

# Sempre houbo ricos e pobres: A convivencia da moda parisina das García Naveira cos últimos resquicios do traxe tradicional galego<sup>1</sup>

SARA FRAGA PÉREZ<sup>2</sup>

## Sumario

Na Galicia do século XIX e a primeira parte do XX conviviron dous xeitos diferenciados de vestimenta: a indumentaria da fidalguía e da burguesía que seguía a moda internacional e o xeito de vestir da clase traballadora, labrega e mariñeira; denominada tradicional. Analizando as fotografías de Betanzos e a súa comarca arredor de 1900 podemos atopar as características da moda dese momento, dende a internacional, pasando pola galega para atopar a indumentaria propia da comarca das Mariñas. Mais, nas fotografías deste momento rexístrase un terceiro tipo de indumentaria, o traxe folclórico, o único que chegou ata os nosos días.

## Abstract

In the Galicia of the nineteenth century and the first part of the twentieth century, two different styles of dress co-existed: the dress style of the nobility and of the bourgeoisie, which followed international fashion, and that of the working class, farmers and sailors, regarded as traditional. Analyzing the photographs of Betanzos and the surrounding areas around the year 1900, we can discover the characteristic types of dress of that period, from the international styles to the traditional Galician styles, in order to discover the typical clothing of the region of As Mariñas. But also, in the photographs of this period, a third type of clothing is recorded: folk costume, the only style that has survived to the present.

**Palabras clave:** folclore, tradicional, traxe, fotografía, etnografía

**Key words:** folk, traditional, costume, fotografía, etnografía

## 1. INTRODUCCIÓN

A intención inicial desta investigación era comparar os dous tipos de traxes que conviviron en Galicia na última década do século XIX e nas dúas primeiras do XX. A diferenza entre estes traxes viña determinada polo estrato social.

Por unha banda estaban os traxes que usaban as **persoas das clases máis altas da sociedade**, con tecidos de gran calidade. Normalmente eran importados: os deseños popularizábanse en París e despois difundíanse ó resto de ámbitos cosmopolitas occidentais, principalmente a través de revistas de moda, pero tamén imitando ás clases sociais superiores.

Por outra banda, estaban os traxes que usaban as **clases máis humildes**, elaborados con tecidos autóctonos (liño, la...) e feitura transmitidas de xeración en xeración.

Mais nas fotografías desta época pódese advertir a existencia dun terceiro tipo de vestimenta, unha especie de hibridación que une estas dúas indumentarias: trátase do traxe folclórico. Para entender as diferenzas entre estes tipos de traxe, debemos establecer unha serie de definicións que nos axuden a distinguir entre os distintos tipos de traxes e indumentarias.

<sup>1</sup> Este artigo correspóndese coa conferencia homónima que a autora preparou para o Ciclo de Conferencias do Anuario Brigantino 2020, centrado no Parque do Pasatempo co gallo da súa declaración como Ben de Interese Cultural coa categoría de «xardín histórico» o 6 de febreiro de 2020.

<sup>2</sup> **Sara Fraga Pérez** é historiadora e xestora do patrimonio pola Universidade de Santiago de Compostela e investigadora independente sobre o folclore e patrimonio inmaterial galego.

**Traxe tradicional galego:** é aquel cuxo proceso de elaboración se transmitiu de xeración en xeración ata fins do século XIX e con manifestacións ata principios do século XX.

**Traxe folclórico:** ten connotacións negativas por relacionarse co traxe típico de Andalucía e a súa famosa bata de cola. Esta denominación correspóndese con este período e é produto dos modernos Coros Históricos.

**Moda parisina:** durante o século XIX París foi considerado o centro neuráxico da moda, exportando tendencias a toda Europa, sen exceptuar España nin as vilas galegas, onde as rapazas das clases altas da sociedade vestían un traxe cosmopolita común a todas as clases sociais elevadas das urbes occidentais, como poden ser, no caso galego, Rosalía de Castro ou Emilia Pardo Bazán.

Cabe destacar que en ocasións se usa a expresión «traxe galego» para referirse ó traxe tradicional galego ou ó folclórico sendo esta errónea dende un punto de vista técnico, pois esta expresión podería usarse para calquera traxe confeccionado en Galicia, ademais de que non existiría un traxe propiamente galego. (RODRÍGUEZ ÁLVAREZ E QUIÑONES VÁZQUEZ, 2020)

Nesta análise farase un achegamento á indumentaria dende o internacional ó local, extrapolando as características comúns ó vestuario das grandes cidades como París ou Madrid e comparándoo co das vilas como Betanzos. No caso do traxe tradicional galego, as fotografías son testemuña das dúas tendencias que seguiu: a paulatina integración dos modelos internacionais e a folclorización.

Aplicaranse estes códigos na análise das fotografías locais, por unha banda, das clases sociais con máis poder adquisitivo, da que o máximo expoñente en Betanzos foron a familia García Naveira; e por outra, das clases sociais máis humildes. O traxe folclórico será o último do que falaremos por ser o que conseguiu que os ricos se vestisen de labregos e, no seu máximo expoñente, que unha fotógrafa americana se vestise de mariñana.

## 2. A MODA PARISINA: O TRAXE DAS CLASES ALTAS NA SOCIEDADE OCCIDENTAL

A indumentaria da capital francesa foi a hexemónica durante o período a traballar, sendo a sucesora da popular moda española dos Austrias, que durante o século XVI e parte do XVII foron os que marcaron as tendencias. Jean Baptiste Colbert (1619 - 1683), ministro de finanzas do rei Luis XIV, ideou un proxecto nacional que tiña como principal obxectivo desenvolver a economía francesa protexendo e promovendo as industrias de artigos de luxo e moda: xoias, perfumes, tecidos, mobiliario, prendas e accesorios de vestir. Así, conseguiu aumentar a produción e exportación de produtos franceses e regulou as importacións. Dende entón, París mantívose como a capital da alta costura e aínda hoxe conserva o prestixio de marca de calidade, elegancia e bo gusto.

O rigor á hora de estudar esta parte da estética e, sobre todo, de analizar as fotografías tomando en consideración o traxe é amplamente discutido, mais os documentos que chegaron ata a actualidade para estudar a indumentaria son amplos: durante o século XIX en Europa xeneralizouse a edición de periódicos e revistas sobre a estética feminina e a moda. Hai amplas seccións nas revistas que describen vestidos e complementos, labores e patróns. Todo isto acompañado de información cultural, temas de educación da muller e dos fillos, normas de comportamento social e dunha crónica social do momento, con descrições das actividades que facían: bailes, festas de disfraces, etc. E, por suposto, dos modelos que lucían, polo que as damas poderían imitar o seu vestuario; a información completárase cunha relación das últimas novidades en moda, moitas veces acompañadas



Fig. 1.- Estampa «Habit d'hivern», en *Mercure galant*, xaneiro de 1678. Fonte: Bibliothèque Municipale de Lyon (Francia). No texto (de arriba abaixo): gran toucado de gasa bordada. Palatina de marta. Brazaletes ou nós de diamantes. Manguito de pelo de cores. Vestido de veludo negro e nós de diamantes. Armiño sobre saia negra.



Fig. 2.- Portada de *La última moda* do 10 de abril de 1904. Fonte: Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de España.

de figurinos cunha descrición das prendas, os tecidos e os establecementos onde podían adquirirse. En España, estes figurinos viñan de París.

Os precursores destas revistas foron os gravados de traxes e os gravados de moda, que tiñan unha vontade de clasificación e catalogación da indumentaria. O gravados foron sucedidos polas coleccións de estampas, todo isto no século XVII (fig. 1).

As revistas femininas españolas nacen ó amparo das novas ideas liberais, aínda que manteñen o carácter marcadamente tradicionalista en canto ó papel da muller. Despois das Cortes de Cádiz, no ano 1813 aparece a Revista *El Amigo de las Damas*, xornal que se proclama literario, dedicado á muller e ós amantes das letras. Afirma que as mulleres teñen dereito a ilustrarse, poñendo de relevo o seu papel como responsable, no seo da familia, da educación dos seus fillos e da transmisión de valores liberais e constitucionais. Dentro de todos os títulos que houbo no panorama español, aínda que moitas pereceron por falta de subscritores, podemos destacar *La moda Elegante Ilustrada* ou *El Correo de la Moda* (fig. 2). (PREGO DE LIS E CABRERA LAFUENTE, 2020: 11, 13, 25 - 28)

### 3. O TRAXE TRADICIONAL GALEGO

No caso galego as imaxes máis antigas que conservamos do traxe son do século XVIII, momento no que os etnógrafos sitúan o inicio do traxe tradicional tal e como o entendemos hoxe. As dificultades que sinalan neste estudo son a falta de datos iconográficos que permitan establecer unha liña do tempo do desenvolvemento dos seus elementos, pois



Fig. 3 e 4.- Labradora e labrador de Betanzos. Estampas de «Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos, que comprende todos los de sus Dominios», de Juan de la Cruz Cano y Oldemilla. Fonte: Galiciana.

non tódalas prendas son da mesma época. As diferentes pezas do traxe que hoxe entendemos como tradicional foron mesturándose con outras novas en función das necesidades de cada momento, conformando unha vestimenta con partes de distinto orixe (LOURENZO, 2002: 237).

