



VESTIMENTA POPULAR SERRANA (Siglo XIX)

Serranía de Ronda y Campo de Gibraltar

Ruta de los Viajeros Románticos
-EL CAMINO INGLÉS-

Textos y selección: Faustino Peralta Carrasco

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- CATÁLOGO “LA TRADICIÓN EN EL ESPEJO”. Pervivencia de elementos históricos en la indumentaria popular española. Exposición 1 oct-5 dic. 2010. Museo del Traje de Madrid. *Irene Seco y M^a Antonia Herradón*.
- “EL TRAJE EN ANDALUCÍA”. Estampas del siglo XIX. Fundación Machado. *Joaquín Díaz*.
- “EL VESTIDO Y LA MODA EN TIEMPOS DE GOYA”. *Amelia Leira Sánchez*.
- “CARTAS DE ESPAÑA”. *Blanco White*. Madrid, 1972.
- “EL TRAJE NACIONAL”. *Amelia Leira*. Museo del Traje. Madrid, 2004.
- “LA IMAGEN DE ANDALUCÍA EN EL ARTE DEL SIGLO XIX”. *Luis Méndez Rodríguez*. Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia de la Junta de Andalucía. Sevilla, 2008.
- “LA MODA EN EL XIX”. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. *M^a de las Nieves Concepción Álvarez Moro e Inmaculada Ledesma Cid*.
- MUSEO DEL ROMANTICISMO DE MADRID. Ministerio de Cultura.
- MUSEO DEL TRAJE DE MADRID. Ministerio de Cultura.

A Sebastián García Garrido, por su amistad y amor a Ronda, que me ha facilitado gran parte de la bibliografía a consultar.

A Ana Gómez, Elena Jiménez, Carmen G. Rubiales, Carmen Durán y Belén Sarrión, para que este documento les sirva de inspiración en la confección de sus vestidos para “Ronda Romántica”.

PRÓLOGO

El traje es una de las formas materiales con que el ser humano expresa su personalidad y, a su vez, es la más cambiante y peculiar. Recrear lo más fielmente posible la Época Romántica de la Serranía de Ronda y Campo de Gibraltar, cuando gozó de su mayor esplendor, supone retrotraernos a un período largo del XIX, donde los viajeros ya nos contaban cómo se vestían los rondeños en aquellos años, para presentar así en aquellas Fiestas sus mejores galas. Todavía quedan restos casi históricos de prendas cuyo uso tradicional se ha preservado en formas más rituales que funcionales y, hoy en día, se mezclan con piezas de épocas recientes adecuadas a nuevas costumbres propias de la evolución y las modas de los trajes populares o típicos. Ciertamente resulta atrevido e “inexacto” hablar del término “vestimenta a la rondeña”, ya que el uso de esta denominación se ha acuñado durante el siglo XX, más bien fuera de nuestros lares para definir a una forma peculiar de vestidos, trajes y atalajes de la caballería referente al ropaje decimonónico que usaban los majos y majas por este territorio legendario, el cual ha pasado a la historia como tierra donde han germinado varias de las señas de identidad de Andalucía y de España –los denigrados y maltratados tópicos a los que debemos darle una nueva redefinición para que recuperen la dignidad que se merecen–. Tenemos una oportunidad única, desde aquí y por nosotros mismos, para recuperarlos y denotar todo aquello que hizo realmente daño. Sería conveniente, pues, hablar de trajes que eran vestidos por individuos de esta Serranía y Campo de Gibraltar que realizaban menesteres concretos y poseían un status social y una capacidad adquisitiva diferente; algunos de ellos, dentro de su entorno familiar, podían incluso tener acceso a un doble vestuario –de faena y de fiesta–, que marcará o delimitará su posición dentro de la sociedad, su importancia o grado jerárquico, su edad y, muy frecuentemente, su estado.

En lo que respecta a la investigación sobre de la indumentaria, existen sólo algunos estudios parciales y concretos, prácticamente casi nada de nuestra vestimenta tradicional o romántica del XIX, y escasa bibliografía, pues, al respecto.

El concepto histórico (evolución y causas que modifican los atuendos) debe ir acompañado por el tecnológico (tipos de paños utilizados y patrones), el sociológico (qué uso o funcionalidad se le da a esos trajes en nuestra sociedad y por qué), geográfico (cómo se extienden determinadas prendas por nuestra Serranía) y el artístico (formas, colores y ornamentación utilizados en esa indumentaria). Sólo se pueden hallar algunas prendas en desuso o en arcones, y casi exclusivamente nos pueden servir de referencia el estudio de nuestra indumentaria a través de estampas, pinturas, grabados y libros de viajeros de aquella época.

Hay que dejar, por otra parte, meridianamente claro, que el traje de goyesca es una recreación de los vestidos de la época cuando Pedro Romero toreaba, y que Goya re-

trató en varias ocasiones. Con motivo del bicentenario de la muerte de nuestro torero, en 1954, se organizó en Ronda una corrida a la usanza de aquella época que tomaron como modelos las pinturas de Goya. Convirtiéndose, hasta nuestros días, en el traje tradicional de unas damas elegidas para estar presentes en la corrida más importante del calendario taurino, y que se han convertido en las reinas de la Fiestas de Pedro Romero, durante la Feria de Septiembre, pero que no obedecen a un traje de origen rondeño si no a una época de España. Lo cual ha traído como consecuencia la creación de un nuevo traje típico de Ronda, considerado ya como nuestro y que indudablemente se ha convertido en tradicional por la larga vida –casi sesenta años– y la preponderancia que esta Corrida ha adquirido internacionalmente.

Estas referencias impresas del XIX, de las que hablamos más arriba, tras esta necesaria aclaración, surgen en el periodo más fecundo e interesante de la historia de la estampación, y son reflejo de la realidad, del “natural”, retazos de la vida cotidiana con sus personajes más comunes y su habitual atuendo: gente que va o viene de la iglesia, que compra y vende en el mercado, que disfruta de los festejos populares, que manifiesta su devoción en romerías, etc...

