por la clase social burguesa de la época: ejemplos de ello son el moño "picaporte", "peinado redondo", moño "chignon", etc. Los peinados flojos o cabellos sueltos eran considerados como una variedad frívola de las jóvenes casamenteras y divertidas.

No obstante, los rizos y ondulaciones alrededor de la cara fueron muy populares entre las mujeres de la segunda mitad del siglo XIX, las cuales usaban "ruleros" de metal durante la noche para mantener el cabello ondulado.

Así mismo, aunque desde la antigüedad ya existía el arte de cortar o modelar el cabello, siendo uno de los oficios más antiguos de la historia de la humanidad, cabe señalar que la denominación de "barbero", como tal oficio, aparece en el siglo XIX. A partir de este momento, en las poblaciones rurales, el "afeitarse" solía ser un rito cumplido en la barbería, la cual también era lugar de relación social, conversación, etc; si bien, todavía estaba pendiente la época de la hoja de afeitar.

En este mismo siglo, la industria de las pelucas decrece, fomentando nuevos trabajos y fuentes de ingresos para parte de la población, creándose la industria de los sombreros. La mayor parte de la población masculina no salían a la calle sin cubrirse la cabeza, ya sea con sombrero de copa, hongo, flexible o gorra de visera, según las clases sociales. Así mismo, de noche, se usaba un gorro de dormir, para evitar el enfriamiento de la cabeza desacostumbrada a la intemperie.

Y así hasta llegar al siglo XX, en donde se produce ya más una ruptura que una transformación evolutiva. La mujer se libera, tanto en el mundo laboral como en el deporte. La industria de la cosmética se dispara, ofreciendo una gran variedad de productos, tanto en la cosmética como en la peluquería. De esta forma, tanto la moda como los acontecimientos sociales marcaron distintas fases durante las sucesivas décadas del siglo XX: pasando de la moda del pelo corto a lo garçon en los años veinte, hasta la variada gama de peinados femeninos rizados, moldeados y ahuecados, tanto para cabellos cortos como largos.

Y tras esta progresión, y la nueva concepción del mundo actual, entramos en un momento en que todas las barreras han quedado destruidas y la comunicación circula a gran velocidad, provocando que moda y tendencias no duren más de una temporada.

En fin, en la actualidad, la cosmética del color y la ondulación permanente han revolucionado las últimas décadas. Así, las extensiones fijas o de quita y pon, los baños de color, los postizos, los tintes de alta calidad que no dañan el cabello, las ceras, geles y espumas que texturizan y dan formas, los accesorios y complementos, los protectores solares y todos y cada uno de los productos que pueden encontrarse en el mercado formulados y/o diseñados para el cabello, han convertido lo que era un lujo, en una necesidad, y la industria de la belleza ha entrado en la mayoría de los hogares.

Cuadro de Agrasot. Finales s. XIX.

INDUMENTARIA Y ETAPAS DE LA VIDA EN EL CONTEXTO SOCIO-CULTURAL POPULAR

Manuel de Gea Calatayud

El grueso de los trabajos sobre indumentaria tradicional hasta la fecha han enfocado esta cuestión desde la visión de la historia del arte y del análisis formal de las prendas de vestir. No obstante, en los trabajos monográficos que estructuran este Catálogo hemos intentado acercarnos a este fenómeno desde una perspectiva más antropológica del tema, es decir, sin separarlo del propio conjunto de comportamientos que atañen a la vida colectiva de los grupos sociales. Pues, sin lugar a dudas, es en el seno de esta dialéctica social cotidiana en la que dichos hábitos son sostenidos y transmitidos por la tradición. Y todo ello desde cualquiera que sea el punto de partida requerido; pues, una de las constantes que le son propias a las comunidades rurales (como podremos comprobar a lo largo de estas páginas) siempre ha sido su predisposición a colaborar en las más heterogéneas expresiones de la vida en sociedad.

INDUMENTARIA POPULAR Y FONDO DE AJUAR

En general, una de las principales valoraciones que se podría hacer al respecto de la colección de prendas de vestir y de uso doméstico que se han recogido en la presente exposición, es que en los pueblos del valle del Segura (como Rojales) la indumentaria tradicional ha convivido con la utilización de ropa más moderna hasta fechas relativamente recientes.

Por otra parte, era también una característica muy extendida el que las clases populares locales poseyeran, en lo más básico, "ropa de trabajo", "ropa de vestir", "ropa de luto", y, junto a ello, algún traje especial: como el de cristianar (bautizo), el de fiesta, o el de boda, donde se desplegaban, todavía más, las habilidades y la riqueza en los detalles del atavío. Pero, además de esto, hay que señalar que, con mucha frecuencia, se conservaban algunas prendas y complementos de cierta calidad que se pasaban de madres a hijas y de padres a hijos: entre los que podrían predominar camisas, mantones, chalecos, complementos del traje de boda, abanicos, etc.

Ahora bien, tal verificación de "lo tradicional" en las prendas de vestir, sin duda determinada por las consiguientes limitaciones del medio rural, no impide sig-

nificar (especialmente por parte del lado materno) otra serie de ocupaciones y prácticas que eran sostenidas con gran brío en función de la tradición-transmisión familiar.

Y considerando este conjunto de conocimientos y prácticas, sin duda tenían un especial interés las labores (en algunos casos todavía ininterrumpidas en Rojales) de los bordados, el encaje de bolillos, y diferentes maneras de sobrepuesto sobre los vestidos y las ropas del ajuar típico. Aunque como se ha dicho (y se puede comprobar en este catálogo-libro), todavía es muy destacable la destreza y el tesón de algunas mujeres de la localidad aplicando a estas labores (con toda su pervivencia) la larga gama de motivos ornamentales utilizados tradicionalmente: desde figuras geométricas, hasta motivos fitomorfos y zoomorfos relacionables con motivos antiguos y el paisaje de huerta del entorno rural. Pues, en relación con dicha ornamentación de las prendas de fiesta y ceremonia tradicionales, lo que menos ha variado en ellos son determinados motivos decorativos: como los frutos mas tradicionales (graná, uva), flores de plantación (azahar) y silvestres, hojas, animales de crianza, pájaros, pavos reales, etc.

Por tanto, dentro de esta perspectiva más amplia de la economía doméstica local, los instrumentos de oficio usados por encajeras, bordadoras, costureras y planchadoras: como almohadillas de bolillos, mundillos y bastidores de "tambor", agujas de hacer ganchillo, planchas comunes y de vapor, y, (posteriormente), máquinas de coser manuales o de sobremesa…, constituían también una parte integrante del precioso círculo de la herencia y la devoción familiar. Y por esta razón, no debe olvidarse que, junto al vestuario popular, con este instrumental se confeccionaba toda la variada gama de piezas pertenecientes al "ajuar de novia": es decir, los juegos de sábanas y toallas, mantelerías, vestidos propios, y toda la gama de *tendías* de mesa, *tendíos* de artesa, trapos de pan, *tapaores* de tinajero y demás prendas de uso doméstico y de la casa.

En efecto, si seguimos analizando la mayor parte de las prendas que configuran el marco de esta exposición hay que considerar que, fuera de los reducidos círculos más selectos que configuraban el ámbito sociocultural de Rojales, cuando menos hasta las primeras décadas del siglo XX, el contexto pre-industrial seguirá impregnando la actividad textil cotidiana. Y, por consiguiente, la mayor parte de las prendas y vestidos continuarán siendo cosidas por las propias mujeres (en general adaptándose a las convenciones transmitidas de madres a hijas); lo cual, suscita una mayor admiración respecto al aprendizaje de esta labor cotidiana, sobre todo teniendo en cuenta que los límites son muy restringidos, tanto en lo que se refiere a la posibilidad de conseguir tejidos de cierta riqueza como en lo que concierne a las posibilidades de conseguir confecciones de calidad… Por lo que, en este aspecto, es también de gran interés etnográfico comprender el papel que jugaba la mujer como transmisora de cultura en los núcleos rurales y en el ámbito doméstico; lo que nos sitúa paralelamente dentro de la óptica más amplia del conjunto de conocimientos y acciones inseparables de múltiples relaciones sociales y personales.

Asimismo, siguiendo con la evolución del vestir en la vida cotidiana de Rojales y su comarca, hay que considerar (como se ha venido advirtiendo con anterioridad) que hasta hace relativamente poco tiempo, la indumentaria tradicional ha convivido con otra relativamente más moderna, en la que hay que encuadrar la labor artesana de los sastres y las modistas (o sastresas). Es decir, los (y las) especialistas locales que tienen por oficio cortar y coser vestidos: los sastres principalmente de hombre y las modistas de mujer.