Neste século os intelectuais ilustrados difundiron por toda Europa a idea de que a cada territorio lle correspondía un traxe diferente, único, uniforme e invariable. No caso de España, esta creación cultural pretendía cambiar a imaxe do estado español cara o exterior. O obxectivo era crear unha nova imaxe dunha sociedade pulcra, limpa, sofisticada, moderna e ilustrada;

pretendían que as clases populares se identificasen con esa nova imaxe e cambiara, así, o seu xeito de vestir farrapento e miserento baixo o punto de vista dos ilustrados. Para conseguilo fixéronse valer da estampa, elemento divulgador por excelencia durante o Antigo Réxime que tamén se usou no panorama internacional, da que destaca o exemplo da parella de labradores de Betanzos na *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos, que comprende todos los de sus Dominios*, de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla (fig. 3 e 4).

### 3.1. A folclorización do traxe tradicional galego

No contexto político e socio-cultural europeo do século XIX houbo un crecente interese do estudo da cultura popular e dos costumes dos pobos, sobre todo da literatura oral, a música, as crenzas, as institucións consuetudinarias, en definitiva do folclore. Buscábase o *volksgeist*, o espírito do pobo, na procura dos pobos da súa identidade e carácter propios. Consideraban que dito espírito estaría na base dos nacionalismos europeos.



Fig. 5.- Traxe tradicionais galegos, Racinet, 1888. Fonte: RACINET, Auguste (2003): *The Costume History*, Taschen, Cologne.



Fig. 6.- Tipos españoles. Gallega. Tarxetas postais 1901. Fonte: Galiciana.



Fig. 7.- «Escena típica». Fonte: Arquivo Municipal de Betanzos.

Con este momento correspóndese a enciclopedia de Auguste Racinet de 1888, obra que podemos considerar un produto desta busca. Nela atopamos unha referencia ó traxe tradicional galego no capítulo correspondente ás variedades rexionáis españolas (fig. 5). Nel vemos ilustrados diferentes traxes e incluso a un home e unha muller bailando a muiñeira (RACINET, 2003: 711 -715).

Co Romanticismo como movemento cultural de base, en Galicia naceu o Rexurdimento, vinculado ós movementos políticos galeguistas e por tanto reivindicando que Galicia era unha nación. Este movemento centrou a súa mirada na sociedade rural e campesiña, que consideraban depositaria da tradición e do «ser» galego (SÁENZ-CHAS DÍAZ, 2014: 42 -44).

Con esta mirada comezou o proceso de folclorización, que seguiría os seguintes pasos:

**1. Fixación dos tipos:** O grupo social preocupado busca os individuos «característicos» (fig. 6).

**2. Definición dos tipos:** «son galegos», é dicir, a **posta en escena** (fig. 7): Unha vez fixado o «tipo gallego», chegamos á posta en escena. A cultura urbana selecciona unha imaxe do que cómpre ser entendido por «gallego» e abonda con promover a estética duns individuos cunha indumentaria determinada para recoñecelos como tales, cunha mirada intemporal. (CASTRO RAMIL e LLANA, 2004: 221)

Isto será o que se verá nas representacións pictóricas de escenas «folclóricas» na arte costumista e no caso das revistas, o máximo expoñente será a revista *Vida Gallega: ilustración regional*, onde aparecen moitas fotografías que recreaban escenografías de tipos populares idealizados. Podemos descubrir tamén fotografías de mulleres ataviadas



Fig. 8.- Revista *Vida gallega*. *Ilustración regional*, 1918, Nº 104. Fonte: Galiciana.

cun xeito de vestir que lles é alleo: señoritas de vilas con dengues, mantelos, cofias e mandís, ás veces incluso por riba da súa propia roupa de época. É curiosa unha estampa, máis que nada polo seu pé de foto (fig. 8): *Caramiñal: Grupo de distinguidas y bellísimas señoritas que compusieron «enxebrísimos» grupos pastoriles demostrando su buen gusto y el amor al país. Señoritas Carmencita y Carolina Otero Valderrama, María Lojo y Ventura Villa Lorenzo.*

Este tipo de escenas foron consideradas patrióticas e «vestirse de galegas» foi unha práctica habitual entre as señoritas adifeiradas dende o século XIX nas cartas de visita. Entre as décadas de 1860 e 1870 nalgunhas cartas aparecen mulleres vestidas con pezas soltas do traxe tradicional sobre a súa roupa á moda internacional (SÁENZ-CHAS DÍAZ, 2019: 110).

### 3.2. Fontes documentais para o traxe tradicional: A fotografía etnográfica

Chegados a este punto, falouse das testemuñas documentais nas que aparece o traxe que levaban os ricos e os pobres do país, mais esta información sempre é documentada polas clases sociais altas, por tanto está é parcial, razón pola cal para estudar o traxe das clases populares debese contrastar esta información.

É aquí o momento no que nace o interese pola fotografía etnográfica, imaxes susceptibles de aportar unha lectura propiamente antropolóxica. Esta ciencia social defínese coma o uso de fotografías para a conservación e comprensión de culturas, tanto a dos suxeitos como dos fotógrafos; polo tanto, o que convirte a unha fotografía en etnográfica non é necesariamente a intención da súa produción, senón como se usa para informar etnográficamente ós seus espectadores. Así mesmo, considéranse fotografías etnográficas aquelas que investiguen a familia, os roles femininos, a situación dos nenos na sociedade, as culturas populares nos sitios e tempos específicos e a súa comparación con valores cultos e prácticas sociais, a disposición espacial e o grado de participación individual, a cultura individual e o cambio cultural; estas fotografías, unha vez localizadas, deben someterse a un detallado análise, que é o obxectivo deste artigo. (BRISSET MARTÍN, 1999: 4- 5)

Como xa se mencionou, non importa tanto a intencionalidade na produción de tales fotografías, senón o que aparece nelas, pois o antropólogo atópase diante de documentos que permiten coñecer a sociedade deste tempo e lugar. Así, a selección que fixo a burguesía do popular remata por tomar un interese etnográfico e por medio destes documentos poderemos

achegarnos á sociedade rural galega do primeiro terzo do século XX. (CASTRO RAMIL e LLANA, 2004: 223)

Entre os fotógrafos que traballaron na comarca dos que hai exemplos no Arquivo de Betanzos, destacan, en primeiro lugar, Juan Bautista Avrión, de nacionalidade francesa, que tamén aparece nas súas propias fotografías gracias a un disparador a distancia. Tamén foi importante a figura de «Ksado», nome artístico de Luis Casado, nado en Avila en 1888, traballou en Santiago de Compostela e Vigo e fixo numerosas colaboracións para a prensa diaria española, galega e arxentina. O seu sobriño Paco López Casado tamén deixou unha espléndida visión de Galicia a través da súa cámara. O último a destacar é Francisco Ferrer y Puigdemolas, editor dunha serie de postais baixo o título «Pueblos. Paisages. Arte y Costumbres de Galicia», quen iniciou unha variante de documentalismo iconográfico cos seus «Tipos del país». A súa obra é tan interesante para o estudo do traxe tradicional galego que se fixeron varios estudos no que se analiza a indumentaria das fotografías. (LÓPEZ GÓMEZ, 1993: 11)

Por último, a autora cuxas fotografías tiveron máis repercusión foi Ruth Matilda Anderson. Destaca porque se centrou nos traxes e nas costumes locais nas súas expedicións. Difíre dos fotógrafos locais porque escolleu un material que poucas veces consideraban que pagaba a pena fotografar. Así, o elemento humano foi dominando as súas imaxes, pois ela non buscaba crear «tipos do país», senón documentar a forma de vida de Galicia e os ciclos que esta tiña. (LENAGHAN, 2016: 40)

#### 4. A MODA PARISINA EN BETANZOS

Agora que xa se presentou a documentación dende o panorama internacional ó local, analizarase a moda das clases sociais altas que, como xa se explicou, vestían ó xeito cosmopolita parisino:

Se houbo uns betanceiros internacionais foron os García Naveira, familia viaxada e preocupada por aprender de todo sitio canto foron. Como persoas que se movían por ambientes distinguidos, usaban unha roupa adecuada á súa posición social e ó ámbito no que se movían, que era o internacional.