El siglo XIX da muchas vueltas y las ideas clasicistas que acompañan a los comienzos de la centuria pasan a ser sustituidos por el prerromanticismo, el romanticismo y el postromanticismo, para acabar en el realismo posterior. En este lapso de tiempo se crean los actuales límites provinciales, la Serranía de Ronda es desgajada en su integridad –confundiéndose el tipismo de su trajes con tres provincias diferentes–, se sufren varias guerras, se soportan gobiernos conservadores y liberales, se pasa por monarquía, república y restauración monárquica, y se observan adelantos tan fundamentales para nuestras comunicaciones como el ferrocarril.

Aquí, lo oriental, lo misterioso, lo oculto... se sublima y mitifica en las mentes románticas de los viajeros y artistas, que llegan hasta aquí seducidos por esa magia milenaria de Ronda y la Serranía; pasearán por nuestras calles y dormirán en sus ventas y posadas; recorrerán sus caminos en busca de emociones soñadas que raras veces se harán realidad: majas, bandoleros, duelos a navaja, noches de perfumado encanto, leyendas y romances de guapos y valentías..., sin duda una realidad distorsionada y que en muchos casos nos perjudicó en cuanto a nuestra realidad identitaria.

Sería demasiado exhaustivo y tedioso nombrar aquí la larga lista de grabadores, dibujantes y pintores que han retratado esa época, lejos de la pretensión de este opúsculo de servir de referente inspirador para las modistas, diseñadoras y personas interesadas en general que necesitan tener un espejo histórico en el que poder fijarse. Por tanto, nuestro recorrido será forzosamente parcial y arbitrario.

VESTIMENTA POPULAR SERRANA (Siglo XIX)

INTRODUCCIÓN

Hay que partir de la base que los trajes populares de esta época no eran un disfraz ni un uniforme, se trataba de una vestimenta heterogénea en cuanto a la cronología y raíz cultural. Conformaban el espejo de un fenómeno de acumulación de rasgos, pervivencia y también de exclusión de modas, son una mezcla de elementos de diferentes orígenes, que podían tener incluso una larga antigüedad.

Este trabajo pretende presentar una selección de prendas características de la indumentaria popular de la Serranía de Ronda y Campo de Gibraltar, que lógicamente toma su influencia de la vestimenta andaluza y española de la época, pero que hoy en día en muchos núcleos fuera de nuestro territorio ha quedado simplificada al nombre genérico de “Vestimenta a la Rondeña”, que en cierta manera debemos recuperar y volver a crear o recrear, ya que su pervivencia tiene un carácter histórico que hace imprescindible su investigación. Indudablemente el paso del tiempo fue dejando una huella indeleble en la indumentaria popular de la época romántica, que no sólo se advierte en las prendas sino también en los accesorios: peinetas, joyas, abanicos, hebillas, alforjas, sombreros, fajas, etc...

Todo esto ha llegado hasta hoy con el nombre popular de majo o maja rondeña, que en su origen fueron la bandera antifrancesa de la alta burguesía y de la nobleza casticista, que por su especial oposición a través de las Juntas Locales y la Guerrilla, en nuestra Serranía sobrevivieron durante toda la época romántica y todo el siglo XIX y principios del XX –como ejemplo sirvan esas extraordinarias chaquetillas de nombre francés denominadas “marselleses” y esos atuendos femeninos con clara influencia decimonónicas tanto en la silueta como en las prendas en sí–.

Desfile de la colección de Nicolas Vaudelet para la temporada Otoño-Invierno 2009-2010 presentada en CIBELES MADRID, inspirada en la época romántica de los Bandoleros de la Serranía de Ronda.





EL SIGLO XVIII

Los trajes masculinos representan los ejemplos más claros a la hora de estudiar la influencia de esta época en la indumentaria popular posterior. En ellos se suele conservar casi siempre el **calzón** (hasta la rodilla) y se repite en muchos casos los chalecos y chaquetas con el cuello de tirilla que apareció en los años 70 del siglo XVIII. El calzón es una prenda muy interesante. Esta ha estado extendida en la indumentaria popular de toda la Península, y sólo en algunos lugares y casos llegó a ser sustituido por el pantalón durante el siglo XIX. Pero su interés no sólo radica en su notable pervivencia, sino también en la naturaleza de su proceso de evolución hacia el pantalón. Curiosamente, no se trata de una transformación regida por lo práctico, sino por la moda. Lo que primero comenzó a adoptarse no fue el elemento más cómodo y práctico del pantalón, es decir, la forma de ajuste superior mediante bragueta, sino el largo. Los calzones comenzaron a crecer, manteniendo su complicado sistema de alzapón. Sólo más tarde, cuando ya eran completamente largos, cambiaron definitivamente de hechuras y se convirtieron en pantalones con bragueta. Así pues, podemos decir que el calzón popular llegó a ser un verdadero espejo de la moda del pantalón.

EL MUNDO DE LOS MAJOS. EL MAJO SERRANO

A mediados del siglo XVIII se produjo en España un rechazo de tinte popular a las modas extranjeras de raíz francesa: se trataba del “majismo”, el primer gran fenómeno de creación de identidad relacionada con la indumentaria “tradicional”. Aunque supuestamente inspirada en tipos populares, esta clase de indumentaria se confeccionaba con materiales de gran calidad y era a menudo empleada por la clase alta. La invasión napoleónica hizo que la reacción casticista de los majos se prolongará ampliamente en el siglo XIX, y las prendas de majo que antes llevaron ricos burgueses y nobles desocupados pervivieron, ahora sí, en el vestir popular, sobre todo en Andalucía y especialmente en la Serranía de Ronda y Campo de Gibraltar. El fenómeno del **majismo** viene de la aceptación de entre las clases altas del traje popular o tradicional, el primero que se vistió y retrató de majo andaluz fue precisamente el duque de Montpensier, al poco de instalarse en Sevilla. Los artistas de la época posteriormente pintaron a los miembros de la burguesía y la nobleza vestidos con trajes populares.