Indudablemente, una de las aportaciones más transcendentales de estos especialistas locales es aportar a la práctica cotidiana de la actividad textil y a la indumentaria popular (normalmente elaborada familiarmente en casa) una más amplia variedad de prendas; si bien, dentro de un contexto social en el que se va a dar la oportunidad de aprender a confeccionar ropa mucho más elaborada (y en algunos casos adaptada a la moda más moderna) mediante el contacto cotidiano y social (casual, habitual u organizado en base a mujeres que

Grabado de Gustave Doré. Huertanos de la Vega Baja, 1862.

Familia de Águeda Pérez Filiú "Las ritas". Rojales, primera década de. s. XX.

Academia de modista en Rojales. Década de 1950.

trabajan en los talleres) con dichos especialistas locales.

De esa manera el papel de estos artesanos especializados en la población de Rojales llegó a ser muy importante e influyente en la determinación de perfeccionamiento del vestido. Y, entre las décadas de 1940-60 tenían abierto su taller, con ayudantes y aprendices, los sastres: Ramón Martínez Sánchez, Alfonso Lorenzo Ferrer, Bernabé Chazarra "Morfil" y Marcelino Birlanga. Y las modistas (sastresas): Josefa Níguez López, Josefa Rodríguez Chazarra, Mercedes Ros González y Rosario González Chazarra.

CICLO VITAL TRADICIONAL Y CAMBIOS DE ROPA

En general, (como ya se ha sugerido anteriormente), el conocer ciertos matices locales y regionales del modo en que la cultura popular y tradicional reglamentaba y conmemoraba las "etapas de la vida" forma parte también del contexto tradicional en el que está enmarcado nuestra exposición. Y, de hecho, es precisamente el desarrollo sentimental de este comportamiento social: ritual, homogéneo y que siempre ha anhelado celebrar las acciones y guardar los recuerdos de forma solemne…, el que mayormente le otorga todo su valor y determina su transmisión.

Indudablemente, preguntarnos por estas cuestiones de índole etnográfica es también indagar en el papel que juegan los símbolos externos de identidad en la estructuración de las etapas de la vida popular y campesina. Y, como es habitual en la historia de nuestro contexto tradicional, al analizar estas cuestiones hay que ponerlas en relación, tanto con la institución jerárquica que ha monopolizado *"el acceso a lo sagrado":* la iglesia católica, como también con las prácticas y creencias más propias de la religiosidad popular. Entre las que se deberían encuadrar: desde el ciclo de creencias que van unidas al embarazo y a la protección del recién nacido (mal de ojo, escapularios infantiles, etc.) hasta los ritos mortuorios y las creencias en las ánimas (del final de ciclo).

Téngase en cuenta, a este respecto, que dentro de la esfera institucional en que se desenvolvía la iglesia, sus principales objetivaciones eran regular tanto los sistemas de representaciones colectivas como los códigos y usos mediados por éstas. No en vano, sobre esa base y hasta fechas relativamente recientes, la promiscuidad entre ciencia, religión y magia no ha permitido marcar límites precisos a la hora de eclesializar e institucionalizar los sistemas de representaciones que emanaban de las costumbres y tradiciones más primitivas (paganas) y populares.

BAUTIZO Y PUBERTAD

Dicho esto, si nos ponemos a rastrear el sustrato y la lógica que motivaba y reglamentaba las etapas y conmemoraciones de nuestra pretérita vida familiar y colectiva tradicional, es necesario considerar, en primer lugar, el gran hito que representaba, tras el parto, el *"bautizo";* el cual solía celebrarse pocos días después del nacimiento (máximo una semana).

Ahora bien, sobre la ceremonia ritual del bautismo merece la pena destacar, antes que nada, que tras la rápida difusión del cristianismo, al sencillo bautismo primitivo de adultos de los primeros siglos se fue añadiendo, según los lugares y las épocas, toda una secuencia de ritos de detalle (de purificación, bendición del agua, de exorcización, etc.). Por tanto, esta secuencia y supervivencia de ritos nos conduce al ceremonial católico más tradicional.

Así, según la más esencial forma ritual de purificación, practicada al menos desde la Edad Media, el bautismo era por infusión, es decir, derramando el agua por la cabeza del recién bautizado en la pila bautismal. No obstante, el bautismo era también un rito de agregación, ya que por él entraba a formar parte el recién na-

Arriba. Indumentaria infantil de la época. Año 1916.

Derecha. Fotografía de Josefa Hernández Chazarra (con traje y mantón bordado) y de sus hijos Manuel y Josefina. Rojales, principios del s. XX.

cido de la comunidad a la que pertenecían sus padres. Por lo que en este contexto social, era perceptivo que la ceremonia (marcada por una fuerte impronta religiosa) se iniciara con una procesión que partía de la casa familiar, en donde marchaban agrupados familiares, comadrona, amigos y vecinos invitados. Y tras ello, la comitiva desembocaba: primero en la ceremonia litúrgica y después en la fiesta familiar del banquete.

Por lo demás, es oportuno también recordar que el bautismo abría una etapa inicial en la que la familia establecía o reforzaba nuevos lazos afectivos, la cual tenía que ser completada con el crecimiento del niño a lo largo de la infancia y la niñez. Por tanto, al mismo tiempo que los niños se iban integrando física y mentalmente en el mundo que les circundaba, irán también pasando por diferentes etapas o momentos cruciales que, esencialmente, estaban fijados a partir de las prácticas corporales que una sociedad enseña o transmite, entre las que destacaba la experiencia (o acto social y personal) de vestirse.

De esta forma (como se ejemplifica también en la exposición), en el rito inicial del bautismo al niño se le vestía con el rico (en tejido, encajes, etc.) "traje de cristianar", que solía ser el regalo de la madrina. Y, más adelante, durante los primeros años, tras retirarle los cubrepañales de tela, las camisas largas y faldones del periodo de ropa infantil se estimaba que llegaba el momento de que se le vistiera con el "hábito corto". Y, así, hasta llegar toda la parafernalia en la sucesión de los pantalones cortos. No obstante, en este punto de partida del ciclo vital tradicional, habría que detenerse para subrayar la alta mortalidad que existía especialmente entre los bebés. Y, en conjunción con ello, para matizar que la tarea del cuidado de los niños estaba fundamentalmente en las madres.

Con posterioridad, y tras producirse toda una serie de cambios fisiológicos y de toma de conciencia de su personalidad, los muchachos y muchachas se adentraban en otra nueva etapa crucial de su vida: "la entrada en la pubertad", la cual marcaba el inicio de la adolescencia y la integración en pandillas en las que se agrupaban los jóvenes del pueblo. Y, nuevamente, la iglesia incidía fuertemente para que en el plano estrictamente religioso, esta etapa de "investidura de adolescente" se iniciara con la celebración del día de la "primera comunión" contemplado como un rito de paso en el que se ataviaba a los niños con un traje especial de fiesta para

la celebración; si bien, tras la ceremonia religiosa se solía celebrar un banquete o merienda.

Por otra parte, dentro de los cauces del espacio colectivo, el tiempo de la pubertad estaba caracterizado por las relaciones que se iban estableciendo, y conjuntamente por los sucesivos y renovados cambios en el proceso de vestir, lo cual desembocaba en el desarrollo de nuevos e intensos vínculos de identidad, en los que se iban sucediendo otras tantas experiencias de vida y de ritos de integración comunitaria.

Así mismo, en una etapa subsiguiente –en la que se había dejado atrás la escuela -comenzaban a establecerse los contactos directos entre muchachas y muchachos. Esto, por si mismo, constituía de forma visible una nueva etapa que incluía nuevos cambios en la indumentaria y en el propio cuerpo, los cuales eran interpretados de manera colectiva: como, por ejemplo, la significación del cabello suelto o las nuevas estéticas ligadas al peinado de las mujeres. Por tanto, nuevas modas corporales y diferentes prácticas en el vestir, ya claramente relacionadas con el "galanteo" y el goce de amar, pudiéndose concluir, si no había tropiezos personales o familiares, en un noviazgo.

NOVIAZGO Y MATRIMONIO

Como podemos reconocer entre las más habituales costumbres de la zona, el preludio de la boda era formalizado a través de un cruce de regalos que venía a simbolizar el acuerdo formal entre ambos novios. Y una vez superada la primera fase del noviazgo, se celebraban los desposorios o esponsales: que era el compromiso de llevar a cabo la unión matrimonial.