A roupa que unha muller debía levar dependía do acto ó que acudía, de xeito que nas revistas da época, aparecen diferenciados os traxes de paseo (fig. 9), respecto dos de ciclista (fig. 10) ou dos de praia (fig. 11). Seguindo estes manuais, non se concibía que saísen á rúa sen ir apropiadamente vestidas e con todos os accesorios correspondentes ó traxe que levaban. Pois daquela era hexemónico un pensamento que aínda continúa hoxe en día: que as damas de clase elevada debían demostrar uns valores e comportarse de acordo á súa clase social (ARTOLA BLANCO, 2014: 85). O traxe máis popular neste momento foi o traxe xastre, que dende a última década do século XIX se popularizou entre as mulleres pola súa comodidade, elegancia, por poder usarse en todas as estacións do ano e por adaptarse ás posibilidades económicas de quen o levaba<sup>3</sup>.

As mulleres que vestirían esta roupa da familia García Naveira, dentro da de Don Juan, foron a súa esposa Dona María Iribarne Lascourt e as súas fillas Dona Águeda e Dona Joaquina. As netas coñecidas de Don Juan foron Joaquina e Agueda, fillas de Joaquina, e Lourdes, Joaquina e Agueda, pola parte de Águeda. Don Jesús e a súa cónxuxe Carmen Etcheverría Y Olaverri adoptaron a Eulalia López. Por ser de clase social adañeirada, traballárase coa premisa de que as mulleres da familia García Naveira vestían á moda e a comparativa das fotografías coas revistas de moda do momento confirmará que así o facían.



1884, 1 y 2.—Traxe para paseo.

Fig. 9.- Traxe de paseo. Fonte: Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de España.



1 y 2.—Traxe para bicicleta. (Quilombos y apuntes).

1888 (1888 PLATE II)

Biblioteca Nacional de España

Fig. 10.- Traxe de ciclista. Fonte: Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de España.



1883 y 23.—Paseo de día. (Paseo, para verano y invierno).

Fig. 11.- Traxe de praia. Fonte: Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de España.





Fig. 12.- Familia García Iribarne na súa viaxe a Exipto, 1912. Na fotografía Dona María, Don Juan e Dona Águeda. Fonte: Arquivo da Asociación de Amigas do Parque do Pasatempo.

Moitas das actividades que realizaba a familia de Don Juan eran comúns ás habituais das elites madrileñas, e un exemplo son as viaxes (fig. 12), que era habitual facer por Europa (transmitindo cosmopolitismo) ou por Exipto, buscando as paisaxes exóticas.

Aqueles pertencentes á «clase ociosa» tamén crearon os seus propios espazos de recreo para poder actuar con naturalidade. Estes lugares podían ser as casas dos seus amigos, organizando visitas ou indo a clubs ou salóns (ARTOLA BLANCO, 2014: 97). As fincas de recreo, que podían estar preto dos seus lugares de residencia, son o tipo de espazos que aparecen nas fotografías da familia García Naveira; estas sempre estaban nas aforas das cidades, como é o caso do Pasatempo (ARTOLA BLANCO, 2014: 150 - 151).

### **Fotografía da viaxe a Exipto**

A indumentaria que visten as mulleres da fig. 12 permiten encadrala na última década do século XIX e nas dúas primeiras do XX. O elemento que da a clave para encadrala nunha data concreta son as chaquetas das mulleres, que son practicamente tan longas coma a saia, cousa que tamén se ve no muro que representa esta viaxe no Parque do Pasatempo. Este dato indica que non levan traxe xastre, senón «traxe princesa», o cal se introduciu en 1908-1909 e apareceu nas revistas ata 1910. Caracterizábase por incorporar unha levita, habitualmente confeccionada cos mesmos tecidos. O éxito radicou en que ó ter liñas máis sinxelas podía usarse tanto a diario como para ocasións especiais. O seu



Fig. 13.- Fotografía na randeeira do estanque dos papas. Fonte: Arquivo da Asociación de Amigas do Parque do Pasatempo.

éxito foi pasaxeiro, polo que sabendo o intervalo de tempo no que se levou, é doado datar a fotografía. Neste caso xa se sabía que fora tomada en 1910, pero a indumentaria ven a corroborarnos este dato (PASALODOS SALGADO, 2013: 195).

### **Fotografía no columpio do estanque dos papas**

Na Fig. 13 aparecen mulleres novas, acompañadas por nenos e outras de maior idade. Os traxes que se van analizar son os das mozas, os cales están compostos por dous elementos do traxe xastre: saia e blusa. Sabendo isto, o primeiro marco temporal no que se pode encadrar a fotografía é do ano 1898 ao 1920 aproximadamente, pois a partir de entón na roupa feminina deixárase de marcar a cintura tan alta e pasárase a unha silueta máis recta.

Nesta fotografía usan o traxe sen chaqueta, simplemente con blusa, combinación que era habitual facer para uso matinal. Unha aportación á cronoloxía que nos poden dar as blusas é que son de cores claras, usadas así ata 1911, polo que esta pode ser a data tope (PASALODOS SALGADO, 2013: 198).

O seguinte paso é analizar a parte de abaixo, ou sexa, a saia. Neste caso, levan unha saia que é relativamente fácil de identificar, o modelo «corselete». Esta saia foi común en 1906 e caracterízase por ter unha cinturiña ancha, cunha especie de incorporación cara arriba que semellaba un cinto (GÓMEZ GÓMEZ, GONZÁLEZ RODAO e PACHECO, 2010: 62). Polo tanto, a datación que podemos darlle á fotografía tendo en conta a roupa debe encadrarse de 1906 a 1911, sendo máis probable que fose tomada preto de 1906.



Fig. 14.- Fotografía de Dona María, Don Juan, Dona Joquina e Dona Águeda con cans. Fonte: Arquivo da Asociación de Amigas do Parque do Pasatempo.



Fig. 15.- «Traje de campo para señorita», 1902. Fonte: Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de España.

### **Fotografía de Dona María, Don Juan, Dona Joquina e Dona Águeda con cans**

Os traxes que visten Dona María, Dona Joquina e Dona Águeda na Fig. 14 podería dicirse que son xenéricos deste período. Sen embargo, podemos apreciar os detalles das prendas, polo que os adornos van ser a pista principal, aínda que neste campo deberíase ter en conta o gusto persoal. Os adornos máis comúns pódense dividir entre os que se engadirían na tela (bordados, galóns, trenciñas, bieses etc) ou os complementos (garabatas, solapas, tirantes etc), sendo os primeiros os que se usan na saia de María Iribarne. Existen exemplos de saias con este tipo de decoracións en exemplares de revistas de case todos os anos, como é o caso do número de 1902 de *La última moda* (fig. 15), onde aparece un «traje de campo para señorita» con adornos similares. Por tanto, compre buscar información noutros aspectos, coma o longo das saias. Esta foi unha cuestión moi debatida. No 1905 as saias de paseo levábanse máis curtas ca na fotografía a analizar (PASALODOS SALGADO, 2013: 193), deixándose ver o nocello, polo que o retrato ten que ser ou anterior ou posterior.



Fig. 16.- Fotografía de Dona Joaquina, 1902.  
Fonte: Arquivo da Asociación de Amigas do  
Parque do Pasatempo.



Fig. 17.- Peiteado con tutorial de «La Última  
moda», Sección «El tocador de la última moda»,  
1902. Fonte: Hemeroteca Dixital da  
Biblioteca Nacional de España.

É moi improbable que fose tomada en 1906 por ser o ano no que se usaba a saia «corselete» e sobre todo porque pola fig. 12 sábese que as tiñan, polo que se supón que as usarían durante esta temporada. Polo longo das chaquetas que levan tamén se pode descartar que sexa dos anos nos que se usaba o «traxe princesa».