Este fenómeno de supervivencia del mundo de los majos en la indumentaria popular queda ilustrado con dos de los magníficos “marselleses” del Museo del Traje de Madrid, uno fechable hacia la mitad del siglo XIX y otro a principios del siglo XX. Las dos chaquetas siguen el patrón histórico del marsellés y cuentan por supuesto con los elementos más característicos de la prenda, las borlas y alamares de pasamanería que penden de los delanteros. El **marsellés o chaquetón de coderas** –nombre con el que también se le denomina– es un chaquetón que procede de una prenda de abrigo utilizada por militares franceses, de Marsella, que estuvieron en Andalucía y en la Serranía de Ronda. El marsellés es de paño marrón, con mangas rectas y bocamangas abiertas; presenta costura central en la espalda y dos costadillos.



Marsellés de Manila,
ca. 1850, Granada



Marsellés de Astudillo,
segunda mitad del siglo XIX



Está forrado con tafetán de algodón crudo y se decora con aplicaciones de terciopelo de seda y cordoncillo rojo y verde. El delantero presenta dos grandes botones de pasamanería de seda de los que cuelgan tres cordones rematados en alamares metálicos torneados. La otra chaquetilla es corta y ajustada de paño marrón, con bolsillos de sentido diagonal. El delantero, la espalda y las mangas se decoran con aplicación de terciopelo negro de seda e hilos de seda de colores. De las tapas cuelgan tres haces de pasamanería con remates metálicos. Pero ciertamente el marsellés se desgajó de la corriente general de la evolución de la indumentaria masculina tradicional para convertirse en símbolo del traje de los jinetes andaluces y serranos de Ronda y muy especialmente de los bandoleros, idea en la que, por cierto, no faltó la aportación de los viajeros románticos. Todavía hoy, la chaquetilla marsellesa se asocia de manera especial al atuendo de los caballistas. Para indicar el modelo de fines del XVIII del que procede el marsellés popular exponemos al principio de este apartado la hermosa acuarela Mayoral, de Antonio María Esquivel, que fue pintada hacia 1830 (Museo Nacional del Romanticismo) que reproduce a la perfección los tipos majos inmediatamente anteriores.

Los majos rondeños usaban vestidos muy semejantes en sus distintas piezas a las demás regiones, pero caracterizados por estar muy adornados y ser muy vistosos. Usaban **calzón**, como hemos dicho, por debajo de la rodilla, medias, **zapatos con hebilla** y los caballistas **polainas de cuero**, chaleco en el torso con un pañuelo al cuello que dejaba ver el de la camisa y, encima, chaquetilla corta con solapas, en general muy adornada, principalmente en la pegadura de las mangas, un recuerdo de cuando las mangas eran piezas separadas que se unían con cintas al cuerpo. En la cintura una **faja** de color. En cuanto al peinado fue muy característico de los majos lucir unas grandes patillas, los cabellos quedaban recogidos en una red ecilla o una cofia sobre la que usaban **montera o sombrero de tres picos**, o también **catite calañés** encima de un pañuelo de colores anudado a la izquierda. Encima de sus ropas, en época de frío, llevaban invariablemente la **capa española**.

LA MAJA SERRANA

En las prendas femeninas de la época se pueden apreciar elementos decimonónicos, con silueta de estilo **polisón**, que se conseguía concentrando en el modelo todo el volumen de la saya en la zona trasera. Un segundo rasgo de origen decimonónico es el **jubón** negro. Y como ejemplo mostramos el jubón de la “pastira” jiennense que es de terciopelo negro de seda, con escote de pico y cuatro haldetas. Cierra con presillas y corchetes y presenta en el interior una cinta ajustadera de seda negra. Escote y puños rematan con puntilla de encaje mecánico de bolillos. El modelo histórico en el que se inspira el jubón está representado por un cuerpo negro emballado, con cuello de



Saya y jubón de traje de fiesta de “pastira”, segunda mitad del siglo XIX, Jaén



Cuerpo de la modista Marta Villar, finales del siglo XIX, Sevilla

pie enriquecido con abalorios. El delantero presenta volantes de encaje, pasamanería, rosetones de abalorios y mostacillas. La manga es larga, recta con bocamanga de borde denticulado con volante de encaje y el mismo adorno de rosetón. En la etiqueta de la cinturilla se lee el nombre de la modista sevillana Marta Villar.

Hay que tener en cuenta la **importancia del color negro** en sí mismo. Fue sin duda con la monarquía de los Austrias cuando el negro alcanzó su papel de preeminencia en la corte española y en el resto de Europa, cuyas modas se miraban por entonces en el espejo español. Así pues, el color negro tiene una larga tradición de prestigio. Por otra parte, en el siglo XIX hubo trajes negros utilizados en una doble vertiente: el luto y el entretiempo. Por último, no hay que olvidar que muchos de los jubones populares negros que se conocen fueron confeccionados como prendas de boda. Y las novias, tradicionalmente y durante mucho tiempo, vistieron de negro, hasta que, en el propio siglo XIX, comenzó a ponerse de moda el blanco. Incluso cuando ya el blanco predominaba, a menudo las mujeres se casaban de luto, un período, que podía ser muy largo, sobre todo en el mundo rural, por lo que los trajes de novia negros fueron muy abundantes a todo lo largo del siglo XIX.

Las majas llevaban **guardapiés** de color vivo que dejaba ver los tobillos, medias, zapatos cerrados con hebilla, en el cuerpo un jubón con solapas muy ceñido al cuerpo que se adaptaba a la contura con aldetas y mangas argas estrechas, adornado en la pegadura de los hombros y la bocamanga con bordados y, a maenudo, con muchos botones de plata afiligranada. El pelo quedaba recogido con una **cofia** o escofia. Muchas veces usaban también un **delantal** largo y estrecho como adorno. Encima de estas prendas las majas se ponían la basquiña y la mantilla para salir a la calle. Destaca también el uso de madroños y flecos, como adorno o guarnición de la basquiña.