A este respecto, hay que señalar que, en el caso particular de la población de Rojales, la costumbre tradicional más arraigada era que los padres del novio llevaran a la novia los primeros regalos en la "pedida de mano". Y, normalmente, estaba establecido que la familia de la novia era la encargada de poner los muebles y la ropa de ajuar de la casa, y la familia del novio era la que adquiría la casa o, en su caso, instalaba la habitación de los nuevos cónyuges en la casa familiar.

Así pues, esta serie de compromisos tenían una gran trascendencia entre las familias campesinas ya que suponían emparentar con otras familias y, por consiguiente, era la forma natural y legal de aumentar la familia y la mano de obra en las explotaciones huertanas.

Por tanto, "el matrimonio", después del bautismo, era el otro gran rito de paso de la vida tradicional campesina. Y su celebración familiar y social ha sido de suma importancia en todas las culturas, pudiéndose establecerse muchas variantes en cuanto a la forma de celebración de los festejos, ya que han dependido tanto de cada religión como de la clase social de los padres de los contrayentes. No obstante, por regla general, en nuestra zona, la forma ritual o ceremonial llevaba aparejada tanto una vestimenta nueva especial para la ocasión como la implementación de toda una amplísima serie de actos simbólicos y ceremoniales complementarios (amonestaciones, ajuar de novia, trajes de ceremonia, banquete nupcial, bailes, etc.) los cuales, a su vez, estaban íntimamente relacionados con las múltiples singularidades de cada pueblo.

MUERTE, DUELO Y LUTO

(Requiem aeternam)

Y así, hasta llegar a la etapa final e irremediable de la muerte, con sus prácticas y ritos (funeral, luto, creencias populares: como la aparición de las ánimas, etc.).

La etnografía contemporánea, después de estudiar la extraordinaria casuística del fenómeno ritual del "luto" (ropa especial, prohibiciones, reglas, etc.) en las diferentes sociedades tradicionales del mundo, ha aislado al menos una serie de denominadores comunes dentro de la multiplicidad de casos y pueblos: se trata de un

Año 1919. Retrato de boda de Francisco Jerez García y Martina Pardo Tomás.

vínculo natural con el muerto…, un estado de margen o suspensión de la vida social…, en el que se entra mediante ritos de separación y del que se sale mediante ritos de reintegración a la sociedad (o supresión del luto).

Y, en efecto, se llega a idénticas conclusiones al estudiar las ceremonias y rituales de nuestro ámbito geográfico rural. Por tanto, a la vez que se alejan más en el tiempo las muestras formales y los cambios en las costumbres del "luto" (cuando llega el momento dramático de la elaboración de un duelo por la muerte de un ser querido), las diferencias de esta elaboración del duelo en el tiempo de nuestros antepasados y ahora parecen cada día mas grandes. Sin embargo, hay que tener en cuenta que estas diferencias no son de grado sicológico, sino muy especialmente en la forma en la que se exterioriza la descarga de salida del laberinto del desconsuelo.

En cualquier caso, lo que sí que sorprende es lo que se asemejan los tiempos sicológicos (los que se siguen recorriendo por el duelo de alguien muy querido) con los tiempos naturales que formaban parte, por usos y costumbres, de los hábitos tradicionales de vivir la pérdida y la ausencia. Principalmente ligados con esta fórmula:

Un mes de duelo absoluto;
Seis meses de luto riguroso;
Un año de medio luto
y Veinticuatro meses de guardar constricción.

Y estos tiempos naturales de las costumbres tradicionales, sin duda, nos dan algunas claves sobre el compromiso que se establecía con el preservar lo mejor de las apariencias durante el recorrido del proceso de duelo.

Ahora bien, las peculiaridades enunciadas, que guardan relación con la normatividad más eclesial e institucionalizada, no deben excluir otras creencias y prácticas también características (o complementarias) de la religiosidad popular. Agradecemos a nuestro amigo Venancio Ortiz González sus aportaciones en este punto, y pasamos a describirlas a continuación:

- Costumbres populares sobre "el luto" en el ámbito rural de Rojales

En primer lugar hay que señalar que era distinto el luto que llevaban los hombres y las mujeres. Y, por lo general, en lo que respecta a la mortalidad natural dentro del mundo rural pretérito, hay que señalar que abundaban más las viudas que los viudos, principalmente entre las clases más populares.

- El luto en las viudas mayores:

Cuando la mujer enviudaba si era mayor de 60 años, y, en su caso, había dependido del difunto, si los fallecidos eran: el esposo, un hijo (y en algún caso otro tipo de parentesco) el luto era total; es decir, incluía desde las medias hasta la ropa exterior. Y, además, la viuda mayor solía también llevar un pañuelo grande tupido totalmente y se hacía un nudo, por debajo de la barbilla, con las puntas de dicho pañuelo. En estos casos, por regla general, era normal que la mujer de edad avanzada mantuviera el luto total hasta su propio fallecimiento y, con ello, hacía coincidir dicho periodo con su agregación al *"mundo de los muertos"*.

Por tanto, *"tomar el velo"*, en el caso de las viudas mayores, tenía una significación que implicaba mantenerse en un estado de separación definitivo: del marido muerto, de la vida en pareja de las demás mujeres casadas y de los hombres; un "velamiento" diferenciador perfectamente normal en esta sociedad. La duración normal del luto en la mujer mayor era lo que hemos dicho anteriormente, pero si la mujer era joven, podía acortarse la duración del luto hasta un par de meses.

- Teñido de la ropa:

Toda la ropa de la mujer se teñía de negro con unas papeletas que vendían en la botica y hervían en ese caldo toda la ropa que no fuera negra. En el caso de mujeres mayores, en muchas ocasiones, era tan seria la situación y la costumbre, que si una mujer no lo hacía, se le llamaba "viuda alegre". Es decir, que tenía expectativa o esperanza de casarse de nuevo.

- Las viudas jóvenes:

Popularmente a las viudas jóvenes se les solía llamar también "viudas alegres"; pues, normalmente, siempre había alguien que se interesaba por ellas. Y, en este caso, el hombre que llegaba a la casa de la viuda con frecuencia era para ir acordando matrimonio, y se le llamaba "el rondador" (cuando ya era de dominio público): ¡ya tiene rondador!, se decía… Y a partir de entonces era cuando, a su vez, se enteraba también el cura y buscaba llegar a un acuerdo para casarlos lo más inmediato posible.

- El luto del hombre:

Como ya se ha dicho anteriormente el luto del hombre, entre las clases más populares, era diferente al de la mujer. Y lo más frecuente era ponerse un brazalete negro en un brazo (chaqueta o camisa), en los casos de que no se tuviese un traje negro. Tradicionalmente, el periodo del luto masculino solía oscilar entre seis meses y un año.

- En la casa del difunto:

Por regla general, se hacían 9 días de luto, rezos, etc. Y a la vivienda también se la vestía de luto, es decir, los cuadros de las paredes se colocaban del revés (cara a la pared) y si en la casa había adornos se suprimían por un tiempo. Pero además, a los armarios de la casa que con-

tenían vajillas coloristas o con adornos dorados, se les pintaba los cristales con una especie de tintura blanca para que no se viera desde fuera cualquier resplandor de lo que había dentro.

- En la habitación donde había muerto la persona:

Durante la época que duraba el duelo, la habitación del difunto se despojaba de todo lo que había: cama, ropa, etc. y se llenaba de velas que traían las mujeres que venían a rezar. Los hombres normalmente se quedaban fuera de esos rezos.

Particularmente, en la comunidad de Rojales, un hombre llamado "Tío Micalé" (que era como un "rezandero", más o menos oficioso) el día del sepelio llegaba hasta el cementerio a rezar las últimas oraciones al difunto.

- Otras costumbres:

Tras un fallecimiento, el cura y los monaguillos, con la cruz alzada, se dirigían a la casa del difunto. Y, normalmente, si estaba muy lejos (por ejemplo, las casas del entorno de huerta) lo traían a un lugar más cercano y allí el sacerdote recibía con una oración el levantamiento del cadáver y, tras ello, lo llevaban hasta la iglesia parroquial.

Tradicionalmente, la despedida del duelo se hacía en el mismo cementerio antes de entrar el cadáver al mismo, o sea, en la puerta principal.

En Rojales, la noche de difuntos del 1 al 2 de noviembre, las campanas de la iglesia tocaban a difuntos durante toda la noche: *"por el respeto debido a los antepasados muertos"*.

Otra costumbre y práctica popular, también relacionada con la efervescencia de estas noches de difuntos, era preparar las camas de los fallecidos para que sus "ánimas" pudieran descansar en lo que había sido su casa y su lugar de reposo.