En conclusión, a fotografía puido ser tomada ou ben entre 1902 (non antes, pois as saias dese momento aínda eran máis longas por atrás que por diante por herdanza do polisón) e 1904, momento no que xa se establece definitivamente o longo que se ve na fotografía, ou ben poden ser tomadas entre 1907, cando se deixa de levar a saia «corselete» e 1908-1909, cando se comeza a usar o «traxe princesa».

### Dona Joaquina como modelo

Chapeus e toucados, luvas, zapatos, abanos, bolsos de man, camisas móbiles, medias, cintos, panos, parasoles... Os accesorios son unha parte indispensable do vestiario feminino, do mesmo xeito que as xoias e outros adornos que contribuían a realzar a beleza das mulleres e dos seus vestidos (FRAGUAS FERNÁNDEZ, 2018: 25). Así, a presenza ou ausencia dos mesmos tamén nos aporta información, sobre todo en persoas desta clase social. No caso da fotografía de Dona Joaquina (fig. 16), que se sabe que é de 1902 porque aparece escrito na mesma, aprécianse a moda en canto a peiteados dese momento, que tamén recolleron as revistas da época (fig. 17).



Fig. 18.- Fotografía na Fonte Florentina Parque do Pasatempo. Fonte: Arquivo da Asociación de Amigas do Parque do Pasatempo.

Os parasoles foron outro elemento fundamental no traxe deste período. Os clásicos foron os de cor branca, que se usaban sobre todo para o campo e a praia, pero houbo dous tipos máis: a marquesa e a antucás. En cada tipo de evento habería que usar un parasol específico, adecuándoo á idade de quen o levaba e ás cores do seu vestiario. Nas figs. 18 e 19 pódese observar o uso do parasol branco tanto por parte de Joaquina coma da súa nai, María, en ambientes de paseo polos xardíns do seu Parque do Pasatempo e na Fonte Florentina. Como se pode ver na fig. 20, as revistas de moda difundiron as novidades en canto a parasoles, sobre todo nos números de primavera e verán (PASALODOS SALGADO, 2013: 686 - 688).

Como é de supoñer, á hora de elixir un atavío, era recomendado conxuntar o parasol co sombreiro para que non desentoase (PASALODOS SALGADO, 2013: 686). Así, na fig. 18, unha das damas combina o parasol co sombreiro, complemento básico na indumentaria da muller decimonónica que tivo que adaptarse necesariamente ó tipo de toucado requirido en cada momento. Estes eran imprescindibles para o exterior, os seus deseños, formas e tamaños eran do máis variado; atopábanse entre os materiais máis comúns para a fabricación o feltro, a palla e o veludo, complementados con veos, tules, encaixes, flores e lazos, froitas e mesmo paxaros disecados e plumas de avestruz, marabú ou perdiz, que encarecían considerablemente o prezo dos chapeus (FRAGUAS FERNÁNDEZ, 2018: 26).

Malia que a prensa recolle algún comentario de mulleres que se amosan partidarias de, cando menos, despoixarse do sombreiro, ata os anos 20 ningunha muller se atrevera a non seguir esta norma de etiqueta, rompéndoa por vez primeira «Las sinsombrero» (BALLÓ, 2016: 32 y 33).

A razón máis lóxica pola que se pode pensar que as mulleres da familia García Iribarne non usaron o sombreiro nestas fotografías é porque se atopaban na súa finca privada entre a familia máis nuclear: na figura 18 aparecen Joaquina, o xoven Juan Jesús, Águeda



Fig. 19.- Fotografía de Joaquina e un rapaz nos xardíns do Pasatempo. Fonte: Arquivo da Asociación de Amigos do Parque do Pasatempo.



Fig. 20.- La moda elegante. Traxe de verán con parasoles, 1911. Fonte: Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de España.



e María. Na fig. 19, retrátase a dona Joaquina cun mozo diferente ó da fotografía anterior, polo que se pode pensar que era o seu marido, Arturo Martínez Baladrón.

##### 5. O TRAXE DAS CLASES TRABALLADORAS EN BETANZOS

A fotografía que abre a análise do traxe tradicional galego na comarca das Mariñas retrata un Enterro en Oza dos Ríos (fig. 21). Por tratarse dunha fotografía dun entorno rural, as persoas que aparecen nela visten o traxe tradicional galego. A este tipo de ocasións, os asistentes levaban roupas coas mesmas feitura que as que usaban na súa vida diaria, pero procuraban que estivesen o máis limpas e no

Fig. 21.- Enterro en Oza dos Ríos. Fonte: Arquivo Municipal de Betanzos.



Fig. 22.- Obras no ferrocarril de Betanzos (1908-1910). Fonte: Arquivo Municipal de Betanzos.

mellor estado posible, polo que estes traxes se poderían enmarcar dentro dos usados «para os domingos» (GONZÁLEZ PÉREZ, 2005: 49-50).

A presenza de certas modernidades, sitúaa arredor do 1900. Son os traxes os que permiten facer esta datación aproximada: as modernidades que se advirten na vestimenta, coma o uso de mantóns no caso das mulleres e da boina vasca nos homes (RODRIGUEZ ÁLVAREZ e QUIÑONES VÁZQUEZ). As mulleres, por estar no ámbito litúrxico, cobren a cabeza ademais de co pano, cunha manteleta<sup>4</sup>, que normalmente sería de baeta ou pano negro.

### **Obras do ferrocarril (1908-1910)**

Nas fotografías de moda aparecen diferenciados os tipos de traxes que deberían usar as damas de clase alta en función do evento de ocio ó que acudían, pero esta non era unha opción para as mulleres de clase traballadora. Na fotografía das obras do ferrocarril (fig. 22), que tiveron lugar entre 1908 e 1910 vese outro uso diferente do traxe, neste caso para traballar, pero, sen embargo, a indumentaria diferenciase moi pouco da fotografía do enterro de Oza dos Ríos.

A figura documenta como as mulleres traballan ó carón dos homes con roupa aparentemente igual á que usan en momentos de lecer. As saias manteñen o longo e hai que ter en conta que non levarían bragas nin ningunha outra prenda que protexe os órganos xenitais<sup>5</sup>, simplemente unha camisa que lles cubría ata os xeonllos, sobre a que poñían os refaixos.<sup>6</sup> Este foi un problema común ás mulleres traballadoras en toda Europa, que intentaron engadir unha protección ou vestir pantalóns en traballos coma a minaría, na construción ou nas fábricas téxtiles (BARD, 2012: 173). É moi probable que a maioría da xente representada sexa do medio rural, polo tanto, o traxe dos labregos e labregas que vivían na periferia das vilas era tamén de tecidos industriais.



Fig. 23.- Praza do Campo, discurso do ex-presidente da Primeira Republica D. Nicolas Salmeron, 1907. Fonte: Arquivo Municipal de Betanzos.

### **Fotografía na praza do Campo do Discurso de Salmerón, 1907**

Na fig. 23 aprecíase unha multitude de xente, en xeral do común, cun traxe que xa se podería considerar de época: panos da cabeza caídos e saias de tecidos industriais. Polo contexto da imaxe, o uso sería o mesmo ca no Enterro de Oza dos Ríos, por tratarse dun evento importante na vila de Betanzos. Neste caso, a multitude de xente permite ver a diferenza entre o traxe de adultos e nenos, apreciable no primeiro termo da fotografía. Segundo as informantes, o cambio de indumentaria de crianza a adulto tiña máis implicacións sociais que simplemente a estética. En palabras de Sara (GARCÍA GONZÁLEZ, 2017), a vestimenta de adulta viría ó cumprir os 18 ou 19 anos, momento no que se deixaba de usar calcetíns para vestir medias. O uso de medias implicaba que as rapazas puidesen ir ás foliadas, manifestación de ocio e de encontro da xuventude da contorna. Segundo a informante, isto tamén se aplicaba á asistencia á misa, que como se explicou no caso da fig. 21, tiña uns códigos de vestiario específicos.

### **Asilo dos Irmáns García Naveira, 1912**

Continuando o tema da música e baile tradicional como forma de ocio é interesante analizar a fig. 24, na que aparecen as anciás do asilo dos Irmáns García Naveira bailando a ribeirana<sup>7</sup>. Pola indumentaria, entre o público está unha persoa de clase social máis alta. As retratadas usan para bailar a súa roupa de diario, xa con tecidos industriais e os panos da cabeza caídos. O uso do pano como se ve na fotografía é algo raro no caso dunha muller de avanzada idade en 1912, pois a muller galega sempre levou a cabeza cuberta





Fig. 24.- Anciás do Asilo dos Irmáns García Naveira bailando a ribeirana (1912).  
Fonte: Arquivo Municipal de Betanzos.

porque levar o cabelo á vista fóra da casa era considerado de mulleres de mala reputación. (SÁENZ-CHAS DÍAZ, 2019: 110 - 113). A explicación desta posición do pano pode ser semellante á de por que non levaban sombreiro María e Joaquina nas fotografías no Parque do Pasatempo: atopábanse nun ambiente doméstico en certo modo, porque as anciás son usuarias do asilo.