La tela más usada fue el paño de seda; también las había de raso, sarga, terciopelo, muer, grodetour, y, especialmente, punto, el género de última moda, muy adecuado para ceñirse al cuerpo. La **guarnición** siguió siendo de cenefas, cintas de terciopelo, blondas, pero, sobre todo, de algo que no aparecía antes: flecos, también llamados otras veces rapacejo. Se usó mucho el fleco ancho colocado en la falda a modo de volante, que debía oscilar al andar las mujeres, causando el escándalo del clero.

Otra peculiaridad de las majas era su actitud, atrevida y segura de sí misma, de descarado, de “despejo”, como decían en la época, actitud que se criticaba, pero que también se consideraba atractiva y seductora.



Majos serranos





Calceus
Antiquus.





























Andaluz embezado en acción de marcha.



Gitano.











Cada uno á su negocio.
Contrabandista.

Contrabandista.



Gitanos.

Gitanos.

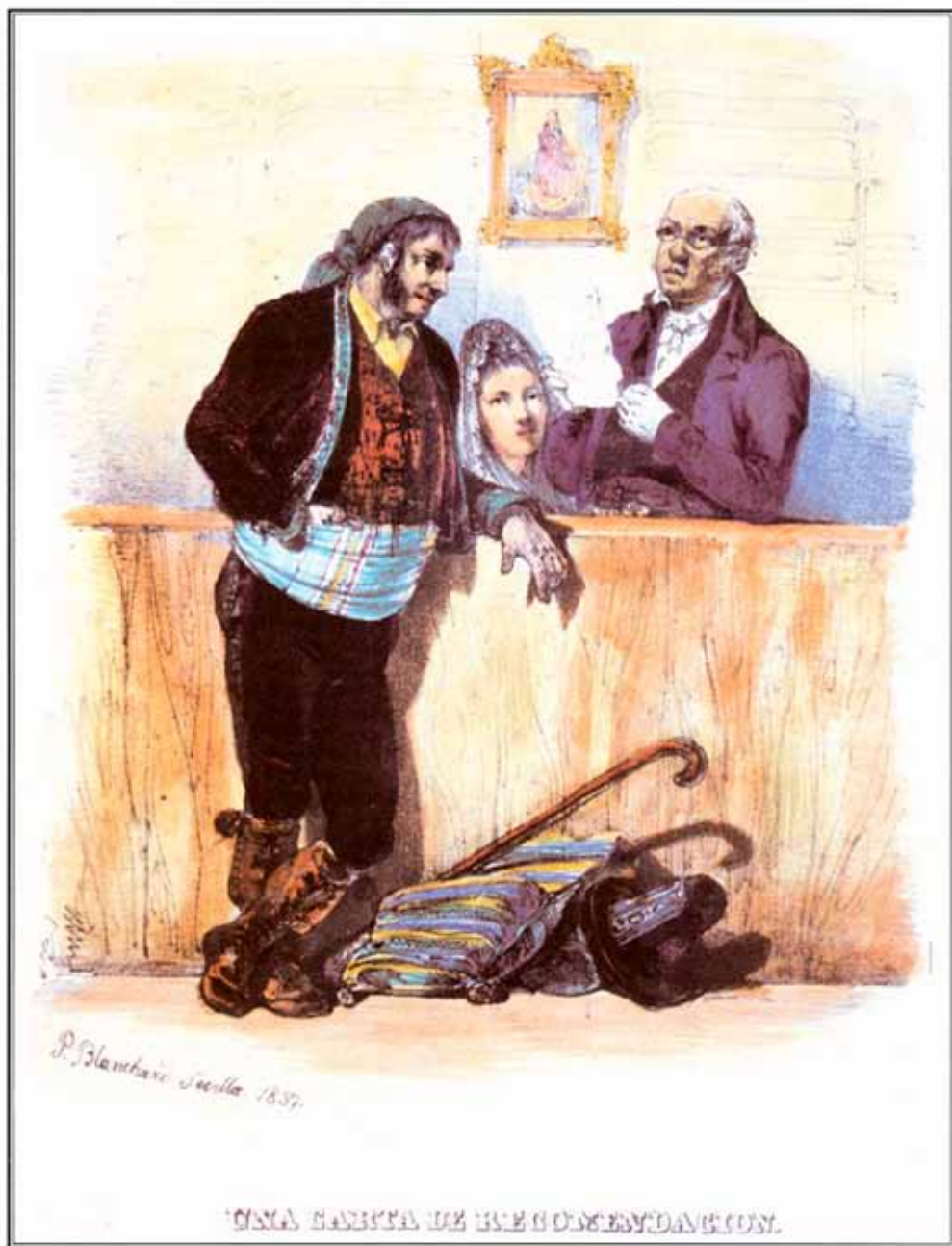


Ventero.