Hombres con ropa de vestir y sombreros, 1890 (Archivo Guardiola-Viudes).

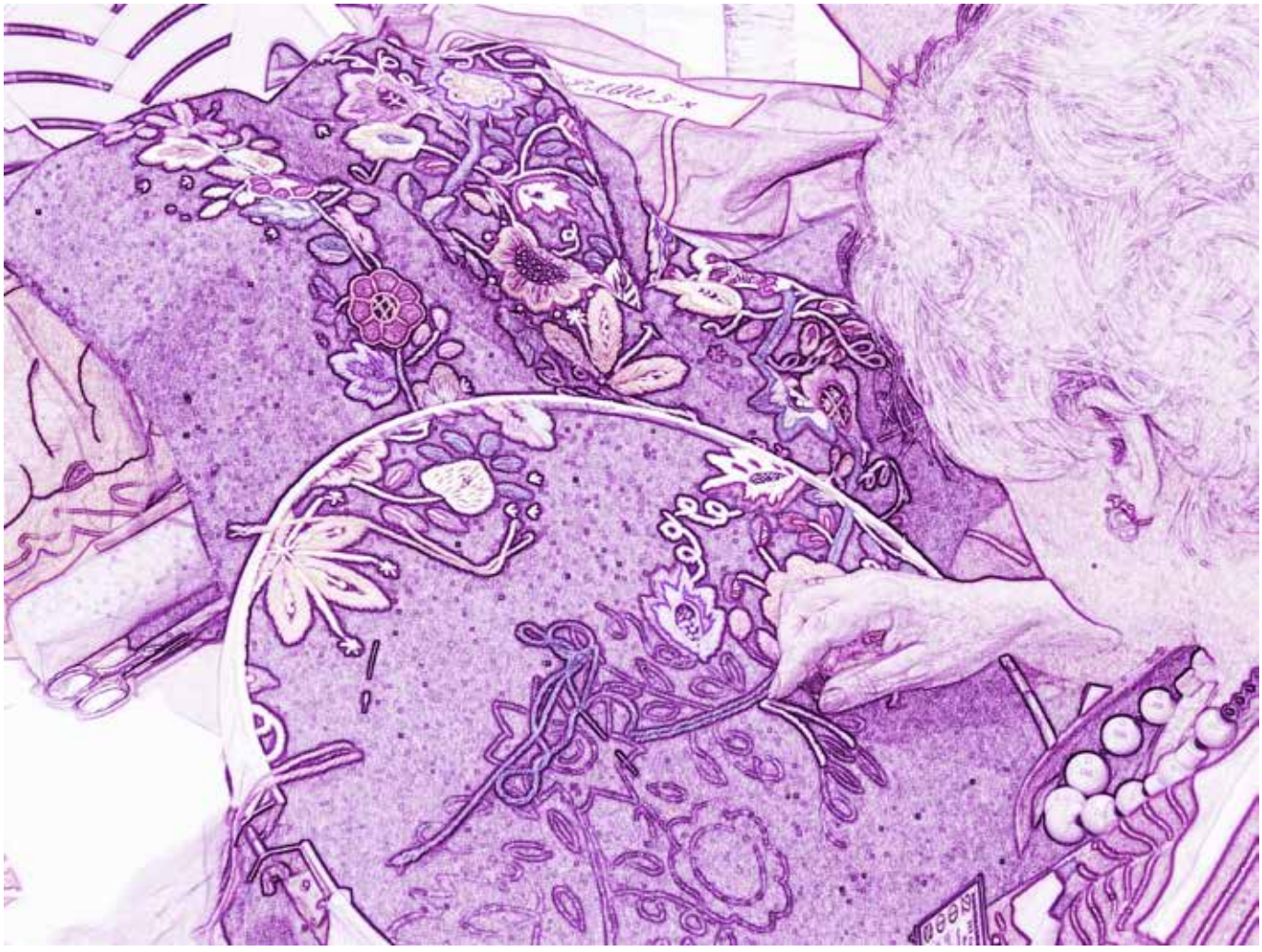
Todas estas costumbres, cabe subrayar que tienen un origen secular, y, algunas de ellas, comienzan a ser citadas en la literatura de los siglos XVI y XVII.

A modo de epílogo, vamos a cerrar este texto sobre los hitos y etapas de la vida tradicional haciendo una alusión a la observación realizada por el etnógrafo francés Arnold Van Gennep (les rites de passage, 1909) cuando trataba de explicar las claves humanas que influían decisivamente en los "ritos de paso": *"tanto para los grupos como para los individuos, vivir es disgregarse y reconstruirse sin cesar, cambiar de estado y de forma, morir y renacer. Es actuar y después detenerse, esperar y descansar para empezar de nuevo en seguida a actuar, pero de un modo distinto. Siempre hay nuevos umbrales que franquear (…)"*.

Día de mercado y mujeres con ropa de vestir y de luto, 1890 (Archivo Guardiola-Viudes).

II.

CATÁLOGO DE PIEZAS DE LA EXPOSICIÓN



1 Camisa de algodón que va adornada con una bastilla en la pechera y una puntilla industrial. Enaguas interior de algodón con un entredós de tira bordada y puntilla. Principios del s. XX.

2 Falda de lana con botonadura de fantasía, con chaqueta de raso y camisa de algodón fino adornada. Principios del s. XX.

3 Camisa de mujer de algodón fino adornada con tiras bordadas, entredoses y vainica, con botones de cerámica. Principios del s. XX.

4 Camisa de mujer de algodón fino adornada con tiras bordadas, entredoses y con botones de cerámica. Principios del s. XX.

5 Camisa mujer de algodón fino adornada con aplicaciones de tira bordada y puntilla de bolillo. Y peinador de algodón fino adornado con puntilla industrial.

6 Traje ceremonial o de gala. Consta de chaleco y delantal de terciopelo, con puntilla de tul y de bolillo, bordado matizado a máquina. Y falda con tela imitación seda.

7 Braga de mujer de piel de ángel (chantún) adornado con vainica o flores de minuto bordado a mano. Década de 1940.

8 Camisón de mujer de gasa adornado con entredoses de algodón y puntilla estilo valenciene.

9 Abanicos artesanales con tela de seda, pintados y ornamentados.

10 Abanico de nácar y tela de seda, con motivos pintados.

11 Agujones de sombrero, broches y pendientes metálicos con diferentes ornamentaciones.

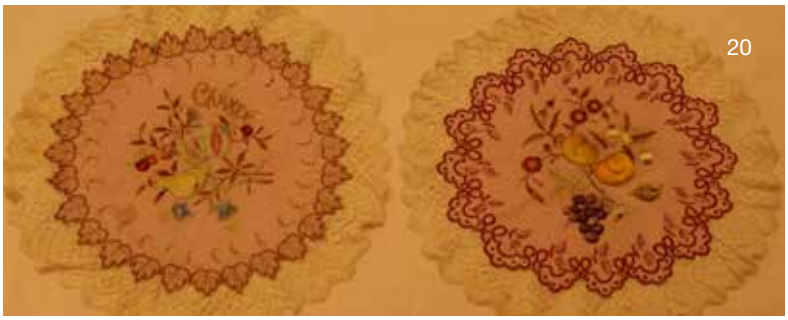
12 Traje de invierno de lana con botones de fantasía de confección artesanal. Década de 1950.

13 Maniquí con chaleco negro, camisa blanca de algodón y faja con flecos de algodón. Principios del s. XX.

14 Chaleco huertano de gala de tela de gabardina de algodón, ornamentado con motivos florales (cuyo centro es una granada) a base de lentejuelas y pedrería. Principios del s. XX.

15 Blusón huertano de fibras artificiales, confección artesanal, y sombrero negro a juego. Década de 1950.

16 Chaleco blanco de faena de tela de algodón, con sombrero a juego.



17 Toalla de algodón con encaje de bolillo guipul mediopunto trenza y punto entero, con fleco. Principios del s. XX.

18 Toalla de algodón bordada a mano con hilo de seda, con fleco estilo vainica y macramé. Principios del s. XX.

19 Bolsa de lencería de gasa, decorada con puntilla de tul y bordada a mano.

20 Tapetes redondos con puntilla de bolillos, bordados a mano de múltiples colores.

21 Máquina de coser de sobremesa, marca Vickers, y diferentes planchas comunes de carbón y de hierro para calentar.

22 Traje niña de cristianar de gasa con aplicaciones y puntillas industriales.

23 Niño sobre tacatá de trenzado artesanal de mimbre, vestido con faldón interior y gorro.

24 Traje de comunión de fantasía con entretela, puños y cuello de gasa con abotonadura forrada en gasa. El velo es de tul.