É interesante reparar no traxe que usan para bailar, pois co imaxinario actual cabía esperar que bailasen co traxe folclórico. A diferenza é que o bailar e cantar tradicional neste momento non incluía o concepto de espectáculo que ten implícito na actualidade. Para as mulleres da fotografía era a súa forma de ocio e na festa que facían non había espectadores, senón que todo o mundo era partícipe e creador da foliada. Polo tanto, usan a súa roupa diaria para bailar e tocar porque é a súa forma de divertimento (LAMAS VARELA, 2019).

### **Rúa Roldán por Ruth Matilda Anderson, 1926**

A imaxe (fig. 25), tomada por Ruth Matilda Anderson unha década despois ou incluso máis, é o produto dun estudo etnográfico que pretendía mostrar a forma de vida en Galicia. Os retratados xa non visten o traxe tradicional, senón que a xente leva posto o traxe que se denominaría de época. As feituraxas son distintas, xa non son as que se pasaron de xeración en xeración, por iso non sería correcto chamarlle tradicional, porque é algo moderno. Aínda así, vemos pezas tradicionais, coma as zocas, das que tamén se conservan exemplos no Museo das Mariñas (fig. 26). Este calzado que seguiuse usando ata ben entrado o século XX, cando na maioría dos casos se substituíron por catiúscas (FERRO, 2017).



Fig. 25.- Fotografía de Ruth Matilda Anderson da Rúa Roldán, 21 de xaneiro de 1926. Fonte: <https://www.afundacion.org/es/agenda/evento/unha-mirada-de-antano.-fotografias-de-ruth-matilda-anderson-en-galicia.-bet>



Fig. 26.- Zocas do Museo das Mariñas. Fonte: Páxina web do Museo das Mariñas.



Fig. 27.- Dengue do traxe das Mariñas de Dona Matilde «A Torreira». Fonte: Páxina web do Museo das Mariñas.

## 6. O TRAXE FOLCLÓRICO EN BETANZOS

Rosalía de Castro e Emilia Pardo Bazán foron as figuras de folcloristas máis significativas do país. Pode que no recordo quedasen elas como folcloristas porque tradicionalmente, as mulleres son as depositarias do folclore, dos cantares tradicionais, de fiada, as que elaboraban o traxe etc. No caso de Rosalía, amosa en *Cantares Gallegos* (1863) ter un profundo coñecemento da poesía popular galega de tradición oral, dos seus temas, das súas formas e dos seus recursos que adquiriu con labores de recollida de material co seu marido Manuel Murguía (VILAVEDRA, 2013: 340) e do que deixou mostras de recolección e transcripción (LAMA LÓPEZ, 2013: 585). Este libro saíu á luz nun momento no que as clases letradas, fillas do espírito romántico, se interesan a fondo polo folclore e, dentro deste, polo saber popular e pola poesía de tradición oral (ALONSO MONTERO, 2013: 311).

Emilia Pardo Bazán tamén pertencía a este colectivo, sendo fundadora da Sociedad de Folklore Gallego en 1884, que tiña como ambición crear arquivos de tradicións e traxes. Escribiu tamén artigos en diversas revistas de temática folclorista (ALLAVENA, 2010: 266, 271). Nas súas pescudas sobre a indumentaria tradicional, deixou estudos do traxe da Comarca das Mariñas que, se comparamos cos conservados no Museo de dita comarca, como é o caso do que pertenceu a Dona Matilde «A Torreira» (fig. 27) ou os depositados pola familia Vázquez-Camino (fig. 28), correspóndese co relatado pola condesa.

*Pero aún cuando presumen, con razón, las muradanas, por su elegante arreo, de llevarse la palma en Galicia, pienso que el traje clasico de gallega es el usado por las mujeres de mi país, las mariñanas. Lucen estas dengue de escarlata orlado de negro terciopelo y sujeto atrás con plateado broche; el justillo de fuerte drogué, se escota sobre la chambra de lienzo con flojas mangas y puños de curiosa manera fruncidos; el soberbio mantelo<sup>8</sup> no cede en riqueza a otro alguno y se ata atrás con cintas de seda de charros colorines; bajo la falda del mantelo se ve media cuarta de saya de grana y se entrevé un dedo de refajo de amarilla bayeta y el zapato de cuero con lazadas de galón azul; ciñe su cuello la gargantilla de filigrana y cubre sus hombros el pañuelo de blanca muse-lina, prólijamente rameado.<sup>9</sup>*

Malia ser as dúas folcloristas, ambas vestían coa roupa á moda internacional, como facían as García Naveira e tampouco se coñecen fotografías delas vestindo o traxe tradicional galego, pero si que se sabe que á hora de recrear as pezas de vestir que recollían adaptábanas ó seu status social, collendo o patrón tradicional da peza pero confeccionándoa con tecidos ricos. As novas prendas que crearon, polo tanto, eran folcloristas, non tradicionais. (SANJURJO YÁÑEZ, 2019)



Fig. 28.- Traxe das Mariñas da Familia Vázquez-Camino. Fonte: Páxina web do Museo das Mariñas.



Fig. 29.- Irmandades da Fala de Betanzos coa bandeira, 1918.  
Fonte: Arquivo Municipal de Betanzos.

### **Fotografía dos Xogos Florais e das Irmandades da Fala de Betanzos de 1918**

Na fig. 29, tomada en 1918, aparecen as integrantes da Irmandade da Fala de Betanzos, fundada en 1916. Existe testemuño de que no ano 1918 se celebraron uns Xogos Florais nos que houbo un notable éxito:

Os Xogos Florais betanceiros realmente trascendentes foron os de 1918. Dous anos antes constituíranse as Irmandades da Fala que contaron deseguida cunha dinámica organización en Betanzos, creada por iniciativa de Francisco Vales Villamarín. Fixo o discurso, como mantedor, Vázquez de Mella. A presidencia do tribunal foille encomendada a Don Manuel Murguía. Foi un acto moi solemne. Os premios entregáronse no Teatro Alfonsetti. Acompañaron as autoridades locais o marqués de Figueroa e o alcalde da Coruña, e a Raiña e a súas damas vestían o traxe típico galego. E rematouse coa interpretación do Himno Galego pola Banda Municipal e cantado pola maioría dos presentes <sup>10</sup>.



**Fermosas nenas que compuxeron a Corte d' Amor no-s  
Xogos Froraes, tendo por fondo a bandeira da «Irman-  
dade da Pala» donada pol-o Conselleiro honorario  
D. Federico Pita Espeloso.**

*(D' esquerda a dreita: Anita Fernández, Pilar Suárez,  
Polores Aparicio, Joaquina Iglesias-Reina-, Gloria Suárez y-Elvira Varela.)*

Fig. 30.- Raíña das festas e corte do amor, 1918.  
Fonte: [http://anuariobrigantino.betanzos.net/AB\\_completos/  
1918\\_xogos\\_froraes\\_de\\_betanzos\\_arquivo\\_municipal\\_de\\_betanzos.pdf](http://anuariobrigantino.betanzos.net/AB_completos/1918_xogos_froraes_de_betanzos_arquivo_municipal_de_betanzos.pdf)

Nas crónicas do acontecemento relátase o novidoso de que a Corte do Amor e a raíña das festas vestisen co traxe folclórico en eventos como este (fig. 30). Os xornais fixéronse eco deste acontecemento, coma o diario *El Orzán*, que publicou ó día seguinte que a raíña, Joaquina Iglesias e a súa corte Ana Fernández, Pilar Suárez, Gloria Suárez, Lola Aparicio e Mercedes Carril «*Visten todas de campesinas gallegas y forman un grupo encantador*». (VALES VÍA, 2013: 443, 454)

O vestiario das damas é moi semellante ó usado polos coros históricos, e dada a estreita relación entre as Irmandades da Fala e ditos coros, esta escolla de indumentaria non debería resultar tan infrecuente. Débese ter en conta que o afán reivindicativo e dignificador da lingua, da música e do folclore do pobo galego, era unha idea que compartían ambas institucións, o que facilitou a súa converxencia en moitos momentos. Así, moitos *irmandiños* promoveron, cantaron, tocaron, bailaron, actuaron, representaron teatro, pertenceron á masa asociada ou fixeron parte da directiva dos coros. Ademais, era algo habitual pechar os espectáculos dos coros cantando o himno galego e tamén a presenza da bandeira coa franxa azul celeste cos nomes e escudos de cada coro (ÍNSUA, 2019: 63, 65), ámbolos dous, elementos que se sabe que estiveron presentes nos Xogos Florais do 17 de agosto de 1918.