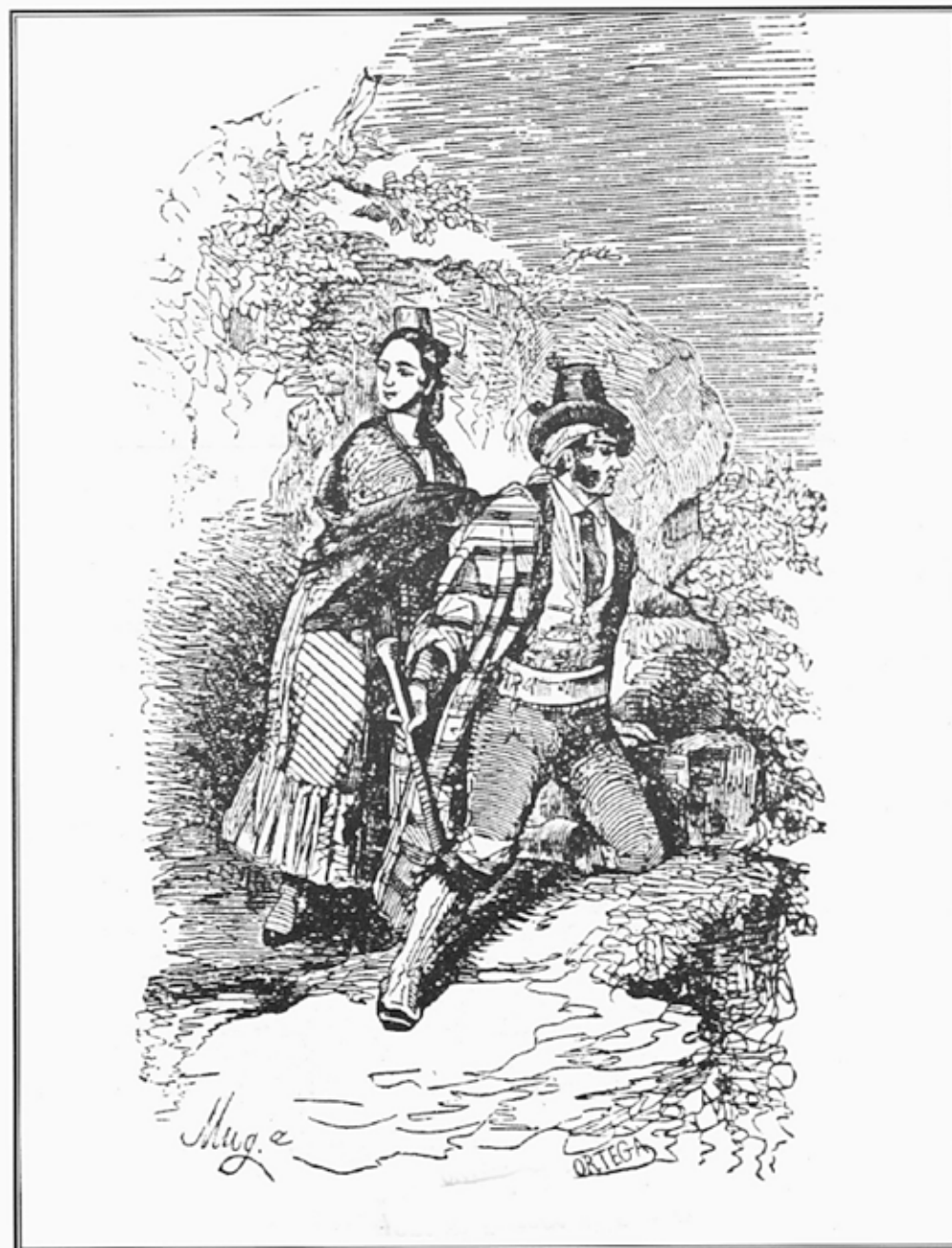


Labrador de Andalucía.

20. Labrador.



Una carta de recomendación.



Rondeños



Pulpete y Balbeja.



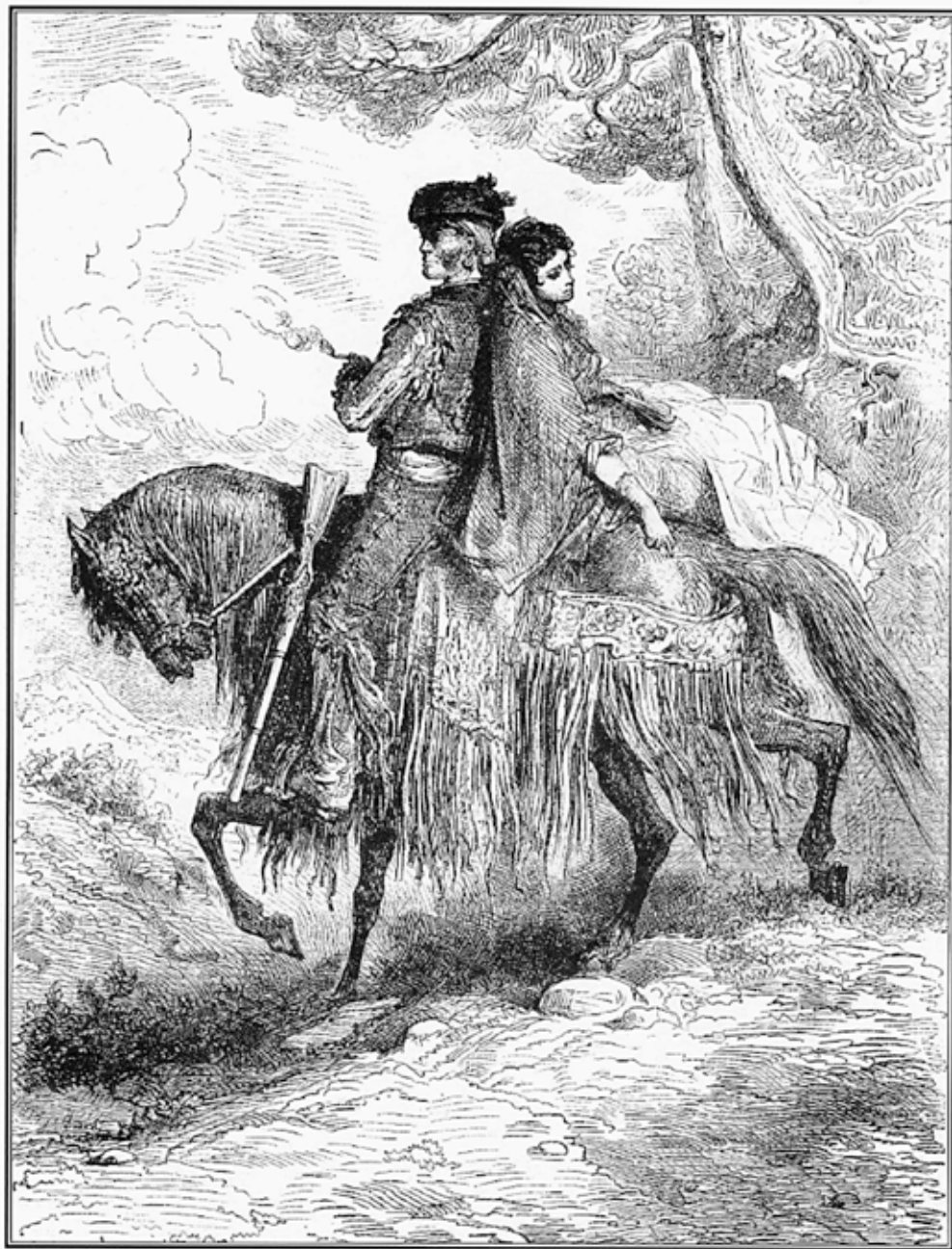
Ventero andaluz.