25 Traje de novia de raso adornado con aplicaciones de algodón y adornos de cordones en relieve, botones de nácar estilo perlas.

26 Traje de luto de tela de algodón de confección artesanal, tintado industrial. Década de 1950.

27 a.- Escultura tallada en madera, del siglo XIX, correspondiente a la figura de la Virgen de la Inmaculada ataviada con mantón y vestido. Respecto a esta magnífica escultura, relacionable con la escuela murciana de Salzillo, y peculiar representante de la simbología y la iconografía artístico-religiosa del siglo XIX, hay que señalar que se llevó a cabo su restauración y recuperación el año pasado financiada por el Ayuntamiento de Rojales. Dicha talla de madera, procedente de la Ermita de Lo Marabú, está además vestida con ricas telas de seda bordada con hilos de oro dibujando modelos florales simbólicos. Restauradoras: Vanessa González Culiáñez y Asunción Rodríguez González.

b.- Detalle de la simbología y la iconografía artístico-religiosa del vestido de la Virgen de la Inmaculada.

28 Casulla, estola y amito correspondiente al color litúrgico rojo. El tejido es de algodón adamascado. Principios del s. XX, perteneciente a la ermita de Lo Marabú.

29 Casulla, estola y amito correspondiente al color litúrgico verde. El tejido es de algodón adamascado. Principios del s. XX, perteneciente a la ermita de Lo Marabú.

30 Imagen del paso de Semana Santa de “La Dolorosa”, 1945.

31 Imagen del paso de Semana Santa de “La Soledad”, 1945.

32 Vestido de tela de algodón, con bordados de hilo de oro y encajes, de la imagen del paso de Semana Santa de “La Soledad” (siglo XIX).

33 en hilo de oro y pedrería, siendo realizado en 1903 por las Hermanas Carmelitas Teresianas del convento de la localidad. Este vestido procesionaba con el paso de Semana Santa de la Soledad hasta la década de 1970.

III.

PATRIMONIO CULTURAL

"DEL PASADO AL PRESENTE"

Participación de Rojales en la exaltación de los trajes regionales valencianos. Valencia, 1942.

EN TORNO AL "TRAJE DE GALA TRADICIONAL" Y A LOS BAILES DE PUJAS DE ROJALES

Miguel Manuel Barberá García

INTRODUCCIÓN

A través de los años comprendidos principalmente entre principios y mediados del siglo XX, y en distintas ocasiones, se hizo un estudio del traje regional rojalero, del que se realizaron varios modelos. Una de las principales propulsoras de ello fue Dña. Luisa Pastor, la cual junto a grupos de mujeres de la época, difundieron el uso de estos modelos e hicieron gala de ellos: al ataviarse con los mismos para diferentes actos y ocasiones; si bien, de los cuales sólo se conservan en la actualidad fotografías.

Ya más reciente, la rojalera Dña. Josefa García Sánchez, siendo concejal en 1979 con la institución de los primeros ayuntamientos democráticos, se reunió en diversas ocasiones con el gran especialista de la indumentaria regional alicantina D. Tomás Valcárcel Deza (en compañía de su esposo D. Manuel Barberá Chumilla) para abordar el estudio de la vestimenta de los hombres y mujeres de la Villa de Rojales; reuniones que se realizaron tanto en Alicante como en Torrevieja.

Después de diversos estudios y recogiendo tanto vestimenta, fotografías y otros documentos existentes, y una vez concluidos los trabajos de recopilación de datos, concluyeron las diferentes modas y utensilios en la vestimenta en las diferentes épocas; y también cómo era en las clases sociales y en las labores de trabajo. Definiendo la indumentaria de labor y ceremonia, determinando su uso, así como los complementos que se utilizaban en siglo XIX.

Todo a fin de recuperar y exaltar el "traje de gala tradicional de Rojales", para salvaguardar el rico folclore de las fiestas populares de la localidad, y materializando cómo eran con los "trajes de ceremonia o de gala" tanto en hombre como en mujer, así como los de labor.

Y dicho esto, vamos a presentar a continuación las conclusiones a las que se llegaron, tras la recopilación de datos.

DESCRIPCIÓN DEL TRAJE DE GALA

- Indumentaria femenina.-

Las mujeres van vestidas con corpiño y blusa blanca; o también con blusa negra con puntillas en cuellos y mangas; pololos (zaraguel de señora) y enaguas como

ropa interior, que se cubre con el refajo o falda (que puede ser de diversos colores y tejidos), bajo el refajo suelen llevar la faltriquera; los hombros van cubiertos con mantilla, pañuelo o mantón; delantal que cubre el refajo; el calzado puede ser zapato o espardeñas; el pelo se recoge en un moño que se adorna con flores y peinas, además en algunas ocasiones se cubre con mantilla, velo o pañuelo.

Pololos: consiste en un pantalón corto bombacho que se coloca debajo de las enaguas, son de algodón blanco, lienzos o linos suele recogerse en la rodilla con algún pasacintas con lazos de seda de color, terminado con puntillas, pueden llevar algún bordado y vainica.

Enaguas: se trata de una falda blanca de algodón, lienzos o linos con algún bordado o vainica, con pasacintas con lazos de seda, y bordeados con alguna puntilla, en ocasiones se llevaban varias enaguas.

Camisa: es una prenda intima de tejidos de algodón, lino o lienzo, y larga hasta las pantorrillas, solía adornarse con algún bordado y las mangas podrían ser largas, medias o cortas con puntillas; se llevan bajo el corpiño o chaquetilla.

Calcetas o medias: la calceta de algodón o de lana con adornos por debajo de la rodilla, y la medias también de hilo de algodón pero a diferencia de las de hombre cubren hasta el muslo, y tejidas con adornos y bordados, sujetándose con una ligas con puntillas y cintas.

Refajo: comúnmente se conoce más por refajo (y habitualmente falda), se utilizaba en para épocas de frío, se tejía en lana o paño.

A rayas o lisas, principalmente suele ser en lana o paño, que se utilizaba más para labores de campo o huerta.

Solía ser tejido lana o paño liso y con bordados en flores para los días de fiesta, o con adornado en cintas (generalmente negras), o de recortes.

Zagalejo o falda de algodón: (variantes indianas, muselinas, etc.) prenda estampadas o de rayas, que se utilizaba en la época estival.

O lienzo basto en colores lisos o listas para los días de labor.

Guardapies o falda: Tejidos en adamasco, brocados y sedas, que se compraba en la capital o ciudad más importante de la comarca, que se adornaba con recortes de flores, lentejuelas, canutillo o pasamanería en oro o plata, principalmente en tonos claros.

Justillo o corpiño: es una especie de corsé, no tiene mangas, se coloca sobre la blusa y es de un generoso escote, se cierra con un cordón que se entrecruza que pasa a través de unos ojales en la parte delantera.

Suele ser en tejidos de colores oscuros, de algodón, como rasos.

Se utilizaba en verano y en labores de la huerta y trabajos.

Jubón, chaquetilla o corpiño: se trata de una chaquetilla de mangas largas o media con botonaduras para que se viesen las puntillas de las blusas (o con puntillas en las mangas con adornos de plata y oro) se ajustan al talle con botonadura de plata u oro, o con cordón cruzado que pasa por unos ojales, el cuello cerrado.

Esta prenda es de gala y para los días de fiesta, de color negro principalmente o oscuro.

Zapatos: la espardeña al igual que la de los hombres, para traje de labor y zapato de piel con alzada de tacón.

Izquierda. Año Santo del 25.10.1953 celebrado en Dolores.

Derecha. Joven que actuó en el espectáculo "A la sombra de la barraca", Rojales, 1944.

Izquierda. Materialización definitiva del diseño del traje ceremonial de Rojales iniciado en 1979. Rojales, 1996.

Derecha. 1º año Ofrenda de flores a la Virgen del Rosario, Rojales, 1973.

El delantal: no se diferencian mucho al actual, que se coloca encima del refajo o falda, suelen ser de diferentes modelos, dependiendo de la calidad del traje, el más sencillo suele ser blanco con algunos adornos de puntillas, entredoses y alguna vainica, cuando se utiliza con la chaquetilla suele ser en raso o seda bordada con apuntilla fruncida bordeándolo, siempre se anudan a la cintura por la espalda con una lazada.

Faltriquera: como la mujer antes no utilizaba el bolso actual, se utilizaba una especie de saquito o bolsa, solía sujetarse a la cintura con una cinta de algodón, en ella se guardaba el dinero o algún objeto de uso cotidiano, se colocaba bajo las sayas (ropa interior).