En canto ó traxe, na fig. 29 todas as mulleres e mais dous homes visten o denominado traxe folclórico, mentres que os oito homes da parte traseira visten un traxe cosmopolita correspondente coa moda contemporánea. O uso deste vestiario para a celebración dos Xogos Florais de 1918 correspóndese coa construción do traxe feminino, influenciada polo folclorismo literario e as pezas de roupa que recrearan as burguesas para «vestirse de galegas» no século XIX.

O traxe das mulleres tiña como base principal o conxunto formado polo dengue e o mantelo a xogo; ó mantelo podíase engadir un mandil por enriba ou substituírse por el. Estas pezas estaban feitas de pano de la, con rodos de veludo ou de damasco e adornadas con agremáns bordados de abelorios de vidro.

A roupa elegante do traxe tradicional feita de tecidos sofisticados e de calidade vestírase por enriba da roupa cosmopolita que levaban as señoritas e, por ende, da súa roupa interior. Así, como se comentou anteriormente, o dengue poñíase sobre a camisa, eliminando o mantón<sup>11</sup> de longos flocos. Na parte inferior levaban o refaixo, e por riba del, o mantelo, normalmente adornado con agremáns a xogo co dengue. Nas pernas levaban medias finas e o calzado era un zapato de corte salón con tacón, apropiado para o escenario, como se ve no caso da raíña e da corte (fig. 30).

As damas da fotografía levan na cabeza unha cinta de lazo anoada na parte superior, toucado inventado polo folclorismo, que levaron coros coma *Cantigas da Terra* ou *Cantigas da Mariña*. Sábese que é unha invención do folclorismo porque, como xa se comentou anteriormente, na sociedade tradicional galega, non levar a cabeza cuberta era considerado de mulleres de mala reputación. (SÁENZ-CHAS DÍAZ, 2019: 110 - 113)

Como nesta ocasión o uso destes traxes enmarcábase en momentos de exaltación patriótica, por iso moitas señoritas de cidades e vilas e labregas das casas máis ricas rescataron das arcas das súas nais e avoas os traxes que vestiran nos eventos máis especiais da súa vida, coma no seu casamento. Por tanto, sería moi probable que a Fig. 29 e a Fig. 30 fosen tomadas o 17 de agosto de 1918.



Fig. 31.- Gaiteiros na praza de touros da Coruña, 1907. Fonte: Arquivo Municipal de Betanzos.



Fig. 32.- Gaiteiro e tamborileiro, Betanzos, 1926. Fonte: Libro *Fotografías de Ruth Matilda Anderson en Galicia. Unha mirada de antano*, catálogo da exposición (Coruña, 2016) Afundación, p. 100.

### Gaiteiros na praza de touros da Coruña, 1907

Na Fig. 31, que data de 1907, aparecen uns gaiteiros na praza de touros da Coruña e o seu interese reside no uso folclorista do traxe polas clases sociais baixas. Neste caso, a fotografía non é de Betanzos, pero foi seleccionada porque o gaiteiro é «O Cafú», un coñecido gaiteiro de Coirós. O oficio de gaiteiro, coma moitos outros traballos rurais, era exercido a tempo parcial por labregos como complemento á súa actividade agrícola ou calquera outro oficio.

A roupa que poñían para ir tocar a gaita non era a mesma que a que empregaban na vida cotiá: usaban mouteiras altas con bordados de cores, chalecos coas costas adornadas, chaquetas e calzóns a xogo con botóns de prata e remontas de veludo, faixas bordadas e polainas con borlas ou pompóns. Trátase dun traxe folclorizado porque era o que identificaba o gaiteiro, que moitas veces ía a xogo co tamborileiro e co resto dos músicos da formación, como é o caso da imaxe analizada. Na Fig. 32, pode apreciarse que os traxes tiñan cores rechamantes, fomentando que o gaiteiro fose un personaxe recoñecible.

Os traxes da Fig. 31 correspóndense co esquema que sigue o traxe masculino dos coros: camisa branca, chaleco, chaqueta por riba, faixa na cintura, calzón curto que deixa



Fig. 33.- Ruth Matilda Anderson co traxe de mariñana, 1926. Fonte: Libro *Fotografías de Ruth Matilda Anderson en Galicia. Unha mirada de antano*, catálogo da exposición (Coruña, 2016) Afundación, p. 339.



Fig. 34.- Mantelo das Mariñas fotografado por Ruth Matilda Anderson. Fonte: *Fotografías de Ruth Matilda Anderson en Galicia. Unha mirada de antano*, catálogo da exposición (Coruña, 2016) Afundación, p. 338.



Fig. 35.- Partes do traxe das Mariñas baseado na fotografía de Ruth Matilda Anderson.

ver as cirolas<sup>12</sup>, polainas de pano e zapatos. A peza máis significativa é a monteira, que no caso mariñán era de altura intermedia con presiñas de veludo e montas de seda (SÁENZ, 2019: 108 - 109). O traxe que leva o músico que toca a caixa corresponderíase co fotografado por Ruth Matilda Anderson en xaneiro de 1926 (fig. 32).

### Unha americana vestida de mariñana, 1926

Por último, analizarase o traxe tradicional das Mariñas a través das fotografías de Ruth Matilda Anderson. Xunto co de Muros, é un dos traxes que máis sona rexistran, tamén porque foron os que se usaron durante máis tempo e nas casas conserváronse polo seu prestixio (RODRIGUEZ ÁLVAREZ e QUIÑONES VÁZQUEZ, 2020).





Fig. 36.- Traxe das Mariñas na Exposición de Madrid 'Exposición del traje regional'. Fonte: Hemeroteca Dixital da Biblioteca Nacional de España.

Na Fig. 33, aparece unha muller, que facendo unha comparativa fotográfica sería a propia Anderson facendo de modelo. Os elementos do traxes das Mariñas que viste son: cofia, camisa, dengue, bobiné, zagal<sup>13</sup> e mantelo<sup>14</sup> (fig. 34). Trátase dunha fotografía de estudo na que unha modelo viste o traxe folclórico. A colocación das prendas do traxe non se correspondería temporalmente, pois a cofia non se usaría co bobiné, por desaparecer a primeira a finais do século XIX (fig. 35); despois da desaparición da cofia, pasou a usarse o pano. (SOUTO PICO, 2003: 95)

Esta foto forma parte da serie das que fixo da roupa tradicional galega que viña de volta a Galicia, logo da exposición de traxes rexionais feita en Madrid no ano 1925. Encargada pola Hispanic de New York, concertou a visita a Betanzos co pintor Fernando Álvarez de Sotomayor, director desta exposición de Madrid, para facer fotos das prendas (fig. 36).

## 7. CONCLUSIÓN

Dende o século XIX tomouse consciencia de que o denominado folclore -como conxunto da sabedoría, tradicións e costumes propios de Galicia- estaba en perigo de desaparecer. Para evitar esta extinción as clases sociais adañeiradas fixeron a súa propia interpretación destas manifestacións culturais, considerando aquelas tradicións en perigo algo alleo e integrándoo dentro dos seus comportamentos sociais conforme ós seus gustos.

Para conseguir que o folclore non desapareza debemos tomar consciencia da nosa responsabilidade como último relevo deste corpus de coñecemento que chega ata nos. Como sociedade do presente, debemos respectar o que se nos transmite, adecualo á nosa realidade social e transmitilo ás xeracións futuras. Debemos tratar as tradicións e as músicas como algo noso, algo propio. A aplicación disto no uso do traxe supón consideralo portador dunha identidade e non un disface ó que se lle poden poñer e quitar elementos.

Os coros e os folcloristas fixeron do ocio dos nosos devanceiros un espectáculo cunha carga patriótica, pero para as señoras do asilo que bailaron a ribeirana, era unha forma de divertimento, razón pola cal cando a bailaron usaron a súa roupa do día a día. As

nosas músicas e bailes non deixaron de ser unha parte do ocio dos galegos e a día de hoxe pódese asistir a unha foliada e bailar un maneo con vaqueiros e tenis.