El escribano.



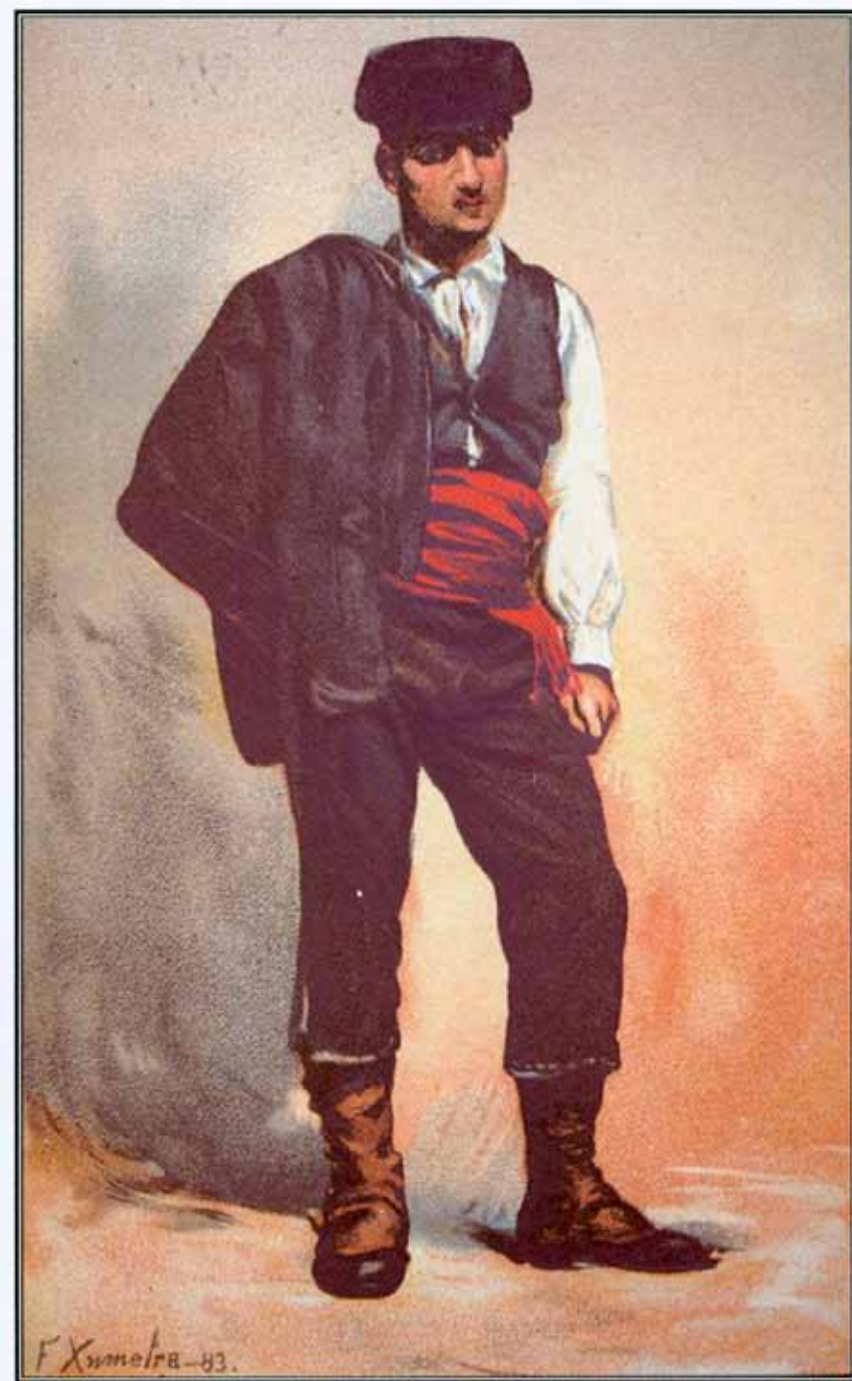
Nevero de Sierra Nevada.



Contrabandista con su novia.