Pañuelo o manteleta: se trata de un pañuelo, en triangulo medio pico que se cruza por la parte delantera, la punta del ángulo centra en pico o redondeado y toda la pañoleta estaba contorneada de puntilla fruncida, el tejido suele ser de seda solían bordarse, de color banco o blanco roto, para los días de fiesta.

Mantón: de corte trapezoidal de color negro (ocasionalmente en colores oscuros) solían ser de raso con adornos de terciopelo. Lo utilizaban para cubrir la espalda y cubrían la cabeza cuando asistían a misa.

El manto: o manto de tapar propiamente dicho, también es de tamaño considerable. Acostumbraba a ser de lana o estambre y servía como pieza de abrigo. Eran negros, lisos y rematados con flecos de la misma lana.

Mantón de Manila: Introducidos a finales del siglo XIX, elaborados en China y procedentes de Filipinas. Confeccionados en seda y bordados con flores y pájaros.

Peinados: el moño o una trenza larga.

Pelo recogido con la frente despejada, es el más simple.

Recogido en la nuca con una trenza y por delante con la raya en medio.

Hay más variedades según las habilidades de la peinadora.

Suelen sujetarse con una lazada, en lazos de raso o terciopelo negro, en moños de picaporte o las trenzas, principalmente peinetas.

Adornos y complementos: se utilizan numerosos ornamentos para realzar la belleza de la mujer.

Para las orejas, hermosas arracadas o pendientes principalmente largos o de aro.

Aderezos para el cuello, principalmente lazo de terciopelo colgado con un camafeo o crucifijo, también alguna gargantilla o collar.

Para el pelo, peinetas de plata, concha o nácar.

En las ocasiones religiosas suele llevar un rosario con las cuentas de plata, cristales de roca o azabaches.

En las épocas de verano, suelen usar el abanico para no pasar calor, el negro para el luto, y el más artístico decorado para grandes ocasiones.

Nota.- Al realizar el traje de rojalera, se tuvo que realizar con algodón tejido como los encajes o puntillas doradas para economizar en los bordados.

- Indumentaria masculina.-

Los hombres van vestidos con camisa blanca; chaquetilla o chaleco; zaragüel (realizado en lienzo), calzón o pantalón; una faja entre la camisa y pantalón; medias o calcetas; el calzado puede ser espardeñas o tipo mocasín; al cuello suelen llevar un pañuelo corto; en la cabeza sombrero de diferentes modelos (según la ocasión) o pañuelo recogido a la cabeza.

Zaragüelles: son unos calzones anchos, están confeccionados en lienzo de lino blanco, y nunca sobre pasa tres dedos por encima de la rodilla.

Calzón o pantalón: seria el traje de gala, normalmente son de paño o terciopelo y del mismo color de la chaquetilla, en el exterior de los camales tiene dos aberturas decorados con botones dorados o plateados.

Camisa: de lino de color blanco muy parecida a la actual camisa, con algún adorno de puntillas y vainica.

Faja: tira de tejido más o menos anchos con algún fleco, que da dos vueltas a la cintura, sirve para sujetar los zaragüelles o calzón, y para que no se salgan los faldones de la camisa.

Chaleco: es una prenda que generalmente va abierta (excepto si con la chaquetilla), con solapas sin cruzar y carece de mangas, la parte trasera es de color oscuro, mientras la delantera se decora con seda lisa, bordada o adamascada, se lleva sobre la camisa y puede ser cubierta por otras prendas como la chaquetilla.

Chaquetilla: es una chaqueta corta hasta la cintura, de color oscuro (mismo color que el calzón), la parte delantera puede ser bordada con pasamanería, se lleva normalmente abierta para lucir el chaleco.

Calcetas o medias: son de hilo de algodón de color blanco o lana (según la época del año), en algunos casos en su confección pueden llevar algún adorno, son diferentes a la de las mujeres, ya que la de los hombres no sobrepasan la rodilla.

Espardeñas: que diferencia las clases sociales, confeccionadas en cáñamo o esparto natural picado, y se utilizan cuando se usan los zaragüelles, la suela en estos materiales se elabora artesanalmente hasta dar forma del pie, cuando se realizan de cáñamo el talón y la puntera de tejido de algodón blanco, cosidos a la suela se ata al tobillo con cintas de algodón negro, cuando son de esparto la puntera, talón y cintas son del mismo tejido (son las mimas que la de las mujeres).

Mocasín: son parecidos a los actuales, la suela de cuero con la forma del pie, cubriendo en piel negra la parte superior del pie, que se cose a la suela.

Pañuelo cabeza: de algodón o sedas, que recoge en la cabeza

Sombrero: En fieltro, terciopelo o palma, que suele ser en varios anchos (el de palma para los trabajos de la huerta y el campo).

Manta o alforja: se llevan sobre los hombros.

Manta son como la actual, equivalente a una manta camera, tejidas de lana burda, se llevaba en la época estival, para resguardarse del frío, e incluso cuando realizaban labores en la noche (como de guarda en las cosechas, y en las horas de tanda).

La alforja más pequeña que la manta, y también tejido de lana pero más vistosa en el colorido, sería como una especie de cartera para el transponte, como el almuerzo para los días de labor, u otro tipo de utensilios.

BAILE DE PUJAS O DE INOCENTES

Una de las tradiciones consideradas de las más antiguas y carismáticas de la comarca del Bajo Segura, era lo que llamaban "la petición de aguinaldos" y "los bailes de pujas" desarrolladas por las distintas hermandades o cofradías de antaño, durante el período navideño. Las distintas agrupaciones religiosas o hermandades recorrían, con sus respectivos estandartes o cuadros de su patrón/a, las calles de sus poblaciones, entonando cantos religiosos y profanos (la mayor parte de las veces improvisados por un trovero o "cantaor") y, acompañadas por tres o cuatro músicos de pulso y púa, iban

Desfile de carrozas. Fiestas de San Pedro, 1982.

Ataviados con el traje ceremonial de Rojales, 2000.

visitando todas las casas, incluso las de la huerta. Los cantores improvisaban coplas en las que pedían cualquier cosa para la Hermandad, ante los cuales los vecinos correspondían con donaciones de todo tipo: animales, productos de la huerta, dinero o pañuelos bordados por las mujeres para tal ocasión.

En el caso particular de Rojales, "el baile de pujas o subastao", se celebraba el 28 de Diciembre, en la plaza del Antiguo Ayuntamiento (hoy Museo Arqueológico), denominada antigua plaza de Alfonso XIII, después del Caudillo y ahora Plaza de España.

Este baile de pujas, conocido también en Rojales como "baile de inocentes", consistía (como se ha dicho) en pujar (no había distinción en las clases sociales), es decir, se comprometían económicamente los mozos cuando pretendían a una moza y querían sacarla a bailar.

Esta curiosa tradición folclórica dejó de realizarse en Rojales a partir de la guerra civil de 1936; si bien, fue retomada en la década de 1950. Y, por lo general, pasó a ser organizada por los miembros de la mayordomía de la Virgen de Rosario; antes la componían sólo hombres, las mujeres se denominaban camareras de la Virgen; estando todos integrados, a su vez, en la Cofradía del mismo nombre.

El baile consistía en que los inocentes (miembros de la mayordomía) comenzaban a pedir dinero al público asistente, animándolo a que aumentara sus ofertas con dinero, creando rivalidad entre sus asistentes, para que siguiera pujando y se establecía gran confusión por parte del inocente. El que hiciera la puja más elevada, era el encargado de romper el baile, era el vencedor de la puja, y podía bailar con la moza que quisiera. De esta manera, comenzaban los músicos con la primera pieza de baile. Y, aunque sólo sonaran los primeros compa-

Acompañamiento del Niño de la Bola en solicitud de la "petición de aguinaldos".

ses, podrían ser interrumpidos por los inocentes, ya que alguien había ofertado con más dinero para salir a bailar y así hasta que terminaba la pieza de baile.