Por tanto, que lugar debería ocupar o traxe tradicional a día de hoxe? Noutras culturas, coma a asiática, o traxe tradicional ten unha carga solemne, forma parte do protocolo, e render homenaxe ó legado dos nosos antepasados nas celebracións e actos dos nosos persoeiros máis importantes quizais sexa a forma de pagar a débeda que temos con eles.

## ANEXO: PARTES DO TRAXE TRADICIONAL

### MULLER

**Agremán:** Adorno de pasamanaría en forma de fita, usada para adornos e gornicións de gargantillas, dengues, muradanas, mantelos, mantelas etc. e outras pezas de gala (SOUTO PICO, 2003: 78).

**Bobiné:** Pano branco de liño fino cunha falla, usada polas mozas nos días de festa, atado polas súas dúas puntas dianteiras sobre o peito e caído sobre os ombros e as costas, chegando até máis abaixo da cintura (SOUTO PICO, 2013: 81). O seu nome provén de bobbinet machine, unha máquina de bobinas que facía o tule bordado mecanicamente imitando o encaixe. O seu uso, fora do disfrace burgués e dos foros ferrolan e coruñés, apenas está documentado, polo que parece ser unha peza engadida ao traxe polo folclorismo. (SÁENZ-CHAS DÍAZ, 2019: 115)

**Cofia:** Touca branca de liño fino, batista, tule bordado ou encaixe branco de forma rectangular suxeita por un fío de liño, unha fita de seda ou un lazo de amplas caídas por detrás con que, nas ocasións de festa, as mulleres cubrían a cabeza e a adornaban, quer recollendo o cabelo, quer enfiando por ela a trenza e deixándoa caer polas costas (SOUTO PICO, 2013: 95).

**Dengue:** Especie de capa pequena de baeta ou pano que se prolonga polos ombros para diante, cruzándose sobre o peito e se prende nas costas á altura da cintura cun broche de prata ou outro metal (SOUTO PICO, 2003: 99).

**Mandil:** Peza de roupa de encima feito de múltiples materiais e usado dependendo do tipo, como protección ou adorno ora sobre a parte frontal da saia da cintura para abaixo (tamén chamado máis frecuentemente mantela, avantal, devantal etc.) ora sobre os ombros e o dorso do corpo (tamén chamado mandil de picote, mantelo, candil etc.) (SOUTO PICO, 2013: 112).

**Manteleta:** Peza de pano negro en forma de semicírculo que cae desde a cabeza até a cintura da muller e lle serve para entrar na igrexa e se abrigar nos días de moito frío (SOUTO PICO, 2003: 114).

**Mantelo mariñán:** Mantelo acampanado de pano sedán negro ou castaño, que se cinxe á cintura cun broche de prata ás costas que pode ter forma de concha de peregrino. Pola cintura é ribeteado cunha fita de cor e francido para lle dar máis roda. Por abaixo e pola abertura traseira ten unha franxa xeralmente de veludo negro liso adornado con bordos de pasamanaría con acibeche ou de veludo labrado negro ou azul-mariño (SOUTO PICO, 2003: 116).

**Mantelo:** Avantar ou mandil (ou especie de saia aberta) de pano e xeralmente de cor castaña, verde escura, azul mariño ou negra, que cobre a saia ou refaixo case por

completo (á excepción da parte posterior, xa que vai aberto detrás, e a beira inferior), suxeito/cinxido á cintura por medio de broches posteriores (SOUTO PICO, 2013:115).

**Mantón:** Pano grande usado como complemento, xeralmente cadrado, vestido solto, sen atar, por encima dos ombros e o lombo, dobrado en triángulo pola diagonal e dobrado polo medio para vestir a modo de chal, feito de diversos tecidos e feitura, de cores ou negro para cerimoniais relixiosas. (SOUTO PICO, 2013: 117)

**Refaixo:** Peza de roupa de muller de baeta (no traxe de festa) ou la, lenzo ou xeralmente candil ou picote (para o traxe de diario) tinxido de negro, encarnado con franxas de veludo negro, con roda amplo (SOUTO PICO, 2003: 133).

**Zagal:** Saia interior xeralmente de baeta amarela que remata un pouco por encima do tornecelo, usado no traxe de festa da muller das Mariñas (SOUTO PICO, 2013: 143).

### HOME

**Calzón:** Peza de roupa do home que cobre o abdome inferior e as pernas até o xeonllo, xeralmente provida de aberturas laterais nas perneiras, abotoadas ou fechadas con cordón, que deixan ver os calzoncillos. Podía ser de pano ou pardomonte ou, para gala, de pana. Esta peza procede directamente do que era empregado no século XVIII, por todas as clases sociais segundo a moda do momento, e que xa se viña usando dende séculos atrás, cambiando a súa anchura e lonxitude dependendo dos gustos de cada época (SOUTO PICO, 2003: 84).

**Calzón curto:** Esta peza procede directamente do que era empregado no século XVIII, por todas as clases sociais segundo a moda do momento, e que xa se viña usando dende séculos atrás, cambiando a súa anchura e lonxitude dependendo dos gustos de cada época.

**Chaleco:** Peza masculina xeralmente sen mangas feito de moi diversos materiais, con ou sen lapela, provido dunha ou dúas fileiras de botóns e xeralmente abrochado a un lado, que se pon por riba da camisa (SOUTO PICO, 2003: 90).

**Chaqueta:** Peza de vestimenta exterior de ambos os sexos que cobre o tronco, de mangas longas e aberta por diante, mais que xeralmente se pode fechar con botóns, descendendo un pouco abaixo da cintura, vestíndose xeralmente por encima da camisa (SOUTO PICO, 2003: 92).

**Cirolas:** Especie de calzón amplo de roupa interior masculina, xeralmente feito de lenzo de cor branca que cobre da cintura até aproximadamente o xeonllo, vestido por debaixo do calzón ou do pantalón (SOUTO PICO, 2013: 94).

**Faixa:** Banda de la fina de cor azul, encarnada, tella, mostaza, negra etc., que dá varias voltas arredor do corpo pola cintura, podendo os flocos dun dos extremos pendurar no lado dereito (SOUTO PICO, 2003: 102).

**Monteira:** Toucado característico do home galego, xeralmente alto e triangular aínda que podía ser de moitas e variadas formas conforme a zona, feito de felpa, saial, baeta ou pano negro, ribeteado ou cuberto de veludo de cores vivas ou de pano sedán (SOUTO PICO, 2003:119).

**Polainas:** Cobertura do pé e da perna até o xeonllo, con forma de tubo cunha abertura lonxitudinal, sen sola, cinxida por unha fileira de botóns na cara externa da perna e vestida xeralmente por encima da media (SOUTO PICO, 2003: 131).

## NOTAS

<sup>3</sup> O seu prezo variaba da calidade das telas e do prezo adornos, polo tanto permitiu estar á moda usando a mesma feitura pero variando estes elementos.

<sup>4</sup> **Manteleta:** Véxase anexo das partes do traxe tradicional de muller.

<sup>5</sup> Os pololos, as enaguas e as camisas de lenzo chegaron a formar parte do traxe tradicional a raíz de que as burguesas se vestisen co traxe tradicional por enriba da súa roupa de moda internacional e, por conseguinte, por riba da súa roupa interior, por ser esta última parte un factor diferenciador entre as clases sociais (SAENZ-CHAS DÍAZ, 2019: 111).

<sup>6</sup> **Refaixo:** Véxase anexo das partes do traxe tradicional de muller.

<sup>7</sup> **Ribeirana:** Nome que se lle da á muiñeira vella nas zonas costeiras. Trátase dun baile case ameazador (implica un galanteo enérxico), no que o home fai gala (metaforicamente) da súa forza mediante punto moi vistosos con saltos, bater de castañolas e zapateados, movéndose cos brazos ben altos e coas palmas abertas ou cos puños pechados, mentres que a asoballada muller adopta unha actitude submisiva mirando para o chan, cos brazos baixos e sen segui-los puntos que el bota, limitándose a pequenos desprazamentos laterais ou a debuxar un círculo ou oito arredor del na volta. Ten unha estrutura fixa: descanso, punto e volta. O home pode bailar con varias mulleres á vez e aínda que bailen varias parellas, fano separadamente. Neste caso o baile non segue a música, senón que os tocadores fan coincidir os seu toques coas evolucións dos bailadores. (CAMAFEITA LONGA, 2001: 161 - 162)

<sup>8</sup> Véxase Fig. 33.