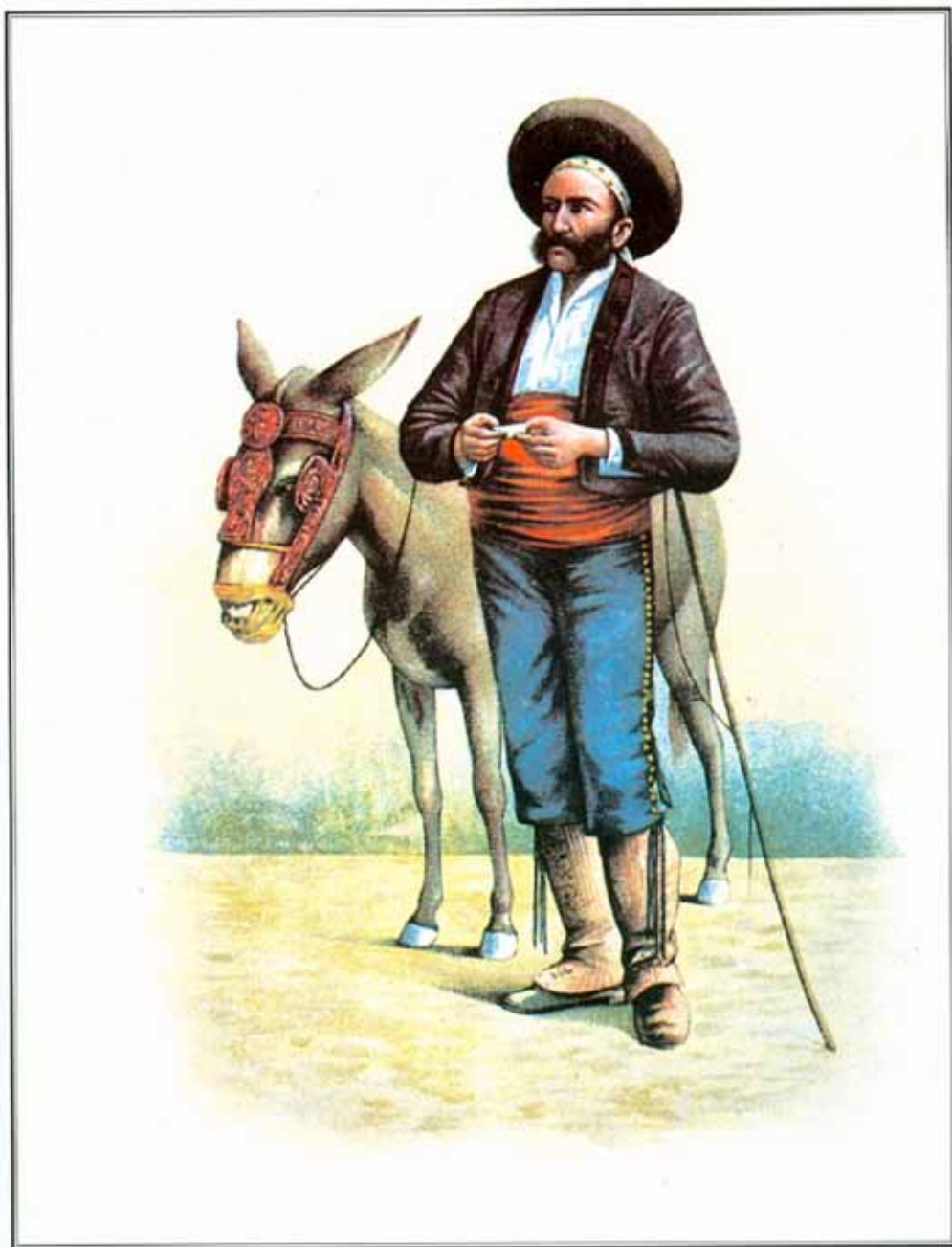
Esquiladores gitanos.



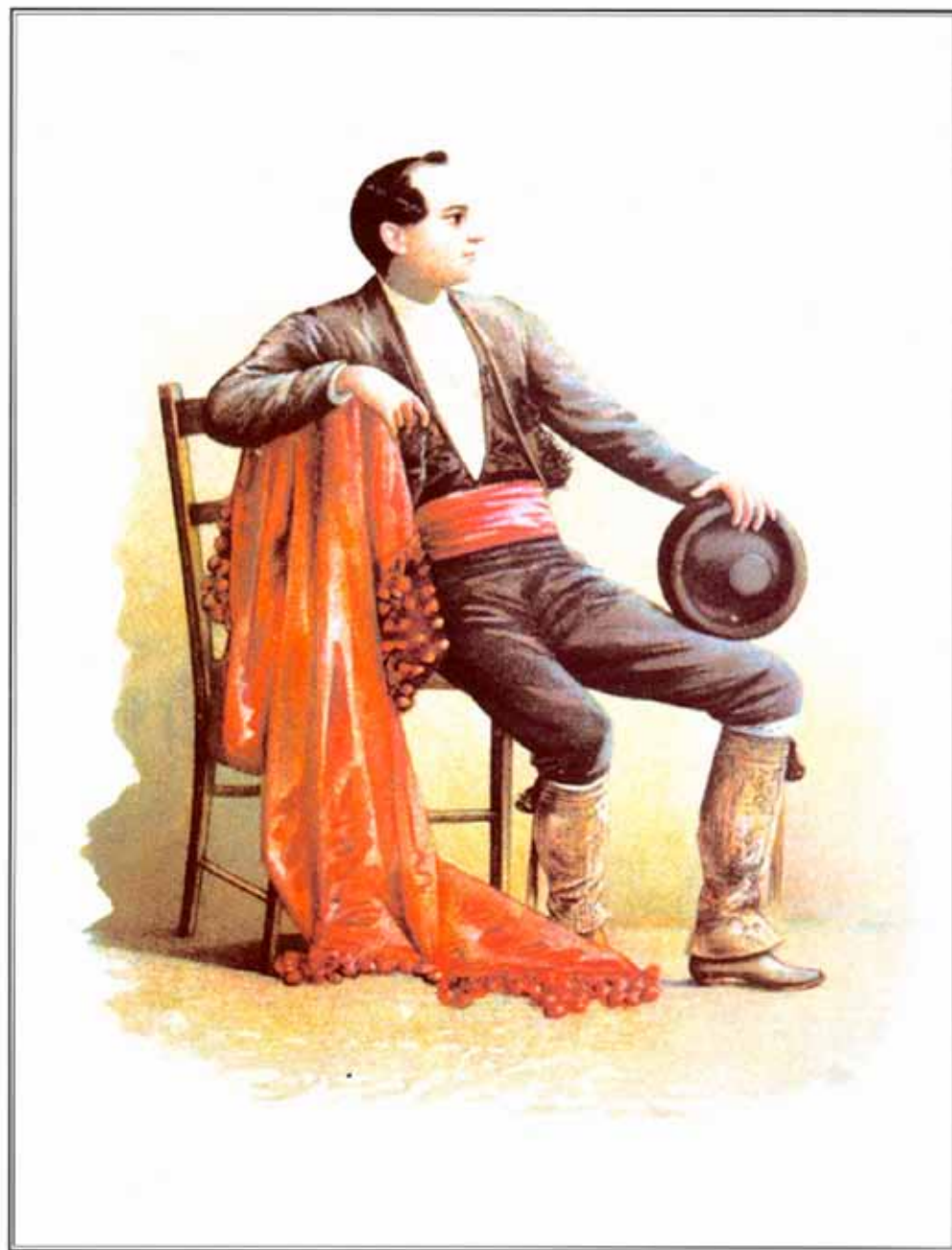


Hombre de Málaga.