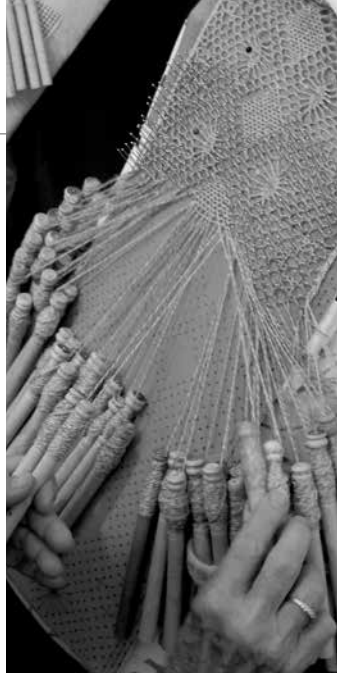
Otro medio para recolectar más dinero era pagar o pujar para ponerle a alguien el sombrero de inocente. Un mayordomo llevaba un sobrero o gorro muy adornado con muchas cintas colgando por detrás de muchos colores; entonces, alguien que sentía simpatía por una muchacha pagaba para que el "hombre del sombrero" (como se le llama), le pusiera a ella un rato el sombrero mientras bailaba. También, mientras la muchacha bailaba, algún mozo podía pagar para que se lo quitaran y se lo pusieran a otra moza (así mozo y muchacha se repetía hasta el final de los bailes).

Con este tipo de bailes se conseguía mucho dinero para elaborar las Fiestas de la Virgen del Rosario. Del importe conseguido con la mayordomía de 1958/59, que se tiene noticia en la actualidad, se realizó el actual retablo de la Virgen del Rosario (este grupo se llamaban "los neveras" y "los aspirantes").

Por tanto, tras el comienzo de la "petición de aguinaldos", se celebraba el "baile de pujas o de inocentes". En este acto se celebraba la primera subasta de la recaudación de agasajos (pollos, conejos, pañuelos, huevos, etc.) obsequiados al Niño de la Bola (imagen del siglo XIX que sobrevivió a la guerra civil al estar en una vivienda vestida de miliciano) por parte de los vecinos y durante el recorrido de las viviendas del pueblo. La "petición de aguinaldos" comenzaba el primer día de Navidad y terminaba en la víspera de reyes (5 de Enero), se le acompañaba con músicos de pulso y púa (guitarra, bandurria, violín), percusión y "cantaor" de trovos. Dichas agrupaciones de músicos de pulso y púa y troveros tocaban de oído y se transmitían sus piezas de música de padres a hijos, y los últimos en Rojales fueron: "tío Coca", "tío Mellizo", "tío Caneco", "tío Milindro", "tío Manuel", "tío Mundo", y otros.

Finalmente, cabe señalar que el último baile de pujas o de inocentes celebrado en Rojales (ver la foto que acompaña) se celebró en 1959, y como se observa en la misma, la orquesta que acompañó al "Niño de la Bola" (imagen del Niño Jesús vestido con un traje blanco bordado) fue la Orquesta Amanecer de Rojales formada por: Ventura, Coca, Joaquín, Lorenzo, Grifo, José María y otros.

Último baile de pujas o inocentes que se realizó en Rojales, 28/12/1959.



LA ASOCIACIÓN DE BOLILLERAS DE ROJALES O LA RECUPERACIÓN "POPULAR" DE LA ARTESANÍA TEXTIL

Eduardo M. de Gea Cayuelas

Es sabido que la cultura material, la relación hombre medio, comenzó justo en los albores mismos de la humanidad. La adaptación a su medio geográfico, físico y biológico es una característica común de cualquier pueblo o cultura donde lo primero es solucionar los problemas materiales es decir, garantizar su supervivencia mediante la alimentación, el sustento o hallar la forma de protegerse contra las inclemencias atmosféricas. En este aspecto, el uso de pieles de animales y más tarde la utilización de las materias primas que ofrecía la propia naturaleza, las plantas, dio lugar a la elaboración de los denominados textiles, una materia capaz de reducirse a hilos y ser tejidos o trenzados. Está comprobado por la arqueología que en la Prehistoria ya se practicaba el trenzado de fibras naturales. Pero resulta difícil determinar la antigüedad del encaje, en general como ocurre con cualquier tipo de artesanía u oficio tradicional. Algunos apuntan a que fue en las culturas de Oriente donde aparecieron por primera vez los hilos entrecruzados en los vestidos, concretamente en la cultura asiria.

Lo cierto es que los primeros encajes, tal y como los conocemos hoy, aparecieron a finales del siglo XV. Este arte no ha variado desde entonces en sus formas principales. Durante siglos fueron un privilegio en los vestidos de los nobles, únicamente accesible a las clases pudientes. Si bien, hasta el siglo XVIII no se produjo su expansión definitiva en España donde este trabajo se popularizó.

Y, en este sentido, venecianos o flamencos (entre otros) se disputan su paternidad desde mediados del siglo XVI, aunque en España ya se ejercitaban las labores de encaje de aguja y al bolillo medio siglo antes.

Lejos de esta polémica habría que destacar que diversos especialistas indican que Isaías, en el "libro de los Reyes", ya mencionaba entrelazados en forma de malla pertenecientes al templo de Salomón. En las tumbas egipcias se hallaron momias con cofias y finas túnicas adornadas con trabajos atribuidos a los bolillos. Según Chevalier, estos trabajos fueron llevados a Italia cuando Egipto pasó a ser colonia romana. Reseñar de igual manera que antes de que los árabes nos influyeran de forma importante en estos trabajos ya los íberos, hacían cordones trenzados traídos de Oriente por fenicios y cartagineses.

Desde entonces esta actividad textil, la del trenzado de bolillos, que perdura hasta nuestros días siempre ha estado relacionada directamente con la mujer. Ello demuestra "el importante papel" que ha representado y representa la mujer en la conservación y trasmisión de todo tipo de tradiciones: agrícolas, artesanas, culinarias, religiosas, culturales o rituales.

Por tanto, es en este contexto histórico-cultural en el que abordamos la contribución de la mujer, particularmente en el caso de Rojales, al mantenimiento de las tradiciones del textil y en especial de la artesanía del encaje de bolillos.

Pero, en primer lugar, habría que definir algunos aspectos relacionados con esta técnica artesanal para entender mejor el proceso hilador. Por ello vamos a describir detalladamente en qué consiste el encaje de bolillos:

- Hay que señalar que se trata de una técnica de encaje textil que consiste en entretejer hilos que inicialmente están enrollados en bobinas en forma de espiral, llamadas bolillos. Los bolillos están tallados o torneados sobre palitos de madera y para sujetarlos tienen una entalladura en la parte superior. Pueden ser de olivo, pino o boj fundamentalmente.
- El tejido que se va componiendo se sujeta mediante alfileres clavados en un bolillero una especie de almohadilla cilíndrica y ovalada denominada popularmente como "mundillo" que sirve de soporte para el encaje en sí. Las hebras o hilos de los bolillos que pueden ser gruesos o finos son de seda, lana algodón, sintéticos o de metales preciosos. Se combinan colores para dar una mayor vistosidad.
- Con estos elementos ya disponibles es cuando entra en acción el conocimiento y maestría de la mujer, la cual comienza de forma habilidosa el entrelazado, dando forma a una serie de hilos y combinándolos como si de un arte mágico se tratara mediante la ayuda de los bolillos de madera recubiertos de hilos en forma de madeja.
- Otro elemento fundamental son las plantillas o el diseño, que pueden ser de cartulina o de papel tela, donde la trenzadora sigue el esquema de un dibujo que se agujerea en los lugares donde deben ir los alfileres que sirven para sujetar los cruces de las guías, los enlaces, torsiones y bucles mientras realiza la labor. Es decir, que las plantillas sirven para que la encajera interprete el dibujo y confeccione su diseño.

La artesanía de encaje de bolillos es una práctica eminentemente femenina aunque también el sexo masculino se interesa cada vez más por esta habilidad. Hace unos años, dos décadas aproximadamente, localizar o encontrar mujeres haciendo bolillos era, al menos en nuestra zona, una búsqueda donde la garantía de éxito era remota. Era todo un tesoro hallar esta tradición ancestral trasmitida en la mayoría de los casos de madres a hijas.

Pero al contrario de otras prácticas, trabajos y labores tradicionales tuvo un resurgir importante donde las asociaciones de mujeres han tenido un papel fundamental. En este marco se creo en Rojales, hace poco más de una década, la Asociación de Bolilleras de Rojales "Las Filigranas" donde también realizan otros trabajos relacionados con el textil: como molde, ganchillo o punto de cruz.

En el colectivo hay de todo. Mujeres que habían hecho bollillos en su niñez o juventud. Mujeres que recordaban que sus bisabuelas, abuelas o madres lo habían hecho pero ellas no, o simplemente porque querían aprender una actividad secular. El aprendizaje inicial consiste en un curso de 7 meses que sirve para dar los primeros pasos en una técnica que nunca, o casi nunca, se termina de dominar completamente.