<sup>9</sup> SÁENZ-CHAS DÍAZ (2019): pp. 114.

<sup>10</sup> VALES VÍA (2013): pp. 451.

<sup>11</sup> Véxase o anexo do traxe tradicional feminino para a definición das palabras dengue, mantelo, mandil, agremán e mantón.

<sup>12</sup> Véxase o anexo do traxe tradicional masculino para a definición de monteira, chaleco, chaqueta, calzón, calzón curto, faixa, polainas e cirolas.

<sup>13</sup> Véxase anexo das pezas do traxe para as definicións de cofia, bobiné, zagal e mantelo.

<sup>14</sup> Véxase descrición do traxe das Mariñas de Emilia Pardo Bazán.

## BIBLIOGRAFÍA

- A moda en detalles. Indumentaria e complementos 1870 – 1925* (2018): catálogo da exposición (Pontevedra, 2018). Museo de Pontevedra, Pontevedra.
- ALLAVEMA, Josette (2010): «La Galicia de Emilia Pardo Bazán (La Coruña 1815 – Madrid 1921)». En SALAS DÍAZ, Miguel, HEIKEL, Susana e HERNÁNDEZ-ROA, Gerardo (Eds.): *Actas del XLV Congreso internacional de la AEPE. El Camino de Santiago: Encrucijada de lenguas y culturas*. Gráficas Varona, Salamanca, pp. 263-280. [[https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/congreso\\_45.htm](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/congreso_45.htm) Consulta de 25-02-2020]
- ALONSO MONTERO, Xesús (2013): «Para unha interpretación integral da obra rosaliana: a ‘questione della lingua’, o problema da(s) lingua(s)». En: ÁLVAREZ, Rosario, ANGUEIRA, Anxo, DO CEBREIRO RÁBADE, María e VILAVEDRA, Dolores (Eds.): *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, pp. 301-334. [<http://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=2> Consulta de 27-02-2020]
- ARTOLA BLANCO, Miguel (2014): *El fin de la clase ociosa: De Romanones al estraperlo, 1900-1950*. Alianza, Madrid.
- BALLÓ, Tania (2016): *Las sinsombrero: sin ellas, la historia no está completa*. Espasa, Barcelona.
- BARD, Christine (2012): *Historia política del pantalón*, Tusquets Editores S.A., Barcelona.
- BRISSET MARTÍN, Demetrio E. (1999): «Acerca de la fotografía etnográfica», en *Gazeta de Antropología*, Jaén. [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1222897> Consulta de 26-02-2020]
- CAMAFEITA LONGA, Olga M. (2001): *A música popular en Galicia. Glosario monolingüe*. Universidade de Vigo, Vigo. [<https://www.regueifa.org/archivos/PROXECTO%20OLGA%20CAMAFEITA.pdf> Consulta de 25-02-2020]
- CASTRO RAMIL, Bibiana e LLANA, César (2004): «Imaxes de Galicia no primeiro tercio do século XX. Homenaxe a Xaquín Lorenzo Fernández». En: *Imaxes de Galicia: Fotografía etnográfica (Homenaxe a Xaquín Lorenzo)*. Catálogo da exposición (Santiago de Compostela, 2004). Xunta de Galicia, pp. 217-238.
- FERRO, Elena (2017): *EFERRO. Unha zoquería contemporánea*. Conferencia impartida no curso «Cando o efémero se eleva á categoría do sublime» na Facultade de Xeografía e Historia de Santiago de Compostela o 19 de xuño de 2017.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Sara. Entrevista realizada polo grupo Punto e Volta en Santiago de Compostela, 2017. [<https://www.youtube.com/watch?v=mcuV8n4XjaI> Consulta de 13-02-2020]
- GÓMEZ GÓMEZ, Alicia; GONZÁLEZ RODAO, Carmen e PACHECO, Mª José (coord.) (2010): *Guía del Museo del Traje. CIPE*. Ministerio de Cultura, Madrid.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Clodio (2005): *Historia do traxe en Galicia*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.
- ÍNSUA, Emilio Xosé (2019): «Os coros galegos e as Irmandades da Fala» en *Son de Galicia. Os coros galegos*. 2019, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela. [[http://consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG\\_2009\\_A-musica-galega-na-emigracion-IV-Encuentro-O-Son-da-Memoria-17-e-18-de-febreiro-de-2005.pdf](http://consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG_2009_A-musica-galega-na-emigracion-IV-Encuentro-O-Son-da-Memoria-17-e-18-de-febreiro-de-2005.pdf) Consulta de 25-02-2020]
- LAMA LÓPEZ, Mª Xesús (2013): «Cantares gallegos no ronsel europeo das revolucións e da renovación da linguaxe poética». En: ÁLVAREZ, Rosario, ANGUEIRA, Anxo, DO CEBREIRO RÁBADE, María e VILAVEDRA, Dolores (Eds.): *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, pp. 571 – 588. [<http://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=2> Consulta de 27-02-2020]
- LAMAS VARELA, Pedro, Entrevista realizada polo grupo Pesquedellas a Pedro David Lamas Varela o día 29 e agosto de 2019 en Betanzos.
- LENAGHAN, Patrick (2016): «Elaborando unha crónica de Galicia». En: *Fotografías de Ruth Matilda Anderson en Galicia. Unha mirada de antano*, catálogo da exposición (Coruña, 2016) Afundación, pp. 13-44.

- LÓPEZ GÓMEZ, Pedro (1993): «Algunas consideraciones sobre las fotografías históricas de Galicia y su publicación», en *Galicia a principios do século XX*, A Coruña.
- LOURENZO, Xaquín (2002): *Os oficios*. La Voz de Galicia, A Coruña.
- PASALODOS SALGADO, Mercedes (2003): *El traje como reflejo de lo femenino. Evolución y significado. Madrid 1898-1915*. Tese doutoral inédita. Universidade Complutense de Madrid. [<http://webs.ucm.es/BUCM/tesis/19972000/H/0/H0048701.pdf> Consulta de 25-02-2020]
- PERROT, Michelle (2008): *Mi historia de las mujeres*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- PREGO DE LIS, María e CABRERA LAFUENTE, Ana, *¡EXTRA, MODA! El nacimiento de la prensa de moda en España*, 2020, Madrid. [<http://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:650e60f0-8b42-45dd-a956-e3b30f171b75/folleto-extra-moda.pdf> Consulta de 26-02-2020]
- RACINET, Auguste (2003): *The Costume History*, Taschen, Cologne.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Xose Luis e QUIÑONES VÁZQUEZ, David, Entrevista realizada polo grupo Pesquedellas a Xose Luis Rodríguez e David Quiñones o día 1 de febreiro de 2020 en Pontevedra.
- SÁENZ-CHAS DÍAZ, Belén (2014): «Folclorización e estudos de indumentaria en Galicia». *Adra*, Nº9, pp. 41-55. [<http://museodopobo.gal/web/revista-adra.php?lang=es> Consulta de 27-02-2020]
- SÁENZ-CHAS DÍAZ, Belén (2019): «O traxe galego dos primeiros coros», en *Son de Galicia. Os coros galegos*. 2019, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela. [<http://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=4337> Consulta de 26-02-2020]
- SANJURJO YÁÑEZ, Antonio e ASTORGANO CASAL, Teresa, Entrevista realizada polo grupo Pesquedellas a Antonio Sanjurjo Yáñez e Teresa Astorgano Casal o día 7 de decembro de 2019 en A Fonsagrada.
- SOUTO PICO, Manuel (2003): *Diccionario terminolóxico da vestimenta tradicional galega e proposta dun sistema de representación conceptual dinámico para a súa consulta onomasiolóxica en liña*, 2003, Universidade de Vigo, Vigo. [<http://dvtg.msoutopico.es/> Consulta de 27-02-2020]
- VALES VÍA, José Domingo (2013): «Juegos florales de Galicia (III). «Xogos froraes de Betanzos» (1918)». *Anuario Brigantino* nº 36, pp. 439-466. [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4870287> Consulta de 10/03/2020]
- VILAVEDRA, Dolores (2013): «Nótulas para unha interpretación integral da obra rosaliana: a 'questione della lingua', o problema da(s) lingua(s)». En: ÁLVAREZ, Rosario, ANGUEIRA, Anxo, DO CEBREIRO RÁBADE, María e VILAVEDRA, Dolores (Eds.): *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*. Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, pp. 301-334. [<http://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=2> Consulta de 27-02-2020]