Gitano liando un cigarillo.





Tonne de s' pie.



Pastor de Cabras.



Contrabandista



Fandango



Ya sabe Vñd que la quiero
Cuerpo



















Majas serranas







Modelo de vestido. Cultura y Sociedad 3718



Modelo de vestido. Cultura y Sociedad 3718



Modista de Gouges em 1793 e 1800



Allegria de Alameda / Andaluza



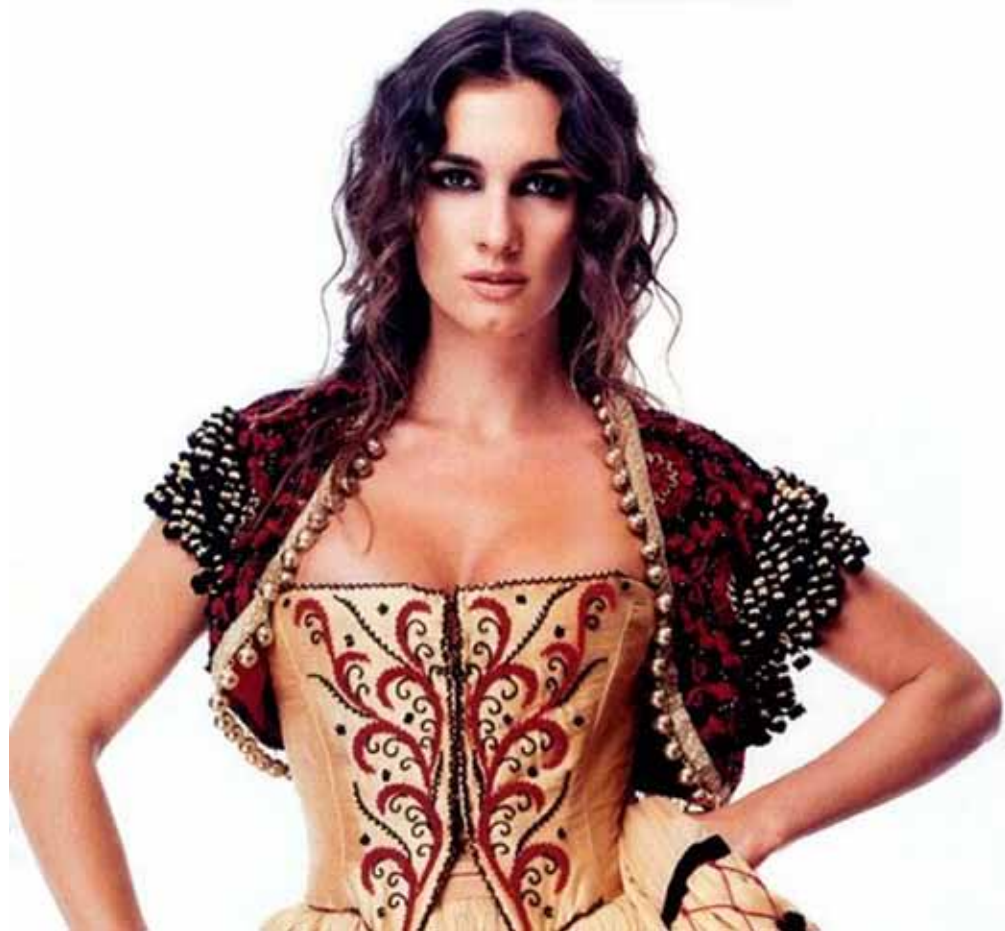






















La del fumo.
Petimetra.

Petimetra.



Me compra usted esta Poya.
Labradora.

Labradora.



¿Con que le gusto á Vmd.?
Maja.

Maja.



Fuente de San Lorenzo

Mujer andaluza.



Labradora de Andalucía.

Labradora.



Ventera.



Mujer gitana.



Mujer de Sevilla.



CURRA DE SEVILLE



Mujer de Sevilla.



Mujer de Cádiz.



Mujer de Córdoba.

















Cordobeses.





Perdone hermano.



Señorón: ¿no cabe vm. en la calle?
Manola, mujer de artesano.



El chitito.



¿No ve V.^m quién viene?
Vestida con tunica blanca chila y gorro de terciopelo negro.



Financiera de L'Escolástica



Un woman of Andalusia.
(Moja Andaluza)







Perdone hermano.
Petimetra con Mantón.



Quando usted guste Caballero.





Estampas románticas







CUADROS DE COSTUMBRES

Cantes y Bailes de nuestra tierra



Organiza:



asociación de
COROS Y DANZAS
granada

Colabora:



Ayuntamiento de Granada



JUNTA DE ANDALUCÍA
COMISIÓN DE CULTURA



CONSELLERIA DE CULTURA



Teatro municipal Isabel la Católica
6 de mayo 19:30 h.



































Bolero
(Andaluz)

















Wainkell. "Aqua fresca con limoncello!"





El Juego
del Monte
Indolencia

















Casa de Vacas
 Parque de "El Buen Retiro"
 Madrid
 Del 08 de Mayo al 17 de Junio
 Horarios
 Lunes a Domingo
 de 10'00 a 21'00 h.

Pintores Románticos Ingleses en la España del XIX

 A painting by John Constable titled 'The Great Horse Fair'. It shows a woman and children riding a donkey, with a man leading the donkey and a dog following. The scene is set in a rural landscape with a large red umbrella over the family.

CCM
 Obra Social
 del Ayuntamiento de Madrid

MADRID
 CASA DE VACAS

CCM
 Obra Social
 del Ayuntamiento de Madrid