Desde su creación, Las Filigranas de Rojales han recorrido buena parte del territorio nacional participando en distintas exposiciones y Encuentros de Bolilleras, donde han podido mostrar sus verdaderas obras de arte, interrelacionarse, aprender nuevas técnicas, o conocer nuevos materiales.

Entre otras han participado y participan en los encuentros de San Javier, Cartagena, Murcia, Segorbe, Alicante, Santa Pola , Guardamar del Segura, Elche, Daya Nueva, Torrevieja, Crevillent, Formentera del Segura, Rojales, Gandia, Fuente Álamo, Pilar de la Horadada o Almoradí.

Aprovechando el mercadillo de Navidad celebrado el pasado mes de diciembre de 2014 en Rojales, se en-

trevistó a varias de estas bolilleras que ofrecieron una visión directa de este arte, de su función pasada y actual, de la técnica utilizada, de los materiales anteriormente empleados y de los actuales.

Entre las entrevistadas figuran la presidenta actual de la Asociación de Bolilleras, Eloina Ortíz González y la secretaria Carmita Gras Senent. Ambas son además las monitoras de los cursos que se imparten en la localidad con la colaboración del ayuntamiento de Rojales.

Como ya hemos expuesto, las mujeres que forman parte del colectivo textil de Rojales practicaron o no este trabajo con anterioridad a formar parte de la asociación. Las vecinas citadas son un ejemplo de ello.

Carmita Gras nos relata que aprendió cuando tenía seis años, "cuando comulgué". La maestra que tenía entonces en la escuela, Concha Mingot, la enseñó, durante el horario dedicado a trabajos manuales que iba acompañado con "el canto del Rosario". Hasta los años 50 se consideraba imprescindible este tipo de actividad en la educación femenina de entonces.

Eloina Ortiz aprendió hace unos años, aunque su madre si lo hacía.

Otras trenzadoras como, Ángeles Cayuelas Pérez y Encarnita Tovar también aprendieron en la escuela, "de pequeñas". Para poder acometer estos trabajos nos cuenta que se hacían los bolillos con pequeñas ramas de los árboles, que tan entonces eran frecuentes en toda la huerta. Simplemente se seleccionaba un palo adecuado, se pelaba o pulía con un cuchillo para que fuese más fino y suave y se utilizaba para el trenzado.

También el "mundillo" era artesanal: Con mangas de viejas camisas o el camal de los pantalones ya se contaba con la materia prima para la almohadilla. "No había otra cosa" explica. Eso sí había que rellenarlo de paja de trigo o gramisas secas. Con ello las tardes de escuela se convertían en verdaderos talleres artesanales. Por tanto, cuando se segaba el trigo se quitaban las varas gordas y la espiga y ya se tenía el material para llenar el mundillo.

María Ángeles González López nos relata que aprendió esta labor a los 9 o 10 años en su casa. Al poco tiempo, por diversos motivos, lo dejó hasta volver a manipular los bolillos hace unos 10 años.

El auge actual de esta manualidad puede deberse a diversos factores: nostalgia de otros tiempos, ilusión, relajación y convivencia fuera de la vida cotidiana y familiar.

Algunas de estas bolilleras han conservado sus materiales antiguos, como el mundillo de paja que usa Ángeles Cayuelas, el mismo de su niñez. O los bolillos de olivo que emplea Carmita Gras.

En esos años de carestía de todo tipo, que se daba a mediados del siglo pasado, las enseñanzas del textil, tanto en la escuelas como en las casas (y como venía siendo habitual en una sociedad tradicional) tenían un uso práctico de consumo personal o familiar donde, además, grupos de mujeres y niñas se reunían en grupos en calles y plazas en periodos de buen tiempo, donde trenzar los bolillos y comentar los aconteceres diarios.

Buena parte de las piezas de textil que utilizaban las familias procedían de las manos habilidosas de las mujeres y niñas, sobre todo para confeccionar ajuares. Decoración para camisones, servilletas, juegos de cama, mantelerías, pijamas, trajes típicos, ropa de bebés, de novias, comunión, bautizos, puntillas para enaguas…. Todo se destinaba a la casa. No se hacia negocio o en muy raras ocasiones ya que se trataba de un elaborado trabajo al que había que dedicar un tiempo que siempre faltaba para las mujeres de entonces, cuya vida, transcurría casi en su totalidad dedicada a las faenas caseras o cuidar a su numerosa descendencia. Todo ello se combinaba con otras labores, donde también parti-

cipaban las niñas y jóvenes como cría de animales de corral, de gusanos de seda o labores de recolección o plantación en la propia huerta.

Además de los trabajos caseros de textil, en pueblos, campos y huertas se recibía periódicamente la visita de vendedores ambulantes que llegaban a la Vega Baja desde otras partes de España, como Almagro (Ciudad Real). Viajantes que daban presupuesto a las familias interesadas, sobre todo si se acercaba algún acontecimiento familiar como matrimonios, bautizos, comuniones….Si se llegaba a un acuerdo con los viajantes, se encargaba el trabajo y al poco tiempo volvían con la pieza elaborada. En el caso de Almagro existía y existe una boyante tradición del trenzado de hilatura.

Reseñar por otra parte, que también era fundamental para la elaboración de bolillos caseros la existencia de vendedores ambulantes. Hemos podido constatar al menos dos, una mujer y un hombre, provenientes ambos de Alcoy. Con sus bicicletas y de forma periódica llegaban a caseríos y pueblos de la Vega Baja. Sus vehículos de dos ruedas estaban acondicionados para tal labor. En sus portaequipajes colocaban cajas de madera con cajones donde distribuían su mercancía: agujas, tijeras, hilos, lanas, todo lo necesario para el trabajo de bolilleras y costureras. El originario de Alcoy, curiosamente, también ofrecía gafas de vista para ayudar a sus clientas en sus labores. Como era normal, estos vendedores ambulantes después de cada jornada, se retiraban a descansar en una de las tantas posadas que existían aún a mediados del s.XX en la comarca.

Eloina Ortíz cuenta que en nuestra zona el declive del bolillo se debió, entre otras razones, a la aparición de maquinas automáticas que fue desplazando la manualidad. También el auge de la industria del calzado, a partir de los años 50, y la incorporación de la mujer al mundo laboral donde buena parte de las economías domesticas de pueblos de la comarca se vieron favorecidas por esta nueva economía, si bien, en la mayoría de los casos, en penosas condiciones y con ganancias mínimas pero que incrementaba la economía familiar.

En la actualidad, la recuperación del bolillo es palpable. Esta faceta de nuestra artesanía está viva y activa tras recorrer un camino no exento de dificultades y de abandono. El trenzado de bolillos formó parte de nuestra historia y de nuestras costumbres. Hoy en día sigue siendo así.

** Las fotografías que ilustran este artículo fueron realizadas por el autor a lo largo de varios años y en un periodo aproximado que comprende desde 2006 a 2014. La documentación gráfica alude en su totalidad a la participación de la "Asociación de Bolilleras de Rojales" en Encuentros y Ferias celebrados en Rojales, Fuente Álamo, Segorbe, Pilar de la Horadada y San Javier.*

BIBLIOGRAFÍA

- ALFARO GINER, C., 1997. *Mujer ibérica y vida cotidiana.* La Dama de Elche, más allá del enigma. Edit. Generalitat Valenciana.

- FLORES ARROYUELO, F. J., 2006. Las edades de la vida: ritos y tradiciones populares en España. Alianza Editorial, S.A., Madrid.

- GEA, M.; MORA J.; RAMÍREZ, M.; CARTAGENA L. y GEA, E.; 2013. Rojales. Historia, Sociedad Rural y Memoria Gráfica de un Pueblo del Bajo Segura (1770-1970). Edit. Ayuntamiento de Rojales.

- GUIRAU, P., 2000. *Los bailes de pujas: una antigua tradición folklórica de la huerta del Bajo Segura.* Alquibla, revista de investigación del Bajo Segura, nº6, pp. 619-627.

- HISTORIA DE ESPAÑA, 1990. "La Restauración". Varios autores. Tomo X. Editorial Planeta, Barcelona.

- LITERATURA Y MODA. Varios autores. Universidad de Murcia. www.um.es

- MAUSS, M., 2008. Les techniques du corps, en Sociologie et anthropologie. París, P.U.F.

- PUIGGARÍ, J., 1886. Monografía histórica e iconografía del traje. www.lluisvives.com, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

- SERRANO-NIZA, D., 1995. *Fuentes para el estudio de la indumentaria andalusí.* Revista de Filología de la Universidad de La Laguna, nº14, 217-224.

- VAN GENNEP, A., 1986. Los ritos de paso. Edit. Taurus Ediciones, Madrid.